



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Filologia e Cultura Greco-Latina e Storia del Mediterraneo Antico

Dipartimento di Culture e Società

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/04

*Uso e accezione degli psiconimi nella poesia elegiaca latina di età
augustea: fra tradizione e innovazione*

IL DOTTORE
COSTANZA SCIARABBA

IL COORDINATORE
PROF. NICOLA CUSUMANO

IL TUTOR
PROF. LUCIANO LANDOLFI

CICLO XXIX
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2018

Indice

Introduzione	1
Capitolo I. La creazione del lessico degli psiconimi tra Omero ed Esiodo	3
I.1. La nozione del sé in Omero	3
I.2. Ψυχή	7
I.3. Θυμός	11
I.4. Φρένες	19
I.5. Νόος	29
I.6. ἦτορ, κῆρ e κραδίη	34
I.7. Πραπίδες	40
I.8. L'uso degli psiconimi in contesti erotici	41
Capitolo II. Lirica e teatro di fronte alla rete degli psiconimi omerico-esiodici	44
II.1. Gli psiconimi nella produzione lirica	44
II.1.1. Ψυχή	44
II.1.2. Θυμός	46
II.1.3. Φρένες	51
II.1.4. Νόος	52
II.1.5. ἦτορ, κῆρ e κραδίη	55
II.1.6. Πραπίδες	57
II.1.7. L'uso degli psiconimi in contesti erotici	57
II.2. Gli psiconimi nella produzione tragica	63
II.2.1. Ψυχή	61
II.2.2. Θυμός	66
II.2.3. Φρένες	69
II.2.4. Νόος	72
II.2.5. ἦτορ, κῆρ e κραδίη	74
II.2.6. Πραπίδες	75
II.2.7. L'uso degli psiconimi in contesti erotici	75

II.3. L'uso degli psiconimi nei testi comici	78
Capitolo III. Poeti ellenistici ed evoluzione dell'uso degli psiconimi	80
III.1. Ψυχή	80
III.2. Θυμός	85
III.3. Φρένες	89
III.4. Νόος	92
III.5. ἦτορ, κῆρ e κραδίη	94
III.6. Πραπίδες	97
III.7. Μυελός	98
Capitolo IV. Gli psiconimi nella poesia latina arcaica... e 'oltre' (epos, teatro e satira luciliana)	100
IV.1. Alcuni cenni etimologici e semantici	100
IV.2. <i>Anima</i>	105
IV.2.1. <i>Anima</i> nella poesia epica e tragica	105
IV.2.2. <i>Anima</i> nella poesia comica e nella satira di Lucilio	107
IV.3. <i>Animus</i>	108
IV.3.1. <i>Animus</i> nella poesia epica e tragica	108
IV.3.2. <i>Animus</i> nella poesia comica e nella satira di Lucilio	111
IV.4. <i>Cor</i>	118
IV.4.1. <i>Cor</i> nella poesia epica e tragica	118
IV.4.2. <i>Cor</i> nella poesia comica e nella satira di Lucilio	119
IV.5. <i>Pectus</i>	124
IV.5.1. <i>Pectus</i> nella poesia epica e tragica	124
IV.5.2. <i>Pectus</i> nella poesia comica e nella satira di Lucilio	125
IV.6. <i>Mens</i>	127
IV.6.1. <i>Mens</i> nella poesia epica e tragica	127
IV.6.2. <i>Mens</i> nella poesia comica e nella satira di Lucilio	128
IV.7. <i>Ingenium</i> nella poesia arcaica	129
IV.8. <i>Praecordia</i> nella poesia arcaica	131
IV.9. <i>Medulla</i> nella poesia arcaica	132

Capitolo V. Dalla poesia preneoterica a Catullo: alla ricerca di nuove 'profondità' per il lessico degli psiconimi 133

V.1. Gli psiconimi negli epigrammi preneoterici 133

V.2. Gli psiconimi nel *liber* catulliano 139

V.2.1. *Anima* 139

V.2.2. *Animus* 145

V.2.3. *Mens* 165

V.2.4. *Pectus* 175

V.2.5. *Cor* 178

V.2.6. *Medulla* 181

V.2.7. Catullo, un ponte verso l'elegia 185

Capitolo VI. Ulteriori orizzonti per il lessico latino degli psiconimi: un sondaggio sull'elegia latina fino agli *Amores* 189

VI.1. Gli psiconimi all'interno dei *dream texts* tibulliani: tra illusione e disincanto 189

VI.2. Gli psiconimi nella silloge properziana: tra *eros* e riflessione metaletteraria 205

VI.2.1. *Anima* 205

VI.2.2. *Animus* 210

VI.2.3. *Ingenium* 217

VI.2.4. *Pectus* 226

VI.2.5. *Cor* e *praecordia* 241

VI.2.6. *Mens* 243

VI.2.7. *Medulla* 245

VI.3.7. Osservazioni conclusive 245

VI.3. Gli psiconimi negli *Amores* di Ovidio: tra convenzionalità e sperimentazione 248

VI.3.1. *Animus* 248

VI.3.2. *Ingenium* 258

VI.3.3. *Pectus* 264

VI.3.4. *Cor* 274

VI.3.5. *Mens* 276

VI.3.6. <i>Medulla</i>	280
VI.3.7. Osservazioni conclusive	281
Conclusioni	284
Bibliografia	288

Introduzione

Il presente studio nasce dall'intento di indagare il 'lessico dell'anima' utilizzato dagli elegiaci di età augustea attraverso l'analisi delle occorrenze di alcuni psiconimi particolarmente significativi (*animus, anima, cor, pectus, medulla, mens, ingenium, praecordia*) che annoverano alle loro spalle una lunga tradizione prima in suolo greco, poi in suolo romano.

Non mancano di certo contributi di studiosi che abbiano coltivato approcci di tipo prevalentemente linguistico-etimologico o di tipo letterario all'uso degli psiconimi in autori o in generi letterari specifici a partire da Omero¹, nondimeno non risulta che a tutt'oggi esista uno studio sistematico di tali lessemi per quanto attiene all'elegia tibulliana, properziana e ovidiana.

Si è ritenuto opportuno muovere da un rapido riesame delle occorrenze dei principali psiconimi (ἦτορ, καρδία / κραδίη, κέαρ / κῆρ, νόος, ψυχή, φρήν, θυμός, πραπίδες) all'interno di quei generi letterari greci che più di altri possano aver esercitato influssi significativi sull'elegia latina (epica, tragedia, lirica, epigramma). Obiettivo primario di questa prima sezione del lavoro non è soltanto l'individuazione del ruolo svolto da ciascuna 'entità psichica' nei testi via via analizzati, bensì anche una valutazione di quale sia la concezione del 'sé' e dell'interiorità che emerge da quanto pervenutoci nei singoli generi letterari (con particolare attenzione, in vista dell'importanza che simili ricorrenze rivestiranno nella poesia elegiaca latina, ai passi nei quali i lessemi considerati siano coinvolti nella descrizione della 'fenomenologia d'amore').

Spostando, poi, l'attenzione alla poesia latina arcaica e tardo-repubblicana, ci si è posti in primo luogo finalità di ricerca d'ordine prettamente etimologico e lessicale: l'analisi delle presenze degli psiconimi nella produzione epica (Nevio ed Ennio), teatrale e nella satira luciliana mira a definire e distinguere le peculiarità dei singoli 'organi spirituali', le affinità che intercorrono tra essi stessi e le corrispettive 'sfere di competenza', così da abbozzare uno spettro linguistico introduttivo degli usi e dei significati degli psiconimi stessi in alcuni autori di primario riferimento per Catullo e, in modo mediato, per gli elegiaci.

Il *Wendepunkt* della ricerca è quindi rappresentato dagli epigrammi preneoterici e, soprattutto, dalla silloge dei carmi del Veronese: infatti, l'analisi dettagliata delle attestazioni degli psiconimi all'interno del *liber* intende offrire una 'angolazione' alternativa attraverso cui rianalizzare la poesia catulliana, la sua componente soggettiva e il rapporto imbastito dall'autore con la tradizione oltre che, in prospettiva, l'influenza esercitata dai suoi componimenti sull'elegia a venire.

¹ Andranno segnalati, in particolare, i numerosi contributi di Darcus Sullivan in merito agli psiconimi della lingua greca, dall'età omerica sino all'età classica, oltre a quelli di Cheyns (1983) sul θυμός nell'epica omerica; di Assmann (1917), Webster (1957) e Thalmann (1986) sul lessico psicologico nella tragedia greca. In ambito latino andranno menzionati gli scritti di D'Agostino (1949) e Hamp (1987) sui lemmi *animus, anima* e *mens*; lo studio di Reis (1962) sugli psiconimi nella letteratura latina arcaica; l'articolo della Gigante (1978) in merito ad *animus* e *anima* in Catullo e la tesi dottorale di Francesco Fantuzzi (2008) sugli psiconimi nel *liber* del Veronese; la monografia della Negri (1984) relativa agli psiconimi in Virgilio; i contributi di Alessi (1989) e Baar (2006) sugli effetti che l'*amor-furor-dolor* provoca sull'*ingenium* del poeta elegiaco; l'articolo della Ricci (1997) in merito al sostantivo *cor* e quello della Ronenmeyer (1999) sul progressivo connotarsi delle *medullae* (e del μυελός greco prima di esse) quale *locus eroticus*.

Infine, l'ultima parte della trattazione è dedicata ai testi dei poeti elegiaci, più precisamente ai primi due libri del *Corpus Tibullianum* (gli unici certamente attribuibili a Tibullo), alle elegie properziane e agli *Amores* di Ovidio.

È doveroso precisare che inevitabili limiti di tempo e spazio hanno imposto una drastica selezione del materiale da vagliare: tanto in ambito greco, quanto in ambito latino è stato necessario restringere il campo d'indagine ai lessemi e agli autori più esemplificativi e significativi. In particolare, non è stato possibile indagare sistematicamente le occorrenze degli psiconimi nella produzione di Virgilio e di Orazio, la cui portata e le cui implicazioni letterarie trascendono i confini del presente studio. Quest'ultimo è stato condotto su testi poetici scevri di specifici interessi verso questioni di carattere filosofico, onde non doversi cimentare con un terreno estremamente complesso e insidioso, che peraltro avrebbe finito per imprimere ben altra direzione alla fisionomia prevalentemente linguistica dell'intera ricerca. Dal che l'inevitabile esclusione dei libri terzo e quarto di Lucrezio dall'alveo della trattazione.

Di conseguenza si è scelto di mantenere i confini dell'indagine entro il perimetro del cosiddetto 'canone degli elegiaci' (cfr. Prop. II, 34, 85-94; Ov. *Am.* III, 9, 59-66; Ov. *Tr.* IV, 10, 53-54; Quint. *Inst.* X, 1, 93). Inoltre, della produzione in distici di Ovidio, si è deciso *a priori* di circoscrivere l'analisi agli *Amores*, l'unica raccolta del Sulmonese che rientri a pieno titolo all'interno del genere dell'elegia erotica concepita in senso stretto. In essa, notoriamente, un *io poetico* prende la parola dando voce, in modo soggettivo (ma non per questo autobiografico *tout court*) ai propri sentimenti, secondo delle regole imposte da quella che è comunque una 'finzione' letteraria, nutrita tanto di eventuali *Realien* quanto di una tradizione poetica ben codificata.

Capitolo I

La creazione del lessico degli psiconimi tra Omero ed Esiodo

Una trattazione sull'uso e le accezioni degli psiconimi nella poesia greca di età arcaica, classica ed ellenistica, non può non prendere l'avvio dai testi che della letteratura - e forse in senso lato potremmo dire, della cultura - greche sono considerati l'*incipit*, o perlomeno il punto di inizio a noi noto: i poemi omerici, «dato che Omero rappresenta il gradino più lontano e quindi più estraneo a noi della grecità»¹.

Oggetto primario della presente indagine saranno dunque i poemi omerici e, *a latere*, gli *Inni omerici* e le opere esiodee.

In merito alla nozione del 'sé' in Omero ed alla concezione dell'interiorità umana che emerge dalla lettura dei poemi si è scritto molto: gli approcci specifici risultano improntati a metodologie critiche svariate (da quella antropologica a quella storico-religiosa, da quella filologica a quella comparativa e via dicendo) e gli studiosi sono giunti a conclusioni spesso contrastanti, nel tentativo di approssimarsi quanto più possibile al pensiero tramandato da questi testi, affrancandolo dai condizionamenti degli sviluppi letterari, filosofici e scientifici dei secoli successivi e dalle categorie di pensiero proprie della modernità.

Non sarà certo possibile, in questa sede, fornire un resoconto completo e dettagliato dei numerosi studi che nel corso dei decenni scorsi hanno contribuito a fare luce su una materia tanto complessa e sfuggente; mi limiterò, pertanto, a segnalare le posizioni più significative assunte dagli studiosi in merito alla visione della 'psiche che affiora dall'analisi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, per poi prendere in esame le attestazioni dei lessemi pertinenti alla mia analisi.

I. 1. La nozione del sé in Omero

Ha senz'altro esercitato - e sembra esercitare tuttora - un forte influsso la teoria di Bruno Snell, il quale, oltre a mettere in luce la concretezza, la materialità, l' 'organicità' del lessico omerico, afferma che di fatto manca in Omero l'idea di 'unità' tanto del corpo quanto dell'anima²: entrambi sono infatti concepiti come un insieme, una 'pluralità' di organi. La lingua omerica, e la concezione del mondo e del corpo che ad essa è sottesa, sono ascrivibili ad una fase arcaica, 'primitiva' del pensiero greco, riguardo alla quale non ha neppure senso parlare di 'concreto' ed 'astratto' poiché in questa fase l'unica forma di 'astrazione' può consistere nel trattare un organo non solo come entità fisica ma come

¹ Snell 1963³, 18. Cfr. Furley 1956,3, al cui dire: «all later authors studied and knew the language of Homer, and nothing before it; so we are forced to regard the Homeric poems as the beginning of our history».

² Snell 1963³, 19-47.

portatore di una funzione³ (ad es. il *vóoc* come portatore della funzione dell'intelligenza e quindi, metaforicamente, come "intelligenza, senno")⁴.

L'interpretazione degli psiconimi in chiave 'metaforica' proposta da Snell, che accetta di trattare queste entità come "agenti che funzionano per analogia ad organi fisici piuttosto che come organi essi stessi"⁵ consente di attenuare la 'teoria organica' avanzata da Böhme e Onians, al cui vedere i predetti i lessemi sono sempre riconducibili a determinate entità fisiche⁶. Dal canto suo, Vegetti preferisce non parlare di 'organi' associati a determinate funzioni psichiche, bensì piuttosto di 'localizzazioni spontanee' dei «fenomeni primari dell'esperienza psicologica», dal momento che in Omero è assente una precisa corrispondenza psicosomatica tra organi e attività psichiche⁷.

Snell, tuttavia, si spinge ad affermare che «si può dire che non esisteva al tempo di Omero né lo spirito né l'anima», poiché ciò a cui noi (ma anche gli autori successivi ad Omero) attribuiamo tali designazioni non era di fatto allora concepito come tale: «naturalmente esisteva già 'qualcosa' che stava al posto di quello che i Greci dell'età più tarda concepirono come spirito o come anima - in questo senso i Greci di Omero possedevano naturalmente uno spirito e un'anima -; sarebbe tuttavia un controsenso dire ch'essi avevano spirito e anima: poiché lo spirito, l'anima, 'esistono' soltanto quando se ne acquista coscienza»⁸. In effetti sembra che si tratti essenzialmente di una difficoltà terminologica di difficile, se non impossibile, soluzione, piuttosto che di un problema sostanziale: nel tradurre lemmi di una lingua straniera, e ancor più lemmi di una lingua straniera da cui ci separano secoli di storia e di pensiero, dobbiamo inevitabilmente ricorrere al nostro lessico, sebbene questo non sarà mai in grado di restituire l'esatto significato originale di quanto traduciamo e sebbene ciò implichi un tentativo di piegare l'altra lingua (ed i concetti che essa esprime) alle nostre categorie mentali⁹.

³ vd. Snell 1963³, 37-38.

⁴ Cfr. Vivante 1956, 115-116: «il principio psichico è rappresentato nella sua costante connessione con gli atti, con le sensazioni, con i modi d'essere dell'individuo. Non si trova mai designato in maniera astratta, in modo assoluto, avulso dalle contingenze. Esso, quindi, appare per lo più come organo [...]. Lo spirito è nel linguaggio omerico una funzione, non un'essenza; poiché la nozione di spirito non è isolata e cristallizzata in un'entità autonoma, trascendente».

⁵ Claus 1981, 14.

⁶ Vd. le obiezioni mosse a questa teoria da Claus 1981, 13 sgg. Del resto, già Rohde riteneva che nella poesia omerica, nonostante perdurino concezioni e modi di esprimersi del passato, sia possibile individuare una nuova concezione dei processi spirituali: «il poeta con le sue parole ci mostra che in realtà egli considerava incorporei quegli impulsi e moti, che pur si continuavano a denominare secondo date parti del corpo» (Rohde 1982, 46).

⁷ In merito Vegetti 1985, 202; a p. 203 aggiunge: «in Omero è assente non solo l'idea di una relazione tra somatico e psichico pensabile nei termini del rapporto fra organo e funzione, ma anche una qualsiasi concezione unitaria e integrata del complesso psicosomatico vivente. La vita, l'emozione, il gesto, appaiono disgregati in una pluralità di esperienze non accentrabili intorno a un "io" consolidato».

⁸ Snell 1963³, 14-15.

⁹ Cfr., tra le obiezioni che Gaskin muove a Snell, la critica di ordine metodologico per cui «Methodologically speaking, the above discussion demonstrate the inadequacy of the so-called lexical method, upon which Snell relies, the principle that if a culture doesn't have a word for a thing, then it does not recognise that thing's existence» (Gaskin 1990, 3); d'altra parte, a parere dello studioso, l'analisi di Snell sarebbe inficiata anche da un altro difetto, ovvero di accostarsi al testo omerico cercandovi la nozione *moderna* del 'sé' (Gaskin 1990, 2: «one mistake Snell has made is to read too much into the modern concept of selfhood, and consequently to approach Homer with inappropriate expectations»). Sul problema vd. anche Cheyns 1983, 82. Per altro verso, Stefanelli 2010, 4-5 insiste sugli «atteggiamenti pregiudiziali» che hanno ostacolato la ricerca etimologica.

Ad ogni modo, due appaiono le principali implicazioni della teoria ‘organica’: innanzitutto, non è possibile individuare in epoca omerica una distinzione oppositiva tra corpo ed anima (questa interverrà solo successivamente, con la poesia lirica e, ancor più consapevolmente, con Platone)¹⁰; in secondo luogo, non sarebbe corretto parlare di una dialettica, di una ‘tensione’ interna agli organi psichici, poiché in realtà difetta una concezione unitaria e al contempo internamente dinamica della ‘psiche’¹¹.

Tuttavia, proprio quest’ultimo punto non ha riscosso un consenso unanime, dato che gli specialisti si sono più volte interrogati sulla consapevolezza e l’autonomia del ‘sé’ dimostrata dagli eroi omerici o sull’unitarietà e coerenza della rappresentazione psichica omerica.

Redfield, ad esempio, aderisce alla ‘teoria organica’ e, pur riconoscendo nelle φρένες (a cui attribuisce il significato di “polmoni”) e nel θυμός (un “soffio”, comunque di natura organica) la sede della soggettività, ritiene che «le moi intérieur n’est rien d’autre que le moi organique», proprio a causa della stretta relazione tra mondo interiore, mentale ed emotivo, e realtà corporea¹². Tale forma di consapevolezza di sé, che Sautel definirà «conscience somatique»¹³, si accompagna a una forte dipendenza dal contesto sociale, poiché l’eroe omerico vive sempre in rapporto agli altri ed alle circostanze esteriori, cui si deve continuamente adattare¹⁴. L’autore riconosce pertanto nell’eroe omerico una certa complessità interiore, che si manifesta al momento del dialogo con i propri organi psichici, durante il quale «cette altérité du moi à lui-même offre un terrain sur lequel le moi peut s’affirmer»¹⁵ (in particolare, l’autore prende in esame l’*incipit* del libro XX dell’*Odissea*, che avremo modo di trattare in seguito).

Sharples, analizzando alcuni passi in cui un eroe dialoga con il proprio θυμός nel momento di prendere una scelta in merito alla condotta da seguire, riconosce nell’eroe omerico un ‘sé’, un io unitario, e non costituito da un insieme di forze psichiche, di organi separati come riteneva Snell. Questo ‘sé’, per quanto dinamico e dai confini fluttuanti, si definisce chiaramente nell’opposizione a condizioni esterne o ad impulsi che rigetta, durante il processo di *decision-making*. Sebbene non sia effettivamente presente nei testi omerici un termine che definisca univocamente questo ‘sé’, l’uso

¹⁰ La sua prima affermazione è stata però individuata in un passo dello *Scutum* pseudo-esiodico, vv. 151-153 (τῶν καὶ ψυχῶν μὲν χθόνα δύνουσ' Ἄϊδος εἴσω / αὐτῶν, ὅστέα δέ σφι περὶ ῥινοῖο σαπίσης / Σειρίου ἀζαλέοιο κελαϊνῆ πύθεται αἴη), dove viene per la prima volta esplicitata la dicotomia tra il corpo (non più identificabile e interscambiabile con la persona in sé) che dopo la morte resta a imputridirsi sulla terra, e l’anima, che vola nell’Ade: stavolta, sia la parte corporea, sia quella incorporea risultano componenti distinte dell’uomo (αὐτός; come mostra Rohde 1982, 5-6, in Omero il pronome designa alternativamente il corpo che resta sulla terra e la ψυχή che vola nell’Ade). Il contrasto è ancor più evidente e consapevole in Pind. fr. 131b Sn., su cui cfr. Renehan 1980, 110-111.

¹¹ Per Snell 1963³, 43: «non si tratta qui di un dissidio interno, ma di un contrasto fra l’uomo e il suo organo [...]. Si tratta quindi di due cose o due esseri diversi, in lotta fra loro. In Omero non troviamo mai perciò un vero atto di riflessione, né un colloquio dell’anima con se stessa, e così via»; conseguentemente, «è ignoto a Omero il vero e proprio atto della decisione umana», che è da attribuire unicamente a forze esterne (in particolare divine) e non agli organi spirituali, in quanto semplici organi anatomici nei quali non si può individuare «l’origine di nessuna emozione» (p. 44-45). In merito si consulti pure Dodds 1959 (r.a. 1978), 26 sgg.

¹² Cfr. Redfield 1985, 100.

¹³ Vd. Sautel 1991, 347.

¹⁴ Redfield 1985, 104 sgg. A p. 95 leggiamo inoltre: «le moi dans le monde est un moi étique socialement défini».

¹⁵ Redfield 1985, 109.

della prima persona del pronome personale dimostrerebbe che l'eroe omerico ne abbia comunque consapevolezza¹⁶.

Anche Sautel¹⁷, attraverso l'analisi delle espressioni che esprimono il ruolo svolto da θυμός e da κραδίη nell'atto decisionale dell'eroe omerico, giunge alla conclusione che a quest'ultimo non si può attribuire un carattere unicamente somatico, bensì più propriamente psichico ed intellettuale, patente nella 'voce interiore' che si rivolge all'eroe per esortarlo ad agire in una determinata maniera. D'altronde, Gaskin aveva individuato in questi casi (in particolare in *Il. XI* 403-410 e *XXII* 98-131) «simply a dialogue of the self with itself»¹⁸, sottolineando, inoltre, come il fatto che nel processo decisionale intervengano ragioni di carattere etico-sociale esterne al soggetto non renda tale processo meno 'autonomo', 'consapevole' ed 'volontario'¹⁹.

Per parte propria, Darcus Sullivan, cui si deve il maggior numero di contributi relativi al lessico degli psiconimi nella poesia greca di età arcaica e classica, ritiene che, sebbene le 'entità psichiche' cui è demandata l'attività psicologica siano molteplici e da considerare come distinte dalla persona e sebbene manchi un termine specifico per indicare la 'personalità' o il 'sé'²⁰, tuttavia «this is not to say that individuals have no concept of 'self' or that they fail to see themselves as separate and individual agents»²¹. A tale consapevolezza di sé si associa, inoltre, la capacità di riflettere ed assumere decisioni in autonomia e senza il forzato condizionamento di fattori esterni. Più recentemente, Stefanelli ha

¹⁶ Vd. Sharples 1983, 1-7. A proposito dell'uso del pronome, si legga anche quanto detto da Gaskin 1990, 2 e Miller 2009, 30: «that Homer has a concept of self is apparent from the fact that he uses the word *autos* (and related grammatical forms) in much the same way that modern speakers use "self" and equivalent terms to identify the speaker [...] and distinguish him or her from other individuals»; lo studioso predilige tuttavia un approccio aporetico alla questione dell'identità dell'eroe omerico e della sua percezione dell'interiorità e afferma che «although Odysseus manifestly has a concept of self, as seen previously, his self seems to disintegrate before our eyes, if we take Homer's descriptions literally. Homer's narrative presents many *aporiai* concerning self-identity». Ad integrazione cfr. le osservazioni di Adkins 1970, 44-45.

¹⁷ Sautel 1991, 346-366.

¹⁸ Gaskin 1990, 3.

¹⁹ Gaskin 1990, 7-9 sostiene: «But action which is chosen for reasons is the only genuine sort of action we know: we have no other model. [...] An agent's reasons may be thin and stereotypical, or they may be rich and interesting, but they cannot be radical *individual*, at least not if the agent is rational. [...] All rational action operates within a context of norms of conduct». Sulla stessa scia di Gaskin si situa Collobert 2002, 202-213, il quale riconosce nell'eroe omerico una molteplicità di organi interdipendenti, organizzati in un insieme strutturato che li armonizza, il 'sé' appunto, *an organized whole* che si esplicita primariamente nell'azione («the hero's consciousness of his individuality is inseparable from his consciousness of his action»), poiché «the self expresses the peculiar relationship between a hero and world» p. 211-212).

²⁰ Lo stesso Gaskin 1990, 3 sottolinea, riprendendo Böhme, come non ci sia *una sola* parola per designare l' 'io', il 'sé', ma ce ne siano tuttavia molte a tal fine interscambiabili.

²¹ Mi riferisco a Darcus Sullivan 1995b, 14; 76-77 dove si afferma: «they have an identity distinct from these psychic entities. In their entirety these entities do not simply compose what we would call someone's 'personality' or 'self'. [...] this way of viewing psychological activities does not mean that the early Greeks did not have a sense of 'self'. [...] But what these heroes do is to take a sense of 'self' as granted. There is no examination or analysis of this concept and there is no one term to express it fully». Considerazioni simili si trovano in Darcus Sullivan 1994b, 5-16, dove si specifica come l'individuo percepisca il proprio 'sé' non soltanto diviso dalle entità psichiche, ma superiore ad esse.

affermato che i Greci percepivano il corpo stesso come unità ed «avevano la percezione consapevole di un sé unitario», sebbene costituito da una «pluralità di ‘anime’», cioè di entità psichiche²².

Da segnalare infine la posizione di Laspia, la quale confuta l’idea di mancanza di unità nella rappresentazione omerica del corpo e della psiche. La studiosa ritiene, infatti, che sia possibile attribuire per primo ad Omero la nozione di ‘monocentrismo biologico’, cioè di un insieme di funzioni vitali concentrate in unica sede, in questo caso il petto (anticipando il cardiocentrismo aristotelico): «ἤτορ, καρδίη, κῆρ, φρένες e πραπίδες non sono organi indipendenti, ma zone di un unico organo interno al petto, in cui sono concentrate tutte le funzioni vitali»²³ ed il cui centro sarebbe costituito dall’ἤτορ.

Avremo ora modo di verificare la con divisibilità o meno di tali premesse teoriche nel corso dell’analisi delle attestazioni dei singoli psiconimi oggetto di esame.

I. 2. Ψυχή

Il primo psiconimo qui considerato sarà ψυχή, che in Omero non svolge propriamente un ruolo di organo o entità psichica, ma che, per converso, negli autori successivi si affermerà su tutti gli altri psiconimi, inglobandone le funzioni e divenendo sede della personalità, del ‘sé’²⁴.

Nei testi omerici il lessema assume tre significati, tra loro in relazione: è innanzitutto il “soffio”, come si evince dalla sua relazione con il verbo ψύχω²⁵ (“soffiare”; ciononostante, la ψυχή non è mai coinvolta nell’atto respiratorio vero e proprio); in quanto “soffio vitale” è la “vita”, che può esser messa a repentaglio in guerra (vd. *Il.* IX, 322: αἰεὶ ἐμὴν ψυχὴν παραβαλλόμενος πολέμιζεν), che può esser “tolta” nel momento dell’uccisione (vd. *Il.* XVI, 505: τοῖο δ’ ἅμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ’ αἰχμήν; *Il.* XXII, 257: [...] σὴν δὲ ψυχὴν ἀφέλωμαι), che abbandona il corpo alla morte (vd. *Od.* XIV, 134: τοῦ δ’ ἤδη μέλλουσι κύνες ταχέες τ’ οἰωνοὶ / ῥίνον ἀπ’ ὀστεόφιν ἐρύσαι, ψυχή δὲ λέλοιπεν); infine, è il ‘doppio’, l’εἰδῶλον che sopravvive nell’Ade dopo aver lasciato il corpo attraverso una ferita o attraverso la bocca al momento della morte²⁶.

Sebbene, dunque, rivesta una connotazione materiale (in quanto ‘aria’), il termine in oggetto non intrattiene tuttavia un legame diretto con un determinato organo del corpo (caratteristica che condivide con il νοός ed il θυμός)²⁷.

²² Stefanelli 2009, 233-234. In materia vd. anche Stefanelli 2010, 6 sgg.

²³ Laspia 1996, 108.

²⁴ Cfr. Darcus Sullivan 1995b, 76 sgg.

²⁵ Basti vedere quanto asserito in Pokorny 1989², I, 146, il quale lo collega alla radice i.e. *bhes*. Per una disanima sul rapporto tra ψυχή e ψύχω, nella doppia accezione di “soffiare” e “raffreddare” vd. peraltro Stefanelli 2010, 139 sgg.. La studiosa, coerentemente con l’impostazione del suo lavoro di indagine semantica ed etimologica sulla base dell’opposizione termica ‘caldo-freddo’, ritiene prevalente il legame con l’idea di ‘frescura’: giunge dunque alla conclusione che «ψυχή, conformemente al suo valore di *nomen actionis* in rapporto al verbo ψύχω, può essere inteso come ‘umidità’ rinfrescante’. Che cosa sia questa ‘umida frescura’, il testo omerico ovviamente non lo dice, perché cosa nota, lasciando così ampio spazio alle ipotesi, alle congetture, come pure alla fantasia del ricercatore».

²⁶ Vd. Darcus Sullivan 1979, 31: «in life person and ψυχή are distinct; in death ψυχή is the only part of man that survive».

²⁷ Furley 1956, 3. Onians 2011², 123 sgg., nel suo rigoroso aderire alla ‘teoria organica’, la associa tuttavia alla testa, considerata sacra e sede della vita, oltre a designare per metonimia la persona, soprattutto dopo la morte.

Analizziamo adesso più dettagliatamente l’accezione primaria dello psiconimo, quella di “soffio vitale”, che “anima” il corpo umano e che, oltre a venir meno al momento della morte, come abbiamo visto, può anche abbandonare solo momentaneamente l’individuo, nel caso dello svenimento. Questa ‘anima-respiro’ si palesa in casi come quello di *Il. V*, 696:

τὸν δ' ἔλιπε ψυχὴ, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς·
 αὐτίς δ' ἐμπνύνθη, περὶ δὲ πνοιὴ Βορέαιο
 ζῶγρει ἐπιπνείουσα κακῶς κεκαφηότα θυμόν.

È qui descritto lo svenimento di Serpedone a causa di una ferita infertagli: lo “spirito vitale”, i “sensi” lo abbandonano e la tenebra si riversa sui suoi occhi, poi torna a respirare e il soffio di Borea rianima il suo “animo spossato”²⁸. Sia la ψυχὴ sia il θυμός designano in questo caso lo spirito vitale, il “soffio” (cfr. *Sch. T.*: ψυχὴ: τὸ πνεῦμα) dapprima esalato e poi ricostituito nel corpo vivente grazie all’aria esalata dal vento²⁹. Può risultare interessante notare come la differenza che intercorre tra i due lessemi, altrimenti intercambiabili³⁰, consista nell’essere menzionato il primo all’inizio dello svenimento ed il secondo alla fine. Si tratta di uno schema sempre iterato in casi simili: la ψυχὴ abbandona il corpo e, da quanto si legge immediatamente dopo, si può intuire un suo ritorno, ma questo non è mai espresso esplicitamente (in questo caso, ad es., viene chiamato in gioco il θυμός, che viene rianimato).

Un esempio affine è quello offerto da *Il. XXII*, 466-467, dove Andromaca, apprendendo della morte di Ettore e vedendo il cadavere del marito trascinato impietosamente da Achille, perde i sensi:

τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νῦξ ἐκάλυπεν,
 ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε.

A ulteriore conferma dell’intensa affinità rilevabile tra i due psiconimi, notiamo come il verbo καπύσσω, che nel passo precedente era riferito al θυμός (κακῶς κεκαφηότα θυμόν), sia ora riferito alla ψυχὴ per indicare il momento dello svenimento, in cui la forza vitale viene “esalata” e, conseguentemente, abbandona il corpo. Anche stavolta, per descrivere il risveglio dalla fase di momentanea incoscienza, viene menzionato il θυμός e non la ψυχὴ (al v. 475 leggiamo infatti: ἦ δ' ἐπεὶ οὖν ἔμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμός ἀγέρθη). Per parte propria, Bremmer spiega le ragioni di questa preferenza alla luce della teoria di Arbman, secondo il quale sarebbe possibile distinguere tra *body souls*, che dotano il corpo di vita e *consciousness*, e *free soul*, che rappresenta l’individuo nei momenti di incoscienza (come ad esempio il sogno o lo svenimento)³¹. La ψυχὴ andrebbe identificata proprio

²⁸ Sulle difficoltà di interpretazione del participio κεκαφηότα vd. Clarke 142-143 n. 27 (lo studioso opta per intenderlo come un participio sostantivato, che sostituisce il nome di Serpedone, di cui θυμόν è l’accusativo di relazione). Stefanelli 2010, 39-41, dal punto di vista semantico, vede nel participio l’espressione della ‘pesantezza’, poiché «con la stanchezza, la debolezza e la mancanza di cibo, l’attività di produzione del calore corporeo rallenta e, se a questo si aggiungono il freddo e l’umidità dell’ambiente, il ‘vapore’ fisiologico non potrà più essere sufficientemente scaldato e reso rarefatto e leggero, ma si farà denso e pesante», assumendo la consistenza del fumo.

²⁹ Vd. Onians 2011², 121; Spatafora 1999, 83.

³⁰ Cfr. *Sch. b(BCE3E4)T*: θυμός ἀγέρθη: ἠθροίσθη ἢ ψυχὴ, ἐσκοπισμένη.

³¹ Secondo Bremmer 1983, 17 «the free soul is the individual’s nonphysical mode of existence not only after death but also in dreams, swoons, and other types of unconsciousness».

con la *free soul* ed in quanto tale appare attiva sempre al di fuori del corpo, priva di attributi fisici o psicologici³²: essa non entra direttamente in gioco al risveglio dallo svenimento perché ha un ruolo solo nei momenti di incoscienza³³.

L'altro significato fondamentale del lessema risponde a quello di “ombra”, anima del defunto che, una volta lasciato il corpo, continua a vivere nell’Ade. Prenderemo dunque in esame alcuni passi significativi, utili a illustrare le caratteristiche principali delle predette anime dell’Oltretomba.

Nel XXIII libro dell’*Iliade* Achille, dopo che l’anima di Patroclo (designata ai vv. 65-67 come [...] ψυχή Πατροκλήος δειλοῖο / πάντ' αὐτῷ μέγεθος τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκυῖα / καὶ φωνήν, καὶ τοῖα περὶ χροῖ εἴματα ἔστο) gli è apparsa in sogno per chiedere sepoltura, fa queste considerazioni (vv. 103-107):

ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν Ἄϊδαο δόμοισι
ψυχή καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν·
παννυχίη γάρ μοι Πατροκλήος δειλοῖο
ψυχή ἐφροστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε,
καί μοι ἕκαστ' ἐπέτελλεν, ἔϊκτο δὲ θέσκελον αὐτῷ.

Il Pelide ha potuto sperimentare in prima persona l’esistenza ultraterrena di un’anima qui designata come εἶδωλον (l’endiadi sottolinea di fatto l’equivalenza tra i due termini³⁴), “immagine” del tutto somigliante a quella dell’eroe ancora in vita, priva però di φρένες³⁵. La difficoltà consiste proprio nel comprendere cosa designi il poeta con tale lessema: intenderlo come ‘coscienza’ o ‘intelligenza’ appare impossibile in questo contesto, poiché l’anima di Patroclo ha dimostrato di possedere ambedue, di esser in grado di formulare un discorso coerente, di esprimere desideri, dare ordini (vd. ἐπέτελλεν al v. 107), provare emozioni (vd. γοόωσά τε μυρομένη τε al v. 106), apparendo in tutto simile alla persona vivente³⁶. D’altra parte, invece, Achille si rammarica di non esser riuscito ad avere un contatto fisico con l’anima dell’amico, poiché quest’ombra apparsa in sogno si è rivelata priva di consistenza fisica (ai vv. 99-101 leggiamo del vano tentativo di Achille di abbracciarlo e della scomparsa dell’anima, che ritorna “stridendo” nell’Ade, “come fumo”: Ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ

³² Bremmer 1983, 18.

³³ Bremmer 1983, 22 afferma: «the movement of the person who had fainted proves that the soul has returned, and when the person is awake the free soul is of no further interest». In proposito cfr. anche Clarke 1999, 140-143 («ψυχή is associated with life and consciousness only to the extent that it is a sign of their extinction; θυμός, on the other hand, stands not only for that but also for life held and enjoyed, because it is literally warm», p. 143); Stefanelli 2010, 139-140. Per un’analisi dettagliata dei passi relativi a svenimenti nelle opere omeriche, rimando inoltre al saggio di Nehring 1947, 106-121.

³⁴ Cfr. Darcus Sullivan 1988a, 165: «the two terms, in Achilles’ words, sum up the essence of man’s existence in Hades»

³⁵ εἶδωλον è del resto «a being that looks exactly like a person» (Bremmer 1983, 79). Per il significato di ἀτὰρ πάμπαν vd. *Sch. bT* e il commento di Richardson (Richardson 1993, 178): oltre che “affatto, per nulla”, potrebbe esser tradotto anche “in parte, non completamente”.

³⁶ Per quanto concerne le facoltà che contraddistinguono l’anima di Patroclo, vd. Darcus Sullivan 1988a, 165-167 e *Id.* 1995a, 84-86.

φύλησιν / οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἦν τε καπνὸς / ὄχετο τετριγυῖα³⁷). Pertanto, già gli scolasti avevano proposto di intendere il lessema in senso fisico, e molti studiosi aderiscono a questa interpretazione: questi simulacri dell'Ade sono privi della sostanza vitale, organica, che nei vivi si localizza nel petto³⁸.

D'altra parte, in altro contesto al lessema è invece attribuita una valenza psichica. In *Od.* XI, 490-495 leggiamo infatti:

ἀλλ' ἄλλην χρῆ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἰκέσθαι
εἰς Ἄϊδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης
ψυχῆ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο,
μάντιος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι·
τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνηια
οἴῳ πεπνύσθαι· τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσιν.

Circe esorta Ulisse a recarsi nell'Ade, dove potrà “servirsi dell'anima del tebano Tiresia”, che ha “φρένες salde” ed al quale Persefone ha dato un “νοός grazie al quale ha senno e coscienza” (il verbo πέπνυμαι designa l'atto del respirare, o più precisamente dell'*inspirare*, connesso con il pensare in modo assennato³⁹). Queste qualità sembrano distinguerlo dalle altre anime, che invece “si agitano”: la loro debolezza e vacuità fisica, che si manifesta in movimenti veloci e fluttuanti, corrisponde ad una debolezza e vacuità mentale⁴⁰.

Tuttavia, l'assenza di coscienza e intelligenza non sembra un tratto costantemente attribuito alle anime dell'Oltretomba omerico: in altri casi esse appaiono capaci di parlare, riconoscersi, provare emozioni... All'interno dei poemi omerici, infatti, è generalmente attribuita una maggiore quantità e varietà di facoltà alle anime dei morti insepolti (tra i quali rientra Patroclo) e, nella prima *Nekyia* (libro XI dell'*Odissea*, da molti studiosi ritenuto posteriore rispetto al resto del poema), alle anime che hanno bevuto il sangue delle vittime sacrificali: in ambedue queste condizioni i defunti si riappropriano di alcune qualità corporee tali da conferire loro capacità psico-fisiche affini a quelle

³⁷ Cfr. *Od.* XI, 204-209: ὡς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ γ' ἔθελον φρεσὶ μερμηρίζας / μητρὸς ἐμῆς ψυχὴν ἐλέειν κατατεθνηυίης. / τρὶς μὲν ἐφορμήθηγν, ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, / τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῆ εἵκελον ἦ καὶ ὄνειρῳ / ἔπτατ'. ἐμοὶ δ' ἄχος ὄξυ γενέσκειτο κηρόθι μᾶλλον, / καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδων.

³⁸ Vd. *Sch. AT* al v. 104; Darcus Sullivan 1988c, 50-51; Richardson 1993, 178; Clarke 1999, 74 e 206-207.

³⁹ Vd. Clarke 1999, 84-85 («when the sage thinks wisely he fills his lungs with thought») e *Sch. QV*: οἴῳ πεπνύσθαι] συνετῶ, ἔμφρονοι εἶναι. Cfr. *Il.* XXIV, 377: ... σὺ δέμας καὶ εἶδος ἀγητός, / πέπνυσαι τε νόῳ, μακάρων δ' ἔξεσσι τοκήων- Secondo lo *Sch. T*, tuttavia, ci si potrebbe qui riferire non tanto ad una generica saggezza, posseduta anche dalle altre anime, ma più precisamente all'arte mantica, peculiare di Tiresia (Ἀρίαιθός φησιν Ἥραν μεταβουλεύουσαν ἐπὶ τῷ πηρῶσαι αὐτὸν αἰτεῖσθαι παρὰ Περσεφόνης ὥστε εἶναι αὐτῷ καὶ ἀποθανόντι τὴν μαντικὴν. περὶ τῆς τέχνης οὖν μόνον λέγει “οἴῳ πεπνύσθαι.” οἱ δὲ ἄλλοι φρένας μὲν εἶχον, τέχνην δὲ οὐ).

⁴⁰ A proposito dell'uso polivalente del lessema φρένες, Clarke 1999, 207 scrive: «his use of word φρένες suggests that the vocabulary of physical weakness and mental weakness are bound up together [...]. Taking this two passages together, it emerges that the feebleness of the dead is undeterminately physical and mental, and applies by the same token to thought and bodily life»). In materia rinvio anche a Stefanelli 2010, 193. A sua volta, Onians 2011², 84, restando fedele alla teoria organica, cerca anche in questo caso una spiegazione fisica: Tiresia conserva le φρένες, ovvero i polmoni organo della conoscenza, perché il suo corpo non è stato bruciato e, quindi, completamente distrutto. Secondo Darcus Sullivan 1988c, 51: l'aggettivo «suggests *phrenes* that work well, just as they did in Teiresias when he was alive. It also suggests “thought” that are sound or firmly based».

degli esseri viventi. Tuttavia, alcune capacità che nella prima *Nekyia* sono attribuite esclusivamente alle anime che hanno bevuto il sangue, nella seconda discesa agli Inferi (libro XXIV dell'*Odissea*) sono prerogativa anche di anime che non l'hanno ancora bevuto (ed anche nell'XI libro, in realtà, nel caso delle anime di Aiace, Elpenore ed Achille, sembra che non sia necessario bere il sangue per riconoscere Ulisse e parlare con lui⁴¹). Dobbiamo pertanto rassegnarci a una certa ambiguità e incoerenza nella concezione della natura della ψυχή nell'Aldilà omerico, dovuta probabilmente al contemporaneo influsso di diverse tradizioni culturali⁴².

Ai fini della presente indagine preme comunque sottolineare come la ψυχή, in quanto unico componente dell'essere umano a sopravvivere dopo la morte e sostituto dell'intera persona, acquisisca nell'Ade caratteri e facoltà altrove attribuiti agli altri organi fisico-psichici: pertanto essa può rallegrarsi (*Od.* XI, 538-540: ὡς ἐφάμην, ψυχή δὲ ποδώκεος Αἰακίδαο / φοῖτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα, / γηθοσύνη, ὃ οἱ υἱὸν ἔφην ἀριδείκετον εἶναι), essere adirata (*Od.* XI, 543-544: οἷη δ' Αἴαντος ψυχή Τελαμωνιάδαο / νόσφιν ἀφεστήκει, κεχλωμένη εἵνεκα νίκης) o essere addolorata (*Od.* XI, 387-388: ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχή Ἀγαμέμνονος Ἄτρεΐδαο / ἄχθυμένη). Tale ampliamento delle facoltà e delle caratteristiche proprie della ψυχή ultraterrena può costituire, a parere di Darcus Sullivan, la premessa per la successiva evoluzione semantica del lessema, che negli autori successivi acquisirà molti dei significati propri, in questa fase, solo degli altri psiconimi⁴³.

I. 3. Θυμός

Un'altra possibile ragione del graduale configurarsi della ψυχή come principale entità psichica dell'essere umano è data dalla sua affinità, in alcuni contesti, con il lessema θυμός: entrambi, infatti, possono designare, seppur con sfumature diverse, il “soffio vitale” e questa analogia avrebbe potuto provocare confusione tra i due termini e causare l'affermarsi del primo sul secondo, inglobandone i significati⁴⁴.

Ciò posto, converrà mettere in luce le principali accezioni del lemma θυμός nei poemi omerici.

⁴¹ Vd. Clarke 1999, 193.

⁴² Cfr. Clarke 1999, 219. Vd. anche Darcus Sullivan 1995b, 83-89; Onians 2011², 85-86 con n. 5. Ancora una volta, Stefanelli 2010, 173 sgg. propone un'interpretazione in chiave “termica” della vita della ψυχή nell'aldilà: l'ambiente freddo dell'oltretomba offre alla fredda ed umida ψυχή delle «condizioni climatiche favorevoli», tuttavia essa «bevendo il sangue, caldo, può ancora partecipare del calore della vita e riconoscere e parlare».

⁴³ Cfr. sul tema Darcus Sullivan 1988a, 173-174; *Id.* 1995a, 89-90. Altre possibili spiegazioni di tale sviluppo semantico sono proposte da Claus e da Schick. Il primo (Claus 1981, 69 sgg.) fornisce delle ragioni alla luce del suo «'life-force' pattern»: se anche in seguito fosse possibile individuare un influsso di tipo analogico del θυμός, tuttavia le cause primarie del suo divenire 'agente psicologico' andrebbero ricercate nel suo essere, più degli altri psiconimi, una 'forza vitale' e nella «natural tendency of 'life-force' words to act as emotional agents». In Omero viene accordato maggior spazio al suo valore di “ombra” a discapito di quello di “forza vitale” e, quindi, a discapito delle funzioni emotive riconducibili alla forza vitale. È stato l'affermarsi del termine ψυχή, rispetto agli altri psiconimi, in quanto 'forza vitale' a determinare il suo affermarsi anche in quanto 'agente psicologico' (vd. pp. 101-102). Schick 1948, 3 sostiene invece che ciò che accomuna il significato omerico di ψυχή a quello delle epoche successive è la nozione di sopravvivenza dopo la morte, «che permetterà e favorirà l'uso del vocabolo con la pienezza di significato che le nuove concezioni filosofiche e religiose gli attribuiranno più tardi».

⁴⁴ Vd. Darcus Sullivan 1988a, 154. La studiosa si mostra scettica riguardo al fatto che la trasformazione di ψυχή in agente psicologico avrebbe avuto origine solo dalla sua accezione di “vita, forza vitale”.

Per quanto concerne l'etimologia, lo psiconimo partecipa tanto della nozione di 'soffio, respiro, vapore' tanto dell'idea di 'movimento': il sostantivo, riconducibile alla radice ie. *dheu-*, *dheue* è infatti apparentato col skr. *dhūmá-*, da una radice comune al lat. *fumus* e che ritroviamo nei verbi θυμιάω "bruciare, far fumo" e θύω "sacrificare, offrire in sacrificio"⁴⁵, ma è connesso anche col verbo θύω "infuriare, agitarsi" (potrebbe anche trattarsi, originariamente, di un'unica forma verbale che riuniva in sé l'idea di fumo e di movimento vorticoso). Di fatto, le due aree semantiche non sembrano fra loro in contrasto, bensì complementari; ad ogni modo, nell'uso dello psiconimo, perduto il significato di 'fumo, vapore', prevale senz'altro la nozione di 'movimento, slancio violento ed impetuoso', così da designare la 'forza vitale'⁴⁶.

Il lessema è attestato con tale accezione in passi in cui si descrive la morte o lo svenimento di un personaggio. Se, in quanto organo psichico⁴⁷, il θυμός è generalmente localizzato nel petto (in particolare nello στήθος o nelle φρένες), al momento della morte si allontana, più genericamente, dalle ossa o dalle membra (μέλη o ῥέθη⁴⁸). Identificandosi con il 'soffio vitale', il suo allontanamento dal corpo corrisponde all'emissione dell'ultimo respiro e, conseguentemente, alla perdita della vita⁴⁹.

Se prendiamo in considerazione i vv. 219-222 dell'XI libro dell'*Odissea*, possiamo cogliere una delle più significative differenze che distinguono il θυμός dalla ψυχή nella loro comune accezione di "forza vitale".

οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἴνες ἔχουσιν,
ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο
δαμνῶ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ' ὀστέα θυμός,

⁴⁵ Per l'analogia tra il fumo e la scomparsa del *conscious soul* al momento della morte e, soprattutto, della cremazione segnalo le osservazioni di Schierling 1985, 6-7.

⁴⁶ Cfr. Lynch - Miles 1980, 5: «originally *thumos* was not a bodily organ or the seat of any emotion; it was rather a vital force in which vitality was defined in the elemental sense of motion. [...] *thumos* seems to have been a word used not so much to differentiate a particular instance as to synthesize various manifestations of vital motion». Per l'etimo specifico si consultino Boisacq 1916, 356-357; Frisk 1960, I, 693-694; Chantraine 1970, II, 446; Pokorny 1989², I, 261-262; vd. anche Cheyns 1983, 22-26; Biraud 1984, 34-35. Cheyns, tuttavia, ritiene che l'etimologia che riconduce il termine al verbo θύω "infuriare, agitarsi" (etimologia proposta per la prima volta da Platone in *Cratilo* 419) implichi un'idea di violenza non sempre presente in Omero. Lo studioso conclude le proprie osservazioni sostenendo che «les significations de θυμός dans la poésie homérique ne confirment aucune des deux étymologies proposées» (p. 26).

⁴⁷ La designazione "organo psichico" è dettata da ragioni di 'comodità', pur sempre tenendo presente l'ambiguità semantica peculiare degli psiconimi. Questi, infatti, designano realtà alle quali non sempre è possibile applicare le categorie di materia/immateriale, corporeo/incorporeo; per tale ragione Darcus Sullivan preferisce riferirsi ad esse designandole come «faculties indeterminately corporeal». Tale definizione mette in evidenza il fatto che «the person in Homer still seems to view these psychic terms as having some physical nature, but one that is indeterminate» e che si tratta allo stesso tempo di agenti attivi e di 'attività', 'funzioni' (Darcus Sullivan 1988c, 8-9).

⁴⁸ In realtà quest'ultimo termine ha il significato di "volto" ed è pertanto più appropriato quando si parla della ψυχή: il suo uso a proposito del θυμός (*Il.* XXII, 67) è probabilmente dovuto al fatto che si tratta di un passo di epoca più tarda in cui ψυχή e θυμός, ῥέθη e μέλη sono stati confusi; le stesse considerazioni possono esser fatte per *Il.* VII, 131, in cui si dice che è il θυμός a scendere nell'Ade (sul tema vd. Snell 1963³, 30-34).

⁴⁹ Cfr. Clarke 1999, 130-133; circa l'accezione di "respiro" (o meglio, "aria che entra attraverso gli organi della respirazione") concernente il lessema in oggetto vd. Justesen 1926, 17 sgg, A parere di Onians 2011², 69 sgg. più precisamente dovrebbe trattarsi di «respiro in relazione al sangue».

ψυχή δ' ἦϋτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.

La madre di Ulisse sta illustrando all'eroe la δίκη βροτῶν (la “legge dei mortali”), ovvero la consunzione del corpo dopo la morte ad opera del fuoco, la scomparsa definitiva e irreversibile del soffio vitale (θυμός) e la scissione della ψυχή, l'incorporea anima-simulacro che si reca nell'Oltretomba. Le componenti dell'individuo mostrano al momento della morte le proprie peculiarità: la parte più propriamente ‘fisica’ (σάρξ, ὀστέα, ἴνες) perde stabilità ed è consumata dal fuoco della cremazione, mentre il principio vitale si manifesta da un lato nella ψυχή, che, inconsistente “come un sogno” continua la sua esistenza nell'Ade, dall'altro nel θυμός, che è invece indissolubilmente legato alla vita sulla terra, scomparendo perciò senza lasciar traccia⁵⁰.

Come abbiamo già avuto modo di accennare, infatti, il lessema è strettamente legato alla vita cosciente dell'individuo, sicché il poeta vi ricorre spesso per descrivere lo svenimento e il momento in cui si riprende conoscenza (vd. *Il.* IV, 152: ἄγορρόν οἱ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀγέρθη⁵¹; cfr. anche XIV, 439; XXII,475 =ε,458 e ω,349; XV,240; XXI,417).

D'altra parte, la natura materiale, ‘corporea’ dello psiconimo emerge in modo evidente quando si faccia riferimento all'atto del nutrirsi, del cibarsi del proprio θυμός (e, similmente, della propria κραδίη). Questo tipo particolare di logoramento e consunzione dell'organo vitale ha solitamente luogo in casi di estremo dolore ed affanno e «sembra dunque che il nutrirsi (ἔδω) degli organo vitali (θυμός e κραδίη) sia una forma sostitutiva di nutrimento, che ha luogo quando, per un concorso di circostanze di natura fisica e/o psicofisica, l'uomo non può procurarsi il nutrimento. [...] L'impiego di ἔδω non è perciò casuale; il verbo indica infatti l'assunzione di cibo intesa come esigenza fisiologica che ha lo scopo precipuo di mantenere i mortali all'interno del ciclo biologico»⁵² (vd. i casi di *Il.* VI, 202: ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ κεῖνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν, / ἦτοι ὁ κὰπ πεδίον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλάτο / ὄν θυμὸν κατέδω, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων; *Od.* IX, 75 e X, 143: [...] ὁμοῦ καμάτω τε καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἔδοντες; *Od.* X, 379: τίφθ' οὕτως, Ὀδυσσεῦ, κατ' ἄρ' ἔξει ἴσος ἀνάδω, / θυμὸν ἔδω, βρώμης δ' οὐχ ἄπτεαι οὐδὲ ποτῆτος;). Viceversa, assumendo il cibo il θυμός, la forza vitale si “ristora” e rigenera, in senso fisico ma forse anche emotivo (*Il.* V, 95 e *Od.* XIV, 111: αὐτὰρ ἐπεὶ δείπνησε καὶ ἤραρε θυμὸν ἔδωδῆ; *Od.* X,461: ἀλλ' ἄγετ' ἐσθίετε βρώμην καὶ πίνετε οἶνον, / εἰς ὃ κεν αὖτις θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε).

Sulla natura di tale “forza vitale” gli studiosi hanno assunto posizioni differenti, identificandola ora con un vapore prodotto dal sangue (Gomperz, Ruesche), ora con l'aria inalata dai polmoni (Justesen),

⁵⁰ Cfr. anche *Il.* XX, 403-406: αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἄϊσθε καὶ ἤρυγεν, ὡς ὅτε ταῦρος / ἤρυγεν ἐλκόμενος Ἐλικώνιον ἀμφὶ ἄνακτα / κούρων ἐλκόντων· γάνυται δέ τε τοῖς ἐνοσίχθων· / ὧς ἄρα τὸν γ' ἐρυγόντα λίπ' ὀστέα θυμὸς ἀγήνωρ. Da notare l'uso dell'aggettivo ἀγήνωρ, che potrebbe forse voler caratterizzare l' “indole” dell'eroe appena morto. In alcuni contesti, infatti, lo psiconimo è affiancato ad aggettivi quali ὑπέρβιος (*Il.* XVIII, 262), σιδήρεος (*Il.* XXII, 357) ἀπηνής (*Od.* XXIII, 97) etc., che possono connotare l'indole o la disposizione d'animo temporanea di un personaggio (sulla possibilità di individuare nei poemi omerici l'idea di ‘carattere’, ‘indole’ e quindi ‘personalità’ (vd. Cheyns 1983, 29-31 e 79-84) (cfr. peraltro Hes. *Theog.* 239: Εὐρυβίην τ' ἀδάμαντος ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ἔχουσαν; *Op.* 147: ἀλλ' ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμὸν).

⁵¹ In merito al significato del nesso θυμός ἀγέρθη rinvio a Spatafora 1999, 81-83, dove è messo in luce come il verbo e i suoi derivati rimandino all'idea di «convergenza di molti a formare un insieme omogeneo», cosicché la «forza di nuovo si raccoglie nel petto e permettendo l'espletarsi delle normali funzioni vitali».

⁵² Citazione tratta da Spatafora 1999, 21.

ora con una sostanza aeriforme nata dall'incontro del vapore sanguigno con l'aria esterna (Onians), ora più genericamente con un soffio, una forza interiore (Larock), ora con il prodotto di un processo di combustione, «un 'calore' interno al corpo sviluppato dall'attività delle φρένες» (Stefanelli)⁵³. Per il resto, lo psiconimo costituisce, se non il principale, uno dei principali agenti psicologici della poesia omerica e, in materia, Jahn individua tre sfere di competenza peculiari: emozionale, razionale e volitiva⁵⁴. Infatti esso è connesso con un'ampia gamma di sentimenti ed emozioni: la gioia (spesso in correlazione con verbi quali ἀνδάνω, ιαίνω⁵⁵, γηθέω, χαίρω, ὀνίνημι, τέρω); il dolore (vd. ad es. *Od.* XIX,377: [...] μοι ὀρώρεται ἔνδοθι θυμός / κτήδεσιν[...]), che può sconvolgere (vd. *Il.* XVII,564: [...] μάλα γάρ με θανῶν ἐσεμάσαστο θυμόν), lacerare (vd. *Il.* I, 243: [...] σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις / χωόμενος ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας) e consumare (vd. *Od.* XIX, 263: [...] μηδέ τι θυμὸν / τῆκε πόσιν γοόωσα [...]) l'animo; lo stupore (*Od.* XXIII, 105-107: τέκνον ἐμόν, θυμός μοι ἐνὶ στήθεσσι τέθηπεν, / οὐδέ τι προσφάσθαι δύναμαι ἔπος οὐδ' ἐρέεσθαι / οὐδ' εἰς ὅπα ιδέσθαι ἐναντίον); la paura (*Il.* VIII,138: δεῖσε δ' ὃ γ' ἐν θυμῷ); l'amore (vd. *Il.* I, 196=209: ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσά τε κηδομένη τε, detto dell'affetto e dell'interessamento di Era nei confronti di Achille ed Agamennone; *Il.* IX,343: [...] ὡς καὶ ἐγὼ τὴν / ἐκ θυμοῦ φίλεον δουρικτητὴν περ εὐῶσαν, detto dell'amore di Achille per Criseide); l'ira, spesso con verbi quali χόομαι, χολόω, νεμεσάω, κοτέω, ἐπισκύζομαι o in espressioni perifrastiche come χόλος ἔμπεσε θυμῷ (*Il.* IX, 436; XIV, 207 e 306; XVI, 206; cfr. anche Hes. *Th.* 554: χόωσατο δὲ φρένας ἀμφί, χόλος δὲ μιν ἴκετο θυμόν)⁵⁶.

Può accadere, viceversa, che lo psiconimo svolga un ruolo in attività di carattere 'razionale' concernenti la comprensione di una determinata situazione (vd. *Il.* II, 409: ἦδεε γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονεῖτο), *Od.* XV, 211 (εὖ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν), il formarsi di un'opinione (*Od.* XI, 230: ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή), la riflessione e la deliberazione (vd. ad es. *Od.* XIV, 490: ὡς ἐφάμην, ὃ δ' ἔπειτα νόον σέθεε τόνδ' ἐνὶ θυμῷ)⁵⁷. Sono numerose, inoltre, le attestazioni che possiamo ricondurre alla facoltà 'volitiva' dello psiconimo. Esso designa infatti l'organo della volontà, della determinazione, del desiderio in unione a verbi quali ἐθέλω (vd. ad es. *Il.* XVI, 255: [...] ἔτι δ' ἤθελε θυμῷ / εἰσιδέειν Τρώων καὶ Ἀχαιῶν φύλοπιν αἰνὴν; *Il.* XXI,177: [...] τὸ δὲ τέτρατον ἤθελε θυμῷ / ἄξει ἐπιγνάμψας δόρυ μείλινον Αἰακίδαο), μαίνομαι (*Il.* III, 9: οἱ δ' ἄρ' ἴσαν σιγῇ μένεα πνεῖοντες Ἀχαιοὶ / ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν; *Il.* V, 135: καὶ

⁵³ In materia cfr. Cheyns 1983, 26-31, il quale giunge alla conclusione che «ne livrent aucune information cohérente, ni sur la nature du θυμός, ni sur l'endroit où il se tient. [...] θυμός n'évoque pas une substance particulière, mais la force, de quelque nature qu'elle soit, qui anime les différentes parties de l'organisme humain et qui est responsable de leur fonctionnement» (p. 33); Stefanelli 2010, 32-33.

⁵⁴ Jahn 1987, 20-21. In due casi, inoltre, credo che designai l'interiorità in senso lato: *Il.* I, 562, dove Zeus minaccia Era di allontanarla dal proprio cuore, ovvero di non metterla a parte delle proprie intenzioni, dei propri sentimenti, dei propri pensieri (... ἀλλ' ἀπὸ θυμοῦ / μάλλον ἐμοὶ ἔσσει ...) e *Il.* XXIII, 595, dove Antiloco restituisce le cavalle a Menelao per non perdere la sua stima, la sua benevolenza, per non "uscire per sempre dal suo cuore" (... ἤματα πάντα / ἐκ θυμοῦ πεσέειν ...)

⁵⁵ Per quanto concerne l'uso del verbo in relazione al θυμός, Stefanelli 2010, 35 sostiene: «l'effetto è quello di rendere il θυμός, che è già di consistenza aerea, più asciutto e più leggero, in definitiva più vivo e più mobile».

⁵⁶ Per metonimia, inoltre, il lessema può indicare l'ira stessa (vd. *Il.* II, 196: μή τι χολωσάμενος ῥέξει κακὸν ὕιας Ἀχαιῶν / θυμός δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφέων βασιλῆων; XVIII, 113: ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι εἴασομεν ἀχνύμενοί περ, / θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσαντες ἀνάγκη).

⁵⁷ Per questa sfera di competenza di carattere "cognitivo" vd. Caswell 1990, 21 sgg.

πρίν περ θυμῷ μεμαῶς Τρώεσσι μάχεσθαι) ο πείθω (*Il.* IX, 386: οὐδέ κεν ὧς ἔτι θυμὸν ἐμὸν πείσει' Ἀγαμέμνων; *Il.* IX, 587: ἀλλ' οὐδ' ὧς τοῦ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον; *H. Cer.* 324: Ὡς φάτο λισσομένη· τῆς δ' οὐκ ἐπεπείθετο θυμός).

Del resto, mi sembra del resto che questo *voluntativ Zuständigkeitsbereich* (per ricorrere alla terminologia di Jahn) influisca molto su quella che costituisce delle principali funzioni del θυμός, ovvero il suo essere un «principe du comportement»⁵⁸. Esso, infatti, si configura più volte come una ‘funzione’ psichica atta a spingere la persona ad agire, accompagnandosi a verbi quali ἐπισεύω (*Il.* VI, 361: μή με κάθιζ' Ἑλένη φιλέουσα περ' οὐδέ με πείσεις· / ἤδη γάρ μοι θυμὸς ἐπέσσυται ὄφρ' ἐπαμύνω / Τρώεσσ'), ἐφορμάω (*Il.* XIII, 73: καὶ δ' ἐμοὶ αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι / μᾶλλον ἐφορμάται πολεμίζειν ἢ δὲ μάχεσθαι, / μαιμώωσι δ' ἔνερθε πόδες καὶ χεῖρες ὑπερθε), ἀνίημι (*Il.* X, 389: ἦ σ' Ἐκτωρ προέηκε διασκοπιᾶσθαι ἕκαστα / νῆας ἐπι γλαφυράς; ἦ σ' αὐτὸν θυμὸς ἀνῆκε;), κελεύω (*Od.* VII, 187: ὄφρ' εἶπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει), ἄνωγα (*Il.* XIV, 195: αὐδα ὅ τι φρονέεις· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν; *Il.* XX, 179: ... ἦ σέ γε θυμὸς ἐμοὶ μαχέσασθαι ἀνώγει) etc.⁵⁹ In effetti, il θυμός svolge un ruolo preponderante nei processi decisionali dei personaggi omerici e nel determinare la loro condotta dinanzi alle situazioni del mondo esterno.

Proprio a tale aspetto Cheyns ha rivolto la propria attenzione, mettendo in luce come, nel mondo omerico, dove ogni guerriero definisce la propria personalità in rapporto agli altri, in particolare *distinguendosi* dagli altri, il θυμός rappresenta la «volonté de puissance» dell'eroe⁶⁰. In un articolo del 1981, lo studioso ha dimostrato come quest'uso dello psiconimo emerga chiaramente dai vv. 67-218 del VII libro dell'*Iliade*. In questo passo Ettore invita i guerrieri Achei a scegliere un campione che si confronti con lui e ricorre alle espressioni sopra citate, poiché è il cuore che gli ordina di parlare (ὄφρ' εἶπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει, v. 68) e di cercare qualcuno che sia spinto dal proprio animo a combattere (τῶν νῦν ὃν τινα θυμὸς ἐμοὶ μαχέσασθαι ἀνώγει, v. 74); il cuore di Menelao soffre, “geme” dinanzi alla vigliaccheria dei propri compagni (μέγα δὲ στεναχίζετο θυμῷ, v. 95) e l'eroe si offre volontario, sebbene sia subito dopo dissuasione da Agamennone (v. 120). Tocca quindi a Nestore prendere la parola, biasimando anch'egli la vigliaccheria degli Achei e ricordando la propria giovinezza, quando il suo animo “che molto sopporta” l'aveva spinto con coraggio a confrontarsi con Eteolione (ἀλλ' ἐμὲ θυμὸς ἀνῆκε πολυτλήμων πολεμίζειν / θάρσει ᾧ ..., vv. 152-153). Scossi da tali parole, i guerrieri tirano a sorte e il prescelto è Aiace, che ne gioisce in cuor suo (γῆθησε δὲ θυμῷ, v. 189; χαίρω δὲ καὶ αὐτὸς / θυμῷ, vv. 191-192; cfr. al v. 173: καὶ δ' αὐτὸς ὃν θυμὸν ὀνήσεται);

⁵⁸ Cheyns 1983, 68.

⁵⁹ Vd. le attestazioni segnalate in Ebeling 1963, I, 176 s.v. θυμός, al significato 3e). Queste espressioni, che segnano il passaggio “dalla psicologia all'azione” (spesso completate da un'infinitiva che esprime “l'esteriorizzazione del processo psichico”, l'azione concreta cui questo conduce) sono state analizzate da Sautel 1999, 346-366. In particolare, lo studioso si sofferma sull'uso dei verbi κελεύω, ἀνώγω (riconducibili alla metafora della parola) e ὀτρύνω (che, come ὀρμάω, è invece riconducibile alla metafora del movimento) con gli psiconimi κραδίη o θυμός (o entrambi insieme), in sintagmi che ricorrono metaforicamente al linguaggio sociolinguistico dell'esortazione per esprimere il meccanismo della volontà interiore (p. 355).

⁶⁰ Cheyns 1983, 85.

viceversa, Ettore prova adesso paura (Ἐκτορί τ' αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι πάτασσεν, v. 216⁶¹), ma, in quanto uomo coerente e guerriero valoroso, non può certo tirarsi indietro. Cheyns ritiene che in questo episodio il θυμός svolga un ruolo fondamentale per la mentalità omerica: «il désigne le principe d'une force qui incite le guerrier à se distinguer, à surpasser les autres, à réaliser des exploits qui lui apporteront la gloire et l'élèveront ains au rang des héros»⁶².

In questi casi, il θυμός appare come una 'funzione', una 'forza' distinta dall'individuo (che è espresso dal pronome personale), ma tanto forte e preponderante da identificarsi per molti versi con esso stesso. La spinta che opera sull'eroe a combattere e a distinguersi implica un rischio lui stesso, poiché quest'ardore guerriero necessita di essere disciplinato e controllato affinché non risulti fatale: ai vv. 120-121, infatti, lo slancio di Menelao è frenato dal più assennato Agamennone, che con le sue parole "sensate" persuade le φρένες del fratello a non combattere (Ὡς εἰπὼν παρέπεισεν ἀδελφειοῦ φρένας ἦρωος / αἴσιμα παρειπών, ὃ δ' ἐπέθετο ...). È dunque compito delle φρένες esercitare un controllo razionale sul 'focoso' θυμός⁶³, che è invece connesso al coraggio, all'ardore bellico, alla temerarietà.

Infatti, un'altra delle caratteristiche del θυμός messa in luce da Cheyns, è il venir affiancato da «nombreuses forces auxiliaires»⁶⁴, poiché esso da solo è "principio necessario, ma non sufficiente, dell'azione eroica"⁶⁵. Una di queste "forze" è rappresentata dall'αἰδώς, il senso dell'onore e del pudore, fondamentale in una civiltà di vergogna quale quella omerica; si pensi, ad es., ad *Il.* VI, 441-446: ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς / αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους, / αἶ κε κακὸς ὧς νόσφιν ἄλυσκάζω πολέμοιο· / οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς / αἰεὶ καὶ πρότοισι μετὰ Τρῶεσσι μάχεσθαι / ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἠδ' ἐμὸν αὐτοῦ, da cui affiora anche l'importanza dell'educazione per la formazione del θυμός e per il modo di rapportarsi del singolo alla società⁶⁶. Altra risorsa, importantissima, è costituita dal μένος, un furore guerriero assimilabile a un «souffle puissant»⁶⁷: esso permette di concretizzare i desideri eroici del θυμός, superando gli ostacoli e

⁶¹ Sull'uso del suddetto verbo fisicamente pregnante, vd. Onians 2011², 74 al cui vedere: «il più delle volte è il θυμός a essere menzionato quando il poeta intende descrivere un'emozione. La coscienza si identifica naturalmente con il respiro, non solo perché essere coscienti equivale a respirare, ma anche perché, in presenza di una violenta emozione, viene coinvolto il respiro, e con esso la circolazione sanguigna. Si hanno palpitazioni, accompagnate da rossore o da pallore».

⁶² Cheyns 1981, 140.

⁶³ Cheyns 1983, 58-60 cita *Il.* X, 232, dove di Ulisse si dice: αἰεὶ γάρ οἱ ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἐτόλμα. L'animo di Ulisse è coraggioso ἐνὶ φρεσὶ non in senso locativo, ma nel senso che è audace "con misura": «il accentue ainsi le contraste entre le θυμός d'une part et de l'autre, une intelligence surtout pratique» (vd. anche Cheyns 1981, 144).

⁶⁴ Cheyns 1983, 47.

⁶⁵ Cheyns 1983, 85.

⁶⁶ A proposito di questo passo, in cui Ettore rifiuta la proposta di Andromaca di non combattere, Schmitz 1963, 148 sgg. rileva come si tratti di un confronto tra due modi di "essere" diversi. Nell'Essere di Ettore entrano in gioco le influenze psico-sociali (esprese dall'αἰδώς), il *Moi profond* (il θυμός, "una forza passionale interiore indipendente dalla volontà dell'eroe") ed il *Moi existentiel* (espresso dal verbo μάθον, cioè "una reazione spontanea, dettata dalla fedeltà a un'abitudine"): si tratta di una natura "drammatica" perché deve contrarstare con più forze, interiori ed esteriori, distinte dalla sua volontà. Da considerare anche il caso di *Il.* XV, 561 = 661: ὦ φίλοι ἄνδρες ἔστε, καὶ αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ.

⁶⁷ Cheyns 1983, 49.

facendo in modo che l'eroe non soccomba dinanzi alle aspirazioni spesso velleitarie del proprio animo (vd. ad es. *Od.* I, 320-321: [...] τῷ δ' ἐνὶ θυμῷ / θῆκε μένος καὶ θάρσος [...]; *Il.* V, 470: ὦς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου; *Il.* XVI, 529: [...] μένος δέ οἱ ἔμβαλε θυμῷ; *Il.* XXII,312: ὀρμήθη δ' Ἀχιλεὺς, μένεος δ' ἐμπλήσατο θυμὸν / ἀγρίου [...]; cfr. *Il.* XIII,82: χάρμη γηθόσυνοι, τὴν σφιν θεὸς ἔμβαλε θυμῷ⁶⁸).

D'altra parte, nei casi menzionati in cui il θυμός spinge, esorta l'uomo all'azione, si tratta di un "processo direttivo", che si differenzia da quello "deliberativo", caratterizzato da un rapporto più dialettico tra la persona e il θυμός, in un dialogo interiore da cui emergono anche le connotazioni 'intellettuali' di questo psiconimo⁶⁹.

In alcuni passi omerici, in realtà, il lessema è adoperato nella descrizione dell'indecisione di un personaggio, come avviene, ad es., in *Il.* XIV, 20, dove Nestore, in dubbio se unirsi alla schiera o recarsi da Agamennone, è paragonato a una grande onda che si solleva ma ancora non si sbilancia (ὡς ὁ γέρων ὄρμαινε δαϊζόμενος κατὰ θυμὸν); *Od.* XIX, 524 (ὡς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται⁷⁰ ἔνθα καὶ ἔνθα, a parlare è Penelope, che non sa se cedere o meno alle insistenze dei proci); *Od.* XX, 217-218 (αὐτὰρ ἐμοὶ τόδε θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι / πόλλ' ἐπιδινεῖται [...]); *Il.* IX, 8 (ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα / βορέης καὶ Ζέφυρος, τῷ τε Θρήκηθεν ἄητον / ἐλθόντ' ἐξαπίνης· ἄμυδις δέ τε κῦμα κελαινὸν / κορθύεται, πολλὸν δὲ παρεξ ἄλα φῦκος ἔχευεν· / ὡς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι Λαχαιῶν, dove l'indecisione degli Achei se darsi o meno alla fuga e paragonata alla forza devastante di due venti)⁷¹.

Pertanto, il θυμός in unione a verbi quali φρονέω, ὀρμαίνω, βουλευώ, μερμηρίζω (vd. *Od.* XX, 10: πολλὰ δὲ μερμηρίζε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν, e 38: ἀλλά τί μοι τόδε θυμὸς ἐνὶ φρεσὶ μερμηρίζει, / ὄπως δὴ μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσω) può essere responsabile della riflessione orientata all'azione e durante questo processo psichico può interagire con la persona, alla stregua di un *alter ego*. In tali casi il poeta ricorre a quello che in testi moderni sarebbe un 'monologo' interiore, ma che nel mondo epico si configura in realtà come un 'dialogo' interiore, modellato sull'esempio dei dialoghi

⁶⁸ A proposito di *Il.* XXII, 312, Cheyns 1983, 53 afferma: «ce comportement d'Achille, traduit par le moyen ἐμπλήσατο, s'oppose à l'action dei dieux, qui est exorimée ailleurs par des formes actives telles que βαλῶ, ἔμβαλε, θῆκε».

⁶⁹ Vd. Sautel 1991, 358.

⁷⁰ *Schol. B:* ὀρώρεται] κεκίνηται, τετάρακται, μεταβάλλεται ὡς ἢ τοῦ ὀρνέου φωνή.

⁷¹ Hainsworth 1993, 58 nota la 'stranezza' di questa similitudine che descrive qualcosa di non percepibile da un occhio esterno («similes in general, like the narrative, are composed from the standpoint of an observer and comment upon external signs from which, of course, internal states of mind may be inferred. This simile therefore is unusual in that it comments on a metaphysical entity, the θυμός, which cannot be observed except in so far as a person may be aware of his own θυμός and, as here, of its palpitations»); cfr. *Il.* XXI, 386: ἐν δ' ἄλλοισι θεοῖσιν ἔρις πέσε βεβριθυῖα / ἀργαλέη, δίχα δὲ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἄητο (Richardson 1993, 86: «('blew in different directions' like contrary winds): an appropriate expression for θυμός, if this originally refers to a 'breath-spirit'»); per la connessione del θυμός con il vento vd. Caswell 1990, 51 sgg.) Viceversa, in *Il.* XIII, 487, i Troiani hanno un solo "animo", ovvero una comune disposizione d'animo, un comune sentire, una comune volontà (ὦς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἓνα φρεσὶ θυμὸν ἔχοντες / πλῆσιοι ἔστησαν, σάκε' ὤμοισι κλίναντες).

con degli interlocutori⁷². Le dinamiche di tale dialogo interiore, che ricorre in momenti di crisi e indecisione, sono state analizzate da Sharples⁷³, con particolare riferimento a *Il. XI*, 403-412 e *XXII*, 98-131. In entrambi i casi l'*incipit* formulare è il seguente:

ὄχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν.

Con un passaggio al discorso diretto, il personaggio, “turbato” si rivolge al proprio θυμός e vaglia le possibilità di azione (si tratta solitamente di un eroe, in questi due casi Ulisse ed Ettore, che, in una situazione critica, deve valutare se è più opportuno continuare a combattere, seppur in svantaggio, o ritirarsi)⁷⁴. Una delle possibilità (di solito quella che contravviene al codice eroico, quindi la fuga o, nel caso di Ettore nel libro *XXII*, l'idea di supplicare Achille⁷⁵) è esclusa, ricorrendo all'espressione:

ἀλλὰ τί ἢ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;

Concluso il “dibattito interiore”⁷⁶, in *Il. XI*, 411 (così come in altri contesti affini) si nota un ritorno al racconto in terza persona segnato dalla formula:

εἶτος ὃ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν⁷⁷.

Sharples interpreta questi versi come la dimostrazione del fatto che i personaggi omerici attribuiscono le azioni che rifiutano a delle forze percepite come distinte dal ‘sé’⁷⁸. Diversa, invece, è l'opinione di Cheyns, il quale vede nel θυμός la spinta ad agire secondo gli ideali eroici sicché Ulisse avrebbe obbedito al proprio θυμός; viceversa, Menelao (in *Il. XVII*, 90-107), decidendo di fuggire, pur contro voglia, avrebbe obbedito alle φρένες, al principio razionale e di prudenza che esorta a tener conto delle circostanze e reprime l'ardore istintivo del θυμός. Tale, dunque, a parere dello studioso, il significato dell'espressione ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (cfr. anche *Il. V*, 671: μερμήριξε δ'

⁷² Sull'aspetto dialogico dell'attività psichica in Omero, cfr. Russo - Simon 1971, *passim*, i quali pongono riconducono questa caratteristica alla ‘psicologia’ della composizione e della *performance* della poesia orale; Claus 1981, 39-40; de Romilly 1984, 31; Sautel 1991, 366, secondo il quale «l'explication de la volonté contient le plus souvent une dimension proprement psychique et même intellectuelle, come celle d'une ‘parole intérieure’ fonctionnant sur le modèle de la parole en société».

⁷³ Sharples 1983, 1-7.

⁷⁴ A proposito del verso formulare e degli altri contesti in cui ricorre, vd. Hainsworth 1993, 270

⁷⁵ Ma in *Il. XVII*, 90-107 Menelao preferisce abbandonare il corpo e le armi di Patroclo, piuttosto che combattere da solo contro Ettore e i Troiani.

⁷⁶ Cheyns 1983, 72.

⁷⁷ Cfr. *Il. I*, 193; *XVIII*, 15; *Od. IV*, 120; *V*, 365 e 424; In *Il. XXII*, 131 leggiamo invece: Ὡς ὄρμαινε μένων ...

⁷⁸ Lo studioso cita a conferma della sua posizione il passo di *Od. IX*, 299-302: τὸν μὲν ἐγὼ βούλευσα κατὰ μεγαλήτορα θυμόν / ἄσπον ἰών, ξίφος ὃξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ, / οὐτάμεναι πρὸς στήθος, ὅθι φρένες ἦπαρ ἔχουσι, / χεῖρ' ἐπιμασσάμενος· ἕτερος δέ με θυμός ἔρκεν, dove alla prima deliberazione, voluta dal soggetto (ἐγὼ ... κατὰ ... θυμόν cfr. ὄρμαινε ... κατὰ θυμόν: le decisioni volute chiaramente dal soggetto, dal *self* sono interne al suo θυμός), segue un'altra deliberazione, assunta con riluttanza e determinata da un ἕτερος θυμός, percepito come esterno al *self* e contrapposto a quello μεγαλήτωρ (vd. Sharples 1983, 1-7).

ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν)⁷⁹. Per quanto riguarda l'uso contestuale dei due psiconimi, Darcus Sullivan, sostiene invece che, anche se probabilmente in origine esprimevano concetti diversi, in contesti di questo tipo la distinzione si era persa già al tempo di Omero di modo che i suddetti andranno considerati sinonimi⁸⁰.

Ad ogni modo, persiste la difficoltà nell'intendere pienamente e armonizzare le dinamiche relazionali tra il θυμός e la persona espresse da questi passi: personalmente ritengo condivisibile la posizione di Clarke, il quale, sulla scia di Claus⁸¹, riconosce la 'fluidità' del lessico psicologico omerico e la costante ambiguità tra funzione e agente. Tali assunti lo inducono a concludere che «the entity represented by the nouns in the θυμός family stands in no fixed relationship with the human being, since it is sometimes the source of thought, sometimes its mode or instrument, and sometimes merely the locus of the thought-process»⁸².

I. 4. Φρένες

Un altro psiconimo particolarmente 'produttivo' e dotato di un'ampia e variegata gamma di significati è φρήν, più spesso usato al plurale φρένες⁸³.

Si tratta di un 'organo' che nei testi omerici mostra una consistenza fisica, seppur non chiaramente identificabile; gli studiosi sono infatti giunti a conclusioni differenti, identificandolo, ora con il

⁷⁹ Cheyns 1981, 142-143 ed *Id.* 1983, 66. D'altra parte, in quest'ultimo contributo (pp. 74 sgg.), lo studioso ha evidenziato come la condotta non rispecchi sempre la reale volontà, il θυμός del personaggio (vd. ad es. *Il. IV*, 43, dove Zeus concede ad Era di favorire gli Achei ἐκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ, ovvero "di propria volontà ma contro voglia, contro il volere del cuore"). Ancora più radicale era il parere di Dodds 1978, 27, che vedeva nel θυμός una «voce interiore indipendente» che consentiva di «oggettivare gli impulsi emotivi [...] trattandoli come non-io». A sua volta, Darcus Sullivan 1994b, 8 sgg. insiste sul fatto che le entità psichiche siano distinte dal 'sé', sottolineando però come quest'ultimo non sia dominato da loro, bensì sia ad esse superiore e sia il definitivo responsabile della decisione e dell'azione che ne consegue (sul che cfr. Collobert 2002, 208 sgg.): in questi momenti l'eroe riflette sulla situazione, cioè su di sé all'interno della situazione (si tratta dunque di una *self-reflection*), provocando una scissione interiore. Il superamento del momento di incertezza, dell'*impasse*, è dato dall'affermarsi del sé e quindi dall'azione: le entità psichiche sono solo un mezzo attraverso il quale l'eroe manifesta il proprio carattere, la propria individualità, consapevole delle sue stesse tensioni interne; un esempio di come l'eroe sia responsabile delle proprie azioni e possa dominare, "frenare" questi agenti psicologici è fornito da *Il. IX*, 255: ... σὺ δὲ μεγαλήτορα θυμόν / ἴσχειν ἐν στήθεσσι... ; *Il. IX*, 635: τοῦ δέ τ' ἐρητύεται κραδίη καὶ θυμός ἀγήνωρ.

⁸⁰ Darcus Sullivan 1988c, 83. Può costituire una sorta di via intermedia il parere di Claus 1981, 40, stando al quale: «possibly κατὰ θυμόν supplements κατὰ φρένα through its quality of energy and activity and does not reinforce the intellectual connotation of φρήν».

⁸¹ Claus 1981, 16 sgg.

⁸² Clarke 1999, 73. Per una discussione più approfondita del problema vd. poi 61 sgg.

⁸³ Vivante 1956, 123, rilevando come lo psiconimo non svolga mai il ruolo di principio psicologico attivo, quanto piuttosto di sede dei processi psichici, nota come «lo stesso plurale collettivo, che è la forma originaria, non si presta a designare un principio o un organo attivo, ma piuttosto una parte della persona determinata nella sua complessità».

diaframma⁸⁴, ora con i polmoni⁸⁵, ora più genericamente con il pericardio⁸⁶, ora con un insieme di organi situati nel torace⁸⁷, ora con due cavità separate dal diaframma (πραπίδες) e nelle quali si raccoglie il θυμός, che viene da loro riscaldato⁸⁸.

Oggetto del nostro interesse sono ad ogni modo le valenze psichiche di questo lessema, che, come avremo modo di vedere, appaiono molteplici.

In passi da cui emerge comunque la connotazione fisica dello psiconimo, esso connota infatti la sede di forti emozioni e sentimenti. È il caso, ad es., di *Il. X*, 10:

ὦς πυκίν' ἐν στήθεσσιν ἀνεστενάχιζ' Ἀγαμέμνων
νειόθεν ἐκ κραδίας, τρομέοντο δέ οἱ φρένες ἐντός.

Agamennone è preda della paura, temendo per la sorte degli Achei, e il tumulto del suo animo è paragonato nei versi antecedenti a quello che precede una tempesta o una guerra. Il condottiero “geme nel petto”, “dal profondo del cuore”⁸⁹ e le sue φρένες “tremano”, l’eroe percepisce delle palpitazioni nella zona del torace (potremmo forse dire del pericardio), come avviene comunemente quando si è sottoposti a un forte stress emotivo. Tale vulnerabilità ‘fisica’ impedisce all’organo di supportare,

⁸⁴ Schick 1948, 225-226. Tale, del resto, il significato più comunemente attribuitogli anche dagli antichi (vd. *Od. IX*, 301: ... πρὸς στήθος, ὅθι φρένες ἦπαρ ἔχουσι con *Sch. Q*: φρένες δὲ λέγονται ὁ ὑμῆν ὁ σκέπων τὴν καρδίαν καὶ τὸ ἦπαρ). Sul problema cfr. anche Cheyns 1980, 121-136.

⁸⁵ Justesen 1926, 8 sgg.; Onians 2011², 50 sgg.

⁸⁶ Cfr. Laspia 1996, 109-111, secondo cui l’identificazione con il diaframma è certa solo a partire da Ippocrate, quando le φρένες sono concepite come una semplice membrana, il che non si registra nei poemi omerici, dove esse rappresentano invece qualcosa di cavo che contiene il cuore e il principio vitale. Cfr. *Il. XVI*, 481: ἄλλ' ἔβαλ' ἐνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ. A sua volta, Cheyns 1980, 167, onde far convergere i significati di *Od. IX*, 301 e *Il. XVI*, 481, definisce le φρένες come l’insieme di diaframma (indicato, soprattutto in contesti formulari, anche con il termine πραπίδες) e pericardio.

⁸⁷ Furley 1956, 2-3; Darcus Sullivan 1988c, 26-29. La studiosa attribuisce a quest’interpretazione il merito di riconoscere l’indeterminatezza che spesso caratterizza il linguaggio omerico, un linguaggio epico formulare sotto l’effetto di lunghe stratificazioni linguistiche, che hanno portato a perdere il significato esatto di un termine o ad attribuirgliene più d’uno (un esempio di uso formulare del lessema, senza che questo abbia un ben determinato e determinabile referente fisico, è *Il. XVI*, 504: ἐκ χροὸς ἔλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῶ ἔποντο, che Ebeling 1963, II, 447 interpreta genericamente come *viscera*). Un’altra ipotesi interpretativa è che inizialmente lo psiconimo designasse genericamente la regione del diaframma come sede di attività psichica e solo più tardi abbia acquisito una più precisa determinazione fisica (Harrison 1960, 65). Vd. ancora Darcus Sullivan 1988c e *Ead.* 1995a, 36-40 per uno studio sistematico del lessema; per una rassegna dettagliata degli studi condotti sulle φρένες in quanto organo fisico sino agli anni '70, vd. Cheyns 1980, 137-144.

⁸⁸ Cfr. Stefanelli 2006, 280 sgg. In svariati casi, infatti, le φρένες sono indicate quale sede del θυμός, dell’ἦτορ e del κῆρ. Per l’etimologia del lessema ed il suo legame con i verbi φρονέω (inteso da Stefanelli 2006, 282 sgg. nel senso causativo di “bruciare, riscaldare”, da cui φρήν-φρένες nel senso di “apparato riscaldatore” del θυμός, dell’energia vitale), φράζω, φράσσω (da cui il senso di “diaframma” come “recinto”, vd. Frisk 1970, II, 1043) e πορφύρω (da cui il significato di “trasalimento” e, in seguito, di “diaframma”, dove questo si produce) vd. Boisacq 1916, 1037-1038, Chantraine 1980, IV 2, 1228; Pokorny 1989², I, 496. Da rileggere praltro l’articolo di Mastrelli 1993, 153-158, il quale, oltre a fornire una rassegna delle precedenti ipotesi, suggerisce un legame con la rad. *g^whrē “respirare, odorare, annusare” (da cui l’identificazione di φρήν, almeno in origine, con l’ “apparato respiratorio”). Per una ripresa ed un ampliamento del suo articolo del 2006, vd. infine Stefanelli 2010, 19-96.

⁸⁹ Negli scolii l’espressione νειόθεν ἐκ κραδίας è interpretata come segno di un legame con la razionalità, il νόος (*Sch. AbT*: ἐκ τῶν ἐσωτάτω λογισμῶν· ἔνδον γὰρ ἐν τοῖς ἐπιλογισμοῖς τὰ δεινὰ ὁρῶν καθ' ἑαυτὸν στένει. ἐντεῦθεν κινηθεὶς Φιλότιμος (fr. 1 St.) ἐν καρδίᾳ τὸ ἡγεμονικὸν ἔθετο· ὄθεν γὰρ τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι τὰς ἀρχὰς ἔχει, δῆλον ὅτι ὁ νοῦς ἐκεῖθεν ἦρτηται).

come avviene in altri casi, l'eroe nella sua attività riflessiva e deliberativa (vd. v. 4: ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν / ὕπνος ἔχε γλυκερὸς πολλὰ φρεσὶν ὀρμαίνοντα)⁹⁰: le facoltà razionali dello psiconimo sono qui sconfitte da quelle emotive⁹¹.

Oltre che della paura (cfr. anche *Il. I*, 555: νῦν δ' αἰνῶς δείδοικα κατὰ φρένα), le φρένες possono essere sede del dolore (vd. *Il. I*, 362: τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἴκετο πένθος⁹²; / ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόω, ἵνα εἴδομεν ἄμφω; *Il. VI* 355: ἐπεὶ σε μάλιστα πόνος φρένας ἀμφιβέβηκεν; *Il. XVII*, 83: Ἐκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἀμφὶ μελαίνας; *Il. XVIII*, 430: τοσσάδ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀνέσχετο κήδεα λυγρὰ; *Od. XVII*, 470: οὐ μὰν οὐτ' ἄχος ἐστὶ μετὰ φρεσὶν οὔτε τι πένθος; *Od. IV*, 813: καὶ με κέλει παύσασθαι οἴζυος ἠδ' ὀδυνάων / πολλέων, αἶ μ' ἐρέθουσι κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν⁹³), delle preoccupazioni (*Il. XXIV*, 282: Τὼ μὲν ζευγνύσθην ἐν δώμασιν ὑψηλοῖσι / κῆρυξ καὶ Πρίαμος πυκινὰ φρεσὶ μῆδε' ἔχοντες), del furore iracondo (*Il. I*, 103: ... μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμοιμέλαιναι / πίμπλαντ', ὅσσε δὲ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι εἵκτην), dell'ardore guerriero (*Il. XVI*, 157: ... οἱ δὲ λύκοι ὧς / ὠμοφάγοι, τοῖσιν τε περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή; *Il. XVII*, 499: ... ὁ δ' εὐξάμενος Διὶ πατρὶ / ἀλκῆς καὶ σθένεος πλήτο φρένας ἀμφὶ μελαίνας), della gioia (*Od. XXIV*, 382: ... σὺ δὲ φρένας ἔνδον ἐγήθει; *Il. XIX*, 19: αὐτὰρ ἐπεὶ φρεσὶν ἦσι τετάρπετο δαίδαλα λεύσσω; *Il. I*, 474: ὁ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων)⁹⁴. Possiamo notare come in alcuni dei passi qui riportati le φρένες vengano spesso definite “nere”: di volta in volta l'aggettivo è stato interpretato come puramente esornativo e formulare, come semplice indicazione della profondità delle φρένες all'interno del corpo, o come una concreta alterazione dello stato normale di queste, dovuta ad un flusso di sangue o all'effetto del fuoco in presenza di forti sollecitazioni emotive. Del resto, le interpretazioni non si escludono a vicenda: come abbiamo già avuto opportunità di rilevare, la formularità del linguaggio omerico non implica affatto che in alcuni casi la scelta lessicale non sia orientata da precisi e consapevoli intenti espressivi e semantici⁹⁵.

⁹⁰ Vd. Darcus Sullivan 1988c, 43-44.

⁹¹ In ogni caso sarà bene ricordare come la distinzione tra attività psichiche di tipo emotivo, intellettuale, volitivo o morale e tra queste e la sfera fisica non fosse tanto netta in Omero quanto lo è per noi, cfr. Darcus Sullivan 1988c, 30.

⁹² Per quanto concerne il πένθος, Spatafora 1999, 25 nota come questo «stato d'animo luttuoso», «forza-dolore che colpisce l'uomo» solitamente porti a rifiutare il cibo, debilitando profondamente l'uomo e costringendolo a cibarsi dei suoi organi vitali. Può quindi essere interessante il caso di *Od. VII*, 215-221, dove Ulisse chiede ad Alcino di cenare, nonostante sia afflitto: le ragioni fisiologiche del γαστήρ si impongono su quelle psichiche delle φρένες (ἀλλ' ἐμὲ μὲν δορπῆσαι ἐάσατε κηδόμενόν περ' / οὐ γὰρ τι στυγερῆ ἐπὶ γαστέρι κύντερον ἄλλο / ἔπλετο, ἦ τ' ἐκέλευσεν ἔο μνήσασθαι ἀνάγκη / καὶ μάλα τειρόμενον καὶ ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἔχοντα, / ὧς καὶ ἐγὼ πένθος μὲν ἔχω φρεσίν, ἠ δὲ μάλα' αἰεὶ / ἐσθέμεναι κέλεται καὶ πινέμεν, ἐκ δὲ με πάντων / ληθάνει, ὅσσ' ἔπαθον, καὶ ἐνιπλησθῆναι ἀνώγει; notiamo inoltre come la terminologia adoperata per descrivere il modo di esortare del γαστήρ sia la stessa cui solitamente il poeta ricorre per descrivere il θυμός che spinge all'azione).

⁹³ In questo passo i due psiconimi hanno valore semplicemente sinonimico (è infatti un nesso formulare), ma potrebbero anche designare le due differenti sfere su cui agisce il dolore, quella razionale e quella emotiva.

⁹⁴ In alcuni casi le φρένες sono sede del pudore: *Il. X*, 237 (... αἰδόμενος σῆσι φρεσὶ...) e *XIII*, 121 (... ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος / αἰδῶ καὶ νέμεσιν...); a mio avviso parrebbero partecipare tanto delle facoltà razionali quanto di quelle emotive in *Il. XVI*, 36: εἰ δὲ τίνα φρεσὶ σῆσι θεοπροπίην ἀλεείνεις; ivi Patroclo chiede ad Achille se stia schivando “in cuor suo” un vaticinio, che lo porta a non voler combattere. Lo psiconimo può designare quindi la sede della paura, del timore, ma anche il mezzo attraverso cui schivare l'oracolo, e designare quindi l'ingegno (sul tema cfr. anche Darcus Sullivan 1988c, 102).

⁹⁵ Vd. Combellack 1975, 81 sgg., Darcus Sullivan 1988c *passim* e, relativamente ad *Il. I*, 103, Grošelj 1952, 77 (*nigra* = *fortia*)

D'altra parte, determinate condizioni psico-somatiche possono alterare fisicamente le φρένες, logorandole, consumandole come avviene in *Il. XV*, 61: αὔτις δ' ἐμπνεύσῃσι μένος, λελάθη δ' ὀδυνάων / αἶ νῦν μιν τείρουσι κατὰ φρένας ...: Zeus vuole che Apollo infonda nuovo ardore in Ettore, sfinito da sofferenze psichiche, ma soprattutto fisiche (le ὀδύναι sono infatti le sofferenze prodotte da un ferimento e da perdita di sangue, con conseguente deperimento, che rende necessario consumare i propri organi vitali per sopravvivere)⁹⁶.

Un esempio di come le φρένες siano interessate da processi psichici di varia natura è fornito da *Il. XIX*, 121-127, dove leggiamo:

Ζεῦ πάτερ ἀργικέραυνε ἔπος τί τοι ἐν φρεσὶ θήσω·
ἤδη ἀνήρ γέγον' ἐσθλὸς ὃς Ἀργείοισιν ἀνάξει
Εὐρυσθεὺς Σθενέλοιο πάϊς Περσηϊάδαο
σὸν γένος· οὗ οἱ ἀεικὲς ἀνασσέμεν Ἀργείοισιν.
ὦς φάτο, τὸν δ' ἄχος ὀξὺ κατὰ φρένα τύψε βαθεῖαν·
αὐτίκα δ' εἶλ' Ἄτην κεφαλῆς λιπαροπλοκάμοιο
χωόμενος φρεσὶν ἦσι ...

Hera annuncia a Zeus la nascita di Euristeo, che, poiché nato per primo, regnerà sugli Argivi al posto di Eracle: la dea “pone una parola, una notizia” nelle φρένες di Zeus. A questa notizia un dolore acuto colpisce nel profondo le φρένες del re degli dèi, che, adirato “nelle φρένες”, afferra per i capelli Ate, l’accecatrice di numi ed uomini, e la scaraventa giù dall’Olimpo. Ai versi 125 e 127, dunque, le φρένες costituiscono la sede del dolore e dell’ira. Di particolare rilievo suona l’impiego dell’aggettivo βαθύς, che, come sottolinea Darcus Sullivan⁹⁷, è adoperato in Omero solo con questo psiconimo ed esclusivamente in questo passo: si tratta di un’attestazione importante perché dimostra come già in Omero, prima ancora che nei poeti lirici, fosse presente una qualche idea della “profondità” delle entità psichiche⁹⁸.

Al v. 121 del passo, invece, le φρένες sembrano preposte alla percezione, alla ricezione ed alla comprensione del messaggio⁹⁹. Siamo al cospetto di uno dei casi in cui quest’organo ha a che fare con

⁹⁶ Spatafora 1999, 24, al cui parere (22 sgg.): «le occorrenze del verbo τείρω in relazione agli organi vitali esprimono un particolare processo fisiologico che si innesca quando, a causa di uno sforzo fisico o di un determinato stato psichico, l’uomo perde parte delle sue energie e inizia a debilitarsi. [...] Quando occorre in connessione agli organi del complesso pericardiale, indica dunque una fase ben determinata del processo secondo cui, in alcuni casi, l’organismo dell’uomo può cibarsi di sé. [...] Il verbo, come i termini ad esso imparentati [...], rimanda in Omero all’idea di consunzione della materia».

⁹⁷ Darcus Sullivan 1988c, 75.

⁹⁸ Sulla nozione di “profondità dell’anima”, resa esplicita da Eraclito, ma ‘scoperta’ dai lirici (vd. i composti βαθύφρων, βαθύμητις), in contrapposizione all’idea di ‘molteplicità’ espressa da Omero (cfr. πολύφρων, πολύμητις) vd. Snell 1963³, 40-42 («al posto dell’intensità viene espressa la quantità»).

⁹⁹ Vd. anche *Il. IX*, 139 (... τὸν δ' αἶψα περὶ φρένας ἦλυθ' ἰωή, cfr. *h. Merc.* 421), *Od. I*, 328 (τοῦ δ' ὑπερωϊόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν ἀοιδῆν / κούρη Ἰκαρίοιο, περιφρῶν Πηνελόπεια).

il “parlare”, in quanto «can be its origin, the location where words are kept or considered, and a place that words affect»¹⁰⁰.

Tale capacità di percezione e comprensione ci rimanda ai casi più frequenti di attestazione dello psiconimo, quando le φρένες sono coinvolte in processi di carattere razionale e cognitivo. Il lessema viene allora connesso ai verbi νοέω (*Od.* I, 322: ...ὁ δὲ φρεσὶν ἦσι νοήσας / θάμβησεν κατὰ θυμόν· οἴσατο γὰρ θεὸν εἶναι; Menelao comprende nelle sue φρένες che lo straniero suo ospite è in realtà la dea Atena: all’atto cognitivo, localizzato nelle φρένες, segue la reazione emotiva, di stupore, localizzata nel θυμός); γινώσκω (*Il.* XVI, 530: Γλαῦκος δ’ ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ γήθησέν τε / ὅτι οἱ ὄκ’ ἤκουσε μέγας θεὸς εὐξαμένοιο), φράζω (*Il.* XX, 116: φράζεσθον δὴ σφῶϊ Ποσειδάων καὶ Ἀθήνη / ἐν φρεσὶν ὑμετέρησιν, ὅπως ἔσται τάδε ἔργα, dove Hera, vedendo Enea ed Achille sul punto di battersi, si rivolge ad Atena e Poseidone con un invito a “valutare” sì la situazione, ma anche ad elaborare un piano, a decidere quale soluzione adottare); ὁράω ed εἶδω (*Il.* IV, 163: εὖ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν· / ἔσσεται ἦμαρ ὅτ’ ἂν ποτ’ ὀλώλη Ἴλιος ἱρή, dove mi sembra che l’uso di entrambi gli psiconimi possa potenziare l’idea di una consapevolezza radicata nel profondo del cuore, che ha basi non propriamente razionali¹⁰¹; *Od.* IX, 11: τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι, in questo caso si tratta della sede del giudizio, dell’opinione¹⁰²; *Od.* IV, 632: Ἀντίνο’, ἦ ρά τι ἴδμεν ἐνὶ φρεσὶν ἦε καὶ οὐκί;, dove si tratta di un “essere informati”, in questo caso riguardo al ritorno di Telemaco, di cui Noemone chiede notizie ad Antinoo; *Il.* II, 213: ὃς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ἤδη¹⁰³; *Il.* II, 301: εὖ γὰρ δὴ τόδε ἴδμεν ἐνὶ φρεσὶν, ἐστὲ δὲ πάντες / μάρτυροι ...; *Il.* XXI, 61: ... ὄφρα ἴδωμαι ἐνὶ φρεσὶν ἠδὲ δαείω;). Negli ultimi passi citati (*Il.* II, 301; *Il.* XXI, 61) appare forse più spiccato il legame con l’idea ‘fisica’ del “vedere” (del resto implicito nel valore stativo del perfetto οἶδα “so perché ho visto”), a sua volta legata all’idea di memoria in *Il.* II, 301 (gli Achei, testimoni della profezia di Calcante secondo la quale dopo dieci anni avrebbero distrutto Troia, hanno visto e quindi sanno, ricordano); si tratta invece di un vedere ‘immaginario’ in *Od.* I, 115, dove Telemaco desidera ed “immagina” il ritorno del padre (ὀσσόμενος πατέρ’ ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσὶν, εἴ ποθεν ἐλθὼν / μνηστήρων τῶν μὲν σκέδασιν κατὰ δώματα θεῆν, / τιμὴν δ’ αὐτὸς ἔχει καὶ κτήμασιν οἷσιν ἀνάσσοι) ed *Il.* XV, 81: ὡς δ’ ὅτ’ ἂν ἀΐξῃ νόος ἀνέρος, ὅς τ’ ἐπὶ πολλὴν / γαῖαν ἐληλουθὼς φρεσὶ πευκαλίμησι νοήσῃ. In quest’ultimo passo lo slancio di Hera che scende dall’Olimpo è paragonato allo

¹⁰⁰ Darcus Sullivan 1988c, 141. Tuttavia, in alcuni casi le parole possono non rispecchiare le φρένες, ciò che in esse è contenuto, come si deduce da *Il.* IX, 313: ἐχθρὸς γὰρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλησιν / ὃς χ’ ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσὶν, ἄλλο δὲ εἶπη.

¹⁰¹ Cfr. Kirk 1985, 348, per il quale: «the addition of the formula κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν [...] increases the sense of passionate conviction».

¹⁰² Secondo Darcus Sullivan 1988c, 126 passi di questo tipo «suggest the involvement of a person and a ‘portion’ of the person, namely *phrenes*, in some judgement or decision».

¹⁰³ Di Tersite si dice «che conosceva molti e sconvenienti discorsi»: in materia Darcus Sullivan 1988c, 97 riconosce in tale competenza taluni tratti sia intellettuali sia morali, poiché implica comportamenti censurabili; al contrario, si tratterebbe di conoscenze intellettualmente ed eticamente positive in *Od.* XIV, 433, dove di Eumeo si dice che sa come dividere in modo opportuno la carne tra gli ospiti (... ἂν δὲ σὺβώτης / ἴστατο δαιτρεῦσων· περὶ γὰρ φρεσὶν αἴσιμα ἤδη) ed *Od.* XI, 445, a proposito della saggezza e rettitudine di Penelope (λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μῆδεα οἶδε). Già Dodds 1959 (r.a. 1978), 28, del resto, aveva riconosciuto l’abitudine dei Greci «di spiegare il carattere o la condotta sotto specie di conoscenza», di trasporre «il sentimento in termini intellettuali».

slancio della mente umana esperta delle cose del mondo e pertanto capace di spaziare col pensiero; una mente esperta ed accorta, che “ha visto” molte cose, è in grado di ricordarle ed immaginarle, così da slanciarsi idealmente verso di esse¹⁰⁴. D’altro canto, le φρένες fungono proprio da “memoria” in *Il.* XVII, 260 (τῶν δ' ἄλλων τίς κεν ἦσι φρεσὶν οὐνόματ' εἶποι, / ὅσσοι δὴ μετόπισθε μάχην ἤγειραν Ἀχαιῶν; là dove il poeta riconosce l’impossibilità di “dire nella mente”, e quindi a memoria, i nomi di tutti i condottieri Achei) o nel verso ricorrente: ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσι¹⁰⁵.

Alla luce di quanto sinora argomentato, le φρένες possono spesso designare il “senno”, l’insieme delle facoltà razionali di un individuo, ed essere accostate ad aggettivi che ne definiscono il valore e l’efficienza, quali ad es. ἔμπεδος¹⁰⁶ ed ἐναΐσιμος, cioè “saldo” e “giusto” (*Od.* XVIII, 215-216: Τηλέμαχ', οὐκέτι τοι φρένες ἔμπεδοι οὐδὲ νόημα. / παῖς ἔτ' ἐὼν καὶ μᾶλλον ἐνὶ φρεσὶ κέρδε' ἐνώμας, e al v. 220: οὐκέτι τοι φρένες εἰσὶν ἐναΐσιμοι οὐδὲ νόημα¹⁰⁷; *Il.* XXIV, 40: ᾗ οὐτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναΐσιμοι οὔτε νόημα / γναμπτόν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὧς ἄγρια οἶδεν), πευκάλιμος “accorto”¹⁰⁸ (*Il.* XX, 35: Ἑρμείας, ὃς ἐπὶ φρεσὶ πευκαλίμησι κέκασται), ἐσθλός “valido”¹⁰⁹ (*Il.* XVII, 470: Αὐτόμεδον, τίς τοί νυ θεῶν νηκερδέα βουλήν / ἐν στήθεσσι ἐθήκε, καὶ ἐξέλετο φρένας ἐσθλάς;); στρεπτός

¹⁰⁴ Cfr. Darcus Sullivan 1988c, 90-91.

¹⁰⁵ Cfr. Ebeling 1963, II, 447: «plerumque refertur ad memoriam, nonnullis locis ad cogitationem de re audita»; vd. anche Darcus Sullivan 1988c, 91-93; cfr. *Il.* II, 33: ... ἀλλὰ σὺ σῆσιν ἔχε φρεσί, μηδέ σε λήθη / αἰρείτω εὔτ' ἄν σε μελίφρων ὕπνος ἀνήη ο *Od.* X, 557: ἐξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ἦσιν / ἄγορον καταβῆναι ἰὼν ἐς κλίμακα μακρὴν.

¹⁰⁶ Per il caso di *Od.* X, 492, dove è detto dell’anima di Tiresia nell’Ade vd. *supra* p. 10 n. 39.

¹⁰⁷ Darcus Sullivan 1988c, 55-56 vede in questo rimprovero mosso da Penelope al figlio (che ha permesso che Iro e Ulisse, sotto le spoglie di mendicante, si scontrassero) un chiaro esempio di come le φρένες siano connesse contemporaneamente alla sfera intellettuale ed a quella morale (sfere che in Omero non sono comunque nettamente distinte come per noi moderni): «the passage illustrates the complexity of *phrenes*. Having a particular nature, they can influence how a person acts. [...] *Empedoi and enaisimoi phrenes* evidently are involved in judging a situation correctly in moral terms and leading one to do what is right. They have, then, intellectual, volitional, and moral aspects». Inoltre, andrà notato come Telemaco risponda ammettendo di non pensare sempre in modo assennato, bensì di discernere tuttavia nel θυμός quanto è nobile e virtuoso da quanto non lo è (αὐτὰρ ἐγὼ θυμῷ νοέω καὶ οἶδα ἕκαστα, / ἐσθλά τε καὶ τὰ χέρεια): a parere della studiosa i due psiconimi sono qui sinonimi sovrapponibili, ma mi chiedo se in realtà non sia stata volutamente operata una distinzione tra la sfera puramente razionale delle φρένες e quella del θυμός, che spinge talvolta ad agire, come abbiamo visto, in modi contrari al buon senso, purtuttavia conformi all’etica eroica.

¹⁰⁸ Dal legame etimologico dell’aggettivo con il “pino” (πεύκη, vd. Chantraine 1974, III, 893), tuttavia, Stefanelli 2006, 285 non inferisce il significato consueto di “penetrante”, bensì “che brucia bene”: si tratta di φρένες che hanno la caratteristica positiva di non contenere umidità al proprio interno (sulla qual cosa cfr. anche Stefanelli 2010, 30-31).

¹⁰⁹ Lett. “nobile”: anche in questo caso emerge il legame con la sfera etica del comportamento (vd. Darcus Sullivan 1988c, 53-54).

“mutevole, cedevole” (*Il.* XV, 203: ἤ τι μεταστρέψεις; στρεπταὶ μὲν τε φρένες ἐσθλῶν¹¹⁰); εἶσος “equilibrato”¹¹¹ (*Od.* XIV, 178: τὸν δέ τις ἀθανάτων βλάψε φρένας ἔνδον εἴσας),

Come già accennato, in quanto “senno, intelligenza, buon senso”, le φρένες saranno coinvolte nell’attività deliberativa del soggetto, nel suo riflettere, elaborare piani e prendere decisioni. In *Od.* XVIII, 158-160 Omero asesrisce:

τῆ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρονη Πηνελόπειη,
μνηστήρεσσι φανῆναι ...

La dea Atena “mette in testa, fa venire in mente” a Penelope di mostrarsi ai pretendenti per “dischiudere loro l’animo”¹¹²: l’idea, la decisione di agire è dunque opera di una divinità, che agisce sulle φρένες, sebbene poi Penelope rielabori inconsciamente ed inconsapevolmente questo impulso divino, percependolo come una spinta, un desiderio del proprio θυμός (vv. 164-165: Εὐρυνόμη, θυμός μοι ἐέλδεται, οὗ τι πάρος γε, / μνηστήρεσσι φανῆναι ...) ¹¹³. Casi paralleli si individuano in *Il.* I, 55; *Il.* VIII, 218; *Od.* XXI, 1 sgg.; *h. Ven.* 15, dove ricorre l’idea dell’insegnamento di conoscenze specifiche (ἀγλαὰ ἔργ' ἐδίδαξεν ἐπὶ φρεσὶ θεῖσα ἐκάστη)¹¹⁴ e *Od.* V, 424-427, dove alla riflessione “nel θυμός e nelle φρένες” subentra in un secondo momento l’iniziativa instillata dalla divinità (εἶος ὁ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, / τόφρα δέ μιν μέγα κῦμα φέρεν τρηγεῖαν ἐπ' ἀκτῆν. / ἔνθα κ' ἀπὸ ῥινοῦς δρύφθη, σὺν δ' ὅστε' ἀράχθη, / εἰ μὴ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη)¹¹⁵.

¹¹⁰ Darcus Sullivan 1988c, 60-61: si tratta di un aggettivo che, come ἔμπεδος, rinvia alla natura fisica delle φρένες, che possono subire un mutamento di direzione (vd. Spatafora 1999, 46-48: στρέφω «è solitamente tradotto con “volgere”. Più esattamente ci sembra che il verbo rimandi alla nozione di «produrre un movimento rotatorio (parziale a mo’ di curva, completo a mo’ di cerchio) che determina un cambiamento di direzione». [...] Indica l’intero moto di rivolgimento che permette il volgersi in una nuova direzione. [...] Vuole sottolineare la capacità delle φρένες di altri valorosi di cambiare la propria posizione per agire concordemente agli altri»). Cfr. anche *Il.* X, 45-46 (... ἐπεὶ Διὸς ἐτρέπετο φρήν. / Ἐκτορείοις ἄρα μᾶλλον ἐπὶ φρένα θῆχ' ἱεροῖσιν): Zeus ha “volto la direzione” della sua mente, ha cambiato disposizione d’animo e volontà nei confronti degli Achei a seguito dei sacrifici di Ettore, verso i quali ha rivolto la sua attenzione e sui quali ha basato la sua decisione. È questa caratteristica che consente di “persuadere” le φρένες, piegare la volontà (vd. *Il.* IV, 104: Ὡς φάτ' Ἀθηναίη, τῷ δὲ φρένας ἄφρονη πείθειν). Cfr. *Il.* XIII, 115, dove le φρένες ἐσθλῶν sono definite ἀκεσταὶ “curabili” e *Il.* III, 108, dove si dice che quelle dei giovani “ondeggiano” (αἰεὶ δ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἠερέθονται).

¹¹¹ Sul valore fisico di “uniformità” dell’aggettivo vd. Pötscher 1989, 12-13.

¹¹² Avrò modo di trattare i versi successivi in seguito, a proposito dell’uso degli psiconimi in contesti erotici.

¹¹³ Darcus Sullivan 1988c, 154-155.

¹¹⁴ Cfr. anche *Od.* XIV, 227 (αὐτὰρ ἐμοὶ τὰ φίλ' ἔσκε, τὰ που θεὸς ἐν φρεσὶ θῆκεν): Ulisse narra ad Eumeo come gli siano sempre state gradite la navigazione e la guerra, che solitamente gli uomini aborriscono; mi sembra che delle φρένες si metta in luce, in questo caso, anche la componente emotiva, poiché si tratta di attività “che danno gioia” e verso le quali il soggetto ha una predisposizione.

¹¹⁵ Vd. anche *Od.* III, 26 (ἄλλα μὲν αὐτὸς ἐνὶ φρεσὶ σῆσι νοήσεις, / ἄλλα δὲ καὶ δαίμων ὑποθήσεται; a Telemaco che chiede quali domande dovrà rivolgere a Nestore, Atena, sotto le spoglie di Mentore, risponde che alcune saprà formularle, “riconoscerle come opportune” lui stesso, altre gli saranno suggerite da un δαίμων; in merito al verbo νοέω, Darcus Sullivan 1988c, 89 osserva: «this verb is involved not only with the recognition of simple objects, but also with a deeper grasp of the significance of a situation»; cfr. *Od.* XIV, 273 (αὐτὰρ ἐμοὶ Ζεὺς αὐτὸς ἐνὶ φρεσὶν ὄδε νόημα / ποίησ' ...); *Od.* XIX, 138 (φᾶρος μὲν μοι πρῶτον ἐνέπνευσε φρεσὶ δαίμων / στησαμένη μέγαν ἰστὸν ἐνὶ μεγάροισιν ὑφαίνειν).

In altri casi, lo psiconimo connota la sede della riflessione, della capacità di progettazione e deliberazione, della volontà o della conoscenza, senza che intervenga l'aiuto divino: *Il.* XVI, 435: διχθὰ δέ μοι κραδίη μέμονε φρεσὶν ὀρμαίνοντι, / ἢ μιν ζῶν ἐόντα μάχης ἄπο δακρυόεσης / θεῖο ἀναρπάξας Λυκίης ἐν πίονι δήμῳ, / ἢ ἤδη ὑπὸ χερσὶ Μενoitιάδαο δαμάσσω¹¹⁶; *Il.* IX, 600: ἀλλὰ σὺ μὴ μοι ταῦτα νόει φρεσὶ, μὴ δέ σε δαίμων / ἐνταῦθα τρέψει φίλος ... (Fenice sta esortando Achille a non seguire l'esempio di Meleagro e a non andare in guerra senza un compenso; potrebbe forse non essere casuale che nei versi precedenti, quando viene narrato l'episodio dell'eroe etòlo, appaia sempre il termine θυμός, poiché egli decise di combattere cedendo alle suppliche della moglie e all'effetto che hanno avuto su di lui i racconti delle azioni crudeli: Meleagro si fa dunque spingere all'azione dai sentimenti, mentre Fenice sembra augurarsi che Achille agisca con raziocinio e 'calcolo', ricorrendo quindi alle φρένες); *Il.* XX, 310: ἐννοσίγαι', αὐτὸς σὺ μετὰ φρεσὶ σῆσι νόησον / Αἰνεῖαν ἢ κέν μιν ἐρύσσει ἢ κεν ἐάσης / Πηλεΐδῃ Ἀχιλῆϊ δαμήμεναι, ἐσθλὸν ἐόντα; *Od.* XI, 474: σκέτλιε, τίπτ' ἔτι μεῖζον ἐνὶ φρεσὶ μήσειαι ἔργον; *Od.* I, 444: βούλευε φρεσὶν ἧσιν ὁδόν, τὴν πέφραδ' Ἀθήνη; *Il.* IX, 434: εἰ μὲν δὴ νόστον γε μετὰ φρεσὶ φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ / βάλλεται...; *Il.* IX, 423: ὄφρ' ἄλλην φράζονται ἐνὶ φρεσὶ μῆτιν ἀμείνω; *Od.* VIII, 723: κακὰ φρεσὶ βυσσοδομεύων (nel verbo è insita l'idea del 'tessere', dell' 'ordire': il βύσσος è infatti il lino, il cotone, la tela e δομέω significa "costruire"); *Od.* XXIV, 128: ἀλλὰ δόλον τόνδ' ἄλλον ἐνὶ φρεσὶ μερμηρίζε¹¹⁷; *Od.* II, 363: τίπτε δέ τοι, φίλε τέκνον, ἐνὶ φρεσὶ τοῦτο νόημα / ἔπλετο; *Il.* XIV, 337: ὄ τι φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς; ; Hes. *Op.* 688: ... ἀλλὰ σ' ἄνωγα / φράξεσθαι τάδε πάντα μετὰ φρεσὶν ὡς ἀγορεύω.

In quanto "senno, buon senso", le φρένες possono essere alterate, e rese folli da Ate o dal vino, se non addirittura esser sottratte completamente all'uomo, che finisce in tal modo per sragionare. In *Od.* XXI, 301-302 leggiamo dunque:

... ὁ δὲ φρεσὶν ἧσιν ἀσθεῖς
ἦϊεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀεσίφρονοι θυμῶ.

Antinoo paragona Ulisse, sotto le spoglie del mendico e già accusato di non possedere φρένες οὐδ' ἠβαιαί ("neppure un senno esiguo"¹¹⁸), al centauro Eurizione, che, "accecato" dal vino (vd. φρένας ἄσεν οἶνω al v. 297) suscitò la contesa tra Centauri e Lapiti. Il vino ha dunque agito in modo

¹¹⁶ Questa volta a venir coinvolto è il "cuore" (κραδίη), che risente dell'attività deliberativa affannosamente incerta, "impazzendo", ossia essendo agitato e in ansia e "desiderando in due modi diversi" (Zeus è infatti incerto se salvare Sarpedone o lasciare che Patroclo lo uccida).

¹¹⁷ Il verbo veicola una nozione di maggiore incertezza in *Od.* I, 247 (ἐνθ' ἔβη εἰς εὐνήν πολλὰ φρεσὶ μερμηρίζων), dove Telemaco "rimugina" a letto dopo il colloquio con Atena: la mente rielabora razionalmente le informazioni (forse con difficoltà, trattandosi di pensieri affannosi: il significato primario del verbo è "esser in pena, in ansia, esser dubbioso"), le passa al vaglio al fine di deliberare (al μερμηρίζω πολλὰ segue infatti il βουλεύω νόστον del. v. 444). Da considerare anche *Od.* X, 438 e XX, 38-4.

¹¹⁸ A parere di Darcus Sullivan 1988c, 59 l'aggettivo compare in Omero soltanto con questo psiconimo e suggerisce dunque un modo peculiare delle φρένες di essere assenti, mancanti nell'essere umano in gradi diversi. Inoltre dimostra come le φρένες fossero percepite non solo come organo ma anche (come avviene in questo contesto) in quanto 'funzione', poiché «it is not *phrenes* that as a physical entity that is missing. It is their function that is not at all evident». Riterrei peraltro affine il caso di Hes. *Op.* 455: φησὶ δ' ἀνὴρ φρένας ἀφνειὸς πῆξασθαι ἄμαξαν.

devastante sulle sue φρένες, provocando un accecamento (ἄτη), capace di influire sul θυμός¹¹⁹. Quest'ultimo è qualificato da un aggettivo che mette in luce il suo legame inscindibile con l'altro organo psichico coinvolto: è infatti “dalle φρένες sconvolte”. Darcus Sullivan riconosce nell'uso di questo e di altri aggettivi terminanti in -φρων in correlazione al θυμός un indizio dell'ampia gamma di attività connesse a quest'entità psichica: sebbene prevalentemente legata alla sfera emotiva, essa poteva partecipare dei significati e delle competenze delle φρένες¹²⁰.

In altri casi simili le facoltà razionali della mente possono essere “soggiogate” dal vino (*Od.* IX, 454: ... δαμασσάμενος φρένας οἴνω), possono esser “tocche”, oltre che possedute dal vino (*Od.* XVIII, 327-332: ξεῖνε τάλαν, σύ γέ τις φρένας ἐκπεπαταγμένος ἐσσί, / οὐδ' ἐθέλεις εὔδειν χαλκῆιον ἐς δόμον ἐλθῶν / ἢ ἐ που ἐς λέσχην, ἀλλ' ἐνθάδε πόλλ' ἀγορεύεις / θαρσαλέως πολλοῖσι μετ' ἀνδράσιν, οὐδέ τι θυμῶ / ταρβεῖς· ἢ ῥά σε οἶνος ἔχει φρένας, ἢ νύ τοι αἰεὶ / τοιοῦτος νόος ἐστίν, ὃ καὶ μεταμῶνια βάζεις¹²¹), una mente “assennata” o “equilibrata” può esser distrutta, danneggiata o “sottratta”, talvolta per opera divina (*Il.* XV, 129: μαινόμενε φρένας ἢ ἐλὲ διέφθορας· ἢ νύ τοι αὐτῶς / οὔατ' ἀκουέμεν ἐστί, νόος δ' ἀπόλωλε καὶ αἰδῶς; *Il.* XVII, 470: Αὐτόμεδον, τίς τοί νυ θεῶν νηκερδέα βουλὴν / ἐν στήθεσσι ἐθήκε, καὶ ἐξέλετο φρένας ἐσθλάς; ; *Od.* XIV, 178: τὸν δέ τις ἀθανάτων βλάψε φρένας ἔνδον ἔϊσας)¹²².

Si è già avuto modo di accennare a come le φρένες rappresentino la sede o lo strumento di competenze, attitudini, predisposizioni e modi di pensare provvisti di una ricaduta sul piano comportamentale¹²³. In passi quali *Od.* III, 266, dove di Clitemnestra, che dapprincipio rifiuta la corte di Egisto, si dice che “ha un animo nobile” (... φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσι; similmente in *Od.* XXIV, 194: ὡς ἀγαθαὶ φρένες ἦσαν ἀμύμονι Πηνελόπειῃ) ο, viceversa, *Il.* VIII, 360, dove Atena biasima al contempo la sconsideratezza, la “follia” e la malvagità del padre Zeus (ἀλλὰ πατὴρ οὐμὸς φρεσὶ μαινεται οὐκ ἀγαθῆσι / σχέτλιος, αἰὲν ἄλιπρός, ἐμῶν μενέων ἀπερωεύς)¹²⁴, allo psiconimo sono

¹¹⁹ Cfr. *Od.* XV, 234: ... κρατέρ' ἄλγεα πάσχων / εἵνεκα Νηληϊὸς κούρης ἄτης τε βαρείης, / τὴν οἱ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ δασπλήτις Ἐρινύς; *Il.* XIX, 88: ... ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι, / ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἐρινύς, / οἷ τέ μοι εἰν ἀγορῆ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην; *Il.* XVI, 805: τὸν δ' ἄτη φρένας εἴλε, λύθεν δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα, / στή δὲ ταφῶν

¹²⁰ Darcus Sullivan 1977, 178-182; Darcus Sullivan 1988c, 124, tuttavia non connette l'aggettivo al verbo ἀάω “turbare danneggiare”, come comunemente avviene (vd. Chantraine 1968, I, 24), bensì ad ἄημι “soffiare” e quindi “fare ondeggiare”. Sull'aggettivo vd. infine Stefanelli 2010, 64-66 (più in generale sui composti in -φρων, 54-74).

¹²¹ A proposito dell'aggettivo ἐκπεπαταγμένος, Russo 1985, 215 segnala come il verbo sia un *hapax*, che con l'accusativo di relazione dello psiconimo «è equivalente a ἐκπλήσσω, “far uscire qualcuno di senno”»; lo studioso nota inoltre l'allitterazione della labiale sorda e aspirata, che sottolinea il tono ingiurioso della serva nel rivolgersi ad Ulisse mendico.

¹²² Per una rassegna più ampia dei possibili sconvolgimenti da cui sono affetti i diversi organi psichici nella poesia greca arcaica cfr. Darcus Sullivan 1996a, 31-51; in merito agli effetti del vino (talvolta positivi per il θυμός, l'ἦτορ e il κῆρ, sempre negativi per le φρένες ed il νόος) vd. Darcus Sullivan 1997, 9-18 (in particolare, per le φρένες pp. 14-15; vd. anche Stefanelli 2010, 51-52); per quanto concerne la “rimozione” degli organi psichici vd. Darcus Sullivan 1994c, 189-199 (riguardo alle φρένες, pp. 190-193).

¹²³ Vd. *supra* pp. 23-25.

¹²⁴ Cfr. anche *Il.* I, 342: ... ἢ γὰρ ὃ γ' ὀλοιῆσι φρεσὶ θύει. Agamennone “ribolle nel suo animo funesto”: anche in questo caso l'aggettivo rivela qualcosa della natura dell'eroe, ma prevale forse stavolta la nozione di φρένες come sede delle facoltà intellettive sconvolte dalle passioni, che privano la mente della capacità di “conoscere il passato ed il futuro”, cioè di valutare le circostanze e deliberare (v. 343, οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι ἅμα πρόσω καὶ ὀπίσω).

attribuite delle caratteristiche ‘permanentì’ che determinano la condotta del personaggio e contribuiscono a definirne il ‘carattere’, la ‘personalità’, l’ ‘indole’.

Sarà opportuno ora considerare un passo del XXII libro dell’*Odissea*. Ai vv. 347-348 si dice:

αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας
παντοίας ἐνέφυσεν...

A parlare è Femio, il quale rivolgendosi ad Ulisse dichiara di essere un cantore “autodidatta”, poiché i canti sono stati instillati alla nascita nelle sue φρένες da un dio. Nelle pagine precedenti si è più volte sottolineato come idee, iniziative, competenze ed attitudini possano essere ispirate, possano manifestarsi nelle φρένες umane per opera di una divinità; si è peraltro evidenziato come le φρένες siano talvolta coinvolte in processi che hanno a che fare con il linguaggio: nel contesto specifico entrano in gioco entrambe queste proprietà.

Darcus Sullivan, infatti, ritiene che in questo stralcio le φρένες agiscano al contempo da ‘ricettori’ ed origine del linguaggio, o meglio del canto¹²⁵; al contempo, Femio insiste sul rapporto che intercorre tra competenze individuali ed azione divina. Il passo appare interessante, dunque, per comprendere meglio la concezione omerica dell’ispirazione divina e del ruolo del poeta, tema su cui ha rivolto la propria attenzione Riccardo Fercia in un articolo del 1997¹²⁶.

Lo studioso accetta l’interpretazione che distingue il ‘dono’ del canto dal suo ‘insegnamento’: in *Od.* VIII, 480-481 si dice che la Musa ama la stirpe degli aedi e ad essi ha insegnato le οἶμαι, i «nuclei narrativi» del canto, la trama¹²⁷ (οὐνεκ' ἄρα σφέας / οἶμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῶλον ἀοιδῶν); l’insegnamento del contenuto lascia un margine di autonomia al cantore, cui compete il piano dell’espressione. Il che non avviene quando si tratta di un ‘dono’ della divinità, come nel caso di Demodoco in *Od.* VIII, 43-45 (καλέσασθε δὲ θεῖον ἀοιδόν, / Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδήν / τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνησιν ἀεΐδειν) e 498 (ὥς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν ἀοιδήν). Femio sarebbe pertanto un cantore *sui generis*, «in quanto non riceve l’insegnamento del canto da Apollo o dalle Muse, e si qualifica ‘autodidatta’; l’azione della divinità si limita ad ingenerare (ἐμφῦσαι) le molteplici οἶμαι (cioè i nuclei narrativi: piano del contenuto) nelle φρένες del poeta»¹²⁸.

Peraltro, Fercia sottolinea come l’attività poetica di Femio si ponga interamente su un piano razionale, la qualcosa emerge non soltanto dall’uso di φρένες al v. 347, bensì anche dall’impiego di νόος in *Od.* I, 347, dove Telemaco dice che Femio li allietta secondo come lo ispira la mente (...τέρπειν

¹²⁵ Darcus Sullivan 1995c, 233.

¹²⁶ *Qualche riflessione in tema di poetica omerica: ‘novità’ del canto, soggettività espressiva e ruolo del νόος*, in «Lexis» 15, 1997, 113-122.

¹²⁷ Vd. Fercia 1997, 116.

¹²⁸ Fercia 1997, 118.

ὄππῃ οἱ νόος ὄρνυται)¹²⁹. Dall'espressione affiorerebbe la 'laicità', la «soggettività espressiva» e la «riflessione creativa»¹³⁰ della poetica di Femio, che ne fanno un cantore originale consapevole della propria perizia tecnica.

I. 5. Νόος

Nel passo precedente ci siamo imbattuti in un altro degli psiconimi oggetto del nostro studio, νόος, che in quel contesto si configurava come «organo spirituale legato ad una capacità tecnica di elaborazione razionale dovuta ad un processo di autoapprendimento»¹³¹.

Questo psiconimo si distingue da quelli sinora presi in esame (e da quelli che analizzeremo a breve) perché non intrattiene alcun rapporto con la sfera fisica: non è identificabile con un organo del corpo umano e non ha una consistenza materiale. A differenza delle φρένες, non svolge tanto una funzione locativa ma piuttosto opera piuttosto coem agente attivo (e talvolta indipendente) all'interno della persona. Inoltre, la sua gamma di significati all'interno dei poemi omerici è piuttosto omogenea, risultando legato principalmente alla sfera razionale¹³².

L'etimologia del sostantivo non è chiara, tuttavia una delle interpretazioni più diffuse è quella proposta da von Fritz e che individua nel νόος, correlato al verbo νοεῖν (variamente interpretato dagli studiosi come suo derivato o, viceversa, come suo antecedente), «quasi un occhio spirituale che vede con chiarezza», in quanto deputato alla visione interiore, all'intuizione, alla formazione di «rappresentazioni chiare»¹³³ della realtà, cui conseguono delle decisioni o dei piani¹³⁴. Secondo l'etimologia proposta da Schwyzer e accettata da von Fritz, la radice da cui sarebbe derivato il significato, comune al verbo ed al sostantivo, di “realizzare la situazione”, è **smu*, col significato di

¹²⁹ Nel caso di Demodoco, come abbiamo visto in *Od.* VIII, 45, a guidare il canto è il θυμός, che Fercia intende come «organo spirituale emotivo», ben diverso da νοός e φρένες, che sono legati all'attività razionale del soggetto (pp. 118-119). Finkelberg 1997, 5 sottolinea proprio come ci si trovi in questo caso di fronte ad un uso 'improprio' dello psiconimo, la cui funzione di «active 'mover'» pertiene solitamente al θυμός: la studiosa attribuisce questa ed altre “irregolarità formulari” a motivi metrici, ma anche ad un'innovazione contenutistica, cioè l'apologia del poeta, non responsabile di quanto canta, in quanto i contenuti sono stabiliti da Zeus, che ha il controllo delle vicende umane.

¹³⁰ Fercia 1997, 119: «la ἀοιδή nasce per impulso del νοός di Femio (il suo pensiero) e in χ 348 prende vita nelle sue φρένες (la sua attività razionale) per il tramite dell'autoapprendimento»

¹³¹ Così Fercia 1997, 120.

¹³² Un caso 'anomalo' (se di anomalia si può parlare, nel caso di lessemi dalle sfumature semantiche tanto varie e mutevoli) è quello di *Od.* VIII, 78, dove si dice che Agamennone “si rallegrò nella mente” del fatto che i migliori degli Achei contendessero (...ἄναξ δ' ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων / χαῖρε νόω, ὃ τ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο): secondo gli scolii, la gioia non è dovuta alla contesa in sé, bensì alla previsione (un'operazione intellettuale, quindi) della distruzione di Ilio che ne conseguirà (*Sch. B.E.* ὁ Ἀγαμέμνων ἔχαιρεν ἐν τῷ νῷ ἡσύχως βλέπων τὴν φιλονεικίαν τοῦ Ὀδυσσεως καὶ τοῦ Ἀχιλλέως διὰ τὴν τῆς Τροίας ἄλωσιν. τότε γὰρ πέπρωτο κρατηθῆναι τὴν Τροίαν ὅτε φιλονεικήσουσιν οἱ ἄριστοι); vd. von Fritz 1943, 83-84; Finkelberg 1997, 1-8; Darcus Sullivan 1989d, 168. Mi sembra, del resto, che lo psiconimo abbia connotazioni di carattere emotivo anche in *Il.* I, 363, dove Teti chiede ad Achille di non nascondere nel νόος, nell'animo le ragioni del suo dolore (τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἴκετο πένθος; / ἐξάυδα, μὴ κεύθε νόω, ἴνα εἴδομεν ἄμφω, cfr. *Il.* XVI, 19).

¹³³ Cfr. Snell 1963³, 37. Conseguentemente, esso può designare anche la 'funzione', la «facoltà di avere le idee chiare» e quindi il prodotto stesso di questa facoltà, la rappresentazione, il pensiero.

¹³⁴ Vd. Von Fritz 1943, *passim*.

“annusare” e quindi comprendere una situazione (in particolare se di pericolo) tramite il senso dell’olfatto¹³⁵.

È stata ipotizzata, inoltre, anche una relazione con il verbo *νέομαι* “tornare” e, in particolare, con la radice **nes-* “tornare alla vita ed alla luce” e quindi, forse un po’ forzatamente, “tornare ad esser coscienti, tornare a vedere”¹³⁶. Dal canto suo, Stefanelli accetta la possibilità di una derivazione del sostantivo da questa radice, intendendo però il *νόος* come un *nomen actionis* e, quindi, come «un’attività che realizza un moto che consiste nel ricondurre o tornare a luoghi noti, soggettivamente (cognitivamente o affettivamente) salienti», è un «moto di ritorno [...] che unifica le esperienze»¹³⁷.

Sembra però opportuno, a questo punto dell’analisi, interpellare direttamente il testo omerico.

Il *νόος* appare solitamente connesso alle facoltà intellettive che contraddistinguono l’essere umano in passi quali *Il. XVIII*, 419 (τῆς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δὲ καὶ αὐδὴ / καὶ σθένος, ἀθανάτων δὲ θεῶν ἅπο ἔργα ἴσασιν, detto delle statue d’oro animate, dotate di *consciousness*, opera di Efesto¹³⁸); *Od. I*, 66, dove di Ulisse si dice “che superava i mortali per ingegno” (ὄς περὶ μὲν νόον ἐστὶ βροτῶν ...); *Od. XX*, 366 (εἰσὶ μοι ὀφθαλμοὶ τε καὶ οὐατα καὶ πόδες ἄμφω / καὶ νόος ἐν στήθεσσι τετυγμένως, οὐδὲν ἀεικής), dove l’indovino Teoclimeno, dopo aver predetto la tragica fine dei proci, si difende dall’accusa di Eurimaco di esser folle (vd. ἀφραίνει al v. 360) e rifiuta la scorta che gli si vuole assegnare, ribadendo come sia ben provvisto di tutte le facoltà sensitive ed intellettive, in particolare di un *νόος*, un intelletto “ben saldo” (non soltanto in senso comune, ma anche, e soprattutto, in quanto responsabile delle facoltà divinatorie dell’indovino) e “non sconveniente”. Questo secondo aggettivo dimostra come la sfera di competenza dello psiconimo non abbracci solo un ambito puramente intellettuale, ma anche morale, che distingue la condotta dell’indovino da quelle dei proci¹³⁹.

Pertanto, al *νόος* è richiesto dunque di essere “assennato” onde poter fronteggiare situazioni critiche, come avviene nel caso di Ulisse e Nestore, che “unanimità” (dotati della medesima volontà e dei medesimi desideri) escogitano le strategie migliori nell’assemblea achea in *Od. III*, 128 (ἀλλ’ ἔνα θυμὸν ἔχοντε νόῳ καὶ ἐπίφρονι βουλῇ / φραζόμεθ’ Ἀργείοισιν ὅπως ὄχ’ ἄριστα γένοιτο), dove il *νόος* può designare tanto i ‘piani’ (come la βουλή), quanto l’ ‘agente’ attraverso il quale questi vengono elaborati e decisi¹⁴⁰.

¹³⁵ Cfr. Von Fritz 1943, 92-93.

¹³⁶ Per una rassegna sistematica degli studi sull’etimologia del lessema rimando a Stefanelli 2009, 217-231.

¹³⁷ Vd. Stefanelli 2009, 237. È stato ipotizzato anche un legame con il verbo *νεύειν* “fare un cenno con la testa” (che pone dunque l’accento sull’aspetto volitivo del *νόος*), vd. Boisacq 1916, 672; Frisk 1970, II, 322-323; Chantraine 1974, III, 756-757.

¹³⁸ Alludo a Darcus Sullivan 1989d, 160; *Ead.* 1995a, 21.

¹³⁹ Cfr. Darcus Sullivan 1989d, 162-163. Si è già detto del *νόος* di Tiresia, che sopravvive nell’Ade e che può essere inteso come organo delle facoltà intellettive oppure come capacità divinatoria (*Od. X*, 490-495; vd. *supra* p. 10).

¹⁴⁰ Vd. Darcus Sullivan 1989d, 167. Cfr. *Od. XII*, 211 (ἀλλὰ καὶ ἐνθεν ἐμῆ ἀρετῆ βουλῆ τε νόῳ τε / ἐκφύγομεν ...); in *Od. II*, 28 (τῷ νῦν μνηστήρων μὲν ἔα βουλήν τε νόον τε / ἀφραδέων, ἐπεὶ οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι), il *νόος* è chiaramente il pensiero, l’intenzione. Sull’uniformità di pensiero, la concordia cfr. *Il. XIII*, 478 e 704; *h. Cer.* 435: Ὡς τότε μὲν πρόπαν ἡμᾶρ ὁμόφρονα θυμὸν ἔχουσαι / πολλὰ μάλ’ ἀλλήλων κραδίην καὶ θυμὸν ἴαινον; *contra, h. Merc.* 315: ἀμφὶς θυμὸν ἔχοντες; *Hes. Op.* 13: διὰ δ’ ἀνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.

Come abbiamo visto a proposito di *Od.* XX, 366, il lessema può essere accompagnato da aggettivi che ne definiscono la natura e la condizione. Le facoltà intellettive, deliberative e volitive del νόος restano ad esempio “salde” nei compagni di Ulisse, anche dopo che questi sono stati trasformati in porci (*Od.* X, 240: οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνὴν τε τρίχας τε / καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος ὡς τὸ πάρος περ; cfr. *Il.* XI, 813, nella descrizione di un guerriero ferito che mantiene tuttavia la lucidità: κατὰ δὲ νότιος ῥέεν ἰδρῶς / ὄμων καὶ κεφαλῆς, ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλέοιο / αἶμα μέλαν κελάρυζε: νόος γε μὲν ἔμπεδος ἦεν); infine, la mente di Ulisse è “astuta” in *Od.* XIII, 255 (αἰὲν ἐνὶ στήθεσσι νόον πολυκερδέα νωμῶν)¹⁴¹; similmente, il νόος di Zeus è “accorto” e percepisce immediatamente il pericolo che sovrasta Ettore, da lui protetto (*Il.* XV, 461: ἀλλ' οὐ λῆθε Διὸς πυκινὸν νόον, ὅς ῥ' ἐφύλασσε / Ἴκτορ!...); la mente di Arete, la moglie di Alcinoos, è ἐσθλός, cioè “abile, capace”, ma anche “nobile”¹⁴² (οὐ μὲν γὰρ τι νόου γε καὶ αὐτὴ δεύεται ἐσθλοῦ).

Talvolta, infatti, il lessema può estendere il proprio significato, designando non soltanto la facoltà con cui si percepisce e si valuta una situazione al fine di relazionarsi con essa, ma un modo di comportarsi e pensare, cioè la ‘disposizione d’animo’ o, in senso più permanente, l’ ‘indole’ individuale e la ‘mentalità’ collettiva¹⁴³.

Tale accezione emerge distintamente da due passi molto noti dell’*Odissea*. Il primo coincide con l’*incipit* del poema, dove, al v. 3, si dice che Ulisse:

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω

In questo contesto il sostantivo in oggetto designa tanto la “mentalità” dei popoli, intesa come modo di pensare, di agire, insieme di costumi e cultura, qualcosa di assimilabile al νόμος¹⁴⁴, tanto quella dei singoli uomini incontrati dall’eroe nel suo peregrinare.

Nel secondo passo (*Od.* XVIII, 134-137) leggiamo:

ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέωσι,
καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.
τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οἷον ἐπ' ἡμᾶρ ἄγησι πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

Ulisse, travestito da straniero e in compagnia dei proci, riflette sulla condizione dell’essere umano, soggetto al mutevole volere degli dèi: dinanzi alle disgrazie, bisogna essere in grado di affrontarle con “animo resistente” (τετληότι θυμῷ), poiché il νόος si adatta al “giorno”, ovvero alla “condizione quotidiana” determinata da Zeus, dio del ‘tempo atmosferico’ connesso a quello ‘interno’ dell’essere umano¹⁴⁵. Dal testo affiora un dato importante, cioè la mutevolezza, l’adattabilità della ‘disposizione’

¹⁴¹ In questo caso emerge una caratteristica peculiare della personalità dell’eroe, poiché l’astuzia della sua mente determina incessantemente il suo modo di agire e comportarsi, il suo modo di fronteggiare le situazioni e la sua morale (cfr. Darcus Sullivan 1989d, 175).

¹⁴² Vd. Darcus Sullivan 1989d, 174.

¹⁴³ Cfr. Furley 1956, 6.

¹⁴⁴ Cfr. von Fritz 1943, 81.

¹⁴⁵ Vd. Russo 1985, 201-202. Cfr. *Schol. B.Q.V.*: τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν] οἱ μὲν φιλόσοφοι ἐκδέχονται ὅτι οἷον ἂν ἦ τὸ κατὰστημα τοῦ ἀέρος, τοιαύτην καὶ τὴν ἡμέραν διατελοῦσιν οἱ ἄνθρωποι· ὁ δὲ ποιητὴς λέγει, ὅποια ἂν ἦ τὰ προσπίπτοντα, τούτοις ἐξομοιούμεθα.

dell'essere umano nei confronti dell'altrettanto mutevole realtà, e, conseguentemente del suo modo di pensare e comportarsi¹⁴⁶. A questa 'instabilità' del νοός, si aggiunge la varietà dei νόοι: come emerso da *Od.* I, 3,: infatti, ogni uomo ha un proprio νοός, un proprio carattere, un proprio modo di pensare e comportarsi, un proprio modo di percepire la realtà e rapportarsi ad essa¹⁴⁷.

In alcuni casi la 'disposizione d'animo' o la 'mentalità' può esser specificata da un attributo come si verifica in *Od.* VI, 121 (ὦ μοι ἐγώ, τέων αὐτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω; / ἢ ῥ' οἱ γ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;¹⁴⁸); *Il.* XVI, 35 (... γλαυκὴ δέ σε τίκτη θάλασσα / πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής); *Il.* III, 63 (αἰεὶ τοι κραδίη πέλεκυς ὡς ἐστὶν ἀτειρής / ὅς τ' εἴσιν διὰ δουρὸς ὑπ' ἀνέρος ὅς ῥά τε τέχνη / νήϊον ἐκτάμνησιν, ὀφέλλει δ' ἀνδρὸς ἐρώην / ὧς σοὶ ἐνὶ στήθεσσι ἀτάρβητος νόος ἐστί, dove Paride definisce il cuore e il νόος, qui sinonimi, di Ettore come "inflexibili" e "intrepidi"¹⁴⁹); *Od.* V, 190 (καὶ γὰρ ἐμοὶ νόος ἐστὶν ἐναΐσιμος, οὐδέ μοι αὐτῆ / θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος, ἀλλ' ἐλεήμων: Calipso rassicura Ulisse di non meditare azioni malvagie nei suoi confronti¹⁵⁰, poiché ha una "mente giusta" e un "animo compassionevole"); *Od.* XIII, 229 (χαῖρέ τε καὶ μὴ μοί τι κακῶ νόῳ ἀντιβολήσῃς¹⁵¹); Hes. *Op.* 67 (ἐν δὲ θέμεν κύνεόν τε νόον καὶ ἐπίκλοπον ἦθος, detto della donna).

Sembra pertanto calzante la definizione di Megino Rodríguez, al cui vedere il νόος costituirebbe una sorta di "ragion pratica" che comprende la situazione e su questa regola la propria condotta¹⁵². In *Od.* XVIII, 327-332, dunque, Melantò oltraggia Ulisse sostenendo che le sue φρένες sono possedute dal vino o che il suo νόος è sempre tale da farlo ciarlare vanamente (ξεῖνε τάλαν, σύ γέ τις φρένας ἐκπεπαταγμένος ἐσσί, / οὐδ' ἐθέλεις εὔδειν χαλκήϊον ἐς δόμον ἐλθὼν / ἠέ που ἐς λέσχην, ἀλλ' ἐνθάδε πόλλ' ἀγορεύεις / θαρσαλέως πολλοῖσι μετ' ἀνδράσιν, οὐδέ τι θυμῶ / ταρβεῖς ἦ ῥά σε οἶνος ἔχει φρένας, ἦ νύ τοι αἰεὶ / τοιοῦτος νόος ἐστίν, ὃ καὶ μεταμώνια βάζεις, cfr. vv. 389-392¹⁵³). In *Il.* XXIII, 590 Antiloco spiega a Menelao che i giovani possono commettere degli errori dovuti al fatto che il loro νόος è troppo rapido, precipitoso e la loro "prudenza" è debole (οἷσθ' οἶαι νέου ἀνδρὸς ὑπερβασίαι τελέθουσι / κραιπνότερος μὲν γάρ τε νόος, λεπτή δέ τε μῆτις): la loro capacità di giudizio

¹⁴⁶ Così opina Darcus Sullivan 1989*d*, 160. Notoriamente, il passo è stato ripreso e riadattato da Archiloco fr. 68 D. (τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίν<εω> πάι, / γίνεται θνητοῖς, ὁποῖον Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγηι. / καὶ φρον<έω>σιν τοῖ ὁποίοις ἐγκυρ<έω>σιν ἔργμασιν): il poeta di Paro sostituisce al νόος lo psiconimo θυμός e il verbo φρονέω, «distinguendo così il momento passionale da quello razionale che erano entrambi impliciti nel vocabolo omerico» (vd. sul tema Bona 1959, 5 con n. 7 in merito al rapporto cronologico tra i due testi). Per la concezione della natura umana come ἐφήμερος, cioè "soggetta alle presenti circostanze", cfr. Fraenkel 1946, 131-145.

¹⁴⁷ Vd. von Fritz 1943, 90.

¹⁴⁸ Il significato da attribuire all'aggettivo è molto probabilmente "pio, devoto", ma vd. *Schol.V*: θεουδής] θεοειδής, θεοῖς ὅμοιος. ἢ θεοαδής, ὁ θεοῖς ἀρέσκων, ἢ θεοῦ ἔχων αὐδῆν. Vd. anche Hainsworth 1993, 196-197.

¹⁴⁹ Per parte propria, Darcus Sullivan 1989*d*, 162 sottolinea come in questo passo sia evidente anche un aspetto emotivo del νοός, che non è vittima della paura.

¹⁵⁰ Cfr. v. 187-189: μὴ τί τοι αὐτῶ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο. / ἀλλὰ τὰ μὲν νοέω καὶ φράσσομαι, ἄσ' ἂν ἐμοὶ περ / αὐτῆ μηδοίμην, ὅτε με χρειώ τόνον ἴκοι.

¹⁵¹ Hoekstra 1984, 178 sostiene al riguardo trattarsi di "disposizione verso qualcuno" [...] ma non ancora separata dall'idea di "intenzione", come nella formula βουλῆ τε νόῳ τε al v. 305».

¹⁵² Vd. Megino Rodríguez 2000, 215.

¹⁵³ Cfr. Stefanelli 2009, 248 lo interpreta in questo caso come indole.

è poco accorta e li porta a scelte avventate¹⁵⁴. Per altro verso, in *Il.* IV, 309 Nestore dà istruzioni ai soldati su come condurre l'attacco, senza esser temerari ma senza neppur fuggire, anzi avanzando con la lancia come facevano gli antenati *τόνδε νόον καὶ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔχοντες*; il νόος può esser inteso qui come la "strategia" a cui si associa il θυμός, lo spirito guerriero che spinge all'azione. Dalla cooperazione di questi due elementi deriva infatti l'azione vittoriosa¹⁵⁵.

Il lessema suddetto può inoltre designare il prodotto del pensare, l'intenzione, il piano o semplicemente la condotta stabilita in séguito alla valutazione delle circostanze: in *Od.* II, 124 i proci minacciano Telemaco di continuare a sperperare i suoi beni finché Penelope non vorrà sposare uno di loro (*τόφρα γὰρ οὖν βίωτόν τε τεὸν καὶ κτήματ' ἔδονται, / ὄφρα κε κείνη τοῦτον ἔχη νόον*, ὄν τινά οἱ νῦν / ἐν στήθεσσι τιθεῖσι θεοί...: in questo caso la decisione è considerata come istillata da un dio); in *Il.* II, 192 Ulisse esorta e convince i capi degli Achei a non abbandonare la guerra facendo loro presente come non conoscano davvero i pensieri, le intenzioni, i progetti di Agamennone (*οὐ γὰρ πω σάφα οἴσθ' οἷος νόος Ἀτρεΐωνος*)¹⁵⁶. Similmente, in alcuni casi il lessema può designare la capacità di discernimento e la volontà che ne consegue come si evince, ad esempio, da *Il.* XXII, 185 e *Il.* IX, 108¹⁵⁷.

In altri casi, a causa dell'ambiguità tra funzione e agente che caratterizza gli psiconimi, il νόος designa l'organo capace di formulare piani, tramare inganni, ideare astuzie¹⁵⁸.

Sia in quanto pensiero sia in quanto organo pensante, il νόος può esser volto altrove, può subire dei cambiamenti di direzione, come si deduce da *Od.* VII, 263 dove Calipso "cambia idea" e accetta, dopo otto anni, di lasciar partire Ulisse)¹⁵⁹; può esser "piegato", come leggiamo in *Il.* IX, 514, dove Nestore invita Achille a concedere alla figlie di Zeus, ovvero le *λιταί* "preghiere", l'onore, il rispetto che è loro dovuto e che ha già indotto altri uomini valorosi a modificare il proprio sentire, le proprie intenzioni, le proprie decisioni¹⁶⁰.

¹⁵⁴ Vd. *Il.* X, 226: *σύν τε δὴ ἔρχομένω καὶ τε πρὸ ὃ τοῦ ἐνόησεν / ὅπως κέρδος ἔη· μούνος δ' εἴ πέρ τε νοήσῃ / ἀλλὰ τέ οἱ βράσσων τε νόος, λεπτή δέ τε μῆτις*.

¹⁵⁵ Sul passo rinvio a Harrison 1960, 72 e Gaskin 1990, 5-6.

¹⁵⁶ Vd. *schol. A*: ἀντὶ τοῦ οὐκ οἶδαμεν τί βουλόμενος περὶ φυγῆς ἡμῖν λέγει. Altri casi affini a quelli citati sono: *Il.* IX, 104: οὐ γὰρ τις νόον ἄλλος ἀμείνονα τοῦδε νοήσει / οἷον ἐγὼ νοέω (possiamo notare il ricorso alla figura etimologica e al poliptoto verbale); *Od.* V, 23: οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτῆ, / ὡς ἦ τοι κείνους Ὀδυσσεὺς ἀποτείσεται ἐλθών; ; *Od.* IV, 256: καὶ τότε δὴ μοι πάντα νόον κατέλεξεν Ἀχαιῶν; *Od.* XIV, 490: ὡς ἐφάμην, ὃ δ' ἔπειτα νόον σχέθε τόνδ' ἐνὶ θυμῷ; *Od.* XXII, 215: ὧδε γὰρ ἡμέτερόν γε νόον τελέεσθαι οἶω.

¹⁵⁷ *Il.* XXII, 185: ἔρξον ὅπῃ δὴ τοι νόος ἐπλετο, μὴ δ' ἔτ' ἐρώει; *Il.* IX, 108: οὐ τι καθ' ἡμέτερόν γε νόον· μάλα γὰρ τοι ἔγωγε / πόλλ' ἀπεμυθεόμην...

¹⁵⁸ Vd. l'espressione formulare νόος δέ οἱ ἄλλα μενοινᾷ in *Od.* II, 92; *Od.* XIII, 381; *Od.* XVIII, 283.

¹⁵⁹ *Od.* VII, 261-263: ἀλλ' ὅτε δὴ ὄγδοόν μοι ἐπιπλόμενον ἔτος ἦλθε, / καὶ τότε δὴ μ' ἐκέλευσεν ἐποτρύνουσα νέεσθαι / Ζηνὸς ὑπ' ἀγγελίης, ἢ καὶ νόος ἐτράπετ' αὐτῆς. Cf. *Od.* III, 147; *Il.* XVII, 546. È diverso invece il significato di *Od.* XIX, 479 (τῇ γὰρ Ἀθηναίῃ νόον ἔτραπεν...), dove il "volgere la mente" significa "rivolgere l'attenzione": Atena distrae Penelope in modo che non possa accorgersi che la nutrice ha riconosciuto Ulisse. Spatafora 1999, 49 n. 13: «in questa occorrenza il νοῦς è impiegato per indicare ad un tempo facoltà visiva e cognitiva».

¹⁶⁰ *Il.* IX, 513-514: ἀλλ' Ἀχιλεὺ πόρε καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἔπεσθαι / τιμὴν, ἢ τ' ἄλλων περ ἐπιγνάμπτει νόον ἐσθλῶν. Sulla «flessibilità materiale» degli organi vd. Spatafora 1999, 43.

Inoltre, in quanto organo della capacità di giudizio, del senno, il funzionamento del νόος (sia quello degli uomini sia quello degli dèi) può essere talvolta compromesso da una divinità¹⁶¹, dalla vana speranza¹⁶², da inganni ed astuzie¹⁶³, dalla paura¹⁶⁴, dal Sonno¹⁶⁵, da un dolore luttuoso¹⁶⁶, dalle seduzioni di una donna¹⁶⁷, dal guadagno¹⁶⁸. Viceversa, in *Od. X*, 329 Circe sottolinea come la mente di Ulisse non si lasci incantare (σοὶ δὲ τις ἐν στήθεσσι ἀκήλητος νόος ἐστίν), a differenza del νόος dei compagni, che fu «stordito, ammaliato [...] anche se non cancellato del tutto»¹⁶⁹. Del resto, la particolarità e unicità del νόος di Ulisse, la sua lungimiranza ed il suo sottrarsi alla logica dell'ἐφήμερος e la «solitudine spirituale» dell'eroe che ne consegue sono stati opportunamente messi in luce da Bona¹⁷⁰: lo studioso nota come «prudente è Odisseo perché non muta pensiero con le circostanze, ma valuta e giudica le circostanze col suo pensiero» e sottolinea la «incomparabilità di Odisseo, che ha un νόος immutabile che appare esteriormente il più mutabile»¹⁷¹.

I. 6. ἦτορ, κῆρ e κραδίη

È opportuno adesso trattare simultaneamente i tre psiconimi equivalenti al termine italiano “cuore”, che pertengono quasi esclusivamente alla sfera emotiva: ἦτορ, κῆρ e κραδίη (o καρδίη).

D'immediata evidenza risulta la differenza di genere grammaticale fra i tre lessemi, neutro nei primi due e femminile nel terzo: a parere di Bolelli, il fenomeno potrebbe esser legato a una peculiare «funzione simile a quella di essere attivo, quasi animato» di κραδίη rispetto agli altri due psiconimi¹⁷². Inoltre, lo studioso mette in luce come l'ἦτορ perda nell'*Odissea* la valenza materiale, fisica di organo corporeo per denotare invece una funzione¹⁷³.

Procediamo all'analisi dei contesti più importanti in cui compaiono questi termini.

¹⁶¹ *Il. XII*, 255: ... Ζεὺς... // ... αὐτὰρ Ἀχαιῶν / θέλγε νόον, Τρωσὶν δὲ καὶ Ἔκτορι κῦδος ὄπαζε.

¹⁶² *H. Cer.* 37: τόφρα οἱ ἐλπὶς ἔθελγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ.

¹⁶³ *Il. X*, 391: πολλῆσίν μ' ἄτησι παρὲκ νόον ἤγαγεν Ἔκτορ.

¹⁶⁴ *Il. XXIV*, 358: Ὡς φάτο, σὺν δὲ γέροντι νόος χύτο, δεΐδιε δ' αἰνῶς, / ὀρθαὶ δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι, / στήθῃ δὲ ταφών... .

¹⁶⁵ *Il. XIV*, 252: ἦτοι ἐγὼ μὲν ἔλεξα Διὸς νόον αἰγιόχοιο / νήδυμος ἀμφιχυθεῖς.

¹⁶⁶ *Il. XV*, 129: μαινόμενε φρένας ἤλε διέφθορας: ἦ νύ τοι αὐτῶς / οὔατ' ἀκουέμεν ἐστί, νόος δ' ἀπόλωλε καὶ αἰδώς.

¹⁶⁷ *Hes. Op.* 373: μηδὲ γυνή σε νόον πυγαστόλος ἐξαπατάτω / αἰμύλα κατίλλουσα, τεῖν διφῶσα καλίην.

¹⁶⁸ *Hes. Op.* 323: ... εὔτ' ἂν δὴ κέρδος νόον ἐξαπατήση / ἀνθρώπων... . Cfr. *Hes. Op.* 685: χρήματα γὰρ ψυχὴ πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν: le ricchezze, per gli uomini dappoco, acquisiscono la stessa importanza della vita (della ψυχὴ).

¹⁶⁹ Cfr. Heubeck 1983, 243.

¹⁷⁰ Vd. Bona 1959.

¹⁷¹ Cfr. Bona 1959, 23.

¹⁷² Cfr. Bolelli 1948, 66-67.

¹⁷³ Vd. Bolelli 1948, 67-70. A sua volta, Cheyns 1985, 23 mette inoltre in luce come il lessema perda nell'*Odissea* anche il carattere attivo e dinamico che spesso assume nell'*Iliade*, così da trovarlo quasi sempre usato in senso passivo o come accusativo di relazione e mai con aggettivi che ne indichino la forza o la prodezza (sul tema vd. anche Stefanelli 2010, 106-108).

Innanzitutto, come nel caso delle φρένες, si tratta di sostantivi che rivestono una spiccata connotazione fisica, in grado, tra l'altro, di venire chiaramente identificati con l'organo cardiaco situato nel petto: *Il.* XVII, 535¹⁷⁴; *Il.* XVI, 660; *Il.* X, 94¹⁷⁵; *Il.* XIII, 282; *Il.* XIII, 442; *Il.* XVI, 481¹⁷⁶; *Il.* XV, 10.

Nel caso dell'ἤτορ, il lessema può estendere il proprio significato a quello di “vita, forze vitali”, come avviene in *Il.* XVI, 428; *Od.* V, 297¹⁷⁷, *Il.* X, 575¹⁷⁸, *Il.* XV, 252¹⁷⁹, *Il.* V, 250; *Od.* IV, 374; *Il.* XIX, 307¹⁸⁰.

I tre psiconimi sono coinvolti in un'ampia gamma di stati d'animo ed emozioni, quali ad esempio il coraggio e l'ardore guerriero in *Il.* XX, 169, nel contesto di una similitudine tra Achille ed un leone (vv. 164-175):

Πηλεΐδης δ' ἐτέρωθεν ἐναντίον ὄρτο λέων ὧς
σίντης, ὄν τε καὶ ἄνδρες ἀποκτάμεναι μεμάασιν
ἀγρόμενοι πᾶς δῆμος· ὁ δὲ πρῶτον μὲν ἀτίζων

¹⁷⁴ Ἄρητον δὲ κατ' αὐθι λίπον δεδαϊγμένον ἤτορ. Notiamo come il verbo assuma, in un contesto diverso, un valore metaforico. In *Od.* XIII, 320, infatti, Ulisse dice ad Atena che, dopo il naufragio, aveva “il cuore a pezzi” (ἀλλ' αἰεὶ φρεσὶν ἦσιν ἔχων δεδαϊγμένον ἤτορ / ἠλώμην, εἰός με θεοὶ κακότητος ἔλυσαν), evidentemente non perché fisicamente straziato da una ferita, bensì a causa del dolore e della paura, che agiscono dividendo ciò che originariamente è unito (vd. Spatafora 1999, 72-73). Cfr. anche *Od.* IV, 538: ὧς ἔφατ', αὐτὰρ ἐμοὶ γε κατεκλάσθη φίλον ἤτορ, / κλαῖον δ' ἐν ψαμάθοισι καθήμενος, οὐδέ νύ μοι κῆρ / ἦθελ' ἔτι ζῶειν καὶ ὄρᾶν φάος ἠελίοιο; *Od.* XVI, 92: ἦ μάλα μευ καταδάπτει' ἀκούοντος φίλον ἤτορ, / οἷά φατε μνηστῆρας ἀτάσθαλα μηχανάσθαι;

¹⁷⁵ αἰνῶς γὰρ Δαναῶν περιδείδια, οὐδέ μοι ἤτορ / ἔμπεδον, ἀλλ' ἀλαλύκτημαι, κραδίη δέ μοι ἔξω / στηθέων ἐκθρόσκει, τρομέει δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα. I due psiconimi funzionano da sinonimi, tuttavia κραδίη, nell'atto di “balzar fuori dal petto”, detiene una connotazione fisica più accentuata rispetto all'ἤτορ, che non è “saldo” in senso corporeo (proprio perché batte forte ed in modo irregolare) ma anche psichico (in quanto sconvolto dalla paura). A riguardo vd. Bolelli 1948, 70 e Darcus Sullivan 1996c, 17. Cfr. *Il.* XXII, 452: αἰδοίης ἐκυρῆς ὀπὸς ἔκλον, ἐν δ' ἐμοὶ αὐτῇ / στήθεσι πάλλεται ἤτορ ἀνὰ στόμα, νέρθε δὲ γούνα / πήγνυται· ἐγγὺς δὴ τι κακὸν Πριάμοιο τέκεσσιν (il cuore di Andromaca “balza alla bocca” quando percepisce che Ettore è stato ucciso) e 461: Ὡς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση / παλλομένη κραδίην· ἅμα δ' ἀμφίπολοι κίον αὐτῇ (vd. Cheyns 1985, 50-51). Per quanto concerne il rapporto tra i due psiconimi, Stefanelli 2010, 105 scrive: «Circa la possibilità che si identifichi con κραδίη, è più probabile che quest'ultimo termine non indichi propriamente il ‘cuore’; il tipo di derivazione aggettivale, infatti, e il genere femminile rendono più verosimile l'ipotesi che esso designi, per un banale processo metonimico, la regione, la cavità o, meglio, più esattamente, la φρήν alta in cui si trova anche il cuore».

¹⁷⁶ ἀλλ' ἔβαλ' ἔνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ, dove l'aggettivo si può intendere come “compatto, muscoloso”.

¹⁷⁷ καὶ τότε Ὀδυσσεὺς λύτο γούνατα καὶ φίλον ἤτορ, / ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν, dove l'indebolimento dell'organo vitale è causato dalla paura (vd. Darcus Sullivan 1996c, 15).

¹⁷⁸ αὐτὰρ ἐπεὶ σφιν κῦμα θαλάσσης ἰδρῶ πολλὸν / νίψεν ἀπὸ χρωτὸς καὶ ἀνέψυχθεν φίλον ἤτορ. Cfr. Darcus Sullivan 1996c, 16: «energy for activity is thus related to ἤτορ».

¹⁷⁹ καὶ δὴ ἔγωγ' ἐφάμην νέκυας καὶ δῶμ' Αἴδαο / ἤματι τῶδ' ἴζεσθαι, ἐπεὶ φίλον ἄϊον ἤτορ. Diversa l'interpretazione del lessema fornita da Stefania Stefanelli 2010, 115-116, la quale non intende l'espressione nel senso di “esalare la vita” (dal momento che lo psiconimo non ha una consistenza aerea), bensì nel senso di “accorgersene nell'ἤτορ” (con la funzione di accusativo di relazione).

¹⁸⁰ μή με πρὶν σίτοιο κελεύετε μηδὲ ποτῆτος / ἄσασθαι φίλον ἤτορ, ἐπεὶ μ' ἄχος αἰνὸν ἰκάνει. È qui evidente al contempo la funzione vitale dell'ἤτορ in quanto organo vitale e la sua funzione psichica, in quanto afflittito dal dolore, che, come già emerso a proposito del θυμός, impedisce di alimentarsi normalmente (cfr. viceversa Hes. *Op.* 593: ...κεκορημένον ἤτορ ἐδωδῆς).

ἔρχεται, ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηϊθῶν αἰζηῶν
δουρὶ βάλῃ ἐάλη τε χανῶν, περί τ' ἀφρὸς ὀδόντας
γίγνεται, ἐν δέ τέ οἱ κραδίη στένει ἄλκιμον ἦτορ,
οὐρῇ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν
μαστίεται, ἐέ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι,
γλαυκίῳ δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἦν τινα πέφνη
ἀνδρῶν, ἢ αὐτὸς φθίεται πρότω ἐν ὀμίλω·
ὧς Ἀχιλῆ' ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸς ἀγήνωρ
ἀντίον ἐλθέμεναι μεγαλήτορος Αἰνεΐαο.

Eccezionalmente, l'ἦτορ ferino, “valoroso, coraggioso”¹⁸¹, è situato ἐν κραδίη¹⁸², dove “muggia, geme”, ed il suo corrispettivo umano sembra il θυμὸς ἀγήνωρ (v. 174), clausola la cui parte aggettivale reca in sé la nozione specifica di “virilità” piuttosto che di “forza” (veicolata, quest'ultima, dal sostantivo μένος, che ha invece sede proprio nell'ἦτορ in Hes. Sc. 429: ἐμ μένεος δ' ἄρα τοῦ γε

¹⁸¹ Sull'ἀλκή vd. Stefanelli 2010, 109.

¹⁸² Per la relazione tra κραδίη e ἦτορ, incentrata sull'impetuosa emotività caratteristica del primo psiconimo, e, viceversa, tra ἦτορ e φρένες in passi come *Il.* XVII, 111 (dove la razionalità delle φρένες “raggela” e “paralizza” l'ἦτορ: ἐντροπαλιζόμενος ὧς τε λῖς ἠϋγένειος, / ὄν ῥα κύνες τε καὶ ἄνδρες ἀπὸ σταθμοῦ δίωνται / ἔγχεσι καὶ φωνῇ· τοῦ δ' ἐν φρεσὶν ἄλκιμον ἦτορ / παχνοῦται, ἀέκων δέ τ' ἔβη ἀπὸ μεσσαύλοιο· / ὧς ἀπὸ Πατρόκλοιο κίε ξανθὸς Μενέλαος) vd. Cheyns 1985, 65-66. Altre localizzazioni di un θάρσυνον/ θαρσαλέον ἦτορ nelle φρένες in *Il.* XVI, 242 e XIX, 169.

κελαινὸν πίμπλαται ἦτορ¹⁸³). I lemmi oggetto della presente indagine possono poi essere connessi al dolore¹⁸⁴, alla gioia¹⁸⁵, all'ira¹⁸⁶, alla paura¹⁸⁷.

Talora l'ἦτορ e il κῆρ possono tuttavia venire coinvolti in attività di tipo intellettuale, come capita nel brano di *Il. I*, 188:

Ὦς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ
στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μερμήριζεν,
ἦ ὃ γε φάσγανον ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι,
ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν.

¹⁸³ Notiamo l'uso dell'aggettivo "nero", solitamente attribuito alle φρένες (cfr., infatti, *Il. I*, 103: ... μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφιμέλαινοι / πίμπλαντ'). Anche il nesso λάσιον κῆρ (*Il. XVI*, 554 ed *Od. II*, 851, lett. "cuore, petto villosi") designa metaforicamente il cuore vigoroso, coraggioso. Inoltre, la κραδίη è sede dello σθένος e del θάρσος, che incitano a combattere in *Il. II*, 452; *XI*, 12; *XIV*, 152; *XXI*, 547.

¹⁸⁴ *Il. V*, 364: ἦ δ' ἐς δίφρον ἔβαινε ἀκηχεμένη φίλον ἦτορ; *Il. XIX*, 367: τοῦ καὶ ὀδόντων μὲν καναχὴ πέλε, τὸ δὲ οἱ ὄσσε / λαμπέσθην ὡς εἴ τε πυρὸς σέλας, ἐν δέ οἱ ἦτορ / δὴν' ἄχος ἄτλητον...; *Il. V*, 556: ὡς Αἴας τότε ἀπὸ Τρώων τετιμημένος ἦτορ / ἦτε πόλλ' ἀέκων...; *Od. XX*, 84: ἀλλὰ τὸ μὲν καὶ ἀνεκτὸν ἔχει κακόν, ὅπποτε κέν τις / ἦματα μὲν κλαίῃ, πυκινῶς ἀκαχήμενος ἦτορ; *Od. VIII*, 147: ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμόν ἰκάνει; *Od. XVII*, 489: Τηλέμαχος δ' ἐν μὲν κραδίη μέγα πένθος ἄεξε / βλημένον; *Od. XVIII*, 348: μνηστήρας δ' οὐ πάμπαν ἀγήνορας εἶα Ἀθήνη / λώβης ἴσχεσθαι θυμαλγέος, ὄφρ' ἔτι μᾶλλον / δὴν' ἄχος κραδίην Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος (vd. Russo 1985, 216 per la connessione tra il dolore e il nome stesso di Odisseo, dal vb. ὀδύσασθαι); *Od. X*, 247: κῆρ ἄχεϊ μεγάλῳ βεβολημένος· ἐν δέ οἱ ὄσσε / δακρυόφιν πίμπλαντο, γόνον δ' ὠϊέτο θυμός; *Il. XXIII*, 165: ἐν δὲ πυρῇ ὑπάτη νεκρὸν θέσαν ἀχνύμενοι κῆρ; *Il. XVIII*, 33: ... ὃ δ' ἔστνε κυδάλιμον κῆρ; *Il. V*, 399: αὐτὰρ ὃ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὀλυμπον / κῆρ ἄχεων ὀδύνησι πεπαρμένος: αὐτὰρ οἴστος / ὦμῳ ἔνι στιβαρῷ ἠλήλατο, κῆρ δὲ θυμόν; Hes. *Theog.* 612: ζῶει ἐνὶ στήθεσσι ἔχων ἄλιαστον ἀνὴν / θυμῷ καὶ κραδίῃ, καὶ ἀνήκεστον κακόν ἐστιν. Come già emerso nel caso di altri psiconimi, inoltre, il dolore può portare al logoramento, alla consunzione e al divoramento di questi organi psichici (vd. *Il. XXIV*, 129: τέκνον ἐμὸν τέο μέχρις ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων σὴν ἔδεαι κραδίην μεμνημένος οὐτέ τι σίτου / οὐτ' ἐὼνῆς; *Il. I*, 341: ταύτης δ' ἀποπαύε' αἰοιδῆς / λυγρῆς, ἦ τέ μοι αἰὲν ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ / τείρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον; *Il. I*, 191: οὐτέ ποτ' εἰς ἀγορὴν πωλέσκετο κυδιάνειραν / οὐτέ ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ).

¹⁸⁵ *Il. XXIII*, 467: τοῦτο δ' ἐγὼ πρόφρων δέχομαι, χαίρει δέ μοι ἦτορ; *Il. XXI*, 389: ... ἐγέλασσε δὲ οἱ φίλον ἦτορ; *Od. IV*, 880: φίλον δὲ οἱ ἦτορ ἰάνθη, / ὡς οἱ ἐναργὲς ὄνειρον ἐπέσσυτο νυκτὸς ἀμολγῷ; *Il. I*, 395: ἐλθοῦσ' Ὀδύμπον δὲ Δία λίσαι, εἴ ποτε δὴ τι / ἦ ἔπει ῶνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργῳ; *Il. IV*, 272: Ὦς ἔφατ', Ἀτρεΐδης δὲ παρῶχτο γηθόσυνος κῆρ; *Od. I*, 310: ὄφρα λοεσσάμενός τε τεταρπόμενός τε φίλον κῆρ / δῶρον ἔχων ἐπὶ νῆα κίης, χαίρων ἐνὶ θυμῷ. Si tratta di una gioia, di un appagamento di carattere "fisiologico" in *Il. IX*, 705 (νῦν μὲν κοιμήσασθε τεταρπόμενοι φίλον ἦτορ / σίτου καὶ οἴνοιο: τὸ γὰρ μένος ἐστὶ καὶ ἀλκή) e *XIX*, 307 (μῆ με πρὶν σίτοιο κελεύετε μηδὲ ποτήτος / ἄσασθαι φίλον ἦτορ, ἐπεὶ μ' ἄχος αἰνὸν ἰκάνει)

¹⁸⁶ *Il. XIV*, 367: οὐνεκ' Ἀχιλλεὺς / νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσι μένει κεχολωμένος ἦτορ; *Il. IX*, 646: ἀλλὰ μοι οἰδάνεται κραδίη χόλῳ ὅπποτε κείνων / μνήσομαι...; *Il. IX*, 555: ἀλλ' ὅτε δὴ Μελέαγρον ἔδν χόλος, ὅς τε καὶ ἄλλων / οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον πύκα περ φρονεόντων, / ἦτοι ὃ μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ / κείτο παρὰ μνηστῆ ἀλόχῳ καλῇ Κλεοπάτρῃ; *Il. XIII*, 206: Καὶ τότε δὴ περὶ κῆρι Ποσειδάων ἐχολώθη. Il nesso περὶ κῆρι è ricorrente e può esser complessivamente interpretato come un locativo, oppure al περὶ può esser attribuito un valore avverbiale intensivo equivalente a μᾶλλον (vd. Cheyns 1985, 42).

¹⁸⁷ *Il. III*, 31: Τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς / ἐν προμάχοισι φανέντα, κατεπλήγη φίλον ἦτορ; *Il. XXIV*, 435: τὸν μὲν ἐγὼ δεῖδοικα καὶ αἰδέομαι περὶ κῆρι / συλεύειν, μῆ μοί τι κακὸν μετόπισθε γένηται.

È il momento della contesa tra Achille e Agamennone e il Pelide è indeciso se uccidere l'Atride o "reprimere l'animosità, l'impulso istintivo" (ἐρητύσειέ τε θυμόν). In questo caso la deliberazione è competenza del cuore poiché ci troviamo in un momento di crisi, di forte stress emotivo¹⁸⁸.

Il κῆρ e la κραδίη, invece, sono connotati in alcuni casi dal legame con la sfera della volontà, come si evince da *Od.* XII, 192¹⁸⁹; *Il.* I, 569¹⁹⁰; *Il.* XIV, 208¹⁹¹; *Od.* IV, 260¹⁹².

Questi psiconimi, del resto, come abbiamo potuto constatare con il caso del θυμός, possono giocare un ruolo nel processo di «projection du mécanisme psychique en une conduite sociale»¹⁹³: con verbi quali ἄνωγα ed ὀρμάω, essi esprimono una relazione diretta ed immediata tra il processo psichico riflessivo e l'azione che ne consegue, spesso espressa da una proposizione infinitiva¹⁹⁴.

Inoltre, l'uso di determinati aggettivi in determinati contesti, fa sì che questi psiconimi possano venire identificati con l'indole di una persona: è σιδήρειόν ἦτορ di Priamo, coraggioso e determinato a recarsi al campo di Achille per avere il corpo del figlio (*Il.* XXIV, 205), così come quello di Penelope, dura e ostinata nel non credere immediatamente ad Ulisse (*Od.* XXIII, 172); per la stessa ragione Penelope ha una κραδίη più dura della pietra (σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο, *Od.* XXIII, 103); è νηλεὲς il cuore (ἦτορ) di Achille che rifiuta di riconciliarsi con Agamennone (*Il.* IX, 497); la κραδίη di Ettore è "inflexibile come una scure" (κραδίη πέλεκυς ὡς ἐστὶν ἀτειρήs, *Il.* III, 60). Un caso particolare è costituito poi dal χάλκεον ἦτορ di *Il.* II, 490 (πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω, / οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν, / φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνεΐη, / εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι Διὸς αἰγιόχοιο / θυγατέρες μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον): si tratta del "cuore di bronzo" e, fuor di metafora, del coraggio ardimentoso, che non può comunque bastare al poeta per ricordare ed enumerare tutti coloro che si recarono a combattere a

¹⁸⁸ Darcus Sullivan 1996c, 16-17 sottolinea come il fatto che lo psiconimo compaia qui, e solo qui, con questo verbo, di solito associato al θυμός o alle φρένες, serva ad enfatizzare «the nature of Achilles' thought as especially emotional»; vd. anche Cheyns 1985, 60. Cfr., tra gli altri casi affini, *Od.* XIII, 85 (πολλὰ δὲ οἱ κῆρ / ὤρμαιν', ἢ ἀπάνευθε φίλον πόσιν ἐξερεεῖνοι, / ἢ παρσῆσα κύσειε κάρη καὶ χεῖρε λαβοῦσα); *Il.* XVI, 435 (διχθὰ δέ μοι κραδίη μέμονε φρεσὶν ὀρμαίνοντι, / ἢ μιν ζωνὸν ἐόντα μάχης ἄπο δακρυόεσης / θείω ἀναρπάξας Λυκίης ἐν πίονι δήμῳ, / ἢ ἤδη ὑπὸ χερσὶ Μενoitιάδαο δαμάσσω); *Il.* XXI, 551 (αὐτὰρ ὃ γ' ὡς ἐνόησεν Ἀχιλλεῖα πτολίπορθον / ἔστη, πολλὰ δὲ οἱ κραδίη πόρφυρε μένοντι / ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν, versi che introducono uno dei casi in cui l'eroe valuta diverse alternative e decide come agire in seguito ad un 'dialogo interiore': vd. in proposito Richardson 1993, 99-100).

¹⁸⁹ ὡς φάσαν ἰεῖσαι ὅπα κάλλιμον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ / ἦθελ' ἀκουέμεναι, λῦσαι τ' ἐκέλευον ἑταίρους.

¹⁹⁰ Ὡς ἔφατ' ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη, / καὶ ῥ' ἀκέουσα καθῆστο ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ.

¹⁹¹ εἰ κείνω ἐπέεσσι παραπειθοῦσα φίλον κῆρ / εἰς εὐνήν ἀνέσαιμι ὀμωθῆναι φιλότητι.

¹⁹² ... αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ / χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νεέσθαι / ἄψ οἴκονδ' ...

¹⁹³ Sautel 1991, 351.

¹⁹⁴ Vd. *Od.* I, 306: δῶρον δ' ὅτι κέ μοι δοῦναι φίλον ἦτορ ἀνώγη; *Od.* XVI, 81: πέμψω δ', ὅππῃ μιν κραδίη θυμός τε κελεύει; *Il.* X, 220: Νέστορ ἔμ' ὀτρύνει κραδίη καὶ θυμός ἀγήνωρ / ἀνδρῶν δυσμενέων δῦναι στρατὸν ἐγγυς ἐόντων / Τρώων; *Od.* XV, 395: τῶν δ' ἄλλων ὅτινα κραδίη καὶ θυμός ἀνώγει, / εὐδέτω ἐξελθόν. A parere di Sautel 1991, 361 la presenza ridondante di entrambi gli psiconimi esprime "la totalità somatica e psichica dell'essere dell'eroe".

Troia; la natura dell' ἦτορ è quindi connessa, in questo caso, all'ispirazione ed alla capacità poetica¹⁹⁵.

Da ultimo, vorrei indugiare su un passo oggetto di particolare attenzione da parte degli studiosi: l'*incipit* del XX libro dell'*Odissea* (vv. 1-24).

In questi versi, Ulisse, nelle vesti di mendico ad Itaca, si corica nel vestibolo del palazzo, non riuscendo comunque a prender sonno, “meditando sventure contro i proci” (...μνηστῆρσι κακὰ φρονέων ἐνὶ θυμῷ, v. 5); mentre giace disteso ed insonne vede le serve unirsi ai proci e si adira (τοῦ δ' ὠρίνετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι, v. 9). Adesso l'eroe è incerto (πολλὰ δὲ μερμήριζε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, v. 10) se uccidere immediatamente le serve infedeli o rimandare il momento della vendetta.

In preda alla collera, κραδίη δέ οἱ ἔνδον ύλάκτει (v. 13), il suo cuore “latra” come quello di una cagna che difende i propri cuccioli (vv. 17-18).

στῆθος δὲ πλήξας κραδίην ἠνίπαπε μύθῳ
“τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης

“Colpendosi il petto”, Ulisse “rimprovera” il proprio cuore e lo esorta a sopportare (τέτλαθι¹⁹⁶) le ingiurie e lo sdegno che ne consegue, come quando sopportò che Polifemo divorasse i suoi compagni, finché la μῆτις, l'astuzia, non lo salvò dal pericolo mortale (vv. 18-21)¹⁹⁷. Dopo il rimprovero, il cuore si calma e obbedisce (vv. 22-24).

ὣς ἔφατ', ἐν στήθεσσι καθαπτόμενος φίλον ἦτορ
τῷ δὲ μάλ' ἐν πείσει κραδίη μένε τετληυῖα
νωλεμέως ...

In questo passo il cuore, designato ora come κραδίη ora come ἦτορ, è la sede dell'ira, di forti emozioni e violente reazioni e, come tale, necessita di venir controllato e dominato, ridotto all'obbedienza¹⁹⁸. È interessante notare come esso “latri” (ύλάκτει): il verbo, piuttosto inusuale in simili contesti, anticipa la similitudine dei versi successivi, generatasi «come vera e propria glossa»¹⁹⁹, nella quale Ulisse è assimilato ad una cagna; similitudine che viene a propria volta rievocata dall'aggettivo κύντερον al v. 18²⁰⁰.

¹⁹⁵ Lo psiconimo, tuttavia, può anche essere inteso in senso più ‘fisico’, come organo coinvolto nel processo fonatorio: vd. Laspia 1996, 60-62 e Stefanelli 2010, 104. Cfr. inoltre Hes. *Theog.* 764: τοῦ δὲ σδιηρέη μὲν κραδίη, χάλκεον δὲ οἱ ἦτορ / νηλεὲς ἐν στήθεσσι (detto della morte). Sul richiamo ai versi omerici in un frammento attribuito da Servio a Lucrezio, nel quale la *aerea vox* fonde insieme le immagini della φωνὴ δ' ἄρρηκτος e del χάλκεον ἦτορ, vd. Giancotti 1976, 41-95 e *infra* p. 119 n. 91.

¹⁹⁶ Cfr. *Il.* XIX, 220: τῷ τοι ἐπιτλήτω κραδίη μύθοισιν ἐμοῖσιν; *Il.* XXIII, 591: τῷ τοι ἐπιτλήτω κραδίη; *Od.* I, 353: σοὶ δ' ἐπιτολμάτω κραδίη καὶ θυμὸς ἀκούειν; *Od.* XVI, 274: εἰ δὲ μ' ἀτιμήσουσι δόμον κάτα, σὸν δὲ φίλον κῆρ / τετλάτω ἐν στήθεσσι κακῶς πάσχοντος ἐμεῖο.

¹⁹⁷ In merito al termine μῆτις, Russo 1985, 263 nota come esso richiami «la parola-base dell'ingegnosa sequenza paronomastica οὐ τις: μή τις = Οὐ τις: μῆτις».

¹⁹⁸ Sul significato da attribuire a ἐν πείσει (“in obbedienza” o “all'ancora”) vd. Letoublon 2003, 327 sgg.

¹⁹⁹ Russo 1985, 261.

²⁰⁰ In merito all'associazione con la figura del cane, vd. Russo 1985, 262-263; Letoublon 2003, 329.

Una particolarità del testo è data dall'invocazione alla καρδίη, caso unico nei poemi omerici, dove la persona si rivolge solitamente al proprio θυμός, ma mai al proprio “cuore”, qui percepito come distinto da sé²⁰¹, con il quale tuttavia l'individuo si identifica (cfr. vv. 20-21: σὺ δ' ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις / ἐξάγαγ' ἐξ ἄντροιο οἰόμενον θανέεσθαι, dove il pronome di seconda persona si riferisce a καρδίη, ma οἰόμενον figura al maschile, e non al femminile, designando quindi Ulisse²⁰²).

Il cuore si placa, dunque; l'eroe riesce a non cedere al primo istintivo impulso violento di reazione, nondimeno egli (αὐτὸς, v. 24) continua a rimuginare e a tormentarsi sino all'intervento dirimente di Atena. Questo passo ci offre pertanto, una volta di più, un esempio significativo di come la persona e la sua interiorità fossero concepite da Omero in modo articolato, complesso ma consapevole.

I. 7. Πραπίδες

Qualche considerazione merita, pur se di scorcio, un altro psiconimo, πραπίδες, la cui frequenza d'uso nei poemi omerici risulta nettamente inferiore a quella dei lessemi sinora presi in esame (solamente undici attestazioni).

Le πραπίδες, sempre al plurale in Omero, avevano probabilmente in origine una chiara connotazione fisica (vd. *Il.* XI, 579; XIII, 412; XVII, 349: ἦπαρ ὑπὸ πραπίδων), che tuttavia, come nel caso di φρένες, presto è stata persa di vista. D'altra parte, sin dagli antichi commentatori, lo psiconimo è stato spesso assimilato proprio alle φρένες (con le quali condivide la valenza al contempo intellettuale ed emotiva) e, conseguentemente, identificato con il diaframma²⁰³.

In *Il.* I, 608, dunque, si dice che Efesto costruì la casa degli dèi ἰδυήσι πραπίδεσσι, con πραπίδες “sapienti”: il dativo, che può essere interpretato tanto come strumentale quanto come di compagnia²⁰⁴, designerebbe quindi la sede delle facoltà intellettive, dell'ingegno e delle competenze del fabbro divino (vd. anche *Il.* XVIII, 380 e 482; *Il.* XX, 12; *Od.* VII, 92).

Similmente, lo psiconimo qualifica le facoltà razionali in *Od.* VII, 547: Alcinoo si preoccupa di non turbare ancora Ulisse con il canto di Demodoco, sostenendo che un uomo “assennato, saggio” (lett. “che sfiori, anche poco, il senno”) considera un supplice alla stregua di un fratello (ἀντὶ κασιγνήτου ξεινός θ' ἰκέτης τε τέτυκται / ἀνέρι, ὅς τ' ὀλίγον περ ἐπιψαύη πραπίδεσσι).

Viceversa, il suddetto lemma appare legato alla sfera emotiva in *Il.* XXII, 43, dove costituisce la sede del dolore di Priamo (... ἦ κέ μοι αἰνὸν ὑπὸ πραπίδων ἄχος ἔλθοι) e in *Il.* XXIV, 514, dove è sede

²⁰¹ Cfr. Darcus Sullivan 1995d, 10. Vd. inoltre Cestelli 1998, 65, la quale sottolinea la fortuna di cui godrà nei secoli successivi l'espedito dell'apostrofe a un organo psichico, tesa a «manifestare l'intensità di un dissidio interiore o di un sentimento».

²⁰² Vd. Vivante 1956, 66.

²⁰³ Sulla problematicità dell'identificazione delle πραπίδες con le φρένες vd. Darcus Sullivan 1987, 185 (non è infatti certo che in Omero i due termini fossero percepiti come sinonimi ed è inoltre bene tener presente che la stessa identificazione delle φρένες con il diaframma non è sicura). Vd. inoltre Cheyns 1980, 163 sgg. Dal canto suo, Balles 2002, 1-23 nelle πραπίδες identifica la cassa toracica, un plurale collettivo per designare l'insieme delle costole, e nelle φρένες il diaframma. Laspia 1996, 109, invece, attribuisce alle πραπίδες la funzione di ‘limite’ del cinto pericardiale, ‘recinto’ del complesso di organi costituito da φρένες, ἦτορ e καρδίη: è questo ruolo di confine a far sì che vengano loro attribuite funzioni normalmente pertinenti agli organi del torace da queste stesse delimitati.

²⁰⁴ Vd. Darcus Sullivan 1987, 186.

del desiderio di pianto di Achille (αὐτὰρ ἐπεὶ ῥα γόοιο τετάρπετο δῖος Ἀχιλλεύς, / καὶ οἱ ἀπὸ πραπίδων ἦλθ' ἴμερος ἠδ' ἀπὸ γυίων)²⁰⁵.

I. 8. L'uso degli psiconimi in contesti erotici

In vista dell'importanza che rivestiranno simili occorrenze nella poesia elegiaca, tema prioritario della presente ricerca, mi occuperò ora separatamente dei passi in cui gli psiconimi considerati figurino come sede dell'amore e della passione erotica.

Ho già segnalato come nel θυμός possa risiedere l'affetto e l'interesse nutrito nei confronti di una persona (*Il. I*, 196=209; *Il. IX*, 343; *Od. III*, 223; *Od. XIV*, 146; cfr. anche Hes. *Sc.* 9: ἦ δὲ καὶ ὧς κατὰ θυμὸν ἐδὸν τίεσκεν ἀκοίτην)²⁰⁶, così come accade con il κῆρ (vd. ad es. *Il. IX*, 117: ... ἀντί νυ πολλῶν / λαῶν ἐστὶν ἀνὴρ ὃν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσει; *Il. XIII*, 430: τὴν περὶ κῆρι φίλησε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ).

In *Od. XIV*, 294 sgg. è descritto l'incontro tra Zeus ed Era, che, grazie anche alla cintura di Afrodite, ἦ τ' ἔκλεψε νόον Πύκα περ φρονεόντων (v. 217), seduce il consorte divino di cui voleva "ingannare la mente" (v. 160: ὅπως ἐξαπάφοιτο Διὸς νόον αἰγιόχοιο). Al v. 294 leggiamo infatti:

ὧς δ' ἴδεν, ὧς μιν ἔρωσ πυκινὰς φρένας ἀμφοκάλυψε.

La passione "avvolge" le φρένες (cfr. *Il. III*, 442), definite πυκινὰς, cioè fisicamente spesse, ma anche, metaforicamente, "accorte" come a voler sottolineare il cedere delle facoltà razionali dinanzi alla potenza dell'*eros*²⁰⁷. La potenza della passione è ribadita dallo stesso Zeus, che al v. 316 dice:

οὐ γάρ πῶ ποτέ μ' ὦδε θεᾶς ἔρωσ οὐδὲ γυναικὸς
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσε.

L'amore si riversa, si diffonde ed inonda il θυμός, soggiogandolo. Similmente, esso è "ammaliato" in *Od. XVIII*, 212-213, dove è descritta la reazione dei proci all'apparire di Penelope, la quale continua a sedurla, o potremmo dire "ingannarla", "con parole dolci come il miele", pur avendo intenzioni ben diverse dalle loro (vd. v. 282: ... θέλγε δὲ θυμὸν / μιλίχιοισ' ἐπέεσσι, νόος δὲ οἱ ἄλλα μενοίνα; ed infatti, al v. 90 del II canto, Antinoo dice che ella "maltratta" il loro animo: ἐξ οὗ ἀτέμβει θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι Ἀχαιῶν):

τῶν δ' αὐτοῦ λύτο γούνατ', ἔρω δ' ἄρα θυμὸν ἔθελχθεν,

²⁰⁵ In questo si può rilevare una differenza rispetto alle φρένες, che costituiscono spesso la sede delle affezioni, ma non la loro 'fonte', la loro origine (Darcus Sullivan 1987, 188-190).

²⁰⁶ Vd. *supra* p. 14. Vd. Darcus Sullivan 1994a, 24-25: solo al θυμός troviamo associato, in Omero, il verbo φιλέω, accompagnato da κέδομαι.

²⁰⁷ L'aggettivo fa riferimento, da un punto di vista fisico, alle fitte diramazioni di vene e nervi dell'organo e quindi, metaforicamente, alla complessità e alla finezza dello stesso (Onians 2011², 52 sg.). Cfr. *Od. XV*, 421, dove si dice che le seduzioni d'amore ingannano le menti delle donne più deboli (... τά τε φρένας ἠπεροπεδεῖ / θηλυτέρησι γυναιξί ...). D'altronde, la passione, l'amore (poiché considerati come errore) sono attribuiti ad un accieppo della mente, del θυμός in *Od. XXIII*, 223: τὴν δ' ἦ τοι ῥέξει θεὸς ὄρορεν ἔργον ἀεικέες / τὴν δ' ἄτην οὐ πρόσθεν ἐῷ ἐγκάτθετο θυμῷ / λυγρὴν ... (in questi termini Penelope spiega la causa della relazione di Elena con Paride). Ed il θυμός è la sede della passione, dell'istinto irrazionale di carattere erotico in *Od. V*, 126: ὧς δ' ὀπότε Ἰασίῳ ἐπύλοκαμος Δημήτηρ, / ῶ θυμῷ εἴξασα, μίγη φιλότητι καὶ εὐνή / νειῶ ἐνὶ τριπόλῳ ... (Demetra si unisce a Giasone "cedendo alla propria passione"; cfr. *Schol. B.P.T.* : ὧ θυμῷ εἴξασα] οὐκ ἀντιστασα τῇ ἐπιθυμίᾳ, ἀλλὰ πεισθεῖσα καὶ ὑποχωρήσασα).

πάντες δ' ἠρήσαντο παραί λεχέεσσι κλιθῆναι²⁰⁸.

Sebbene non si tratti di un contesto esplicitamente erotico, mi sembra che siano tuttavia da ascrivere a questi casi anche i vv. 158-162 di questo stesso canto:

τῆ δ' ἄρ' ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφροσι Πηνελοπείη,
μνηστήρεσσι φανῆναι, ὅπως πετάσειε μάλιστα
θυμὸν μνηστήρων ...

Athena induce Penelope a mostrarsi ai pretendenti per “allargare” il loro animo, cioè per «dilatarlo con un nuovo flusso di forti emozioni»²⁰⁹, perché accolga una nuova ondata di passione: i vv. 212-213, precedentemente citati, dimostrano come lo scopo sia stato raggiunto.

Per altro verso, il θυμός può costituire la sede del desiderio nostalgico della persona amata, di solito provocato, “gettato nell’animo” per opera divina, come avviene in *Il. III*, 139: Ὠς εἰποῦσα θεὰ γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ / ἀνδρός τε προτέρου καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκῆων (cfr. *h. Ven.* 45, 53 e 143): nel passo iliadico è Iris a suscitare in Elena desiderio del marito, della casa e dei figli e, a parere di Kirk, le implicazioni erotiche del lemma in oggetto sarebbero qui meno forti, poiché in realtà il poeta non intende presentare Iris con gli stessi connotati e poteri di Afrodite, come invece si verifica nell’inno a lei dedicato (sul che vd. *infra*)²¹⁰.

Questo desiderio, alla vista dell’amato, si impossesserà poi delle φρένες, come leggiamo al v. 57 del canto: τὸν δὴ ἔπειτα ἰδοῦσα φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη / ἠράσατ', ἐκπάγλως δὲ κατὰ φρένας ἴμερος εἶλεν²¹¹.

Il potere di Afrodite è del resto descritto in tutta la sua pienezza in *h. Ven.* 33-39:

τάων οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ' ἀπατήσαι·
τῶν δ' ἄλλων οὐ πέρ τι πεφυγμένον ἔστ' Ἀφροδίτην
οὔτε θεῶν μακάρων οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων.

²⁰⁸ Secondo Russo 1985, 208-209 «le articolazioni delle ginocchia sono un punto vulnerabile particolarmente critico del corpo, nella concezione omerica del corpo come totalità psico-somatica. [...] Nell’*Iliade* le ginocchia si allentano o si sciogliono in parecchi luoghi a causa di una ferita mortale o di una intensa paura. Nell’*Odissea* questa è una comune reazione allo spavento [...] ma il presente passo è unico -ed è di un’efficacia potente - nell’ascrivere la causa al potere di eros».

²⁰⁹ Così si esprime in proposito Russo 1985, 204. Lo studioso nota come solitamente si traduca il verbo “potesse eccitare”, probabilmente confondendolo con πέτομαι e attribuendogli quindi un significato equivalente al καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν di Saph. 31,6.

²¹⁰ Kirk 1985, 281; Faulkner 2008, 130 (lo studioso nota, inoltre, come l’ἴμερος, associato all’aggettivo γλυκός, detenga connotazioni erotiche solo in due attestazioni, su un totale di quattro, in Omero: *Il. III*, 446 e *XIV*, 328).

²¹¹ Non sfugge come l’insorgere del sentimento amoroso sia quasi sempre legato alla percezione visiva (cfr. *Il. XVI*, 182; Cat. 145.13, Theogn. 910 e vd. Janko 1992, 198 nel commento ad *Il. XIV*, 194). In Hes. *Sc.* 41 (τοῖος γὰρ κραδίην πόθος αἶνυτο ποιμένα λαῶν) è invece il πόθος a impadronirsi della κραδίη di Anfitrione, che, al ritorno a casa, si reca per prima cosa al talamo della moglie, perché preda del desiderio erotico, che appaga godendo per tutta la notte dei doni della dorata Afrodite (v. 47: τερπόμενος δώροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης); a tal riguardo Russo 1985, 82 sostiene peraltro: «πόθος equivale più che a *desiderium* (come sempre in Omero [...]), ad *amor, cupido*»; *Id.*, 82 in merito a δώροισι ... Ἀφροδίτης: «espressione notevole, perché mentre in Omero (Γ 54.64) i δῶρα Ἀφροδίτης sono la χάρις, lo *charme*, qui equivalgono, pregni di un contenuto più sensualmente moderno, a τὰ Ἀφροδίσια, ai piaceri dell’amore».

καί τε παρέκ Ζηνὸς νόον ἤγαγε τερπικεραύνου,
ὅς τε μέγιστός τ' ἐστί, μέγιστης τ' ἔμμορε τιμῆς·
καί τε τοῦ εὗτε θέλοι πυκινὰς φρένας ἔξαπαφοῦσα
ρήϊδίως συνέμιξε καταθνητῆσι γυναιξίν.

Solamente tre dee appaiono immuni dalle seduzioni di Venere - Atena, Artemide ed Estia -, ma tutti gli altri, dèi o mortali che siano, possono essere sue vittime, le loro facoltà razionali (indicate dalle φρένες) possono essere “persuase” o “ingannate”; persino Zeus è stato “tratto fuori di senno”²¹² e costretto a giacere con donne di condizione mortale.

Analoghi poteri vengono poi attribuiti al dio Eros, che “soggioga” la mente e la volontà in Hes. *Theog.* 120-122:

ἦδ' Ἐρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν²¹³.

Le entità psichiche prese in esame, inoltre, possono essere interessate dal dolore provocato dalla passione amorosa: è quanto accade a Penelope in *Od.* IV, 804 (εὐδεις, Πηνελόπεια, φίλον τετιμημένη ἦτορ), *Od.* XIX, 136 (ἀλλ' Ὀδυσῆ ποθέουσα φίλον κατατήκομαι ἦτορ); ad Achille, infatuato di Briseide, in XVIII, 446 (ἦτοι ὁ τῆς ἀχέων φρένας ἔφθιεν ...).

²¹² Cfr. *Il.* X, 391. παρέκ può essere connesso tanto a νόον (Hainsworth 1993, 193) quanto a ἤγαγε (Faulkner 2008, 120).

²¹³ Notoriamente l'epiteto λυσιμελής, che sarà attribuito a Eros anche da Saffo, era stato già riferito da Omero al Sonno (cfr. West 1966, 195 sgg.).

Capitolo II

Lirica e teatro di fronte alla rete degli psiconimi omerico-esiodei

La disamina degli usi degli psiconimi nella poesia epica sin qui condotta dovrebbe aver fornito una rassegna delle principali accezioni di essi; per questo, nel trattare la poesia lirica e tragica, non ci si soffermerà tanto sui significati, che restano immutati, quanto piuttosto sugli eventuali usi innovativi del lessico psicologico.

In particolare, per quanto concerne la prima, se è vero che gran parte del lessico poetico lirico è debitore nei confronti della poesia omerica, è altrettanto innegabile che i poeti lirici (quantomeno fittiziamente, e nel caso della lirica ‘individuale’ ancor più che in quella celebrativa) pongono dinanzi al lettore — o, meglio, dello ‘ascoltatore’ — la propria personalità, il proprio ‘io’ e questo non può non aver esercitato un’influenza considerevole sul modo di concepire l’interiorità e, soprattutto, di esprimerla¹.

Similmente, i poeti tragici mutuano il proprio lessico prevalentemente dal repertorio terminologico omerico, tuttavia la loro concezione dell’uomo è inevitabilmente influenzata anche dai pensatori contemporanei (i sofisti, Socrate...), dalle teorie mediche e filosofiche che hanno inevitabilmente condizionato il loro modo di pensare l’anima, in particolare la ψυχή (pensiamo a Pitagora, ad Eraclito...)²; alcuni passi, in particolare quelli desumibili dalle tragedie euripidee, dove l’interiorità dei personaggi — soprattutto delle eroine — esplose ed è messa a nudo in tutta la sua grandezza e complessità, sono inoltre caratterizzati da toni ed accenti che potremmo definire ‘lirici’ e che influiranno in modo determinante sulla produzione successiva³.

II.1. Gli psiconimi nella produzione lirica

II. 1.1. Ψυχή

Per gli obiettivi perseguiti in questa sede, il mutamento semantico senz’altro più significativo risulta quello relativo al lessema ψυχή, che non indicherà più soltanto, come avveniva in Omero, il soffio vitale o l’anima dell’Oltretomba, abbracciando viceversa una gamma di significati ampia quanto quella rivestita dal θυμός.

¹ Naturalmente, è opportuno non enfatizzare eccessivamente, in merito alla consapevolezza del sé, la ‘novità’ della lirica a scapito della continuità rispetto alla poesia che la precede, Omero *in primis* (cfr. Russo 1974, 139-140; Arrighetti 1993, 13 sgg.). Inoltre, richiede estrema cautela l’esame della questione relativa alla ‘individualità’, alla ‘soggettività’ e all’autobiografismo dei poeti lirici arcaici e, come sottolinea Slings 1990, 11-12, bisogna evitare di applicare al contesto greco arcaico teorie e paradigmi validi per la lirica moderna. Imprescindibile risulta la considerazione dello stretto intreccio (o, secondo Slings, il *continuum*) esistente tra l’io ‘persona’ (*I biographical*), l’io ‘poetico’ che si ‘esibisce’ dinanzi a un pubblico più o meno vasto (*I performer*) e l’io ‘fittizio’ (*I fictional*). Sul tema cfr. anche Tsagarakis 1977, *passim*; Calame 1983, 83-85; de Romilly 1984, 45-51; Gentili 1990, 9-24; Miller 1994, *passim*.

² Cfr. Webster 1957; sull’evoluzione del concetto di psiche-anima, come «autentico “io” di un individuo», tra l’epoca arcaica e quella classica vd. poi Guidorizzi 2010, 111 sgg.

³ Cfr. de Romilly 1984, 74 sgg.

Pur continuando ad essere attestata la sua funzione di ‘forza vitale, vita’ (vd. ad es. Bacchil. *Ep.* V, 151; Theogn. 730; Tyrt. 6, 13-14⁴ e 8, 5; Pind. *Istm.* I, 68; *Pyt.* III, 102⁵) o di ‘ombra’ del defunto (Bacchil. V, 64, 77, 83 e 171; Pind. *Pyt.* XI, 21; Theogn. 710)⁶, la ψυχή è tuttavia anche sede della gioia in Pind. *Pyt.* IV, 122 (ἄν περὶ ψυχὰν ἐπεὶ γάθησεν) o del dolore in Pind. *Pyt.* III, 41 (... Οὐκέτι / τλάσομαι ψυχᾷ γένος ἄμὸν ὀλέσσαι / οἰκτροτάτῳ θανάτῳ ματρὸς βαρεία σὺν πάθῃ), dove si nota l’impiego del verbo τλάω per designare la capacità di sopportazione solitamente attribuita da Omero al θυμός (come sottolinea Darcus Sullivan, è presente anche un aspetto volitivo e deliberativo: Apollo “non sopporta” che la sua stirpe perisca e salva il figlio Asclepio dalla pira funebre della madre)⁷; Ipponatte la definisce πολύστονος, “che molto geme”, sebbene in un contesto ironico in cui il rimedio alle sofferenze consiste in un ciceone contro la πονηρία (Hippon. 42, 1: κακοῖσι δώσω τὴν πολύστονον ψυχὴν).

In Theogn. 910, poi, si legge:

... ὃ δὴ καὶ ἐμοὶ μέγα πένθος ὄρωρεν
καὶ δάκνομαι ψυχὴν καὶ δίχα θυμὸν ἔχω.

Dinanzi all’insorgere della pena, del πένθος (non sapere quale sarà il termine della nostra vita), il poeta si “morde l’anima, il cuore” e ha un animo “duplice”, cioè indeciso, diviso tra due alternative (se, non sapendo il termine della propria vita, risparmiare prudentemente oppure folleggiare). La ψυχή designa ancora lo spirito vitale, ma risulta una novità il fatto che essa venga divorata, come spesso avviene con altri psiconimi in contesti omerici, in presenza di un grande affanno (cfr. *Il.* V, 493 dove sono morse le φρένες)⁸; l’accezione del θυμός come organo coinvolto in processi deliberativi e in stati di indecisione risulta invece invariata (cfr. *Il.* XXI, 386; *Od.* XVI, 73; *Od.* XIX, 524).

La ‘sfera d’azione’ della ψυχή diventa così ampia da poter talora designare l’indole della persona, il complesso del suo sentire, pensare e modo di agire; mi sembra sia questa l’accezione del lessema in Ba. XI, 48 (παρθενία γὰρ ἔτι / ψυχᾷ κίον ἐς τέμενος / πορφυροζώνοιο θεᾶς), dove la ψυχή delle figlie di Preto è definita παρθενία, cioè “virginale” (cfr. Eur. *Hi.* 1006: ... παρθένον ψυχὴν ἔχων) e quindi “ingenua, pura” ed esente da ingiustizia (cfr. Pind. *Ol.* II, 70: ... ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν / ψυχάν...⁹).

⁴ La numerazione adottata è quella di Gentili - Prato 1979.

⁵ Su questo verso vd. però la presa di posizione di Darcus Sullivan 1996b, 149-150.

⁶ Un caso un po’ più particolare può esser costituito da Xen. 6, 5 (... ἢ φίλου ἀνέρος ἐστὶν / ψυχὴ, τὴν ἔγνω φθεγγαμένης αἰών): il poeta narra che Pitagora una volta fermò un uomo che stava colpendo un cane, perché nel lamento dell’animale riconobbe la voce di un amico defunto deducendone che in esso si era reincarnata la ψυχή dell’uomo; sebbene stavolta non si trovi nell’Ade, si tratta invariabilmente dell’anima di un defunto, che, come le anime incontrate da Ulisse nell’Oltretomba, è in grado di parlare (vd. sull’argomento Darcus Sullivan 1989c, 248-249).

⁷ Cfr. Darcus Sullivan 1991, 169-170.

⁸ In Hes. *Theog.* 567-568 è invece il θυμός ad esser morso dall’ira: [...] δάκεν δ’ ἄρα νειόθι θυμὸν / Ζῆν’ ὑπιβρεμέτην, ἐχόλωσε δέ μιν φίλον ἦτορ; mentre in Hes. *Op.* 451 le preoccupazioni dettate dal sopraggiungere dell’inverno mordono la κραδίη (... κραδίην δ’ ἔδακ’ ἀνδρὸς ἀβούτῳ). Dal canto suo Van Groningen 1966, 347 considera ψυχή e θυμός, in questo contesto teognideo, come sinonimi. In materia vd. anche Garzya 1958, 258.

⁹ Cfr., a tal proposito, Darcus Sullivan 1991, 172-173. Un caso affine a quello qui analizzato in Theogn. 530: Οὐδὲ ἓνα προῦδωκα φίλον καὶ πιστὸν ἑταῖρον, / οὐδ’ ἐν ἐμῇ ψυχῇ δούλιον οὐδὲν ἔνι.

Nella IX *Pitica* di Pindaro incontriamo due passi in cui la ψυχή sembra assumere il significato onnicomprensivo di “indole, carattere”: al v. 32 il poeta descrive uomini “che hanno il cuore, l’anima più forti dei beni materiali” (... ἐντί τοι φίλιπποι τ' αὐτόθι καὶ κτεάνων / ψυχὰς ἔχοντες κρέσσονας / ἄνδρες...), cioè un animo, un carattere tale da far sì che non sia il denaro a determinare lo loro condotta, il loro stile di vita (vd. al contrario Hes. *Op.* 686: χρήματα γὰρ ψυχὴ πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν, dove i beni materiali si identificano con la vita, con l’anima, costituendo il più grande valore¹⁰); in séguito, al v. 39 si legge:

παῦροι δὲ βουλευῶσαι φόνου
 παρποδίου νεφέλαν
 τρέψαι ποτὶ δυσμενέων ἀνδρῶν στίχας
 χερσὶ καὶ ψυχᾷ δυνατοί.

Il testo recita: “pochi sono capaci di progettare con le mani e con l’anima di volgere la nube dell’assassinio imminente contro le file dei nemici”. Lo psiconimo adottato designa pertanto l’entità psichica capace di desiderare e progettare ciò che poi le mani metteranno in pratica, oltre a rappresentare la sede del coraggio e dell’audacia necessarie, mostrando dunque connotazioni emotive e razionali al tempo stesso¹¹.

Infine, in Pind. *Pyt.* III,61, ricorre un’invocazione alla propria ψυχή di tale tenore:

μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
 σπεῦδε...

Il poeta esorta il proprio animo, in quanto organo desiderante, a non bramare una vita immortale. In proposito Darcus Sullivan nota come in un simile contesto l’uso di tale psiconimo non possa addebitarsi al caso: infatti è proprio la ψυχή a godere tradizionalmente della possibilità di sopravvivere al corpo e di essere quindi immortale. Evidentemente, il poeta intende sottolineare come questo ‘tracotante’ desiderio si spinga a qualcosa di più, ad un’immortalità di tipo divino, un’immortalità da acquisire in vita, quando essa è ancora avvinta al corpo¹².

II.1.2. Θυμός

Un’altra invocazione, piuttosto diffusa nei testi lirici, è quella rivolta al θυμός: se in Omero, come si è visto, era abbastanza comune che un personaggio dialogasse con questa ‘entità psichica’, tuttavia non avveniva mai che ricorresse ad un’allocuzione diretta (l’unica che troviamo è quella rivolta alla κραδίη in *Od.* XX, 18).

Già in Archil. 67a D. (= 105 Tarditi), 1 degno di attenzione è l’*incipit*:

θυμέ, θυμ’ ἀμηγάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,
 ἀνάδω ...

¹⁰ Cfr. poi Eur. *An.* 419: πᾶσι δ' ἀνθρώποις ἄρ' ἦν / ψυχὴ τέκν'....

¹¹ Vd. Darcus Sullivan 1991, 174.

¹² Darcus Sullivan 1996b, 150 sostiene come proprio per questa ragione ψυχή sia l’unico psiconimo adatto al contesto: «having already a kind of immortality, it could want more». Sul tema cfr. anche Darcus Sullivan 1979, 36.

Con anadiplosi del vocativo, il poeta si rivolge al proprio cuore, sede di “pene senza rimedio”, esortandolo a non lasciarsi abbattere dalle avversità e a conoscere il ritmo che governa gli uomini (γίνωσκε δ' οἷος ῥυθμὸς ἀνθρώπους ἔχει, v. 7), vale a dire la «perenne ciclicità delle fortune umane» sulla quale regolare la propria condotta moderata¹³. Come rileva Snell, l’alternarsi e il reiterarsi delle vicende umane costituiscono un conforto per l’uomo, anche nel caso dei tormenti d’amore, come nell’*explicit* dell’ode ad Afrodite di Saffo, dove una forma di consolazione è data dal fatto che chi in un dato momento rifiuta l’amore si troverà prima o poi a ricercarlo¹⁴.

Il passo archilocheo costituisce un evidente richiamo ai versi incipitari del XX canto dell’*Odisea*: anche in questo caso, la *persona loquens* vive uno stato di profonda inquietudine e un dissidio interiore, che lo inducono ad esortarsi a reagire alle avversità con forza d’animo; nel passo archilocheo, tuttavia, gli accenti risultano più intensi e ‘patetici’, oltre che più intimistici¹⁵. Qui il θυμός, più astratto dell’omerica κραδίη, rappresenta la totalità della persona e la scelta di questo psiconimo potrebbe essere motivata anche dalle caratteristiche che gli sono attribuite e che lo assimilano a un guerriero che oppone il petto ai nemici (προσβαλὼν ἐναντίον / στέρνων, vv. 2-3) stando saldamente piantato a terra (κατασταθεις / ἀσφαλ<έω>ς, vv. 3-4): infatti, seppur in un contesto espressivo innovativo, l’associazione del θυμός alla guerra e ad una sorta di interiore ‘energia vitale’ è tradizionale¹⁶.

Altri casi di allocuzione al θυμός, particolarmente simili al luogo omerico si individuano in Theogn. 695 (Οὐ δύναμαί σοι, θυμέ, παρασχεῖν ἄρμενα πάντα / τέτλαθι τῶν δὲ καλῶν οὐ τι σὺ μούνοσ ἐρῶις) e *Id.* 1029-1030 (Τόλμα, θυμέ, κακοῖσιν ὄμως ἄτλητα πεπονθῶς / δειλῶν τοι κραδίη γίνεται ὄξυτέρη, a conferma del fatto che θυμός e κραδίη sono talvolta utilizzati come sinonimi)¹⁷. Inoltre, anche in Theogn. 213 (θυμέ, φίλους κατὰ πάντας ἐπίστρεφε ποικίλον ἦθος, / ὀργὴν συμμίσγων ἦντιν ἕκαστος ἔχει) lo psiconimo designa la persona nel complesso, tanto che in altri mss. diversi da A lo troviamo sostituito dal vocativo Κύρνε, così come negli identici vv. 1071-1074. Solo in questa accezione, del resto, trova spiegazione la «confusion remarquable»¹⁸ del lessico psicologico di questo passo, dove i lessemi θυμός, ἦθος ed ὀργή potrebbero altrimenti essere sinonimi.

In Pind. *Ol.* II, 89, poi, si legge:

ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόξον, ἄγε θυμέ· τίνα βάλλομεν
ἐκ μαλθακῶς αὔτε φρενὸς εὐκλέας οἰστοὺς ἰέντες;

In una metafora che allude all’ispirazione e alla composizione poetica, il poeta esorta il proprio θυμός-arciere a dirigere l’arco contro il bersaglio, scegliendo delle “frecce di gloria” dalla propria φρήν-faretra, “gentile, delicata” perché animata da benevolenza nei confronti del bersaglio, che sarà

¹³ Ferrari 2000, 157 rileva in questo un’ulteriore differenza rispetto al testo omerico (*Od.* XX, 18 sgg.), dove l’esortazione alla resistenza era basata sul richiamo delle avventure passate piuttosto che su un presente ‘universale’ (vd. anche Snell 1963³, 106-107).

¹⁴ Vd. Snell 1963³, 103 sgg.

¹⁵ Cfr. de Romilly 1984, 48; Cestelli 1998, 66.

¹⁶ Cfr. Darcus Sullivan 1996b, 134-135; Bonanno 2013, 13-14.

¹⁷ Cfr. Cestelli 1998, 67 n. 18.

¹⁸ Van Groningen 1966, 82.

celebrato dal canto del poeta (un canto i cui contenuti veritieri, in particolare la generosità di Terone, sono garantiti dall'ἀληθῆς νόος, v. 92). Le φρένες sono dunque la sede delle parole, del contenuto del canto, il θυμός, invece, «is the seat of the desire to act and of the accuracy of the performance»¹⁹. Si potrebbe forse dire che Pindaro, poeta fortemente consapevole del proprio ruolo, ricomponga la dicotomia tra l'ispirazione irrazionale, dettata dal θυμός, di Demodoco e quella razionale, guidata dal νόος e dalle φρένες, di Femio²⁰.

Simile il caso di Pind. *Nem.* III, 26 (θυμέ, τίνα πρὸς ἄλλοδαπὴν / ἄκ'ραν ἐμὸν πλόον παραμειβ<εαι>): il canto è stavolta paragonato a una navigazione, che, sotto la guida del θυμός-pilota, non deve esser sviata verso mete-temi secondari o non interamente pertinenti (in questo caso il paragone tra Eracle e Aristocleida: il richiamo alla 'giusta' rotta offre al poeta la possibilità di introdurre invece il confronto con gli eroi di Egina)²¹.

Per il resto, il θυμός continua a ricoprire la gamma di funzioni che abbiamo già riscontrato nella poesia omerica: esorta all'azione o a comportarsi in una determinata maniera con i verbi ὀρμάω, ὀτρύνω, κελεύω, ἄνωγα (vd. Pind. *Ol.* III, 25; Pind. *Ol.* III, 38; Sol. 3, 30²²); rappresenta la sede del desiderio (Sa. 1, 18²³; Sa. 1, 27; Sa. 5, 3); prova dolore ed affanni (Alc. 335, 1 V.; Pind. *Istm.* VIII,5a²⁴; *Mimn.* 8, 11; Pind. *Ol.* II, 8²⁵); prova gioia (vd. ad es. Pind. *Pyt.* IV, 181; Theogn. 877); costituisce la sede dell'ira (Pind. *Ol.* VI, 37).

Il lessema designa inoltre l'indole o la disposizione d'animo se accompagnato da aggettivi quali ἄτολμος (Pind. *Nem.* XI, 32), φιλοκερδής (Theogn. 199), νηλής (Theogn. 1125), εὐφρων (Theogn.

¹⁹ Così al riguardo si esprime Darcus Sullivan 1996b, 136.

²⁰ Sul tema cfr. Martinazzoli 1947, 351 sgg.; Tigerstedt 1970, 163-178; Murray 1981, 96-99.

²¹ Vd. Darcus Sullivan 2002, 94-95. Cfr. anche Alc. 308, 2 V.: χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις, σὲ γάρ μοι / θυμός ὕμνην...

²² Si segue la numerazione di Gentili - Prato 1979.

²³ κ]ῶτι [μοι μάλιστα θέλω γενεσθαι / μ]αινόλαι [θυμῶι. Page 1955, 9: il senso attribuito ai vv. è solitamente "ciò che io desidero moltissimo che avvenga al mio cuore folle" o "ciò che io desidero moltissimo nel mio cuore folle", «but Lesbian idiom would require that μοι should not be expressed in either of these sentences [...]. Consequently, we must take μοι with γενεσθαι, and treat μαινόλαι θυμῶι as being virtually adverbial, 'what I madly desire most of all to come to pass for myself'». Il cuore è ad ogni modo folle per la passione: riprendendo il *topos* della *μανία* erotica, l'espressione «rappresenta lo scatenarsi di Afrodite nell'animo della poetessa» (Casali 1985, 30).

²⁴ ...τῶ καὶ ἐγώ, καίπερ ἀγ'νύμενος / θυμόν, αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι / Μοῖσαν. Desta interesse la correlazione esistente tra l'afflizione personale del poeta, determinata da ragioni politiche, cioè dalla distruzione dell'aristocrazia tebana dopo la battaglia di Platea, e l'attività poetica celebrativa cui è, quasi suo malgrado, chiamato: è questo un tema destinato a riapparire, seppur declinato in modo diverso, anche in Cat. c. 65, 1 sgg. Nel poeta di Verona troveremo, inoltre, un'altra immagine, quella del "dolce frutto delle Muse" (la poesia) partorito dalla *mens animi* (cioè prodotto dell'attività dell'organo pensante), che mi sembra si possa confrontare con Pind. *Pyt.* II, 74: ὁ δὲ Ῥαδάμανθος εὖ πέπραγεν, ὅτι φρενῶν / ἔλαχε καρπὸν ἀμώμητον, οὐδ' ἀπάταισι θυμὸν τέρεται ἐνδοθεν (vd. Darcus Sullivan 1996b, 141-142).

²⁵ *Mimn.* 8, 11 (Gentili - Prato 1979): αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείνεται ὄρης, / αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίωτος / πολλὰ γὰρ ἐν θυμῶι κακὰ γίνεται...; Pind. *Ol.* II, 8: καμόντες οἱ πολλὰ θυμῶ / ἱερὸν ἔσχον οἴκημα ποταμοῦ. Notiamo come in questi ultimi due casi si tratti di affanni fisici e psichici al contempo.

1325), ἄλκιμος (Tyr. 6, 17), τλήμων (Tyr. 9, 18), ὁμόφρων (Theogn. 81)²⁶; σώφρων (Theogn. 754)²⁷, ἀλιτρός (Sol. 1,28), ἐφημέριος (Theogn. 966, dove l'aggettivo descrive la disposizione d'animo, e quindi la condotta, di coloro che nascondono dietro un atteggiamento effimero, temporaneo, la propria vera natura).

Per altro verso, lo psiconimo può essere adoperato in perifrasi volte a esprimere la profondità o la sincerità di un sentimento, come possiamo evincere da Theogn. 62 (μηδένα τῶνδε φίλον ποιεῦ, Πολυπαΐδη, ἀστῶν / ἐκ θυμοῦ χρείης οὐνεκα μηδεμιῆς), Alc. 129, 22 V. (κῆνων ὁ φύσγων οὐ διελέξατο / πρὸς θυμόν), Pind. *Pyt.* IX, 96 (κεῖνος αἰνεῖν καὶ τὸν ἐχθρόν / παντὶ θυμῷ σὺν τε δίκῃ καλὰ ρέζοντ' ἔννεπεν). Del resto, il nesso ἐκ θυμοῦ ricorreva già in *Il.* IX, 343 e 486 per designare la profondità dell'affetto; la relazione antinomica tra reale sentire del cuore e fallacia ed ipocrisia della lingua, che emerge da Alc. 129, 22 V. (ma vd. anche Theogn. 63: ἀλλὰ δόκει μὲν πᾶσιν ἀπὸ γλώσσης φίλος εἶναι), evoca invece quella espressa in *Il.* IX, 313 tra quanto nascosto nelle φρένες e quanto espresso a parole²⁸.

In altri casi il θυμός appare coinvolto in attività di tipo razionale, di riflessione e conoscenza, come possiamo inferire da alcuni passi di Teognide (Theogn. 99²⁹; Theogn. 1247³⁰; Theogn. 1305³¹). Nel primo caso si potrebbe forse trattare di una riflessione non prettamente e meramente razionale, bensì tale da coinvolgere la sfera dell'emotività e del sentimento, da consistere nello scandaglio del proprio animo, nel riflettere e analizzare i propri sentimenti; negli altri due passi credo che lo psiconimo serva a sottolineare la profondità e veridicità di una consapevolezza (della sicura vendetta dell'amico tradito al v. 1247 e della natura effimera della giovinezza al v. 1305).

D'altra parte, in altri brani affiora una netta distinzione tra le 'sfere di competenza' dei diversi psiconimi, come si deduce dai vv. 629-632 di Teognide:

Ἥβη καὶ νεότης ἐπικουφίζει νόον ἀνδρός,
πολλῶν δ' ἐξαίρει θυμόν ἐς ἀμπλακίην.
ᾧτινι μὴ θυμοῦ κρέσσων νόος, αἰὲν ἐν ἄταις,
Κύρν'. ἧ καὶ μεγάλας κεῖται ἐν ἀμπλακίαις.

Il poeta mette in guardia Cirno dalla follia e dagli errori nei quali incorre chi non sa dominare i propri impulsi emotivi, come avviene durante la giovinezza, che "rende leggera la mente dell'uomo, solleva l'animo all'errore". Il νόος è pertanto il principio razionale che deve prevalere su quello

²⁶ Cfr. lat. *unanimis*. Per l'ὁμοφροσύνη vd. *Il.* V, 326 (οἱ φρεσὶν ἄρτια ἦδη); *H. Cer.* 435 (...ὁμόφρονα θυμόν ἔχουσαι).

²⁷ Cfr. Pind. *Istm.* VIII, 26: σώφρονές τ' ἐγένοντο πινυτοί τε θυμόν.

²⁸ ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος ὁμῶς Αἴδαο πύλησιν / ὅς χ' ἔτερον μὲν κεῦθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη.

²⁹ ἀλλ' εἶη τοιοῦτος ἐμοὶ φίλος, ὃς τὸν ἐταῖρον / γινώσκων ὀργὴν καὶ βαρὺν ὄντα φέρει / ἀντὶ κασιγνήτου. σὺ δέ μοι, φίλε, ταῦτ' ἐνὶ θυμῷ / φράζεο, καὶ ποτέ μου μνήσεται ἐξοπίσω.

³⁰ Φρόντισον ἔχθος ἐμὸν καὶ ὑπέρβασιν, ἴσθι δὲ θυμῷ, / ὥς σ' ἐφ' ἀμαρτωλῆι τείσομαι ὡς δύναμαι.

³¹ Θυμῷ γνοῦς, ὅτι παιδείας πολυηράτου ἄνθος / ὠκύτερον σταδίου.

emotivo ed irrazionale per preservarlo dall'errore: quando la mente è 'leggera', infatti, non riesce a trattenere l'animo, ad impedire che questo devii³².

Soffermiamoci ora su un passo dal quale emerge la costante molteplicità, e al contempo l'indeterminatezza, del lessico degli psiconimi. In Theogn. 1049-1054 così l'autore si rivolge all'ἐρώμενος:

Σοὶ δ' ἐγὼ οἶά τε παιδὶ πατὴρ ὑποθήσομαι αὐτός
ἐσθλά: σὺ δ' ἐν θυμῶι καὶ φρεσὶ ταῦτα βάλεν·
μήποτ' ἐπειγόμενος πράξις κακόν, ἀλλὰ βαθείη
σῆι φρενὶ βούλευσαι σῶι τ' ἀγαθῶι τε νόωι.
τῶν γὰρ μαινομένων πέτεται θυμός τε νόος τε,
βουλὴ δ' εἰς ἀγαθὸν καὶ νόον ἐσθλὸν ἄγει.

Il poeta esorta il παῖς destinatario dei suoi distici a “fissare nel cuore e nella mente” quanto sta per insegnargli (ὑποθήσομαι, cfr. *Il.* XIX, 121: ... ἔπος τί τοι ἐν φρεσὶ θήσω), ossia l'importanza di non prendere decisioni affrettate e, pertanto, orientate al male, quanto piuttosto “riflettere nella mente profonda e nell'animo nobile”, per non lasciare che la propria volontà e il proprio senno “volino” privi di controllo verso mete errate. Il v. 1050 evoca l'espressione formulare ricorrente nei poemi omerici ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσι, utilizzata per esprimere l'esortazione a “gettare, fissare nella memoria”; nel verso teognideo alle φρένες è accostato il θυμός: i due psiconimi, come del resto avviene anche per l'espressione omerica ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, possono esser considerati sinonimi, ma potrebbero anche voler sottolineare come i consigli che la *persona loquens* si accinge a dare non pertengano solo alla sfera razionale, interessando anche quella emotiva o, più genericamente, l'indole e la condotta, e debbano pertanto radicarsi nell'organo che di questa costituisce di norma l'origine. Identiche considerazioni possono esser avanzate per il v. 1053, dove il θυμός può identificarsi con il principio che spinge all'azione, spesso in modo istintivo, e il νόος con la facoltà che permette di valutare razionalmente³³.

Ancor più sfuggente mi sembra la distinzione tra il νόος e le φρένες al v. 1052, dove entrambi i lemmi appaiono coinvolti in un processo riflessivo-deliberativo e potrebbero costituire un'endiadi, a meno che non si voglia vedere nel νόος la facoltà di ‘percepire’ e valutare istantaneamente una

³² Van Groningen 1966, 250-251, ai vv. 629-30 considera invece i due psiconimi come sinonimi, diversamente da quanto avviene al v. 631 dove «θυμός désigne, dans l'âme humaine, la partie impulsive, émotive, passionnée; νόος la faculté pensante, modératrice, rationnelle».

³³ Cfr. Aesch. *Pr.* 706: ... τούς ἐμοὺς λόγους / θυμῶ βάλλ', ὡς ἂν τέρματ' ἐκμάθης ὁδοῦ, dove lo psiconimo designa quindi in un certo senso la memoria (vd. Assman 1917, 161: per analogia con le φρένες lo psiconimo designa il «locus, quo concipiuntur res sensibus perceptae»; cfr. anche Soph. *El.* 1347: {OP.} Οὐχὶ ξυνίης; / {ΗΛ.} Οὐδέ γ' ἐς θυμόν φέρω).

situazione e nelle φρένες una capacità deliberativa ‘di lunga durata’ (e forse per questo allo psiconimo è attribuita la caratteristica della ‘profondità’)³⁴.

II.1.3. Φρένες

Per quanto concerne questo psiconimo, abbiamo avuto modo di vedere l’ampia gamma di funzioni che gli competono nei poemi omerici: spazia infatti dalla sfera emotiva a quella volitiva a quella razionale.

Questi valori appaiono di fatto immutati nella poesia lirica e le φρένες, pertanto, vengono coinvolte in processi di carattere intellettuale, come appare in sintesi dai vv. 26-28 della I *Nemea* di Pindaro:

πράσσει γὰρ ἔργῳ μὲν σθένοσ,
βουλαῖσι δὲ φ' ῥήν, ἐσσόμενον προῖδειν
συγγενὲσ οἷς ἔπεται.

Nell’affermare che ogni uomo deve seguire il proprio talento innato, naturale, il poeta spiega che lo σθένοσ, la “forza”, agisce nella pratica, nell’azione concreta, mentre la φρήν svolge un ruolo preponderante nella capacità di riflettere, prevedendo quanto avverrà in seguito, e prendere decisioni, quindi “pianificare” in vista di un’azione futura³⁵.

Abbiamo già visto come nei testi omerici le φρένες fossero talvolta legate alla parola, alla capacità di emettere o recepire il linguaggio. Nel caso di Femio giocavano addirittura un ruolo fondamentale nella produzione ed esecuzione del canto e tale relazione con l’attività poetica è ribadita in più luoghi da Pindaro, il quale in *Pyt.* II, 74 definisce il canto φρενῶν ... καρπὸν ἀμώμητον³⁶, così come in *Ol.* VII, 8 è γλυκὺν καρπὸν φρενός. È dal “profondo del cuore”, del resto, che nasce la parola poetica che “vive più a lungo delle azioni”, come sostiene Pindaro in *Nem.* IV, 8: ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, / ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχα / γλῶσσα φ'ρενός ἐξέλοι βαθείας³⁷. Il legame con il linguaggio

³⁴ Vd. Furley 1956, 10; Harrison 1960, 75. Diverso il parere di von Fritz 1943, 86; vd. anche Krischer 1984, 144. Per quanto riguarda il νόον ἐσθλὸν del v. 1054, può essere interpretato come il prodotto della riflessione, della βουλή, ma la lezione è talvolta emendata in νόος ἐσθλὸν (Bergk) o νόος ἐσθλός (Hartung), e, in questi casi, il lessema sarebbe sinonimo di βουλή (vd. Garzya 1958, 265). In merito all’uso dell’aggettivo, Darcus Sullivan 1977, 48 rileva come l’unico precedente in poesia lirica sia costituito da Pind. *Nem.* IV, 8 (γλῶσσα φρενός ἐξέλοι βαθείας), dove «the *phren*’s depth furnishes appropriate speech»; sul ruolo svolto da ciascuna entità psichica la studiosa scrive: «*phren* with its depth explores possibilities; *noos* with its goodness judges their moral aspect» (p. 49).

³⁵ Va qui sottolineato l’uso del singolare, particolarmente raro nei testi omerici ed invece più frequente in poesia lirica: come notato da Darcus Sullivan 1988c, 55, sebbene l’uso del singolare possa talvolta essere determinato da motivi metrici, può tuttavia costituire un indizio del fatto che «the physical aspect of φρένες, that is, their role as entities within the chest region, was becoming less prominent and that they were functioning more often as a faculty within the person». Per un’analisi più dettagliata del lessema in questo passo pindarico rimando a Darcus Sullivan 2001, 215-216, la quale pone l’accento sul configurarsi di φρήν tanto come agente, tanto come attività e tanto come risultato del pensare.

³⁶ Pind. *Pyt.* II, 74: ὁ δὲ Ῥαδάμανθος εὖ πέπραγεν, ὅτι φρενῶν / ἔλαχε καρπὸν ἀμώμητον, οὐδ' ἀπάταισι θυμὸν τέρπεται ἔνδοθεν; vd. *supra* p. 28.

³⁷ Cfr. Bacch. XII, 3: ὕμνοάνας' εὔθυσε Κλειοῖ νῦν φρένας ἀμετέρας. Cfr. anche Pind. *Ol.* X, 2 (Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγ'νωτέ μοι / Ἄρχεστράτου παῖδα, πόθι φ'ρενός / ἐμᾶς γέγραπται): il nome del vincitore da cantare è “scritto” nella φρήν del poeta, quindi nella sua “memoria”, che, dato il particolare contesto, è sede dell’ispirazione poetica.

appare ancor più esplicito e diretto in *Pit.* VI, 36, dove è la φρήν stessa che, sconvolta dalla paura, grida aiuto (... Μεσσαίου δὲ γέροντος / δονηθεῖσα φρήν βόασε παῖδα ὄν). L'organo invece "ascolta" in Pind. *Pyt.* V, 101: ἀκούοντί ποι χθονία φρενί; nel passo è interessante notare, inoltre, come si tratti della φρήν dei defunti (cfr. Pind. *Ol.* II, 57): sembrerebbe pertanto che il lessema sia qui impiegato, in modo innovativo, come sinonimo di ψυχή, forse perché si tratta di anime che mantengono una forma di coscienza e che, anche dopo la morte, godono delle stesse facoltà detenute durante l'esistenza terrena.

Segnalo infine un passo importante perché costituisce la prima attestazione in nostro possesso, e l'unica nella poesia lirica, dell'uso dello psiconimo in caso vocativo. In Pind. *Fgm.* 52d, 50 Snell-Maehler leggiamo infatti:

ἔα, φρήν, κυπάρις σον, ἔα δὲ νομὸν Περιδάτιον.

Il poeta esorta il proprio cuore a "lasciare", quindi verosimilmente a non desiderare, il cipresso e il pascolo dell'Ida. Si tratta dunque di una testimonianza significativa di come questo 'organo' psichico abbia acquisito, rispetto a quanto avveniva nella poesia epica, una maggiore indipendenza e la possibilità di configurarsi quale *alter ego* interiore della persona³⁸.

II.1.4. Νόος

Per quanto concerne il νόος, abbiamo già visto in Theogn. vv. 629-632 e 1049-1054 come, anche nella poesia lirica, esso designi l'entità psichica responsabile delle facoltà razionali, della capacità di giudizio che deve imporsi sull'istinto del θυμός per non cadere in errore: si tratta dunque di uno psiconimo con implicazioni d'ordine non solo razionale, ma anche morale³⁹.

Il lessema è inoltre associato più volte alla capacità di parlare, come si può rilevare in Theogn. 1163-1164:

Ὅφθαλμοὶ καὶ γλῶσσα καὶ οὐατα καὶ νόος ἀνδρῶν
ἐν μέσσωι στηθέων ἐν συνετοῖς φύεται.

Il νόος è localizzato "in mezzo al petto" insieme agli occhi, alle orecchie (da intendere in senso metaforico come "vista" e "udito") e alla lingua, probabilmente alla luce delle teorie empedoclee, che identificavano nel cuore il centro dell'attività conoscitiva⁴⁰. Probabilmente, dunque, bisogna pensare come strettamente correlate le capacità percettive (ὄφθαλμοὶ e οὐατα), la facoltà di rielaborare

³⁸ Vd. Darcus Sullivan 1989a, 151. Sempre in Pindaro, inoltre, (Pind. *Pyt.* IV, 109) troviamo un'attestazione del lessema associato all'aggettivo λευκός invece che al più comune μέλας: le φρένες del malvagio Pelia vengono infatti definite "bianche", di un bianco lucente; sul significato dell'aggettivo, che denota, così come μέλας, una condizione anomala, patologica delle φρένες vd. Briand 1993 *passim*: se gli si attribuisce la nozione di 'superficialità' in contrasto a quella di 'profondità', allora può designare anche l'instabilità, l'incostanza, la violenza fraudolenta del carattere di Pelia; allo stesso tempo, il ricorso all'attributo, sulla bocca di Giasone, può anche essere ironico, evocando di primo acchito caratteristiche positive di 'luminosità' (Darcus Sullivan 1989a, 168-169 invece, vi legge semplicemente un'opposizione alle μέλαιναί e λευγαλαί φρένες di Agamennone - II I, 103 e IX, 119 - intendendole quindi come prive di emozioni e passioni, fredde, calcolatrici).

³⁹ Cfr. Darcus Sullivan 1989b, 143.

⁴⁰ Ferrari 1989, 269.

razionalmente quanto percepito con i sensi (il νόος) e la facoltà di esprimerlo a parole (γλῶσσα)⁴¹. La relazione con l'espressione orale, in particolare con il parlare assennato, è del resto presente anche in altri contesti, quali Theogn. 365 (Ἴσχε νόωι, γλῶσσης δὲ τὸ μείλιχον αἰὲν ἐπέστο / δειλῶν τοι τελέθει καρδίη ὄξυτέρη); Theogn. 480 (ὄς δ' ἂν ὑπερβάλληι πόσιος μέτρον, οὐκέτι κείνος / τῆς αὐτοῦ γλῶσσης καρτερὸς οὐδὲ νόου); Theogn. 1185 (Νοῦς ἀγαθὸν καὶ γλῶσσα: τὰ δ' ἐν παύροισι πέφυκεν / ἀνδράσιν, οἱ τούτων ἀμφοτέρων ταμίαι); Pind. *Pyt.* V, 110 (κρέσσονα μὲν ἀλικίας / νόον φέρβεται γλῶσσάν τε). Questi due 'organi' (la γλῶσσα ed il νόος), inoltre, svolgono un ruolo fondamentale per l'ispirazione e l'esecuzione poetica e, secondo la concezione tradizionale, devono pertanto essere "indirizzati" da un dio (Theogn. 760: ... αὐτὰρ Ἀπόλλων / ὀρθῶσαι γλῶσσαν καὶ νόον ἡμέτερον).

In quanto intelletto, senno, il νόος può essere "avvolto", e quindi danneggiato, dalla vecchiaia (Mimn. 1, 8: ... τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον / γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπεκρέματα, / ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὃ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα, / βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμοιγυθέν⁴²) o "deturpato" dalla povertà (Theogn. 650: Ἄ δειλὴ πενή, τί ἐμοῖσ' ἐπικειμένη ὦμοις / σῶμα κατασχύνεις καὶ νόον ἡμέτερον); χαῦνος lo definisce Sol. 15, 6 (ὕμ<έω>ν δ' εἷς μὲν ἕκαστος ἀλώπεκος ἵχνεσι βαίνει, / σύμπασιν δ' ὑμῖν χαῦνος ἔνεστι νόος): esso si identifica con una mente vana, vuota, priva di pensieri o incapace di comprendere a fondo, di 'penetrare' la situazione e regolarsi di conseguenza⁴³.

Il νόος può anche costituire l'entità psichica deputata alla conoscenza, cui è addirittura attribuita una sorta di onniscienza in Pind. *Pyt.* III, 29: κοινᾶνι παρ' εὐθυτάτῳ γνόμαν πιθῶν, / πάντα ἰσάντι νόῳ. In questo passo il "compagno più schietto" di Apollo è proprio la mente "che tutto sa"; ed è il νόος stesso - o meglio, la sua mancanza - in quanto sede del sapere e dell'intelligenza a provocare l'ἀμηχανίη degli αἰδρίες, gli inesperti o ignoranti, seppur ricchi⁴⁴.

Altrove il lessema designa anche la volontà, in particolar modo quella degli dèi, come asseriscono Pind. *Pyt.* V, 122: Διός τοι νόος μέγας κυβερνᾷ / δαίμον' ἀνδρῶν φίλων; Sol. 17: πάντη δ' ἀθανάτων ἀφανῆς νόος ἀνθρώποισιν; Bacchil. *Ep.* V, 95: ... Χαλεπὸν / θεῶν παρατρέψαι νόον / ἀνδρεσσιν ἐπιχθονίοις; Theogn. 142: ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν εἰδότες οὐδέν / θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον; Sem. 1, 3: ὃ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρύκτυπος / πάντων ὅς' ἐστὶ καὶ τίθησ' ὄκηι θέλει, / νοῦς δ' οὐκ ἐπ' ἀνθρώποισιν, ἀλλ' ἐπήμεροι / ἃ δὴ βοτὰ ζόουσιν, οὐδὲν εἰδότες / ὄκως ἕκαστον ἐκτελευτήσει θεός (di tutta evidenza come in questo passo ritorni la concezione della natura umana come ἐφήμερος, cioè quotidianamente soggetta alle mutevoli situazioni determinate dagli dèi, in particolare da Zeus, l'unico ad avere, a conoscere il τέλος; dunque gli esseri umani sono privi di

⁴¹ Darcus Sullivan 1995c, 236. Vd. anche Garzya 1958, 137 n. 121; Van Groningen 1966, 423-424; Darcus Sullivan 1989b, 140.

⁴² Cfr. *Il.* XIV, 252-253: ἦτοι ἐγὼ μὲν ἔλεξα Διός νόον αἰγιόχοιο / νήδυμος ἀμοιγυθείς... . Da notare la connessione, anche in questo caso, con gli occhi e la vista (vd. Darcus Sullivan 1988b, 8-9).

⁴³ Vd. Darcus Sullivan 1988b, 9-10. Cfr. Pind. *Pyt.* II, 61: χαῦνα πραπίδι παλαιμονεῖ κενεά.

⁴⁴ Theogn. 686: Πολλοὶ πλοῦτον ἔχουσιν αἰδρίες: οἱ δὲ τὰ καλά / ζητοῦσιν χαλεπῆι τειρόμενοι πενήτη / ἔρδειν δ' ἀμφοτέροισιν ἀμηχανίη παράκειται / εἶργει γὰρ τοὺς μὲν χρήματα, τοὺς δὲ νόος. Dal canto suo Darcus Sullivan 1989b, 141 vede in questa occorrenza delle implicazioni di carattere etico piuttosto che intellettuale, a differenza di quanto avveniva in *Od.* XI, 272 e Hes. *Op.* 687

νόος, ovvero sia di conoscenza e comprensione di quanto accade loro o di quanto riserva loro il futuro, né possibilità di esercitare su di esso la propria volontà; cfr. *Od.* XVIII, 134-138⁴⁵).

In altri casi ancora il nostro psiconimo si identifica con l'indole di un uomo, come emerge da due stralci che paragonano la "mente", la "natura" degli uomini all'oro che rivela le proprie qualità alla prova del fuoco, o se confrontato con una pietra di paragone (*Pind. Pyl.* X, 68: *πειρῶντι δὲ καὶ χρυσὸς ἐν βασάνῳ πρέπει / καὶ νόος ὀρθός*⁴⁶; *Theogn.* 500: Ἐμ πυρὶ μὲν χρυσόν τε καὶ ἄργυρον ἴδριες ἄνδρες / γινώσκουσ', *ἀνδρὸς δ' οἶνος ἔδειξε νόον*; cfr. anche *Theogn.* 125: οὐδὲ γὰρ *εἰδείης ἀνδρὸς νόον* οὐδὲ γυναικός, / *πρὶν πειρηθείης ὥσπερ ὑποζυγίου*, dove il paragone è con le bestie da soma); quindi, come si evince dall'ultimo passo riportato, il νόος degli uomini, cioè la loro vera natura, può essere oggetto di conoscenza⁴⁷.

Un esempio delle diverse sfumature di significato che può assumere il lemma qui analizzato è infine costituito dai vv. 87-92 di Teognide:

Μή μ' ἔπεσιν μὲν στέργε, νόον δ' ἔχε καὶ φρένας ἄλληι,
εἴ με φιλεῖς καὶ σοι πιστὸς ἔνεστι νόος.
ἢ με φίλει καθαρόν θέμενος νόον, ἢ μ' ἀποειπών
ἔχθαιρ' ἀμφαδίην νεῖκος ἀειράμενος.
ὃς δὲ μιῆι γλώσσει δίχ' ἔχει νόον, οὗτος ἐταῖρος
δεινός, Κύρν', ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὢν.

Al primo verso lo psiconimo può infatti designare l' "attenzione" volta altrove, insieme alle φρένες, la sede dei sentimenti, così da amare solo a parole; d'altra parte, i due psiconimi possono anche essere considerati sinonimi, come suggeriscono tanto van Groningen quanto Darcus Sullivan⁴⁸. Nei versi successivi, invece, mi sembra che il termine identifichi l'indole e la sede delle intenzioni più sincere (cfr. *Theogn.* 74: *παῦροί τοι πολλῶν πιστὸν ἔχουσι νόον*; v. 698: *Εὖ μὲν ἔχοντος ἐμοῦ πολλοὶ φίλοι· ἦν δέ τι δεινόν / συγκύρσει, παῦροι πιστὸν ἔχουσι νόον*; *Pind. Ol.* II, 92: *αὐδάσομ<αι> ἐνόρκιον λόγον ἀλαθεῖ νόω*; *Pind. Nem.* VII, 88: ... εἰ δὲ γεύεται / ἀνδρὸς ἀνήρ τι, φαῖμέν κε γείτον' ἔμμεναι / νόω φιλήσαντ' ἀτενεῖ γείτονι χάρμα πάντων / ἐπάξιον). Infine, al quinto verso, è espressa ancora una volta

⁴⁵ Da non trascurare, inoltre, il radicato legame del lessema con l'idea del vedere (cfr. οὐδὲν εἰδότες); vd. in merito Darcus Sullivan 1989b, 134-135.

⁴⁶ Per la presenza di aggettivi che definiscono la natura del νόος, vd. ad es. *Sol.* 29b,3: *καὶ με κοτίλλοντα λείως τραχὺν ἐκφανεῖν νόον* (cfr. *Theogn.* 967 *ἐκφαίνει ... ἦθος*); *Sol.* 3,7: *δήμου θ' ἠγεμόνων ἄδικος νόος ...*; *Sol.* 8,3: *τίκτει γὰρ κόρος ὕβριν, ὅταν πολὺς ὄλβος ἐπιταί / ἀνθρώποις ὀπόσοις μὴ νόος ἄρτιος ἦι*; *Theogn.* 792: *καὶ μετὰ τῶν ἀγαθῶν ἐσθλὸν ἔχοιμι νόον*; *Theogn.* 109: *ἄπληστον γὰρ ἔχουσι κακοὶ νόον*; *Theogn.* 196: ... ἐπεὶ κρατερὴ μιν ἀνάγκη / ἐντύνει, ἦτ' ἀνδρὸς τλήμονα θῆκε νόον; *Pind. Ol.* IX,75: *Πατρόκλου βιατὰν νόον*.

⁴⁷ Vd. ad es. *Theogn.* 367: *Οὐ δύναμαι γνῶναι νόον ἀστῶν ὄντιν' ἔχουσιν*; *Theogn.* 375: *ἀνθρώπων δ' εὖ οἶσθα νόον καὶ θυμὸν ἐκάστου*; *Theogn.* 598: *ἀτάρ τ' ἄλλοισιν ὀμίλει / ἀνδράσιν, οἱ τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον*; *Theogn.* 814: ... ἐγὼ δ' ἐχθροῖσι πελασθεῖς / εἰδήσω καὶ τῶν ὄντιν' ἔχουσι νόον (in questo caso il lessema può forse avere, però, il significato di "intenzione, piano").

⁴⁸ Secondo Van Groningen 1966, 42 i due termini designano la «mentalité, disposition»; Darcus Sullivan 1977, 42 cita invece il passo come uno dei casi da cui emerge come nella poesia lirica il νόος svolge un ruolo predominante rispetto alle φρένες.

la relazione conflittuale tra quanto si dice “con una lingua” e il duplice – e, quindi, ingannatore⁴⁹ - “intendimento” (da intendere in senso lato come volontà, giudizio, sentimento, disposizione d’animo).

Dai casi citati — sebbene costituiscano non più che una selezione molto ristretta delle occorrenze del lemma⁵⁰ — emerge dunque ancora una volta chiaramente l’importanza del νόος in relazione alle facoltà razionali, volitive e morali dell’essere umano.

II.1.5. ἦτορ, κῆρ e καρδίη

Dei tre lessemi che designano il “cuore” il più produttivo nei testi lirici a noi pervenuti è senz’altro καρδίη (anche nella variante καρδίη), mentre sembra cadere in disuso κῆρ, forse perché percepito come arcaico ed epico⁵¹.

Quest’ultimo è attestato infatti in Theogn. 619 (= 1114a), come sede del dolore, nel nesso formulare già di uso omerico ἀχνόμενος κῆρ (Πόλλ' ἐν ἀμηχανίησι κυλίνδομαι ἀχνόμενος κῆρ); allo stesso modo lo psiconimo designa la sede degli affanni in Pind. *Pyt.* X, 22 (...θεὸς εἶη /ἀπήμων κέαρ; cfr. Pind. *Nem.* I, 54: εὐθὺς δ' ἀπήμων καρδίη / κᾶδος ἀμφ' ἀλλότ'ριον, dove l’aggettivo “privo di dolore, di pene” appare qui per la prima volta in nesso con lo psiconimo⁵²). Il lemma rappresenta la sede del piacere determinato dal canto o dalla danza in Bacchil. *Ep.* XVII,108 e Pind. *Istm.* V, 20, dove leggiamo: ... τὸ δ' ἐμόν, /οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν, κέαρ ὕμνων γεύεται. A parere di Darcus Sullivan il “non gustare, trarre diletto dal canto senza gli Eacidi” implica che il κῆρ svolga un ruolo nella scelta dell’argomento del canto del poeta e sia quindi la fonte del canto stesso⁵³.

Il κέαρ può inoltre essere “blandito” dalla speranza (Ba. I,165: ὁ δ' εὔ ἔρδων θεοὺς /ἐλπίδι κυδρωτέρᾳ σαίνει κέαρ) o identificarsi con la sede dello stupore (Ba. XVII,87: Τάφεν δὲ Διὸς υἱὸς ἐνδοθεν /κέαρ ...).

Anche nell’ἦτορ possono albergare diverse emozioni, quali l’ira (Ba. XVII, 50) o la gioia (Theogn. 531; Pind. *Istm.* III, 11); il lemma suddetto può tuttavia abbracciare significati più ampi, allorché assume connotazioni intellettive e volitive: vd. Pind. *fgm.* 52f, 12 Snell-Maehler (ἦτορι δὲ φίλω παῖς ἄτε ματέρι κεδ' νᾶ / πειθόμενος), dove il poeta afferma di obbedire al proprio cuore, che lo spinge ad andare a Delfi per istituire un coro, come ad una madre (cfr. Pind. *Nem.* IV, 35: ἴγγι δ' ἔλκομαι ἦτορ <εο>μηνία θυγέμεν); Pind. *Ol.* II, 79 (Ἀχιλλέα τ' ἔνεικ', ἐπεὶ Ζηνὸς ἦτορ / λιταῖς ἐπεισε, μάτηρ).

ἦτορ, inoltre, viene talvolta accompagnato da attributi quali il tradizionale ἄλκιμον (Call. 1, 10; Pind. *Nem.* VIII, 24), νηδεὺς (Alcm. 26, 4 P.), τυφλὸν (in Pind. *Nem.* VII, 24: τυφλὸν δ' ἔχει / ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος, dove il cuore è “cieco” perché non sa discernere le seduzioni e le

⁴⁹ Vd. Garzya 1958, 156.

⁵⁰ Per una disamina più dettagliata del problema rimando a Darcus Sullivan 1989b, 129-168.

⁵¹ Cfr. Darcus Sullivan 1995a, 25.

⁵² Vd. Darcus Sullivan 1995a, 26. Cfr. ἀμόχθω καρδίη in Pind. *Nem.* X, 30, dove è però sede della fatica necessaria per raggiungere il successo; Pind. *Nem.* XI, 10: ἀλλὰ σὸν δόξα τέλος / δωδεκάμηνον περᾶσαι νιν ἀτρώτω καρδίη.

⁵³ Cfr. Darcus Sullivan 1995c, 238 e 1995a, 30. Un altro caso in cui lo psiconimo è legato alla parola è individuabile in Pind. *Nem.* VII, 102: τὸ δ' ἐμόν οὐ ποτε φράσει κέαρ /ἀτ' ρόποισι Νεοπτόλεμον ἐλκύσαι /ἔπεισι ..., dove il poeta, difendendosi dall’accusa di aver offeso Neottolema nel VI peana, afferma che “il suo cuore non dirà mai di averlo maltrattato”: il κῆρ agisce quindi come quella che noi chiameremmo ‘coscienza’, depositaria dei più autentici sentimenti e pensieri.

menzogne della poesia dalla verità: si tratta della prima attestazione dell'uso dell'aggettivo con questo psiconimo⁵⁴, cui sembrano dunque competere facoltà razionali), δόλιον (Theogn. 122: εἰ δὲ φίλου νόος ἀνδρὸς ἐνὶ στήθεσσι λελήθηι / ψυδρὸς ἐών, δόλιον δ' ἐν φρεσὶν ἦτορ ἔχη, / τοῦτο θεὸς κιβδηλότατον ποίησε βροτοῖσιν, / καὶ γνῶναι πάντων τοῦτ' ἀνηρότατον: il νόος e l' ἦτορ, entrambi falsi ed ingannevoli, possono valere come sinonimi, ma probabilmente non è casuale che, per designare l'indole, il poeta ricorra nel primo caso allo psiconimo che ne individua il lato razionale, capace di elaborare inganni e menzogne, e nel secondo quello emotivo, la sua natura più profonda, malvagità e menzognera proprio perché avvezza all'inganno).

In Sim. 543, 9, Danae definisce poi il cuore del proprio bambino γαλαθηνός, cioè “di lattante”, mettendone in risalto l'innocenza, e, al contempo, la delicatezza ‘fisica’⁵⁵.

Da sottolineare, infine, l'invocazione al proprio ἦτορ in Pind. *Ol.* I, 4 (εἰ δ' ἄεθ' ἄλλα γαρύεν / ἔλδαι, φίλον ἦτορ), dove, ancora una volta, lo psiconimo è legato al canto, fungendo da sprone all'esibizione poetica. Quel che maggiormente interessa in questo brano è l'uso dell'allocuzione, poiché ἦτορ è l'unico di questi tre termini che designano il cuore a figurare al vocativo nella poesia lirica pervenutaci (ricordiamo come in Omero, invece, ricorra un'invocazione alla κραδίη in *Od.* XX, 18).

Proprio κραδίη, come già rilevato, risulta nella produzione lirica il lessema più ‘produttivo’ tra i tre: si ponga mente a Theogn. 366, dove, come si è visto, il cuore dei vili è definito ὄξυτέρη, “irritabile” (ma, più propriamente, “tagliente”; cfr. vv. 1029-1030): è l'organo dell'istintualità, dell'emotività che reagisce in modo incontrollato e spiacevole⁵⁶.

La κραδίη è tradizionalmente la sede degli affanni, che lo logorano fisicamente, facendolo languire e consumandone concretamente la materia (Theogn. 361: Ἄνδρὸς τοὶ κραδίη μινύθει μέγα πῆμα παθόντος⁵⁷); è sede dell'invidia, che lo ‘ferisce’ (Pind. *Pyt.* II, 91: στάθμας δὲ τινες ἐλκόμενοι / περισσᾶς ἐνέπαξαν ἔλκος ὀδυναρὸν ἔᾶ πρόσθε καρδία, / πρὶν ὅσα φροντίδι μητίονται τυχεῖν; seguendo un *topos* proverbiale, il passo si riferisce agli invidiosi⁵⁸, che, non accontentandosi della sorte stabilita dagli dèi, danneggiano se stessi prima ancora di ottenere il proprio scopo, tirando eccessivamente il regolo, la misura: anche qui, dunque, parrebbe implicita la connotazione fisica dello psiconimo, che subisce una “ferita”; cfr. Ba. XVII,18: ... καρδίαν / τέ οἱ σχέτλιον ἄμυξεν ἄλγος; Theogn. 1199: Ὅρνιθος φωνήν, Πολυπαῖδη, ὄξυ βοώσης / ἦκουσ', ἦτε βροτοῖσ' ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου / ὠραίου· καὶ μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν. Il cuore del poeta “è colpito”, prova dolore vedendo i propri campi posseduti da altri; il verso costituisce una ripresa di Hes. *Op.* 448-451, dove occorre il sintagma κραδίην δ' ἔδακ', con un riuso dell'aggettivo μέλας, solitamente attribuito alle φρένες⁵⁹).

⁵⁴ Cfr. Darcus Sullivan 1995a, 29.

⁵⁵ Vd. Darcus Sullivan 1995a, 24.

⁵⁶ Cfr. Darcus Sullivan 1995d, 22-23.

⁵⁷ Per il valore del verbo, vd. Spatafora 1999, 34; cfr. *Od.* IV, 374 e 467 (μινύθει ἦτορ).

⁵⁸ Τινες (che a parere di Cingano 1995, 403-404 limita il soggetto, che sono invece gli φθονεροί della frase precedente) è emendazione adottata da Sheppard 1915 e Snell-Maehler 1971 al posto di τινος dei codd.; possibile soluzione è la correzione di Headlam 1902 e poi Grimm 1986 in σίνος (la traduzione diviene: “attirandosi il danno di una misura eccessiva”).

⁵⁹ Cfr. anche Pind. fgm. 123 e 225.

Il lemma, inoltre, identifica la sede del coraggio in Pind. *Pit.* X,44: ... θρασεία δὲ πνέων καρδία / μόλεν Δανάας ποτὲ παῖς, ἀγεῖτο δ' Ἀθήνα, dove Perseo “respira con cuore coraggioso” (Mandrizzato traduce tutta l’espressione: “ansante di coraggio”⁶⁰); in Arch 60, 4 è innovativo, rispetto all’uso omerico, il ricorso al lessema in senso astratto, per designare il coraggio stesso: ἀλλά μοι σμικρός τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν / ῥοικός, ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσὶ, καρδίας πλέος, il poeta afferma di preferire un capitano sgradevole all’aspetto, ma “pieno di coraggio”⁶¹.

Lo psiconimo sembra invece legato alle facoltà razionali in Pind. *Olimp.* XIII,16 (πολλὰ δ' ἐν καρδίαις ἀνδρῶν ἔβαλον / Ὕραι πολυάνθεμοι ἀρχαῖα σοφίσμαθ'), dove la καρδία costituisce la sede delle conoscenze e agisce come “memoria”⁶².

II.1.6. Πραπίδες

Per quanto concerne le *πραπίδες*, anche nei poeti lirici il lemma è prevalentemente legato alla sfera razionale, come in Pind. *Ol.* XI, 10 (ἐκ θεοῦ δ' ἀνήρ σοφαῖς ἀνθεῖ πραπίδεςσιν), dove si dice che un uomo “fiorisce nelle sagge *πραπίδες* per volere di un dio”: in particolare, lo psiconimo designa la sede dell’ispirazione poetica, da cui scaturisce il canto celebrativo che la lingua vorrà eseguire come forma di ristoro per i vincitori delle gare (vd. v. 9); esso può inoltre significare genericamente il “senno”, la “sapienza” (vd. Pind. fgm. 70b, 28: ἔνθα ποθ' Ἀρμονίαν [φ]άμα γα[μετάν / Κάδ' μὸν ὑψη[λαῖ]ς πραπίδες[σι] λαχεῖν κεδ- / νάν...; fgm. 211: κακόφρονά τ' ἄμφαν(εν) πραπίδων καρπὸν).

Le *πραπίδες* appaiono invece quale la sede della disposizione d’animo, quindi più vicine alla sfera emotiva, in Pind. *Ol.* II, 94, dove Terone è celebrato quale generoso benefattore verso gli amici “nella mente” (τεκεῖν μὴ τιν' ἑκατόν γε ἐτέων πόλιν / φίλοις ἄνδρα μᾶλλον / εὐεργέταν πραπίσιν ἀφθονέστερόν τε χέρα / Θήρωνος ...); il lessema mi sembra invece partecipare di qualità tanto emotive quanto razionali in Pind. *Pit.* V, 67, dove nelle *πραπίδες* è infuso il senso della giustizia e del buon governo (ἀπόλεμον ἀγαγὼν / ἐς πραπίδας εὐνομίαν)⁶³.

Le *πραπίδες*, infine, sono il pensiero che si risolve in azione, potremmo dire la “volontà” degli dèi che “non portano a termine”, che non permettono che si compiano le nozze tra Teti e Zeus o Poseidone in Pind. *Ist.* VIII, 30 (ἀλλ' οὐ σφιν ἄμβροτοι τέλε- / σαν εὐνὰν θεῶν πραπίδες).

II.1.6. L’uso degli psiconimi in contesti erotici

Acquisisce una particolare rilevanza e un particolare interesse, soprattutto ai fini della presente ricerca, l’uso degli psiconimi in contesti erotici.

Già nei testi omerici il θυμός era soggetto all’azione dell’*eros*, che lo inondava, lo ammaliava; vi risiedevano, inoltre, l’affetto e l’interesse per un’altra persona, oltre che il desiderio.

In Theogn. 1091-1094 in esso albergano gli affanni provocati da un amore non corrisposto:

⁶⁰ Vd. Mandrizzato 2010, 323.

⁶¹ Snell 1963³, 107-108 n. 3; lo studioso sottolinea, inoltre, come un altro elemento innovativo rispetto ad Omero sia l’esplicita contrapposizione tra le qualità esteriori e quelle interiori (pp. 94-95).

⁶² Cfr., del resto, l’espressione inglese *to learn by heart* e quella francese *apprendre par coeur*.

⁶³ Cfr. Pind. *Pi.* IV, 281: ... ἐπέγ'νω μὲν Κυράνα / καὶ τὸ κλεεννότατον μέγαρον Βάπτου δικαῖᾶν / Δαμοφίλου πραπίδων ... (il lessema può in questo caso designare l’ “indole” in senso lato).

Ἀργαλέως μοι θυμὸς ἔχει περὶ σῆς φιλότητος·
 οὔτε γὰρ ἐχθαίρειν οὔτε φιλεῖν δύναμαι,
 γινώσκων χαλεπὸν μὲν, ὅταν φίλος ἀνδρὶ γένηται,
 ἐχθαίρειν, χαλεπὸν δ' οὐκ ἐθέλοντα φιλεῖν.

L'animo del poeta è “in pena riguardo all'amore” del fanciullo cui si rivolge (cfr. anche v. 1295: 1295: ὦ παῖ, μή με κακοῖσιν ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίναις): versa in un dissidio interiore che sarà più tardi rielaborato nell'*odi et amo* catulliano (cfr. anche Anacr. fr. 46 Gent.) e che lo vede incerto tra l'odio e l'amore oltre che, di fatto, impossibilitato sia ad odiare — perché è difficile odiare quando si è affezionati a qualcuno — sia ad amare — perché è altrettanto difficile amare “chi non lo vuole” (cfr. Sapph. fr. 1, 23 V.; *A.P.* XII, 203) —.

L'amore è definito χαλεπὸν, difficile da sopportare, anche al v. 1322 di Teognide, dove il testo suona nei termini seguenti:

τῶνδ' ἐπάκουσον ἐπῶν καὶ ἐμὴν χάριν ἐνθεο θυμῶι,
 γνοὺς ἔρος ὡς χαλεπὸν γίνεται ἀνδρὶ φέρειν.

Il poeta, in quella che Vetta definisce una «recitazione implicita» (ciè una «richiesta erotica») ⁶⁴, esorta il fanciullo ad ascoltare quanto ha da dirgli e a riporre le sue parole nel θυμός, evidentemente deputato ad accorgliere l'amore e, possibilmente, a ricambiarlo.

Le sofferenze d'amore, del resto, assumono dei connotati ‘fisici’ in Sapph. 1, 4 V. (μή μ'] ἄσαισι [μηδ' ὀνίαισι δάμνα, / πότν]ια, θῦ[μον]): la poetessa di Lesbo implora Afrodite di non “soggiogare” il suo θυμός “con nausea e afflizioni”, malesseri reiterati, come suggerisce l'uso del plurale. Saffo ricorre addirittura a una terminologia tecnica, come suggerito in particolare da ἄση, termine ricorrente nei testi medici, dove designa «some kind of physical discomfort, generally understood to be a feeling of surfeit or nausea», raro in poesia se non nei poeti lesbici, dove designa «some kind of mental discomfort»: costituisce quindi un sinonimo di ἀνία, che indica una sofferenza mentale, ma che si può ipotizzare denoti un dolore più acuto ⁶⁵.

In due frammenti pindarici, inoltre, il θυμός è invocato in contesti erotici. Il primo di essi, il *fr.* 123, fa parte dell'encomio per Teosseno di Tenedo: il poeta si rivolge al proprio animo, al proprio cuore, rammentandogli come sia necessario “cogliere il frutto d'amore” al “momento opportuno”, cioè durante la giovinezza, purtroppo ormai trascorsa (Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώ- / των δρέπεσθαι, θυμέ, σὸν ἀλικία, vv. 1-2). D'altra parte, chiunque resti indifferente al fascino di Teosseno deve necessariamente “aver forgiato col ferro o col diamante il nero cuore” (... ἐξ ἀδάμαντος / ἢ σιδάρου

⁶⁴ Così Vetta 1980, 100.

⁶⁵ Page 1955, 6; vd. anche Ferrari 2005, 178. Per l'associazione della nausea a un organo psichico, cfr. Eur. *Med.* 245 (ἔξω μολῶν ἐπαυσε καρδίαν ἄσης). Come sottolinea Bowra 1973, 293 il θυμός, domato dagli affanni e ardente di desiderio (vv. 26-27: ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι / θῦμος ἡμέρρει, τέλεσον...) ha un ruolo centrale: «è lo spirito che tiene in vita Saffo, e per cui ella combatte».

κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν / ψυχρᾷ φλογί... , vv. 4-5)⁶⁶: non è questo il caso del poeta, il quale si scioglie invece come cera alla vista della giovani membra dei fanciulli (vv. 10 sgg.)⁶⁷.

Il secondo frammento (*fr.* 127) è cronologicamente precedente al primo e ad esso tematicamente assimilabile: anche in questo passo, infatti, il poeta esorta il proprio θυμός ad amare “al momento opportuno” e non perseguire ciò che si addice ai più anziani (Εἶη καὶ ἔρᾶν καὶ ἔρωτι / χαρίζεσθαι κατὰ καιρόν· / μὴ πρεσβυτέραν ἀριθ'μοῦ /δίωκε, θυμέ, πρᾶξις)⁶⁸.

Mentre in Omero non si riscontrano occorrenze del lessema κραδίη in relazione all'*eros*, nei poeti lirici, invece, esso si impone rispetto agli altri psiconimi che interessano il “cuore”.

La κραδίη viene “deliziata, blandita” dal dolce *eros* in Alc. 59a, 2 P. (Ἐρως με δηῖτε Κύπριδος ρέκατι / γλυκὺς κατεῖβων καρδίαν ἰαίνει): il dio provoca gioia, “inondando” il cuore (notiamo l'iterazione fonica della sillaba κα-, anticipata dalla sillaba a vocale variata Κύ-, che sembra evocare il ritmo ripetitivo e riecheggiante della risacca delle onde, espresso dal verbo κατεῖβω)⁶⁹.

Non sempre, però, l'effetto provocato dalla passione può dirsi positivo, come nel *fr.* 31, 6 V. di Saffo, la quale definisce il cuore come “colpito”, e dunque “sconvolto”, alla vista della ragazza amata in compagnia di un uomo: ... τό μ' ἦ μὰν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν⁷⁰; si ritrova un'espressione simile in Alc. 283, 3-5 V. (κ' Αλένας ἐν στήθε[ε]σιν [ἐ]π[τ]όαισε / θῦμον Ἀργείας, Τροῖω<ι> δ[έ]π ἄνδρι / ἐκμάνεισα ξ[ε.]ναπάτα<ι> 'πιπ[ό]ντων): il verso è corrotto, tuttavia, accettando l'integrazione di Page⁷¹, si legge al v. 3 ἐπτόαισε ed al v. 4 ὑπ' ἄνδρος, così da poter tradurre “si sconvolse nel petto l'animo, il θυμός di Elena, resa folle dall'uomo di Troia”, per il quale abbandonò la famiglia⁷².

Per quanto concerne il verso saffico, è ormai noto come tutto il *fr.* 31 possa essere letto come la descrizione, su un piano ‘psico-fisiologico’, di una ‘crisi lipotimica’ o addirittura di un ‘attacco di panico’, determinato da una forma di eccitazione erotica se non di *stress*: il v. 6 descrive il sintomo del ‘cardiopalmo’, cui seguono quasi simultaneamente l'afasia, le vampate di calore, il venir meno della vista ed il ronzio nelle orecchie, il tremore e la sudorazione, il pallore⁷³. Saffo, ‘medico’ e ‘paziente’

⁶⁶ In questo contesto, il colore nero sembra dunque alludere all'insensibilità, alla ‘durezza’ del cuore. Vd. anche Suárez de la Torre 1983, 5-9.

⁶⁷ Hubbard 2002, *passim* ritiene che il componimento non vada inteso come un'espressione personale dei sentimenti del poeta, bensì piuttosto come la dichiarazione, in forma soggettiva, di una «conventional ‘first person indefinite’ [...], a generalized, gnomic first person» (p. 257), che parla a nome di un committente del contesto simposiaco.

⁶⁸ Sui due frammenti, vd. Perrotta 1967, 176-178.

⁶⁹ È bene, tuttavia, ricordare che l'allitterazione, nella lingua greca, non sembra essere un fenomeno fonetico deliberatamente e consapevolmente ricercato (vd. Hofmann – Szantyr 2002, 29).

⁷⁰ Da sottolineare l'uso innovativo del verbo, già presente in Omero ed Esiodo, in una situazione erotica (vd. Di Benedetto 1985, 147).

⁷¹ Cfr. Page 1955, 275.

⁷² Al v. 9 leggiamo infatti: πεῖθ' ἔρωι θῦμο[, diversamente integrato da Voigt 1971, 266, che lo considera, tradizionalmente, un accusativo (“persuase il θυμός con l'amore”), e da Page 1955, 275 e poi Campbell D. A. 1982, 232 n. 6, che lo intendono come nominativo (“il θυμός [la] persuase con l'amore”): come nota Sullivan 1994a, 26 n. 7, si tratterebbe della prima attestazione di un θυμός “che persuade”. Cfr. anche *Ox. Pap.* XXII 2321, fr. 1, 12: πολίητέων φρένας ἐπτοέεται (per il passo vd. Bowra 1973, 418 sgg.).

⁷³ Vd. Ferrari 2001, 47-48. Rimando a questo contributo per un raffronto puntuale tra questa condizione patologica e altri passi della poesia erotica successiva e dei testi medici; ma cfr. anche Costanza 1950, *passim*; Devereux 1970, 17-31; Di Benedetto 1985, 145-156; Marinone 1990a, 181-184 e *Id.* 1990b, 185-189.

allo stesso tempo, ci offre un'analisi personalissima del proprio malessere⁷⁴. Se, come probabile, non siamo al cospetto di un epitalamio, quanto piuttosto della raffigurazione di una scena immaginaria, eppur verosimile, già accaduta e destinata a verificarsi nuovamente⁷⁵, allora tutto il quadro può adattarsi al modo di vedere «il proprio sentimento *sub specie iterationis*»⁷⁶, il che costituisce una forma di «conforto terapeutico»⁷⁷.

Troviamo poi un'occorrenza dello psiconimo κέαρ (= κῆρ) in Ba. XVII, 8, in cui i doni di Afrodite, che possiamo intendere in senso lato come 'passione, desiderio erotico', infiammano il cuore di Minosse, spingendolo ad insidiare una delle fanciulle a bordo della nave (κνίσειν τε Μίνω κέαρ / ἡμεράμπυκος θεᾶς / Κύπριδος [ἀ]γνὰ δῶρα).

Il *topos* del fuoco, dell'incendio d'amore, destinato a divenire una costante nella letteratura successiva, compariva anche in Sapph. 48, 2 nei termini seguenti:

ἦλθεσ, †καὶ† ἐπόησας, ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν,
ὄν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθοι.

Stavolta sono le φρένες ad ardere per il desiderio erotico (πόθος): di tutto rilievo suona nel secondo verso l'uso del verbo ἀναψύχω, che indica il "rinfrescare" - pertinente, trattandosi di un incendio - ma anche il "rianimare, il ridar/riprendere fiato" immettendo forza vitale (cfr. *Il. XIII*, 84 e *X*, 575)⁷⁸.

Le φρένες, d'altra parte, oltre ad essere consumate dal fuoco della passione, possono venir "divorate" dal desiderio, come avviene in Sapph. 96, 17: πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπιμνάσθεισ'

⁷⁴ In merito perfetto equilibrio tra oggettività e soggettività di questi versi, Di Benedetto 1985, 151 si esprime in questi termini: «tra il polo del deliziarsi nei sentimenti e quello del riferire di processi esistono delle possibilità intermedie. Una di queste è quella di riferirsi ad una *realtà fattuale* con un taglio di *accentuata soggettività*» [corsivo mio].

⁷⁵ Cfr. Ferrari 2001, 54: «se dunque l'istantanea dell'*incipit* fissa uno scenario virtuale, la deflagrazione della sindrome da attacco di panico si spiega come anticipazione fobica di un evento già iscritto nella storia ordinaria del gruppo».

⁷⁶ Così Snell 1963³, 104. Lo studioso, tuttavia, è tra coloro che ritengono il *fr.* 31 un epitalamio.

⁷⁷ Vd. Ferrari 2001, 57. Vd. Snell 1963³, 104 sgg. sull'abuso di questo tema da parte di Anacreonte; lo studioso si spinge ad affermare che questa «legge dell'eterno mutamento» è una scoperta dei lirici, «che non solo è indirizzata nello stesso senso della scoperta del sentimento individuale, ma ne costituisce il complemento: alla nuova individualità corrisponde una nuova universalità, al nuovo sentire una nuova conoscenza» (p. 109). Cfr. d'altra parte Montana 2008, 2 sgg., il quale sottolinea come dall'uso del presente nell'ode non emerga tanto un tempo 'assoluto' abituale, che si ripete, quanto piuttosto un tempo 'interiore', soggettivo, un «presente autobiografico», seppur esemplare: la poetessa descrive un episodio personale, rappresentandolo «in tempo reale» e rendendolo allo stesso tempo paradigmatico, poiché «l'esperienza personale dell'*eros* diviene il corrispettivo [...] dell'*exemplum* mitico» (p. 8).

⁷⁸ La lezione è congettura di Thomas al posto di ἄν δὲ φύλαξας dei codd., corretto da Wilamowitz in ἔφλυξας e da Wesseling in ἔφλεξας (vd. Voigt 1971, 72). Per la metafora del fuoco, come espressione del sentimento totalizzante, vd. anche Pind. *Pit.* X, 60 (ἐτέροις ἐτέρων ἔρωτες ἔκνιξαν φρένας); Pind. *Pit.* IV,219 (... ποθεινὰ δ' Ἑλλάς αὐτάν / ἐν φρασί καιομένην δονέοι μάστιγι Πειθοῦς); oltre che Pind. *Ol.* X, 87 (μάλα δὲ οἱ θερμαίνει φιλότατι νόον), seppure il νόος è qui riscaldato dall'affetto paterno (altre occorrenze dello psiconimo in relazione all'amore si hanno in *Nem.* VII, 88: ... εἰ δὲ γεύεται / ἀνδρὸς ἀνὴρ τι, φαῖμέν κε γείτον' ἔμμεναι / νόω φιλήσαντ' ἄτενεί γείτονι χάσμα πάντων / ἐπάξιον, dove si parla dell'affetto sincero tra vicini, e Sapph. 57, 1: τίς δ' ἀγροῖωτις θέλγει νόον, dove la mente, le facoltà razionali sono "incantate, affascinate" da una fanciulla). Sul *topos* del fuoco d'amore nella poesia greca vd. il contributo di Spatafora 2007, 19-33.

Ἄτθιδος ἱμέρωι / λέπταν ποι φρένα κ[.]ρ...βόρηται⁷⁹; possono esser “soggiogate” (vd. Pind. *Ol.* I,41: δαμέντα φ'ρένας ἱμέρω; Theogn. 1235: Ὡ παῖ, ἄκουσον ἐμεῦ δαμάσας φρένας; Theogn. 1388, rivolgendosi a Cipride: δαμναῖς δ' ἀνθρώπων πυκινὰς φρένας, οὐδέ τις ἐστὶν / οὕτως ἴφθιμος καὶ σοφὸς ὥστε φυγεῖν); possono esser rese folli dall'*eros*, come avviene ad Issione che, in Pind. *Pit.* II, 26, brama Era μαινομένας φρασίν (... μακ' ρὸν οὐχ ὑπέμεινεν ὄλβον, μαινομένας φρασίν / Ἥρας ὄτ' ἐράσσατο ...); possono esser ‘fisicamente’ “scosse”, come in Sapph. 47, 2: Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι / φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων⁸⁰.

Del resto, il potere distruttivo dell'*eros* è descritto anche dal fr. 112 D. di Archiloco, il poeta che «nel panorama della poesia occidentale [...] offre la prima descrizione dei sintomi fisiologici della brama amorosa»⁸¹ :

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρωος ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς
πολλὴν κατ' ἀγλὸν ὀμμάτων ἔχευεν
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλὰς φρένας.

La passione d'amore, di soppiatto e ‘subdolamente’⁸², “nascosta sotto il cuore” (designato con καρδίη, che indica la sede dei sentimenti e delle emozioni), riversa una nebbia sugli occhi e “ruba le φρένες” (dunque le facoltà razionali; cfr. *Il.* XIV, 217 e *h. Ven.* 33-39). In proposito Snell nota come in Omero la nebbia sugli occhi sia simbolo di svenimento o morte, interpretando in tal senso il passo archilocheo: «ch'egli senta con particolare intensità l'amore che non può realizzarsi felicemente è un fatto nuovo: così l'amore non fa più parte della vita che serenamente si svolge, ma si risolve nel sentimento opposto: nel sentimento della morte»⁸³. Anche Saffo, del resto, si sentirà “vicina alla morte” in *fgm.* 31, 15-16, tanto che Snell afferma «con certezza» che «è da Archiloco che Saffo ha

⁷⁹ Per le congetture sulla parte mancante del verso vd. Page 1955, 91: secondo Lobel potrebbe trattarsi di un aggettivo da concordare a ἱμέρωι, escludendo che si tratti di κῆρ (forma non usata da Saffo e qui fuor di luogo, sia al nominativo sia all'accusativo); Calame 1967, sulla base del confronto con Aesch. *Pr.* 881 suggerisce invece di integrare con καρδία, considerare il verbo come intransitivo (e come forma eolica dell'attico βαρεῖται = “appesantirsi”) e λέπταν φρένα come accusativo di relazione: sotto l'effetto del desiderio e del ricordo, la fanciulla sente il cuore appesantirsi ed agire come un peso sulla fine (questo il senso ‘fisico’ di λέπταν) membrana che lo avvolge (p. 106)

⁸⁰ A proposito del verbo Ferrari, 2000, 200 scrive che «già in Omero qualifica l'azione del vento [...], ma senza precedenti è il riferimento del turbine alla sfera amorosa». Vd. anche Campbell D. A. 1983, 17-18.

⁸¹ Morelli 1999, 10.

⁸² Per l'idea di ‘inganno’ vd. Di Benedetto 1985, 149.

⁸³ Cfr. Snell 1963³, 97-98.

imparato a sentire e ad esprimere questa sensazione di smarrimento e di debolezza simile alla morte, che le è data dall'amore»⁸⁴.

Infine, a ulteriore conferma dell'estensione semantica del lessema ψυχή, segnalo il suo uso in Anacr. 15, 4 Gent. (= fr. 4 D.):

ὃ παῖ παρθέριον βλέπων
δίζημαί σε, σὸ δ' οὐ κλύεις
οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἠνιοχεύεις.

Il fanciullo “dallo sguardo di vergine” ignora il poeta, che lo brama, insensibile alla sue preghiere, “pur sapendo di reggere le redini della sua anima, della sua ψυχή”: lo psiconimo, dunque, designa qui il complesso delle facoltà psichiche, l'interiorità *in toto*, totalmente soggiogata dall'amore, dalla passione, di cui costituisce la sede. Il passo può forse essere assimilato ai vv. 8-13 del fr. 286 P. di Ibico, dove Eros, che non dorme in nessuna stagione dell'anno (οὐδεμίαν κατάκοιτος ὄραν, v. 7), sorveglia “con ardenti follie” il cuore, le φρένες del poeta, ossessivo come un custode — lo si potrebbe dire un carceriere —, potente e violento come un vento anche durante la mite primavera: ἴτετ' ὑπὸ στεροπαῶς φλέγων / Θρηῖκιος Βορέας / αἴσσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέ- / αἰς μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς / ἐγκρατέως πεδόθεν ἱφυλάσσει / ἡμετέρας φρένας, vv. 8-13⁸⁵.

In tutti questi casi, così come del resto avveniva anche in Saffo, l'*eros*, fisicamente e mentalmente prepotente, è percepito dai poeti come il padrone assoluto della propria persona, della propria

⁸⁴ Vd. Snell 1963³, 100. Del resto è opportuno ricordare come nel fr. 104 D. Archiloco, giacendo nel desiderio, “trafitto attraverso le ossa” da insopportabili sofferenze, si definisca ἄψυχος, cioè “inanimato, privo di vita” (δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ, / ἄψυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι / πεπαρμένος δι' ὀστέων): anche per questo passo, oltre che per il fr. 112, Bowra 1973, 271-272 evoca il precedente omerico di *Il. XXII*, 466-467, dove Andromaca, alla vista del cadavere di Ettore, sviene, avvolta da una notte oscura che le cala sugli occhi. Archiloco ricorre dunque a un «linguaggio che connota la morte [...] per esprimere il desiderio che sembra doverlo uccidere; e così facendo egli prepara la via a Saffo, che però differisce da lui per l'enumerazione più completa dei sintomi e per l'assenza di riecheggiamenti verbali da Omero», oltre che per una maggiore soggettività della descrizione (Bowra 1973, 172).

⁸⁵ Sulle ragioni per le quali sembra più opportuno accettare la lezione φυλάσσει, piuttosto che congetture quali ad esempio λαφύσσει “consuma” (West) o τινάσσει “scuote” (Naeke e Bowra) vd. Gentili 1967, 178 sgg., il quale sottolinea come la concezione dell'amore che emerge dai frammenti di Ibico non sia quella di un sentimento ‘distruttivo’, quanto piuttosto ‘ossessivo’ nella sua costanza; cfr. anche Bowra 1973, 378-382 e Gentili 1984, 193 sgg.: se a sostegno della congettura di West è stato citato l'epigramma di Paolo Silenziario *A.P. V*, 239, a sostegno del trådito φυλάσσει si può ricordare l'epigramma mealegreo *A.P. XII*, 157; non è inoltre detto che l'idea cardine del testo debba essere quella espressa dalla metafora del vento, ma è al contrario verisimile che essa serva piuttosto a integrare quella originale della continuità, della perseveranza del sentimento. Per l'originale accostamento di Borea alla folgore fiammeggiante e per l'associazione della μανία al motivo del fuoco (già presente nel *Corpus Hippocraticum*) vd. Lasserre 1946, 56; Spatafora 2007, 23-26.

interiorità. Tutti loro sembrano sottomettersi volentieri a tale «schiavitù erotica», precorrendo analoghi atteggiamenti da parte degli elegiaci latini⁸⁶.

II.2. Gli psiconimi nella produzione tragica

II.2.1. Ψυχή

Tralasciando i casi in cui la ψυχή designa tradizionalmente l'ombra del defunto o la vita⁸⁷, possiamo osservare come in Eschilo essa assuma alcuni dei significati introdotti dalla poesia lirica ed elegiaca, così da costituire la dimora stessa del dolore in *Pr.* 693. Ivi, ricorrendo alla figura etimologica, il tragediografo asserisce che le sofferenze, fisiche e psichiche al contempo, “agghiacciano l'anima” (che può ancora essere intesa nel suo carattere ‘fisico’ di ‘spirito vitale’: οὐδ' ὦδε δυσθέατα καὶ δύσοιστα / πήματα λύμα[τα δείμα]τ' ἀμφήκει κέντρῳ ψύχειν ψυχᾶν ἐμάν); lo ‘spirito vitale’ può d'altra parte provare piacere, quando si è capaci di godere la vita giorno dopo giorno (*Per.* 841: ὑμεῖς δέ, πρέσβεις, χαίρετ', ἐν κακοῖς ὄμως / ψυχῇ διδόντες ἡδονὴν καθ' ἡμέραν).

Anche in Sofocle ed Euripide la ψυχή può provare dolore e “gemere, lamentarsi” (vd. *O.R.* 64: ... ἡ δ' ἐμῆ / ψυχῇ πόλιν τε κάμει καὶ σ' ὁμοῦ στενεῖ); vd. anche l'invocazione all'anima “disgraziata” di Filottete in *Phil.* 712 (ὦ μελέα ψυχᾶ): Darcus Sullivan nota come il fatto che a seguire l'autore si riferisca si riferisca ad essa usando il pronome relativo maschile, ὃς μηδ' οἰνοχύτου πάματος ἦσθη δεκέται χρόνῳ, induca a ritenere che il lemma possa designare l'intera persona di Filottete⁸⁸. Peraltro, lo psiconimo rivela le proprie funzioni di sede sede dell'ira, designata dal θυμός, in *O.R.* 892-893 (Τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνήρ θυμοῦ βέλη / τεύξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;)⁸⁹; può provar gioia (vd. ad es. *Eur. fgm.* 754, 2: ... ἡδομένῃ ψυχᾷ).

⁸⁶ Vd. Martinazzoli 1947, 265-266. La stessa serena accettazione della dipendenza erotica è riscontrabile, a parere dello studioso, anche nel passo anacreonteo, espressione dello «atteggiamento originario dell'etica classica di fronte all'eros», che fu «sentito con una naturalezza ed immediatezza tale, che noi non possiamo giudicarla senza deformarla» (Martinazzoli 1947, 314; la serenità del poeta è inoltre supportata dal suo innato equilibrio che lo porta a vivere le proprie passioni ed emozioni con partecipazione e capacità di distacco al contempo, vd. anche Bowra 1973, 413 sgg.).

⁸⁷ Mi limito a segnalare i più ‘particolari’ e ricchi di sfumature: in Aesch. *Choe.* 749 la nutrice chiama Oreste τῆς ἐμῆς ψυχῆς τριβή, cioè “cura del mio cuore”, in quanto persona amata ma anche in quanto fonte di sofferenze che logorano, consumano lo spirito vitale; similmente Clitemnestra rinfaccia ad Elettra di aver bevuto per anni il sangue della sua ψυχή in Soph. *El.* 786: τοῦμόν ἐκπίνουσ' αἰεὶ / ψυχῆς ἄκρατον αἷμα; ancora di Oreste si dice in modo innovativo, in Soph. *El.* 775, che è “nato dalla ψυχή” di Clitemnestra (τῆς ἐμῆς ψυχῆς γεγώς), cioè dal suo spirito vitale (Darcus Sullivan 1999, 167 pensa addirittura che vi si possa leggere un riferimento al carattere omicida della madre, ereditato dal figlio).

⁸⁸ Cfr. Darcus Sullivan 1999, 174-175. Sull'uso di ψυχή in perifrasi atte ad indicare la persona in sé vd. Webster 1957, 151; Claus 1981, 69 sgg.; Austin 2006, 95 sgg. Pucci 2003, 245, invece, ritiene che possa designare la “vita” in quanto “esistenza” (cfr. anche Assmann 1917, 190, che distingue questa attestazione al vocativo da quelle euripidee — vd. *infra* n. 95 — dove lo psiconimo designa «ea pars hominis, qua continentur omnes facultates animi mentisque». Vd. inoltre Eur. *Io.* 877: ψυχῇ δ' ἀλγεῖ κακοβουληθεῖσ' / ἕκ τ' ἀνθρώπων ἕκ τ' ἀθανάτων; *Io.* 1247: τί ποτ', ὦ μελέα δέσποινά, μένει / ψυχῇ σε παθεῖν; ...; *Hi.* 160: λύπαι δ' ὑπὲρ παθέων / εὐναία δέδετα ψυχᾶ; *Md.* 226: ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε / ψυχὴν διέφθαρκ'; *Hr.* 645: πάλαι γὰρ ὠδίνουσα τῶν ἀφιγμένων / ψυχῆν ἐτήκου).

⁸⁹ Cfr. Assmann 1917, 207: «quoniam ἡ ψυχή omnes facultates ψυχικὰς complectitur, ὁ θυμός quoque in ea habitat» (cfr. Soph. *El.* 218-219: σᾶ δυσθύμῳ ... ψυχᾷ).

Il sostantivo suddetto, quando accostato ad aggettivi, può inoltre designare il carattere di una persona, come si deduce da Aesch. *Ag.* 1643, dove l'indole di Egisto è definita "vigliacca" (τί δὴ τὸν ἄνδρα τόνδ' ἀπὸ ψυχῆς κακῆς / οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες ...; cfr. poi Soph. *Phil.* 1014: Ἄλλ' ἢ κακῆ σὴ διὰ μυχῶν βλέπουσ' ἀεὶ / ψυχῆ, dove l'aggettivo ha propriamente il valore di "malvagia", poiché Filottete si riferisce all'anima di Ulisse che agisce "osservando attraverso gli angoli, i recessi", cioè "stando in agguato" per ingannare e traviare la propria vittima, in questo caso il giovane Neottolema⁹⁰), o in Aesch. *Per.* 442, dove si dice che i comandanti persiani sono "i migliori (i più nobili, i più valorosi) nell'anima" (ψυχὴν τ' ἄριστοι κενύγενειαν ἐκπρεπεῖς; cfr. Eur. *Hc.* 580: οὐκ εἶ τι δώσων τῆι περισσ' εὐκαρδίῳι / ψυχὴν τ' ἀρίστηι; ...) ⁹¹.

Gli stessi capi persiani sono definiti al v. 28 "terribili in battaglia, con coraggiosa opinione dell'anima" (... δεινοὶ δὲ μάχην / ψυχῆς εὐτλήμονι δόξῃ): se intendiamo δόξα come "pensiero", allora nella ψυχή non solo dimorerebbe stabilmente il coraggio (come già accadeva in Pindaro e Bacchilide), ma essa sarebbe addirittura capace di formulare pensieri, di esprimere una volontà⁹².

Webster, d'altra parte, sostiene che in Eschilo il termine in oggetto non sia mai svincolato dalle proprie connotazioni fisiche anche quando si avvicina maggiormente al significato di 'personalità'⁹³; l'unica eccezione sarebbe costituita da *Sept.* 1034, verso in realtà ritenuto spurio: τοιγὰρ θέλουσ' ἄκοντι κοινῶναι κακῶν, / ψυχῆ, θανόντι ζῶσα συγγόνῳ φρενί, l'anima del vivo (ζῶσα) condivide volontariamente (θέλουσα) le pene dell'anima defunta, cui l'accomuna una σύγγονος φρήν, "un comune sentire, un comune modo di pensare". Mi sembra affine, a dire il vero, il caso di *Or.* 1046, dove Oreste ed Elettra sono detti avere "una sola anima", uno stesso sentire che fa sì che costituiscano un'anima sola (φίλιτα', ὃ ποθεινὸν ἠδιστόν τ' ἔχων / †τῆς σῆς ἀδελφῆς ὄνομα† καὶ ψυχὴν μίαν): la vicinanza affettiva ad una persona porta a dividerne l'interiorità, a far sì che la persona amata si identifichi col bene più prezioso: la propria anima/vita, la ψυχή, appunto, per cui soffrire (vd. anche *Al.* 883: μία γὰρ ψυχή, τῆς ὑπεραλγεῖν / μέτριον ἄχος: qui Admeto afferma di invidiare chi non ha moglie e figli, perché ha una sola anima, la propria). Un caso estremo di condivisione dell'anima/vita è costituito proprio da Alceste, pronta a sacrificare la propria per il marito, così che questi si trova a

⁹⁰ Vd. Pucci 2003, 278. Sulla natura 'satanica' dell'Ulisse sofocleo vd. Austin 2006, 86-89.

⁹¹ In entrambi i versi eschilei è stato notato l'uso innovativo degli attributi che descrivono la ψυχή, sinora non attestati con questo lessema (cfr. Darcus Sullivan 1997a, 149-150).

⁹² Vd. Darcus Sullivan 1997a, 148-149. *Contra* Webster 1957, 150-151, il quale afferma che non si riscontra in Eschilo una connotazione intellettuale della ψυχή, come avviene invece in Soph. *Ant.* 227, dove l'anima, quasi una sorta di *alter ego* come il θυμός, "parla", "suggerendo", "vagliando" le alternative su come agire (ψυχή γὰρ ἠὔδα πολλά μοι μυθουμένη); in Eur. *An.* 160: δεινὴ γὰρ ἠπειρώτις ἐς τὰ τοιάδε / ψυχή γυναικῶν, l'anima, potremmo dire la "mente", la "intelligenza" delle donne asiatiche è "terribile" nel preparare filtri; probabilmente sulla scia delle nozioni e della terminologia mediche, in Eur. *Or.* 1180 si dice che "l'intelligenza" risiede nell'anima ed è quindi un suo componente (ἐπεὶ τὸ συνετόν γ' οἶδα σῆι ψυχῆι παρόν).

⁹³ Cfr. Webster 1957, 151.

“vivere due vite, invece di una”, secondo quanto gli rinfaccia il padre (*Al.* 712: ψυχῆι μιᾷ ζῆν, οὐ δυοῖν, ὀφείλομεν)⁹⁴.

Possibile poi registrare altri casi in cui il lessema è accompagnato da aggettivi, così da definire il carattere di un personaggio, in *Soph. Ai.* 154 (Τῶν γὰρ μεγάλων ψυχῶν ἰεῖς / οὐκ ἂν ἀμάρτοις ...); *Ai.* 1361 (Σκληρὰν ἐπαινεῖν οὐ φιλῶ ψυχῆν ἐγώ)⁹⁵; *Eur. Md.* 110 (... τί ποτ' ἐργάζεται / μεγαλόσπλαγγνος δυσκατάπαυστος / ψυχῆ δηχθεῖσα κακοῖσιν;)⁹⁶.

Dal versante semantico lo psiconimo, dunque, si è ormai mutato in ‘entità psichica’ a tutti gli effetti, che come abbiamo visto può partecipare delle facoltà razionali (vd. anche *Eur. Tr.* 1171: νῦν <δ> αὐτ' ἰδῶν μὲν γνούς τε σῆι ψυχῆι, τέκνον, / οὐκ οἶσθ⁹⁷), ma che appare connotata prevalentemente in senso emotivo, sede di passioni impetuose che incidono prepotentemente sull’agire della persona e che possono sconvolgerla⁹⁸.

Un’ulteriore conferma della polisemia acquisita dal sostantivo ψυχή — polisemia che implica inevitabilmente anche una certa indeterminatezza semantica — è offerta dai vv. 54-55 del *Filottete* di Sofocle. Illustrando a Neottolemo come debba comportarsi, il ruolo che deve impersonare dinanzi a Filottete e l’obiettivo da raggiungere, Ulisse, il “malvagio” Ulisse del v. 1014, afferma:

⁹⁴ La polisemia del termine, che riunisce talvolta in uno stesso contesto il significato di “vita”, “ombra dopo la morte” e l’ “agente psichico” primario all’interno della persona, è stata messa in luce da Bergerard 2011, 31-33 a proposito di *Eur. Suppl.* 1024. In questo passo Evadne è pronta a suicidarsi per seguire il marito anche nell’Aldilà e afferma: σὲ τὸν θανάοντ' οὐ ποτ' ἐμᾶι / προδοῦσα ψυχᾶι κατὰ γᾶς; la donna segue il marito nella morte, perché non intende abbandonarlo e le due anime, in quanto “spiriti defunti” saranno unite nell’Ade, come lo sono state sulla terra in quanto “anime viventi”.

⁹⁵ L’aggettivo, riferito da Ulisse all’animo di Agamennone, riveste qui l’accezione negativa di “inflexibile”; in un altro contesto, però, assume connotazioni positive, col significato di “che sa resistere”: in *Soph. Tr.* 1260, infatti, si registra per la seconda volta un’invocazione alla ψυχή (la prima attestazione era in *Pind. Pit.* III, 61), esortata da Eracle a sopportare il dolore inflittogli dal filtro di Deianira e a “cessare il grido” (Ἄγε νυν, πρὶν τήνδ' ἀνακινήσαι / νόσον, ὃ ψυχῆ σκληρά, χάλυβος / λιθοκόλλητον στόμιον παρέχουσ', / ἀνάπαυε βοήν ...). Altre apostrofi alla ψυχή in *Eur. fgm.* 924 Nauck, 1 (μῆ μοι λεπτῶν θίγγανε μύθων, ψυχῆ / τί περισσὰ φρονεῖς;), dove notiamo che il lessema, come una sorta di *alter ego*, è capace di parlare e “pensare”); *Or.* 466 (... ὃ τάλαινα καρδία ψυχῆ τ' ἐμή); *I.T.* 837 (ὃ κρεῖσσον ἢ λόγοισιν εὐτυχοῦσά μου / ψυχά, τί φῶ; ...); *I.T.* 881 (ὃ μελέα ψυχά); *Io.* 859 (ὃ ψυχά, πῶς σιγάσω;).

⁹⁶ Mi sembra si tratti invece di una temporanea ‘disposizione d’animo’ in *Eur. Or.* 526: ἐπεὶ τίν' εἶχες, ὃ τάλας, ψυχῆν τότε, / ὅτ' ἐξέβαλλε μαστὸν ἰκετεύουσά σε / μήτηρ;.

⁹⁷ Cfr. Darcus Sullivan 2000, 98, stando alla quale «Euripides introduces two new ideas here of *psyche* “seeing” and “knowing” in the living person». Il lessema è legato all’apprendimento, all’essere informato anche in *Eur. Hi.* 173: τί ποτ' ἐστὶ μαθεῖν ἔραται ψυχῆ.

⁹⁸ In *Soph. An.* 930, Antigone è posseduta sempre dagli stessi “soffi dei venti dell’anima”, dagli stessi sentimenti e dalle medesime determinazioni: Ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων αὐταὶ / ψυχῆς ῥίπαι τήνδε γ' ἔχουσιν; in *Soph. O.R.* 727 Edipo, ascoltando il racconto di Giocasta sulla morte di Laio, è preso dall’ “errare dell’anima” e dall’ “eccitazione della mente”: Οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀτίως ἔχει, γύναι, / ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν. Darcus Sullivan 1999, 30 nota l’originalità dell’accostamento dei due psiconimi e dei nessi ψυχῆς πλάνημα e ἀνακίνησις φρενῶν; la studiosa intende i due psiconimi come sinonimi (sebbene la ψυχή possa forse designare lo spirito che vaga ricordando gli eventi del passato), tuttavia mi sembra che si possa cogliere una distinzione tra sfera emotiva, rappresentata dalla ψυχή, e sfera razionale, rappresentata dalle φρένες. *Contra* Assmann 1917, 211, a parere della quale la ψυχή rappresenterebbe la *mens*, mentre le φρένες sarebbero equivalenti all’*animus*. Inoltre, dal passo emergerebbe la differenza fondamentale tra le due entità psichiche: la prima può infatti mutare sede e abbandonare l’uomo anche in vita, le φρένες, invece, rimangono sempre nello stesso luogo, pur essendo mosse dalle affezioni dell’animo. La ψυχή può d’altra parte esser sconvolta anche dall’invasamento bacchico, come apprendiamo da *Eur. Ba.* 75: θιασεύεται ψυχᾶν e 1268: τὸ δὲ πτοηθέν τόδ' ἔτι σῆι ψυχῆι πάρα;

... Τὴν Φιλοκτῆτου σε δεῖ
ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.

È necessario che il giovane “rubi” la ψυχή di Filottete. Il verbo implica al contempo l’idea dell’inganno e l’idea del furto, così da consentire di interpretare lo psiconimo nell’accezione di “mente”, “facoltà razionali”, ma anche come sostituto della persona nel suo intero (tanto che al v. 1228 Neottolema ricorrerà al termine ἄνδρα). D’altra parte le due interpretazioni non si escludono a vicenda e la ψυχή può designare la sede dei sentimenti di Filottete, destinati ad essere traditi, delle sue facoltà razionali e deliberative, destinate a venir ingannate e ‘traviate’, la sua interiorità tutta — dal punto di vista emotivo, da quello razionale e, insieme, da quello etico — che gli sarà sottratta nel momento in cui la si vorrà piegare con l’inganno agli scopi degli Achei⁹⁹.

II.2.2. Θυμός

Per quanto concerne il θυμός, la gamma di significati di questo psiconimo, seppur vasta, sembra ormai ben definita.

Esso designa prevalentemente l’agente psicologico che funge da motore dell’azione, spesso in modo irrazionale, data la vicinanza del lessema stesso alla nozione di *furor*¹⁰⁰. Con tale valenza lo si trova attestato in Soph. *Tr.* 882, dove il θυμός che ha spinto Deianira al suicidio è assimilato ad una “malattia”, una serie di impulsi deliranti (questo mi sembrerebbe il senso del plurale νόσοι: Τίς θυμός, ἢ τίνες νόσοι / τάνδ’ αἰχμᾶ βέλεος κακοῦ / ξυνεῖλε;), ed è definito “folle” in Soph. *El.* 331 (κούδ’ ἐν χρόνῳ μακρῷ διδαχθῆναι θέλεις / θυμῷ ματαίῳ μὴ χαρίζεσθαι κενά) o “irascibile” in *O.C.* 193 (Ἄλλαι γονεῦσι χᾶτέροις γοναὶ κακαὶ / καὶ θυμὸς ὀξύς).

Celeberrima la conclusione del monologo di Medea, Eur. *Md.* 1078-1080¹⁰¹:

καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά,

⁹⁹ Dal canto suo Pucci 2003, 165 vede nel lessema, in questo contesto, «un’accezione vicina a quella socratica [...] implicando dunque che l’anima è una sorta di centro intellettuale dell’uomo». Austin, intravedendo nello psiconimo in oggetto soprattutto una connotazione etica, nota come tutta la tragedia sia un «drama of the soul» e come Neottolema, nel momento in cui accetta il ruolo di guida di Odisseo, accetti inconsapevolmente di perdere, cioè corrompere, la propria anima per poi rubare quella di Filottete: solo una riabilitazione della propria ψυχή potrà salvare quella dell’eroe esiliato (Austin 2006, 110); lo studioso vi coglie inoltre una critica, da parte del tragediografo, contro la sofistica, rappresentata *in primis* da Socrate, che sarà infatti accusato di traviare i giovani («Socrates had robbed the young men of their soul», p. 112) con i suoi ‘nuovi’ insegnamenti (che Austin 2006, 85 rapporta al καινὸν del v. 52 della tragedia). Per le molteplici sfumature semantiche del termine in predicato nella produzione tragica rimando inoltre a Solmsen 1984.

¹⁰⁰ Tanto da identificarsi in alcuni casi con l’ira: vd. ad es. Soph. *Ai.* 718; *O.C.* 592; *O.R.* 674; *An.* 1088; Eur. *Md.* 879 e 1152; *Ba.* 620 (θυμὸν ἐκπνέων: da sottolineare il ricorso all’immagine del θυμός come “aria”; questo legame con la natura aerea del θυμός era del resto presente anche in Aesch. *Ch.* 392: ... τί γὰρ κεύθω † φρενὸς θεῖον ἔμπας † / ποτᾶται πάροιθεν δὲ πρόρας / δριμύς ἄηται κραδίας / θυμός, ἔγκοτον στύγος, dove il “violento” θυμός è assimilato a un vento impetuoso che soffia dalla “prua del cuore” e vola dinanzi alle φρένες, cui spetta la percezione ‘razionale’ di questo furore); Eur. *Ch.* 1055 (... κάποστήσομαι / θυμῷ ζέοντι Θρηκί δυσμαχωτάτω; l’immagine del θυμός che ribolle evoca il supposto legame etimologico, risalente già a Plato. *Crat.* 419e, con il verbo θύω; cfr. Aesch. *Pr.* 380: καὶ μὴ σφριγῶντα θυμὸν ἰσχνάινη βίᾳ, dove il θυμός è “gonfio”, pronto a esplodere). È naturalmente difficile in questi casi operare una distinzione netta tra la sede dell’ira (o di qualsiasi altra emozione) e l’emozione stessa (vd. Webster 1957, 151).

¹⁰¹ Diggle 1984, I, 138-139, tuttavia, seguendo Bergk, espunge i vv. 1056-1080.

θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὄσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

L'eroina ammette di riconoscere (καὶ μανθάνω, espressione di un conclusivo prendere «contrastivamente atto della propria realtà interiore»¹⁰²) che ciò che sta per compiere è male, tuttavia al contempo non sa opporsi al proprio θυμός. Esso, l'impulso all'odio e alla vendetta, è più forte dei suoi "consigli", si impone sulle riflessioni razionali e, come spesso accade anche agli altri mortali, sarà la causa dei suoi più grandi mali (μεγίστων αἴτιος κακῶν: la necessità di frenare, arginare con la ragione il proprio θυμός è del resto espressa in passi quali Eur. *fgm.* 718: ὄρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν o Aesch. *Pers.* 767: φρένες γὰρ αὐτοῦ θυμὸν ὠακοστρόφουν, dove si elogia Ciro affermando che sono le φρένες a "guidare" il suo principio irrazionale¹⁰³). Lo psiconimo designa una forza trattata come 'esterna', ma in realtà del tutto personale e 'interna', un prepotente *alter ego* contro il quale è impossibile combattere, che domina la persona e ne determina la condotta¹⁰⁴. Tuttavia diversi studiosi hanno messo in guardia dall'attribuire al passo il 'semplice' valore di un contrasto tra la passione (il θυμός) e la ragione (i βουλεύματα): se non si vuole scindere il significato che quest'ultimo lessema assume al v. 1079 da quello che riveste ai vv. 1044 e 1048 — dove designa i "propositi", cioè i piani di vendetta, l'infanticidio stesso — allora il senso del passo sarà che il θυμός dirige i piani, "è a capo" (questo il significato che assume κρείσσων)¹⁰⁵ dei propositi¹⁰⁶. La novità euripidea consisterebbe peraltro nel 'razionalismo' di Medea, capace di rapportare il proprio caso particolare a una condizione generale e di riflettere sulla propria situazione e sul proprio θυμός nel corso stesso del processo, mentre ne è dominata, accettandone le terribili conseguenze¹⁰⁷. Anche gli eroi omerici, ricordiamo, erano spesso colti nell'atto di interagire con il proprio θυμός, riflettendo su

¹⁰² Marzullo 1999, 194, che evoca il precedente di Hom. *Il.* VII, 443 sgg. Lo studioso intende il θυμὸς δὲ... come espressione del «contenuto della improvvisa illuminazione» (p. 198).

¹⁰³ Per parte propria, Darcus Sullivan 1997a, 53-54 rileva come si tratti di una relazione gerarchica tra i due agenti psichici, che di solito agiscono parallelamente, sinora mai incontrata e che pone in luce il progressivo evolversi delle φρένες come agente psichico indipendente. Per l'immagine del primo psiconimo come 'timoniere' e del secondo come 'nave' vd. inoltre Darcus Sullivan 1997a, 57-58 e 105.

¹⁰⁴ Cfr. Di Benedetto 1971, 42-43.

¹⁰⁵ Così ritiene Stanton 1987, 100-101.

¹⁰⁶ Per questa interpretazione vd. Diller 1966, 267-275; Di Benedetto 1971, 40 sgg. («in altri termini, nel v. 1079 si dice che il *thymos* domina e fa sue [...] tutte le capacità di volere e di agire di Medea», p. 42); Stanton 1987, 97-106. *Contra* Marzullo 1999, 198-199, il quale opina che questo modo di intendere il passo sia arbitrario e ignori «la costitutiva incongruità, che Medea scopre nel tessuto della coscienza, in cui il θυμός è forza non di necessità primaria»; a parere dello studioso, κρείσσων esprime il prevalere di «istanze inferiori» su «propositi migliori»: «il significato del v. 1079 non è l'assoluto 'dominio' del θυμός, ma la dialettica prevalenza di un impulso, tuttavia inferiore» (p. 205 con n. 34). Casali 1985, 26-32 si allinea invece con quanti vedono nel θυμός la componente irrazionale tipicamente femminile, sulla scia del saffico μαινόλα θύμῳ (Sapph. 1, 18).

¹⁰⁷ Vd. in proposito Paduano 1968, 335-339; Di Benedetto 1971, 43-44.

come agire e spesso rifiutando i suggerimenti di questa forma di *alter ego*¹⁰⁸. Del resto, proprio in quanto *alter ego* Medea lo ha apostrofato al v. 1056, cercando - invano - di arrestarne la furia omicida: μὴ δῆτα, θυμέ, μὴ σὺ γ' ἐργάσῃ τάδε (si tratta, sarà il caso di sottolinearlo, dell'unica invocazione al θυμός pervenutaci dell'intera produzione tragica greca)¹⁰⁹.

Inoltre, lo psiconimo continua a designare la sede di sentimenti ed emozioni quali la gioia (Aesch. *Pr.* 538; Soph. *El.* 286), il dolore (Aesch. *Per.* 11: κακόμαντις ἄγαν ὀρσολοπεῖται /θυμός ἔσωθεν, dove si nota come il θυμός venga definito “profeta di sventura”, cfr. Eur. *An.* 1072: αἰαῖ πρόμαντις θυμός ὡς τι προσδοκᾷ; Aesch. *Ag.* 992: τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως /ὑμνωδεῖ / θρηνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν / θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων /ἐλπίδος φίλον θράσος, dove va posta in rilievo l'autonomia di iniziativa del θυμός, la sua connessione con il canto, con la speranza e con il coraggio¹¹⁰; Soph. *O.R.* 914; Eur. *Hi.* 1114; Eur. *fgm.* 1039), la paura (Aesch. *Suppl.* 566; Soph. *O.C.* 1466).

Designando l'interiorità nel suo complesso, lo psiconimo può inoltre identificarsi con l'indole di una persona, denotandone le qualità morali. È questo il caso di Aesch. *Sept.* 52, dove l'animo dei guerrieri è definito “dalla mente di ferro” ed assimilato, per il coraggio, a quello dei leoni (σιδηρόφρων γὰρ θυμός ἀνδρεία φλέγων /ἔπνει, λεόντων ὡς Ἄρη δεδορκότων: l'uso di quest'aggettivo in unione allo psiconimo è nuovo ed anche la tradizionale similitudine del leone è rielaborata, poiché nell'epica di solito occorre riferimenti all'ἦτορ della bestia¹¹¹; si riscontra l'uso di un attributo inusuale - ἄσαντος “inflexibile” - e, stavolta, la similitudine con un lupo, in Aesch. *Choe.* 422: λύκος γὰρ ὡστ' ὠμόφρων ἄσαντος ἐκ / ματρός ἐστι θυμός). In Soph. *Ai.* 955 il θυμός di Ulisse, che “gioisce malignamente” della sorte di Aiace, è definito in modo inatteso “di nero aspetto”, quindi connotato ‘coloristicamente’ come sinora abbiamo visto verificarsi per le φρένες e la καρδία: Ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν ἐφουβρίζει /πολύτλας ἀνήρ¹¹²). Il θυμός è invece κλοπεύς, cioè “ladro” e “orditore di inganni” in

¹⁰⁸ E anche in questo caso, come avveniva nei testi omerici, vi è una forte relazione tra il θυμός e la spinta ad agire determinata dall'ansia per la propria reputazione (vd. vv. 1049-1050; cfr. a tal proposito Foley 1989, 65-66). *Contra* Marzullo 1999, 205, che non ritiene ci sia in questo caso una personificazione di tipo omerico. Walsh 1990, 7 sgg. individua proprio nella tragedia euripidea il punto di svolta che segna la differenza tra il modo di rapportarsi all'interiorità degli arcaici e quello dei poeti successivi, in particolare ellenistici: il θυμός è qualcosa che l'*Io* non può veramente conoscere e controllare, dominare; il processo mentale non può più essere razionalizzato come avveniva in Omero (da ciò deriverebbe anche il continuo cambiare idea di Medea in merito alle azioni future); sul tema cfr. anche Papadopoulou 1997, 641-664, il quale riconosce nella *Medea* di Euripide il primo esempio di monologo interiore.

¹⁰⁹ Sul progressivo cadere in disuso dell'artificio stilistico dell'allocuzione ai propri organi psichici, cfr. Walsh 1990.

¹¹⁰ Vd. Darcus Sullivan 1997a, 24 sgg.

¹¹¹ Il θυμός del leone è però presente nella poesia lirica ed elegiaca (vd. Bacchil. *Ep.* I, 143; Tyrt. 10), come non manca di rilevare Darcus Sullivan 1997a, 100. Per il θυμός come sede del coraggio o coraggio esso stesso vd. anche Aesch. *Sept.* 507; è la “furia” del leone anche in Eur. *E.F.* 1211 (ἰὼ παῖ, κατὰ- / σχεθε λέοντος ἀγρίου θυμόν, ὦ / δρόμον ἐπὶ φόνιον ἀνόσιον ἐξάγη / κακὰ θέλων κακοῖς συνάψαι, τέκνον).

¹¹² In questo caso, tuttavia, il colore nero allude probabilmente alla malignità che caratterizza il cuore del personaggio, piuttosto che alla sua profondità o all'intensità delle emozioni di cui è sede (così ipotizza Darcus Sullivan 1999, 137). Nelle tragedie euripidee il θυμός sembra designare l'indole in *Hr.* 925 (θυμός ... βίαιος); *I.A.* 919 (ὑψηλόφρων ... θυμός); *fgm.* 362, 34 Nauck (γυναικόφρων ... θυμός); *Md.* 865 (τλάμονι θυμῶι).

Soph. *An.* 493 (Φιλῆϊ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν ἠρῆσθαι κλοπεύς / τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκότῳ τεχνωμένων), dove mostra la propria vicinanza anche ad attività di tipo razionale¹¹³.

Viceversa, lo psiconimo in oggetto si riferisce alla disposizione d'animo e alla sede della volontà in Soph. *Tr.* 1134 (Κἂν σοῦ στραφεῖν θυμὸς, εἰ τὸ πᾶν μάθοις); *An.* 718 (Ἄλλ' εἶκε, θυμῷ καὶ μετάστασιν δίδου); *El.* 1319 ("Ὅτ' οὖν τοιαύτην ἡμῖν ἐξήκεις ὁδὸν, / ἄρχ' αὐτὸς ὧς σοι θυμὸς); Eur. *Al.* 829 (βίαι δὲ θυμοῦ τάσδ' ὑπερβαλὼν πύλας, cfr. lat. *invitus*¹¹⁴).

Segnalo infine l'uso del nesso παντὶ θυμῷ, che ricorre in Aesch. *Ag.* 233, là dove Agamennone ordina di issare Ifigenia sull'altare "con tutto il cuore", cioè con tutta la sua volontà, la sua determinazione, la sua fermezza d'animo¹¹⁵, ed *Eum.* 738, dove Atena afferma di lodare tutto ciò che è 'maschile' "con tutto il cuore", cioè con intensità, con tutta se stessa, con i suoi sentimenti più profondi e sinceri.

II.2.3. Φρένες

Lo psiconimo senz'altro più ricorrente in tragedia coinciderebbe con il lemma φρήν/φρένες, che, come abbiamo avuto modo di rilevare nei generi e negli autori precedentemente trattati, abbraccia una gamma di significati particolarmente vasta e spazia dall'ambito emotivo a quello razionale (per certi versi prevalente¹¹⁶).

Le φρένες sono infatti interessate da varie emozioni e sentimenti, quali la paura e la preoccupazione¹¹⁷, o, viceversa, il coraggio e l'audacia¹¹⁸, il dolore¹¹⁹, la gioia¹²⁰, l'ira¹²¹. in alcuni casi

¹¹³ In tal senso vd. anche Eur. *El.* 578: ... συμβόλοισι γὰρ / τοῖς σοῖς πέπεισμαι θυμόν; anche in questo caso lo psiconimo è in parte legato alla sfera razionale, poiché Elettra si lascia convincere, persuadere nell'animo, dalle parole di Aio che colui che ha di fronte è Oreste.

¹¹⁴ In Aesch. *Sept.* 612 leggiamo invece: ... ἀνοσίοισι συμμαγεῖς / θρασυστόμοισιν ἀνδράσιν βία φρενῶν, dove però sulla nozione di volontà prevale quella di saggezza: infatti Anfiarao si è unito ai nemici, a dispetto del proprio giudizio, solitamente assennato.

¹¹⁵ Cfr. Darcus Sullivan 1997a, 99.

¹¹⁶ Vd. Thalmann 1986, 491-493. Per la ricchezza semantica del lessema cfr. anche Solmsen 1984, *passim*.

¹¹⁷ Vd., ad esempio, Aesch. *Per.* 116, 165, 606; *Suppl.* 513; *Pr.* 181; *Suppl.* 379; Soph. *O.R.* 153; *An.* 1095; Eur. *Hc.* 85; *Phoe.* 1285; *Md.* 316; *Hr.* 357; *Hi.* 574; *Rh.* 863. I casi di Aesch. *Per.* 115-116 (ταῦτά μοι μελαγχίτων / φρήν ἀμύσσειται φόβῳ) e 165 (ταῦτά μοι μέριμν' ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσὶν διπλῆ) sono citati da Thalmann 1986, 493-494 come dimostrazione del fatto che le emozioni che colpiscono in un primo momento, a livello 'intuitivo', organi psichici quali il θυμὸς o il "cuore" (vd. vv. 10-11: κακόμαντις ἄγαν ὀρσολοπέται / θυμὸς ἔσωθεν; v. 161: καὶ με καρδίαν ἀμύσσει φροντίς), sono poi assimilate 'razionalmente' e 'consapevolmente' dalle φρένες, le quali, a differenza delle altre entità psichiche, sono in grado di riflettere su di esse e sulle cause che le determinano.

¹¹⁸ Vd. Aesch. *Ag.* 982 (θάρσος εὐπειθὲς ἴζει φρενὸς φίλον θρόνον, dove è originale l'immagine del trono del cuore e l'idea della 'persuasività' del coraggio; Darcus Sullivan 1997a, 23-24); *Ag.* 1302; *Sept.* 671; *Choe.* 596 (in questo caso, l'audacia femminile, come quella di Clitemnestra, che ha sede nelle φρένες è causa di "amori sfrontati", παντόλμους ἔρωτας); Soph. *Ai.* 46; Eur. *Md.* 856.

¹¹⁹ Vd. ad es. Aesch. *Sept.* 873 e 920; *Ag.* 546 e 1143; *Choe.* 746; Eur. *Io.* 927; *I.A.* 1580 e 1434; *Hr.* 483; *Phoe.* 383; *Md.* 143 e 599; *Or.* 545; *Su.* 1162; *Al.* 797 (καὶ σάφ' οἶδ' ὀθούνεκα / τοῦ νῦν σκυθρωποῦ καὶ ξυνεστῶτος φρενῶν / μεθορμεῖ σε πίτυλος ἐμπεσῶν σκύφου, dove il dolore provoca una "contrazione" dell'animo, vd. Darcus Sullivan 2000, 39).

¹²⁰ Vd. Aesch. *Eum.* 301; *Choe.* 1004; *Eum.* 515 e 606; Soph. *O.C.* 1182; Eur. *Hr.* 663; *Or.* 1176; *Io.* 1180; *I.T.* 1181; *Tr.* 52; *I.A.* 360.

¹²¹ Vd. Eur. *Md.* 1265; *Hi.* 689; *Ba.* 670; *Al.* 674; *Su.* 581.

esse sembrano costituire la sede più profonda di tali sentimenti, così che ne scaturiscono le parole più sincere, come asseriscono Aesch. *Choe.* 107: λέξω, κελεύεις γάρ, τὸν ἐκ φρενὸς λόγον; Soph. *Ai.* 482: Οὐδεις ἐρεῖ ποθ' ὡς ὑπόβλητον λόγον, / Αἴας, ἔλεξας, ἀλλὰ τῆς σαυτοῦ φρενός. Similmente, in Eur. *Hi.* 612, Ippolito si dichiara libero dal vincolo del giuramento perché questo è stato pronunciato solo dalla lingua, non dal cuore, cioè senza alcuna sincerità: ἢ γλῶσσο' ὁμώμοχ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος¹²². Il contrasto, modernissimo, tra dimensione esteriore del corpo (la lingua o le mani) e quella interiore delle φρένες è evidente anche in Eur. *Or.* 1604 ({Με.} ἀγνὸς γάρ εἰμι χεῖρας. {Ορ.} ἀλλ' οὐ τὰς φρένας) ed *Hi.* 317 (χεῖρες μὲν ἀγναί, φρήν δ' ἔχει μίασμά τι), dove alla purezza delle mani di Fedra, del suo comportamento quindi, si contrappone la ‘macchia’ del suo intimo, dei suoi sentimenti e desideri nascosti, in antitesi, tra l’altro, alla purezza dell’animo di Ippolito, definito “nobile e pio” al v. 1454 (οἴμοι φρενὸς σῆς εὐσεβοῦς τε κάγαθῆς, ma cfr. anche i vv. 1298, 1390 e 1419).

Quest’ultimo verso dimostra come anche questo psiconimo possa talvolta riferirsi all’indole personale o ad una temporanea disposizione d’animo¹²³.

D’altra parte, le passioni possono turbare e sconvolgere le φρένες, quando queste alludono all’organo delle facoltà razionali: “folle” è la mente dei sette eroi che combattono contro Tebe (Aesch. *Sept.* 484: ὡς δ' ὑπέραυχα βάζουσιν ἐπὶ πτόλει / μαινομένα φρενί¹²⁴); le φρένες sono “incatenate” dal canto delle Erinni, capace di sconvolgerle, in Aesch. *Eum.* 332 (= 345): παραφορὰ φρενοδαλῆς, / ὕμνος ἐξ Ἐρινύων, / δέσμιος φρενῶν, ἀφόρμικτος, αὐνὸν βροτοῖς; e dalla mani delle Erinni si abbatte sulle φρένες lo sconvolgimento (ταραγμός) in *Choe.* 1056; l’ombra di Dario, a sua volta, ritiene che sia stato un “morbo della mente” a determinare l’audacia di Serse (*Per.* 750: πῶς τὰδ' οὐ νόσος φρενῶν / εἶχε παῖδ' ἐμόν;); Prometeo vaga smarrito, “privo di senno” in *Pr.* 472 (... ἀποσφαλεῖς φρενῶν / πλάνη [...]), come un medico caduto egli stesso in malattia e incapace di trovare la giusta medicina; infine, l’aspetto e la mente di Io sono “distorti, corrotti” nel momento in cui viene trasformata in vacca (*Pr.* 673: εὐθύς δὲ μορφὴ καὶ φρένες διάστροφοὶ / ἦσαν ...); può essere una follia di origine divina a render l’uomo non più padrone delle proprie facoltà mentali: è questo, ad esempio,

¹²² Secondo Susanetti 2005, 175 «il verso costituisce una problematica testimonianza del dissidio tra le norme di una morale interiorizzata e il rispetto di vincoli formali esteriori». Cfr. il nesso, già omerico, ἐκ θυμοῦ, o, legato anche in questo caso all’atto del giurare, πρὸς θυμόν in Alc. 129, 22 V. (vd. *supra* p. 49). Vd. anche Aristoph. *Ra.* 101-102: φρένα μὲν οὐκ ἐθέλουσαν ὁμόσαι καθ' ἱερῶν, / γλῶτταν δ' ἐπιορκήσασαν ἰδίᾳ τῆς φρενός (Sommerstein 1996, 165).

¹²³ Cfr., ad es., Aesch. *Per.* 372 (ὑπ' εὐθύμου φρενός) e 374 (πειθάρχω φρενί); *Ag.* 996 (πρὸς ἐνδίκους φρεσὶν) e 1491 (=1515) (φρενὸς ἐκ φιλίας); *Choe.* 303 (εὐδόξω φρενί) 305 (θήλεια ... φρήν) e 565 (φαιδρᾷ φρενί); *Pr.* 907 (αὐθάδη φρονῶν); *Suppl.* 751 (δυσάγνοις φρεσίν); Soph. *Tr.* 264 (ἀτηρᾷ φρενί) 736 (λῶους φρένας) e 763 (ἴλεφ φρενί); *Phoe.* 1281 (εὐνουν ... φρένα); *O.C.* 371 (κάξ ἀλιτηροῦ φρενός); *Phil.* 1112 (δολερᾶς ... φρενός, è ua mente che elabora inganni); Eur. *fgm.* 283 (ἢ δὲ φρήν ... ἐλευθερωτέρα); *Hr.* 540 (σπέρμα τῆς θείας φρενός / πέφυκας Ἡράκλειον; *I.A.* 327 (ἀναισχύντου φρενός); *fgm.* 400 (ᾧ γυναικεῖαι φρένες); *Or.* 1204 (φρένας ... ἄρσενας); *Hc.* 359 (δεσποτῶν ὠμῶν φρένας); *Hi.* 160 (οὐ τὰς φρένας / ἔχεις ὁμοίας) 501 (βάρβαρος φρένας) e 732 (φρένας ... κακάς); *fgm.* 548, 2 (φρένας καλάς); *Md.* 38 (βαρεῖα ... φρήν) 266 (φρήν μαιφονωτέρα) 1373 (ἀπόπτυστον φρένα) e 104 (... ἀλλὰ φυλάσσεσθ' / ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν / φρενὸς αὐθαδοῦς: i tre termini sono solo parzialmente sinonimi e l’intreccio di sostantivo e aggettivo con *variatio* chiasmatica nelle ultime due coppie conferisce intensità al passo; su questi versi rinvio a Sestili 1999⁸, 127.

¹²⁴ Darcus Sullivan 1997a, 39 ritiene che il riferimento sia qui al furore per la battaglia; sarei piuttosto del parere che esso designi un accecamento non contingente, bensì sostanziale, sì da indurre gli uomini ad assalire la propria patria.

il caso di Aiace nella tragedia sofoclea (vd. Soph. *Ai.* vv. 447-448; v. 614, dove l'eroe è detto φρενός οιοβώτας, lett. “pastore solitario della propria mente”, perché perduto nella sua pazzia¹²⁵; v. 623)¹²⁶; il flauto dei canti bacchici è il “tiranno della mente” delle donne di Trachis in Soph. *Tr.* 217 (Αείρομ' οὐδ' ἀπόσομαι / τὸν αὐλόν, ὃ τύραννε τᾶς ἐμᾶς φρενός. / Ἴδού μ' ἀναταράσσει / <εὐοῖ> εὐοῖ μ' / ὁ κισσὸς ἄρτι βακχίαν / ὑποστρέφω ἀμιλλαν)¹²⁷; sono invece il denaro ed il successo a condurre gli uomini fuori di senno in Eur. *H.F.* 775: ὁ χρυσὸς ἅ τ' εὐτυχία / φρενῶν βροτοὺς ἐξάγεται.

Viceversa i mortali appaiono “assennati” e “padroni della mente”, grazie all'intervento di Prometeo, in Aesch. *Pr.* 444 (ὡς σφας νηπίους ὄντας τὸ πρὶν / ἔννοους ἔθηκα καὶ φρενῶν ἐπηβόλους), sono cioè dotati di intelligenza pratica e teorica, che consente loro di orientarsi nel mondo, di sviluppare arti e tecniche, mentre prima vedevano ed udivano invano (οἱ πρῶτα μὲν βλέποντες ἔβλεπον μάτην, / κλύοντες οὐκ ἤκουον, vv. 447-448), oltre ad agire ‘dissennatamente’ (ἄτερ γνώμης τὸ πᾶν / ἔπρασσον, vv. 456-457). Le φρένες sono dunque il “senno”, la saggezza che consente di riflettere, che permette di governar bene le città (Aesch. *Per.* 900¹²⁸), considerate pertanto il bene più prezioso donato dagli dèi (Soph. *An.* 683) e potenzialmente capace di svilupparsi con il tempo (Soph. *O.C.* 805); esse sono connesse alla “moderazione” (τὸ σῶφρον) in Eur. *And.* 365, dove Andromaca ha parlato troppo francamente a Menelao, allontanandosi il buon senso (ἄγαν ἔλεξας ὡς γυνὴ πρὸς ἄρσενας / καὶ σου τὸ σῶφρον ἐξετόξευσεν φρενός).

Conseguentemente, quest'organo psichico è responsabile dell'elaborazione di piani, astuzie (vd. Aesch. *Choe.* 626) e pensieri: in Aesch. *Sept.* 593, ad esempio, è suggerita la ‘profondità’ intellettuale delle φρένες, un terreno fertile dai cui solchi profondi germogliano saggi pensieri (βαθειᾶν ἄλοκα διὰ φρενός καρπούμενος, / ἐξ ἧς τὰ κεδνὰ βλαστάνει βουλευόμενα)¹²⁹. Esse risultano inoltre in grado di conoscere e comprendere attraverso visioni oniriche (Aesch. *Ag.* 275: οὐ δόξαν ἂν λάκοιμι βριζούσης φρενός)¹³⁰, o attraverso l'ascolto (Aesch. *Choe.* 157: κλύε δέ μοι, σέβας, / κλύ', ὃ δέσποτ', ἐξ ἀμαυρᾶς

¹²⁵ Albin – Faggi 2007, 43 traducono: “perduto nella sua fissità”. Cfr. Darcus Sullivan 1999, 16: «Ajax is one who “pastures his thoughts alone” or “in lonely regions”».

¹²⁶ Cfr. anche Eur. *H.F.* 836, dove Iris esorta Lyssa a instillare in Eracle follie e “sconvolgimenti delle φρένες uccisori dei figli”: μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῶιδε καὶ παιδοκτόνους / φρενῶν παραγμῶς καὶ ποδῶν σκιρτήματα / ἔλαυνε κίνει.

¹²⁷ Per le φρένες vittime del *furor* bacchico vd. Eur. *Ba.* 33 (ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν); 359 (μέμνηας ἤδη, καὶ πρὶν ἐξεστῶς φρενῶν); 850 (πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, / ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν). Cfr. l'uso del verbo βακχεύω in Eur. *H.F.* 1122 e *Tr.* 408. Ed anche le πραπίδες (che anche in altri contesti, come ad es. *Ba.* 427, possono esser considerate sinonimo di φρήν/φρένες) sono affette dalla frenesia bacchica in *Ba.* 999: μανεῖσαι πραπίδι / παρακόποι τε λήματι στέλλεται.

¹²⁸ Viceversa, una mente non assennata, quale quella di Creonte può esser causa della ‘malattia’ di una città (Soph. *An.* 1015: Καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενός νοσεῖ πόλις; egli stesso riconoscerà gli “errori” della sua mente folle (v. 1261: Ἴὸ φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα, dove è da sottolineare il ricorso alla figura etimologica).

¹²⁹ Vd. Darcus Sullivan 1997a, 57.

¹³⁰ Ricordo inoltre che le φρένες possono esser dotate di capacità profetiche (vd. Aesch. *Pr.* 842; *Ag.* 1034; *Ag.* 1084; *Eum.* 17).

φρενός¹³¹ e 847: τί τῶνδ' ἄν εἴποις ὥστε δηλῶσαι φρενί; ; Soph. *Ai.* 16: φώνημ' ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενί), e di formulare un giudizio o un'opinione¹³².

Nelle φρένες, in quanto “memoria”, può poi esser “registrato” ciò che si ascolta o si osserva, come se lo si incidesse su una tavoletta (Aesch. *Eum.* 275: δελτογράφω δὲ πάντ' ἐπωπᾶ φρενί; *Choe.* 450: τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσὶν γράφου, <πάτερ; Soph. *Phil.* 1325: καὶ ταῦτ' ἐπίστω, καὶ γράφου φρενῶν ἔσω)¹³³.

Peraltro, il lemma predetto è connesso alla facoltà volitiva e le φρένες possono identificarsi con la volontà, la capacità decisionale di una persona: così avviene in Aesch. *Ag.* 219, passo in cui si dice che l'Atride, “soffiando un empio mutamento di cuore”, decise di sacrificare la figlia Ifigenia (ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον / φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν / ἄναγνον, ἀνίερων, τόθεν / τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνων)¹³⁴; in *Choe.* 1024 la volontà, le φρένες sono poi “indomabili” perché spingono ad agire nonostante la paura, poiché mosse dall'ira (φέρουσι γὰρ νικώμενον / φρένες δύσαρκτοι)¹³⁵.

II.2.4. Νόος

L'entità psichica più vicina alla sfera razionale continua a essere il νοῦς, che in Eschilo qualifica il modo di pensare (*Pr.* 392 e *Sept.* 622), la volontà (*Pr.* 163) o, in un caso, è legato alla sfera emotiva, designando la sede della gioia (*Choe.* 742).

Nella maggior parte dei casi, tanto in Sofocle quanto in Euripide, lo psiconimo designa l'organo del pensiero e del giudizio¹³⁶, della comprensione e dell'apprendimento¹³⁷ o il “buon senso”, la saggezza,

¹³¹ L'anima del defunto Agamennone sembrerebbe qui “nera” perché sopraffatta dal dolore o perché priva di alcune capacità in seguito alla morte.

¹³² Vd. Aesch. *Eum.* 612; *Choe.* 704; Soph. *O.R.* 511, 524 e 528;

¹³³ Vd. anche Aesch. *Pr.* 789 ed Eur. *Hc.* 590.

¹³⁴ Cfr. Darcus Sullivan 1997a, 20: il tragediografo innova l'immagine tradizionale del mutamento, del ‘volgimento’ delle φρένες attribuendolo non ad un agente esterno, bensì all'eroe stesso, ed enfatizzando così l'autonomia di scelta; è inoltre originale l'associazione dello psiconimo all'immagine aerea del vento che soffiava. Si verifica un mutamento delle φρένες, cioè del “modo di pensare” anche in Eur. *Ba.* 944 (... αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν) e al v. 947 (... τὰς δὲ πρὶν φρένας / οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἴας σε δεῖ), quando Dioniso loda Penteo perché ha mutato parere riguardo ai riti bacchici; in materia Darcus Sullivan 2000, 12 nota come, ironicamente, la ‘sanità’ della mente di Penteo coincida proprio con la sua follia bacchica; cfr. anche v. 1270 (... μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν), dove a cambiare modo di pensare è stavolta Agave, che però rinsavisce.

¹³⁵ Vd. anche Aesch. *Choe.* 512 (... ἐπειδὴ δρᾶν κατῶρθωσαι φρενί); *Pr.* 34 (... Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες) e 131 (πατρώας μόγισ παρειποῦσα φρένας); Soph. *Ai.* 585 (τί ποτε δρασεῖεις φρενί); sono invece “doppie” nell'incertezza del coro se piangere prima per Oreste o per Pilade (Eur. *I.T.* 655: ἔτι γὰρ ἀμφύλογα δίδυμα μέμονε φρήν).

¹³⁶ Cfr. Soph. *O.R.* 600; OR 371 (τυφλὸς τὰ τ' ὄτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ); *Tr.* 552.

¹³⁷ In Soph. *O.R.* 371 Edipo accusa Tiresia di esser “cieco nelle orecchie, negli occhi e nella mente” (τυφλὸς τὰ τ' ὄτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ): la cecità della mente, la mancanza della ‘vista interiore’ sarebbe particolarmente infamante per un indovino, tuttavia l'ironia tragica di questa offesa si rivelerà in tutta la sua drammaticità quando invece Edipo, udendo il racconto della morte di Laio, ‘comprenderà, afferrerà con la mente’ la verità e si accecherà. Il coro, allora, compiangerà al contempo la sua mente, la sua ‘vista interiore’ e la sua cecità fisica (v. 1347: Δεῖλαιε τοῦ νοῦ τῆς τε συμφορᾶς ἴσον); vd. sulla questione Darcus Sullivan 1999, 69-72.

che in alcuni si indentifica con la “moderazione”, la σωφροσύνη di cui in determinate circostanze si può apparire privi¹³⁸.

Dall’*Elettra* sofoclea emerge inoltre come possano esistere νόοι differenti, non soltanto nel senso di “caratteri” e “modi di pensare” diversi — come già emerso dai poemi omerici, in particolare dall’*Odissea* — bensì anche differenti modi di intendere proprio la “saggezza”. Il dissidio appare evidente tra la protagonista e la sorella Crisotemi (personaggi per molti versi affini ad Antigone e Ismene dell’*Antigone*).

A Crisotemi che tenta di convincerla a cedere dinanzi ai potenti, cioè la madre ed Egisto, Elettra risponde (v. 403):

Οὐ δῆτα· μή πω νοῦ τοςόνδ’ εἶην κενή.

L’eroina si rifiuta di esser “vuota, priva di νοῦς” (cfr. *O.C.* 931 e *fgm.* 929). Potrebbe sembrare assurdo che Elettra accusi la sorella di non aver νοῦς, poiché nel corso della tragedia Crisotemi si mostra ripetutamente ‘paladina’ del buon senso, della moderazione (vd. v. 1013, dove, proprio in nome del νοῦς, esorta nuovamente la sorella a sottomettersi: αὐτὴ δὲ νοῦν σχεῖς ἀλλὰ τῷ χρόνῳ ποτέ, / σθένουσα μηδὲν τοῖς κρατοῦσιν εἰκαθεῖν¹³⁹; v. 1016, dove il coro esalta la prudenza e la saggezza come la miglior ricchezza per gli umani: Πείθου· προνοίας οὐδὲν ἀνθρώποις ἔφου / κέρδος λαβεῖν ἄμεινον, οὐδὲ νοῦ σοφοῦ¹⁴⁰); anche al v. 384 il ragionare di Crisotemi era definito un καλῶ φρονεῖν e ad esso si possono contrapporre le κακαὶ φρένες di Elettra ai vv. 992-993.

Ai vv. 1023 sgg., tuttavia, Crisotemi rimpiange che la sorella non abbia avuto i medesimi propositi, la medesima determinazione quando è morto il padre, così da risolvere la situazione già allora; Elettra si giustifica dicendo che in quel caso il suo νοῦς era stato più debole della natura, non essendo stata in grado di assecondare la propria audacia (Ἄλλ’ ἢ φύσιν γε, τὸν δὲ νοῦν ἥσσων τότε, v. 1023) e Crisotemi la esorta a mantenere il νοῦς di allora (quindi, probabilmente, meno audace e più prudente, ma soprattutto meno determinato: Ἄσκει τοιαύτη νοῦν δι’ αἰῶνος μένειν, v. 1024). Per Elettra, però, il νοῦς di Crisotemi confina con la viltà, la codardia, che induce a πράσσειν κακῶς, e questo lei non potrà mai apprezzarlo: Ζηλῶ σε τοῦ νοῦ, τῆς δὲ δειλίας στυγῶ, v. 1027.

Il dissidio irriducibile tra questi due personaggi è dunque quello tra un νοῦς corrispondente ad un’audace autonomia di giudizio e ad una ferrea determinazione ed un νοῦς che è improntato invece alla logica del buon senso e della moderazione. In entrambi i casi, ad ogni modo, esso condiziona e determina la morale e la condotta dell’individuo¹⁴¹.

¹³⁸ Vd. *Soph. El.* 1328; *An.* 563; *O.C.* 659; *O.R.* 550; *Ai.* 1256; *Phil.* 1195; *Eur. And.* 231, 237, 252, 652, 667, 944; *I.A.* 374 e 1139 (ὁ νοῦς ὄδ’ αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει: notiamo come il lessema designi al contempo la mente ed il senno in essa contenuto); *fr.* 265,1 Nauck; *Or.* 909; *fr.* 548 Nauck; *Ba.* 252 e 271; *fr.* 256 Nauck.

¹³⁹ Ed Elettra, per ingannare Egisto e condurlo alla morte, fingerà di aver adottato il modo di pensare assennato della sorella: τῷ γὰρ χρόνῳ / νοῦν ἔσχον, ὥστε συμφέρειν τοῖς κρείσσοσιν, v. 1465.

¹⁴⁰ Dal canto suo Darcus Sullivan 1999, 67 sottolinea come per la prima volta il νοῦς sia esplicitamente definito “saggio” tramite il ricorso all’aggettivo σοφός.

¹⁴¹ In tal senso anche questo termine può, del resto, designare talora l’indole nel suo complesso, che determina la condotta umana: vd., ad es., *Soph. El.* 913; *An.* 767; *Eur. Hl.* 731; *I.A.* 334; *Tr.* 1052 (dove lo psiconimo potrebbe però designare la sede dei sentimenti; cfr. Darcus Sullivan 2000, 52).

II.2.5. ἦτορ, κῆρ e καρδία

Per quanto riguarda gli psiconimi che designano il “cuore”, rinviene un’unica attestazione del lessema ἦτορ nelle tragedie eschilee, in *Per.* 991, dove esso “grida” dall’interno delle membra, in presa al dolore per la morte dei soldati (βοῶ βοῶ <μοι> μελέων ἔντοσθεν ἦτορ).

La καρδία e il κῆρ rappresentano invece la sede delle emozioni e passioni più disparate, quali la paura¹⁴², il dolore¹⁴³, la gioia¹⁴⁴, l’ira¹⁴⁵, il coraggio¹⁴⁶. La καρδία è la sede dei sentimenti più profondi in Eur. *Hc.* 242, dove ad Ecuba che gli chiede se ricorda di quando era entrato come spia a Troia ed era stato salvato da lei, Ulisse risponde: οἶδ’ οὐ γὰρ ἄκρας καρδίας ἔψαυσέ μου; dal cuore è garantita la sincerità del parlare (Eur. *I.A.* 475: ἦ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπο καρδίας σαφῶς / καὶ μὴ 'πίτηδες μηδέν, ἀλλ' ὄσον φρονῶ) e il rispetto del giuramento (*Eum.* 679: ἠκούσαθ' ὧν ἠκούσατ', ἐν δὲ καρδίᾳ / ψῆφον φέροντες ὄρκον αἰδεῖσθε, ξένοι).

Suona invece innovativa l’associazione della καρδία alla vista¹⁴⁷, che emerge da Aesch. *Eum.* 103, dove Clitemnestra chiede alle Erinni di “guardare con il cuore”, di prestare attenzione alle sue ferite, ai suoi dolori: ὄρα δὲ πληγὰς τάσδε καρδίᾳ σέθεν. Affine può dirsi, a mio parere, il caso di *Suppl.* 348, dove si “ascolta” con il cuore (κλῦθί μου / πρόφρονι καρδίᾳ).

Entrambi gli psiconimi, inoltre, possono designare l’indole, con un accento particolare sul suo coraggio e la sua determinazione in Aesch. *Choe.* 831 (Περσέως τ' ἐν φρεσὶν / <σαῖσι> καρδίαν σχεθῶν) o sulla sua componente volitiva in Aesch. *Pr.* 184 (ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ / ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς) e *Ag.* 11 (... ὧδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ: con queste parole la scolta descrive Clitemnestra, una donna con un cuore dal maschio volere che spera; come

¹⁴² Per la καρδία: Aesch. *Ag.* 977 (τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως / δειμα προστατήριον / καρδίας τερασκόπου / ποτᾶται; :il terrore “volteggia” dinanzi al cuore “profetico”, che cioè presagisce intuitivamente le sventure, e il θυμός reagisce intonando da solo, αὐτοδιδάκτος, un canto luttuoso - vv. 990-994-; la profezia resta tuttavia inespressa, condannata a un mormorio privo di speranza nelle tenebre, perché le φρένες infiammate non riescono ad elaborarla razionalmente, vv. 1030-1333; per l’analisi del passo vd. Thalmann 1986 e Sullivan 1997a, 21-29) e 1121 (dove il terrore è rappresentato da una goccia color del croco, cioè di bile gialla, che scorre sul cuore); *Pr.* 881; *Choe.* 167 e 1024; Eur. *Ba.* 1288, dove il cuore di Agave ha un balzo, πήδημα, alla vedendo la testa di Penteo e sospettando di essere responsabile della sua morte; per il κῆρ: Aesch. *Sept.* 287; *Choe.* 410.

¹⁴³ Per la καρδία: Aesch. *Sept.* 781 e 834; *Ag.* 179; *Choe.* 466; *Suppl.* 71 (ἀπειρόδακρὸν τε καρδίαν) e 785 (κελαινόχρως δὲ πάλλεταιί μου καρδίᾳ; Darcus Sullivan 1997b, 64: il colorito nero del cuore può esser dovuto all’effetto della paura, che fa confluire tutto il sangue in esso, o alla carnagione delle Danaidi. Rimando inoltre a Thalmann 1986, 496 per il confronto con *Suppl.* 566: χλωρῶ δειματι θυμόν / πάλλοντ'); Soph. *O.R.* 666 (Ἀλλὰ μοι δυσμῶρ γὰ φθίνουσα τρύχει / καρδίαν ...); *Tr.* 651 (... ἂ δὲ οἱ φίλα δάμαρ / τάλαινα<v> δυστάλαινα καρδίαν / πάγκλαντος αἰὲν ὄλλυτο); Eur. *Al.* 1067; *Ba.* 1321; *Hc.* 433; *fgm.* 573, 4; i dolori “mordono” il cuore in *Hc.* 235 ed *Al.* 1100; è apostrofato in *Al.* 837 ed *I.T.* 344 (a proposito di questo verso, Solmsen 1984, 273: «as a talk with the καρδία alone, the passage is unique in Greek tragedy»); per il κῆρ: Aesch. *Pr.* 245; *Choe.* 26 (dove il cuore si nutre di grida: δι' αἰῶνος δ' ἰγγμοῖσι βόσκεται κέαρ).

¹⁴⁴ Eur. *El.* 402. In Aesch. *Ag.* 481 la gioia e l’entusiasmo per una buona notizia “infiammano” il cuore (φλογὸς παραγέλμασιν / νέους πυρωθέντα καρδίαν...); per il κῆρ: Aesch. *Ag.* 592; Soph. *Tr.* 629 e 1246.

¹⁴⁵ Vd. Eur. *Md.* 99 (...μήτηρ / κινεῖ καρδίαν, κινεῖ δὲ χόλον: si tratta di un’endiadi per “l’ira del cuore”) e 590; *Hc.* 1129; per il κῆρ: Aesch. *Pr.* 379 e 390; Soph. *O.R.* 688.

¹⁴⁶ Eur. *Md.* 1042 (αἰαῖ· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται, / γυναικες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων) e 1242 (ἀλλ' εἶ ὀπλίζου, καρδία ...).

¹⁴⁷ Dal canto suo, Darcus Sullivan 1997a, 111 cita come precedente Hom. *Od.* V, 389 (... πολλὰ δὲ οἱ καρδίη προτιόσσει' ὄλεθρον): si tratta di un “prevedere, presagire” la sventura che partecipa tanto dell’emotività tanto della razionalità.

messo in luce da Stanford¹⁴⁸, l'attributo può riferirsi tanto alla maschia 'volontà' - da βούλομαι - tanto, secondo lo studioso più opportunamente, alla maschia 'capacità di deliberazione' - da βουλευομαι -; egli sottolinea inoltre come all'antitesi 'maschile/femminile' si aggiunga quella βουλή/ἐλπίς: alla femminile, irrazionale e potenzialmente illusoria "speranza", la regina contrappone la maschile, razionalmente fondata ed orientata "volontà" e "decisione").

II.2.6. Πραπίδες

Si direbbero legate esclusivamente alla sfera razionale le scarse attestazioni del lessema *πραπίδες*, presenti in Eschilo ed Euripide per designare la "mente" in quanto organo della volontà (vd. Aesch. *Suppl.* 93, dove è messa in luce l'imperscrutabilità dei "sentieri della mente" di Zeus: *δαυλοὶ γὰρ πραπίδων / δάσκιοί τε τείνουσιν πόροι / κατιδεῖν ἄφραστοι*) o della saggezza, del senno (Aesch. *Ag.* 380 e 802; in quest'ultimo verso l'organo psichico è raffigurato come una nave che necessita di un buon timoniere, quale non è Agamennone, οὐδ' εἶ πραπίδων οἶακα νέμων). L'immaginario 'nautico', del resto, ritorna in Eur. *And.* 480: *πνοαὶ δ' ὅταν φέρωσι ναυτίλους θοαί, / κατὰ πηδαλίων διδύμα πραπίδων γνώμα / σοφῶν τε πλῆθος ἀθρόον ἀσθενέστερον / φαυλοτέρας φρενὸς αὐτοκρατοῦς*.

II.2.7. L'uso degli psiconimi in contesti erotici

Per quanto concerne le attestazioni di sapore erotico degli psiconimi oggetto della presente indagine, ancora una volta è il lessema *φρήν/φρένες* a segnalarsi di frequente.

Così in Aesch. *Pr.* 856 le menti degli Egizi sono "sconvolte", quasi "atterrite" dalla passione, dal desiderio che nutrono per le cugine, le Danaidi, paragonate a colombe cacciate da sparvieri (... οἱ δ' ἐπτοημένοι φρένας, / κίρκοι πελειῶν οὐ μακρὰν λελειμμένοι, / ἤξουσι θηρεύοντες οὐ θηρασίμους / γάμους...) ¹⁴⁹; una mente "giusta", onesta e dal retto pensiero, può essere sviata e corrotta, può esser resa ingiusta dall'invincibile (ἀνίκητος) Eros in Soph. *An.* 792 (Σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους / φρένας παρασπᾶς ἐπὶ λώβῳ) ¹⁵⁰ o sconvolta e confusa per opera di Afrodite in Eur. *Hi.* 969 (... οἶδ' ἐγὼ νέους / οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους, / ὅταν ταραξῆμι Κύπρις ἠβῶσαν φρένα) ¹⁵¹, così da renderla instabile in un vagare errabondo (vd. v. 283: ... πειρωμένη / νόσον πυθέσθαι τῆσδε καὶ πλάνον φρενῶν) ¹⁵². La potenza di Eros e Afrodite è poi ribadita anche ai vv. 1268-1275 della medesima tragedia, dove si legge:

σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν

ἄγεις, Κύπρι ...

....

θέλγει δ' Ἔρωσ ὧι μαινομένα κρᾶδια

¹⁴⁸ Cfr. Stanford 1937, 92-93.

¹⁴⁹ Per la metafora vd. Darcus Sullivan 1997a, 230 e cfr. Aesch. *Suppl.* 223-224.

¹⁵⁰ In merito alla 'duplicità', all'ambiguità morale di Eros, vd. Lasserre 1946, 95 sgg.

¹⁵¹ Cfr. anche il v. 238 in cui la nutrice si rivolge a Fedra chiedendole: ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει / καὶ παρακόπτει φρένας, ὧ παῖ.

¹⁵² Per la concezione dell'amore quale 'malattia' cfr. anche i vv. 394; 766 e 775 (ἀπαλλάξ- / σουσά τ' ἀλγεινὸν φρενῶν ἔρωτα); in merito vd. Lasserre 1946, 107-108.

πανὸς ἐφορμάσει χρυσοφαής.

Cipride “trascina” la mente, l’animo inflessibile degli uomini e degli dei, piegando al proprio volere le loro facoltà razionali e la loro volontà; Eros, dal canto suo, ammalia ed assale “chi è folle nel cuore”: si tratta evidentemente di una follia, di una *μανία* di carattere erotico, che possiamo confrontare con quella saffica di Sapph. 1, 18 (*μαινόλα θυμῷ*)¹⁵³.

È questa la ragione per cui, in Soph. *An.* 648, Creonte esorta il figlio Emone a non gettar via le proprie φρένες, il proprio senno per amore di una donna (*Μή νύν ποτ', ὦ παῖ, τὰς φρένας <γ> ὑφ' ἡδονῆς / γυναικὸς οὐνεκ' ἐκβάλλης ...*); similmente, in Eur. *Tr.* 992, Ecuba rinfaccia a Elena di esser diventata “furente nelle φρένες”, ossia di aver perso la ragione alla vista di Paride (*ὄν εισιδοῦσα βαρβάρους ἐσθήμασιν / χρυσῶι τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθη φρένας*). Del resto, pochi versi prima, dinanzi alla difesa di Elena, che ha attribuito a Venere la responsabilità del proprio tradimento, Ecuba ha risposto trasformando il potere divino in una forza interna all’essere umano, e non ad esso trascendente: il νοῦς della spartana, “vedendo” il bellissimo Paride, “è divenuto Cipride”, abbandonandosi completamente alla passione (*ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος, / ὁ σὸς δ' ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις*, vv. 987-988)¹⁵⁴, e questo perché i mortali chiamano “Afrodite” qualsiasi loro follia (*τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς*, v. 989), come suggerisce il termine stesso ἀφροσύνη (“pazzia”), riconducibile al nome della dea (vd. v. 990). Ciò vuol dire che la mente, le capacità razionali sono a tal punto soggiogate dal sentimento da divenire tutt’uno con esso¹⁵⁵.

Inoltre le φρένες rappresentano propriamente l’organo dell’amore, sede della passione in Soph. *Tr.* 103, dove la φρήν di Deianira è affetta dal πόθος, il desiderio nostalgico del marito che non può esser sopito (*Ποθομένη γὰρ φρενὶ πυνθάνομαι / τὰν ἀμφινεικῆ Δηϊάνειραν ἀεὶ/οἶά τιν' ἄθλιον ὄρνιν, / οὔποτ' ἐννάζειν ἀδακρύτων βλεφάρων πόθον*), mentre al v. 575 della medesima tragedia si dice che il filtro d’amore del centauro agirà proprio sulla φρήν di Eracle, costringendolo ad amare unicamente la moglie (*ἔσται φρενός σοι τοῦτο κλητήριον / τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδὼν / στέρξει γυναῖκα κεῖνος ἀντὶ σοῦ πλέον*)¹⁵⁶.

¹⁵³ Vd. Barrett 1966, 393, il quale commenta che «the lover, distracted from ordinary rational behaviour, can be spoken of reither as under a spell [...] or as beside himself, μαινόμενος» e sottolinea come sia lo stesso Eros a causare la follia e, pertanto, μαινομένοι sia prolettico. Cfr. Eur. *Md.* 432: *σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας / μαινομένοι κραδίαι*; vd. anche Aesch. *Sept.* 781, dove è il dolore a render folle il cuore (*ἐπ' ἄλγει δυσφορῶν / μαινομένα κραδίᾳ*). Un'altra occorrenza del lessema in relazione all’amore si rinviene in Eur. *Hi.* 27 (*πατὴρ εὐγενῆς δάμαρ / ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο / ἔρωτι δεινῶι τοῖς ἐμοῖς βουλεύμασιν*); in Aesch. *Pr.* 590 è invece menzionato il κέαρ quando Prometeo dice di Io che ἡ Διὸς θάλπει κέαρ / ἔρωτι, “scalda d’amore il cuore di Zeus” (per l’uso del verbo in contesti erotici vd. Spatafora 2007, 27-28).

¹⁵⁴ Palese l’insistenza sugli occhi e sullo sguardo come ‘veicoli’ della passione (vd. anche Soph. *Ant.* 795-797 ed il commento di Susanetti 2012, 311 al passo). Sul motivo, cfr. Durup 1983, 143-150, la quale insiste sulla natura ‘visiva’ dell’eros, data dal fatto che «tra desiderio e sguardo si istituisce una tale identità, che vi scorgiamo addirittura un legame di connaturalità» (p. 144).

¹⁵⁵ Cfr. Paduano 1968, 238 sgg., il quale pone in evidenza l’innovazione euripidea insita in «uno sperimentalismo intellettualistico tendente a razionalizzare l’eros» (p. 240).

¹⁵⁶ Mi sembra affine il caso di Eur. *Tr.* 662, in cui lo psiconimo, designando genericamente la sede dei sentimenti più sinceri e profondi (cfr. in tal senso *Md.* 661), è menzionato in particolare in quanto sede dell’amore: mettendo da parte il ricordo di Ettore, Andromaca potrebbe allora “aprire” il proprio cuore al nuovo sposo, ad un nuovo amore (*κεῖ μὲν παρώσασ' Ἔκτορος φίλον κάρη / πρὸς τὸν παρόντα πόσιν ἀναπτύξω φρένα*).

Riscontriamo inoltre due casi, in Euripide, in cui è il θυμός ad esser “colpito” dal desiderio e dalla passione, come apprendiamo da *Med.* 8 (ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος¹⁵⁷) e 639 (μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νείκη / θυμὸν ἐκπλήξασ' ἐτέροις ἐπὶ λέκτροις / προσβάλοι δεινὰ Κύπρις).

Mi sembra particolarmente degno di nota, inoltre, un passo dell'*Ippolito* euripideo (vv. 252-260), di tale tenore:

πολλὰ διδάσκει μ' ὁ πολὺς βίोटος·
 χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους
 φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι
 καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς,
 εὖλυτα δ' εἶναι στέργηθρα φρενῶν
 ἀπό τ' ὄσασθαι καὶ ξυντεῖναι
 τὸ δ' ὑπὲρ δισσοῶν μίαν ὠδίνειν
 ψυχὴν χαλεπὸν βάρος, ὡς κἀγὼ
 τῆσδ' ὑπεραλγῶ

La nutrice è addolorata per lo stato in cui versa Fedra, pur senza conoscerne ancora la ragione, e il suo buon senso la porta a condannare l'eccesso di affetto, i legami affettivi che si insinuano sin “nel profondo midollo dell'anima” (πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς), non facili da sciogliere dai cuori (εὖλυτα ... φρενῶν) e tali da costringere alla sofferenza per l'altro, di cui si condivide l'anima¹⁵⁸: la nutrice si riferisce qui ai propri sentimenti per la padrona, tuttavia allo spettatore non può sfuggire un inconsapevole - e tragicamente ironico - accenno alla passione devastante, smodata di Fedra per il figliastro, una passione che ha appunto raggiunto il ‘midollo più profondo dell'anima’, i suoi più remoti recessi¹⁵⁹. Notiamo poi, da un punto di vista stilistico, la struttura chiastica *μετρίας εἰς ἀλλήλους φιλίας θνητοὺς* (vv. 253-254), che trasmette stilisticamente l'intrecciarsi (ἀνακίρνασθαι, lett. “mescolare”) delle relazione, poi ripresa dall'espressione εὖλυτα στέργηθρα (v. 256), appunto gli stretti legami che vincolano insieme due anime.

Non solo mi sembra opportuno notare come anche la ψυχή possa designare la sede dell'amore, ma vorrei sottolineare il suo articolarsi su più livelli, il suo svilupparsi in profondità, come suggerito dal lessema μυελός, che per la prima volta comincia a configurarsi come psiconimo ed ancor più specificamente come *locus eroticus*¹⁶⁰.

Ai vv. 504-505 della medesima tragedia, inoltre, Fedra afferma che la sua anima è stata “dissodata per bene” dall'amore (... ὑπείργασμαι μὲν εἶ / ψυχὴν ἔρωτι), la sua ψυχή è stata predisposta alla

¹⁵⁷ Come rilevato da Page 1938, 64 *ad loc.* Euripide concentra in quest'unico verso la ‘preistoria romantica’ di Medea, alla quale sarà data invece tanta importanza da Apollonio Rodio; Paduano 1968, 223 sgg., per parte sua, nota come questo verso metta in luce il motivo che costituisce il motore di tutta l'azione, ossia l'amore-odio nei confronti di Giasone.

¹⁵⁸ Per casi affini, vd. *supra* p. 64.

¹⁵⁹ Da sottolineare l'uso di ἄκρος nel senso di “punto estremo”, mentre ha solitamente il significato di “superficie” (come avviene in Aesch. *Ag.* 805; Eur. *Hec.* 242; vd. Barrett 1966, 208-209 e Halleran 2000, 171).

¹⁶⁰ Vd. Sullivan 2000, 103 e 108.

‘semina’, ad esser completamente soggiogata dall’amore da cui è già stata stravolta come un campo arato (vd., per converso, l’immagine del prato inviolato di Ippolito al v. 76)¹⁶¹.

II.3. L’uso degli psiconimi nei testi comici

Per quanto concerne la poesia comica (in particolare quella aristofanea), si può genericamente osservare che buona parte delle occorrenze degli psiconimi appare come una rivisitazione originale, e talvolta ironica, di locuzioni appartenenti alla poesia ‘elevata’¹⁶²: è il caso, ad esempio, di alcuni attributi riferiti al θυμός in quanto ‘indole’, quali ὀμφακίας (Aristoph. *Ac.* 353: Δεινὸν γὰρ οὕτως ὀμφακίαν πεφυκέναι / τὸν θυμὸν ἀνδρῶν ...), πρινώδης (Aristoph. *Ve.* 383: ἀμυνοῦμέν σοι τὸν πρινώδη θυμὸν ἅπαντες καλέσαντες), ἑπταβόειος (Aristoph. *Ra.* 1017: ἀλλὰ πνέοντας δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας / καὶ πῆληκας καὶ κνημίδας καὶ θυμοὺς ἑπταβοείους), che rimandano, come prevedibile, a una realtà molto ‘fisica’ e quotidiana (l’uva acerba, la quercia, la pelle di bue¹⁶³).

Sembrano assumere un intento parodico, richiamando volutamente accenti lirici e tragici ricchi di *pathos*, anche le invocazioni alla ψυχή (vd. Aristoph. *Ve.* 756: “σπεῦδ’, ὦ ψυχή –”. ποῦ μοι ψυχή; “πάρες, ὦ σκιερά –”; qui Filocleone esorta la propria anima a recarsi in tribunale e sembra credere di aver perso una parte di sé), al θυμός e alla καρδία (vd. Aristoph. *Ac.* 450, 480, 483 e 485, dove a ricorrere all’apostrofe è Diceopoli, che non ha ricevuto da Euripide il prezzemolo richiesto ma che del poeta tragico — e, quindi, del suo stile — è “imbevuto”).

Suona ironicamente altisonante anche l’immagine del πόθος, la ‘nostalgia’ per Euripide, che τὴν καρδίαν ἐπάταξε (“colpisce il cuore”) in Aristoph. *Ra.* 54, per poi essere parodicamente ridimensionata dal paragone con il desiderio di legumi (v. 62 Ἦδη ποτ’ ἐπεθύμησας ἐξαίφνης ἔτνους;)¹⁶⁴. In Aristoph. *Ly.* 960 lo struggimento che consuma l’anima di Cinesia è invece prosaicamente dovuto alla beffa orditagli da Mirrina, che non ha fatto l’amore con lui (vd. poi l’accostamento a parti del corpo non spirituali e connesse al sesso al v. 963).

Segnalo inoltre un esempio di uso colloquiale degli psiconimi, onverosia la locuzione, presente di solito nelle esortazioni, προσέχειν τὸν νοῦν (“rivolgere l’attenzione”, cfr. il lat. *advertere animum*, tanto frequente nelle commedie plautine).

In merito a quest’ultimo psiconimo, abbiamo già rilevato come in *Od.* I, 347 esso fungesse da organo responsabile dell’ispirazione poetica e, con un’analogha funzione, lo abbiamo individuato in

¹⁶¹ Altre due occorrenze del lessema come sede dell’amore in *Hi.* 527 (Ἔρως Ἔρωος, ὁ κατ’ ὀμμάτων / στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν / ψυχῆι χάριν οὐς ἐπιστρατεύσει, / μή μοί ποτε σὺν κακῶι φανείης / μηδ’ ἄρρυθμος ἔλθοις/ οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ’ ἄστρων ὑπέρτερον βέλος / οἶον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας ἦσιν ἐκ χερῶν / Ἔρως ὁ Διὸς παῖς; ritorna anche qui il motivo degli occhi come tramite del desiderio erotico) e al fr. 431,3 (ἀλλὰ καὶ θεῶν ἄνω / ψυχᾶς χαράσσει καπὶ πόντον ἔρχεται).

¹⁶² Sulle occorrenze e i valori degli psiconimi nella produzione aristofanea, in particolar modo sul loro uso a fini parodici, vd. Handley 1956, 205-225.

¹⁶³ Notiamo come l’aggettivo ἑπταβόειος, nei poemi omerici, fosse concretamente riferito allo scudo di Aiace (vd. *Il.* VII, 219-223).

¹⁶⁴ Cfr. anche il passo menandro di *Sa.* 534 (ὦ τάλας ἐγώ, τάλας / οἶον εἰσιδὼν θέαμα διὰ θυρῶν ἐπείγομαι / ἔμμανῆς ἀπροσδοκῆτοι καρδίαν πληγείς ἄχει), dove il cuore di Nicerato è “colpito” dal dolore alla vista della figlia che allatta un bambino.

Pind. *Pyth.* V, 110 e Theogn. 760; similmente, in *Ac.* 398, si dice che la mente di Euripide è fuori, a “raccoliere versi”, mentre lui — il suo corpo — si trova disteso in casa a comporre (Ο νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλια / οὐκ ἔνδον, αὐτὸς δ' ἔνδον ἀναβάδην ποεῖ / τραγωδίαν...). Anche le φρένες, del resto, erano coinvolte nel processo creativo del Femio omerico e questa loro caratteristica riappare in *Uc.* 1376 (ἀφόβω φρενὶ σώματί τε νέαν ἐφέπων) e *Ra.* 1040 (ὄθεν ἡμῆ φρήν ἀπομαξαμένη πολλὰς ἀρετὰς ἐπόησεν).

In Menandro, invece, l'uso degli psiconimi appare per molti versi meno ‘originale’, poiché vengono confermati i significati consueti e il commediografo non sfrutta tali lessemi con intenti ironici.

Segnalo, tuttavia, l'ampia gamma di accezioni del termine ψυχή in alcune *Sententiae*: è sede dei sentimenti e dei moti irrazionali, tanto da dover essere tenuta a freno dal νοῦς in *Sent.* 844 (Ψυχῆς μέγας χαλινὸς ἀνθρώποις ὁ νοῦς); sembra essere l'indole, ma forse più precisamente l' ‘organo’ responsabile della condotta in *Sent.* 842 (Ψυχὴν ἔθιξε πρὸς τὰ χρηστὰ πράγματα); è infine colpita dall'amore in *Her.* 18 (πέπονθα τὴν ψυχὴν τι παιδίσκην ὀρῶν / συντρεφομένην ἄκακον ...).

Capitolo III

Poeti ellenistici ed evoluzione dell'uso degli psiconimi

A conclusione dell'*excursus* preliminare sull'uso degli psiconimi nella poesia greca prenderemo in esame la produzione di età ellenistica: notoriamente, la poesia neoterica e l'elegia latina hanno contratto debiti rilevanti nei rispetti dell'epica omerica, della lirica arcaica e del teatro classico, ma la più parte dei temi-cardine e delle movenze espressive in esse isolabili va ricondotta all'epigramma ellenistico, all'*epos* alessandrino, all'idillio bucolico e ai frustuli pervenutici dell'elegia dei secc. III-I a.C.

III. 1 Ψυχή

La *ψυχή*, come abbiamo visto, si identifica spesso con l'interiorità dell'individuo considerata in senso lato, costituendo la sede dei sentimenti e, in particolare, della passione amorosa.

Ad es., nell'XI idillio di Teocrito, Polifemo afferma di esser disposto a lasciarsi "bruciare l'anima" dalla ninfa Galatea (*καιόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν / καὶ τὸν ἔν' ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον οὐδέεν*, vv. 52-53¹), valendosi di un *topos*, quello della *flamma amoris*, che torna con insistenza in svariati epigrammi ellenistici presenti nell'*Antologia Palatina*, basti pensare ad *A.P.* V, 123, 6², nel cui alveo Endimione arde il cuore di Selene; a IX, 15 e XVI, 209 di autore incerto, dove la *ψυχή* dell'innamorato è assimilata ad un fuoco cui poter attingere per accendere la fiaccola³; a XII, 91, 1⁴ in cui un "doppio Eros" accende l'animo del poeta.

Il fuoco d'amore, per un epigrammista come Meleagro, non si estingue neppure dormendo: la passione, infatti, stimola ossessivamente le facoltà immaginative della mente e, anche durante il sonno, la *ψυχή* diviene il 'ricettacolo' dell'immagine della persona amata, la cui bellezza, in *A.P.* XII, 127, 8, spira fuoco nell'anima (*λυσίπνοος δ' ἑτέροις ἐπ' ἔμοι πόνον ὕπνος ἔτευξεν / ἔμπνουν πῦρ ψυχῆ κάλλος ἀπεικονίσας*). A suscitare il desiderio nel poeta è stato il giovane Alessi, quando a mezzogiorno il suo cuore è stato contemporaneamente colpito dai raggi del sole e, tramite gli occhi del ragazzo, dai

¹ Sul riuso della tradizione letteraria precedente (in particolare del fr. 48 V- di Saffo) in chiave ironica e parodica, vd. il contributo particolareggiato di Spatafora 2006b, 456. In precedenza Walsh 1990, 16 aveva espresso la convinzione che: «if his feelings do not prevail, if the nymph persists in seeing a picture different from the one he sees, then let her extirpate his feelings, by destroying his organs of consciousness, the soul and the eye».

² ὀλβίζεις καὶ τήνδε καὶ ἡμέας, οἶδα, Σελήνη· / καὶ γὰρ σὴν ψυχὴν ἔφλεγεν Ἐνδυμίων; cfr. anche V, 131, 3.

³ *A.P.* IX, 15: Οὗτος ὁ πῦρ καύσειν διζήμενος, οὗτος ὁ νύκτωρ / τὸν καλὸν ἱμείρων λύχνον ἀναφλογίσει, / δεῦρ' ἄπ' ἐμῆς ψυχῆς ἄψον σέλας· ἔνδοθι γὰρ μου / καιόμενον πολλὴν ἐξάνησι φλόγα; *A.P.* XVI, 209: Οὗτος ὁ τὸν δαλὸν φυσῶν, ἵνα λύχνον ἀνάψῃς, / δεῦρ' ἄπ' ἐμᾶς ψυχᾶς ἄψον· ὄλος φλέγομαι. Torneremo in seguito sulla ripresa di questi epigrammi ad opera dei poeti preneoterici, in particolare Valerio Edituo e Tiburtino (vd. *infra* pp. 133 sgg.). Cfr., inoltre, l'epigramma meleagreo *A.P.* V, 57: qui il poeta gioca sulla polisemia del lessema, che significa tanto "anima" tanto "farfalla" e che può pertanto volar via, qualora Eros dovesse bruciarla troppo spesso (Τὴν *πυρὶ νηχομένην ψυχὴν ἄν πολλὰκι καίης*, / φεύξεται, Ἔρωσ· καυτὴ, σχέτλι', ἔχει πτέρυγας; per la derivazione platonica dell'immagine dell'anima alata si veda poi Alfonsi 1967, 175-176).

⁴ Δισσὸς Ἔρωσ *αἴθει ψυχὴν μίαν*. Vd., al contrario, *A.P.* X, 21: qui Filodemo descrive il proprio cuore, la propria *ψυχή*, come "ricoperta di nevi celtiche", cioè ghiacciata perché è stato scacciato dal talamo (Κύπρι, τὸν ἡμίσπαστον ἄπο κροκέων ἐμὲ παστῶν, / τὸν χιόσι ψυχὴν Κελτίσι νειφόμενον, vv. 3-4).

raggi dell'amore. Questi, a differenza dei primi, non si estinguono nelle ore notturne, ma sono anzi resi più intensi dall'attività onirica, che intensifica la pena dell'innamorato⁵.

D'altronde, il tema del sogno della persona amata riappare in XII, 125, dove il poeta invoca la *δύσερος ψυχή* (v. 7), l'anima "infelicemente innamorata", implorandola di smettere di infiammarsi, di scaldarsi dinanzi alla visione onirica dell'amata. Siamo al cospetto di uno dei pochi casi in cui l'autore intrattiene un dialogo con la propria anima: ad es., in XII, 80 assistiamo a un colloquio tormentato con la *ψυχή* che, recidiva, torna a smuovere il fuoco d'amore inerte sotto la cenere e che per tre volte risulta oggetto di allocuzione (v. 1: *Ψυχή δυσδάκρυτε*; v. 3 *φιλάβουλε*; v. 5: *λήθαργε κακῶν*); similmente, in XII, 132, 1 e 7 questa stessa è designata come *βαρύμοχθε*; in V, 131, 3, viceversa, Filodemo si rivolge alla propria *emotional soul*, riconoscendo che questa brucerà a causa del fuoco d'amore sì da cercare di mantenere le distanze di sicurezza da lei⁶. D'altronde, nell'epigramma meleagreo *A.P. V, 24*, la *ψυχή* agisce come una sorta di *alter ego*, che esorta il poeta a fuggire la passione, pur continuando in realtà ad amare (*Ψυχή μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἡλιοδώρας / [...] / [...] ἢ γὰρ ἀναιδῆς / αὐτὴ καὶ προλέγει καὶ προλέγουσα φιλεῖ*, vv. 1-4).

Se, come abbiamo appena visto, la passione erotica è capace di 'plasmare' l'immaginario onirico dell'innamorato, durante la veglia il desiderio avvertito dalla *ψυχή* ne condiziona la vista, rendendolo incapace di vedere qualcosa di diverso dalla persona amata (vd. Mel. *A.P. XII, 106, 3-4*: *πάντα δὲ κεῖνος ἔμοι φαντάζεται. ἄρ' ἔσορῶσιν / ὀφθαλμοὶ ψυχῆ πρὸς χάριν, οἱ κόλακες*;)⁷.

A sua volta, in *A.P. XII, 91*, epigramma menzionato in precedenza, il poeta Polistrato rimprovera proprio gli occhi incapaci di non saper conquistare neppure una *ψυχή*, ossia neppure uno dei due giovani da cui sono attratti e a cui rivolgono la propria attenzione: *καίεσθε, τρύχεσθε, καταφλέχθητέ ποτ' ἤδη / οἱ δύο γὰρ ψυχὴν οὐκ ἂν ἔλοιτε μίαν*, vv. 7-8. La *ψυχή* può qui designare la "vita" e quindi la "persona" nella sua totalità, ma anche l'organo colpito dall'amore: due giovani, due amori veicolati dagli occhi, conquistano e 'bruciano' una sola anima (quella del poeta, al primo rigo), ma i due occhi del poeta non sono in grado di catturarne neanche una sola⁸.

Dai versi appena citati possiamo rilevare come il tramite attraverso il quale Eros riesce a far breccia nel cuore dell'innamorato, insediandovisi e tormentandolo, sia tradizionalmente costituito dagli occhi, che Meleagro, in *A.P. XII, 92, 1*, definisce di conseguenza "traditori dell'anima", "sempre unti della pania di Venere" e a caccia di un nuovo amore: Eros, in qualità di *μάγειρος ψυχῆς* ("cuoco dell'anima"), cuoce a fuoco lento gli occhi del soggetto desiderante e, tramite essi, fa penetrare nel

⁵ Sul motivo del fuoco, degli occhi e del sonno vd. Spatafora 2006a, 126 sgg. Per parte propria, Garrison 1978, 77 rileva l'originalità del testo meleagreo affermando: «for Meleager's Hellenistic models, love was nothing more than a sort of intellectual vacation. [...] Love, like wine, turns off the brain. For Meleager, whose love poetry is notoriously full of fantasy, love stimulates the imagining mind: dreams, the waking imagination, and memory. The Hellenistic tradition provides no precedent for Meleager's fantasy-themes». In *A.P. V, 235* (epigramma del VI sec. d.C.) è invece il *θυμός* a ospitare la *φαντασίη* dell'innamorato, turbato dall'apparizione dell'amata (cfr. *infra*, Ap. Rhod. III, 451).

⁶ Vd. in proposito quanto osservato da Sider 1997, 63-64.

⁷ Cfr. Garrison 1978, 80: «love affecting both the physical senses and the imagination. [...] In the waking dream of love, the imagination dominates the senses to the point of supplanting them».

⁸ Cfr. XII, 89, 2: una sola *ψυχή* costituisce il bersaglio di tre dardi.

cuore la fiamma d'amore (Ἦ προδότηι ψυχῆς, παίδων κύνες, αἰὲν ἐν ἰξῶ / Κύπριδος, ὀφθαλμοί, βλέμματα χριόμενοι, / [...] / ὀπτᾶσθ' ἐν κάλλει, τύφεςθ' ὑποκαόμενοι νῦν, / ἄκρος ἐπεὶ ψυχῆς ἐστὶ μάγειρος Ἔρωσ, vv. 1-2 e 7-8)⁹.

Nella poesia meleagrea, del resto, Eros figura in ruoli e rappresentazioni spesso originali, frutto di rielaborazione della tradizione poetica precedente o della fantasia del poeta di Gàdara¹⁰. In *A.P.* XII, 157, ad es., il dio è visto nell'atto di reggere, o meglio "custodire", "il timone dell'anima" del poeta, assimilato a una nave il cui comandante è Afrodite in persona: Κύπρις ἐμοὶ ναύκληρος, Ἔρωσ δ' οἶακα φυλάσσει / ἄκρον ἔχων ψυχῆς ἐν χειρὶ πηδάλιον (vv. 1-2)¹¹. In V, 177, invece, Eros è un fanciullo-cacciatore, dalle cui reti è necessario guardarsi (... ἀλλ' ἐσορᾶτε / μή που νῦν ψυχαῖς ἄλλα τίθησι λῖνα, vv. 7-8) e contro il quale il poeta emette un 'bando di cattura' (cfr. l'epillio 1 di Mosco, *Eros fuggitivo* = *A.P.* IX, 440). Eros, il fanciullo/schiavo fuggitivo a cui si dà la caccia, rivela a propria volta di essere, paradossalmente, il più spietato e astuto dei cacciatori e quando, in *A.P.* V, 179, l'epigrammista medita di bruciarne le armi e la ali per renderlo inoffensivo e incatenarlo nelle vicinanze della propria ψυχή, è costretto a riconoscere l'inutilità di questa soluzione: il dio, da preda, diventerebbe presto predatore ("una lince accanto al gregge") e finirebbe per impadronirsi dell'anima del poeta (καίτοι Καδμεῖον κράτος οἴσομεν, εἴ σε πάροικον / ψυχῆ συζεύξω, λύγκα παρ' αἰπολίοις, vv. 7-8)¹². Del resto, negli epigrammi V, 177-178-179 (appartenenti a un ciclo meleagreo — *A.P.* V, 176-180 — avente per protagonista Eros) il poeta riprende e innova alcuni motivi tipici della descrizione del dio dell'amore, presenti anche in Ap. Rhod. *Argon.* III, 90-97; Mosch. 1, 6 sgg. e Bion. fr. 14, 4-7: ponendone in evidenza alcuni tratti peculiari — quali l'aggressività, la sensualità, l'indomabilità, la sfrontatezza, la cattiveria, la fallacia — definisce Eros "camuso", assimilandolo così alle figure dei satiri e dei sileni, al fine di metterne in rilievo e di rappresentarne fisicamente la ferina e pericolosa ambiguità¹³.

Un altro *topos* particolarmente interessante è quello della 'migrazione' dell'anima, o di una parte di essa. Nelle *Argonautiche* Medea, innamorata e turbata dopo aver incontrato Giasone per consegnargli il filtro, non è psichicamente presente a se stessa e neppure vede le ancelle che la circondano, perché la sua anima "vola alta tra le nubi": ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο (III, 1151). Le facoltà psichiche, dunque, tanto razionali quanto emotive, sono sconvolte e 'disperse'.

Famosissimo, relativamente a questo *topos*, l'epigramma 41 Pf. di Callimaco (= *A.P.* XII, 73), vv. 1-2:

⁹ Vd. Calame 1992, 12-15. Per lo sguardo come tramite della passione cfr., ad es., Soph. *Ant.* 795-797; Eur. *Hipp.* 525 sgg.; Eur. *Tr.* 987 sgg.

¹⁰ In merito alle rappresentazioni di Eros nella tradizione letteraria greca rinvio quantomeno a Lasserre 1946, *passim* e Fasce 1983, 121-134.

¹¹ Per il rapporto di Eros con il mare, in conseguenza del suo rapporto con Afrodite che dei flutti è 'figlia', vd. Longo 2004-2005, 348-349; cfr. fr. 286 P. di Ibico per l'immagine della 'custodia' di Eros e del vento della passione e del desiderio erotico (vd. *supra* p. 62).

¹² Cfr. Andreassi 2008, 27 sgg.; Castelli 2005, 365-375.

¹³ Vd. in proposito Fantuzzi - Hunter 2002, 225 sgg.

Ἕμῃσὺ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἡμῖσιν δ' οὐκ οἶδ'
εἶτ' Ἔρος εἶτ' Αἴδης ἤρπασε· πλὴν ἀφανές.

Il poeta si interroga su dove sia scomparsa metà della sua anima, forse preda dell'Amore o forse della Morte. Successivamente, comprende con disappunto che essa deve aver trovato rifugio presso uno dei suoi amasii (v. 3): l'amore è dunque una *degenerative force*, per certi versi affine proprio alla morte, che ha il potere di privare l'essere umano di una parte di se stesso, di parte del proprio soffio vitale, totalmente assorbito dal pensiero della persona amata¹⁴. Secondo il parere di Livrea, la causa della perdita del proprio 'soffio vitale' sarebbe da attribuire allo scambio del bacio con l'amato¹⁵. L'immagine del 'rapimento', inoltre, potrebbe per certi versi apparire 'erronea', perché poco dopo il poeta designa la propria anima come volontariamente 'fuggitiva'¹⁶. Del resto, in cos'altro consiste la passione erotica se non nell'essere vittime volontarie di un rapimento 'affettivo'? Nei suoi *Frammenti di un discorso amoroso* Barthes nota come nel mito moderno dell'amore-passione (che tuttavia, a quanto sembra, tanto moderno non è...) ci sia un intrecciarsi di ruoli rispetto all'immagine arcaica del rapimento: non si ha più un *soggetto* amante attivo che rapisce un *oggetto* amato passivo, perché il *soggetto* dell'amore, inconsciamente predisposto all'innamoramento, è rapito dall'*oggetto* amato, che sembra comunque rimanere quasi inconsapevole. Barthes attribuisce questa inversione di ruoli al fatto che, a partire dal Cristianesimo, si sia abituati a pensare al *soggetto* come 'colui che soffre', ma il motivo del rapimento e della passività del soggetto amante è evidentemente molto più antico e radicato nella tradizione poetica¹⁷. Del mito arcaico, in cui erano tradizionalmente le donne ad essere rapite, sopravvive ad ogni modo la frequente femminilizzazione del soggetto amante rapito (femminilizzazione che sarà ancora più evidente nella poesia catulliana ed elegiaca)¹⁸.

L'innovazione del passo callimacheo citato, rispetto alle coordinate iconiche della poesia arcaica, consiste nel non concepire un'articolazione dell'interiorità in differenti organi psichici, ma nell'ipotizzare una divisione di un medesimo organo e una 'moltiplicazione' del sé¹⁹.

Il modello di questi versi callimachei va individuato, con buona probabilità, in un epigramma di Asclepiade (*A. P.* XII, 166), nel quale il poeta invoca la pietà degli Amori per ciò che resta del suo cuore, evidentemente diminuito e in parte perduto a causa della passione (Τοῦθ', ὄ τι μοι λοιπὸν ψυχῆς, ὄ τι δήποτ', Ἔρωτες, / τοῦτό γ' ἔχειν πρὸς θεῶν ἡσυχίην ἄφετε, vv. 1-2).

Un ulteriore passo avanti è compiuto da Meleagro, che, ispirandosi a Callimaco, in *A.P.* XII, 52, 1-2 scrive:

Οὔριος ἐμπνεύσας ναύταις Νότος, ὃ δυσέρωτες,

¹⁴ Cfr. Garrison 1978, 68.

¹⁵ Vd. Livrea 1996, 67 sgg.

¹⁶ Cfr. Walsh 1990, 13-14.

¹⁷ Cfr. Durup 1983, 148 a proposito della «reversibilità del rapporto visivo», specchio della reversibilità del rapporto erotico: «ciò risulta dal fatto che colui che chiameremo l' 'amato' è spesso presentato come un aggressore, mentre l' 'amante' è l'aggredito».

¹⁸ Vd. Barthes 2001, 162 sgg.

¹⁹ Walsh 1990, 13 sgg. Lo studioso confronta il passo callimacheo con la formula omerica ἐδαΐζετο θυμὸς (cfr. *Il.* IX, 8; XV, 629).

L'originalità del poeta di Gadara consiste nell'aver ideato, per così dire, una più profonda intimità: la perdita dell'amato, infatti, si traduce nella perdita di parte del proprio cuore, perché qui metà dell'anima non è *con* l'amato, bensì è l'amato stesso²⁰.

Ritroviamo questa forma di identificazione tra innamorato e amato anche in *A.P.* XII, 159, 1-2, dove Meleagro afferma che lo ψυχῆς πνεῦμα, il “soffio dell'anima”, il “respiro” che gli resta è nel giovane Topino. Garrison, infatti, nota nel poeta di Gadara un'attitudine nei confronti dell'amore per certi aspetti differente rispetto al resto della poesia ellenistica: a differenza degli altri poeti, in particolare degli altri epigrammisti, che concepiscono l'amore come un'esperienza potenzialmente rischiosa e da trattare con un certo distacco emotivo, Meleagro lascia che l'amore sia «an essential condition of the whole man, affecting all of him equally and simultaneously»²¹.

Se può apparire più usuale il tema del dono della propria ψυχή (la propria vita e il proprio essere) alla persona amata²², appaiono più originali alcune immagini che insistono maggiormente su una sorta di 'trasfusione' di anime.

Già Platone, del resto, aveva immaginato qualcosa di simile, descrivendo il momento del bacio con Agatone: allora, infatti, l'anima del poeta è salita alle labbra per riversarsi nel giovane (Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χεῖλεσιν ἔσχον / ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη, *A.P.* V, 78, 1-2)²³. L'immagine del bacio come incontro o vera e propria *transitio animi* è poi ulteriormente ripresa e rielaborata da Meleagro, che in *A.P.* V, 171 esprime tutta la propria invidia per la coppa a contatto con le labbra dell'amata e il desiderio di accostarsi anch'egli alla sua bocca perché l'anima possa da lei essere bevuta tutta d'un fiato (εἴθ' ὕπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλεα θεῖσα / ἄπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι, vv. 2-3). L'innovazione meleagrea consiste dunque nell'aver forgiato quest'immagine del 'bere' l'anima per essere completamente assorbito dall'amata, in una sorta di “totalità trascendente” (cfr. XII, 133, 6, dove, nel momento del bacio si “beve il miele dell'anima”: καὶ γὰρ ἐγὼ τὸν καλὸν ἐν ἠθέοισι φιλήσας / Ἀντίοχον ψυχῆς ἠδὲ πέπωκα μέλι, vv. 5-6)²⁴. In proposito Garrison sottolinea l'originalità quasi 'scandalosa' di Meleagro nell'immaginare un amore nel quale una persona “fluisce” in un'altra, cosa che rende tra l'altro inevitabile concepire l'anima come qualcosa di liquido o gassoso, piuttosto che di solido²⁵. Tale condizione particolare dell'essere innamorato e del desiderio amoroso è assimilabile a quel che Roland Barthes definisce «languore amoroso», uno stato nel quale «qualcosa se ne va, senza fine; è come se il desiderio non fosse nient'altro che questa

²⁰ Cfr. Garrison 1978, 76.

²¹ In tali termini si esprime Garrison 1978, 75. Secondo lo studioso è proprio questa una delle ragioni della maggior frequenza di attestazioni di psiconomi nella poesia meleagrea; cfr. anche Giangrande 1980b, 230. Ricordiamo, inoltre, la distinzione individuata da alcuni studiosi tra una 'scuola' (o meglio tendenza) poetica callimachea, caratterizzata da toni più leggeri, e una meleagrea, più ricca di *pathos* (vd. Pinotti 2011, 23).

²² Vd. Theoc. XXVII, 62; Ap. Rhod. III, 1015-1016.

²³ Vd. in proposito Livrea 1996, 66 sgg.

²⁴ Garrison 1978, 82 sostiene in materia: «This is the kind of love in which one person wants to absorb another and simultaneously be absorbed - mentally, physically, in every way possible».

²⁵ Cfr. Garrison 1978, 85-86.

emorragia. [...] E ancora: tutto il mio io è tratto fuori, trasferito all'oggetto amato il quale ne prende il posto»²⁶.

La fusione delle anime degli amanti può peraltro spingersi sino al punto che la persona amata diventi "l'anima dell'anima", l'essenza stessa della vita, il soffio vitale che anima l'innamorato e che dimora nel suo cuore, in quanto prodotto "plasmato" dall'amore: Ἐντὸς ἐμῆς κραδίας τὴν εὐλαλον Ἡλιοδώραν / ψυχὴν τῆς ψυχῆς ἔπλασεν αὐτὸς Ἔρως, *A.P.* V, 155. Mi sembra che in questo passo si possa, tra l'altro, individuare una diversa sfumatura di significati tra il primo caso, all'accusativo, dove l'accezione dello psiconimo è quella originaria di "principio, soffio vitale" e il secondo, al genitivo, dove il termine designa la sede delle facoltà spirituali (Eliodora sarebbe il principio vitale che rende viva l'anima, l'essere interiore in senso lato dell'amante); avremmo così contemporaneamente vicine l'accezione più antica del termine e quella più recente, equivalente all'arcaico θυμός: la persona amata è così capace di vivificare lo spirito dell'amante, trasfondendosi in esso, e, conseguentemente, di diventare la sua stessa ragione di vita²⁷.

Un'immagine simile è presente anche in Teocrito, dove le figure coinvolte non sono tuttavia di quelle di due amanti, bensì quelle di una madre e dei propri figli: infatti, in *Id.* XXIV, 8 Alcmena si rivolge a Eracle e Ificle chiamandoli ἐμὰ ψυχά, cioè "mia anima, mia vita" (cfr. il vocativo *vita mea* o *mi anime*, spesso usato nei testi teatrali e/o lirico-elegiaci per rivolgersi alla persona amata)²⁸.

III. 2 Θυμός

Anche per quanto concerne il lemma θυμός, è dato osservare come esso mantenga la stessa gamma di significati già rilevata negli autori della tradizione poetica precedente: per limitarsi solo a taluni tra i molti esempi a disposizione, di volta in volta esso coincide con il soffio vitale (*Theoc.* XVI, 41; *Ap. Rhod.* I, 1233; II, 97; *A.P.* VII, 499, 4; II,1,216, dove l'organo vitale è 'divorato' dalla gelosia), l'indole (*Theoc.* XXV, 112; *Ap. Rhod.* I, 44; *A.P.* VII, 65) o con la disposizione d'animo (*Ap.* IV, 1088), con la volontà (*Theoc.* XIII, 14), con l'organo del desiderio (*A.P.* XII, 42, 2, dove si tratta del desiderio erotico), con l'organo che spinge all'azione (*A.P.* IX,382,2), con la sede di emozioni di vario

²⁶ Vd. Barthes 2001, 126.

²⁷ Cfr. Susanetti 1999, 57-58: «il *typos* dell'oggetto del desiderio diventa il centro vitale della persona stessa».

²⁸ Vd. Gow 1965², 416 *ad loc.*: cfr. *Eur. Andr.* 418; «This appears to be the earliest example of the noun used as a term of endearment». Potrebbe forse esserci qualche affinità con i casi della tragedia classica in cui la vicinanza affettiva tra due persone porta a considerarle un'unica anima (vd. *supra* p. 64). Il motivo diviene evidentemente a poco a poco convenzionale, se in un passo de *Il piacere* D'Annunzio, nel descrivere la bellezza dell'amore totalizzante, sembra evocare il nostro epigramma meleagreo: «Egli voleva possedere non il corpo ma l'anima, di quella donna; e possedere l'anima intera, con tutte le tenerezze, con tutte le gioie, con tutti i timori, con tutte le angosce, con tutti i sogni, con tutta quanta insomma la vita dell'anima; e poter dire: — Io sono la vita della sua vita» (libro II, cap. III); Sartre, del resto, scriverà in una lettera alla de Beauvoir: «La mia vita non appartiene a me solo. Voi siete sempre me, l'essere stesso del mio essere, il cuore del mio cuore».

tipo (Theoc. VII, 29; della paura in Ap. Rhod. II, 561; IV, 53; della gioia in Ap. Rhod. III, 1141²⁹), con l'ira e il *furor* stesso (Theoc. I, 96³⁰; XXV, 244; Ap. Rhod. III, 98; *A.P.* XVI, 137; 138; 141 e 142).

In alcuni passi callimachei, inoltre, esso è connesso all'ispirazione poetica. In particolare, al v. 5 del fr. 75 Pf. degli *Aetia* il poeta, narrando la storia di Aconzio e Cidippe e il rito prenuziale di Nasso (rito che prevede l'unione della sposa con un fanciullo impubere la notte prima delle nozze), ricorre ad uno stilema arcaizzante: l'apostrofe al proprio θυμός, qui definito due volte "cane" (v. 4: κύον, κύον, animale associato all'impudenza sin dai tempi di Omero) e "sfrontato"³¹. Con un'aposiopesi, dunque, Callimaco esorta il proprio cuore a non divulgare i segreti divini, a non trattare argomenti 'insidiososi' quali l'unione prematrimoniale tra Zeus ed Era³².

Similmente, il θυμός appare responsabile della materia e delle modalità del canto nell'*Inno a Delo* (Τὴν ἱερὴν, ὦ θυμέ, τίνα χρόνον ἴηποτ' ἀείσεις / Δῆλον Ἀπόλλωνος κουροτρόφον, vv. 1-2) e nell'*Inno a Giove*, dove sembra dubbioso su quale sia l'epiteto più opportuno da attribuire al dio (πῶς καὶ νῦν, Δικταῖον ἀείσομεν ἢ ἐ Λυκαῖον; / ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον, vv. 4-5). D'altra parte, nel II libro dell'*Anthologia Palatina* è descritta la statua di Omero, raffigurato nell'atto di comporre, meditando in cuor suo (cfr. *A.P.* II, 1, 347-348: ... ἐν δ' ἄρα θυμῷ / σκεπτομένῳ μὲν ἔικτο) e vagando con la mente "fuori dai recessi del pensiero versatile" (II, 1, 348-349: ... νόος δέ οἱ ἔνθα καὶ ἔνθα / ἐξ ἀδύτων πεφόρητο πολυστρέπτοιο μενοινῆς)³³.

In due passi degli *Aetia*, invece, nel θυμός dimorano la curiosità e il desiderio di conoscenza del poeta, che da questo 'organo psichico' è spinto a interrogare le Muse nel fr. 31b, 1 (τῶσ' μὲν ἔφη· τὰς δ' εἶθαρ ἐμὸς πάλιν εἶρετο θυμός), o Pollide nel fr. 178, 21-22 (... ὅσ[α] δ' ἐμεῖο ς[έ]θεν πάρα θυμὸς ἀκούσαι / ἰχαίνει, τάδε μοι λ[έ]ξον [ἀνειρομέν]ω).

Tuttavia, quel che risulta particolarmente rilevante ai fini della presente indagine è il coinvolgimento del θυμός nelle dinamiche della passione erotica.

²⁹ La gioia di Medea è originata dalla presenza di Giasone e dalla contemplazione 'ossessiva' della sua bellezza e delle sue parole (ἢ δ' οὐπω κομιδῆς μιμήσκητο, *τέρπετο γάρ οἱ / θυμὸς ὁμῶς μορφή τε καὶ αἰμυλίοισι λόγοισιν*). Cfr. III, 1009: sul tema vd. *infra* p. 87.

³⁰ Il testo teocriteo recita: ἦνθέ γε μὰν ἀδεῖα καὶ ἅ Κύπρις γελάοισα, / λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα. Sull'interpretazione del passo vd. Zuntz 1960 (si tratterebbe di un dolore simulato, per nascondere la segreta gioia della dea); per la possibilità che il βαρὺς θυμὸς designi invece il dolore sincero di Afrodite per la morte di Dafni (quasi fosse un secondo Adone), piuttosto che la rabbia verso il giovane riottoso nei confronti dell'amore, propende Crane 1987, 170-180. Non sembra impossibile che l'oggetto del sentimento di Dafni fosse proprio la dea, in linea con l'immagine dell'amore che emerge dagli idilli teocritei: una passione - inevitabilmente infelice - orientata verso qualcosa (o meglio qualcuno) che è impossibile conquistare (cfr. Anagnostou-Laoutides - Konstan 2008, 520-523).

³¹ Cfr. Hom. *Il.* VIII, 423; XI, 362; XX, 449; XXI, 481; XXII, 345; *Od.* XVIII, 338; XIX, 91 (vd. in proposito Massimilla 2010, 348).

³² Per un commento dettagliato al passo, oltre che per i rapporti con la tradizione poetica precedente e l'influsso su quella posteriore, rinvio alle notazioni di Massimilla 2010, 345 sgg. Da non trascurare peraltro il passo apolloniano di *Argon.* IV, 247-250, nel quale si dice che, per una forma di pudore religioso, il cuore non dovrebbe spingere il poeta a cantare i riti compiuti da Medea in onore di Ecate (... αἰ δὴ τὰ μὲν ὄσσα θυηλὴν / κούρη πορσανέουσα τιτύσκητο (μήτε τις ἴστωρ / εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀεΐδειν) / ἄζομαι αὐδήσαι...).

³³ Trad. Marzi 2005, 163.

Nel II idillio di Teocrito, ad es., Simeta tenta di ricondurre a sé il proprio amato mediante dei riti magici, durante i quali si rivolge alla Luna rievocando i vari momenti della propria storia d'amore: il momento dell'innamoramento è ricordato per la sua istantaneità e, ancora una volta, ricorrono i *topoi* dello sguardo e della fiamma d'amore. La protagonista, infatti, rammenta come, non appena ebbe visto il giovane, impazzì e il suo cuore (il suo θυμός) fu distrutto dal fuoco (vv. 82-83):

χῶς ἴδον, ὥς ἐμάνην, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη
δειλαίας ...

La triplice ripetizione della congiunzione con valore temporale ὥς (che in Sapph. fr. 31, 7-8 era duplice e, probabilmente, con valore iterativo), sottolinea in modo marcato la rapidità, la subitaneità dell'innamoramento, che sin da subito si configura come follia e malattia, come una passione pervasiva per molti versi affine all'amore elegiaco³⁴. In un epigramma callimacheo (A.P. XII, 118), del resto, l'amore, al pari del vino, stravolge il θυμός, rendendolo folle e insensato: ἄκρητος καὶ Ἔρως μ' ἠνάγκασαν· ὦν ὁ μὲν αὐτῶν / εἴλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα σῶφρονα θυμὸν ἔχειν (vv. 3-4)³⁵.

La presenza del fuoco nel II idillio richiama Sapph. fr. 31, 10 (δ' αὐτίκα χρῶι πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν), ripetutamente riconosciuto dalla critica come modello privilegiato del componimento teocriteo³⁶, ma a questo *topos* il poeta siracusano accosta in modo originale quello del dardo che colpisce, dando così vita all'immagine sintetica «del fuoco contundente»³⁷. A riguardo, M. G. Bonanno vede nel passo una *imitatio cum variatione* della sintomatologia saffica, attraverso il tramite di Apollonio (vd. *Argon.* III, 278 sgg., di cui ci occuperemo a breve): il fuoco teocriteo colpisce il θυμός così come il dardo apolloniano infiamma la κραδίη, in entrambi i casi richiamando alla memoria il πῦρ saffico che si insinua sotto la pelle³⁸.

Il testo saffico, del resto, è rielaborato da Apollonio anche in *Argon.* III, 1009, dove leggiamo che il cuore della fanciulla “si scioglie” di gioia ascoltando le parole lusinghiere che le rivolge Giasone (Ἦς φάτο, κυδαίνων· ἠ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / νεκτάρειον μείδησε, χύθη δέ οἱ ἔνδοθι θυμός / αἶνω ἀειρομένης ..., vv. 1008-1010; cfr. lo sciogliersi delle φρένες di Medea, a causa della gioia d'amore, ai vv. 1019-1020³⁹): l'ipotesto è qui capovolto, al punto da trasformarsi in una «*pathografia* in positivo: ... la chiave di lettura di un momento di gioia»⁴⁰.

Abbiamo già avuto modo di constatare come la passione sia in grado di condizionare prepotentemente il pensiero, il ricordo e la facoltà immaginativa dell'innamorato, agendo sulla sua

³⁴ Cfr. *Il.* XIV, 293-294. Vd. in proposito Costanza 1950, 30-32; Timpanaro 1978b, 233-270; Bonanno 1990, 177-181; Bellandi 2011, 8-13.

³⁵ Cfr. Giangrande 1968, 161.

³⁶ Vd. Pretagostini 1977.

³⁷ Bonanno 1990, 166. Per la preferenza da accordare alla lezione πυρὶ a fronte del περί dei codd., vd. *ibid.*, 160-161 e Gow 1965², 52 *ad loc.*

³⁸ Vd. Bonanno 1990, 162-166.

³⁹ vd. *infra* p. 92 n. 55.

⁴⁰ Cfr. Mignona 1992, 12. Il passo apolloniano di riferimento è costituito da III, 1131-1132: Ἦς φάτο· τῆ δ' ἔντοσθε κατεῖβετο θυμός (lett. “si riversò”) ἀκουῆ· / ἔμπης δ' ἔργ' ἀρίδηλα κατεπρίγησεν ἰδέσθαι.

ψυχή. In modo simile è descritta da Apollonio la condizione psichica di Medea subito dopo il primo incontro con Giasone (III, 451-458):

... πολλὰ δὲ θυμῶ
ὄρμαιν' ὄσσα τ' Ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι·
προπρὸ δ' ἄρ' ὀφθαλμῶν ἔτι οἱ ἰνδάλλετο πάντα,
αὐτός θ' οἶος ἔην οἴοισί τε φάρεσιν εἶτο
οἷά τ' ἔειφ' ὡς θ' ἔζετ' ἐπὶ θρόνου ὡς τε θύραζε
ἦεν· οὐδέ τιν' ἄλλον οἴσσατο πορφύρουσα
ἔμμεναι ἀνέρα τοῖον· ἐν οὔασι δ' αἰὲν ὀρώρει
αὐδὴ τε μῦθοί τε μελίφρονες οὖς ἀγόρευσεν.

La fanciulla medita tante cose “nell’animo” sotto il pungolo degli Ἔρωτες⁴¹: è come se avesse ancora davanti agli occhi (προπρὸ δ' ἄρ' ὀφθαλμῶν) tutti i particolari dell’uomo che ha suscitato in lei un desiderio così forte e i ricordi, che affiorano incalzanti, la portano a preoccuparsi e affannarsi per lui. Si tratta di quello che è considerato «il fenomeno psichico della ‘cristallizzazione’: l’amato/a appare sede di tutte le perfezioni e la sua immagine si propone continuamente dinanzi agli occhi dell’innamorato/a»⁴².

Lo psiconimo, inoltre, designa in più casi la sede degli affanni, in particolare di quelli d'amore. Così, al termine della notte insonne trascorsa tra innumerevoli dubbi e incertezze sul modo più opportuno e onesto di agire, Medea riesce finalmente a calmarsi (complice l'intervento divino di Era) e il suo πτερόεις ... θυμός si placa (IV, 23-24: ... πτερόεις δέ οἱ ἐν φρεσὶ θυμός / ἰάνθη ...): l'animo della fanciulla è “alato” perché tormentato, indeciso e sottoposto a continui e incontrollabili ripensamenti e ondeggiamenti⁴³.

Proprio in quanto organo direttamente colpito dalla passione, il θυμός, come già accadeva nell’epica e nella lirica arcaiche, può costituire un interlocutore con cui dialogare, da riprendere e da mettere in guardia contro le insidie dell’amore, dinanzi al quale quest’entità psichica appare assolutamente incapace di difendersi, come avviene nell’idillio XXX di Teocrito, al v. 11 (πόλλα δ' εἰσκαλέσαις θῦμον ἐμαύτω διελεξάμαν) e al v. 24 (ταῦτα κἄτερα πόλλα πρὸς ἔμον θῦμον ἐμεμψάμαν).

⁴¹ Vian 1980, Campbell 1983, 130-131 e *Id.* 1994, 370 adottano la grafia con la maiuscola, considerandoli quindi come gli Eroti, invece che come gli astratti “impulsi d’amore” (cfr. anche i lessici Campbell 1983, 112 e Pompella 2002, 274; *contra* Fraenkel 1967 *ad loc.*). D’altra parte è forse il caso di ricordare la parole di Paduano 1968, 237, il quale avverte che «nella lingua greca, per dire che un uomo si è innamorato, si dirà sempre [...] che in lui è entrato Eros, e non si capirà se quella parola va (idealmente) scritta con la maiuscola». In merito poi alla ‘pluralization’ di Eros, vd. Lasserre 1946, 78-83; Rosenmeyer 1951, 11-22.

⁴² Così ritiene Berardi 2012, 85.

⁴³ Cfr. IV, 1066 (ἀλλά οἱ ἐν στέρνους ἀχέων εἰλίσσετο θυμός; vd. *infra* p. 94). Anche le preoccupazioni, del resto, sono talvolta definite “alate” (cfr. Theogn. 729-730; vd. Onians 2011², 111). Diversa è tuttavia l’interpretazione data dagli scolii: l’aggettivo significherebbe infatti “leggero”, perché finalmente sollevato dagli affanni (Lachenaud 2010, 422-423).

Dal canto suo, Meleagro, in *A.P.* XII, 117 immagina addirittura un vero e proprio scambio di battute tra il poeta e il proprio cuore, che, preda dell'amore e del vino, esorta a far baldoria ("Κωμάσομαι; ποῖ, θυμέ, τρέπη;" – Τί δ' ἔρωτι λογισμός;, vv. 3-4)⁴⁴.

Nel fr. 7 Powell di Fanocle si riscontra peraltro un'allocuzione al θυμός rimodellata su ipotesti epici e lirici: Ἦ μὲν γὰρ πολέεσσι πεφύρησαι χαλεποῖσι, / θυμέ, γαληναίη δ' ἐπιμίσγει οὐδ' ὄσον ὄσον, / ἀμφὶ δέ τοι νέαι αἰὲν ἀνῖαι τετρήχασιν. La *persona loquens*, infatti, probabilmente s'identifica con Ulisse, il quale si rivolge al proprio animo perennemente affannato, che non ha mai incontrato la "bonaccia" (γαληναίη): l'invocazione sembra fondere insieme la prima allocuzione al θυμός pervenutaci (*Od.* XX, 17-24, dove a parlare è proprio Ulisse) e il fr. 67a D. di Archiloco (θυμέ, θύμ' ἀμηγάνοισι κήδεσιν κυκώμενε, ἀνάδν ...), aggiungendo quindi alla reminiscenza epica il «tono consolatorio» della lirica e una «vena intimistica» propriamente alessandrina⁴⁵.

III. 3. Φρένες

Abbiamo già avuto modo di constatare come le φρένες (per lo più al plurale, ma nella tradizione lirica anche al singolare) costituiscano tanto la sede delle facoltà razionali (del senno, della capacità di deliberazione⁴⁶) quanto delle emozioni e delle passioni⁴⁷.

Come tale, questa 'entità psico-fisica' può essere "soggiogata" o "atterrita" dall'amore (vd. Theoc. XIII, 48; XXIX, 23), "legata" da Eros (vd. *A.P.* XVI, 195, 6), se non addirittura sottratta da questi, definito da Meleagro φρενοληστής, cioè "ladro di anime", o meglio "ladro del senno"⁴⁸; le pulsioni erotiche, unite, per altro verso, al vino bevuto durante il banchetto, lasciano "il timone della mente" privo di controllo in *A.P.* V, 190 (Κῦμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος ἀκοίμητοί τε πνέοντες / ζῆλοι καὶ κόμων χειμέριον πέλαγος, / ποῖ φέρομαι; πάντη δὲ φρενῶν οἶακες ἀφεῖνται, vv. 1-3) e, in Theoc. II, 7, Eros e Afrodite possono facilmente condurre lontano dal primo oggetto del loro amore le φρένες "veloci" (cioè "volubili") di un giovane.

Nell'idillio XI, al v. 72, il Ciclope, resosi conto dell'inutilità del cercare di raggiungere Galatea con il proprio canto, si rivolge a se stesso:

ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπετότασαι;

Polifemo, come riscuotendosi dall'obnubilamento che l'aveva sottratto a se stesso, si chiede dove sia "volato" con le φρένες, dove abbia rivolto la propria 'attenzione'. Il termine ricorre con

⁴⁴ In merito al legame tra eros e vino, che funge da 'alibi' per lo stato di irragionevolezza e che, in quanto componente fondamentale del simposio, presenta anche dei risvolti metapoetici, vd. Fantuzzi-Hunter 2002, 458-460 («mi ubriaco, quindi mi innamoro, ma solo perché sono/voglio diventare poeta simposiale», p. 460).

⁴⁵ A giudizio di Sbardella 2000, 109-110.

⁴⁶ Vd. Ap. Rhod. I, 463; III, 18; IV, 56; IV, 1199.

⁴⁷ Vd. *supra* pp. 19 sgg.; 51-52 e 69 sgg.

⁴⁸ *A.P.* XII, 144, 1: vd. Longo 2004-2005, 349-351. Cfr. anche *A.P.* VII, 221, 6. La natura ingannevole, o addirittura "malvagia", di Eros è del resto messa in evidenza dalla descrizione che ne fornisce Venere nell'*Eros fuggitivo* di Mosco di Siracusa (= *A.P.* IX, 440, 8): χρῶτα μὲν οὐ λευκός, πυρὶ δ' εἵκελος· ὄμματα δ' αὐτοῦ / δριμύλα καὶ φλογόντα· κακαὶ φρένες, ἀδὸ λάλημα; la pericolosità del dio è ribadita dagli attributi riferiti al suo νόος, cioè alla sua indole, che nei momenti di collera può rivelarsi "selvaggia, feroce" (ἀνάμερος, v.10), e alla sua mente "ben avvolta" e quindi astuta (νόος δὲ οἱ ἐμπεπύκασται, v. 15).

quest'identica accezione in II, 19, dove, con un verso formularmente molto simile a questo, Simeta si rivolge alla propria serva per richiamarne l'attenzione (... δειλαία, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι.). Nell'idillio XI, tuttavia, lo psiconimo si carica di sfumature semantiche più articolate, designando «the site of error, the part of the self directly affected»⁴⁹, l'organo colpito dalla follia d'amore (dalle ὀρθαὶ μανίαι) e 'volato via' - come la ψυχή del fr. 41 Pf. di Callimaco o di Apollonio III, 1151 (vd. *supra*. p. 82 sg.) - perché smarrito nelle fantasie d'amore, intento com'è, nella fuga, a inseguire chi a propria volta fugge⁵⁰.

Per parte propria, Walsh sottolinea la particolarità dell'apostrofe a se stesso, piuttosto che a uno dei propri organi psichici, segnale, questo, di un nuovo modo (per certi versi più complesso e approfondito, potremmo dire quasi 'moderno') di concepire l'interiorità come un tutto unificato e, al contempo, scisso⁵¹.

Nelle *Argonautiche*, del resto, Apollonio Rodio denuncia chiaramente — e si potrebbe forse dire 'empaticamente' — la potenza distruttrice di Eros, definendolo una "sciagura", un "abominio" e attribuendogli la responsabilità delle azioni sconsiderate (in particolare dell'uccisione di Apsirto, ma in prospettiva futura anche dell'infanticidio) di Medea, nelle cui φρένες il dio ha scagliato la follia: Σχέτλι' Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, / ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαί τε γόοι τε, / ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν· / δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο δαῖμον ἀερθεῖς / οἷος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην (IV, 445-449⁵²). Poco più avanti, Medea supplica la regina Arete di non consegnarla ai Colchi proprio facendo appello allo sconvolgimento, al fallimento delle sue πυκιναὶ φρένες, a causa della leggerezza che caratterizza il νόος umano, predisposto all'errore e alla rovina (... εἴ νυ καὶ αὐτὴ / ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβει, οἷσιν ἐς ἄτην / ὠκύτατος κούφησι θέει νόος ἀμπλακίησιν, / ὡς ἐμοὶ ἐκ πυκινῶν ἔπεσον φρένες, οὐ μὲν ἔκητι / μαργοσύνης ..., vv. 1015-1019: l'uso dei due diversi psiconimi, oltre che a motivi di *variatio* e ad esigenze d'ordine metrico, potrebbe essere attribuito al fatto che le φρένες designano più specificamente l'organo travolto dalla passione).

⁴⁹ Cfr. Walsh 1990, 15.

⁵⁰ Sulla follia di Polifemo come esperienza assimilabile al «continuo stato di allucinazione», allo «stato di immaginazione fantastica» che accomuna innamorati e poeti, vd. Celentano 2008, 67 sgg. Il Ciclope, inoltre, richiama qui se stesso ai propri doveri di pastore, insistendo sulla necessità di ritrovare il senno smarrito e adeguarsi nuovamente alla «etica 'agreste'» di ascendenza esiodea dalla quale si era momentaneamente allontanato (sulla dialettica amore/lavoro e sulla contrapposizione tra poesia saffica e poesia esiodea rinvio alle notazioni di Lentini 1998, 903-907).

⁵¹ Vd. Walsh 1990, 15, al cui giudizio: «Polyphemus addresses himself by name, whole self facing whole self, instead of addressing some organ of feeling, such as θυμός or καρδία. Polyphemus is clearly a single, unified subject; but he is also in some mysterious way divided. [...] Verse 72, with its peculiar, emphatic apostrophe, shows us where the speaker's mind has changed, where in the course of speaking he surprises himself. Polyphemus surprises himself as soon as he begins to reflect, with an instantaneous burst of self-knowledge».

⁵² Cfr. Theogn. 1231-12344; Soph. *Antig.* 781 sgg.; Eur. *Hipp.* 538-544 (vd. Livrea 1973, 143-144 *ad loc.*) Cfr. anche Ap. Rhod. I, 1232: ... τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν / Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόλις συναγειρατο θυμόν. Sulla concezione eteronoma dell'eros propria della cultura greca — parzialmente messa in discussione da Euripide ed emblematicamente rappresentata dalla raffigurazione del dio nelle vesti di arciera (in merito alla quale cfr. Lasserre 1946, 87 sgg.) — oltre che sull'*erotofobia* che ne consegue, vd. Paduano 1968, 237 sgg. e *Id.* 1972, 113-116; sul passo apolloniano e i suoi rapporti con i testi lirico-tragici della tradizione greca, oltre che sulla ripresa del motivo della forza sovvertitrice di Eros in Prop. II, 32, 1-8 cfr. inoltre Landolfi 2003, 593-608.

Soffermiamoci adesso sulla descrizione dell'insorgere della passione per Giasone nel cuore della giovane Medea, in *Argon.* III, 284-290:

... τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν·
αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο
καγαλόων ἤιξε, βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη
νέρθεν ὑπὸ κραδίη φλογὶ εἴκελον. ἀντία δ' αἰεὶ
βάλλεν ἐπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο
στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτω φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην
μνηστὶν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατεΐβετο θυμόν ἀνίη·

Cupido ha scagliato la sua freccia, simile a una fiamma (v. 287) nel cuore di Medea e fugge ridendo dalla sala; il θυμός della fanciulla è preso dall'ἀμφασίη, che può essere intesa come "impossibilità di parlare" (e quindi il θυμός sarebbe connesso alle capacità fonatorie) o anche più genericamente come ἀμηχανίη (e lo psiconimo designerebbe pertanto l'organo deliberativo, quello che tradizionalmente spinge all'azione)⁵³; la fanciulla lancia continuamente "scintille", cioè sguardi lampeggianti, all'indirizzo di Giasone, incapace di vedere altri se non l'eroe tessalo. Le πυκινὰ φρένες rappresentano qui l'organo razionale, sono "la mente assennata"⁵⁴ che "soffia", "esala" fuori dal petto

⁵³ In proposito, Vian 1961, 56 riporta il passo dell'*Etym. Magn.* che interpreta il lessema come ἀφονία καὶ ἐκπληξίς. A sua volta, Ciani 1975, 98-99 pone in rilievo la differenza tra la ἀμφασίη ἐπέων omerica (indice di stupore misto ad angoscia e dolore) e la ἀφασία di uso attico (espressione meno intensa di paura e stupore, portatori di incertezza); Sul tema insistono anche Hunter 1989, 129 e Campbell M. 1994, 254-255. Dall'ἀμηχανίη sono peraltro sopraffatte le φρένες di Medea durante la notte tormentata dai pungoli della passione: Δειλὴ ἐγὼ, νῦν ἐνθα κακῶν ἢ ἐνθα γένωμαι; / πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι, οὐδέ τις ἀλκή / πῆματος, ἀλλ' αὐτῶς φλέγει ἔμπεδον... (III, 771-773). In proposito, Falivene 2000, 109 sgg. rileva come questa 'irrisolutezza' non sia da considerare una mancanza assoluta di soluzioni, bensì una mancanza di strumenti risolutivi che non si rivelino nefasti e che trae origine da un agente a propria volta ἀμήχανος, cioè Eros. Sulla differenza che intercorre tra le 'dinamiche decisionali' descritte nei poemi omerici (e sulle quali ci siamo soffermati nel I capitolo) e i meccanismi deliberativi che interessano i protagonisti dell'epos argonautico, fa il punto Rosenmeyer 1990, *passim*: la studiosa ritiene che (anche a causa dell'influsso della lirica, della tragedia e della filosofia) il poeta abbia rinunciato al processo 'dilemmatico' proprio degli eroi omerici (rappresentato il più delle volte come lotta interiore tra due 'organi psichici' distinti), per rappresentare invece il più complesso e articolato groviglio di incertezze che tormenta gli eroi — umanissimi — dell'epica ellenistica (incertezze determinate, tra l'altro, da dubbi di carattere più genericamente 'etico', che vanno al di là del fine immediato della propria azione). Sul tema si ponderino infine i rilievi di Paduano 1970; Walsh 1990; Papadopoulou 1997.

⁵⁴ Sul significato di πυκινός (= "saggio", ma anche "fitto"), che richiama alla memoria la Διὸς ἀπάτη di II. XIV, 294, vd. Ciani 1975, 101; lo spunto apolloniano della 'fuga' della mente sembra essere ripreso da Cat. c. 66, 24-25 (*ut tibi tunc toto pectore sollicitae / sensibus ereptis mens excidit*). Al v. 638 del III libro delle *Argonautiche*, invece, le φρένες "palpiteranno", "si innalzeranno" a causa dell'amore per lo straniero (... περὶ μοι ζεῖν φρένες ἠερέθονται).

Per quanto concerne l'associazione della passione all'immagine aerea del vento o del 'soffio', vd. Hunter 1989, 130 e Campbell 1994, 161 e 261. Cfr. peraltro Mel. *A.P.* XII, 57, 3-8 (... ὁ δὲ νῦν ἔμψυχα μαγεύων / τὸν τριπανοῦργον Ἔρωτ' ἔπλασεν ἐν κραδίᾳ. / ἧ τάχα τοῦνομι' ἔχει ταῦτόν μόνον, ἔργα δὲ κρέσσω / οὐ λίθον, ἀλλὰ φρενῶν πνεῦμα μεταρρυθμίσας. / ἴλαος πλάσσοι τὸν ἐμὸν τρόπον, ὄφρα τυπώσας / ἐντὸς ἐμῆν ψυχὴν ναὸν Ἔρωτος ἔχη): il φρενῶν πνεῦμα, espressione non attestata altrove e che potrebbe essere intesa come lo "spirito della mente", allude al 'soffio' della passione che anima le φρένες, le quali, come la κραδίᾳ del v. 4 e la ψυχῆ del v. 8, designano dunque la sede della passione, il luogo psichico nel quale il giovane Prassitele (omonimo dello scultore, ma in grado di agire sugli esseri viventi — vd. anche ἔμψυχα al v. 3 — invece che sulla pietra) ha plasmato l'immagine di Amore (vd. Gow - Page 1965, II, 665).

a causa dell'affanno d'amore, assumendo quasi una consistenza aerea; il θυμός, per effetto di una "dolce pena", "si scioglie" o, più letteralmente, "straripa", "è inondato", assumendo uno stato liquido⁵⁵.

Per la descrizione del turbamento di Medea, Apollonio attinge soprattutto al modello saffico del già ricordato fr. 31 V.: da quell'ipotesto provengono lo sbigottimento, l'afasia, la localizzazione del turbamento erotico sotto il cuore, il motivo del fuoco, l'affanno, l'amnesia e l'angoscia, il trascolorare del volto ai versi successivi. Inoltre, dell'ode saffica è colto e rielaborato quello che, a parere di Privitera, è il vero movente del componimento poetico: «l'amore nel momento iniziale della solitudine», l'insorgere della passione inscindibile dalla paura di non essere ricambiati⁵⁶.

Per quanto concerne il *topos* della *flamma amoris* — già rilevato in relazione alla ψυχή e al θυμός e qui evocato dalla *iunctura* di origine omerica φλογὶ εἴκελον, trasferita dal contesto bellico (dove descrive il furore del guerriero) a quello erotico⁵⁷ —, esso è associato alle φρένες anche in alcuni epigrammi meleagrei dell'*Antologia Palatina*. In XII, 48, ad esempio, il poeta si rivolge ad Eros, affermando che, se anche il dio volesse scagliare contro il suo cuore dei dardi infuocati, quello comunque non si incendierebbe perché è già interamente cenere, cioè è pressoché morto⁵⁸: οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα. βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσοῦς, / οὐ φλέξεις ἤδη· πᾶσα γὰρ ἐστὶ τέφρη (vv. 3-4); in XII, 85, invece, il cuore del poeta innamorato appare colmo di fuoco, piuttosto che di vino (κωμάζω δ' οὐκ οἶνον ὑπὸ φρένα, πῦρ δὲ γεμισθεῖς, v. 7)⁵⁹: notoriamente, infatti, il vino e l'amore (qui rappresentato metaforicamente dal fuoco), agiscono spesso in modo analogo sulle facoltà razionali dell'individuo, alterandole, sebbene il primo possa costituire anche un rimedio contro la passione (vd. ad es. Mel. *A.P.* XII, 49).

III. 4. Νόος

In modo pressoché analogo alle φρένες, il νόος costituisce per lo più il senno, l'organo razionale, cui pertengono il pensiero, la riflessione (Ap. Rhod. III, 816; IV, 350⁶⁰), la conoscenza (vd. Ap. Rhod.

⁵⁵ Campbell 1994, 264: nel linguaggio epico-lirico l'amore è talvolta raffigurato «as a liquefying process» (cfr. Alc. 59(a), 2 P.: Ἔρωσ με δηῦτε Κύπριδος φέκατι / γλυκὺς κατεῖβων καρδίαν ἰαίνει). Vd. anche *supra* p. 84. Anche le φρένες di Medea sono viste sciogliersi per la gioia, come rugiada sopra le rose, in Ap. Rhod. *Argon.* III, 1019-1020, nell'atto di consegnare il filtro a Giasone (... ἰαίνεται δὲ φρένας εἶσω / τηκομένη, οἶόν τε περὶ ῥοδέησιν ἐέρση / τήκεται ἠώοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν). Sulla *iunctura* ossimorica γλυκερῆ ... ἀντή, Ciani 1975, 101 scrive poi che l'unione del sostantivo all'aggettivo è «propria di Apollonio per descrivere l'indistinta sensazione dolce-amara del primo turbamento amoroso», piacevole e distruttivo al tempo stesso (vd. Campbell 1983, 77 *ad loc.*).

⁵⁶ Vd. Privitera 1974, 122-123; cfr. anche Mignona 1992, 5-9 e Bellandi 2011, 13-19.

⁵⁷ Vd. Ciani 1975, 99.

⁵⁸ Sul tema della cenere e la sua connessione con l'idea di morte, e quindi con il binomio amore-morte vd. Spatafora 2006a, 140 sgg (in particolare, 146).

⁵⁹ Vd. anche *A.P.* V, 209, 3; XV, 21, 4.

⁶⁰ Cfr. Ap. Rhod. III, 816: καὶ τέ οἱ ἥελιος γλυκίων γένετ' εἰσοράασθαι / ἢ πάρος, εἰ ἐτεόν γε νόω ἐπεμαίεθ' ἕκαστα; IV, 350: Ἔνθα δ' ἐπει τὰ ἕκαστα νόω πεμπάσσατο κούρη, / δὴ ρά μιν ὄξεϊα κραδίην ἐλέλιξαν ἀνῆαι / νωλεμές. Il νόος è espressione di un momento di lucidità del pensiero di Medea e agisce in maniera per così dire 'analitica' (vd. ἕκαστα in entrambi i passi): nel primo caso distogliendola dal proposito del suicidio, facendole rammentare (lett. "toccare") tutti i piaceri della vita (sembra quindi fungere anche da organo della memoria); nel secondo caso, valutando la possibilità che gli Argonauti la abbandonino.

II, 212 e IV, 737) e la capacità di deliberazione (Ap. Rhod. I, 242; I, 464), la volontà, l'attenzione e l'interesse (Theoc. I, 37 e XVII, 43: ivi si fa cenno alla mente rivolta a qualcuno da cui si è attratti).

Anche il corretto funzionamento del νόος può essere compromesso da Eros, che “fiacca, distrugge” la mente (vd. Theoc. XXX, 30: ... ταῦτα γάρ, ὄγαθε, / βόλλεται θεός ὃς καὶ Δίος ἔσφαλε μέγαν νόον / καῦτας Κυπρογενήας ...), che con i suoi tormenti la intorpidisce, la obnubila rendendola incapace di controllare le reazioni del proprio corpo dinanzi allo scatenarsi della passione (vd. Ap. Rhod. III, 297-298: ... ἀπαλὰς δὲ μετετροπᾶτο παρειάς / ἐς γλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο)⁶¹.

Come il θυμός e, soprattutto, come la ψυχή e le φρένες, così anche il νόος può essere totalmente coinvolto in uno stato di contemplazione ossessiva provocato dalla passione: in Ap. Rhod. III, 446, alla vista di Giasone che lascia la stanza, il cuore di Medea si strugge e la sua “mente” (quindi il suo ‘pensiero’ e la sua ‘immaginazione’) continua a seguire l'amato, “volando” sulle sue tracce, similmente a quanto accade alla ψυχή callimachea e meleagrea o alle φρένες del Ciclope teocriteo⁶².

Lo psiconimo è però legato anche all'attività e all'ispirazione poetica. All'inizio del IV libro delle *Argonautiche*, ad es., il poeta invoca il soccorso della Musa, poiché il suo νόος, il suo ingegno non è in grado di stabilire da solo le cause più profonde del tradimento e della fuga di Medea (la passione o il terrore e la vergogna nei confronti del padre?): il νόος ondeggia, smarrito per l'incapacità di parlare (IV, 2-5)⁶³:

... ἧ γὰρ ἔμοιγε
ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται, ὀρμαίνοντι
ἠὲ τόγ' ἄτης πῆμα δυσμέρου ἧ μιν ἐνίσπω
φύζαν ἀεικελίην ἧ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων.

Similmente, in un epigramma dell'*Antologia Palatina*, è descritta la statua di Omero, la cui espressione è quella di un uomo “che medita tra sé e sé” e la cui “mente vagava qua e là fuori dai recessi del pensiero versatile”⁶⁴ (... ἐν δ' ἄρα θυμῷ / σκεπτομένῳ μὲν ἔικτο· νόος δὲ οἱ ἔνθα καὶ ἔνθα / ἐξ ἀδύτων πεφόρητο πολυστρέπτοιο μενοιῆς, / Πιερικῆς Σειρήνος ἀρήιον ἔργον ὑφαίνων, *A.P.* II, 1, 347-350).

I motivi dell'ispirazione e della *flamma amoris* risultano poi sapientemente fusi in *A.P.* XII, 99, 5-6):

τηκέσθω Μουσέων ὁ πολὺς πόνος· ἐν πυρὶ γὰρ νοῦς
βέβληται γλυκερῆς ἄχθος ἔχων ὀδύνης.

⁶¹ Cfr. Campbell 1994, 272. A giudizio di Ciani 1975, 103, il nesso ἀκηδείησι νόοιο è empedocleo e designerebbe lo “smarrimento della ragione”.

⁶² Vd. Ap. Rhod. *Argon.* III, 445-446: κῆρ ἄχει σμύχουσα, νόος δὲ οἱ ἠὺτ' ὄνειρος / ἐρπύζων πεπόητο μετ' ἴχνια νισσομένοιο.

⁶³ Cfr. Ap. Rhod. *Argon.* II, 248: ἄμμι γε μὴν νόος ἔνδον ἀτύζεται. A proposito del v. 3, Livrea 1973, 4 nota come ἔνδον compaia in Omero con φρένες (*Od.* XI, 337) e con κραδίη (*Od.* XX, 13), ma non con νόος, e come il nesso νόος ἐλίσσεται sia un *unicum*. Ad ogni modo, a parere di Bornmann 1997, 54-48 il poeta non cercherebbe qui di indagare ‘psicologicamente’ le motivazioni di Medea, ma starebbe semplicemente invocando la Musa perché incerto su quale argomento trattare nel proprio canto (cfr. Callim. *Hymn. Iov.* 4-7).

⁶⁴ Trad. M. Marzi (Conca - Marzi - Zanetto 2005, 163).

In questo epigramma anonimo il poeta è stato soggiogato dall'amore (vd. ἠγρεύθην ai vv. 1 e 3) ed ora arde (vd. κατηνθράκισεν al v. 3), non riuscendo a dedicarsi all'attività poetica: infatti, il suo νόος è in fiamme⁶⁵.

III. 5. ἦτορ, κῆρ e κραδίη

Di questi tre psiconimi, in poesia ellenistica il più 'produttivo' risulta sicuramente κραδίη. Non abbiamo infatti attestazioni del lemma ἦτορ nel *Corpus theocriteum*; una soltanto, viceversa, la sua occorrenza in Callimaco, precisamente al v. 106 dell'*Inno a Delo* di Callimaco, dove lo psiconimo designa la spietata disposizione d'animo di Era (Ἥρη, σοὶ δ' ἔτι τῆμος ἀνηλεὲς ἦτορ ἔκειτο); il sostantivo figura invece due volte nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, designando in un caso la sede della gioia (IV, 169) e nell'altro la sede del dolore e dell'angoscia di Medea al pensiero di ciò che patirebbe se fosse riconsegnata al padre (IV, 1066-1067: ἀλλά οἱ ἐν στέρνοις ἀχέων εἰλίσσετο θυμός, / οἷον ὅτε κλωστήρα γυνή ταλαεργὸς ἐλίσσει / ἐννυχίη, τῆ δ' ἀμφὶ κινύρεται ὄρφανὰ τέκνα, / χηροσύνη πόσιος· σταλαίει δ' ἐπὶ δάκρυ παρειάς / μνωομένης οἴη μιν ἐπισμυγερὴ λάβεν αἶσα – / ὧς τῆς ἰκμαίνοντο παρηίδες, ἐν δέ οἱ ἦτορ / ὀξείης εἰλεῖτο πεπαρμένον ἀμφ' ὀδύνησι: il θυμός si agita, ma letteralmente “gira, si avvolge su se stesso” — come gira, di notte, il fuso di una vedova afflitta — e il suo ἦτορ, “trafitto” dalle pene, “si torce”). In quest'ultimo passo, così come ai vv. III, 656-664, Medea viene paragonata a una giovane vedova che piange disperatamente e segretamente lo sposo perduto: la similitudine appare per certi versi paradossale, ma forse per questo ancora più intensa, se si considera la differenza tra le condizioni delle due figure muliebri (la vedova è una sposa che ha perso il proprio compagno: Medea ne condivide il dolore, pur non potendo sperare di godere di un analogo *status* coniugale)⁶⁶.

È possibile peraltro rilevare la stessa pregnanza fisica dell'immagine di un moto guizzante anche in Ap. Rhod. *Argon.* III, 755-760:

πυκνὰ δέ οἱ κραδίη στηθέων ἔντοσθεν ἔθουεν,
 ἠελίου ὧς τίς τε δόμοις ἐνὶ πάλλαται αἴγλη,
 ὕδατος ἔξανιοῦσα τὸ δὴ νέον ἠὲ λέβητι
 ἠὲ που ἐν γαυλῶ κέχυται, ἠ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα

⁶⁵ Di segno diametralmente opposto è la posizione manifestata da Bione nel *fr.* 9 Gow: qui il poeta afferma che le Muse “amano di cuore” Eros e per questo seguono il dio (ἐκ θυμῶ δὲ φιλεῦντι καὶ ἐκ ποδὸς αὐτῶ ἔπονται, v. 2) e assecondano chi “è turbato nella mente da Eros” (νόον τις Ἔρωτι δονεῦμενος, v. 5), favorendone la composizione poetica; viceversa fuggono da chi ha un “animo non incline all'amore” (ψυχάν τις ἔχων ἀνέραστον, v. 3). Come rilevato da Fantuzzi-Hunter 2002, 234-236, per rappresentare «il benefico influsso dell'amore sulla poesia» Bione rivisita il *topos* (presente soprattutto in Sapph. *fr.* 130, 1 e *fr.* 31, 7-9 Voigt) della «forza perturbatrice dell'eros»; inoltre il poeta si pone per certi versi come un «elegiaco *ante litteram*» (p. 237), enfatizzando la «inevitabilità ‘fisica’ di fare poesia che non sia erotica» (p. 236). Tuttavia, nella produzione letteraria greca era più comune la concezione dell'amore come ostacolo per l'attività letteraria e genericamente intellettuale o come ‘malattia’ che dalla letteratura poteva essere curata o addirittura resa immune alla passione (vd. Posid. *A.P.* XII, 98, 3-4, dove si afferma che l'anima che ha faticato sui libri biasima il nume penoso dell'amore: ἠ δὲ πρὶν ἐν βύβλοις πεπονημένη ἄθλια τρίζει / ψυχή ἀνηρῶ δαίμονι μεμοφόμενη); in merito, cfr. Fantuzzi - Hunter 2002, 454 sgg.

⁶⁶ Vd. Clack 1973, 311-312. Non mi soffermerò sulle occorrenze del lessema negli epigrammi dell'*Antologia Palatina* perché non rilevanti ai fini del presente studio.

ὠκεῖη στροφάλιγγι τινάσσεται αἴσσουσα –
ὥς δὲ καὶ ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης.

La κραδίη di Medea, in ansia per la sorte di Giasone, “ribolle fittamente” e il suo κέαρ “si rivolge nel petto”, simile a un raggio di sole che guizza nel riflesso turbinoso sprigionato dall’acqua che si riversa nel lébete: la similitudine, forse di derivazione filosofica, costituisce un esempio evidente della capacità di Apollonio di rendere concreta, visibile e ‘tangibile’ l’emozione, la passione⁶⁷.

Sono poco numerose le attestazioni del lessema κέαρ, appena incontrato. Segnalo tuttavia l’allocuzione a quest’organo psichico nell’epigramma callimacheo *A.P.* VII, 318, 1 (Μὴ χαίρειν εἴπης με, κακὸν κέαρ, ἀλλὰ πάρελθε): rovesciando il motivo dell’invito al passante a soffermarsi sul sepolcro, il poeta si rivolge ad esso ricorrendo metonimicamente allo psiconimo, che designa quindi l’indole malvagia del personaggio apostrofato⁶⁸.

In Apollonio, oltre che nel passo già citato (*Argon.* III, 760), il sostantivo ricorre anche in III, 551-552 (dove sembra avere capacità profetiche: ... κέαρ δέ μοι ὡς ἐνὶ θυμῷ / τόνδε κατ’ οἰωνὸν προτιόσσεται, ὥς δὲ πέλοιτο) e in III, 954-955:

ἦ θαμὰ δὴ †στηθέων ἐάγη† κέαρ, ὀπότε δοῦπον
ἦ ποδὸς ἦ ἀνέμοιο παραθρέξαντα δοάσσαι.

Medea non riesce a pensare ad altro se non a Giasone e, anche mentre canta in compagnia delle ancelle nel tempio di Ecate, non fa altro che voltarsi e trasalire ad ogni minimo rumore: il κέαρ è l’organo emotivo per eccellenza, quello che reagisce in modo ‘fisico’, con forti palpitazioni, ad ogni forma di eccitazione, come in questo caso un’apprensione fremente di desiderio. Il Giangrande confronta il passo con III, 962, interpretando su questa base il genitivo στηθέων come un genitivo di provenienza così da tradurre: «her heart was wrenched away from her chest»⁶⁹.

In effetti, in Ap. Rhod. *Argon.* III, 962-965 si legge:

ἐκ δ’ ἄρα οἱ κραδίη στηθέων πέσεν, ὄμματα δ’ αὐτως
ἤχλυσαν, θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος·
γούνατα δ’ οὔτ’ ὀπίσω οὔτε προπάροιθεν ἀεῖραι
ἔσθενεν, ἀλλ’ ὑπένερθε πάγη πόδας ...

All’apparire tanto atteso di Giasone, capace di suscitare una pena tormentosa (κάματος δὲ δυσίμερον, v. 961) con la sua bellezza abbagliante e, al tempo stesso, distruttiva come quella della stella Sirio (vd. vv. 956 sgg.), il cuore di Medea “cade dal petto”, la vista si ottenebra, il rossore ricopre le guance della fanciulla e i suoi arti si paralizzano. Ancora una volta il poeta rielabora e

⁶⁷ Sul tema cfr. Clack 1973, 313; Zanker 1979, 61; Hunter 1989, 179. Merita attenzione, per altro verso, il caso di Ap. Rhod. IV, 351: δὴ ῥά μιν ὀξεῖται κραδίην ἐλελίξαν ἀνῖαι / νολεμές). Anche in Ap. Rhod. III, 644 la κραδίη risulta sede degli affanni originati dalla passione per Giasone e dall’angoscia per la sua sorte (...τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ κραδίη σβέσει ἄλγος), mentre in III, 1103 l’angoscia è provocata dalla divisione tra amore e senso del dovere (τῆς δ’ ἀλεγεινότητας κραδίην ἐρέθεσκον ἀνῖαι).

⁶⁸ Analoga l’accezione del termine in Ap. Rhod. *Argon.* II, 231 e III, 641 (il cuore di Medea è κύνεον, cioè “di cane = sfrontato”).

⁶⁹ Vd. Giangrande 1980a, 23.

contamina il modello saffico con reminiscenze omeriche e archilochee e al τρόμος della poetessa di Lesbo sostituisce l'immobilità, caratteristica dello stato di ἀμηχανία e ribadita dalla similitudine delle querce dei vv. 967-972⁷⁰.

La κραδίη, del resto, svolge un ruolo importantissimo nella descrizione dell'insorgere del sentimento d'amore in Medea. Eros, infatti, scaglia il suo dardo simile a fiamma (rappresentazione metaforica della passione erotica) “sotto il cuore” della fanciulla (III, 286-287: ... βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη / νέρθεν ὑπὸ κραδίη φλογι εἴκελον ...) ⁷¹ e da lì, nascosto, questo “amore funesto” (οὔλος ἔρωος) “brucia furtivamente” — come la fiamma di un tizzone ardente che illumina il lavoro notturno di una tessitrice di lana — facendo alternativamente arrossire e impallidire la giovane (vv. 296-298: τοῖος ὑπὸ κραδίη εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὔλος ἔρωος, ἀπαλάς δὲ μετετροπᾶτο παρειάς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόιοιο). Così, da una piccola scintilla, da un fuoco inizialmente nascosto (come fiamma sotto la cenere) può divampare un incendio dalla potenza devastante⁷². Qui il poeta richiama alla memoria del lettore il fr. 112 D. di Archiloco, in particolare i vv. 1 (τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρωος ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς) e 3 (κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλάς φρένας, dove l'aggettivo ἀπαλάς è ripreso da Apollonio per esser riferito non più alle φρένες, bensì alle guance), e il fr. 31 V. di Saffo, per l'immagine della fiamma che ‘insinua nelle membra e per il trascolorare del volto’⁷³.

La κραδίη è arsa dall'amore anche in Theoc. XXIII, 34 (καὶ κάλλος καλόν ἐστι τὸ παιδικόν, ἀλλ' ὀλίγον ζῆ. / ἦξει καιρὸς ἐκεῖνος ὀπανάκα καὶ τὸ φιλάσεις. / ἀνίκα τὰν κραδίαν ὀπτεύμενος ἀλμυρὰ κλαύσεις), negli epigrammi meleagrei *A.P.* XII, 82, dove Fanio (= “piccola fiammella”) accende un grande fuoco nel cuore del poeta (ἐκ δὲ φλόγες πάντη μοι ἐπέδραμον. ὦ βραχὺ φέλλος / λάμψαν ἐμοὶ μέγα πῦρ, Φανίον, ἐν κραδίᾳ, vv. 5-6) e XII, 83, dove riappare il motivo della fiamma “sotto il cuore” e Fanio è il “fuoco dell'anima” che lo consuma (Οὔ μ' ἔτρωσεν Ἔρωος τόξοις, οὐ λαμπάδ' ἀνάψας, / ὡς πάρος, αἰθομένην θῆκεν ὑπὸ κραδίᾳ· / σύγκωμον δὲ Πόθοισι φέρων Κύπριδος μυροφεγγές / φανίον,

⁷⁰ Cfr. Hunter 1989, 203-204; Bonanno 1990, 156 sgg.; Mignona 1999, 9 sgg., i quali non mancano di sottolineare come l'*oppositio in imitando* consenta al poeta di recuperare l'episodio omerico della reazione di Andromaca alla morte di Ettore (*Il.* X, 452 sgg.). D'altro canto, il motivo dell'irrigidimento dinanzi alla comparsa della persona amata è presente anche in Theoc. II, 110 (vd. Pretagostini 1977; Bonanno 1990; Bellandi 2011, 12 sgg.). Per quanto riguarda il rossore (citato anche in Ap. Rhod. III, 298), Spatafora 2006b, 462 nota come il termine ἔρευθος ricorra anche nei testi medici e come questa scelta linguistica riveli «probabilmente la volontà del poeta di inquadrare la manifestazione del fuoco d'amore all'interno di una patologia». Inoltre, tanto il passo in esame quanto i vv. 284 sgg. dello stesso libro apolloniano (su cui vd. *supra*), al di là dei numerosi richiami intertestuali, confermano il «dato culturale per cui il fenomeno del ‘fuoco d'amore’ è connesso ad una forte destabilizzazione psico-fisica» (così Spatafora 2006b, 463, ma sul tema vd. già Ciani 1975, 103 e cfr. anche Onians 2011², 173 sgg.).

⁷¹ Nel commento al passo, Campbell 1994, 259 richiama la simile descrizione di Arianna in Cat. 64, 86 sgg. “Sotto il cuore”, del resto, giace il fuoco, “la voglia di maschi” dell'epigramma anonimo *A.P.* XII,99 (Ἠγεύθη ὑπ' Ἐρωτος ὁ μηδ' ὄναρ, οὐδ' ἔμαθον πῦρ / ἄρσεν ποιμαίνειν θερμὸν ὑπὸ κραδίας, vv. 1-2) e “nel cuore” viene plasmata l'immagine della persona amata o di Eros stesso, che li trova dimora (vd. *A.P.* V,155; V, 212; XII, 57; XII,130). Sul motivo della statua o dell'immagine della persona amata impressa nel cuore, indice di uno stato “compulsivo” dell'innamorato vd. Garrison 1978, 79 e Susanetti 1999, 53 sgg.

⁷²Cfr. Campbell 1994, 265-266.

⁷³ A riguardo segnalo i contributi di Bonanno 1990, 15 sgg.; Morelli 1999, 12-13; Mignona 1999, 6 sgg.

ἄκρον ἔμοις ὄμμασι πῦρ ἔβαλεν· / ἐκ δέ με φέγγος ἔτηξε. τὸ δὲ βραχὺ φανίον ὤφθη / πῦρ ψυχῆς τῆ 'μῆ
καίόμενον κραδίᾳ)⁷⁴.

La *κραδίη*, del resto, rappresenta l'organo sconvolto dagli affanni d'amore anche in Theoc. XXX, 9 (ἔμεθεν δὲ πλέον τὰς κραδίᾳς ὄρος ἐδράζατο), dove l'organo è "preso" dalla passione alla vista del fanciullo amato, e in diversi epigrammi dell'*Antologia Palatina*, per quanto sia opportuno ricordare come in questi componimenti le pene d'amore e le sofferenze che la passione comporta siano spesso concepiti come un *lusus* letterario privo di profonde implicazioni psichiche⁷⁵. Ad ogni modo, essa "geme" (στενάχει) sapendo che l'amato giace tra le braccia di un altro in Melaeg. *A.P.* V, 160, 2; in XII, 49, poi, il poeta di Gadara esorta a bere per estinguere la 'fiamma', per scacciare la pena dal cuore (ζωροπότει καὶ πλήρες ἀφυσσάμενος σκύφος οἴνας / ἔκκρουσον στυγερὰν ἐκ κραδίᾳς ὀδύναν, vv. 3-4)⁷⁶; quest'organo, inoltre, è spesso vittima degli strali d'amore (*A.P.* V, 10, 2; IX, 16, 4; XVI, 199, 5) o del "pungiglione dolceamaro" di Eros, nell'epigramma meleagreo *A.P.* V, 163, 3-4 (ἦ σύ γε μὴνύεις, ὅτι καὶ γλυκὸν καὶ ἄδυσοιστον / πικρὸν ἀεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει)⁷⁷.

III. 4. *πραπίδες*

All'interno della poesia ellenistica superstite risultando davvero esigue le attestazioni del lemma in questione. Si segnala infatti un'occorrenza nei frammenti di Filita di Cos, dove le *πραπίδες* appaiono sede del dolore (καὶ γὰρ τις μελέοιο κορεσσάμενος κλαυθμοῖο / κήδεα δειλαίων εἶλεν ἀπὸ πραπίδων ..., fr. 2, 3-4) e una nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, dove costituiscono la sede degli affanni d'amore. Su quest'ultimo brano varrà la pena di soffermarsi, anche se brevemente.

Abbiamo già preso in esame la similitudine che accosta il cuore palpitante di agitazione di Medea a un raggio di sole che guizza inquieto nell'acqua (*Argon.* III, 755-760⁷⁸); il poeta prosegue la descrizione del turbamento di Medea, durante la notte insonne che precede la prova di Giasone, nei termini seguenti (III, 761-765⁷⁹):

⁷⁴ Cfr. anche *A.P.* VII, 535, 4; IX, 749, 2; XI, 41, 6; IX, 749, 2.

⁷⁵ Vd. Garrison 1978, 29-31.

⁷⁶ Giangrande 1968, 128-129 nota come Meleagro non si limiti a riprendere il motivo della sonnolenza e dello stato di incoscienza (oltre che, talvolta, di impotenza) generato dal vino (cfr. *A.P.* Euen. XI, 49 e Asclep. XII, 50), ma lo innovi seguendo le orme di Asclepiade ed attribuendo al vino il potere di liberare non genericamente dagli affanni (come rilevato da Gow-Page 1965, 666), ma in modo più specifico dai tormenti d'amore; inoltre, dà vita all'immagine originale del vino puro che, al posto dell'acqua, estingue il fuoco. Cfr. Tib. I, 2, 1-4 (vd. a tal proposito Maltby 1995, 523-526), oltre che il meleagreo *A.P.* XII, 126, 1 e il più tardo V, 235, 3, di Mecedonio (VI sec. d. C.).

⁷⁷ Il tràdito *δύσοιστον* pone problemi metrici, così da ipotizzare che dovesse trattarsi di un avverbio poi trasformato in aggettivo per attrazione con *πικρὸν*, oppure che fosse da concordare con *κραδίᾳ* invece che con *κέντρον*: il cuore sarebbe quindi "non docile", perché non disposto ad ascoltare gli avvertimenti dell'ape contro la pericolosità del pungiglione di Eliodora (vd. Gow - Page 1965, 634; Cataudella 1968, 245-246; Giangrande 1981a, 371-372).

⁷⁸ Cfr. *supra*, pp. 94-95.

⁷⁹ Questa la numerazione adottata da Vian 1980, II, 82; Fraenkel 1967, 142-143 tuttavia, preferisce invertire la sequenza e posporre i vv. 755-760 ai vv. 761-765, così da associare la compassione provata da Medea alla sua paura per la morte di Giasone e l'agitazione del suo cuore all'indecisione sulla decisione da prendere. La sequenza riprodotta, tuttavia, ha forse il pregio di esprimere meglio la condizione tormentosa della fanciulla, per la quale compassione, paura, amore e incertezza sono strettamente correlati e privi di una progressione lineare.

δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέω ῥέεν· ἔνδοθι δ' αἰεὶ
 τεῖρ' ὀδύνη, σμύχουσα διὰ χροῶς ἀμφὶ τ' ἀραιάς
 ἴνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νείατον ἰνίον ἄχρις,
 ἔνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὀπτότ' ἀνίας
 ἀκάματοι πραπίδεσσιν ἐνισκίμψωσιν Ἔρωτες.

Con una minuziosità tipicamente ellenistica e d'impronta parascientifica che richiama, una volta di più, la 'psicopatologia' descritta nel più volte ricordato fr. 31 V. di Saffo (cui si aggiungono reminiscenze omeriche⁸⁰), il poeta localizza il dolore della fanciulla e ne analizza il progredire: le lacrime scendono dagli occhi, una pena interna la logora, consumandola attraverso la pelle e raggiungendo i nervi deboli, fino alla nuca; il dolore penetra sempre più a fondo e sempre più acuto, ogni volta che “gli instancabili Amorini” (personificazione delle pulsioni erotiche, degli “invincibili impulsi d'amore”⁸¹) “conficcano” (ἐνισκίμψωσιν) affanni nelle *πραπίδες*, cioè nel diaframma⁸².

III. 4. 3 μυελός

Relativamente a questo psiconimo, va segnalato un passo del XXX idillio di Teocrito, costituente quello che Patricia Rosenmeyer definisce il *turning point* nella storia del lemma stesso.

Ai versi 20-23 del testo in oggetto si legge:

τὸ δ' αἶτε γλυκέρας ἄνθεμον ἄβας πεδ' ὕμαλίκων
 μένει. τῷ δ' ὀ πόθος καὶ τὸν ἔσω μύελον ἐσθίει
 ὀμμινασκομένῳ, πόλλα δ' ὄραι νύκτος ἐνύπνια,
 παύσασθαι δ' ἐνίαυτος χαλέπας οὐκ ἴκανος νόσω>.

Il πόθος, il “desiderio erotico”, “divora” il midollo dell'innamorato: come rileva la Rosenmeyer, il riferimento al cibarsi del midollo evoca un contesto sacrificale, sempre tenendo conto del fatto, d'importanza basilare, che qui non si sta parlando di un midollo animale, bensì di un midollo umano.

Inoltre, come non ha mancato di sottolineare Morelli, l'immagine cui ricorre Teocrito in questi versi vanta alcuni modelli archilochei (fr. 112 D., 104 D. e 118 D.) ed è affine a quella del v. 17 dell'idillio III (νῦν ἔγνω τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός ... // ὅς με κατασμήχων καὶ ἐξ ὀστίον ἄχρις ἰάπτει) e del v. 102 dell'idillio VII (ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστίον αἶθετ' ἔρωτι), dove sono le ossa a essere consumate dalla passione, che agisce come un fuoco (cfr. Sapph. fr. 31, 9 V.)⁸³.

L'originalità teocritea, ad ogni modo, consiste nell'uso dello psiconimo μυελός in qualità di *locus eroticus*⁸⁴: si tratta infatti della prima occorrenza in cui il termine presenti questa accezione, probabilmente anche sulla scorta della teoria medica encefalogenetica, della quale si ha testimonianza nel *Timeo* platonico e secondo la quale le funzioni vitali (ed in particolar modo lo sperma e l'istinto

⁸⁰ Come ribadiscono, per parte propria, Hunter 1989, 179-180; Spatafora 2006b, 462.

⁸¹ Vd. *supra* p. 88 con n. 41.

⁸² Vd. Vian 1961, 101-102 *ad loc.*

⁸³ Cfr. Morelli 1999, 11-13. Del resto, come rilevato da Gow 1965², 516, il verbo ἐσθίω può essere adoperato in riferimento al fuoco (vd. *Il. XXIII*, 182) o alla malattia (vd. Aesch. fr. 253 Radt).

⁸⁴ Vd. Rosenmeyer 1999, 26-27.

sessuale) risiedono nel cervello e nel midollo cerebro-spinale, quindi proprio nelle *medullae*, che nella poesia erotica latina costituiranno una delle sedi della passione⁸⁵.

⁸⁵ Cfr. Rosenmeyer 1999, 28-35.

Capitolo IV

Gli psiconimi nella poesia latina arcaica... e 'oltre' (epos, teatro e satira luciliana)

Sin qui si è tentato di mettere in luce come, nel mondo greco, la relazione dell'individuo con la propria interiorità sia diventata via via più complessa e come, soprattutto in ambito lirico, siano emersi alcuni usi innovativi del 'lessico psicologico', frutto di un modo in parte diverso di concepire la propria interiorità e, soprattutto, di esprimerla (si pensi, ad es., al ricorso all'allocuzione diretta alla ψυχή, alla φρήν, all'ἦτορ e, più frequentemente, al θυμός o, in età ellenistica, alla preferenza accordata alla *Selbstanrede* oltre che all'adozione di una focalizzazione interna e all'uso del monologo interiore).

Ora, prima di inoltrarci nello studio della poesia neoterica ed elegiaca in Roma, sarà utile prendere in esame la produzione poetica latina di età arcaica e tardo-repubblicana, al fine di delineare uno spettro lessicale introduttivo degli usi e dei significati degli psiconimi oggetto di indagine.

Il presente capitolo — incentrato sulla poesia epica, teatrale e satirica di età arcaica — persegue dunque finalità prettamente linguistiche, tese a definire e distinguere le peculiarità dei singoli 'organi spirituali', le affinità che li accomunano e le 'sfere di competenza' di ciascuno di essi.

IV. 1 Alcuni cenni etimologici e semantici

Sarà opportuno, prima di individuarne e analizzarne le occorrenze, fornire un breve esame di carattere etimologico e semantico degli psiconimi più significativi oggetto della presente indagine, ossia: *animus*, *anima*, *cor*, *pectus*, *medulla*, *mens*, *ingenium*, *praecordia*.

I primi due, derivati entrambi della radice ie. *an(ə)* (= respirare, alitare), sono senz'altro vicini, sotto il profilo etimologico, al greco ἄνεμος¹. Dal punto di vista semantico, tuttavia, i suddetti lemmi rivelano significative differenze, corrispondendo, rispettivamente, ai termini greci ψυχή e θυμός. Il primo designerebbe quindi l'aria (in Enn. *Varia* 47 V² e in Lucil. 784 sgg. esso costituisce uno dei quattro elementi² primordiali; in Acc. 10 R² è il 'soffio dei venti')³ o il soffio vitale e, conseguentemente, la vita stessa; *animus* è invece il 'principio pensante' dell'essere umano, partecipe tanto della dimensione razionale quanto di quella emotiva, in grado di mostrare delle affinità sia con la *mens* sia con il *cor*. Tuttavia, come abbiamo avuto modo di rilevare nei capitoli precedenti, dal V sec.

¹ Cfr. Ernout - Meillet 1994⁴, 34; Walde - Hoffmann 1982⁵, I, 49-50; Pokorny 1989², I, 38-39. Dal canto suo, Hamp 1987, 695-696 fa derivare **anamā* (da cui *anima*) da **namā*, per analogia con **anamo-* > **anamos* > *animus*.

² Lucil. 784 sgg. M.: *hoc cum feceris, / cum ceteris reus una tradetur Lupo. Non aderit: ἀρχαῖς hominem et stoechiis simul / privabit, igni cum et aqua interdixerit. Duo habet stoechia, adfuerit anima et corpore / γῆ corpus, anima est πνεῦμα: posterioribus / stoechiis, si id maluerit, privabit tamen.* In questo passo il *jeu de mots* coinvolge contemporaneamente l'accezione più comune del termine, il linguaggio giuridico e quello filosofico: l'*anima* è l'aria, uno dei quattro elementi, insieme alla terra, il fuoco e l'acqua costitutivi degli enti che esistono in natura (nel gioco di doppi sensi presente nel testo, l'esser privati di questi due elementi corrisponde alla condanna al bando), ma è anche il principio spirituale presente nell'uomo in quanto opposto alla sua componente corporea (cfr. anche v. 635: *principio physici omnes constare hominem ex anima et corpore dicunt*), ed è infine la vita, poiché *posterioribus stoechiis privare* (= *anima et corpore*) equivale a dire "condannare a morte" (vd. Puelma Piwonka 1978, 15, n.1).

³ Le edizioni di riferimento per gli autori citati sono, rispettivamente: Vahlen 1928²; Marx 1904-1905; Ribbeck 1962².

a. C. circa la distinzione tra ψυχή e θυμός si era fatta via via più labile e il primo termine aveva finito per inglobare i significati del secondo (così come il latino *anima* comincerà progressivamente ad essere utilizzato al posto del lessema *animus*).

Come delineato da Onians, l'*anima* latina designava in modo piuttosto generico qualsiasi sostanza aeriforme, come il respiro e, conseguentemente, l'anima vitale (assimilabile al *genius*, localizzato nella testa), poi concepita proprio come 'anima-respiro'. L'*anima*, ad ogni modo, appare distinta dalla 'coscienza', che pertiene invece all'*animus*: quest'ultimo, infatti, «era in origine un soffio/respiro nel petto, e *animus* era inoltre la materia della coscienza, e la coscienza aveva sede nel petto: *animus* era pertanto il respiro, identificato con la coscienza nel petto»⁴. Con la progressiva presa di coscienza dell'indipendenza del principio cosciente dal respiro fisico, l'*animus* perse il proprio legame originario con la nozione di 'aria, soffio, vento', mantenuto invece dal lessema *anima*⁵.

Tale differenziazione tra i due lemmi risulta evidente in un passo di Accio, ossia il 296 R²: *sapimus animo, fruimur anima: sine animo anima est debilis*. Dal frammento emerge infatti la differenza fondamentale che intercorre tra i due psiconimi: l'*animus* appartiene alla sfera in senso lato dell'interiorità, della coscienza e dell'intelligenza, all'insieme delle facoltà emotive e intellettive, irrazionali e razionali; l'*anima* è concepita invece come principio vitale, che rende animato il corpo ma che, da solo, non è sufficiente a definire la complessità e la ricchezza di un essere umano⁶. Il passo acciano è peraltro chiosato da Nonio (689 Lindsay) nei seguenti termini: «*animus est quo sapimus, anima qua vivimus*»; la distinzione tra i due termini proposta da Nonio non si rifà tuttavia solamente ad Accio, ma anche ad un passo della menippea *Andabatae* di Varrone (fr. 32 Astbury: *in reliquo corpore ab hoc fonte diffusast anima; hinc animus ad intelligentiam tributus*), poi ripreso anche da S. Agostino nelle *Antiquitates rerum divinarum*. È dall'opera varroniana che si ricava il *vivere* come tratto peculiare dell'*anima*, dal momento che l'autore riconosceva all'*anima* (intesa in senso lato) tre gradi (la vita, la sensibilità e l'*intelligentia*, identificata con l'*animus*): tale distinzione è evidentemente ripresa da Nonio, il quale unifica i primi due gradi, «l'*anima* in senso proprio, [...] sotto il comune

⁴ Onians 2011², 203; vd. anche *ibid.*, 159 sgg.

⁵ La connessione con il 'respiro' è invece sempre presente nel sostantivo *spiritus*, che progressivamente avrà il sopravvento su *animus*. Inoltre, in età imperiale, e soprattutto con l'avvento del Cristianesimo, *anima* e *spiritus* diventeranno pressoché sinonimi, nel designare la parte immortale dell'essere umano (cfr. Ernout - Meillet 1994⁴, 34; Hamp 1987; Schütz 2010, 438). Vd. Onians 2011², 201-204.

⁶ Cfr. D'Agostino 1949, 94 n. 1, il quale scrive che «nell'uomo l'*anima* è il principio della vita fisica, l'*animus* della vita intellettuale ed etica»; cfr. Lucr. *DRN* III, 136 sgg.: *Nunc animum atque animam dico coniuncta teneri / inter se atque unam naturam conficere ex se, / sed caput esse quasi et dominari in corpore toto / consilium, quod nos animum mentemque vocamus*. Il verbo *fruor* sembrerebbe dunque essere qui usato in senso assoluto e reggere il complemento di mezzo *anima*, così da poter interpretare: «dell'anima, cioè del soffio vitale che è in noi, fruiamo e godiamo (cioè viviamo; cfr. Lucr. III, 559: *vitaque fruuntur*)» (vd. Pizzani 1979, 251; cfr. inoltre pp. 230-235 in merito all'impossibilità di intendere *fruor* come equivalente del verbo *gaudeo*, adoperato da Lucrezio in *DRN* III, 145).

denominatore della *vita*»⁷, mentre all'*animus* (il terzo grado) attribuisce la facoltà di pensiero, designata, per influsso del frammento di Accio, con il verbo *sapere*⁸.

Ne deduciamo, inoltre, che non sembra essere tanto l'*anima* ad opporsi al corpo, quanto piuttosto l'*animus*⁹. Ciononostante, la parte spirituale (l'*animus*) e la parte corporea dell'essere umano, seppur distinte, mostrano una reciproca influenza, come espresso dai vv. 638-639 di Lucilio: *animo qui aegrotat, videmus corpore hunc signum dare, / tum doloribus confectum corpus animo obsistere* (al v. 638, l'animo "è malato", è cioè sede di dolori, affezioni che provocano un vero e proprio malessere, così come talvolta accade nella commedia e nella tragedia, ad es. in Pl. *Cas.* 179, *Merc.* 369, *Enn. Sc.* 254 V²). Il legame tra la dimensione fisica e quella interiore, inoltre, consente di elaborare metafore basate proprio sulla connessione tra la sfera corporea e quella spirituale: è il caso di Lucil. 764 M (*aquam te in animo habere intercutem*), dove l'*aqua intercus* è l'idropisia, qui citata probabilmente per riferirsi all'avarizia¹⁰.

L'*animus*, dunque, è un'entità incorporea che può identificarsi con la 'coscienza' in senso lato e che, come abbiamo rilevato, ha sede nel *pectus* e nel *cor* (a sua volta compreso nel petto), costituenti gli organi 'fisici' della coscienza¹¹. Entrambi, infatti, associano a una connotazione prettamente corporea delle proprietà psichiche e morali, costituendo la sede delle facoltà emotive e intellettive dell'individuo¹².

⁷ Vd. Pizzani 1979, 236.

⁸ Questa forma verbale, infatti, denota originariamente l' "avere un sapore", ma anche il possedere la facoltà del gusto e, in senso traslato, del discernimento: il verbo è pertanto spesso usato con il significato di "avere coscienza, avere intelligenza" ed è connesso al petto, poiché si riteneva che intelligenza e coscienza albergassero proprio in quella sede, specialmente sotto forma di sangue e respiro (vd. Onians 2011², 86-87). L'attribuzione della facoltà del *sapere* all'*animus* (in quanto, al contempo, sede dei sentimenti e organo del pensiero e della volontà) e la localizzazione di quest'ultimo nel petto sono del resto confermate dalla dottrina lucreziana sull'*anima*; in particolare, il verso di Accio appare molto affine a Lucr. III, 145 (*idque [sc. animus] sibi solum per se sapit, id sibi gaudet*), tanto da indurre Pizzani 1979, 252 a concludere che «il frammento acciano costituisce un indubbio antecedente, a nostro parere anche sul piano semantico, della tanto discussa distinzione lucreziana fra *animus* e *anima*». Rinvio a questo contributo e a Dalzell 1996, 97 sgg. per una trattazione più approfondita di tale distinzione (evidentemente presente nella lingua latina anche prima di Lucrezio e in contesti estranei a quello epicureo) e delle consonanze tra Lucrezio e Varrone, oltre che del loro legame con il passo di Accio, probabilmente ispirato a qualche fonte filosofica a noi sconosciuta.

⁹ Sull'opposizione dell'*animus* al corpo e sull'assimilazione, nella lingua d'uso, tra questo e l'*anima*, vd. Cic. *Tusc.* I, 18. Del resto, l'opposizione *corpus/animus* (cioè tra dimensione 'fisica' e dimensione 'spirituale'), risultava comune anche nella lingua d'uso, come confermano i vv. 481 R² (*perenne coniugium animus, non corpus facit*) e 143 R² (*dolor animi [nimio] gravior est quam corporis*) delle *Sententiae* di Publilio Sirio. D'altra parte, in *Appendix sententiarum* 242 R² leggiamo: *sine anima corpus, hoc est sine amicis homo*. L'*anima* è qui da intendersi come 'soffio vitale' e, in questo caso, emerge una contrapposizione tra di essa (in quanto sostanza aerea che dava vita al corpo e lo abbandona al momento della morte, volando via) e il *corpus* (sostanza fisica che resta sulla terra dopo il decesso); cfr. Pac. 93 R² (*mater terrast: parit haec corpus, animam <autem> aeter adiugat*); Acc. 605 R² (*tum subinde levi dolore hoc anima corpus liquerit*); per la distinzione tra *anima* e *corpus* vd. poi Lucr. *DRN* III, 356 e 1033.

¹⁰ Vd. Reis 1962, II, 12-13.

¹¹ Cfr. Onians 2011², 64.

¹²Vd. Ernout - Meillet 1994⁴, 491; Walde - Hofmann 1982⁵, II, 270; Pokorny 1989², I, 792.

In particolare, lo psiconimo *cor*, derivato dalla radice ie. *Kerd-* comune al greco καρδίᾱ / καρδίη e κῆρ / κέαρ¹³, designa tanto l'organo fisico in senso letterale, tanto la sede dell'anima (sino a identificarsi, secondo alcuni, con lo stesso *animus*¹⁴), dell'intelligenza (secondo una concezione cardiocentrica di derivazione empedoclea, poi fatta propria dagli Stoici e dagli Epicurei), delle emozioni e dei sentimenti, della volontà. Il lessema, dunque, individua un organo 'instabile' e, analogamente a quanto avviene nella lingua greca, appare spesso assimilabile e interscambiabile con altri psiconimi che abbraccino sfere d'influenza altrettanto ampie¹⁵.

Risulterà dunque senz'altro evidente la «problematicità definitoria e la corrispondenza semantica», sotto molti aspetti, di questi psiconimi, che condividono alcune funzioni, in quanto sedi delle emozioni, dei sentimenti, ma anche delle doti morali e intellettive dell'individuo¹⁶.

Viceversa, la *mens* (dalla radice ie. *men-* = pensare)¹⁷, come il suo corrispettivo greco νόος, designa l'intelligenza astratta e il prodotto del pensiero (l'idea, l'intenzione...), senza escludere la volontà. Può essere associata all'*animus* nella locuzione stilisticamente elevata *mens animi*, per esprimere il "vigore dell'intelligenza"¹⁸ e per indicare la «parte più eletta [dell'*animus*], la sovrana della vita spirituale», o nel nesso *mens animusque*, che indica «la totalità dell'essere psichico, cioè pensiero, sentimento e volontà»¹⁹.

Nell'ambito della poesia arcaica pervenutaci si registrano pochissime occorrenze degli psiconimi *ingenium*, *praecordia* e *medulla*.

Il primo di essi, derivato nominale del verbo *geno/gigno*, designa il carattere innato, la naturale disposizione di spirito di una persona, con le ripercussioni morali che può implicare²⁰. Va peraltro rilevato, come anche gli altri psiconimi presi in esame, se accompagnati da un aggettivo, possano

¹³ Vd. Pokorny 1989², I, 579-580.

¹⁴ Cfr. Cic. *Tusc.* I, 18-19.

¹⁵ Cfr. Guillaumont 1950, 54 sgg.; Ernout 1952, 157-158; Campos 1957, 192 sgg; Gowers 2007, 13-37.

¹⁶ Vd. Ricci 1997, 159. La studiosa nota, inoltre, come il termine *cor* abbia un'estensione semantica più ampia rispetto al suo corrispettivo greco καρδίᾱ, ma, nonostante questo, sia poco adoperato dagli elegiaci latini, che gli preferiscono *pectus* e *animus* (vd. *ibid.* p. 157).

¹⁷ Vd. Ernout - Meillet 1994⁴, 396-397; Walde - Hofmann 1982⁵, II, 69-70; Pokorny 1989², I, 726-727.

¹⁸ Cfr. Campos 1957, 188.

¹⁹ Vd. D'Agostino 1949, 97 e 100.

²⁰ Cfr. Reis 1962, I, 174: «das *ingenium* ist der Träger aller sittlichen und geistigen Anlagen des Menschen».

indicare la temporanea disposizione nei confronti di qualcosa o di qualcuno o, in senso ‘permanente’, il carattere, l’indole di una persona²¹.

Per quanto riguarda poi i *praecordia*, essi individuano, da un punto di vista strettamente fisico, «gli organi posti nella parte superiore del tronco»²²: di caso in caso, sono stati fatti corrispondere al diaframma, allo stomaco o ai polmoni; tuttavia, a parere di Onians, dovendosi trattare di ciò che si trova ‘davanti’ il cuore, sarebbe più corretto identificarli con i polmoni. Ad ogni modo, al di là della loro identità ‘corporea’, ciò che è rilevante ai fini del nostro studio è la loro identità ‘psichica’: da quest’ottica, essi paiono assimilabili alle φρένες e, come tali, costituiscono parimenti una sede della coscienza, oltre ad ospitare al proprio interno l’*animus*.

Infine, le *medullae* costituiscono il corrispettivo del μυελός greco, il midollo cerebro-spinale, sede della forza vitale. Per gli obiettivi che perseguiamo in questa sede il lemma non rientrerebbe fra quelli da prendere in esame se, in ambito elegiaco, non ricoprisse un ruolo così rilevante nei contesti erotici in cui viene utilizzato. Abbiamo infatti messo in luce come la prima attestazione di μυελός, in quanto *locus eroticus*, corrisponde a Theocr. *Id.* XXX, 21, probabilmente a causa dell’influsso non letterario delle contemporanee teorie mediche encefalogenetiche, che localizzavano gli impulsi sessuali nel midollo cerebro-spinale²³.

²¹ Mi limito a citare solo alcuni esempi, visto il loro limitato interesse ai fini della presente ricerca. Per quanto attiene all’*animus*, vd. Enn. *Ann.* 470 V²; 550 V²; *Sc.* 372 V²; *Pac.* 260-261 R²; *Acc.* 46 R²; 84 R² (*ut tam obstinatod animo confisus tuo*; in questo caso lo psiconimo designa anche la sede del coraggio, cfr. *Pac.* 293 R²; 109 R²; è forse per certi versi affine il caso del frammento enniano di collocazione incerta o *praestans animi* (*Inc. sed.* 47 V²), dove lo psiconimo è interpretabile come un locativo indicante la sede delle virtù e l’indole dell’individuo nel suo complesso (per il legame dello psiconimo con la dimensione spirituale della virtù cfr. anche *Lucil.* 1105 M.: *animo ac virtutibus*, da intendere — a parere di Reis 1962, I, 71 — come una perifrasi per *virtutes animi*). Nei testi comici lo psiconimo in questione designa spesso lo stato d’animo, in espressioni quali *aequo animo* / *bonum animum habere* / *bono animo esse* / *animo male esse* (quest’ultima locuzione, peraltro, può esprimere anche un malessere di tipo fisico o psico-fisico); inoltre, *animus* e *ingenium* figurano talvolta insieme: possono infatti configurarsi come sinonimi, sebbene l’*ingenium* sembri costituire qualcosa di più definito, formato e costante, rispetto all’*animus*, che appare invece mutevole, capace di adattarsi alle diverse situazioni (vd. *Pl. Trin.* 92: *sunt quorum ingenia atque animos <ne>queo noscere*, su cui rimando alle notazioni di Reis 1962, I, 24). Per quanto riguarda il *cor*, vd. Enn. *Sc.* 139 V² (*Lapideo sunt corde multi, quos non miseret neminis*; in merito all’immagine tradizionale del cuore ‘duro come pietra’ sarà il caso di segnalare i casi affini di *Hom. Od.* XXIII, 103; *Tib.* I, 1, 63-64) o *Acc.* 683 R² (*Nullum est ingenium tantum neque cor tam ferum*); *Afran.* 15 R²; *Pl. Ep.* 146; *Ps.* 576 e 1321; *Ba.* 405 (*Nunc experiar, sitne aceto tibi cor acre in pectore*). Nell’ultimo verso menzionato la lezione dei codd. è *acetum*, mentre *aceto* è correzione del Lambin; esso designa metaforicamente uno spirito sagace e ‘caustico’, astuto come nel già citato *Ps.* 739 (*ecquid is homo habet aceti in pectore?*, vd. Willcock 2001, 123 *ad loc.*), ma in questo caso soprattutto intransigente e severo (vd. Bianco 2009, 192) localizzato nel *pectus*, che può fungere da sede tanto dei sentimenti quanto del pensiero. A parere di Schilling 1965, 568-572, la correzione *aceto* di Lambin non sarebbe però necessaria: il nominativo, infatti, non costituirebbe una ripetizione ridondante rispetto a *cor acre*, perché servirebbe a distinguere il dominio intellettuale (proprio dell’*acetum*) da quello affettivo e morale. Relativamente alle occorrenze di *pectus* nell’accezione specifica di indole o disposizione d’animo, vd. Enn. *Ann.* 381 V²; Enn. *Sc.* 302 V²; *Acc.* 25 R²; *Afran.* 60 R²; *Lucil.* 489 M; *Pl. As.* 944; *Ep.* 533. In Enn. *Sc.* 270 V², invece, Medea definisce la *mens* — e quindi la natura — di Giasone *traversa*, letteralmente “obliqua” (cfr. Manuwald 2010, 107 *ad loc.* «with his mind turned sideways»), quindi “deviata dalla retta via”.

²² Onians 2011², 64.

²³ Vd. Rosenmeyer 1999, 20 sgg.

IV. 2 *Anima*

IV. 2. 1 *Anima nella poesia epica e tragica*

Nella maggior parte dei casi, il significato dello psiconimo *anima* andrebbe connesso al respiro e, conseguentemente, alla vita: l'accezione originaria e più generica del termine in oggetto è infatti analoga a quella del greco πνεῦμα, ossia il respiro che distingue la vita dalla morte²⁴.

In parallelo, nella poesia latina arcaica l'*anima* designa il più delle volte l' 'aria' (vd. Enn. *Varia* 47 V² Acc. 10-11 R²)²⁵ o il 'soffio', il 'principio vitale' dell'uomo (basti pensare ad Enn. *Ann.* 10-12 e 209-210 V²; *Sc.* 198 V²; Acc. 564-565 R²)²⁶.

In Enn. *Ann.* 10-12 V², il termine *anima* è inteso da Bandiera²⁷ come il principio vitale, che, assente al momento della posa delle uova, si manifesta solo successivamente, grazie ad un intervento divino. Le parole sono probabilmente da attribuire a Omero, il quale, apparso in sogno al poeta, tratta della dottrina delle metempsicosi, facendo riferimento alla possibilità del passaggio dell'*anima* in altri corpi umani o in corpi animali (in questo caso in quello di un pavone, vd. v. 15: *memini me fieri pavom*)²⁸.

Del resto, in altri contesti il suddetto lessema mostra una maggiore ambiguità e indeterminatezza di significato, come nel caso di Acc. 640-641 R²:

<o> *suavem linguae sonitum! O dulcitas*
conspirantum animae.

²⁴ Vd. Reis 1962, I, 100 sgg.

²⁵ Enn. *Varia* 47 V³: *acqua terra anima [et] sol*; Acc. 10-11 R²: *Classis trahere in salum <me> et uela uentorum animae immittere.*

²⁶ Enn. *Ann.* 10-12 V² (*ova parere solet genus pennis condecoratum, / non animam, [et] post inde venit divinitus pullis / ipsa anima*); vv. 209-210 V² (*ut pro Romano populo prognariter armis / certando prudens animam de corpore mitto*); *Sc.* 198 V² (*date ferrum qui me animam priverim*); Acc. 564-565 R²: ... *conficit animam / vis volneris, ulceris aestus*).

²⁷ Bandiera 1978, 30.

²⁸ Mariotti 1991², 45-46 e 58-59, infatti, nota come Ennio, da un lato, accolga la dottrina della metempsicosi, dall'altro concepisca dei *simulacra* che dimorano nell'Orco, uno di quali è proprio quello di Omero, apparso in sogno al poeta. In materia, già Grilli 1965, 46 sgg. aveva raffrontato il passo degli *Annales* con Hom. *Il.* XXIII, 65 sgg.; 72 e 104; *Od.* XI, 601-603, oltre che con alcuni paralleli virgiliani (*Aen.* IV, 651 sgg.; XII, 648-649; V, 80-81) e gli *scholia* ad essi relativi, deducendone che «l'anima, o ψυχή, *superna est* (ἄνω οὐσης) e ritorna all'etere, il *simulacrum* o εἰδωλον *inferos petit* (περὶ τὴν Ἄδην [όντος]). Quest'ultimo compare nei sogni dopo che il corpo è stato distrutto sul rogo ed è più inconsistente dell'anima, ma riproduce i tratti del corpo». Lo studioso, d'altra parte, rilevava l'ascendenza orfica (piuttosto che pitagorea) dei versi enniani, richiamati da Lucrezio I, 112 sgg. e poi confutati dall'autore epicureo in III, 670 sgg. (infatti, come nota anche Bandiera 1978, 30, quella di Ennio è una posizione spiritualistica, inconciliabile con quella epicurea e materialista di Lucrezio). Proprio da Lucr. I, 112 sgg., del resto, si desume la teoria enniana della tripartizione in corpo, *anima* e *simulacrum* (solo l'ultimo dei quali sopravvive nell'oltretomba, pallido riflesso di ciò che si era in vita, il 'doppio' equivalente della ψυχή o dell'εἰδωλον omerico): quella di Ennio, dunque, sarebbe «una teoria 'compromissoria' tra metempsicosi e concezione omerica dell'Ade» (così la definisce Timpanaro 1991, 8). Per ulteriori approfondimenti sul passo (in particolare, sul valore e sulla causa da attribuire al pianto di Omero, in relazione alla sua natura di *simulacrum* o *anima* reincarnata) rinvio anche a Livrea 1990, 33-42 e Giancotti 1992, 10-38. Vd. inoltre Onians 2011², 158-159 e 204-205, il quale afferma che l'*anima*, in quanto immortale, coincide con il *genius*, che è allo stesso tempo lo spirito vitale e procreatore e lo spirito aeriforme che sopravvive dopo la morte.

Sul piano letterale, si ribadisce qui il legame del sostantivo *anima* con il ‘vento’ rappresentato metonimicamente dal fiato, dal respiro di coloro che “respirano insieme”; al tempo stesso, tuttavia, il lessema in predicato sembra riferirsi all’interiorità di quanti abbiano un comune sentire, pensare e volere, tanto che D’Antò propone la variante *animum = animorum*²⁹.

Varrà inoltre la pena di soffermarsi brevemente sui vv. 514-518 V² degli *Annales* di Ennio:

*et tum sicut equus qui de praesepibus fartus
vincla suis magnis animis abrumpit et inde
fert sese campi per caerula laetaque prata,
celso pectore saepe iubam quassat simul altam,
spiritus ex anima calida spumas agit albas.*

Il passo descrive un cavallo che, spezzati i legami, si lancia in una corsa furiosa “per i prati scuri e rigogliosi del campo”. Durante la corsa, “il suo respiro emana dall’anima focosa schiuma bianca”: per quanto concerne il sostantivo *anima*, esso sembra detenere tanto una valenza fisica (di luogo “fisico”, equivalente a *pectus*, origine del respiro³⁰) sia una valenza psichica, designando la sede delle passioni, che determina l’impeto della corsa e quindi il respiro affannoso dell’animale.

L’*animus*, d’altra parte, designa l’energia vitale che si è impadronita dell’animale e l’espressione *magnis animis* potrebbe esser tradotta “con grande slancio”: penso dunque che il lessico adottato contribuisca ad avvicinare il cavallo ad una sfera quasi umana, dove il termine designerebbe non soltanto una forza fisica, bensì anche d’ordine morale, assimilabile al coraggio, all’audacia, all’ardore. Skutsch, infatti, pone in relazione il passo con il v. 550 del poema enniano (*optima cum pulchris animis Romana iuventus*), considerando *magnis animis* una perifrasi per *magnanimus* (cfr. il greco *μεγάθυμος*)³¹.

²⁹ Vd. D’Antò 1980, 166 e 476; cfr. Dangel 2002, 197. Cfr. il concetto di *unanimitas* che ritroveremo poi in Pl. *Stich.* 731 e, più tardi, in Cat. *c.* 30, 1; *c.* 66, 80; *c.* 9, 4.

³⁰ Cfr. Reis 1962, I, 102; Jackson 2009, 302 (lo studioso sostiene che lo psiconimo *anima* «è qui adoperato iperbolicamente in luogo di *pectus* per metonimia e per esigenze metriche e musicali»).

³¹ Vd. Skutsch 1986, 685-687, il quale rileva come *magnanimus*, così come *μεγάθυμος*, sia un aggettivo di solito attribuito ad essere umani (sebbene in Hom. *Il.* XVI, 488 l’aggettivo sia riferito ad un toro, in Pind. *Ol.* IX, 23 un cavallo sia definito *ἀγάνωπος*, “coraggioso” e in Verg. *Aen.* III, 704, così come in Ov. *Ars* I, 20, dei cavalli siano detti *magnanimi* e in Ov. *Trist.* III, 5, 33 sia così definito il leone; cfr. *ThL* VIII, 103, 38-39).

IV. 2. 2 *Anima* nella poesia comica e nella satira di Lucilio

Anche nei testi comici, del resto, l'*anima* costituisce il più delle volte il respiro³² e, di conseguenza, il soffio vitale che anima la persona³³.

Mi sembra però particolarmente significativo il v. 193 delle *Bacchides* di Plauto:

animast amica amanti: si abest nullus est.

Crisalo descrive la condizione dell'innamorato, in questo caso il suo padrone Mnesiloco, dicendo che per l'amante la persona amata costituisce l'*anima*: recuperando il significato originario del termine, l'uso dello psiconimo sembrerebbe implicare che l'*amica* sia per l'innamorato come l'aria, il soffio vitale necessari per sopravvivere e, di conseguenza, la sua stessa vita, quanto di più importante si possiede e senza la quale non si è nulla, si è come morti. Il passo risulta quindi interessante perché emerge da esso l'idea, presente anche nella produzione epigrammatica ellenistica (cfr. *A.P.* V, 155; XII 52 e 159, vd. *supra* pp. 82 sgg.) e in quella preneoterica (di cui ci occuperemo a breve), della completa 'trasposizione' e assimilazione 'fisica' della persona amata e dell'amante.

Segnalo, inoltre, il v. 92 dello *Stichus* plautino:

{SOR.} *Osculum* – {ANT.} *Sat est ósculi mihi vostri.* {PAN.} *Quí, amabo, pater?*
{ANT.} *Quia ita meae animae salsura evenit.* {SOR.} *Asside hic, pater.*

Antifone, che si finge offeso con le figlie, rifiuta il loro bacio dichiarando che la sua *anima* è divenuta 'salata', ha preso il gusto del sale. Il termine latino *salsura*, infatti, corrisponde propriamente all'it. 'salamoia' (vd. *OLD* 1682 s.v.), un procedimento alimentare funzionale ad indicare, per via metaforica, l'alterazione dell'animo paterno, il suo inasprimento; nel caso particolare, lo psiconimo sembra configurarsi come sede di emozioni, quali il dolore, l'amarezza suscitati nel genitore dal comportamento delle figlie. Direi pertanto che nell'icona plautina spicca il risentimento dell'uno nei

³² Cfr. Pl. *Au.* 303 e 305 (*ne quid animae forte amittat*); *Mer.* 125 (*perii, animam nequeo vortere*). In questi casi, per i testi terenziani, McGlynn 1963, I, 46 assimila il lessema a *spiritus*: Ter. *Pho.* 868 (*animam compressi...*); *Ad.* 324 (*animam recipe...*). In Pl. *As.* 893-894 e 928 e *Mer.* 574 si fa riferimento ancor più chiaramente all' 'alito'. Un caso particolare è costituito dai vv. 573-574 di Lucilio: *Calpurni in saeva lege Pisonis reprimi, / eduxique animam in primoribus faucibus naris*. Reis 1962, I, 101 e II, 28 pone il passo tra quelli in cui *anima* significa *Atem*, quindi "fiato, respiro", tuttavia è difficile intendere la precisa accezione dello psiconimo nel contesto, che potrebbe esser connesso all'ira o comunque ad una forma di commozione tale da provocare una respirazione irregolare, affannosa (cfr. i *lci similes* greci Theoc. I, 18 ed Herond. VI, 37; cfr., in latino, Petr. 62; vd. il commento al passo di Marx 1905, 213-214; è peraltro a Marx che si deve l'integrazione del verso, laddove nei codici si legge semplicemente *in primoribus naris*, integrazione non ritenuta necessaria da Charpin 1979, II, 108 e 262-263).

³³ Vd. Naev. 49 R² (*Animae pauxillulum in me habet*), che Traglia 1986, 223 confronta con Pl. *Trin.* 492 (*satillum animai*); Pl. *Am.* 240 e 673 (*animam omnem intertraxero*); *Ba.* 869 (*animam exsorbebo*); *Men.* 905; *Mil.* 732; *Per.* 638; *Tri.* 492; *Tri.* 1091 (*adimit animam mi aegritudo*: qui è l'*aegritudo*, il dolore per le perdite patrimoniali subite a causa del figlio a privare Carmide del soffio vitale) e 1093 (del patrimonio si dice idiomatically che *animam agebat*, cioè "era in punto di morte"); *Tru.* 876; Ter. *Pho.* 661 (*quid si animam debet?*); *Ad.* 314 (*seni animam primum extinguerem ipsi...*); *Ad.* 498 (*animam relinquam...*); Lucil. 57 M. (*animamque / elisise illi*) e 106 M. (*Symmachus praeterea iam tum depostus bubulcus / expirans, animam, pulmonibus aeger, agebat*), dove si incontra il nesso *animam agere*, ovvero "tirare il respiro in punto di morte" (cfr. *OLD* p. 132 s.v., sebbene nel *ThL* II, 70, 66 — a parere di Reis 1962, II, 31 erroneamente — lo psiconimo sia associato ad *expirare*; cfr. Cat. c. 63, 31, sul quale vd. *infra* p. 142 sgg.).

confronti della condotta tenuta dalle altre³⁴, risentimento veicolato da un traslato pregno di sapido umorismo.

Riporto, infine, un altro passo degno di nota per le inusuali implicazioni semantiche del lessema in oggetto, ossia il v. 120 di Lucilio:

conturbare animam potis est quicumque adoritur.

È un passo in cui ci aspetteremmo di trovare *animus* (e in *ThlL* II, 98, 16-17, infatti, è accolta tale lezione; cfr. Cic. *Tusc.* III, 15, 12), piuttosto che *anima* (sebbene si trovi lo stesso nesso in Lucr. III, 499: *desipientia fit, quia vis animi atque animai / conturbatur* e 483: *cur ea sunt, nisi quod vemens violentia vini / conturbare animam consuevit corpore in ipso?*)³⁵: lo psiconimo, infatti, sembra anche in questo caso designare la sede della attività psichiche, a meno di non voler intendere la *iunctura* nel senso di “ridurre senza fiato”, come ipotizza (dubbiosamente) Reis³⁶.

IV. 3 *Animus*

IV. 3. 1 *Animus* nella poesia epica e tragica

Come già accennato, il termine *animus* appare molto più produttivo e dotato di ampie e variegata sfumature di significato: tenuto conto dell’ampia sfera di significati ricoperti dallo psiconimo, Reis nega la parentela semantica con il termine etimologicamente corrispondente ἄνεμος, sottolineando come il lessema latino sia stato impiegato sin dall’epoca arcaica per esprimere concetti relativi alla sfera mentale-psicologica³⁷.

L’*animus*, infatti, costituisce prevalentemente la sede dei sentimenti, delle passioni, l’ ‘organo’ responsabile delle attività emotive dell’individuo, come possiamo desumere da *Ann.* 584 V²:

animus cum pectore latrat.

A fronte del *cum* accettato da Vahlen, è forse preferibile la lezione alternativa *in pectore*, prescelta dallo Scaligero e affine ad *Od.* XVI, 13 (κραδίη δέ οἱ ἔνδον ὑλάκτει), oltre che alla frequente espressione θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι: il petto costituisce infatti la localizzazione abituale dell’*animus* e in questo caso sembra fungere da «cassa di risonanza dei latrati dell’*animus*»³⁸. È certamente originale l’impiego del verbo *latrare* (= “muggiare, abbaiare, latrare”), di solito attribuito ad animali, ma in questo caso - come attestato da Paolo-Festo - da intendere probabilmente quale equivalente di *poscere* (= “chiedere con insistenza”)³⁹ e dotato di una «valenza psicofisica»: già nella tradizione epica e tragica greca, infatti, era possibile attribuire agli organi psichici delle manifestazioni sonore⁴⁰. Per altro verso, Jackson attribuisce allo psiconimo in questione un’accezione molto ampia, individuando in esso la sede delle emozioni (in particolare del dolore, cfr. *Ann.* 204 V²: *sed ego hic animo lamentor*), ma

³⁴ Cfr. Reis 1962, I, 101-102.

³⁵ Cfr. Charpin 1978, I, 234-235 *ad loc.*

³⁶ Vd. Reis 1962, II, 31.

³⁷ Vd. Reis 1962, I, 1.

³⁸ Pasoli 1969, 259.

³⁹ Cfr. Lucr. II, 16 sgg., in merito al quale rinvio a Pasoli 1959, 259-265.

⁴⁰ Cfr. Jackson 2009, 200.

anche «del desiderio, della volontà e delle attività intellettive», si da abbracciare una sfera semantica analoga a quella del greco θυμός⁴¹.

Merita pari attenzione il brevissimo frammento ennio *o pietas animi* (Ann. 8 V²): per la maggior parte dei critici costituisce l'attacco del discorso di Omero. Il genitivo è interpretato da alcuni come epesegetico (Catone, Valmaggi), da altri, con più probabilità, come un possessivo (Steuart, Bandiera, Flores). L'espressione era riportata da Donato nel commento all'*Eunuchus* di Terenzio in quanto simile, nel procedimento adottato, all'espressione *festus dies hominis per homo festi diei* (o *homo festive*), così come si può ricorrere a *scelus viri per sceleste*⁴². Skutsch ritiene che in questo contesto *pietas* sia un vocativo anziché un nominativo esclamativo e, in particolare, sostituisca l'avverbio *pie*, secondo un uso diffuso nella commedia (cfr. Pl. *Truc.* 182: *mea benignitas*; *Bacch.* 1176: *mea pietas* e *scelus* per *sceleste*), percorso dall'espressione greca ὃ φιλότις⁴³. A rendere più originale e insolito il sintagma sembra concorrere la specifica *animi*: a parere dello studioso lo psiconimo potrebbe servire a conferire all'espressione un tono più elevato, tuttavia non potrebbe trattarsi di un metaplasmo per *o pie anime*, poiché *anime*, così come il greco κραδίη o θυμέ, è solitamente impiegato per l'auto-invocazione piuttosto che per l'apostrofe ad altri (si ricordi, tuttavia, che nella commedia latina si registrano anche diversi esempi di invocazioni rivolte alla persona amata, nelle quali si ricorre al vocativo *anime*, o spesso *mi anime*, come forma di vezzeggiativo⁴⁴).

In ogni caso, mi sembra che il termine *animus* possa designare la sede di un particolare sentimento, o anche di un particolare stato d'animo, se si pone mente ad un'attestazione precedente, di marca neviriana, ossia *Trag.* 35 R²: *ne ille mei feri ingeni <iram> atque animi acrem acrimoniam*⁴⁵.

In alcuni casi l'*animus* appare tormentato da affanni, che lo costringono ad uno stato di prostrazione affine a quello provocato da una malattia, tanto da avere una ripercussione fisica sul corpo, come si legge nel primo frammento dell'*Alphesiboea* di Accio (Acc. 71 R²): *ita territa membra animo aegroti / cunctant subferre laborem*⁴⁶. *Aegrotus* è del resto un derivato di *aeger*, usato per lo più per esprimere un disturbo fisico o, secondariamente, mentale⁴⁷. *Aeger*, d'altra parte, è l'aggettivo adoperato da Ennio per descrivere l'*animus* di Medea, nell'omonima tragedia (v. 254 V²: *Medea animo aegro* (al. *aegra*) *amore saevo saucia*): esso è "malato, tormentato" e questa particolare

⁴¹ Vd. Jackson 2006, 194-200. Lo studioso, tra l'altro, individua tra i vari *loci similes* anche Cat. c. 64, 69-70: *illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*.

⁴² Cfr. Flores 2002, 30.

⁴³ Vd. Skutsch 1986, 157-158.

⁴⁴ Vd. Pl. *Asin.* 664 e 941; *Bacch.* 81; *Curc.* 98 e 165; *Men.* 182; *Mil.* 1330; *Most.* 336; *Rud.* 1265; *Ter. And.* 685, *Eun.* 95; *Heaut.* 406. Cfr. *ThlL* I, 104, 58 sgg. Anche il lessema *cor* occorre talvolta come vocativo, appellativo affettuoso della persona amata (vd. Pl. *Poe.* 367, 383, 388 e 390).

⁴⁵ Cfr. *OLD* p. 135 s.v.: «the moral and mental constitution of a person, disposition, character».

⁴⁶ Un amore non corrisposto o un *discidium* erano del resto considerati quali origine di un vero e proprio stato patologico assimilabile (in quanto a sintomi, cause e organi colpiti) alla melancolia e alla mania: l'interesse medico e filosofico per le malattie mentali incise infatti particolarmente (e inciderà ancora più nel I sec. a.C., come avremo modo di vedere) nelle descrizioni poetica della follia erotica e del 'mal d'amore' (vd. a tal proposito Mazzini 1990, 39-83).

⁴⁷ Cfr. *OLD* 63 s.v.; Ernout - Meillet 1994⁴, 10.

condizione è determinata dalla ferita d'amore, che, evidentemente, agisce come un'infermità proprio sull'*animus*, sede delle passioni e dei sentimenti⁴⁸. Il diretto antecedente del passo è stato individuato nel v. 8 della *Medea* di Euripide (Ἐρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος, cfr. *supra* p. 77), a proposito del quale Biondi nota che l'aggiunta, nel testo latino, degli aggettivi *aeger* e *saevus* crea «rispettivamente una triplice e una duplice allitterazione così amplificando, senza allontanarsi dal senso letterale, il proprio modello»⁴⁹. Tra *animo aegro* ed *amore saevo*⁵⁰ si instaura peraltro un parallelismo, che fa ulteriormente propendere per la scelta della lezione *aegro*, piuttosto che *aegra* (riportata da due mss. *recentiores*): l'aggettivo *aeger*, del resto, è piuttosto diffuso in Ennio in riferimento al *cor* o all'*animus* (vd. Ann. 51 e 349 V²; Sc. 392 V²) e l'*aegritudo* figura tra i *vitia amoris* elencati da Carino nel prologo del *Mercator*, oltre a trovare corrispondenza anche nella *μαίνομένα κραδία* di Eur. *Med.* 432⁵¹.

L'*animus* costituisce la sede privilegiata della passione anche in Pac. 72 R²: *semper sat agere ut ne in amore animum occupes*. In questo caso, tuttavia, lo psiconimo potrebbe essere inteso nell'accezione più ampia di "interiorità", includendo pertanto anche le facoltà razionali, che, in teoria, non dovrebbero soggiacere all'effetto devastante del *furor* amoroso⁵². In effetti esso può riferirsi anche alla sede delle facoltà intellettive, come possiamo desumere da due passi tragici di Ennio, ossia Sc. 241 V² (*incerte errat animus*) e Sc. 392 V² (*animus aeger semper errat*), dove l'*animus* figura in preda all'afflizione (notiamo, ancora una volta, il ricorso all'aggettivo *aeger*)⁵³ e sembra designare l'organo

⁴⁸ Come si legge in Ernout - Meillet 1994⁴, 10 l'aggettivo pone l'accento proprio sulla condizione di sofferenza generata dalla malattia, più che sulla malattia stessa. Per l'uso di *aeger* in riferimento all'animo vd. *ThlL* I, 940, 61 sgg.

⁴⁹ Vd. Biondi 1979, 24 n. 15; Arkins 1982, 117-125; per parte sua, Rosato 2005, 64-65 sottolinea come l'aggettivo *saucia* corrisponda solo in parte al greco ἐκπλαγεῖσα, perché all'immagine dell'amore come malattia sostituisce quella dell'amore come ferita (cfr. Eur. *Hipp.* 392; Theoc. XI, 15 e XXX, 10; Call. *AP* XII, 134,1; Pl. *Cist.* 298; *Per.* 24; Lucr. I, 34 e IV, 1048; Verg. *Aen.* IV, 1). Il motivo, che enfatizza quello più tradizionale della malattia (veicolato dall'aggettivo *aeger*, cfr. Verg. *Aen.* IV, 389), sembra essere di derivazione ellenistica, più precisamente apolloniana (vd. Argon. III, 278-284); d'altra parte, come rilevato da Pease 1967, 84 a proposito di Verg. *Aen.* IV, 1, è probabile che la metafora tragga spunto dalle comuni credenze psicologiche, piuttosto che dalla tradizione letteraria. Per la ripresa dell'aggettivo *saucius* in Lucr. IV, 1048, rinvio a Landolfi 2013, 32-34: l'originalità lucreziana consisterà nell'attribuire all'astratto *mens* un aggettivo solitamente concordato con un referente concreto, quale la persona innamorata (vd. Pl. *Pers.* 24; Cat. *c.* 64, 250 e Verg. *Aen.* IV, 1-2).

⁵⁰ L'epiteto *saevus* (diverso dal δεινός della tragedia attica) sembrerebbe innovazione latina, molto probabilmente mutuata dalla poesia ellenistica (vd. Gullo 2011, 141-142) e poi particolarmente apprezzata dagli autori successivi (cfr. Ov. *Am.* I, 1, 5).

⁵¹ Vd. Jocelyn 1969, 355-365; Mazzoli 2008, 46 sgg.; Gullo 2011, 139 sgg.

⁵² Cfr. Schierl 2006, 188, che intende lo psiconimo quale sostituto della persona stessa («*animum occupes* umschreibt *te occupes* (vgl. Ter. *Hec.* 4g.))»).

⁵³ Anche in un verso dell'*Iphigenia*, Sc. 238 V³ (*otioso in otio animum nescit quid velit*), Skutsch 1953, 196-197 propone l'integrazione *aeger*, così da delineare lo stato di prostrazione e pigrizia quasi patologica nel quale versa l'*animus*, in quanto organo della volontà ed anche del desiderio. Cfr. il legame con l'*otium* in Ter. *Phorm.* 340 (*otiosum ab animo, quom ille et cura et sumptu absumitur*), dove tuttavia l'espressione può esser tradotta "senza pensieri". Sarà bene segnalare, peraltro, che la lezione *otioso in otio* del passo enniano è congettura del Lipsius, a fronte del trådito *otioso initio* (vd. Jocelyn 1969, 112 e 334 sgg.: lo studioso ritiene che il passo possa essere inteso sia come «the mind in idle idleness» sia come «the mind of a man idle at a time of idleness»); sul passo e sull'opposizione tra *otium negotiosum* e *otium otiosum* che ne emerge, cfr. André 1966, 17-18.

della volontà, della capacità di deliberazione, sconvolta dalle passioni o dall'incertezza della situazione e per ciò stesso fluttuante sulla scelta da compiere⁵⁴.

Nell'*animus*, d'altronde, risiede la forza di volontà, la capacità decisionale, quella spinta che induce all'azione, come si desume da Pac. 284-286 R²: *costernare, anime, ex pectore aude ecvolvere / consilium subito, mens, quod enatumst modo, / qui pacto inimicis mortem et huic vitam offeras*.

La lezione del testo è incerta e l'allocuzione all'*animus*, equivalente di quella al θυμός nei testi poetici greci, è in realtà molto rara nei testi pervenutici della tragedia arcaica (contiamo solo un'altra attestazione, oltre questa: Acc. 489 R²⁵⁵); se si accetta la presente variante (proposta dal Vossius e accettata dalla maggior parte degli editori)⁵⁶, l'*animus* costituirebbe il principio 'spirituale' predisposto a regolare, per intero, la vita interiore dell'individuo, a guidarlo e, nella fattispecie, tale da indurlo a 'strappar fuori dal petto' una decisione⁵⁷.

Da ultimo si segnala un passo controverso sul piano testuale, Acc. 594-595 R²: *incusant ultro, a fortuna opibusque omnibus / desertum abiectum afflictum exanimum expectorant*. D'Antò e la Dangel accolgono la lezione *ex animo* (e l'*animus* sarebbe allora la sede dei sentimenti, ma anche delle attenzioni, dei pensieri); penso però che costituirebbe una forma di ripetizione rispetto ad *expectorare*, verbo nel quale è insita l'idea del mandar fuori dal petto, quindi dal cuore, dall'animo (e lo stesso D'Antò nota come la lezione possa essere sembrata ad altri studiosi «una tautologia, anziché una specie di figura etimologica o un rafforzamento del verbo che segue»). *Exanimus*, congettura di N. Faber, forse anche sulla base di Enn. Sc. 23 V² (*tum pavor sapientiam omnem mi exanimato expectorat*) e di Non. 16, 1 (*“expectorare est extra pectus eicere”*), potrebbe invece costituire il culmine della *climax* di aggettivi, definendo chi è privo di forza, di vita⁵⁸.

IV. 3. 2 *Animus* nella poesia comica e nella satira di Lucilio

Nei testi comici pervenutici, il sostantivo *animus* mantiene un seppur labile legame con il concetto di 'aria', di 'soffio vitale' nei casi in cui designi i sensi (o la coscienza) che abbandonano momentaneamente l'individuo durante uno svenimento. È questo il caso di Pl. *Ep.* 569; *Mil.* 1346; *Tru.* 367, *Am.* 1081 e *Poen.* 1250.

Nella maggior parte delle occorrenze, tuttavia, lo psiconimo si riferisce all'organo dell'emotività, alla parte irrazionale dell'individuo, da tenere sotto controllo. L'irrazionalità dell'*animus* e,

⁵⁴ Vd. anche Acc. 469 R²: *satis iam dictum est, neque ego errantiae animi prave morigerabor*; Pac. 302 R²: *triplici pertimefactus maerore animi incerte errans vagat*, cfr. Cat. 63, 4; *animi* potrebbe in realtà essere inteso tanto come locativo quanto come genitivo di *maerore*, oltre che poter esser connesso anche a *pertimefactus*).

⁵⁵ Vd. Reis 1962 II, 22. È tuttavia da segnalare che la lezione *anime* è in questo caso congettura del Ribbeck, di Klotz e altri, a fronte del trådito *animo*.

⁵⁶ Cfr. Schierl 2006, 443-444.

⁵⁷ Si potrebbe allora preferire la lezione *mentis* a un secondo vocativo: il *consilium*, cioè, potrebbe essere elaborato dalla *mens* e poi esternato, espresso dal *pectus*, in quanto organo connesso con le capacità fonatorie (cfr. Ribbeck 1897³, 112-113). D'altra parte, il termine potrebbe essere legato anche al verbo *consternare* ed implicare quindi il coinvolgimento della dimensione emotiva (cfr. Schierl 2006, 444).

⁵⁸ Vd. D'Antò 1980, 452; Dangel 2002, 221.

conseguentemente, la necessità di dominarlo emergono chiaramente dal dialogo tra Lisitele e il padre Filto ai vv. 303-312 del *Trinummus*:

LY. Pro ingenio ego me liberum esse ratus sum, pro imperio tuo meum animum tibi servitatem servire aequom censuit.

PH. Qui homo cum animo inde ab ineunte aetate depugnat suo, utrum itane esse mavelit ut eum animus aequom censeat, an ita potius ut parentes eius et cognati velint:

si animus hominem pepulit, actumst, animus servit, non sibi;

si ipse animus pepulit, dum vivit, victor victorum cluet.

tu si animus vicisti potius quam animus te, est quod gaudeas.

nimio satiust ut opust te ita esse quam ut animo lubet.

Qui animus vincunt quam quos animus, semper probiores cluent.

In questo brano il giovane riconosce di aver sempre sottomesso il proprio volere, i propri desideri e i propri istinti all'autorità del genitore, meritando quindi l'elogio del padre, il quale reputa sia "molto meglio essere come dovresti essere piuttosto che come piace al tuo istinto" (v. 311) poiché "coloro che dominano il proprio istinto piuttosto che esserne dominati, hanno sempre fama di uomini retti" (v. 313). Nel contesto in oggetto l'*animus* risulta essere la sede delle intenzioni, della volontà, ma anche del piacere, da sottoporre al controllo della ragione perché non agisca sconsideratamente e contrariamente al bene della persona (da qui l'espressione *animus vincere*)⁵⁹.

Nel caso in cui, invece, si scelga di soggiacere ai voleri del proprio animo, si ricorre ad espressioni quali *animus obsequi*, *animus morem gerere*⁶⁰ (cfr. il greco θυμῷ χαρίζεσθαι), *animi causa/gratia*, come spesso accade in contesti erotici (vd. *Amph.* 131: *pater nunc intus suo animo morem gerit* e 290: *meu' pater nunc pro huius verbis recte et sapienter facit, qui complexus cum Alcumena cubat amans, animo opsequens*; *Pseud.* 1272: *cordi atque animo suo opsequentes*).

Lo psiconimo in esame, infatti, costituisce la sede naturale di tutta la vasta gamma di emozioni e sentimenti (quali la paura, il coraggio, la superbia, la collera, il dolore) provati dall'individuo e sui quali non sarà necessario soffermarsi in questa sede. Appare invece opportuno rivolgere brevemente la nostra attenzione ai numerosi passi in cui nell'*animus* alberga la sofferenza – il *dolor*, l'*aegritudo* – dovuta ad ansietà e preoccupazioni o all'amore. Una conferma a tale tesi proviene emblematicamente da un congruo novero di brani plautini, quali *Amph.* 910-911 (*nam nunquam quicquam meo animo fuit aegrius / quam postquam audivi ted esse iratam mihi*); *Capt.* 928 (*sati' iam dolui ex animo, et cura sati' me et lacrumis maceravi*); *Cist.* 60 (*doleo ab animo, doleo ab oculis, doleo ab aegritudine*) e 205

⁵⁹ Vd. anche Ter. *Hec.* 311, dove Filumena e Bacchide sono paragonati a dei giovinetti permalosi, che si lasciano guidare da un *animus infirmus* (*quia enim qui eos gubernat animus eum infirmum gerunt*). In Ter. *Andr.* 794, invece, l'*animus* (l'istinto) è contrapposto all'*industria* (l'arte): *paulum interesse censes, ex animo omnia, / ut fert natura, facias, an de industria?*. La necessità di dominare l'*animus* e di non asservirsi ad esso è espressa anche da alcune *sententiae* di Publilio Sirio, quali 41, 700 e 701 R².

⁶⁰ A proposito della locuzione *morem gerere* Marchionni 1996, 197-210 sottolinea come essa non sia del tutto riconducibile all'ambito semantico dell'obbedienza e della sottomissione, quanto piuttosto a quello della complicità e della disponibilità, non dettate da obblighi o costrizione alcuna.

(*qui omnis homines supero, antideo cruciabilitatibus animi*⁶¹); *Cas. 23 (eicite ex animo curam atque alienum aes)* e 179 (*sed quid est, quod tuo nunc animo aegrest*); *Merc. 369 (nescioquid meo animo aegre, pater)*. Di tutta evidenza come, in questi *loci* comici gli affanni provochino una ‘malattia’, i cui sintomi si colgono anche sul piano fisico⁶²; viceversa, in *Ep. 129 (a morbo valui, ab animo aeger fui)* Plauto pone l’accento proprio sulla distinzione tra la sofferenza fisica, il *morbis*, e quella emotiva, l’*aegritudo*, determinata dall’amore⁶³ (cfr. *Curc. 223-224: si recte facias, Phaedrome, auscultes mihi / atque istam exturbes ex animo aegritudinem*; *Ter. Heaut. 100-101: neque ut animum decuit aegrotum adolescentuli / tractare ...* e 122-123: *domum revortor maestus atque animo fere / perturbato atque incerto prae aegritudine*)⁶⁴. In *Pl. Truc. 46-47 (si iratum scortum fortet amanti suo / bis perit amator; ab re atque ab animo simul)* e 49 (*si raras noctes ducit, ab animo perit*), addirittura, l’amante “muore nell’animo” a causa dell’amore incostante di una cortigiana; altrove il dolore agisce sull’*animus* come una forma di tortura (vd. *Epid. 326: absurde faci’ qui angas te animi*; *Ter. Phor. 160: at non cottidiana cura haec angeret animum*; *Pl. Epid. 389-390: ... coeperam / ego me excruciare animi*; *Mil. 720: continuo excruciarer animi*; *Aul. 105: discrucior animi ...*; *Ter. Ad. 610: discrucior animi*)⁶⁵. In due passi, inoltre, il lessema in oggetto co-occorre con altri psiconimi: in *Pseud. 44 (lacrumans titubanti animo corde et pectore)* la successione dei tre psiconimi — esempio di «typical Plautine accumulation»⁶⁶ che contribuisce a rafforzare il *pathos* dell’espressione — sembrerebbe dar vita ad una *climax* discendente, che muove da quello più ‘astratto’ per chiudersi con quello più fisico; invece, in *Truc. 455 (quanta est cura in animo, quantum corde capio / dolorem: dolus ne occidat morte pueri)* i termini *animus* e *cor* si trovano in un rapporto perfettamente sinonimico⁶⁷. Infine, può accadere che le preoccupazioni ‘ostacolino’ l’*animus*, trascinandolo in direzioni contrarie e lasciandolo in uno stato di irresolutezza: è quanto accade a Panfilo in *Ter. Andr. 260 (tot me impediunt curae, quae meum animum divorsae trahunt)*, dove lo psiconimo sembrerebbe designare anche l’organo responsabile della volontà e della capacità decisionale⁶⁸.

Frequentemente, inoltre, l’*animus* ospita la passione erotica. L’interesse verso qualcosa/qualcuno, l’essere innamorato di qualcuno, talora viene espresso dalla locuzione *animum adicere aliquid/aliquem*, ossia “rivolgere la mente, l’attenzione a qualcosa; mettere gli occhi su qualcuno” (vd. *Pl.*

⁶¹ Dal canto suo, Traina 1997⁴, 64, occupandosi di *cruciabilitatibus* ritiene trattarsi di un «hapax plautino, probabilmente paratragico, per la sua magniloquenza e lunghezza, al posto del più comune *cruciamenta*».

⁶² Cfr. i casi simili incontrati nei testi tragici (vd. *supra*, pp. 109-110).

⁶³ Cfr. Ernout - Meillet 1994⁴, 414 s.v. *morbis*; cfr. *Cic. Tusc. IV, 13, 28*.

⁶⁴ Al contrario, l’esser privo di preoccupazioni e affanni può essere espresso dalla locuzione *otiosus ab animo* (cfr. *Ter. Phorm. 340*, vd. *supra* p. 110 n. 53).

⁶⁵ Per l’uso del verbo *excruciare* cfr. *Cat. c. 76, 10; c. 85, 2 e c. 99, 12 e*, in precedenza, *Ter. Phor. 187*. In merito alla metafora dell’*aegritudo* e della tortura, cfr. Preston 1916, 5 sgg.

⁶⁶ Così la definisce Willcock 2001, 98 *ad loc.*

⁶⁷ Una simile accumulazione enfatica di psiconimi, tesa a esprimere il totale coinvolgimento dei sentimenti e delle intenzioni, ricorre anche in *Pl. Cap. 387 (id petam idque persequar corde et animo atque viribus)* e *Tru. 177 (nam ecastor neminem hodie / mage amat corde atque animo suo, si quidem habes fundum atque aedis)* (cfr. poi *Cat. c. 64, 69-70*, su cui vd. *infra*).

⁶⁸ Vd. Reis 1962, I, 54. Cfr. *Ov. Am. III, 11, 34*, sul quale vd. *infra*.

Mer. 334 e *Mil.* 909; *Ter. Eun.* 143). In *Mil.* 1327 l'*animus* di Filocomasio viene attratto dalle doti di Pirgopolinice (<si> *forma huius, mores, virtus, attinere animum hic tuom*); a sua volta, l'*animus* è l'organo che prova amore in *Truc.* 176-177 (... *nam ecator neminem hodie / mage amat corde atque animo suo, si quidem habes fundum atque aedis*) e in *Cist.* 222 (*ita meum frangit amantem animum*), dove è "sconquassato" da Eros, così come ne è "occupato" in *As.* 537 (*quid si hic animus occupatus, mater, quid faciam? Mone*) e "trabocca" poi di passione in *Per.* 177 (*amas pol misera; id tuos scatet animus*)⁶⁹. Esso viene 'donato' dall'amante alla persona amata in *As.* 141 (*quae prius quam istam adii atque amans ego animum meum isti dedi*), designando così il luogo in cui albergano non solo i sentimenti, bensì anche le facoltà psichiche nel loro complesso, interamente rivolte e 'consacrate' all'oggetto della passione (basti pensare a *Ter. Hec.* 294: *prius quam hanc uxorem duxi, habebam alibi animum amori deditum*; *Ter. Andr.* 272: *quae mihi suom animum atque omnem vitam credidit*). In *Heaut.* 408, d'altronde, sarà l'*animus* di Clinia a desiderare ardentemente l'amata Antifila (*Antiphila, maxime animo exoptatam meo*).

Una passione particolarmente intensa può però portare alla perdita del proprio *animus*, al distacco metaforico di questo dal corpo della persona. Reis, nel volume monografico dedicato agli psiconimi in uso nella poesia latina arcaica, si sofferma proprio sull'importanza del rapporto di dipendenza tra l'*animus* e il suo 'possessore'. Infatti, può accadere che esso sia lontano, diviso dall'individuo, come sperimentato da Euclione nell'*Aulularia*, dove, al v. 181 si legge:

nunc domum properare propero, nam egomet sum hic, animus domi est.

Il cuore del personaggio è sempre dove si trova il suo tesoro: nel caso particolare, lo psiconimo indica l'organo responsabile dell'attaccamento ossessivo nei confronti della pentola, che fa sì che il pensiero sia continuamente rivolto ad essa. Simile è la situazione in *Pl. Per.* 709 (*nam animus iam in navist mihi*) e *Ter. Eun.* 816 (*iamdudum animus est in patinis*)⁷⁰. In questi casi va rilevato come non sia segnalato esplicitamente l'oggetto al quale sono rivolti i pensieri e i desideri del personaggio, quanto piuttosto il luogo⁷¹: credo che un tale fenomeno vada collegato al fatto che l'*animus* sia immaginato quasi come un 'secondo io', un doppio capace di agire e spostarsi autonomamente.

Per parte propria, Reis distingue il caso in cui l'animo è sì il pensiero rivolto a qualcosa, tuttavia non indirizzato in modo preciso, come per lo più si verifica in stati confusionali o di smarrimento, basti riandare al caso di *Cist.* 211-212:

*ubi sum, ibi non sum, / ubi non sum, ibi est animus*⁷².

A parlare è il giovane Alcesimarco, in preda ad un'angosciosa passione per la cortigiana Selenia, che lo tormenta e lo sconvolge, come emerge anche dal v. 210: *ita nubilam mentem animi habeo*. In quest'ultimo verso (cfr. *Epid.* 530: *paupertas, pavor territat mentem animi*) compare la locuzione *mens animi*, caratteristica di uno stile elevato - in entrambi i casi, infatti, è attestata nei *cantica* -

⁶⁹ Cfr. Naev. *Com.* 136 R²: *animum amore capitali compleverint*; *Ter. Andr.* 307: *quanto satiust te id dare operam, qui istum amore ex animo amoveas [tuo]*.

⁷⁰ Cfr. *Cat. c.* 46, 7: *iam mens praetrepidans avet vagari*.

⁷¹ Cfr. Reis 1962, I, 3.

⁷² Vd. Reis 1962, I, 7.

ereditata da Cat. c. 65, 4 e Lucr. III, 615; IV, 758; V, 148, passi in cui il nesso sembra designare, in particolar modo, le facoltà razionali dell'individuo e da cui si può desumere (anche sulla scorta di Cic. Rep. II, 67: *ea quae latet in animis hominum quaeque pars animi mens vocatur*) che la mente sia talora considerata una parte dell'animo umano, detenendo pertanto uno spettro semantico più ampio⁷³.

Nei versi della *Cistellaria* emerge poi un *topos* già presente nella poesia ellenistica⁷⁴, destinato a godere di larga fortuna anche nella produzione letteraria successiva (ad es., nel I epigramma di Lutazio Catulo): la separazione, l'allontanamento più o meno volontario dell'*animus* (inteso come 'interiorità' in senso lato, 'pensiero e sentimenti insieme') dall'innamorato, nel disperato tentativo di congiungersi alla persona amata e di fuggire al dolore della lontananza. Risulta contiguo al suddetto il caso del tormento descritto da Carino nei termini seguenti: *si domi sum, foris est animus, sin foris sum, animus domist* (Pl. Mer. 589). L'*animus* dell'innamorato, infatti, è trattenuto presso la persona amata da un *clavus Cupidinis* (vd. Pl. As. 156: *fixus hic apud nos est animus tuus clavo Cupidinis*): tale «forma di dissociazione dalla realtà» può essere considerata un «*vitium* psichico», riconducibile a uno dei sintomi dell'*insania* amorosa ed espressione, a livello psicologico, del desiderio di *fuga* espresso nel prologo da Carino⁷⁵.

A sua volta, nell'*Hecyra* terenziana, Panfilo racconterà di come si sia progressivamente separato dall'amante, riuscendo a liberare l'*animus* precedentemente *impeditus*: *vix me illum abstraxi atque impeditum in ea expedivi animum meum* (v. 297).

In Pl. Mil. 1261, inoltre, l'*animus* è visto fuggir via dal corpo attraverso gli occhi al momento dell'innamoramento, in una rielaborazione in chiave parodica di alcuni *topoi* della poesia erotica tradizionale (Saffo *in primis*). Acroteleuzio, fingendo di essere sul punto di svenire alla vista di Pirgopolinice, dice a Milfidippa:

ita animus per oculos meos meu' defit.

Plauto riusa abilmente, e ironicamente, alcuni elementi propri della sindrome da attacco di panico del fr. 31 V. della poetessa di Lesbo: in particolare, la perdita della vista - in Saffo così come nell'epica - è un modo per designare la morte o lo svenimento; Plauto, tuttavia, trasforma il sintomo (al quale, nel passo predetto, se ne affiancano altri di saffica memoria: perdita della parola, tremore e paura) in una causa⁷⁶. Infatti, a causa degli occhi, veicolo privilegiato della passione soprattutto al suo insorgere, l'innamorato perde l'*animus*: lo psiconimo può certo designare "i sensi"⁷⁷, nondimeno, a un livello meno letterale, esso costituisce l'organo del pensare e del sentire, qui stravolto dall'amore e desideroso di congiungersi all'oggetto del proprio desiderio.

⁷³ Vd. Reis 1962, I, 173-174; Traina 1997⁴, 64: «l'*animus* è la psiche nel suo complesso, di cui la *mens* rappresenta la facoltà intellettuale».

⁷⁴ Vd. *supra* Call. A.P. XII, 73; Ascl. A. P. XII, 166 e Mel. A.P. XII, 52.

⁷⁵ Cfr. Mazzoli 2008, 51.

⁷⁶ Cfr. Traill 2005, 524 sgg.

⁷⁷ Vd. Onians 2011², 204.

Se l'idea che l'*animus* sia altrove — e, più precisamente, presso la persona amata — è diffusa nella palliata, sembra un'innovazione terenziana (verisimilmente di ascendenza ellenistica)⁷⁸ l'immagine della totale identificazione e fusione tra anime di innamorati che emerge dall'*Eunuchus*. Fedria, infatti, rivolgendosi a Taide e giocando sull'ordine della parole — che incornicia lo psiconimo al centro del verso, aperto e chiuso dai possessivi *meus* e *tuos* — esprime il desiderio che l'amore della giovane nei suoi confronti assuma un' dimensione totalizzante, al punto che ella voglia “essere il suo animo”, così come egli è l'*animus* della fanciulla (vv. 193-196):

*dies noctesque me ames, me desideres,
me somnies, me exspectes, de me cogites,
me speres, me te oblectes, mecum tota sis:
meus fac sis postremo animus, quando ego sum tuos*⁷⁹.

D'altra parte, talvolta l'*animus* può venir considerato quale ‘alleato razionale’ dell'individuo, partecipando ai momenti di riflessione e determinandone la condotta, come succede in *Most.* 702 (*quom magis cogito cum meo animo*, cfr. Ter. *Ad.* 500 e 818); Ter. *Heaut.* 385 (*et cum egomet nunc mecum in animo vitam tuam considero*); Pl. *Merc.* 345-347 (*ita animi decem in pectore incerti certant. / Nec quid corde nunc consili capere possim / scio, tantus cum cura meost error animo*): da tali stralci emerge una vera e propria personificazione della scissione dell'animo (organo di pensiero, sede delle intenzioni, dell'opinione e del giudizio), che, smarrito e confuso, ora propone una soluzione, ora muove un'obiezione e cerca un'alternativa, e così via. In quest'ultimo passo, in effetti, l'*animus* è al contempo la sede degli affanni e della capacità decisionale, venuta meno proprio a causa delle preoccupazioni: nel momento in cui trionfa la parte emotiva, quella razionale viene meno, pur essendo entrambe riconducibili al medesimo ‘organo’ (cfr. anche Ter. *Heaut.* 962-963, dove l'*animus*, da intendere come ‘principio razionale’, viene smarrito per effetto della passione: *ubi te vidi animo esse omissio et suavia in praesentia / quae essent prima habere neque consulere in longitudinem*).

Un altro passo in cui lo psiconimo designi la parte dell'individuo in grado di manifestare le proprie intenzioni e prendere decisioni può individuarsi in Pl. *Aul.* 383 (*accessit animus ad meam sententiam*), contrapponendosi ai casi in cui esso rappresenta la sede di incertezze e ansie che impediscono di agire finché non si è ripreso il controllo della situazione, come avviene in *Merc.* 82 (*amens amansque vi animum affirmo meum*). Qui a parlare è Carino, il quale racconta del momento in cui, facendosi forza, ha deciso di partire per fare il mercante. Similmente, in Ter. *Hec.* 120-122 leggiamo:

*... sed postquam acrius
pater instat, fecit animi ut incertus foret
pudorin anne amori obsequeretur magis.*

⁷⁸ Ricordiamo, infatti, gli epigrammi meleagrei *A.P.* V, 155; XII, 52 e 159, nei quali la persona amata costituisce parte dell'anima dell'amante, o addirittura ‘l'anima della sua anima’ (vd. *supra* pp. 84-85).

⁷⁹ In materia vd. Flury 1968, 64. D'altro canto, lo studioso non manca di sottolineare l'importanza rivestita da questo psiconimo nei testi terenziani per la descrizione del processo di innamoramento, concepito come un “abbandonarsi attivo” dell'*animus* (24 sgg.); vd. anche Konstan 1986, 376 n. 15; Tromaras 1994, 145 (il quale mette in luce, tra l'altro, l'ironia suscitata *ex silentio* da una mancata risposta — e, quindi, corrispondenza — da parte di Taide); Barsby 1999, 9-11.

Parmenone illustra la situazione del padrone Panfilo, combattuto tra l'amore per Bacchide e l'amore filiale, che lo induce a rispettare il volere paterno. Il locativo *animi* — che figura anche nella locuzione *animi pendeo* = “sono sospeso, indeciso”; vd. Pl. *Merc.* 128 e 166, Ter. *Ad.* 226 — definisce ulteriormente l'attributo *incertus*, indicando il ‘luogo spirituale’ in cui convivono, in questo caso non armonicamente, i sentimenti, i desideri e le facoltà razionali, e l'organo responsabile della scelta della condotta da seguire⁸⁰. Come tale, è necessario che l'*animus* sia in grado di adattarsi alle diverse circostanze e necessità, mostrando una certa ‘elasticità’: da quanto apprendiamo in Ter. *Hec.* 608, infatti, la saggezza consiste proprio nel sapere *flectere*, “piegare” il proprio animo ogni qual volta sia necessario (*istuc est sapere, qui ubiquomque opus sit animum possit flectere*).

Nei casi in cui lo psiconimo definisca in modo generico la sfera mentale-spirituale dell'essere umano può, inoltre, designare la sede delle intenzioni e delle convinzioni, come in Pl. *Trin.* 206 (*quod quisque in animo habet aut habiturust sciunt*) oppure la sede delle opinioni, come in *Asin.* 113 (*oratione omnem animum ostendisti tuom*)⁸¹, oppure ancora l'organo capace di presentimenti, come in *Aul.* 178 (*praesagibat mi animus frustra me ire, quom exhibam domo*; cfr. *Ba.* 679 e Ter. *Heaut.* 236)⁸² e, infine, la sede della speranza, come in *Bacch.* 144 (*sperat quidem animu: quo eveniat dis in manust*)⁸³.

Meritano poi attenzione alcuni passi luciliani, nei quali l'*animus*, proprio in quanto sede del complesso delle attività psichiche, è implicato nelle dichiarazioni di poetica dell'autore. Lucilio, infatti, ai vv. 587-589 M. (*nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis / nunc itidem populo <placere nolo> his cum scriptoribus: / voluimus capere animum illorum*) afferma di volere ‘conquistare’ l'*animus* del pubblico cui si rivolge, di voler ‘parlare’ al cuore dei lettori, suscitando in essi piacere e interesse grazie a una poesia che si nutra di sentimenti e di vissuto personale, perché scaturita dai *praecordia* (vv. 590-591)⁸⁴. Per tale motivo egli prende le distanze dai generi più elevati e, al v. 1008, dichiara di non poter attingere alla fonte delle Muse quanto il suo *animus* desidera e quanto sarebbe necessario per comporre poesia epica (*quantum haurire animus Musarum e fontibus gestit*).

⁸⁰ Cfr. Ter. *Andr.* 266: *dum in dubiost animus, paulo momento huc vel illuc inpellitur*.

⁸¹ Frequente, tra l'altro, l'impiego della locuzione *animum inducere* per esprimere l'idea dell'indurre, del persuadere l'animo a credere qualcosa (vd. Ter. *Hec.* 264, 277, 292 e 603; *Andr.* 572, 834, 883; *Eun.* 490; *Heaut.* 41, 49, 1028; *Ad.* 68, 597).

⁸² Si tratta, naturalmente, di un'attività al confine tra la sfera razionale e quella irrazionale, in quanto presuppone delle ‘sensazioni’, ma è al contempo difficilmente scindibile dal “credere” e dal “pensare”, come opina Reis 1962, II, 130.

⁸³ Mi limito solo a segnalare la presenza di un numero elevatissimo di passi – ben poco rilevanti, però, ai fini del presente studio – nei quali lo psiconimo designa “l'attenzione” (soprattutto nella frequente locuzione *animum advortere*): vd. Pl. *Am.* 38; *Am.* 95; *Am.* 393; *As.* 332; *As.* 732; *Ba.* 753; *Ba.* 992; *Cap.* 110; *Cap.* 329; *Cap.* 383; *Cap.* 388; *Cap.* 430; *Cap.* 967; *Cas.* 29; *Cas.* 363; 393; 413; *Ci.* 511; *Curc.* 270; 635; 701; *Ep.* 205; 215; *Ep.* 456; *Men.* 5; *Mer.* 15; 41; 302; 968; *Mi.* 382; *Mi.* 766; *Mo.* 399; *Per.* 116; *Poe.* 3; 591; 1251; *Pseud.* 32; 34; 143; 152; 156; 187; 210; 230; 277; 481; 497; *St.* 103; *St.* 546; *Tri.* 7; 66.

⁸⁴ Vd. *infra* p. 131.

IV. 4 *Cor*

IV. 4. 1 *Cor* nella poesia epica e tragica

Come rilevato da Emily Gowers, il lessema ha, insieme a *pectus*, un'incidenza quantitativamente significativa nella silloge dei frammenti enniani in nostro possesso; il fenomeno in questione probabilmente andrà attribuito sia all'indeterminatezza semantica dello psiconimo, che ne favorisce l'uso in contesti diversi, sia ad una sorta di 'fedeltà' al genere epico greco (la studiosa fa riferimento a un *badge of epic allegiance*), nel quale tradizionalmente i personaggi interagiscono spesso col proprio cuore e provano emozioni attraverso esso⁸⁵.

Il *cor* finisce per estendere il proprio 'dominio di competenza' dalla sfera delle emozioni - senz'altro prevalente - a quella della razionalità.

Esso rappresenta in primo luogo la sede del dolore (Enn. *Ann.* 51 V²: *Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit*; 349 V²: *Aegro corde, comis passis*; sed. inc. 482 V²: *Haud temere est quod tu tristi cum corde gubernas*; Pac. 276 R²: *Lapit cor cura, aerúmna corpus cónficit*; Acc. 201 R²: *Maiór mihi moles, máius miscendúmst malum, / Qui illíus acerbum cór contundam et cómprimam*⁸⁶) o, viceversa, della gioia (Enn. *Ann.* 367-368 V²); s'identifica con l'organo stesso del desiderio (Enn. *Ann.* 48 V²: *Nec sese dedit in conspectum corde cupitus*; Enn. *Sc.* 279 V²: *utinam me unquam, Mede, Colchis cupido corde pedem extulisses!*⁸⁷); viene scosso dalla paura in Enn. *Ann.* sed. inc. 548 V² e Pac. 292 R²; infine, soprattutto nei casi in cui sia impiegato all'ablativo semplice, indica la sede dei sentimenti più sinceri, del che fa fede la locuzione *ex animo = sincere*⁸⁸ (vd. Enn. *Ann.* sed. inc. 470 V²: *Omnes corde patrem debent animoque benigno*).

Si direbbero viceversa più rari i passi nei quali il *cor* agisce come principio razionale. Proviamo ad analizzarne le occorrenze. In Enn. *Ann.* inc. sed. 532 V² (*Pandite sulti genas et corde relinquite somnum*) leggiamo un'esortazione ad allontanare il sonno dal *cor*, cioè dall'organo del pensiero e della deliberazione, annebbiato dalla stanchezza⁸⁹; in Pac. 300 R², al contrario, si legge che il *cor* è

⁸⁵ Vd. Gowers 2007, 18-20. Così, ad es., in *Ann.* 175-176 V², si dice che Zeus "parla" con il proprio cuore (*Tum cum corde suo diuom pater atque hominum rex / Effatur* ...): Skutsch 1986, 365 considera *cum corde suo* equivalente di *secum* e ricorda come questo ruolo sia svolto in contesti analoghi dall'*animus*, oltre che i casi affini in cui nei poemi omerici un personaggio si rivolgeva al proprio θυμός, dialogando con esso.

⁸⁶ Nei versi di Pacuvio e di Accio va rilevato il ricorso insistito all'allitterazione. In Pacuvio, in particolare, si notano il nesso allitterante a vocale variata *cor cura* e il rapporto di dipendenza tra il *cor* e il *corpus*, legati nel dolore e, allo stesso tempo, distinti dalla connotazione 'psichica' del primo lemma rispetto a quella 'fisica' del secondo.

⁸⁷ Cfr. Eur. *Med.* 431-432: σὸ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἐπλευσας / μαινομένοι κρᾶδίαι... . In proposito Biondi 1979, 23-25 nota come il corrispondente latino di μαινόμενος dovrebbe essere *furens*, tuttavia la scelta di *cupidus* (determinata anche da ragioni fonico-stilistiche) suggerisce come fosse attribuita all'aggettivo una valenza negativa, tesa a sottolinearne il carattere morboso, insito, del resto, anche nel greco μαινόμενος. La lezione *Colchis*, peraltro, è congettura del Lipsius invece di *cordis*: a parere di Jocelyn 1969, 381, sulla base del raffronto con costrutti analoghi (vd. per es. Pl. *Stich.* 126: *edepol vos lepide temptavi vostrumque ingenium ingeni*) il nesso *cordis* ... *corde* non è necessariamente da rigettare; l'uso dell'aggettivo *cupidus* è in effetti più comune in riferimento all'*animus*, ma nella commedia esso è sostituito o affiancato dal *cor*, proprio in contesti stilisticamente elevati.

⁸⁸ Per quanto concerne tale espressione, rimando a una discussione più approfondita a proposito di Cat. *c.* 109, 4 (vd. *infra* pp. 156 sgg.).

⁸⁹ Cfr. Reis 1962 I,124; Gowers 2007, 31 e 35-6; Jackson 2009, 333.

impregnato di *sapientia* (siue ádeo *cor sapiéntia inbutúm foret*). Merita particolare segnalazione un passo di sede incerta degli *Annales* (561-562 V³) nel quale lo psiconimo è coinvolto nel processo di ispirazione poetica:

*Non si lingua loqui saperet quibus, ora decem sint
In me, tum⁹⁰ ferro cor sit pectusque reuinctum.*

È qui ripreso il *topos* iliadico del catalogo delle navi (Hom. *Il.* II, 484-493) – variamente rielaborato dalla tradizione poetica successiva⁹¹ – ed Ennio riconosce che neppure se il suo *cor* e il suo *pectus* fossero avvolti dal ferro riuscirebbe a padroneggiare tutta la materia che si propone di cantare: i due psiconimi traducono il greco ἦτορ (*Il.* II, 490) e, sebbene per molti versi possano essere considerati sinonimi, Barchiesi non manca di sottolineare come da un lato il *cor* rappresenti, fedelmente alla concezione omerica, la «sede della coscienza, del pensiero», dall'altro il *pectus* conferisca alla metafora una maggiore concretezza fisica, designando l'origine della voce, assimilabile ai 'polmoni'⁹². La 'guaina' metallica, inoltre, può fungere da protezione e sostegno e contribuisce a esprimere la concezione della figura del poeta fatta propria da Ennio: un «armoured orator with the magaphone, the interpreter, the staunch herald-figure»⁹³, che cerca di imporre un ordine all'oggetto del suo canto, esercitando una forma di controllo sui propri organi 'emotivi', quali il *cor*.

IV. 4. 2 *Cor nella poesia comica e in Lucilio*

Anche nei testi comici pervenutici lo psiconimo in esame partecipa tanto della sfera emotiva (senz'altro prevalente) quanto di quella razionale.

In molti casi, infatti, il lemma predetto designa piuttosto genericamente l'organo dell'affettività, tanto che per esprimere l'amore, la benevolenza di una persona nei confronti di un'altra è frequente il

⁹⁰ *In me, tum* è congettura di Mueller, a fronte del trádito *in metrum*. Vd. Pascucci 1959, 84-86, che preferisce la lezione *immensum*. Un'altra possibile congettura è *incinctum*, di Mariotti, che costituirebbe però una ripetizione di *revinctum* e che non si trova peraltro mai associato al *cor* (vd. Pascucci 1959, 84-85; Timpanaro 1978a, 653).

⁹¹ Vd. Barchiesi 1984, 737-738; *Id.* 1994, 45-71; Jackson 2002, 105-106. Cfr. Pl. *Ba.* 128; Verg. *Georg.* II, 42-43; Verg. *Aen.* VI, 625-626; Ov. *Ars* I, 146; *Met.* VIII, 533; *Fast.* II, 119; *Trist.* I, 5, 53-54. Il modello omerico, nato per assolvere la funzione 'retorica' di esprimere la necessità di una selezione della materia di canto (vd. Barchiesi 1984, 737), è variato da Ennio facendo riferimento al ferro (cfr. poi la *ferrea vox* dei passi virgiliani citati) invece che al bronzo (che ritorna invece nella lucreziana *aerea vox* del fr. 1, 2 Martin, che unisce alla φωνή = *vox* l'attributo originariamente associato all'ἦτορ; il passo non è tuttavia presente nella tradizione diretta del testo e lo conosciamo attraverso il commento di Servio a Verg. *Georg.* II, 42 ed *Aen.* VI, 625). Riguardo al processo di *auxesis* del *topos* (che vede aumentare le bocche da dieci a cento — dapprima con Ostio, poi con Lucrezio e Virgilio — sino a mille — in Ov. *Fast.* II, 119 — e, infine, a un numero indefinito — in Ov. *Trist.* I, 5, 54 —, cfr. Giancotti 1976, 41-95; Scaffai 2008, 153-173); in merito alla consapevolezza letteraria dei poeti che fanno uso di questo motivo vd. Pascucci 1959, 79-99, il quale parla di «un processo di amplificazione retorica, frequente nella poesia latina, che ricerca l'aumento del pathos ricorrendo alla iperbole numerica» (p. 89) e le osservazioni e obiezioni di Barchiesi 1994, 45-71; cfr. inoltre Hinds 1998, 34-47 per quanto concerne il ruolo svolto dal *topos* nel modellare il 'codice' del genere epico.

⁹² Vd. Barchiesi 1984, 737. Pascucci 1959, 83 ritiene tuttavia che *cor* traduca più specificamente il greco φωνή. Inoltre, è forse il caso di ricordare, con Barchiesi 1994, 65, che l'epica postomerica è epica scritta e che, pertanto, la 'vitalità' del *topos* discusso è dovuta anche al fatto che «l'immaginario delle voci e dei polmoni è così popolare perché nasconde qualcosa che non deve essere, per convenzione, rivelato, ma deve affacciarsi solo come coscienza obliqua: la scrittura».

⁹³ Gowers 2007, 27-28.

ricorso alla locuzione *cordi esse* o *carus/cara cordi esse* (vd. Pl. *Ep.* 133; *Men.* 246; *Ci.* 109; Ter. *Eun.* 201; *Pho.* 800).

Nel cuore risiedono i sentimenti e delle intenzioni più sinceri e profondi, come apprendiamo da Pl. *Tru.* 179-181:

*In melle sunt linguae sitae vestrae atque orationes,
facta atque corda in felle sunt sita atque acerbo aceto:
eo dicta lingua dulcia datis, corde amara facitis*

Diniarco, rivolgendosi alla serva Astafio, biasima la mancata corrispondenza tra le parole delle donne — dolci come il miele — e i loro sentimenti e azioni — amari e pungenti come il veleno e l'aceto. Tale forma di ipocrisia, del resto, è decantata dalla stessa come una delle qualità che una buona meretrice dovrebbe possedere, al v. 226: *male corde consultare, bene lingua loqui*⁹⁴. Va tuttavia rilevato come non si debba necessariamente leggere nel passo un'opposizione tra la sincerità e asprezza da un lato e falsità e dolcezza dall'altro: la dolcezza (da intendere come blandizia) e l'amarrezza, infatti, sono parti complementari dell'inganno, che anche in altri contesti plautini, in virtù dell'acume tagliente da esso richiesto, è associato all'immagine dell'aceto (vd. Pl. *Ps.* 739: *ecquid is homo habet aceti in pectore?*)⁹⁵.

Per altri versi, nel *cor* ha sede la paura, che lo fa *emicare* (Pl. *Au.* 626)⁹⁶, *salire* (Pl. *Ci.* 551; *Ca.* 414)⁹⁷, *sussultare* (Pl. *Capt.* 636-637)⁹⁸, se non addirittura fuggire dal *pectus*, come si evince da Pl. *Pseud.* 1033-1035: *cor conligatis vasis expectat meum, / si non educat mulierem secum simul, / ut exulatum ex pectore aufugiat meo*, passo in cui Pseudolo, spaventato che il piano escogitato vada a monte, prevede che il cuore possa fuggire dal petto, lasciandolo esanime⁹⁹. Nel 'cuore' albergano preoccupazioni e affanni, spesso indicati con il termine *cura* (vd. Pl. *Tru.* 773; *Men.* 761; Ter. *Hec.* 347: *hēm istoc verbo animu' mihi redit et cura ex corde excessit*); esso può provare ira, gioia,

⁹⁴ Cfr. l'opposizione tra il reale sentire del θυμός o delle φρένες e quanto espresso con le parole o con le azioni in Hom. *Il.* IX, 313; Alc. 129, 22 V.; Eur. *Hi.* 317 e 612; Eur. *Or.* 1604, vd. *supra* pp. 23, 49 e 70.

⁹⁵ Sull'argomento rinvio a Bianco 2009, 195-198.

⁹⁶ *continuo meum cor coepit artem facere ludicram / atque in pectus emicare. sed ego cesso currere?*: come suggerito anche dall'avverbio *continuo*, si tratta della descrizione della prima reazione di spavento, che porta il cuore a palpitare, a muoversi come in una danza, una *ars ludicra*.

⁹⁷ Pl. *Ci.* 551: *Iam horret corpus, cor salit*; *Ca.* 414: *perii, cor lienosum, opinor, habeo, iam dudum salit, / de labore pectus tundit*; in quest'ultimo passo il cuore è, letteralmente, "malato di milza" (tr. Németsi 2008), quindi fisicamente "gonfio" e, in senso figurato, "ipocondriaco" (vd. Ernout - Meillet 1994⁴, 357-358 s.v. *lien*) e per la paura balza nel petto, percuotendolo quasi sino a sfondarlo.

⁹⁸ *Quin quiescis? <i> diirectum cor meum, ac suspende te. / tu sussultas, ego miser vix asto prae formidine*: l'uso del composto iterativo-intensivo *subsulto* suggerisce l'idea di una reazione di spavento i cui effetti permangono per un certo tempo (cfr. *OLD* 1852 s.v.; Ernout - Meillet 1994⁴, 590); è inoltre da rilevare il *topos* dell'allocuzione al proprio *cor*.

⁹⁹ Cfr. Reis 1962, I, 125. Vd. anche poco dopo, al v. 1045: *mihi cor retunsumst oppugnando pectore* (cfr. *Ca.* 414-415). Come opportunamente messo in luce da Pascucci 1979, 125, i vv. 1033 sgg. della commedia plautina costituiscono uno dei primari modelli di riferimento, seppur su un piano esclusivamente linguistico e non contestuale, dell'epigr. I di Lutazio Catulo.

speranza; il dolore – di qualunque natura sia – può “torturarlo”¹⁰⁰, “consumarlo goccia a goccia”¹⁰¹, “amareggiarlo, renderlo acido”¹⁰².

Alcune delle sofferenze più acute, peraltro, sono senz’altro quelle scatenate dall’amore. Il *cor*, infatti, appare spesso come l’organo della passione, frequentemente – e convenzionalmente – trafitto dalle frecce di Cupido (vd. Pl. *Per.* 25: ... *Saucius factus sum in Veneris proelio: / sagitta Cupido cor meum transfixit*)¹⁰³, che agiscono su di esso come un pungolo, uno *stimulus* (vd. Pl. *Tru.* 853: *ne ista stimulum longum habet, quae usque illinc cor pungit meum*; Ba. 1159: *cor stimulo foditur*...). Il dio d’amore, del resto, tormenta il cuore dell’innamorato, ‘rigirandosi’ al suo interno, come si apprende da Pl. *St.* 196: *Quamquam Cupido in corde vorsatur; tamen / tibi auscultabo*...¹⁰⁴. Notoriamente, nella poesia greca e latina la passione può manifestarsi anche sotto forma di fuoco, di fiamma che consuma, grazie all’uso metaforico della coppia *amor/ignis*. Sarà opportuno, a questo punto dell’indagine, riprendere l’analisi del monologo di Carino, contenuto nel *Mercator* plautino, durante il quale — come già osservato, vd. *supra* p. 115 — il giovane esprime il tormento amoroso che lo divora riconoscendo come il proprio *animus* sia diviso dal resto della persona, perennemente insoddisfatto e alla ricerca della fanciulla amata (*Mer.* 589). L’*adulescens* prosegue affermando (vv. 590-591):

*ita mi in pectore atque in corde facit amor incendium:
ni ex oculis lacrumae defendant, iam ardeat credo caput.*

Il commediografo sfrutta qui il *topos* dell’incendio d’amore, rielaborandolo in termini parodici sicché il personaggio dell’*amans ephebus* afferma ironicamente che la sua testa arderebbe se le lacrime non estinguessero le fiamme. Il luogo psico-fisico nel quale divampa l’incendio è identificato con il *pectus* e il *cor*: i due psiconimi ricorrono appaiati anche in questo contesto e, una volta di più,

¹⁰⁰ Vd. Pl. *Tri.* 1169: ... *Cruciatum cor mi, et metuo* ...; *Mi.* 617: ... *At hoc me facinus miserum macerat / meumque cor corpusque cruciat* ...; *Ps.* 235: ... {CAL.} *Crucior*: {PS.} *Cor dura* (notiamo in quest’ultimo passo lo stilema, di origine prevalentemente epica e tragica, dell’allocuzione al proprio organo psichico; l’esortazione a resistere, a “irrigidirsi”, sarà poi ripresa da Catullo nel c. 8, vd. *infra*).

¹⁰¹ Pl. *Mer.* 204: ... *Edepol cor miserum meum, / quod guttatim contabescit, quasi in aquam indideris salem*: il verbo *contabesco* implica l’idea di un processo di liquefazione e putrefazione, decomposizione, produzione di *tabes*.

¹⁰² Pl. *Ba.* 1099: *hoc est quo <cor> peracéscit; hoc est demum quod pérucior*. In *Cist.* 240, peraltro, il giovane Alcesimarco si dispiace di aver fatto soffrire la sua amata e, associando le sofferenze d’amore all’asprezza corrosiva, afferma: *Ei me <tot tam> acerba facere in corde* Cfr. anche Pl. *Ba.* 405 (vd. *supra* p. 104 n. 21). In merito all’uso di verbi e sostantivi che rimandano all’idea di un gusto acre o amaro, ‘reificando’ i «processi di ordine psicologico» e rappresentandoli sulla base di quella che Bianco definisce «chimica delle emozioni» vd. Reis 1962, I, 217-218 e Bianco 2009, 191-204 (la citazione è tratta da p. 193).

¹⁰³ Cfr. il ricorso alla medesima (tradizionale) immagine di Eros arciere e allo stesso lessico militare in Prop. II, 13, 2: *Non tot Achaemeniis armatur fetrusca† sagittis, / spicula quot nostro pectore fixit Amor*. Avrò modo di discutere in seguito come nel passo properziano la scelta dello psiconimo *pectus*, invece del plautino *cor*, possa ritenersi non casuale, quanto piuttosto determinata dalle più articolate sfumature semantiche del lemma stesso (vd. *infra* p. 235 sgg.). Per quanto concerne l’origine dell’immagine delle ‘frecce d’amore’ (diffusasi con certezza a partire dal VI-V sec. a.C. e probabilmente riconducibile alla figura di Apollo arciere, dispensatore di morte) vd. Pagán Cánovas 2011, 553-579. In merito, invece, all’uso dell’aggettivo *saucius*, cfr. *supra* p. 110 n. 49.

¹⁰⁴ Cfr. la descrizione di Eros che ‘svolazza’ nel cuore degli uomini in Prop. II, 12, 6: *idem non frustra ventosas addidit alas, / fecit et humano corde volare deum* (vd. *infra*, p. 241), su cui cfr. Landolfi 2008, 110-118.

sembrano costituire una coppia sinonimica articolata tramite sineddoche, posto che il *cor* è comunemente ritenuto una parte del *pectus*, perché in esso localizzato¹⁰⁵. Onians, inoltre, sottolinea come i primi ‘organi’ a venir attaccati dal fuoco della passione siano quelli della coscienza, dislocati nel petto, e in un secondo momento, se la furia da cui si è posseduti è davvero violenta e distruttiva, venga aggredita la testa (con il *genius*, lo spirito vitale, in essa localizzato): nel momento in cui quest’ultima ‘arderà’, l’individuo sarà definitivamente perduto, preda del *furor*¹⁰⁶.

I due lessemi, del resto, risultano appaiati anche in altri contesti erotici, quali Pl. *Mo.* 143-144 e 161-165. Nel primo dei due passi un inatteso traslato veicola l’immagine dell’insistente effetto dell’eros sul cuore dell’innamorato di turno:

*contínuo pro imbre amór advenit [in cor meum],
is úsque in pectus pérmanavit, pérmadefecit cór meum*

Al logoro *cliché*, altrove utilizzato, del fuoco d’amore, Plauto avvicenda l’equiparazione dell’*amor* all’*imber* che si insedia, ‘filtra’ nel cuore (e, quindi, nel petto) di Filolachete, inondandolo e ‘inzuppandolo’ in tutta la sua estensione, come enfatizzato dall’uso dei composti verbali in *per-* (*permano* e *permadefacio*).

È interessante notare come, nella ricostruzione del proprio passato, il personaggio individui gli effetti devastanti della passione quale apice del proprio processo di degradazione. Nei versi successivi (vv. 161-165), infatti, Filolachete afferma:

*... O Venus venusta,
haec illa est tempestas mea, mihi quae modestiam omnem
detexit, tectus qua fui; tum mihi Amor et Cupido
in pectus perpluit meum, neque iam umquam optigere possum:
madent iam in corde parietes, periere haec oppido aedis.*

¹⁰⁵ Augoustakis 2009, 96 *ad loc.* legge peraltro nella coppia di psinomi una ripresa della formula omerica κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν; tuttavia, i lessemi greci mantenevano una sfumatura di significato differente, riferendosi il primo prevalentemente alla sfera razionale e il secondo a quella emotiva.

¹⁰⁶ Vd. Onians 2011², 174-175 («Nella follia, e in ciò che sembra un attacco di follia, di violenta furia [...], quando la testa è ‘in fiamme’, la coscienza razionale ordinaria, che ha sede nel petto, perde il controllo [...]. L’uomo appare ‘posseduto’, sopraffatto da uno spirito estraneo, e sembra dominato dall’altro potente spirito che è in lui, dissociato dalla coscienza ordinaria, lo spirito della testa, o più precisamente del cervello (*cerebrum*): il *genius*», p. 175). La concezione dell’amore come *furor* si ritroverà, del resto, anche in Virgilio, oltre che in Catullo e nei poeti elegiaci, dei quali ci occuperemo diffusamente: tanto nelle *Bucoliche*, quanto nelle *Georgiche* e nell’*Eneide*, infatti, la passione è descritta come una forma di *dementia* (vd. *Ecl.* II, 69 e V, 47), di “furioso ardore” (così Traina 2003, 41 traduce l’endiadi *furias ingnemque* di *Georg.* III, 244), addirittura un *exitium* (vd. *Ecl.* III, 101). Il *furor*, infatti, si identifica con l’amore totalizzante, del quale sono figure esemplari Orfeo, nel finale delle *Georgiche*, e Didone, nel IV libro dell’*Eneide*; anche la *mens* di Corebo, d’altronde, è *furiosa* a causa dell’*insanus amor* da lui provato per Cassandra in *Aen.* II, 407, mentre Niso, che nel IX libro si sacrifica per Eurialo, è *amens*. Sull’argomento vd. Traina 2003, 43 sgg., il quale fa derivare la forza distruttiva e ‘alienante’ dell’amore dalla combinazione, in Virgilio, dell’impulso sessuale e del sentimento, due componenti che la filosofia epicurea propugnata da Lucrezio manteneva invece rigorosamente disgiunti.

La passione è assimilata a una *tempestas* e Cupido e Amore¹⁰⁷, alla vista di Filemazio, “piovono” nel *pectus* di Filolachete, ormai privo di difese, al punto che le “pareti” del suo *cor* sono ormai grondanti d’acqua e prossime al cedimento (cfr. v. 111: *venit imber, périlavit párietes, pérpluont*¹⁰⁸; la formazione dei fanciulli è infatti assimilata alla costruzione di una casa, i cui architetti sono rappresentati dai genitori). Ancora una volta, dunque, il *pectus* e il *cor* condividono le stesse esperienze psichiche e, ancora una volta, l’amore è metaforicamente rappresentato come una potenza distruttrice, che si manifesta sotto forma di acqua e pioggia.

Poiché il *cor* costituisce la sede dei sentimenti e delle emozioni, in Pl. *Mil.* 1088 Palestrione esorta Milfidippa a parlare assennatamente, in modo da far “sobbalzare il cuore” di Acroteleutio (...*dicito docte et cordate, ut cor ei sáliat*)¹⁰⁹; d’altra parte, altrove è detto che tutto il genere femminile è ‘senza cuore’, quindi insensibile e fundamentalmente incapace di provare sentimenti (vd. Pl. *Ci.* 65: *At mihi cordolium est. {GYMN.} Quid? id unde est tibi cor? commemora obsecro; / quod neque ego habeo neque quisquam alia mulier; ut perhibent viri; Mil. 786: cuique sapiat pectus; nam cor non potest, quod nulla habet*).

Nel verso appena citato del *Miles gloriosus* sembra essere implicita una differenza tra il *pectus*, legato alla sfera razionale del *sapere*¹¹⁰, e il *cor*, connesso invece esclusivamente all’emotività. Tale distinzione, tuttavia, non è naturalmente netta e rigorosa, al punto che, appena poco prima, leggiamo: *Ecquam tu potes reperire forma lepida mulierem, / cui facetiarum cor pectusque sit plenum et doli?* (vv. 782-783). *Cor* e *pectus* costituiscono qui una coppia sinonimica, coinvolta nell’elaborazione di arguzie e piani ingegnosi, a meno di non voler intendere il *cor* connesso solo alle *facetiae* e il *pectus* al *dolus*: in questo modo si potrebbe pensare che, quando al v. 786 si dice che le donne non hanno *cor*, si intenda dire che esse sono prive della capacità di scherzare, di un’arguzia per così dire ‘istintiva’, pur essendo invece dotate della capacità di ragionamento.

D’altra parte, numerosi possono ritenersi i casi in cui il *cor* viene inequivocabilmente coinvolto nei processi intellettivi. Innanzitutto, in *Per.* 623 (... *Ah, di istam perdant, ita catast et callida./ ut sapiens*

¹⁰⁷ La compresenza di *Amor* e *Cupido* potrebbe, da un lato, enfatizzare la forza del sentimento (cfr. Lorenz 1883, 64 *ad loc.*), dall’altro cogliere le due dimensioni complementari di esso, ossia l’ ‘amore’ e il ‘desiderio’, personificate da diverse figure divine. Come puntualmente messo in luce da Wlosok 1975, 172 sgg., le due personificazioni appaiono distinte per la prima volta proprio in Plauto (nel passo in esame della *Mostellaria*, nel fr. 20 Lindsay delle *Bacchides* e in *Curc.* 3) e rispecchiano diverse attitudini dell’innamorato e diverse manifestazioni del sentimento d’amore. Nella poesia arcaica il nome del dio d’amore, legato alla religione e al culto, era sempre stato *Cupido*; *Amor* è una creazione letteraria, ispirata alla poesia e alle filosofie ellenistiche, che fa la sua apparizione in Plauto e che, via via, prende il sopravvento sul più antico teonimo. Pertanto, il greco *Eros*, espressione di un concetto di amore più ampio e comprensivo, a Roma si sdoppia in *Cupido* (espressione del desiderio sessuale) e *Amor* (personificazione della devozione dell’amante nei confronti della persona amata, espressione di «affection and internal commitment» p. 178). Sul tema vd. in precedenza Fliedner 1974, 36-44 e 52-67; Fischer 1973, 4-12).

¹⁰⁸ Notiamo, anche in questo verso, il ricorso ai composti verbali con prefisso *per-*, tesi a esprimere la natura pervasiva del sentimento provato.

¹⁰⁹ Da rilevare la corradicalità nel *jeux de mots* ‘*cor*’ e ‘*cordate*’; il sobbalzo del cuore, inoltre, non è qui determinato dalla paura (vd. *supra* p. 120), bensì da un moto di affetto che lo porta a palpitare delicatamente.

¹¹⁰ Vd. *supra* p. 102 n. 8.

habet cór, quam dicit quod opust! ...) e in *Mil.* 336 (*Neque te quicquam sapere corde neque oculis uti?* ...) occorre il verbo *sapere* predicato al *cor*. Inoltre, in *Pl. Mo.* 84-87 Filolachete descrive le proprie lunghe riflessioni nei termini seguenti, associando invariabilmente *pectus* e *cor*:

Recórdatus múltum et diú cogitávi
argúmentaque ín pectus ínstituí multa
ego, átque ín meó corde, si ést quod mihi cor,
eám rem volútavi et diú disputávi.

Nel *cor*, quindi, si valutano e si ponderano questioni particolarmente complesse, le quali, come suggerito anche dalle forme verbali impiegate *voluto* e *disputo*, comportano indecisioni ed affanni (vd. anche *Pl. Mi.* 196: ... *sed quid est, Palaestrio, / quod volutas tute tecum in corde?* ...; *Tri.* 223: *Multás res simítu ín meó corde vórso, / multum ín cogitándo dolórem indípíscor*; *Tru.* 451: ... *cumque eam rem ín córde agito*; *Caec.* 41 R²: ... *non haec putás? non haec ín córde uersantúr tibi?*)¹¹¹.

Similmente, nel *Mercator* Carino è incerto su quale comportamento adottare con il padre per poter serbare accanto a sé l'etera appena acquistata: nel suo *pectus* si scontrano pensieri e intenzioni (*animi*) discordanti e il suo *cor* non è in grado di prendere una decisione a causa della pena che gli affligge l'*animus* (*neque is cum roget quid loquar cogitatumst, / ita animi decem in pectore incerti certant / nec quid corde nunc consili capere possim / scio, tantus cum cura meost error animo*, vv. 344-347¹¹²).

Non va peraltro trascurato il fatto che - come già rilevato a proposito di *Pl. Mil.* 782-783 - il *cor* può rappresentare l'organo in grado di elaborare piani e stratagemmi e, in quanto tale, esser chiamato in causa, in ambito comico, dai servi e da altri personaggi astuti, com'è dato desumere da brani quali *Pl. Capt.* 530 (*nisi si áliquam corde machinor astutiam*); *Mo.* 688: (...*huc concessero, / dum mihi senatum consili in cor convoco*); *Ep.* 159 (*iam senatum convocabo in corde consiliarium*); *Ps.* 572 (*dum concenturio in corde sycophantias*)¹¹³; *Ter. Pho.* 321 (*edo senem: iam instructa sunt mi in corde consilia omnia*).

IV. 5 *Pectus*

IV. 5. 1 *Pectus* nella poesia epica e tragica

Il *pectus*, così come il *cor*, associa a una connotazione prettamente fisica talune proprietà psichiche e morali: dal versante della struttura corporea individuale esso corrisponde al torace, nondimeno, oltre ad accogliere spesso al suo interno l'*animus* e il *cor*, può ospitare le facoltà emotive e intellettive del singolo¹¹⁴.

Al suo interno possono quindi "rivolgersi" gli affanni (*Enn. Ann.* 336 V³); esso può "ribollire" d'ira (*Acc.* 2 R²), essere "posseduto" o "turbato" dalla paura (*Naev. BP* fr. 59 Bl.; *inc. inc. fab.* 96 R²).

¹¹¹ Cfr. anche il fr. 3 Bl. degli *Erotopagnia* di Levio: *meminens Varro corde volutat*.

¹¹² Vd. anche *supra* p. 116. Ricordiamo, peraltro, che *cura* ed *error* erano menzionati nel catalogo dei *vitia amoris* all'interno del prologo pronunciato dal protagonista (vv. 19 e 25); vd. a tal proposito Mazzoli 2008, 50-51.

¹¹³ Le astuzie e i raggiri sono paragonati a un *senatus* o, come più volte accade nello *Pseudolus*, a delle schiere di armati (cfr. vv. 578-580; vd. Lorenz 1876, 148; Willcock 2001, 118-119).

¹¹⁴ Cfr. Ernout - Meillet 1994⁴, 491; Walde - Hofmann 1982⁵, II, 270; Pokorny 1989², I, 792.

Inoltre, abbiamo già avuto modo di vedere come il *pectus*, insieme al *cor*, possa essere l'organo responsabile dell'ispirazione poetica (vd. Enn. *Ann.* 562 V², vd. *supra* p. 119); viceversa, lo si direbbe connesso alla capacità divinatoria in Enn. *Ann.* 18-19 V², nel quale si racconta di come Venere donò ad Anchise un *divinum pectus*¹¹⁵, e in *Ann.* sed. inc. 540 V²: *Effudit uoces proprio cum pectore sancto*. In quest'ultimo passo il *pectus* è ritenuto essere quello di Giove (questo il parere di Skutsch) o quello della Pizia e l'espressione è stata assimilata da Skutsch a *cum corde suo* (v. 175 V²) = *secum*, sebbene il verbo *effundere* sembri esprimere un movimento verso l'esterno piuttosto che un dialogo interiore¹¹⁶.

Ad ogni modo, il *pectus* è in qualche misura responsabile sia dell'elaborazione del pensiero sia della sua articolazione ed espressione in parole, tant'è che in Acc. 47 R² è possibile leggere un'espressione sentenziosa di tale tenore: *[sic] multi animus quorum atroci vincit malitia est, / compósita dicta e pectore euoluunt suo, / Quae cum componas, dicta factis discrepant*. I *dicta* (i pensieri, le intenzioni tradotte in parole) *evoluunt* dal *pectus*, così come accade per il *consilium* in Pac. 284-285 R² (vd. *supra* p. 111). Talvolta, infatti, il *pectus* appare connesso alle facoltà razionali, essendo peraltro dotato di *sapientia*, come testimonia il passo di Acc. 33 R².

In quanto organo responsabile di processi intellettivi e volitivi e sede della coscienza, il suo corretto funzionamento esso può essere 'compromesso' dal sonno (Acc. 141 R²: *Heús, uigiles, properáte, expergite / Pectora tarda sopóre, exurgite!*; Acc. 612 R²: *Iam iam stupido Thessála somno / Pectora languentque senéntque*) o dal veleno (Pac. 401 R²).

IV. 5. 2 *Pectus* nella poesia comica e in Lucilio

Anche nell'ambito della produzione teatrale comica e della satira luciliana è possibile rilevare una considerevole estensione semantica del lemma *pectus*, del quale tralascieremo le attestazioni in cui figurano solo in quanto organo fisico o sede del *cor* e dell'*animus*.

Così come emerge da due passi delle tragedie di Accio (141 R² e 612 R²), anche in Pl. *Ps.* 143-144 il *pectus* rappresenta l'organo della coscienza la cui attività e il cui corretto funzionamento sono minati dal sonno (*nunc adeo hanc edictionem nisi animum advortetis omnes, / nisi somnum socordiamque ex pectore oculisque exmovetis*).

Sotto il profilo emotivo, nella commedia plautina nel *pectus* dimorano la gioia (*St.* 276 e 279), la paura (*St.* 85; *Cas.* 589), il coraggio (*Mo.* 409), l'ira (*Au.* 468; *Tru.* 603). Parimenti, in esso albergano il dolore, gli affanni che lo "percuotono" (*pulsant*, *Ep.* 528), che lo pungono come un *aculeus* (*Tri.* 1000), che rappresentano quasi un *morbis* (*Ba.* 1111).

Anche nei casi in cui lo psiconimo sia associato a verbi quali *foveo* (*Ba.* 1076: *Quam mágis in pectore meó foveo quas méus filius turbás turbet*) o *voluto* (*Capt.* 781: *Quanto in pectore hánc rem*

¹¹⁵ Vd. in proposito Skutsch 1986, 174; Timpanaro 1994, 168 n. 6.; Flores 2002, 34-35. Per quanto concerne le difficoltà testuali del distico rimando inoltre a Timpanaro 1947, 54 sgg.; Bandiera 1978, 39; Timpanaro 1978a, 630-631, e *Id.* 1994, 165 sgg.

¹¹⁶ Vd. Skutsch 1986, 700; Tomasco 2009, 351-354; vd. Negri 1984, 300 n.57; vd. anche Reis 1962, II, 43: il *cum* potrebbe essere pleonastico. Anche l'*animus*, del resto, sembra talvolta possedere capacità divinatorie, come apprendiamo da Pac. 78 R²: *Própe modum animus cóniectura de errore eius aúgurat*.

meó magis volúto, / tanto mi aegritudo auctiór est in animo), sembra rientrare nella sfera emotiva più che in quella razionale e intellettuale: in realtà, i verbi predetti denotano un tipo di riflessione fortemente influenzato dalla dimensione emozionale, che induce a “coltivare” e “rivoltare” i pensieri all’interno del *pectus*, in uno stato di angoscia anziché di lucida analisi.

Similmente, quando Lucilio afferma di voler *per auris pectus inrigarier* (Lucil. 610 M.) sta dichiarando di voler sì ‘istruire’ e ‘consigliare’ il proprio pubblico (vd. v. 611: *porro 'amici est bene praecipere, bene tueri' praedica<nt>*), ma agendo innanzitutto sulla sua sfera emotiva, colpendone e ‘irrigandone’ il cuore, come un *amicus* prima ancora che come un maestro¹¹⁷.

Tuttavia, nel già ricordato v. 786 del *Miles gloriosus* (*cuique sapiat pectus; nam cor non potest, quod nulla habet*; vd. *supra* p. 123), il *pectus* e il *cor* risultano legati dalla comune appartenenza al dominio della riflessione, della saggezza, della razionalità. Allo psiconimo viene predicato il verbo *sapere* in quanto esso costituisce, non di rado, l’organo della saggezza, della capacità di comprensione e dell’astuzia (cfr. Pl. *Ba.* 660; *Ep.* 286; *Tri.* 90). In particolare, l’azione del *pectus* interviene in ausilio al *servus* nell’elaborazione di piani e ingegnosi *doli* ingegnosi, come possiamo inferire da Pl. *Ba.* 651-653 (*néquius nil ést quam egens cónsili servós, nisi / hábet multipotens péctus: / úbicumque usús siet, péctore expromát suo*). Nel caso specifico, Crisalo afferma con forza la necessità, per uno schiavo, di possedere un *multipotens pectus*, dal quale poter *expromere* un’idea, una soluzione geniale per la situazione da affrontare. Il *pectus* rappresenta quasi una dispensa, una *cella penaria* nella quale vengono custoditi piani, decisioni, ricordi e altro che possa rivelarsi utile all’occorrenza¹¹⁸.

In Pl. *Tru.* 78 leggiamo addirittura un gioco di parole tra il nome della meretrice che ha privato Diniarco del senno, facendolo innamorare, e la ‘saggezza’: il nome della donna, infatti, è *Phronesium* e *phronesis*, in greco, è la sapienza, la saggezza che alberga nel *pectus* e che adesso è venuta meno (*suom nómen omne ex pectore exmovit meo, / phronesim, nam phronesis est sapientia*).

Non è infrequente, del resto, che la passione privi l’innamorato del senno, avente sede proprio nel *pectus*. Nel *Trinummus*, ad es., Lisitele mostra comprensione per Lesbonico, il quale, ad onta di una “natura onesta”, per amore ha dilapidato il patrimonio paterno, dal momento che il suo *pectus* (ossia il suo buon senso, la sua capacità di discernimento) è stato “oscurato, accecato” dalla passione, che impedisce la conoscenza del giusto e il retto agire (vv. 665-667):

*pernovi equidem, Lesbonice, ingenium tuom ingenuom admodum;
scio te sponte non tuapte errasse, sed amorem tibi
pectus opscurasse; atque ipse Amoris teneo omnis vias.*¹¹⁹

¹¹⁷ Cfr. Marx 1905, II, 227; Charpin 1979, II, 268-269 *ad loc.*

¹¹⁸ Vd. Reis 1962, I, 147 sgg. e 208-209. Da non trascurare, peraltro, i passi di Pl. *Mo.* 85 (vd. *supra* p. 124; in questo contesto, infatti, Merrill 2006, 74 *ad loc.* identifica il *pectus* con la *mens*); *Tri.* 81; *Mil.* 783; *Per.* 8; *Ps.* 575-580; *Ps.* 941. Anche in Ter. *Ad.* 613 (*pectore consistere nil consilii quit*) il *pectus* figura quale sede del *consilium*, della capacità decisionale compromessa dalla preoccupazione: l’*animus* di Eschino, infatti, *timore obstipuit* (v. 612), in quanto il giovane è oppresso dalla paura della gelosia dell’amata Panfila.

¹¹⁹ Cfr. Lucr. II, 14; Prop. II,14,18 e Pl. *Mil.* 1259 (vd. Reis 1962, I, 155 e II, 42). Il *pectus* sembra connesso all’orientamento della condotta anche in Pl. *Ba.* 136 e *Tri.* 300.

Per quanto concerne l'uso dello psiconimo in predicato in contesti erotici, abbiamo già avuto modo di esaminare i passi del *Mercator* (vv. 590-591) e della *Mostellaria* (vv. 143-144 e 161-165)¹²⁰ nei quali esso figura in coppia con *cor*, per designare il luogo in cui “piove” e si insedia l'amore e nel quale la passione dà vita a un *incendium* (vd. anche *Mer.* 600).

Coniugando l'accezione prettamente fisica del termine e quella psichica, in *Tru.* 43-45 l'amore viene assimilato al vino puro, che, una volta penetrato nel *pectus*, porta alla rovina l'innamorato, insieme al patrimonio e alla reputazione (*si semel amoris poculum accepit meri / eaque intra pectus se penetravit potio, / extemplo et ipsus periit et res et fides*)¹²¹; sempre nel *pectus*, inoltre, l'amante porta impressa la “macchia” della passione (l'*amoris macula*) in *Pl. Poe.* 198.

In altro versante, poetico, all'interno di una delle *Sententiae* di Publilio Sirio (40 R²: *amor ut lacrima ab oculo oritur, in pectus cadit*) risulta perfettamente compendiata la tipica fenomenologia erotica, secondo la quale l'amore ha origine dagli occhi – perché è la vista dell'altro a suscitare la passione, veicolata e recepita proprio attraverso lo sguardo – per insediarsi poi nel *pectus*, sede specifica delle emozioni e dei sentimenti.

IV. 6 *Mens*

IV. 6. 1 *Mens* nella poesia epica e tragica

Il termine in esame, come accennato in precedenza, si riferisce, la maggior parte delle volte, all'organo del pensiero, del buon senso e della capacità deliberativa.

Abbiamo già avuto modo di occuparci in dettaglio dei vv. 284-286 R² di Pacuvio (*costernare, anime, ex pectore aude ecvolvere / consilium subito, mens, quod enatumst modo, / qui pacto inimicis mortem et huic vitam offeras*; vd. *supra* p. 111), dai quali emerge come la *mens* sia responsabile dell'elaborazione del *consilium* e, di conseguenza, dell'orientamento delle azioni. Allo stesso modo, in *Enn. Ann.* 202-203 V², le *mentes* dei senatori, che prima erano assennate, sono divenute ossimoricamente *dementes*, hanno quindi perduto le proprie peculiari facoltà e hanno “piegato” se stesse, deviando dalla retta via e orientandosi verso il male e l'errore (*Quo uobis mentes, rectae quae stare solebant / Antehac, dementes sese flexere fua*)¹²².

¹²⁰ Vd. *supra* pp. 122-123.

¹²¹ Sin dall'epoca omerica, del resto, gli effetti del vino sugli organi della coscienza (in particolare sulle φρένες) erano concepiti come devastanti, tanto quanto quelli della passione erotica (vd. a tal proposito Darcus Sullivan 1997c e *supra, passim*). Per quanto concerne il ruolo del vino nelle commedie plautine, vd. Mazzoli 2011, 43-56; in particolare, lo studioso sottolinea come il binomio vino-amore sia presente in gran parte della produzione, spesso in qualità di alleato e di motore dell'azione (pp. 54 sgg.). Nel passo del *Truculentus* la «contiguità metonimica [...] si sposta sull'asse dell'analogia e diviene metafora» (p. 54); possiamo poi segnalare, inoltre, come la meretrice Fronesio sottolinei l'importanza di mantenersi sobria per svolgere adeguatamente il proprio lavoro (*Truc.* 854-855: *Blitea et luteast meretrix nisi quae sapit in vino ad rem suam; / si alia membra vino madeant, cor sit saltem sobrium*); è d'altra parte perfettamente coerente con la tipica figura della mezzana ubriacona il fatto che, nel *Curculio*, Laena giunga ad apostrofare il vino con il vocativo *anime mi* (v. 99): «la metafora si reifica, per lei il vino è l'amore e l'amore è il vino» (p. 55).

¹²² Cfr. *Hom. Il.* IV, 104 e XVI, 842; vd. Skutsch 1986, 361.

Peraltro, nel fr. 18 Bl. del *Bellum Poenicum* di Nevio la *mens* sembra già l'organo della conoscenza, che «come per una sorta di rivelazione e di illuminazione esterna, può esperire la legge universale e riconoscersi in essa»¹²³: *ei venit in mentem hominum fortuna*.

Questa 'entità psichica' può inoltre essere condizionata dal dolore o dalla gioia: il primo, così come "oscura" il viso di una persona, ne *attemptat* la *mens* (vd. Pac. 60 R.²); la gioia, d'altra parte, agisce contemporaneamente sulla *mens* e sull'*animus*, vale a dire sulla dimensione razionale del pensiero e su quella emotiva del sentire (vd. Enn. Sc. 237 V², passo che rivela contezza precisa della locuzione greca *κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν*)¹²⁴.

IV. 6. 2 *Mens* nei testi comici e in Lucilio

Anche nella produzione comica pervenutaci la *mens* costituisce l'organo razionale, responsabile del pensiero, del giudizio e della determinazione della condotta e, quindi, il senno (vd. Pl. *Tri.* 454; *Men.* 802; *Am.* 1044 e 1083; *Ba.* 509). Nel primo dei passi indicati lo psiconimo occorre in concomitanza con *animus* (*Satin tu es sanus mentis aut animi tui, / qui condicionem hanc repudies?*...): sembra trattarsi di un semplice accostamento sinonimico, finalizzato a impreziosire lo stile del passo¹²⁵; tuttavia, già Terenzio distingue semanticamente i due sostantivi, individuando nella *mens* la ragione e l'intelletto e nell'*animus* la volontà (cfr. Ter. *An.* 164: ... {SO.} *quapropter?* {SI.} *rogas?* / *mala mens, malus animus*'...), dove l'aggettivo *mala* costituisce il prevedibile antonimo di *sana*¹²⁶.

Una locuzione piuttosto diffusa nelle commedie plautine e terenziane, e già impiegata da Naev. *BP.* fr. 18 Bl., è *in mentem venire*: qui il lessema *mens* designa l'entità psichica che comprende, valuta, ragiona, escogita piani¹²⁷.

In altri casi, tuttavia, lo psiconimo identifica più specificamente la memoria e il "venire in mente" equivalendo al nostro "ricordare" qualcosa¹²⁸.

Da ultimo, sarà opportuno soffermarsi brevemente sui passi nei quali il lessema sin qui discusso indichi il senno alterato dal *furor* amoroso. Sono già stati presi in considerazione i vv. 210-212 della *Cistellaria* di Plauto (vd. *supra* p. 114), nei quali il commediografo ricorre alla locuzione *mens animi* (cfr. *Ep.* 530): nel contesto specifico, il giovane Alcesimarco afferma di essere tanto tormentato e

¹²³ Barchiesi 1962, 471.

¹²⁴ Vd., ad es., Hom. *Il.* IV, 163; V, 671; XI, 411; *Od.* IV, 813; V, 424; XX, 10. Cfr. Reis 1962, I, 173.

¹²⁵ Cfr. Reis 1962, I, 44.

¹²⁶ Vd. McGlynn 1963, I, 353.

¹²⁷ Vd., ad es., Pl. *Tri.* 77, 747 e 1050; *Au.* 226 e 228; *Per.* 388; *Am.* 180, 293, 666 e 710; *Cas.* 379; *Ps.* 134; e 538; *Cu.* 558; *Ba.* 161, 682 e 1193; *Mer.* 294; *Poe.* 1086; Ter. *Heaut.* 764, 889, 986, 997, 1005; *Eun.* 233, 451, 666, 910; *Pho.* 157, 652; *Hec.* 405, 734; *Ad.* 528.

¹²⁸ Vd. Afran. 347 R²; Pl. *Ep.* 638; *Mo.* 334; *Mi.* 1358; *Tru.* 931; Ter. *Heaut.* 886; *Eun.* 498; *Pho.* 77, 154; *Hec.* 536.

trascinato dalla passione¹²⁹ da avere una *nubilam mentem animi*, ossia un intelletto annebbiato, ottenebrato. L'aggettivo *nubilus*, infatti, allude a una insania, a un 'acceccamento' della ragione, riferendo in senso figurato l'idea del 'vedere' alla dimensione psichica, mentale. D'altronde, per la sua stessa area semantica correlata alla 'nubi', l'epiteto in oggetto non può non indicare quanto è 'annebbiato, offuscato'¹³⁰.

Similmente, in Pl. *Ep.* 138, Stratippocle rinnega il proprio amore per la schiava fatta acquistare ad Epidico, attribuendo la passione manifestata ad un temporaneo obnubilamento delle proprie facoltà razionali (*Desipiebam mentis, cum illa scripta mittebam tibi*). Anche in ambito satirico, del resto, Lucilio descrive la *mens* come "irretita" dai lacci, dai legami dell'amore (*sic laqueis, manicis pedicis, mens inretita est*, v. 990 M)¹³¹ convergendo, pur se con una scelta espressiva diversa, sul cliché dell'ottenebramento delle facoltà intellettive ad opera dell'amore.

IV. 7 *Ingenium* nella poesia arcaica

Date la scarsa estensione semantica del lemma *ingenium* e le sue poche attestazioni significative in ambito epico-tragico, varrà la pena di trattare in sinossi le occorrenze dello stesso nei generi letterari più elevati e in quelli comico-satirici.

Sulla scorta dei passi poetici traditi, si direbbe che l'*ingenium* designi comunemente l'indole che contribuisce a determinare la condotta individuale. Comprova una tale tesi il passo di Enn. *Sc.* 12 V² (*eo ego ingenio natus sum: amicitiam atque inimicitiam in frontem promptam gero*) a riscontro del quale si può rubricare lo stralcio costituito dai vv. 303-304 del *Trinummus* plautino:

*pro ingenio ego me liberum esse ratus sum, pro imperio tuo
meum animum tibi servitatem servire aequom censui.*

Avere un *liberum ingenium* o essere *liber pro ingenio* significa essere libero per nascita, non essere di condizione servile: la natura di uomo libero per nascita appare quindi contrapposta alla scelta volontaria di sottomettere i propri istinti e i propri desideri - il proprio *animus* - all'autorità paterna.

Dovendo dunque indicare il carattere congenito di qualcuno, il più delle volte il predetto psiconimo è accompagnato da un attributo che ne definisce la qualità o il tratto peculiare: di caso in caso gli epiteti concordati ad *ingenium* sono *muliebre* (Acc. 105 R²; Pac. 269 R²; Pl. *St.* 744; *Mi.* 186); *saevum ... atque execrabile* (Acc. 270 R²); *ferox* (Pac. 37 e 254 R²); *ferum* (Naev. *Trag.* 38 R²); *firmum* (Enn. *Sc.* 25 V²); *forte* (Enn. *Ann.* 414 V²); *bonum* (Acc. 414 R²; Pl. *Poe.* 301-302; *Mo.* 206; *St.* 116; *Ps.*

¹²⁹ *iactor* [crucior] agitor stimulor, versor / in amoris rota, miser exanimor, / feror differor distrahor diripior (vv. 206-208): *exanimor* «tira la somma dei verbi precedenti»; i verbi che seguono (in omoteleuto), di cui gli ultimi tre in *climax* e accomunati dal prefisso *dis-*, fanno sì che «all'idea generica di moto violento e continuo [...] si aggiunge quella di lacerazione in senso opposto [...]». Così si apre naturalmente il passaggio al dissidio interiore (*animi*) del giovane» (Così si esprime in materia Traina 1997⁴, 64).

¹³⁰ Cfr. *OLD* 1199 s.v.; Walde - Hofmann 1982⁵, 183; Reis 1962, I, 166, 218 e 238. Nel caso di *Ep.* 529-531 a sconvolgere la *mens animi* non è la passione, bensì la paura, la preoccupazione di Filippa per la sorte della figlia, che le vieta di riflettere in modo chiaro su cosa sia opportuno fare (*multiplex aerumna me exercitam habet, / paupertas, pavor territat mentem animi, / neque ubi meas spes collocem habeo usquam munitum locum*; cfr. a riguardo quanto detto da Reis 1962, I, 54 e 170-171).

¹³¹ Vd. Marx 1905, II, 321: cfr. *AP* V 55, 3; XI, 52.

1109; Ter. *An.* 466 e 487); *malum* (Pl. *Ba.* 546; *Mer.* 969-970); *liberale* (Pl. *Cap.* 419; Ter. *Ad.* 683; *Hec.* 164); *versutum* (Pl. *As.* 255); *colubrinum* (Pl. *Tru.* 780); *durum e inexorabilem* (Ter. *Pho.* 497); *lenum* (Ter. *Heaut.* 151); *inhumanum* (Ter. *Eun.* 880) o *humanum* (Ter. *An.* 113)¹³².

Ne consegue che l'*ingenium* è strettamente legato con la condotta e i *mores* dell'individuo, come desumiamo da Pl. *Cu.* 146 (*quando égo te video immútatis moribus esse, ere, atque ingénio*), Ter. *Hec.* 860 (... *at tú ěcastor morem antiquom atque ingenium obtines*) ed *Eun.* 932 (*quo modo adulescentulus /meretricum ingenia et mores posset noscere*). Sulla scorta di tali presupposti l'*ingenium* necessiterebbe talora di venir "moderato" e "guidato" (vd. Pl. *Ba.* 91 e 494).

In Ter. *Hec.* 167-170, inoltre, il *par ingenium*, cioè un'indole affine, costituisce il presupposto per un amore durevole, esattamente come i *similes mores* (vd. Ter. *Heaut.* 393 e *An.* 696)¹³³:

hic animu' partim uxori' misericordia
devinctu', partim victus hui(u)s iniuriis
paullatim elapsust Bacchidi atque huc transtulit
amorem, postquam par ingenium nactus est.

In altri contesti, invece, l'*ingenium* qualifica le facoltà intellettive (vd. Ter. *Heaut.* 880: ... *nisi illos ex tuo ĩngenio iudicas / ut nil credas intellegere nisi idem dictumst centiens*; Ter. *Eun.* 250: ... *hisce ego non paro me ut rideant, / sed eis ultro adrideo et eorum ingenia admiror simul*) o il "talento" posseduto in campo letterario o teatrale (vd. Ter. *Heaut.* 24 e 46-47). Su quest'ultima accezione si avrà comunque modo di indugiare successivamente, poiché lo psiconimo qui discusso acquisirà via via particolare rilievo sì da giocare un ruolo determinante nelle elegie properziane di carattere metapoetico.

Al termine di questa concisa carrellata semantica, non si può non tornare, ancora una volta, sul passo della *Cistellaria* nel quale Alcesimarco lamenta la propria condizione di innamorato e al quale abbiamo fatto riferimento nelle pagine precedenti (vv. 211-213):

ubi sum, ibi non sum, úbi non sum, ibist animus,
ita mi ómnia sunt ingénia;
quod líbet, non lubet iam id cóntinuo.

Come già osservato, la separazione dell'*animus* dalla persona dell'amante è determinata da una passione smodata, da una smania di trovarsi sempre a contatto con l'oggetto del desiderio e dall'impossibilità materiale di trovare requie: pertanto la *mens animi* è *nubila* (v. 210), ottenebrata, e l'uomo non è presente a se stesso. Al v. 212 del testo plautino, l'*amans amens* sostiene poi di possedere in tal modo tutti gli *ingenia*: l'espressione, per certi versi criptica, è chiarita dal verso successivo, nel quale è spiegato che possiede tutti gli *ingenia* perché ora vuole una cosa, ora un'altra e

¹³² Segnalo, inoltre, alcune espressioni pleonastiche: Pl. *Mi.* 921: *novi indolem nostri ingeni...*; Pl. *St.* 126: *Edepol vos lepide temptavi vostrumque ingenium ingeni*.

¹³³ Cfr. Barsby 1999, 24; Perelli 1973, 43: «in Terenzio [...] l'amore è soprattutto un legame affettivo di anime e una concordanza di caratteri, di *mores* e di *ingenium*».

i ‘temperamenti contraddittori’ sono contemporaneamente attivi in uno stesso individuo¹³⁴. Il passo, dunque, è costituito da una concatenazione senza soluzione di continuità di sintomi che denotano una ‘dispersione’ delle facoltà psichiche, tale da far sì che l’*animus* vaghi lontano e che la volontà (gli *ingenia*) sia mutevole e incostante.

IV. 8 *Praecordia* nella poesia arcaica

L’unica attestazione di età arcaica oggetto del nostro interesse, perché non limitata a un’accezione in senso fisico del lessema è costituita da Lucil. 590 M:

*ego ubi quem ex praecordiis
ecfero uersum*

I *praecordia* rappresentano l’origine della poesia, la fonte di ispirazione più spontanea e sincera: non soltanto perché il poeta trae la materia del suo canto dal suo più intimo sentire e dalla sua esperienza, ma anche perché essi costituiscono la sorgiva dei pensieri e delle parole, in quanto questi ultimi sono una forma di ‘respiro’ che si propaga dalla cavità toracica¹³⁵.

Il passo luciliano, peraltro, riveste un’importanza particolare alla luce dello sviluppo della poesia ‘soggettiva’ della quale Catullo e gli elegiaci saranno tra i maggiori esponenti. Come sottolinea Cicu, è stato proprio Lucilio «il primo letterato romano professionista, ad avere mutato l’orizzonte della poesia latina, sostituendo i miti e gli eroi con le piccole, umili avventure dell’uomo comune [...] e soprattutto affermando che la poesia non viene dall’esterno, ma ogni poeta la deve attingere dalla propria interiorità»¹³⁶. Si tratta di una poesia che attinge alla sensibilità dell’autore per poi rivolgersi alla sensibilità del lettore (cfr. v. 589: *voluimus capere animum illorum*; v. 610: *haec tu si uoles per auris pectus inrigarier*; / *porro ‘amici est bene praecipere, bene tueri’ praedica<nt>*, sui quali vd. *supra* pp. 117 e 126)¹³⁷.

I *poetae novi*, dunque, ereditano la lezione luciliana, rafforzandola tramite il legame con la cultura individualista di origine ellenistica e lasciando così entrare prepotentemente l’*Erlebnis* nella propria produzione poetica: la *mens animi* di Cat. c. 65,4, altro non sarà se non un sinonimo dei *praecordia* di Lucilio¹³⁸.

¹³⁴ Vd. Reis 1962, I, 238; Flury 1968, 76; Traina 1997⁴, 64 intende l’espressione come «“tutte le personalità”, perché l’innamorato non è più se stesso, ma l’amore, inteso come un forza esterna, agisce in lui; cfr. *Merc.* 345: *ita animi decem in pectore incerti certant*». Cfr. *ThIL* VII 1, 1527, 9: «de temporariis animi motibus i.q. inclinatio animi, studium».

¹³⁵ Onians 2011², 205 sg. pone in relazione la concezione delle parole e del pensiero «come porzioni dello spirito» con l’usanza — romana, ma comune anche ad alcune popolazioni indigene della Nuova Guinea — di baciare un morente per coglierne l’ultimo respiro, le sue «parole nel ventre», al fine di ereditarne il sapere.

¹³⁶ Cicu 1997, 75.

¹³⁷ Cfr. Charpin 1979, II, 272.

¹³⁸ Cfr. Cicu 1997, 76 con n. 89. In merito all’autobiografismo che emerge dai frammenti luciliani e che sarà ereditato dagli altri esponenti del genere satirico (autobiografismo da intendere, comunque, non «come rappresentazione di ciò che di unico e irripetibile l’individualità del poeta sente agitarsi nel profondo della più intima interiorità», bensì come esemplare «modello di comportamento»), vd. Citroni 1993, 278-280.

IV. 9 *Medulla* nella poesia arcaica

Anche in questo caso, un solo passo plautino - peraltro di dubbia autenticità - ci offre un esempio dell'uso di *medulla* con la funzione di *locus eroticus*. Nel *fr. dub.* 1 Lindsay leggiamo:

amoris imber grandibus guttis
non vestem modo permanavit, sed in medullam ultro fluit.

Il fustulo ha tutta l'aria di una rielaborazione sintetica dei motivi emersi in *Mo.* 143-144, 161-165 (vd. *supra* pp. 137-138) e 243 (dove il poeta ricorre all'espressione *medullitus amare*, per esprimere una passione che ha sede nella parte più profonda dell'anima e che trae origine e vigore dalla stessa fonte della vita, ossia il midollo).

Non desterà pertanto meraviglia il fatto che le *medullae*, in quanto fonte degli impulsi vitali e sessuali e in quanto dotate di profondità, rappresentino, a distanza di tempo, una delle sedi erotiche privilegiate da Catullo e dai poeti elegiaci, della qualcosa avremo modo di occuparci a breve.

Capitolo V
Dalla poesia preneoterica a Catullo:
alla ricerca di nuove ‘profondità’ per il lessico degli psiconimi

V. 1 Gli psiconimi negli epigrammi preneoterici

Prima di addentrarci nell’analisi degli psiconimi attestati nel *liber* catulliano, sarà opportuno soffermarci su alcuni testi dei suoi diretti predecessori, i poeti preneoterici, in nostro possesso.

Sappiamo, infatti, che a Roma, tra il II e il I sec. a.C., all’interno di *élites* aristocratiche ellenizzate, cominciò a prender forma una nuova produzione letteraria che, alimentata tra l’altro dal confronto con la poesia epigrammatica ellenistica e dal riuso di elementi derivati dalla tradizione del teatro comico latino, aspirava a dar voce alle esigenze e ai sentimenti personali del poeta.

Gli esponenti di questo nuovo tipo di poesia, considerati «i veri fondatori della poesia lirica a Roma»¹, hanno conferito un’ulteriore, più marcata ‘sostanza lirica’ al genere dell’epigramma, trasformandolo da strumento celebrativo di uso onorifico o funerario quale era a strumento di espressione personale dell’interiorità.

Notoriamente, i frammenti di questi poeti sono stati tramandati da Gellio (*Noct. Att.* XIX, 9) e da Apuleio (*Apol.* 9), ed è difficile, se non impossibile, stabilire se fonte di Apuleio fosse Gellio stesso o se entrambi facessero riferimento a una fonte comune (un’altra fonte secondaria? un’antologia? e, in tal caso, di che tipo?)². Non mi dilungherò qui sull’annosa questione relativa all’opportunità o meno di considerare gli esponenti di questo nuovo tipo di poesia quali membri di un ‘circolo letterario’ *stricto sensu*, sviluppatosi attorno alla figura centrale di Lutazio Catulo; del resto, è ormai opinione diffusa che non si possa parlare di ‘circolo’ né stabilire con certezza i legami personali che univano questi poeti e sarà forse pertanto più equilibrato limitarsi a far riferimento a una ‘temperie’, una ‘maniera’ che ha accomunato questi personaggi della tarda Repubblica³.

Restringiamo adesso il nostro obiettivo sulle occorrenze degli psiconimi nei frammenti di Lutazio Catulo, Porcio Licino, Valerio Edituo e Tiburtino, esaminando il loro rapporto con i modelli greci e con la poesia latina contemporanea o anteriore. Prendo subito in considerazione l’epigramma 1 Bl. di Lutazio Catulo:

*Aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum
devenit. Sic est, perfugium illud habet
quid, si non interdixem, ne illunc fugitivum
mitteret ad se intro, sed magis eiceret?
Ibimus quaesitum. Verum, ne ipsi teneamur,
formido. Quid ago? Da, Venus, consilium.*

¹ Vd. Tandoi 1992, 151.

² In merito alle antologie e la possibilità che i testi degli epigrammisti fossero tramandati in una raccolta di questo genere, vd. Vardi 2000, 147-158 e, in precedenza, Luiselli 1960, 125-133.

³ Sulla questione mi limito a citare Bardoni 1950, 145-164; Alfonsi 1960, 61-67; Tandoi 1992, 148; Morelli 2000, 236.

I modelli ellenistici di riferimento sono rappresentati dall'epigramma di Callimaco *A.P.* XII, 73 e quello di Meleagro *A.P.* XII, 52 (vd. *supra* pp. 82 sgg.)⁴, ma alle fonti epigrammatiche si aggiungono quelle liriche (vd. l'invocazione finale a Venere, di ascendenza saffica) e comiche, in un sapiente riadattamento dell'originale, che va ben al di là della semplice traduzione⁵.

L'*animus* (così come la *ψυχή* degli ipotesti greci) costituisce la sede delle passioni, l'organo capace di amare, ma anche la parte spirituale dell'essere umano, che agisce autonomamente e si trasfonde nella persona amata, al punto da potersi identificare totalmente con essa, come avviene nell'epigramma meleagreo: tra il poeta-amante e l'amato, dunque, si instaura un vincolo particolarmente intimo, per molti versi affine al concetto di 'unanimità' che avremo modo di indagare in Catullo. Tuttavia, a differenza della *ψυχή* callimachea, vittima passiva di un rapimento da parte del dio Amore, in Catullo l'*animus* è soggetto attivo: infatti, come in Plauto e Terenzio, anche nell'epigramma latino il sentimento è concepito non come una divinità esterna, bensì *als Hingabe dei eigenen animus*⁶.

Catullo non sfrutta il motivo callimacheo — ripreso invece da Meleagro — della scissione in due parti dell'anima (che tra l'altro non si identifica con l'amato): nel suo componimento svanisce ogni processo di induzione, ogni passaggio graduale da uno stato di ignoranza ed incertezza alla decisa affermazione finale. Come rilevato da Bardon, «Callimaque raisonne: Catulus éprouve [...]. Catulus n'a donc pas traduit Callimaque: il l'a adapté, - et transformé: il a substitué une âme à une autre»⁷. Infatti, a differenza di quanto si registra nell'epigramma di Callimaco, nei distici catuliani non si manifesta un'iniziale incertezza cui segue la scoperta, progressiva, della verità — sin dall'inizio Catullo è perfettamente consapevole del luogo in cui ha preso stanza la sua anima, trattandosi di una fuga reiterata (vd. *ut solet*) —, bensì una «diversa analisi della propria situazione psicologica»⁸.

Complessivamente, sembrerebbe che il testo latino appaia per certi versi più 'leggero', provvisto com'è di certe sfumature auto-ironiche, soprattutto nella manifestazione del timore del poeta di essere egli stesso "impedito, trattenuto" dall'amato. A questo proposito, Morelli sottolinea come il fine principale dell'epigramma lutaziano sia quello di insistere sulla sottomissione del poeta e del suo *animus*, dell'insieme delle sue facoltà razionali ed emotive, all'amato Teotimo (il verbo *teneri*, del resto, ha delle implicazioni erotiche, ma può anche essere legato alla cattura del criminale o dello schiavo *fugitivus*)⁹.

⁴ Cfr. in proposito Livrea 1996, 68 sgg.

⁵ Cfr. Pascucci 1979, 122. Per quanto concerne i rapporti cronologici tra gli epigrammi preneoterici e la corona di Meleagro vd. *Id.* 1979, 115-116 e Morelli 2000, 177 sgg.: a parere del quale la raccolta meleagrea probabilmente non sarebbe precedente al componimento preneoterico, ma contemporanea o poco posteriore; i preneoterici, infatti, «si inseriscono in una temperie culturale che in ambito ellenistico conosce un *revival* dell'epigramma erotico» (così a p. 185).

⁶ Vd. Flury 1968, 33-34.

⁷ Cfr. Bardon 1950, 149.

⁸ Così Morelli 2000, 166.

⁹ Vd. Morelli 2000, 167-168 con nn. 148, 151 e 152.

A questo scopo mira anche la rielaborazione di materiale desunto dalla commedia latina arcaica: non solo l'immagine della perdita del proprio *animus* (vd. *supra* pp. 114 sgg.)¹⁰, ma anche alcune scelte lessicali mirate e consapevoli (l'aggettivo *fugitivus*, corrispettivo del preziosistico δρῆστις di Callimaco; il sostantivo *perfugium*, termine usato in poesia solo da Plauto (*Ca.* 623; *Ci.* 161; *Tru.* 870) e poi da Lucrezio (V, 1109 e 1186); il nesso *aufugit animus* che evoca Pl. *Pseud.* 1033 sgg., dove a fuggire dal petto è il *cor*; l'espressione *ad Theotimum devenit*, ricalcata sul *devenit ad Theotimum* di Pl. *Bacch.* 318; l'espressione del v. 4 *mitteret ad se intro*).

Al contempo, gli echi plautini costituiscono un riferimento al personaggio-tipo dell'*adulescens amator* — che, a differenza dalla *persona loquens* dell'epigramma callimacheo, si mostra indeciso e in balia del potere di Venere — e al *senex durus*, abitualmente ingannato e beffato dal *servus callidus*¹¹.

Inoltre, il recupero della tradizione scenica arcaica è funzionale alla tendenza dell'epigramma latino a elaborare dei monologhi o dei dialoghi, come avviene, del resto, anche in alcuni componimenti ellenistici¹². Anche alla luce di questi paralleli, Morelli mette in risalto la ripresa degli «schemi del monologo comico dell'innamorato», in continuità con la parallela ripresa, all'interno dell'epigrammatica ellenistica, dei tratti della commedia nuova¹³, contribuendo a rendere il ritmo dell'epigramma latino più concitato rispetto a quello del modello callimacheo¹⁴.

Esamineremo ora alcuni dei versi rinvenuti nell'Odeon di Pompei attribuiti a Tiburtino, poeta dall'incerto profilo biografico, ma che può essere sicuramente annoverato, per temi e tratti stilistici, tra i poeti preneoterici, in grado di testimoniare l'interesse e il successo riscossi da questo «poetare soggettivo alessandrineggiante»¹⁵ in altri centri diversi da Roma.

Prenderemo in considerazione i primi quattro dei circa tredici distici elegiaci incisi su una parete del Teatro Coperto:

*Quid ffit? Vi me, oculei, posquam deduxstis in ignem,
no]n ob vim vestreis largificatis geneis.*

¹⁰ Cfr. Pl. *Bacch.* 318; *Cist.* 161; *Cist.* 211; *Merc.* 589; *Bacch.* 193-194; *Ps.* 1033 sgg. Per altri *loci similes* della commedia (non solo plautini — come evidenziati da Pascucci 1979, 123 sgg. — ma anche terenziani) vd. Perutelli 1990, 261 sgg. e, più di recente, Landolfi 2010, 437.

¹¹ Vd. Polt 2010, 73 sgg.

¹² Vd. Melag. *A.P.* XII, 80 e 141 (dove il poeta si rivolge, rispettivamente, alla propria ψυχή e al proprio θυμός); *A.P.* XII, 89, 1-2 (qui il poeta si rivolge a Venere, non per invocare il suo aiuto, bensì per lamentarsi della propria condizione di innamorato) o Polistr. *A.P.* XII, 91 (dove il poeta si rivolge ai propri occhi).

¹³ Vd. Morelli 2000, 175, sulle tracce di Tandoi 1992, 154. In sostanza, il ricorso degli alessandrini alla lirica drammatica è finalizzato a calare il genere dell'epigramma nella sfera della quotidianità e della colloquialità, di quello che Morelli 2000, 175 chiama «realismo biotico».

¹⁴ Dal canto suo, Perutelli 1990, 267 parla di «frammentazione drammatica»: quello che in Callimaco è «dubbio conoscitivo», infatti, in Lutazio diviene «dilemma decisionale» e manca uno «sviluppo psicologico ... lineare»; inoltre, la forma scenica, drammatica è garantita dal ricorso alle espressioni tipiche della commedia, quali *credo, sic est, quid ago* (p. 268).

¹⁵ In questi termini si esprime Tandoi 1992, 149. Lo studioso sottolinea, inoltre, l'importanza dell'apporto dell'epigramma meleagreo alla produzione neoterica e di questa alla successiva elegia latina, soprattutto grazie all'elaborazione di cicli costruiti sulla variazione di motivi autobiografici omogenei, come nel caso degli epigrammi di Tiburtino (p. 168).

*Ust]o non possunt lacrumae restinguere flam(m)am:
hui]c os incendunt tabificantque animum¹⁶.*

Notiamo come siano ripresi alcuni dei temi fondamentali dell'epigrammatica greca, uno su tutti il motivo della *flamma amoris*, che ritroveremo anche nel II epigramma di Valerio Edituo, dove il poeta esprime l'inutilità della fiaccola quando il petto stesso, il cuore dell'innamorato arso dalla passione, dal fuoco inestinguibile di Venere, può fungere da luce¹⁷.

Nel testo di Tiburtino l'*animus*, che per posizione metrica trova corrispondenza nei termini *ignem* e *flamam*, anch'essi in sede excipitaria, è vittima di un processo di distruzione 'fisica', segno del progredire della consunzione dall'esterno verso l'interno dell'essere umano, il che è reso evidente dal verbo *tabificare*, usato in precedenza dal solo Accio (v. 421 R²)¹⁸ e riferito propriamente alla capacità di produrre *tabes*, ovvero pus.

In merito, Tandoi individua un «rapporto polare» tra *animus* e *os*, esemplato dal precedente di Hom. *Od.* XIX, 263-264, passo in cui Ulisse, sotto le sembianze di mendicante, si rivolge a Penelope in questi termini: μηκέτι νῦν χροῖα καλὸν ἐναίρειο, μηδέ τι θυμὸν / τῆκε, πόσιν γοόωσα¹⁹. Il parallelo omerico contribuisce senz'altro ad accentuare il *pathos* dei versi di Tiburtino, prima di lasciare spazio all'immagine leggermente auto-ironica dei vicini coinvolti dall'incendio che arde il cuore del poeta. Quest'ultimo, proprio come una fiamma reale, si propaga al mondo circostante. Alla luce della suddetta commistione di elementi drammatici, patetici ed ironici, Tandoi ritiene di poter individuare quali modelli-principe di Tiburtino Meleagro e Terenzio²⁰.

Ad esempio, un tratto di matrice comica potrebbe cogliersi nella movenza iniziale «*Quid fit?*», che funge da «mezzo introspettivo» — a maggior ragione se seguito, come in questo caso, da un'apostrofe ai propri occhi, tradizionale veicolo d'amore — e che contribuisce a «creare attesa nel lettore sulla deliberazione da prendere»²¹.

Siamo comunque al cospetto di un'analisi introspettiva in grado di mettere in luce i tratti salienti della sintomatologia d'amore attraverso un monologo contiguo a quelli contenuti nel *liber* catulliano; un'analisi, questa, che fa rivivere in chiave soggettiva e autobiografica i motivi desunti dal repertorio di marca epigrammatica e teatrale. È possibile pertanto concordare con Tandoi allorché afferma che «i versi di Tiburtino c'immettono sulla strada maestra che porta al sorgere dell'elegia d'amore fra i Romani»²².

¹⁶ Ripropongo il testo secondo lo *specimen* datone da Morelli 2000, 238.

¹⁷ Cfr. anche *A.P.* IX, 15, 3-4; XII, 91 e 92: in questi epigrammi il corrispettivo greco dell'*animus* è la ψυχή, sede della passione, arsa dalla fiamma d'amore (vd. *supra* pp. 80-81).

¹⁸ Opportunamente Morelli 2000, 243-244 sottolinea come *largifico* e *tabifico* siano dei composti di ascendenza 'paratragica'.

¹⁹ Vd. Tandoi 1992, 135.

²⁰ Cfr. Tandoi 1992, 147. D'altra parte, la commistione di *pathos* ed elegante ironia era propria anche dei preneoterici vicini a Lutazio Catulo (*ibid.*, 135).

²¹ Così ritiene Tandoi 1992, 143.

²² Vd. Tandoi 1992, 160.

Come accennato poc'anzi, il motivo della *flamma amoris* costituisce il tema portante del fr. 2 di Valerio Edituo. Nel distico d'attacco si legge:

*Quid faculam praefers, Phileros, quae nil opus nobis?
ibimus sic, lucet pectore flamma satis.*

La situazione descritta parrebbe quella di un *komos*, durante il quale l'*exclusus amator*, come da tradizione, è tormentato dalle intemperie che potrebbero spegnere sì le sue torce, ma non la fiamma della passione che solo Venere ha il potere di estinguere, in quanto causa e, al contempo rimedio, del male inflitto.

Qui, lo psiconimo *pectus* ha l'aria di rappresentare il corrispettivo della καρδιά degli epigrammi meleagrei di *A.P.* XII, 82, 6 e 83, 2 e 6 e della ψυχή di *A.P.* XII, 83, 6, oltre che del *Fragmentum Grenfellianum* Powell 177, la cui particolarità è costituita dal fatto che a vestire i panni dell'*exclusus amator* è qui una donna²³. Per altro verso qui non sono menzionate fiaccole, perché sostituite dalla fiamma che arde nella ψυχή della fanciulla²⁴.

Tuttavia, una volta di più, la situazione, lo stile e la lingua non sono imparentati solo con l'epigramma ellenistico, bensì anche con la *palliata*, come dimostrano l'ablativo *pectore* al posto di *in pectore* (cfr. Pl. *Cist.* 63 e Ter. *Ad.* 613; cfr. τοὺν τῆ ψυχῆ del fr. *Grenf.*) e l'uso di *flamma* e *ignis* nel senso di "fiamma d'amore"²⁵.

L'originalità di Valerio Edituo consisterebbe dunque nell'aver sapientemente fuso i *topoi* della *flamma amoris*, del *komos* e dell'*exclusus amator*²⁶; inoltre, all'immagine tradizionale dell'incendio egli sostituisce quella del 'brillio', mediante il ricorso al verbo *lucet*, la cui liquida iniziale, riecheggiata da quella del sostantivo *flamma*, contribuisce a creare un ritmo languido e disteso²⁷. Un altro elemento innovativo, destinato a trovare largo impiego nella tradizione elegiaca, è quello della *vis* (termine con forti connotazioni 'belliche') *veneris* (vv. 5-6): l'epigramma, infatti, tralascia il motivo della sofferenza dell'innamorato arso della passione, a vantaggio dell'esaltazione della forza e della potenza di Venere.

Affine a questa appare la situazione in cui versa il poeta amante in un altro frammento dell'Odeon di Pompei, CE 935, 3-6 (il cui ultimo verso è illeggibile):

*Noctibus pervigilans totis ego propter a]morem,
sei] detur dei[vam posse videre meam,
congl]acio sub sideribus, sed pectus in aestost.²⁸*

²³ Si tratta probabilmente del personaggio della *bona meretrix*, diffuso a partire dalla Commedia Nuova: in merito, vd. Esposito 2004, 235-245.

²⁴ Vd. Wright 1975, 152-153; Landolfi 2010, 415.

²⁵ Cfr. Maltby 1997, 50.

²⁶ Vd. Morelli 2000, 207 sgg. Il motivo del dialogo comastico e della fiaccola, d'altra parte, è ripreso da Meleagro in *A.P.* XII, 117, in un dialogo intrattenuto dall'autore con il proprio θυμός.

²⁷ Vd. Landolfi 2010, 415. L'immagine del brillio è tra l'altro amplificata dal *candidus imber* del v. 4.

²⁸ Riporto il testo edito da Morelli 2000, 238.

A parere di Tandoi si tratterebbe del primo παρακλαυσίθυρον latino in distici elegiaci, giocato sul contrasto tra il gelo esterno della notte e il calore interiore, determinato dall'ardere della passione, che (forse anche per ragioni foniche, vd. l'insistenza sulla dentale e la sibilante nel nesso *pectus in aestost*) alberga nel petto dell'amante²⁹.

Particolarmente interessante poi, per l'originalità con cui fa rivivere una tradizione poetica consolidata quale quella saffica³⁰, risulta il fr. 1 di Valerio Edituo:

*Dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis,
quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt,
per pectus manat subito <subido> mihi sudor:
sic tacitus, subidus, dum pudeo, pereo.*

Il poeta lamenta l'incapacità di confessare il proprio tormento alla donna amata: l'eccitazione provocata dalla passione e, al tempo stesso, il pudore che ne consegue lo rendono incapace di articolare parola, portandolo a una condizione di sfinimento tale da sentirsi morire.

Il testo è caratterizzato da un'accentuata espressività, ottenuta sia mediante particolari accorgimenti lessicali sia mediante taluni espedienti fonici (ad es., il ricorso insistito all'allitterazione o all'omeoptoto, che evocano la sensazione di un «balbettio quasi afasico»³¹).

Sin dal primo verso, infatti, spiccano l'allitterazione a vocale variata (*cum - conor - curam - cordis*) e il nesso *cura cordis*, impiegato per designare l'affanno d'amore localizzato nel cuore³². Per parte propria Alfonsi rileva il tono popolare e immediato dell'espressione *dicere curam*, accentuato dal rivolgersi alla donna con il *tu*, sebbene ricorrendo a uno pseudonimo³³.

Il poeta rievoca l'iterata condizione cui va incontro nel tentativo di palesare la *cura cordis* all'amata. Naturalmente, l'incapacità stessa di parlare diviene una forma di confessione e i versi poetici che ne scaturiscono costituiscono il *medium* attraverso il quale sopperire all'esigenza di comunicazione³⁴.

All'afasia, sintomo prettamente saffico (vd. Sapph. fr. 31, 7-9) poi ribadito dall'aggettivo *tacitus* (v. 4), si unisce il sudore che scorre lungo il *pectus* (lessema utilizzato in questo caso in senso esclusivamente fisico). La lezione *subido*, al v. 3, è integrazione di Usener, non condivisa da tutti gli studiosi: Cassata, ad esempio, propone la lettura *misero*, da integrare subito dopo *pectus*, e Morelli accoglie la congettura, tuttavia posponendola e affiancandola in omeoarcton al pronome *mihi*. Si

²⁹ Vd. Tandoi 1992, 161. Lo studioso segnala, come esempi dell'uso di *aestus* in senso erotico nella poesia successiva, Cat. c. 68, 107 sg.; Ov. Her. 16, 25; Nemes. Buc. II, 14. Si tratterebbe, inoltre, della prima attestazione del termine *diva* in riferimento alla donna amata, prima di Cat. c. 68, 70.

³⁰ Sebbene l'epigramma riecheggi il fr. 31 di Saffo, non bisogna tuttavia sottovalutare la convenzionalità ormai acquisita da alcuni 'sintomi' della passione amorosa (quali il sudore, l'afasia, il senso di mancamento), tanto nella letteratura ellenistica quanto in quella romana (cfr. Costanza 1950, 36-37; Marinone 1990, 181-184 e *ibid.* 185-189).

³¹ Vd. Morelli 2000, 234.

³² Cfr. Maltby 1997, 47. Il nesso è presente anche in Lucr. III, 116.

³³ Vd. Alfonsi 1958, 255.

³⁴ Cfr. Morelli 2000, 189 sgg.

tratterebbe, infatti, di una *iunctura* desunta dalla commedia arcaica e di un aggettivo poi ampiamente diffuso nel lessico erotico elegiaco³⁵. D'altra parte, l'aggettivo *subido*, in poliptoto con *subidus* nel verso successivo, è senz'altro più espressivo, poiché appartiene a un registro basso, se non addirittura scurrile, di ascendenza arcaica e comica³⁶.

Ai sintomi sopra indicati si aggiunge inoltre *le motif de la pudeur funeste* espresso dal verbo *pudeo*, congettura di Usener derivata dal confronto con il frammento saffico 137 V. (θέλω τί τ' εἶπην, ἀλλά με κωλύει / αἰδώς ...), a fronte del *duplideo* tramandato dai codici³⁷. Dal canto suo, Alfonsi, avvalendosi anche del confronto con Lucr. III, 152 sgg., preferirebbe tuttavia *stupeo*, capace di esprimere una timidezza stupefatta tale che conduce il poeta a venir meno (vd. *pereo* usato con il significato di "morire per amore"), secondo il *topos* lirico-erotico che vede uniti amore e morte³⁸.

Il riuso personale e 'concentrato' di *topoi* e stilemi della tradizione, dunque, fa sì che questa dichiarazione d'amore, «piena di passione e di delicatezza insieme»³⁹, costituisca un altro imprescindibile anello di congiunzione tra la produzione poetica latina di età arcaica e la nuova temperie umana e culturale rappresentata dai neoteri prima — Catullo sopra tutti — e dagli elegiaci poi.

Prima di dedicarci alla produzione elegiaca, il nostro studio proseguirà, dunque, con l'analisi sistematica delle occorrenze degli psiconimi all'interno del *liber* catulliano.

V. 2 Gli psiconimi nel *liber* catulliano

V. 2. 1. *Anima*

Lo psiconimo *anima* è attestato solamente tre volte all'interno del *liber* catulliano, due delle quali nei *carmina docta*. In tutti i casi il termine designa il 'soffio vitale', arricchendosi tuttavia di ulteriori sfumature semantiche determinate dal contesto d'occorrenza.

Il primo passo in cui ricorra il lessema in predicato è il v. 7 del c. 30, testo nel quale Catullo manifesta la propria amarezza per il tradimento compiuto a suo danno dall'amico Alfeno, personaggio per noi di difficile identificazione⁴⁰: il poeta gli si rivolge con toni via via più accesi, dapprima esprimendo il proprio dolore, ricordando il passato e contrapponendolo al presente, poi minacciando la punizione divina ad opera della *Fides*, che l'amico ha leso.

In uno dei momenti più densi di *pathos*, l'autore del carme rinfaccia al destinatario (vv. 7-8):

*certe tute iubebas animam tradere, inique, <me>
inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.*

³⁵ Vd. Morelli 2000, 188-189. Altre congetture sono *frigidus* proposto da Stark (cfr. Saffo e Theocr. II, 106) e *gelidus* proposto da Pighi.

³⁶ Cfr. Maltby 1997, 48.

³⁷ Vd. Granarolo 1971, 52.

³⁸ Vd. Alfonsi 1958, 255, il quale tradurrebbe: «mentre inebriato sono assorto in stupore». Sul tema cfr. anche Maltby 1997, 48.

³⁹ Così si esprime Alfonsi 1958, 255.

⁴⁰ Vd. in merito Fedeli 1970, 97-98; Della Corte 1976², 213 sgg.

Il primo verso della diade presenta una commistione di stili, dal momento che *certe* è attestato prevalentemente in contesti elevati, mentre *tute iubebas* è espressione vicina al linguaggio comune e affettivo, finalizzata a sottolineare il contrasto con *inique, me*⁴¹. L'espressione *animam tradere* può essere ricondotta alla formula omerica ψυχὰς παρθέμενοι (“rischiando la vita”, cfr. *Od.* III, 74; IX, 255 e *Hymn. Ap.* 455), tuttavia riterrei che qui la nozione di ‘rischio’ sia secondaria rispetto al senso primario del sostantivo in questione, che mi sembra essere piuttosto “affidare la propria vita, affidarsi completamente all’altro”⁴²: Catullo, a mo’ di un’eroina abbandonata quale Arianna, Medea o Didone⁴³, ricorda di essere stato esortato dall’amico ad affidare completamente l’esistenza nelle sue mani oltre a tutto il suo essere, così da risultare *unanimi* (vd. al v. 1 *unanimis sodalibus*)⁴⁴.

Sul concetto di ‘*unanimità*’ e sull’uso che Catullo ne fa in ambito erotico torneremo in seguito, in atto urge richiamare alcuni passi in cui il riferimento è proprio al rapporto di amicizia, come in Pl. *Stich.* 731 (*hoc memorabilest: ego tu sum, tu es ego, unianimi sumus*), dove a parlare è Stico, che rivolgendosi a Sangarino si dichiara pronto a condividere tutto, il vino e persino l’amante; o in Cic. *De Amic.* 25, 92 (*nam cum amicitiae vis sit in eo, ut unus quasi animus fiat ex pluribus*) e Quint. *Declam.* 16, 6 (*amicitia plurimorum corporum unus animus*)⁴⁵. In questi casi, dunque, l’*animus* designa l’interiorità, la sede dei sentimenti e della volontà interamente condivisi dagli amici⁴⁶.

Alfeno, precedentemente legato a Catullo da un sentimento d’amicizia tanto profondo e totalizzante da essere descritto ricorrendo all’uso del lessico erotico, si è dunque rivelato *falsus, perfidus, iniquus*, venendo meno al vincolo di *unanimitas* — che presuppone la *traditio animi* — e tradendo il *foedus amicitiae*, la cui violazione costituisce una vera e propria empietà⁴⁷.

⁴¹ Vd. Fedeli 1970, 105.

⁴² A tal proposito Tartari Chersoni 2003, 301 menziona l’espressione affine *animum dare alicui* che ricorre in Pl. *As.* 141: *atque amans ego animum meum isti dedi* (vd. *supra* p. 114); d’altra parte, nel passo affine di Ter. *Andr.* 272 (*quae mihi suum animum atque omnem vitam credidit*) lo psiconimo ricorre in concomitanza con il lessema *vita*, con il quale sembra costituire una dittologia sinonimica.

⁴³ I punti di contatto tra il carne oggetto d’esame e i lamenti di amore e le recriminazioni di Arianna nel c. 64, di Medea nella tragedia euripidea e nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, di Didone nell’*Eneide* sono messi in luce da Tartari Chersoni 2003, 286-288, al quale rimando. Cfr. anche Adler 1981, 90 per il quale: «the structure of c. 30 not only develops the metaphorical cluster of the betrayed friend and the seduced virgin but also furthers Catullus’ larger project of self-revelation by illustrating himself in the act of coming to self-knowledge».

⁴⁴ Cfr. Adler 1981, 89, che parla di «spiritual surrender»; Della Corte 1976², 214 spiega che «quest’*anima* non è l’*animus*, ma la vita stessa»; a sua volta, Thom 1993, 57 sostiene: «*animam* refers to the whole being of the poet-persona» (cfr., del resto, c. 99, 11: *praeterea infesto miserum me tradere amori*).

⁴⁵ Vd. Otto 1971, 25-26.

⁴⁶ Cfr. Adler 1981, 97-98, al cui giudizio: «Perfect friendship has for Catullus the character of absolute mutuality: since this is conceived as total possession and total surrender to the other, it is frequently treated in terms of a masculine/feminine opposition. [...] Catullus’ version of a friendship without reserve means a friendship in which the friends know one another perfectly».

⁴⁷ Vd. Della Corte 1976², 216-222; Tartari Chersoni 2003, 294. Sul concetto di *fides*, cfr. inoltre Benveniste 1976, I, 86 sgg., il quale sottolinea come il termine abbia progressivamente acquisito una connotazione ‘soggettiva’, denotando non tanto la fiducia che *si ispira* a qualcuno, quanto piuttosto la fiducia che *si ripone* in qualcuno, che guadagna così una forma di *potestas*, una posizione di superiorità.

Lo psiconimo *anima* si segnala parimenti all'interno del c. 63, lungo la rivisitazione del mito di Attis, la cui storia era già narrata da Erodoto e che nel corso del tempo si è sempre più indissolubilmente congiunto alla figura di Cibele, la dea Madre, divinità ctonia, signora di monti, selve e fiere. Secondo la tradizione, Attis sembrerebbe svolgere il ruolo di pardo della dea, a capo di un corteo di sacerdoti evirati, le *Gallae*, che svolgono rituali orgiastici sui monti in onore della divinità. Le versioni del mito sono molteplici e concepiscono il suo protagonista ora come figlio di Creso ucciso da un cinghiale (forse per volere di Zeus, ingelosito dalla fondazione del culto in onore di Cibele), ora come figlio di Nana, ingravidata dal pomo di un albero cresciuto dal sangue dell'evirazione di Agdistis, figura androgina così punita dagli dei e che si innamora proprio di Attis, impedendone poi le nozze portandolo alla follia e all'auto-evirazione⁴⁸.

Il personaggio del componimento catulliano è un giovane che in Attica, terra d'origine a cui rinvia il suo stesso nome e simbolo della civiltà, opposta alla barbarie della Frigia, godeva di prestigio e ammirazione (*ego adulescens, ego ephebus, ego puer, / ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei: / mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida, / mihi floridis corollis redimita domus erat, / linguendum ubi esset orto mihi Sole cubiculum*, vv. 63-67); dopo aver oltrepassato *alta maria* per raggiungere i boschi sacri alla dea in Frigia, lì, invasato dal *furor* divino, *dux* della schiera di *Gallae*, si evira⁴⁹.

Ai primi 38 versi, dedicati alla frenesia e al folle gesto del protagonista, segue una pausa, segnata dal sonno che si impadronisce di lui e dei suoi *comites*: il risveglio, tuttavia, porta alla presa di coscienza di ciò che è stato compiuto, al pentimento e al desiderio di fuggire da un destino ormai irreversibile. A questo punto della vicenda mitica interviene Cibele, la quale invia il leone, suo intermediario, a ricacciare Attis nei boschi, costringendolo (ma è forse ormai il caso di dire, in consonanza con il cambiamento di genere adottato dallo stesso Catullo, costringendola⁵⁰) a servire per sempre la dea⁵¹.

⁴⁸ In merito alle diverse trattazioni del mito rinvio quantomeno a Vermaseren 1977, 88-92; Näsström 1989, 34-37.

⁴⁹ Cfr. Harrison 2004, 520-523.

⁵⁰ Dal canto suo, Elder 1947, 398 nota come l'alternanza di genere femminile e genere maschile nel corso del carne sia uno degli espedienti adottati dal poeta per esprimere il dissidio interiore di Attis (in particolare, il genere femminile rappresenta la condizione attuale del giovane, il maschile il suo passato di sanità). Circa cinquant'anni più tardi, Strauss Clay ha individuato il vero tema centrale e la corretta chiave interpretativa del carne proprio in questa ambiguità sessuale e, più genericamente, nella perdita di identità al momento del passaggio dall'adolescenza all'età adulta e nel rifiuto del matrimonio («The *Attis* [...] is about identity and its loss, about alienation from the sense of the self», Strauss Clay 1995, 148; e ancora, p. 152: «What Attis indeed avoids through his self-mutilation and flight is [...] marriage and adulthood»). Cfr. inoltre Näsström 1989, 43 sgg. e 53 sgg. e Skinner 1997, 129-150 sul motivo del rifiuto della sessualità e della trasformazione in uno *status* 'indefinito' e socialmente degradato. Il carne, così, darebbe voce anche a paure e ansie condivise da tutto il genere umano, ed in particolar modo dai Romani contemporanei di Catullo, posti di fronte all'agonia della Repubblica (con la 'impotenza politica' che ne consegue, vd. Skinner 1997, 142) e a contatto con culti e riti stranieri, che al contempo li seducevano e li spaventavano: è questa la lettura proposta da Citroni 2011, il quale riconosce in Attis lo 'spaesamento' e la dissoluzione del sé che derivano dal confronto con una cultura altra, capace di compromettere l'identità individuale e comunitaria.

⁵¹ Per parte propria, Shipton 1987, 447 sgg. vede in questa immagine del leone che cattura la preda in fuga (ispirata ad alcuni epigrammi ellenistici) una rielaborazione del *topos* erotico dell'amante/schiavo in fuga dall'oggetto della propria devastante passione.

Il carne è più della semplice rielaborazione di un mito: è una vicenda paradigmatica rivissuta alla luce dell'esperienza e del sentire personale dell'autore. Grazie alla commistione di più generi letterari (l'epos, l'epillio, la tragedia, l'elegia...) e all'incrociarsi di punti di vista diversi (quello del narratore, quello del protagonista, quello della dea, quello di Catullo stesso negli ultimi tre versi), il poeta pone l'accento sulla perdita della virilità, coincidente con la perdita dell'identità e col passaggio dall'*humanitas* alla *feritas* a causa di un *furor* smodato, che ha raggiunto il proprio apice⁵². Non sembra del tutto arbitrario scorgere in Attis un riflesso della condizione psicologica del poeta stesso, che si dipinge spesso quasi folle a causa della passione per Lesbia e dei dolori che essa comporta e che, al termine del carne, prega la dea Cibele di allontanare da sé un simile *furor* (vv. 91-93)⁵³. Proprio la preghiera, espressione dello stato d'animo impaurito e inorridito del poeta, costituisce un indice della forte soggettività catulliana⁵⁴.

Si può pertanto dire che si tratta della drammatizzazione di uno stato mentale e di uno studio «of fanatic devotion and subsequent disillusionment»⁵⁵, oltre che della rappresentazione del rifiuto della società e delle sue regole e convenzioni (*in primis* quella del matrimonio), in favore di una scelta irreversibile della natura e della vita 'selvaggia'⁵⁶.

Il verso che prenderemo adesso in considerazione è il trentunesimo: dopo l'evirazione, Attis incita le compagne ad inoltrarsi nei boschi di Cibele, guidando la schiera, e così *furibunda simul anhelans vaga vadit animam agens*. In questo passo il poeta vuole sottolineare la frenesia, la rapidità delle

⁵² Cfr. Perutelli 1996, 261-262, al cui giudizio il c. 63 costituirebbe la rappresentazione e la «celebrazione più appassionata dell'individualismo», proprio perché mette in scena la crisi della coscienza dell'io, la perdita della propria identità; («l'individuo, e solo quello, si lacerava per la sua unicità perduta, dibattendosi in un turbinio di sentimenti», p. 261); vd. anche Traina 1998b, 192. A sua volta, Noè 1990, 38 insiste proprio sul fatto che «il *furor* rappresenta l'esperienza – sostanzialmente indicibile – della passione vissuta come “eccesso”, al contatto del quale, in assenza di ogni limite, di ogni “legge”, la persona di Attis viene lacerata e dispersa sia in senso fisico che psichico». La studiosa, inoltre, rileva la somiglianza con le figure di Arianna e Laodamia: si tratta anche in questi casi di passione smodate, eccessive e squilibrare, perché prive della proporzione e della reciprocità garantite da un *foedus* (vd. *ibid.*, 41-42).

⁵³ Vd. Harkins 1959, 106 sgg. Lo studioso, tuttavia, non trova una giustificazione allegorica del carne tanto nella somiglianza tra l'invasamento di Attis e la passione erotica di Catullo, quanto nella loro disperazione per ciò che hanno perso: nel caso di Catullo ciò che è perduto è proprio Lesbia, dalla quale si è allontanato in occasione del viaggio in Bitinia, nel tentativo di liberarsi da questo legame (pp. 110-111: «carmen 63 may be interpreted as an allegory expressing a turmoil of soul which finds Catullus struggling between despair at his loss and the resolve never again to return to Lesbia and the frenzied love which had ruined his life»). Sulla questione, vd. anche Perutelli 1996, 264-265.

⁵⁴ Perutelli 1996, 268-270: «più che mai il mito si trasforma in linguaggio dell'interno».

⁵⁵ Elder 1947, 395.

⁵⁶ Vd. Lockyer 1995, 171-172. In merito alla presenza della tematica del matrimonio nel c. 63 cfr. Sandy 1971, 175-185. Vd. inoltre Harrison 2004, 523 sgg. sulle affinità e gli espliciti richiami alle *Baccanti* di Euripide: non soltanto il culto bacchico della tragedia euripidea ha senz'altro influenzato la rappresentazione del culto di Cibele nel carne catulliano, ma inoltre Attis è caratterizzata da tratti riconducibili tanto al «gender- ambivalent Dionsysus» quanto alle «indubitably female Bacchantes».

azioni, determinate dall'invasamento divino che porta Attis ad errare senza meta "traendo il respiro", "ansimando"⁵⁷.

L'espressione *animam agere* sembra equivalere solitamente a "essere all'ultimo respiro, in punto di morte"⁵⁸ e per questa ragione Morisi interpreta la *iunctura* nel senso di "rendere l'ultimo respiro", considerandola una forma di rafforzativo del precedente *anhelans*, atto a mettere in evidenza la situazione patologica del protagonista, «prossimo a quell'estremo sfinimento che è preludio dell'estasi»⁵⁹. Tuttavia, in questo contesto è forse possibile intendere il nesso nel senso di "annaspire, rimanere senza fiato, *respirare affannosamente*" (cfr. Ap. Rhod. II, 430)⁶⁰. Accedendo a questa sfumatura semantica del sintagma catulliano, verrebbe recuperato il significato originario di "respiro", "soffio vitale" — qui quasi interamente esaurito dallo stato di folle esaltazione del protagonista del carne —, da cui è derivato quello più comune di "vita": a parere di Fedeli, peraltro, sarebbe proprio questo secondo e più comune significato a far sì che il passo in oggetto acquisti «un maggiore vigore espressivo»⁶¹.

All'interno della silloge dei carmi catulliani la terza ed ultima occorrenza dello psiconimo *anima* si individua al v. 106 del c. 68, componimento del quale è stata a lungo discusso l'unità. Il carne, infatti, presenta una prima sezione (i primi 40 vv.) di carattere epistolare, costituendo la risposta di Catullo alla richiesta dell'amico Allio (anche il nome del destinatario suscita, notoriamente, delle perplessità) di aver inviato un dono, un canto "delle Muse e di Venere" (cioè probabilmente un testo di poesia dotta d'argomento erotico⁶²), che Catullo sostiene però di non poter comporre, essendo prostrato dal dolore per la morte del fratello. Nonostante questa iniziale *recusatio*, il poeta afferma al v. 41 di non poter tacere come e quanto Allio lo abbia aiutato, favorendolo nella relazione con Lesbia: così ha

⁵⁷ Fedeli 1977, 41-42 riporta il passo del *ThlL* VI, 1618, 24 sgg., dove l'aggettivo *furibundus* è considerato «strictiore sensu de iis, qui furiis aliisve deis agitantur, mente perturbantur» ed è tradotto da Morisi 1999, 101 "con l'aspetto e l'atteggiamento di una Furia". Segnalo, comunque, che *animam agens* è congettura del Lachmann, dall'errata lezione dell'archetipo, fonte comune dei codici O e X, *anima gens* e *anima gens* dei codici G d e ç. Bardon 1973, 75 adotta la congettura, ma segnala in apparato anche la lezione dell'*editio princeps* Veneta del 1472, *animo gemens*, solo parzialmente appropriata al contesto: Attis vive un momento di frenesia, di eccitazione, più che di dolore. Altre due congetture sono quella dell'Avantius (*animo egens*) e dello Staius (*animi egens*); quest'ultima è adottata da Riese 1884, 146, che traduce con *der klaren Besinnung beraubt* "esser privo di sensi", ed è affine a quella di Baehrens 1876, 60 e 1885, 345 *animae egens* (sia questa lezione che *animam agens* appaiono comunque allo studioso delle espressioni pleonastiche), ma comunque prive dell'espressività della lezione lachmanniana.

⁵⁸ Cfr. Lucil. 106 M., vd. *supra* p. 107 n. 33.

⁵⁹ Morisi 1999, 101-102. La sinalefe tra *animam* e *agens*, tra l'altro, contribuisce a esprimere la difficoltà respiratoria di Attis (vd. Lockyer 1995, 165).

⁶⁰ Di questo parere sono, tra i commentatori, Ellis 1979, 266, Fordyce 1966, 266 e Kroll 1968⁵, 134.

⁶¹ Fedeli 1977, 42.

⁶² L'interpretazione dell'espressione *munera Musarum et Veneris* è tuttavia controversa. Sembra che si faccia riferimento, e che vengano richiesti, due distinti tipi di *munus*: un *munus* poetico e uno di carattere erotico. Quest'ultimo potrebbe consistere in un aiuto a riconquistare l'amore perduto o in una relazione omosessuale tra gli stessi Manlio e Catullo (vd. Kinsey 1967, 38-42; MacLeod 1974, 84 n. 5; Tuplin 1981, 114-118; vd. inoltre Fowler 2000, 237 sgg.: alla luce di alcune riprese testuali in Prop. I, 10, lo studioso interpreta il nesso *munera Veneris* come un'allusione al potere, evidentemente comune a tutti i poeti di amore, di unire o sciogliere gli altri amanti, in virtù delle 'competenze' acquisite grazie alla propria esperienza personale).

inizio la sezione centrale del carne (vv. 41-148), dedicata da un lato al ricordo del proprio amore e dell'aiuto offerto dall'amico, dall'altro al paragone tra la propria passione e quella di Laodamia per Protesilào. Il mito, ben noto, era già stato trattato in modo articolato nella letteratura greca tanto da non richiedere di venire qui esposto per esteso: esso costituisce il paradigma di un amore, di una passione tanto profondi e travolgenti da spingere i due giovani ad affrettare il matrimonio senza placare gli dèi con i dovuti sacrifici (forma di empietà che forse causerà la morte prematura dell'eroe, primo guerriero ad essere ucciso dopo lo sbarco argivo a Troia), tanto solidi da garantire una fedeltà che trascende la morte (tanto da indurre Laodamia a seguire il marito nell'Ade, non potendo sopportare il dolore della separazione)⁶³. La menzione della guerra di Troia offre lo spunto per ricordare nuovamente il fratello morto proprio nella Troade, per poi tornare al mito. Il componimento si conclude infine con il ritorno alla forma epistolare, dedicando ad Allio il carne appena composto, forse non rispondente ai desideri e alle aspettative dell'amico, ma comunque frutto di sforzo e impegno del poeta (vd. v. 149: *quod potui, confectum carmine munus*), considerata la condizione psicologica in cui versa.

Di recente, il Maggiali ha definito questo componimento «un'elegia mitologico-autobiografica caratterizzata da uno stile complessivamente elevato [...] che tuttavia è introdotta e conclusa da un'allocuzione diretta all'amico che risente dei moduli dello stile epistolare»⁶⁴. Nonostante l'articolazione complessa del carne e nonostante la questione relativa alla sua unità non possa dirsi conclusa, si è per lo più propensi a ritenerlo un componimento unico, caratterizzato dal continuo riproporsi di alcuni motivi fondamentali (l'amore, l'amicizia, il dolore) con un alternanza di stili perfettamente in linea con la poetica catulliana, erede della *ποικιλία* ellenistica.

Per parte propria, il Pennisi individua poi una «unità di tono: uno è il momento poetico dell'anima catulliana, quello delle intimità, degli affetti, delle nostalgie, dei sogni»⁶⁵. Il sentimento che animerebbe il testo per intero coinciderebbe con il dolore frammisto ad una gioia malinconica e al desiderio di amare ed essere corrisposto: quale miglior personaggio per esprimerlo se non Laodamia, introdotta come termine di paragone di Lesbia ai vv. 70-76, ma in realtà speculari a Catullo, riflesso del suo sentire, della forza del suo amore? Laodamia, che è stata privata dello sposo, che era *vita dulcius atque anima*.

Definire qualcuno “più dolce della vita” non sarebbe espressione di per sé inusuale, se Catullo non avesse aggiunto, a scopo intensificativo, un ulteriore termine di paragone: *atque anima*, che Ellis interpreta come “il respiro della vita”⁶⁶. I due termini sembrano in effetti costituire una dittologia sinonimica e l'esatta accezione sembrerebbe, anche in questo caso, quella di “vita, soffio vitale” (cfr. il greco *ψυχή*). Del resto, la conclusione del componimento, sembra richiamare questi versi. Catullo, infatti, si riferisce a Lesbia nei termini seguenti: *et longe ante omnes, mihi quae me carior ipsost, / lux mea, qua viva vivere dulce mihist*. La donna amata gli è più cara di se stesso, è la sua stessa luce, cioè

⁶³ Vd. Maggiali 2008, 57-64.

⁶⁴ Maggiali 2008, 50.

⁶⁵ Pennisi 1970, 11.

⁶⁶ Vd. Ellis 1979, 420.

che rende la sua vita più dolce. In questo modo il Veronese rimarca ancora una volta il legame che lo unisce all'eroina mitica, la comune passione totalizzante per la persona amata (Protesilao/Lesbia)⁶⁷.

Maggiali riporta inoltre il parere del Ruiz Sánchez, il quale confronta la *iunctura* predetta con quella di *c. 65, 10 (vita frater amabilior)*, giungendo alla conclusione che la morte di Protesilao è posta da Catullo su un piano parallelo a quello della perdita del proprio fratello (ed in effetti, in questo contesto, l'eroe greco morto nella Troade è 'figura', da un lato, del poeta, in quanto innamorato di Laodamia come Catullo lo è di Lesbia, dall'altro del fratello morto, in quanto persona cara la cui perdita è causa di un dolore intensissimo)⁶⁸. Baehrens richiama invece alla memoria, sebbene in un contesto molto diverso, un passo di Orazio, *c. 4,8,14*, dove compare il nesso *spiritus et vita*, interpretato da Fedeli come un'endiadi per esprimere "il soffio vitale"⁶⁹.

L'espressione potrebbe richiamare i casi in cui, soprattutto nella commedia arcaica, un personaggio si rivolge alla propria amata con la formula al vocativo *mi anime* (vd. *supra* p. 109), designando con lo psiconimo suddetto la persona nel suo complesso — che è la vita stessa dell'amante — così come in questo caso Protesilao è più dolce della vita e del soffio che 'anima' la moglie Laodamia⁷⁰.

V. 2. 2 *Animus*

Il lessema ricorre nella raccolta catulliana per venticinque volte (ventisette, considerando *c. 63, 31* e *c. 64, 330*, le cui occorrenze sono però incerte⁷¹) e quasi nella metà dei casi (dieci attestazioni) lo

⁶⁷ Vd. De Villiers 2008, 64. Cfr. anche *c. 64, 157* (vd. Putnam 1961, 177).

⁶⁸ Vd. Maggiali 2008, 66-67 e 197. Sull'intreccio di ruoli, sui reciproci e molteplici contrasti e affinità tra personaggi del mito e personaggi reali, si leggano le osservazioni di Ferrero 1955, 85 sgg.; Harkins 1959, 104; MacLeod 1974, 82-88 e De Villiers 2008, 57-65. La similitudine istituita con Laodamia, infatti, è determinata al contempo da un rapporto di alterità e specularità della figura mitica tanto con Catullo quanto con Lesbia: la sposa fedele e innamorata di Protesilao rappresenta, da un lato, l'emblema del sentimento e della relazione che il poeta desidererebbe per sé e per la propria *domina*, dall'altro, un'evidente allusione all'impossibilità che un simile legame riesca a concretizzarsi. La complessità di richiami, l'intrecciarsi di elementi di discrepanza e di affinità tra il mito e l'*Erlebnis* del poeta, finalizzati proprio a cercare un senso alla complessità della realtà interiore, induce a concludere che «in poem 68 Catullus sets new standards for the use of myth in an intensely personal poem» (De Villiers 2008, 65). Vd. anche Miller 2007, 410 in merito all'importanza del *c. 68* e della costruzione di un 'personaggio lirico' ai fini dello sviluppo della successiva elegia latina: «the most significant relation tying Catullus 68 to the elegists is best described in terms of the speaking subject's self-constitution. More specifically, I contend that Catullus bequeaths to the elegists the poetic precedent of a subject position constituted by a fundamental conflict between the speaker's imaginary self-identification and its recognition *as a subject* in the world of codified, signifying practices».

⁶⁹ Vd. Baehrens 1885, 521; Fedeli-Ciccarelli 2008, 381.

⁷⁰ Del resto l'espressione è particolarmente appropriata al contesto se si pensa come, nella versione canonica del mito, Laodamia sia riuscita ad ottenere che Protesilao tornasse per breve tempo dal regno dei morti e, dopo averlo perso per sempre, abbia preferito suicidarsi piuttosto che vivere senza di lui. Si tratta, quindi, del *topos* della passione che supera persino la morte e senza la quale non è possibile continuare a vivere (cfr. quanto auspicato da Properzio in I, 19, 11-12, riguardo all'amore che Cinzia dovrebbe nutrire nei suoi confronti: *illic quidquid ero, semper tua dicar imago: / traicit et fati litora magnus amor*). Catullo, tuttavia, accoglie nel proprio racconto solo il secondo di questi elementi (l'impossibilità di vivere senza amore, perché è esso stesso la vita), mentre omette il ritorno di Protesilao dall'Ade e, quindi, sembra rifiutare l'idea che la passione possa vincere la morte (vd. Lyne 1998b, 200-209).

⁷¹ In merito a *c. 63, 31* vd. *supra* pp. 142-143; per quanto concerne *c. 64, 330* vd. *infra*.

psiconimo designa, secondo l'accezione più corrente, la sede dei sentimenti e delle emozioni, quella che nel *ThLL* II, 80 è rubricata come *sentiendi facultas*.

In tale direzione un primo esempio è costituito dai vv. 9-10 del *c.* 2:

*tecum ludere sicut ipsa possem
et tristis animi levare curas.*

Catullo vorrebbe giocare, così come fa Lesbia, con il passero per poter alleviare gli affanni, i dolori del suo animo, che è quindi la sede delle preoccupazioni e delle angosce, determinate in questo caso dall'amore: l'*animus* è dunque affranto, triste come tristi sono le sue *curae*⁷².

Al contrario, l'*animus* è sede di gioia sfrenata e «furiosa esaltazione»⁷³ in *c.* 63, 18 e 38. Il primo passo è un verso del primo monologo di Attis che, dopo l'auto-evirazione, incita le proprie compagne a seguirla nelle selve di Cibele, esortandole con queste parole: *hilarate erae citatis erroribus animum*. Attis esorta le compagne a 'divertire' l'*animus* della Grande Madre con i loro vaneggiamenti orgiastici e frenetici⁷⁴.

Questa esaltazione orgiastica, questa furia violenta è destinata a scemare fino a scomparire quando Attis e il suo seguito raggiungono la "dimora di Cibele" e si abbandonano al sonno: a quel punto *abit in quiete molli ravidus furor animi* (v. 38; si noti il chiasmo che pone in relazione, parallela e antitetica al contempo, il *ravidus furor* e la *mollis quies*). Come rilevato anche da Noé, la spossatezza che segue al folle delirio e all'abbandono del *ravidus furor animi* è assimilabile al «languore amoroso» descritto da Barthes in riferimento all'epigramma di Platone *A.P.* V, 78: l'invasamento di Attis, infatti, è in fondo una forma di passione erotica incontrollabile e insaziabile, una specie di «innamoramento asimmetrico» e di *servitium amoris*, una «fatica amorosa» eccessiva (cfr. *nimio e labore* al v. 36) che spinge a gesti estremi e folli e al termine della quale il proprio essere, che è nel caso di Attis tutto *furor*, fugge via per trasformarsi nell'oggetto amato⁷⁵.

Al *furor* e alla *rabies* («espressione fisica (e patologica) di un turbamento interiore»⁷⁶ che trova espressione nei rituali per la dea) subentrano quindi la lucida disperazione e il rimpianto per quanto è irrimediabilmente perduto.

Destandosi dal sonno profondo di cui era caduta preda, insieme alle compagne, non appena giunte alla meta, Attis diviene perfettamente consapevole di quanto accaduto (vv. 44-47):

⁷² Negri 1984, 121, infatti, nota come l'aggettivo *tristis* «anche senza pensare a un'enallage, riguardi pure l'*animus*» (cfr. la ψυχή βαρύμοχθος di *A.P.* XII, 132 bis, 1-2). Cfr., inoltre, Cic. *Ad Att.* I, 18,1: *curam et angorem animi [...] levasti* e Verg. *Georg.* IV, 531: *Nate, licet tristis animo deponere curas*).

⁷³ Gigante 1978, 88 a proposito di *c.* 63, 38.

⁷⁴ La tensione e la rapidità, l'assenza di direzione del delirio errabondo scatenato dal *furor* sono enfatizzate dall'allitterazione della lettera canina e dal ritmo dilatato delle vocali aperte; l'inconsueto verbo *hilaro*, inoltre, potrebbe costituire un'allusione agli *Hilaria*, le feste del 25 marzo in onore di Cibele (vd. Morisi 1999, 89-90; cfr. inoltre Fedeli 1978, 40 sgg. in merito agli espedienti stilistici cui ricorre il poeta — stile solenne, esortazioni, onomatopoeie, allitterazioni, anafore — per esprimere la «frenesia orgiastica» del personaggio e la sua determinazione a convincere le *Gallae* a seguirlo).

⁷⁵ Vd. Noé 1990, 48; Morisi 1999, 40; Barthes 2001, 126.

⁷⁶ Noé 1990, 38.

*ita de quiete molli rapida sine rabie
simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit,
liquidaque mente vidit sine quis ubique foret,
animo aestuante rursus reditum ad vada tetulit.*

Pentito, con animo “ondeggiante” (propriamente “che ribolle”, ma Morisi traduce “con il cuore in gola”⁷⁷), attanagliata da emozioni diverse, si reca in riva al mare, dove avrà ad esternare tutto il proprio dolore in forma monologica.

Al v. 47 della pericope, lo psiconimo *animus*, cui è concordato il participio *aestuans*, stride con la *liquida mens* del verso precedente, la “mente limpida” che ha ripercorso gli ultimi avvenimenti e si è resa conto della follia commessa: l’analisi rigorosa dei fatti operata alla luce della ragione è seguita da una reazione fortemente emotiva. Ellis spiega che alla chiara percezione mentale del momento del risveglio, al pensiero dell’ineluttabilità delle conseguenze dell’atto compiuto, succede la «agonia tumultuosa» dello spirito, che cerca nel mare un luogo nel quale rispecchiarsi (l’aggettivo, infatti, evoca l’agitarsi delle onde)⁷⁸. L’*animus*, quindi, costituisce anche in questo caso l’ ‘organo’ responsabile del sentire, della sfera emotiva; d’altra parte, l’abbinamento con il participio consente di attribuirgli anche il valore di “stato, disposizione d’animo”⁷⁹.

Per altro verso, nel commento dedicato al c. 63, Morisi, ha sottolineato come il cumulo in tre versi di tre distinti psiconimi (*pectus*, *mens* e *animus*), disposti in una *climax* che individua dapprima l’organo psichico più neutro (responsabile di ‘passare in rassegna’ le azioni), poi quello serenamente razionale (che “vede”, quindi discerne e comprende) e infine quello tumultuosamente emotivo (che reagisce), metta in evidenza il «ripiegamento interiore di Attis», il suo progressivo concentrarsi sulla propria condizione, coinvolgendo l’intera dimensione psichica del soggetto in scena⁸⁰.

A distanza di qualche verso (v. 57) si legge:

rabie fera carens dum breve tempus animus est

Attis, in riva al mare, ripensa alla patria lontana e a quanto ha perduto, con animo libero dalla *rabies* che l’aveva precedentemente accecata (sebbene l’uso del participio presente e l’espressione

⁷⁷ Morisi 1999, 61.

⁷⁸ Vd. Ellis 1979, 269. Sul ruolo svolto dal mare in questo contesto, in quanto ‘specchio’ della situazione e degli stati d’animo dei diversi personaggi, cfr. poi Wolf 1969 e Maggiulli 2013, 35-38, il quale ricorda che Attis era un *nauta*, ma, dopo l’evirazione, è a tutti gli effetti assimilato a una donna *relicta* e, come normalmente avviene alle eroine (esemplare il caso di Arianna), il mare le è precluso, non può più oltrepassare il *limen* costituito dal *litus*. Sia Attis che Arianna, inoltre, restano prigioniere di un territorio boschivo e la terraferma assume per loro i tratti tipici del *locus horridus*. In merito alla caratterizzazione di Attis quale «strange example of the species ‘lamenting abandoned literary heroine’» vd. anche Harrison 2004, 527.

⁷⁹ Cfr. Gigante 1978, 89.

⁸⁰ Vd. Morisi 1999, 112. Riese 1884, 147 cita come *locus similis* Sall. *Bell. Jug.* 98: *quae cum animo aestuans agitaret*. Cfr. Ellis 1979, 269: «if *liquida mente* is immediately followed by *animo aestuante*, this is only that the clear mental perception, which comes on waking from sleep is followed immediately by the tumultuous agony of spirit which the thought of the unalterable consequences brings» (cfr. anche Lockyer 1995, 166).

breve tempus lascino presagire e temere la precarietà di questo stato di lucidità), ormai cosciente dello stato di animalità a cui si è degradata (vd. l'uso dell'aggettivo *fera*)⁸¹.

Lo psiconimo, d'altronde, è riferito proprio al leone di Cibebe, al v. 85 dello stesso carne:

ferus ipse sese adhortans rapidum incitat animo.

Il termine, che a parere della Gigante avrebbe qui un senso locativo⁸², designa ancora una volta la sede delle attività emotive — in particolare del *furor* — e ancor più propriamente, trattandosi di una bestia, rappresenta l'*istinto* impetuoso.

Inoltre il verso presenta una struttura sintattica complessa, tanto da trovare in alcuni codici *recentiores* la lezione *animum*, che sarebbe oggetto diretto del verbo *incitat*⁸³. Baehrens tuttavia, non ritenendo necessaria la correzione, scioglie così l'espressione: «*animo sese extimulat ut rapidus fiat*»⁸⁴.

Tale quadro, d'altronde, sembra riprendere in *Ringkomposition* l'*incipit* del carne: il prologo, infatti, introduce immediatamente il lettore nel vivo dell'azione e dell'atmosfera psicologica — scomposta, frenetica e densa di *pathos* — dell'azione, che in quanto tale non richiede delucidazioni sull'antefatto e su particolari narrativi che possono essere omessi a favore di una approfondita «descrizione dei tratti psicologici» dei personaggi⁸⁵.

In proposito Fedeli non manca di notare come il v. 4 (*stimulatus ibi furenti rabie, vagus animis*) sia costruito facendo ricorso alla «terminologia tecnica» dell'invasamento: è sottolineato il *furor* di Attis, di fatto vittima della dea Cibebe, che — proprio come avviene con il leone nella sezione conclusiva del carne — lo “stimola”, lo “eccita” (vd. il ricorso al participio *stimulatus*)⁸⁶.

L'espressione, particolarmente suggestiva, *vagus animis* designa lo stato di smarrimento, lo sconvolgimento, l'“errare” mentale, che si esprime, come rileva Kroll, nel vagare privo di controllo del personaggio⁸⁷.

Il testo presenta, tra l'altro, qualche incertezza, poiché, al di là dell'evidentemente errata lezione *amnis* del codice *V* o *animus* del codice λ , è talvolta accolta (è il caso di Baehrens, Riese e Kroll) la congettura *animi* del Parthenius, una forma di genitivo di relazione forse di derivazione greca,

⁸¹ Vd. Morisi 1999, 124.

⁸² Vd. Gigante 1978, 88-89.

⁸³ La lezione è accolta da Riese 1884, 63, che interpreta le espressioni *incitat animum* e *sese adhortans* come una tautologia.

⁸⁴ Baehrens 1885, 357. Notiamo l'uso dell'aggettivo *rapidus* (cfr. v. 44): la rapidità vorticoso, infatti, è ciò che contraddistingue la dea Cibebe e il *furor* delle sue seguaci, tanto che il carne può dirsi giocato proprio sull'«alternarsi di velocità e rilassatezza» (Perutelli 1996, 259); la rapidità, inoltre, si trasfonde dal piano fisico a quello psichico, vero fulcro del carne, inteso principalmente come «narrazione psicologica» (*ibid.* 262).

⁸⁵ Vd. Fedeli 1979, 157-158.

⁸⁶ Il participio in questione sembra essere il calco di un'espressione di Antipatro di Sidone in *A.P.* VI, 219, 1: $\theta\epsilon\acute{\alpha}\varsigma$ $\sigma\epsilon\sigma\theta\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ $\omicron\iota\sigma\tau\rho\omega$ e, come rileva Fedeli 1979, 157-158, degrada Attis a uno stato ferino, essendo lo *stimulus* il pungolo per le bestie. Cfr. anche Sandy 1968, 389-390.

⁸⁷ Vd. Kroll 1968⁵, 131. A mio parere non del tutto opportunamente, la Gigante attribuisce allo psiconimo un «senso, per così dire, locativo, come ricettacolo di alcune disposizioni dell'individuo» (Gigante 1978, 88-89), mentre il *ThLL* II, 94,79 riporta il passo tra i casi di «cogitandi facultas: de statu eius qui suae mentis compos vel non compos est».

impiegata in altri contesti⁸⁸. Sebbene vadano considerate accettabili entrambe le lezioni, che non altererebbero il senso complessivo del verso, tuttavia l'esempio virgiliano di *Aen.* VIII, 228 (*furens animis*) sembra richiamarsi intenzionalmente a Catullo e induce a preferire il plurale, congettura del Lachmann e *lectio difficilior*; oltretutto, il plurale contribuisce a suggerire un'idea di emozioni o sentimenti in conflitto⁸⁹, dilata «la profondità dello smarrimento psichico – reiterando la connotazione negativa (*animus* designa di preferenza, come è noto, la sfera oscura dell'istintualità [...]) già veicolata nel verso da *furenti rabie*»⁹⁰.

Lo psiconimo, pertanto, sembra collocarsi al confine tra sfera razionale e sfera irrazionale, partecipando tanto delle facoltà intellettive — venute meno, come ci rivela l'aggettivo *vagus*, a causa dell'invasamento, del delirio mosso dalla dea Cibele⁹¹ — tanto delle emozioni e della follia, del *furor* di chi è “perso nell'animo” (trad. L. Morisi⁹²).

Una volta di più lo psiconimo in questione è connesso, nel *c.* 68, alla gioia e al piacere, ma ad un tipo di gioia diverso da quella delirante e invasata di Attis. In questo componimento il poeta cerca di sottrarsi alla richiesta di Manlio/Allio, il quale ha espresso il desiderio e l'esigenza di ricevere dall'amico *munera Musarum et Veneris* (v. 10; per l'interpretazione della richiesta vd. *supra* p. 143 n. 62), e nella propria *recusatio* afferma di aver rinunciato ad ogni interesse e ad ogni piacere in seguito alla morte del fratello (vv. 25-26):

*cuius ego interitu tota de mente fugavi
haec studia atque omnes delicias animi.*

Mi sembra che la contemporanea presenza dei due psiconimi (*animus* e *mens*) possa servire a delineare una distinzione tra gli *studia mentis*, legati all'attività di pensiero, e le *deliciae animi*, connesse alla sfera emotiva, propria dell'*animus*. Infatti, gli *studia* possono essere interpretati come interessi da un punto di vista sentimentale, tuttavia, come sostiene Syndikus⁹³, è un termine preferibilmente correlato alle attività mentali e letterarie (Riese intende l'espressione proprio come *das Dichten von Liebesgedichten*, l'attività del comporre poesie d'amore⁹⁴), mentre quando alla parola *deliciae* Catullo aggiunge la specifica *animi* sembra far riferimento soprattutto all'idea del godimento fisico. D'altra parte, è pur vero che al v. 19 del testo qui esaminato Catullo menziona lo *studium* intendendo con esso soprattutto l'amore, istillato dalla dea Venere, *quae dulcem curis miscet amaritiam*⁹⁵: la morte del fratello, infatti, lo ha distolto dagli *studia* e dai *gaudia*, citati invece al v. 23 (*omnia tecum una perierunt gaudia nostra, / quae tuus in vita dulcis alebat amor*) e forse, per

⁸⁸ Vd. Baehrens 1876, 59; Riese 1884, 142; Kroll 1968⁵, 131; Fordyce 1966, 264; Ronconi 1971, 157.

⁸⁹ Così ritiene, ad es., Ellis 1979, 262.

⁹⁰ Vd. Morisi 1999, 72-73.

⁹¹ Cfr. Näsström 1989, 42-43, che traduce l'espressione con «bewildered mind».

⁹² Vd. Morisi 1999, 59.

⁹³ Vd. Syndikus 1990, 246.

⁹⁴ Cfr. Riese 1884, 222.

⁹⁵ Cfr. vv. 17-20: *multa satis lusi: non est dea nescia nostri, / quae dulcem curis miscet amaritiam: / sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors / abstulit.*

contrasto, non riconducibili ai soli piaceri d'amore⁹⁶. È quindi estremamente arduo districarsi nella (voluta?) ambiguità e indeterminatezza lessicale di questi versi, soprattutto considerando come per Catullo amore e attività letteraria rappresentino due componenti inscindibili della sua vita di uomo e di poeta.

Inoltre, l'*animus* è sede del piacere nel momento in cui vede soddisfatti i proprio desideri e le proprie attese. È quanto accade a Catullo nel c. 107, quando egli esprime lo stato di gioia e stupore provato nel vedere tornare Lesbia, probabilmente dopo un temporaneo *discidium* (vv. 1-2):

*si quicquam cupido optantique optigit umquam
insperanti, hoc est gratum animo proprie.*

Le *iuncturae cupido optantique e optanti...insperanti* sono piuttosto comuni e possono qui rappresentare gli attributi di un dativo inespresso che indichi la persona o dello stesso psiconimo *animus*, il quale, a parere della Gigante, «è usato in senso, per così dire, locativo, come ricettacolo di alcune disposizioni dell'individuo», in particolare, in questo caso, del desiderio e del correlato piacere⁹⁷.

La dimensione emotiva della *cupido* appare evidente anche c. 64, 145:

*quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci
nil metuunt iurare, nihil promettere parcurt;
sed simul ac cupidae mentis satiata libido est,
dicta nihil metuere, nihil periuria curant.*

In questo passo Arianna biasima l'incostanza e l'infedeltà degli uomini, guidati solo dal desiderio, che pertiene tanto all'*animus* quanto alla *mens*. A parere della Gigante i due psiconimi deterrebbero un'accezione analoga, pur mantenendo funzioni distinte e complementari: al v. 147, infatti, la *libido* è legata alla mente, poiché Catullo acutamente coglie la radice «più cerebrale che sensuale» del desiderio amoroso, qui concepito e orientato al proprio scopo dalla *cupida mens*, perché sia appagato⁹⁸.

Anche al v. 372 del dello stesso carme lo psiconimo rappresenta ancora una volta l'organo del desiderio, sebbene il lemma si presti, a mio parere, ad una duplice interpretazione. Le Parche, augurando felicità alla nuova coppia di sposi, esclamano:

quare agite optatos animi coniungite amores.

⁹⁶ Tuplin 1981, 116 sottolinea come l'amicizia sia tradizionalmente considerata una condivisione di *studia*, ossia di comuni interessi. In questo caso, a causa della morte del fratello del poeta e della perdita di un *amor* tanto grande, Catullo e Mallio non riescono più a condividere le stesse passioni, in particolare l'interesse per la vita sentimentale.

⁹⁷ Gigante 1978, 89. Ghiselli 1987, 342 sottolinea, inoltre, come *gratus* possa esser riferito a qualcosa apprezzato tanto dalla *mens* quanto dall'*animus*, che in questo caso ha tuttavia il sopravvento sulla parte razionale del soggetto.

⁹⁸ Per parte propria, Riese 1884, 84 e 171 traduce *mens* con "passione" (*Leidenschaft*); Cfr. Gigante 1978, 84 e 88.

Mi sembra che lo psiconimo possa dipendere da *amores*, sottolineando, come ipotizza Fordyce⁹⁹, la nozione di sincerità del sentimento e configurandosi quindi come sede delle passioni, dei sentimenti; la posizione del lessema nel verso, tuttavia, lo associa anche ad *optatos*, così da suggerire che *animus* sia anche sede del desiderio e della volontà¹⁰⁰.

Similmente, lo psiconimo designa la sede del desiderio e della volontà al v. 3 del c. 15. Qui Catullo affida all'amico Aurelio l'amasio Giovenzio, pregandolo di dominare le proprie brame e di astenersi dall'insidiarlo (vv. 3-5):

*ut, si quicquam animo tuo cupisti,
quod castum expeteres et integellum,
conserve puerum mihi pudice.*

Il lessema sottolinea l'intensità del desiderio, accentuando il significato del verbo *cupere*: Ellis lo traduce pertanto "con ardore" (*earnestly*), laddove Kroll cita a riscontro i casi di *Enn. Ann. 48 corde cupitus* e *Cic. Tim. 8 quod avemus animo*. L'*animus* è dunque sede del desiderio (vd. anche *ThL II 96, 22-23*), ma Kroll intende questo verso ed il successivo come «si quicquam castum et integrum esse cupisti», considerando quindi lo psiconimo più specificatamente quale sede dell'intenzione, il che implicherebbe di avvicinarlo maggiormente alla sfera della razionalità¹⁰¹.

A tal proposito, sarà opportuno soffermarci sull'occorrenza dello psiconimo qui analizzato nell'economia del c. 76, un componimento concettualmente e formalmente complesso, scandito da Pennisi in due sezioni principali, ossia i vv. 1-12 e i vv. 15-26, intervallati dai vv. 13-14 considerati di passaggio¹⁰². La prima parte del carme è costituita da un avvio pacato, che procede logicamente e razionalmente mediante un sillogismo lungo il quale il poeta esprime l'assoluta certezza del bene compiuto, della *pietas* e della *fides* dimostrate¹⁰³, che, in linea teorica, dovrebbero garantirgli la felicità; ma a questo «esame di coscienza analitico, lucido e puntuale»¹⁰⁴, che induce alla consapevolezza di aver fatto dono della propria lealtà e del proprio amore ad un'ingrata, segue

⁹⁹ Vd. Fordyce 1966, 322.

¹⁰⁰ Ellis 1979, 339 sembra prendere in considerazione quest'ipotesi, finendo però per escluderla visto che l'espressione non sarebbe una mera variazione di *optatos animis amores* (la lezione *animis*, tra l'altro, è presente in alcuni apografi *recentiores*, come apprendiamo dall'apparato critico di Schuster 1949, 67; cfr. Ter. *Heaut.* 408: *Antiphila, maxime animo exoptatam meo*): *animi* non significa semplicemente "intimamente" (*inward*) come in *animi cupido*, ma esprime piuttosto l'abbandonarsi del cuore e dei sentimenti ad un amore appassionato (cfr. Lucr. IV, 1195: *ex animo* e Ter. *Hec.* 294: *habebam alibi animum amori deditum*).

¹⁰¹ Cfr. *OLD* p.134 s.v.: «the mind as the originator of intentions; *in animo habere* = to have in mind, intend». Vd. Kroll 1968⁵, 33; cfr. anche Ellis 1979, 57: «it is not the thing itself, but the preservation of its chastity, which is the object of desire (*cupisti quod expeteres*)».

¹⁰² Sulle sezioni in cui è possibile scomporre il carme, vd. anche Barabino 1994, 137 sgg., con la ricca bibliografia di riferimento: la studiosa adotta la scansione di Pietquin in due sezioni, il 'monologo interiore' (vv. 1-16) e la 'preghiera agli dei' (vv. 17-26).

¹⁰³ Perotti 2006, 296 sottolinea la *climax* costituita da *pium, fidem e foedere* ai vv. 1-2, richiamata per altro in *Ringkomposition* dalla *pietas* menzionata al v. 26.

¹⁰⁴ Parere, questo, di Pennisi 1974, 13.

l'appello concitato a se stesso perché abbandoni senza ulteriore indugio questa insana passione¹⁰⁵. Il passaggio alla seconda parte del carme (per certi versi assimilabile a una *renuntiatio amoris*, quantomeno nelle intenzioni¹⁰⁶) è costituito dall'affermazione della difficoltà di rinunciare a questo *longus amor* e allo stesso tempo dell'assoluta necessità di farlo per salvarsi, *sive id non pote sive pote* (v. 16). Consapevole di non poter fare affidamento solo sulle proprie forze (e consapevole dell'impossibilità che Lesbia, a propria volta, cambi la propria natura impudica¹⁰⁷), il poeta leva una preghiera agli dèi perché lo aiutino a liberarsi di questo *taeter morbus*¹⁰⁸.

La preghiera agli dèi costituisce un elemento di originalità: se infatti è possibile individuare dei modelli in Theogn. 1323-1326 o nel finale della prima ode di Saffo o, ancora, nel I epigramma Bl. di Lutazio Catulo (v. 6), è esclusivamente catulliano il coinvolgimento dell'intero pantheon (a fronte della sola Venere) nella richiesta di aiuto e nella rivendicazione del valore della *fides*¹⁰⁹.

Al v. 11 il poeta si rivolge quindi a se stesso, chiedendosi:

quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis?

Come rilevato da Morelli e Agnesini, sebbene la *Selbstanrede* sia un elemento che ricorda «consimili esortazioni alla sopportazione rivolte al *thymós* o alla *kradie* etc. trasversali ad una quantità di generi e situazioni nella poesia arcaica greca fin da Omero (*Od.* 20,18), passando per Archiloco (128 W.²), per lo stesso Teognide (695 sg.; 1029) etc.»¹¹⁰, tuttavia il ricorso all'auto-allocazione è proprio della tradizione teatrale comica, piuttosto che di quella lirica greca, mentre nella contemporanea epigrammatica sono frequenti, semmai, i casi nei quali il poeta rimprovera la propria

¹⁰⁵ Per parte loro, Pennisi 1974, 14 e Carrubba 2002, 302 notano come uno dei caratteri fondamentali del carme sia costituito proprio dalle contraddizioni esistenti tra il piano teorico, logico, 'filosofico' e quello reale, affettivo; ciò fa sì - come sostiene Syndikus 1987, 25 - che Catullo si risvegli dal sogno ad occhi aperti e, grazie anche al passaggio, ai vv. 10-11, a un tono più concitato e appassionato, sveli la realtà che si cela dietro l'apparenza, poco solida, di una falsa consolazione.

¹⁰⁶ Vd. Morelli 2008, 90.

¹⁰⁷ Rubino 1975, 291 rileva come il carme inizi in modo apparentemente razionale, ma alla fine sveli la propria irragionevolezza, determinata proprio dal presupposto insensato su cui si basa, che è in fondo il paradosso su cui poggia il mondo elegiaco in generale: la fedeltà della propria amante, che, per esser tale, ha già dovuto violare il *foedus* della vita 'reale', quello col proprio marito (vd. *infra* p. 156 n. 129; cfr. anche Greene 1995, 88).

¹⁰⁸ In merito al *taeter morbus* Mazzini 1990, 74 sottolinea come l'aggettivo esprima non solo il senso di 'spaventoso', ma anche di 'scuro' e 'fosco' (che diverrà poi il suo significato primario) e costituisca, pertanto, una possibile allusione alla melanconia. Peraltro, Cicu 1997, 74 nota come il testo catulliano sia molto più appassionato e disperato, lontano dal *lusus* neoterico ed epigrammatico del parallelo meleagreo di *A.P.* V, 215: il Veronese, infatti, presenta la propria esperienza quasi come se fosse una malattia fisica — in ossequio alla tradizione lirico-elegiaca ed epico-tragica — cogliendone al contempo, molto modernamente, la natura mentale, psichica e mettendone in luce tutta la gravità (cfr. Booth 1997, 150 sgg.). Segnalo peraltro la posizione di Skinner, che legge in questa 'malattia' l'espressione di un disagio più ampio, il sintomo di una degenerazione sociale e della crisi collettiva dei valori sul finire della Repubblica (Skinner 1987, 232-233).

¹⁰⁹ Vd. Morelli 2008, 97-98. Lo studioso sottolinea, inoltre, come qui ci si trovi ormai distanti dalla rassicurazione di Venere a Saffo in merito alla futura corrispondenza del sentimento: «in Catullo si consuma il definitivo tramonto della legge dell'arcaica *Dike*, la giusta reciprocità d'amore, orizzonte in cui si trova ancora lo stesso Teognide e che invece non è più quello della poesia erotica greca contemporanea».

¹¹⁰ Morelli 2008, 92 n. 19.

ψυχή ribelle¹¹¹. La novità consiste nell'aver conferito maggiore spazio alla «(auto)rappresentazione dell'ego»¹¹², alla composizione della propria *persona* letteraria, alla sua vicenda e alla sua interiorità, piuttosto che all'intento 'didascalico' e 'sapienziale'¹¹³. L'originalità consiste nella rappresentazione di un dissidio interiore della *persona loquens* e della costante personalissima sconfitta «delle istanze di *sapientia* dell'ego: l'aver posto in primo piano questo scacco [...] è il portato della grande stagione dell'ellenismo, ed in particolare dell'epigramma erotico»¹¹⁴.

Per quanto concerne il verso in esame, a fronte del trådito *animo* lo Statius ha proposto la correzione *animus*, probabilmente non necessaria dal momento che si hanno esempi dell'uso sia transitivo sia intransitivo del verbo (vd. ad esempio Pl. *Stich.* 68 e Ter. *Eun.* 217). In entrambi i casi — e a maggior ragione se accettiamo la lezione *animo*, che è considerata da Della Corte, dalla Gigante e da Fordyce un ablativo di luogo (“rinforzarsi nell'animo”)¹¹⁵ — lo psiconimo designa sì la sede dei sentimenti, ma, a mio parere, soprattutto la sede della volontà, della forza d'animo, della capacità decisionale necessaria a eliminare una volta per tutte questa passione che ha ormai i connotati della malattia, che si pone come un ostacolo per la felicità e la salute psichica del poeta (si pensi al comportamento della ψυχή in *A.P.* V, 24, su cui cfr. *supra* p. 93).

Appare poi particolare e ricca di sfumature l'accezione dello psiconimo al v. 20 del c. 45, un componimento dedicato alla descrizione dell'idillio tra Acme e Settimio e alla 'messa in scena' di un dialogo appassionato fra i due giovani, che si dichiarano reciprocamente amore profondissimo ed eterna fedeltà. Dopo tali promesse, ai vv. 19-20 il narratore ci dice che:

*nunc ab auspicio bono profecti,
mutuis animis amant amantur.*

Il loro legame, suggellato dal doppio starnuto di Amore (segno di buon augurio), perdura quindi nel presente e il poeta, nella chiusa del componimento, chiede al lettore se conosca persone più felici di questi due innamorati, appagati l'uno della presenza e dell'amore dell'altro.

¹¹¹ Vd. Agnesini 2004, 54-59; Morelli 2008, 92, oltre che, in precedenza, Williams 1968, 461-462, il quale sottolinea come Catullo sia il primo poeta a noi noto a ricorrere all'auto-allocazione in una poesia di tipo prettamente 'personale': «in this form Catullus found a totally original mode of expression for his peculiarly self-centred ideas». Si veda, d'altra parte, il ricorso alla *Selbstanrede* e all'uso del proprio nome in Asclepiade *A.P.* XII, 50, dove il ricorso al vocativo, come illustrato da Paduano 1993, 133-134, «marca la distinzione tra un io amoroso e desolato, e un io o super-io saggio, consolatorio, repressivo».

¹¹² Morelli 2008, 93.

¹¹³ Cfr. Landolfi 2010, 443 e 452.

¹¹⁴ Morelli 2008, 99.

¹¹⁵ Vd. Fordyce 1966, 367; Gigante 1978, 89; Della Corte 2010¹², 340.

Il carme si presta a interpretazioni differenti, ed è stato visto come la rappresentazione o il sogno di un amore perfettamente felice¹¹⁶, o come espressione di ironia da parte del poeta¹¹⁷, o ancora, come descrizione di una coppia di amanti vittime di una passione tormentosa al limite del patologico¹¹⁸. Marcello Gigante considera invece il carme come il «culmine del sentimento e dell'arte» catulliani, la «contemplazione» di un amore e di una relazione ideali¹¹⁹. Per parte propria, Citroni non ritiene che «il carme sia nutrito del dramma personale del poeta» né «che nel carme si debba vedere una commossa partecipazione di Catullo alla gioia dei due amanti», senza per questo individuare nell'atteggiamento del poeta un distacco ironico: si tratterebbe piuttosto di un omaggio celebrativo, fatto però in toni urbani, delicatamente ironici e auto-ironici¹²⁰.

Dunque, se appare alquanto forzata la posizione di Newton, che vede in Settimio e Acme la proiezione del poeta e della donna amata e nel nome di Acme un 'criptonimo' del nome Lesbia¹²¹, ritengo tuttavia non impossibile che Catullo manifesti nella descrizione del rapporto di questi due giovani la propria aspirazione ad un sentimento altrettanto intenso, solido, fedele e reciproco.

Come ha sottolineato la Kitzinger, non siamo certo in grado di dire se questa passione bruciante, espressa, tra l'altro, in modo da metterne in luce tutta la carica potenzialmente distruttiva di cui è provvista, duri per sempre e garantisca la felicità dei due giovani, ma credo colga nel segno Gigante allorché sostiene che questo «è il carme in cui il poeta salva l'amore come forza dello spirito, come ideale sovrumano dalla bufera in cui era precipitato per opera di Lesbia»¹²². Ammesso che questo componimento appartenga all'ultima fase della produzione catulliana, possiamo intravedervi una nota di nostalgia, dovuta ad una relazione mai goduta fino in fondo, instabile e precaria quale essa si è rivelata nell'arco della sua stessa durata.

La reciprocità del sentimento dei protagonisti del carme è sottolineata dall'autore al v. 20 (*mutuis animis amant amantur*): lo psiconimo è rubricato nel *ThIL* II, 102, 13-14 sotto la dicitura *studium in aliquem* e può venire inteso come sede dei sentimenti oltre che, metonimicamente, sentimento esso stesso (cfr. *OLD* p. 135 s.v.), piuttosto che come «stato d'animo» come lo interpreta invece la Gigante¹²³. L'espressione connotata dal poliptoto verbale, che può esser resa in italiano "si amano con

¹¹⁶ Cfr. Granarolo 1967, 214.

¹¹⁷ Vd. in particolare Baker 1958, 110-112 (proprio lo starnuto di Amore, il cui significato resta in fondo ambiguo, sarebbe a parere dello studioso un indizio di ironia e scetticismo da parte del poeta: «a physical and ironic invasion of idyllic boundaries», p. 111). Sull'interpretazione dei vv. 8-9 e 17-18 vd. anche Harrison - Heyworth 1998, 96-97. Cfr. inoltre Ross 1965, 256-259; Khan 1968b, 3-12 e Singleton 1971, 180-187 (quest'ultimo suggerisce non tanto una lettura in chiave ironica del componimento, quanto piuttosto in chiave per così dire 'metaletteraria': infatti, la convenzionalità del linguaggio adottato non sarebbe indice di 'falsità' di sentimenti, quanto piuttosto espressione dell'impossibilità del linguaggio di esprimerli).

¹¹⁸ Vd. Auverlot 1985, 124-128. Lo studioso pone l'accento sul ricorso ad aggettivi quali *misellus* (v. 21; cfr. c. 35, 14) in riferimento a Settimio o *ebrioi* per definire i suoi occhi 'ubriachi' d'amore: la passione si configura, anche nel caso in cui il sentimento sia ricambiato, come una forma di catastrofica perdita della lucidità e di asservimento all'amore (vd. v. 14: *huic uni domino usque serviamus*).

¹¹⁹ Vd. Gigante 1951, 323.

¹²⁰ Cfr. Citroni 1995, 140 sgg.

¹²¹ Vd. Newton 1996, 99 sgg.

¹²² Vd. Kitzinger 1992, 209 sgg.; Gigante 1951, 326.

¹²³ Vd. Gigante 1978, 89: la studiosa cita come *locus similis* Cic. *Ad fam.* V, 2, 3 (*pro mutuo inter nos animo*).

reciproco trasporto, essendo riamati”, sottolinea — anche mediante i richiami fonici tra *anim-* ed *aman*¹²⁴ — la fusione delle due anime in una sola, il «processo di osmosi sentimentale, che pare fonderli in un unico afflato»¹²⁵, in quella che Syndikus definisce «un’intima unità», accentuata dall’incrociarsi dei nomi e degli attributi dei due amanti nei versi successivi (*unam* Septimius misellus *Acmēn / mavult quam Syrias Britanniasque*)¹²⁶.

A mio parere, la situazione così delineatasi costituisce la premessa della condizione di *unanimità* cui ho accennato a proposito del c. 30 e che si segnala anche in alcuni epigrammi meleagrei (*A.P.* XII, 52; V, 155 e 171).

Anche nel campo dell’amicizia, del resto, è auspicabile creare una simile condizione di reciprocità. In c. 102, 1-2 leggiamo quindi:

*si quicquam tacito commissum est fido ab amico,
cuius sit penitus nota fides animi.*

Nel carme Catullo assicura a un certo Cornelio la propria lealtà, la propria capacità di mantenere un segreto. All’ablativo *amico* si riferiscono entrambi gli aggettivi: è *fidus* Cornelio che ha un segreto da confidare ed è *tacitus* il poeta, che si impegna a custodirlo (“se qualcosa è stato confidato da un devoto amico ad un amico che mantiene il segreto, di cui sia nota la fedeltà”). Ellis interpreta la *fides animi* come “buona fede interiore”: mi sembra che nella fattispecie siano contemporaneamente coinvolte sia le facoltà emotive (la lealtà, l’affetto) sia quelle razionali, ossia la volontà necessaria ad assumersi un impegno di reciproca fiducia nei confronti di un’altra persona¹²⁷.

D’altronde è risaputo quanto la *fides* — che, come scrive Cicu, costituisce il «fondamento della vita privata, economica, politica» del cittadino romano, «il fondamento della vita associata»¹²⁸ — giochi un ruolo fondamentale, per non dire determinante, nel sistema catulliano di valori. Come rilevato da Tandoi, infatti, uno dei contributi del poeta di Verona alla concezione elegiaca dell’eros consiste

¹²⁴ Cfr. Auverlot 1985, 127.

¹²⁵ Gagliardi 1990, 70. Cfr. Ricci 1997, 161: «lo scambio del sentimento, originato nel cuore, è espresso dall’asindeto tra la forma verbale attiva e passiva dello stesso tema».

¹²⁶ Syndikus 1984, 237. Il passo catulliano è citato da Fedeli nel commento ad Hor. c. 4, 1, 30 (*iam nec spes animi credula mutui*), dove lo psiconimo è sinonimo di *amoris mutui*, designando quindi l’amore, il rapporto affettivo «con un uso di *mutuus* che è frequente in espressioni che definiscono un affetto ricambiato: cfr. c. 2, 12, 15-16: *mutuis... amoribus*; 3, 9, 13: *face mutua*; *Epod.* 15, 10: *amorem mutuuum* e inoltre Catull. 45, 20; Tib. 1, 6, 14 e altri esempi citati dal *THIL* VIII 1737, 80 sgg» (Fedeli-Ciccarelli 2008, 108). Ricordiamo, inoltre, l’uso dell’aggettivo *mutuus*, in quanto sinonimo di *communis*, in Lucr. IV, 1201 e 1205: in quel caso si tratta della reciprocità e della condivisione prettamente fisica del piacere dell’unione sessuale (vd. Landolfi 2013, 138). In materia, cfr. inoltre Auverlot 1985, 128, il quale sottolinea come anche l’insistenza sull’unicità, sull’esclusività del sentimento (vd. la ripetizione, in poliptoto, di *unus* ai vv. 21 e 23) sia indice della ‘follia’ di un amore segnato dalla dipendenza reciproca dei due amanti (cfr. Lucr. IV, 1057-1058).

¹²⁷ Cfr. Ellis 1979, 482; Gigante 1978, 88.

¹²⁸ Vd. Cicu 1997, 67-68. Sulla trasposizione catulliana del lessico giuridico e, in particolare, dell’immagine del *foedus* da un piano esteriore e sociale al piano interiore e individuale dell’eros, rinvio in special modo a McGushin 1967, 85-93 e Ross 1969, 80-95; Fasciano 1982, 15-25. In merito all’apporto della commedia nell’uso della terminologia legale legata alla *fides* e al *foedus*, cfr. almeno Preston 1916, 57 sgg.

proprio nel ‘sublimare’ la propria esperienza cercando di adattarla ai «principi etici e coniugali della tradizione romana, associandovi volentieri miti di reciproca fedeltà degli sposi»¹²⁹.

A tal proposito, non si può non riandare con il pensiero al *c.* 109, nel quale il poeta si augura che il *iucundus amor* promesso da Lesbia possa rivelarsi davvero *perpetuus*, che i giuramenti di amore eterno da parte della partner siano sinceri e attendibili e che il loro rapporto possa assumere i connotati di un *foedus amicitiae*¹³⁰. Peraltro, Kroll nota come al v. 4 Catullo esaurisca il ventaglio di sinonimi a sua disposizione per insistere sulla sincerità e l’affidabilità che spera siano insite nelle promesse e nel sentimento di Lesbia¹³¹:

*di magni, facite ut vere promittere possit,
atque id sincere dicat et ex animo.*

L’espressione idiomatica *ex animo*, che la Gigante definisce una «forma quasi avverbale»¹³², era già stata utilizzata da Plauto (*Capt.* 928; *Cas.* 23, *Curc.* 224; *Ep.* 526; *St.* 2; *Tri.* 397; *Tru.* 449), mantenendo tuttavia un’accezione prevalentemente locativa e designando il centro da cui hanno origine le emozioni. Soltanto con Terenzio, infatti, comincia ad affermarsi il senso metaforico della locuzione, equivalente a *sincere*, che fa dell’*animus* la sede del più profondo e autentico sentire, delle intenzioni più genuine¹³³. In particolare, merita attenzione il momento in cui, nell’*Eunuchus*, a causa della presenza di un rivale, Fedria desidera e richiede conferme della sincerità di Taide (vd. v. 175: *utinam istuc verbum ex animo ac vere diceret*; v. 179 : *ego non ex animo misera dico?*)¹³⁴.

¹²⁹ Così ritiene Tandoi 1992, 164. Da tenere presente anche la posizione di Newman 1990, 332 sgg., il quale rileva come dal *c.* 61 in poi Catullo insista maggiormente sulla dottrina del *bonus amor*, che sostituisce quella del *verus amor* e si associa al ricorso a termini connessi alla radice *iug-*, ossia alla sfera del matrimonio: «It is a sign of Catullus’ increasing maturity, that, as he opens his central cycle, he begins to realize that some greater degree of conformity to social norms is demanded. [...] *Bonus amor* resembles *verus amor* insofar as it demands fidelity and mutual affection. The difference is the marriage commitment, symbolized by the use of *coniugator* and *coniuges*, the patient acceptance of the ‘yoke’» (p. 333). D’altra parte, Rubino 1975, 291 sgg. denuncia acutamente il paradosso sul quale poggia la *liaison* catulliana prima e quella elegiaca poi. La *domina*, infatti, è solitamente una donna già sposata, rea di aver già violato il *foedus* reale e legale che la lega al marito e, sulla base di questa prima infedeltà, nulla induce a pensare che non possa comportarsi in modo sleale anche nei confronti del poeta: «the delicate world created by the elegist would collapse of its own weight. [...] Behind all those solemn appeals to Roman law and *religio* lies the poignant realization that such things have no place in the erotic world created by the the poems, that they exist only to be violated, and that this violation is the very thing which makes the elegiac world possible». In merito al *foedus* catulliano vd. anche Traina 1998a, 25-27.

¹³⁰ Per parte propria, Minarini 2012, 628 rileva come l’aggettivo *iucundus* sia usato in ambito erotico soprattutto da Plauto, a indicare un amore leggero e spensierato, non impegnato: di fatto, l’aggettivo rispecchia l’idea della relazione sentimentale di cui è portavoce Lesbia, non il poeta, e «lo spostamento dell’*amor* dall’ottica di Lesbia a quella di Catullo sembra configurarsi come lo spostamento da un’ottica plautina a una terenziana».

¹³¹ Vd. Kroll 1968⁵, 281. Baehrens 1885, 599 interpreta *sincere* come *simpliciter et sine fallacia* e il nesso come sinonimo di *ingenue*, opposto a *simulate*.

¹³² Gigante 1978, 89.

¹³³ Cfr. Flury 1968, 62 n. 34.

¹³⁴ Vd. Tromaras 1994, 142, il quale traduce l’espressione con *ehrlich, wahrhaftig*. Sul motivo del rivale e della fedeltà e sincerità dell’amata cfr. Konstan 1986, 378 e Minarini 2012, 626, la quale sottolinea, inoltre, il ricorso all’ottativo dell’irrealtà nel testo terenziano: Fedria sa già che il suo desiderio non potrà realizzarsi; Catullo, per parte sua, invoca gli dèi perché aiutino Lesbia a rispettare le promesse fatte.

D'altronde, l'*Eunuchus* terenziano, con l'interiorizzazione del sentimento e il «trionfo dell'affettività sulla passione»¹³⁵, è pressoché unanimemente considerato un testo precursore dei temi portanti della produzione elegiaca, alla quale ha il merito di aver trasmesso un lessico e un 'immaginario dell'amore', ereditato a propria volta dalla letteratura greca, soprattutto di età ellenistica (si pensi, ad esempio, all'amore inteso come guerra, come fuoco o come malattia), e di aver codificato alcuni *topoi* che godranno di ampia fortuna nella poesia erotica soggettiva latina (si consideri, ad esempio, lo *status* ambiguo dell'amante, che rende impossibile il matrimonio; il tema dell'avidità e dei doni; la presenza del rivale nel triangolo erotico, l'insistenza sulla sincerità dei sentimenti)¹³⁶.

Vi sono dei casi in cui, nel *liber* catulliano, l'*animus* rivela, invece, vincoli più evidenti con la sfera razionale dell'individuo.

Il primo di questi può identificarsi con il v. 17 del c. 62, dove l'*animus*, così come tanto frequentemente avveniva nella commedia latina arcaica, designa la 'attenzione'.

Il carme si configura quale imeneo a due voci, occasione di gara poetica tra un gruppo di ragazzi e un gruppo di ragazze. Sono i primi a esortarsi reciprocamente a concentrarsi sul canto, notando la grande abilità della controparte.

Il verso che ci interessa recita:

quare nunc animos saltem convertite vestros,

Qui lo psiconimo sembrerebbe connesso, quasi in un rapporto sinonimico, col termine *mens* del v. 14 (*penitus quae tota mente laborant*) e del v. 15 (*nos alio mentes, alio divisimus aures*): le ragazze si stanno impegnando nella gara con tutta la loro mente (attenzione, intelligenza, pensiero...) e ai ragazzi è pertanto necessario uno sforzo altrettanto grande per superarle (il verbo *convertite*, come nota Riese, si oppone infatti al *divisimus* del v. 15; cfr. Lucr. IV, 1064: *alio convertere mentem*)¹³⁷.

Nel c. 65, invece, ritroviamo la *iunctura mens animi*, già incontrata nel teatro di Plauto (Pl. *Cist.* 210 ed *Epid.* 530: vd. *supra* pp. 114-115). Il carme è indirizzato all'amico, oratore e poeta, Quinto Ortensio Ortalo, probabilmente in risposta alla richiesta di aver inviati dei versi: il Veronese fa allora dono al proprio destinatario della 'traduzione' della *Chioma di Berenice* di Callimaco, dichiarandosi incapace di "produrre i dolci frutti delle Muse" (trad. F. Della Corte¹³⁸) a causa del dolore per la recente morte del fratello (vv. 3-4).

*nec potis est dulcis Musarum expromere fetus
mens animi ...*

¹³⁵ Minarini 1987, 77.

¹³⁶ Vd. Konstan 1986, 391-393; Minarini 1987, 61-79; Barsby 1999; Sharrock 2013a, 61-63. Sulla concezione del matrimonio in Terenzio (non frutto di costrizione, ma di libera scelta e di amore) e sui limiti imposti dalle convenienze teatrali e sociali, vd. inoltre Perelli 1973, 46-50). Sull'importanza di Terenzio per gli sviluppi dell'elegia, cfr. anche Bardon 1957, 618-619.

¹³⁷ Cfr. Riese 1884, 135. Kroll 1968⁵, 125 traduce così il verso in esame: "siate attenti, almeno adesso".

¹³⁸ Della Corte 2010¹², 157.

Kroll interpreta la locuzione *mens animi* come “la forza pensante dello spirito” (*die Denkkraft des Geistes*) laddove Ellis la intende come “il pensiero della mente”¹³⁹; per parte sua, la Gigante mette in luce come il nesso dimostri la connessione tra *mens* ed *animus*, i quali costituiscono insieme la parte spirituale dell’essere umano, di cui la *mens* è la componente più importante¹⁴⁰. Se, dunque, i due termini congiunti individuano genericamente lo spirito — considerato nella sua unità e complessità — in questo particolare contesto il nesso può designare più specificamente l’ispirazione, la capacità poetica di tradurre in parole — e quindi di dar veste razionale — al sentire dell’animo.

La *mens animi*, tuttavia, è adesso improduttiva perché *tantis fluctuat ipsa malis* (v. 4)¹⁴¹ e il *dulcis Musarum fetus* che essa non è momentaneamente in grado di partorire, è dunque forse un tipo particolare di poesia — cioè quella erotica di matrice alessandrina — sostituito ora da un genere consapevolmente ‘elegiaco’, un vero e proprio ‘lamento funebre, luttuoso’, intonato alla malinconia e al dolore provati dal poeta¹⁴².

Sarà peraltro il caso di segnalare come Baehrens assimili la *mens animi* al nesso omerico θυμός ἐνὶ φρεσὶ¹⁴³: resta tuttavia dubbio il valore locativo che, sulla base del confronto con il greco, andrebbe riconosciuto al lemma *animi*, considerando, tra l’altro, la sua mancanza di una connotazione fisica, corporea. Non mi sembra, in effetti, che si possano individuare nella lingua greca dei precedenti analoghi all’espressione latina, tanto sinteticamente efficace seppur, al contempo, parzialmente inafferrabile. Varrà la pena ricordare che nella tradizione letteraria greca presa in esame le ‘entità psichiche’ coinvolte nel processo di ispirazione e composizione poetica erano principalmente il

¹³⁹ Ellis 1979, 351; Kroll 1968^s, 197. Dal canto suo, Dell’Era 2003, 135 sgg. traduce il nesso con “fantasia” e “vena compositiva”. Cfr. il simile valore dello psiconimo ψυχή in *A.P.* XVI, 292, 3-4 (dal quale emerge il limite tra razionale e irrazionale, tra umano e sovrumano dell’ispirazione: la creazione poetica è infatti frutto da un lato di abilità poetica, dall’altro di invasamento divino) e dello psiconimo θυμός in *A.P.* VII, 408, 2-4.

¹⁴⁰ Vd. Gigante 1978, 79-80.

¹⁴¹ Cfr. Fernandelli 2004-2005, 107: «“tra mali *così gravi* l’anima si dibatte”, può dire Catullo - che non ha ancora definito il contenuto del suo soffrire -, perché li ha or ora ‘rivisti’, rivissuti dentro di sé»; Secondo Formicola 2003, 190 l’espressione del v. 4 (per la quale cfr. *Pl. Merc.* 890) non riguarderebbe tanto il dolore legato al lutto, quanto piuttosto «il tormento che accompagna le fasi iniziali di un nuovo corso, in cui la coscienza del poeta deve fare i conti con il proprio rinnovamento; emerge il disagio di un’ispirazione che si affaccia a nuove potenzialità».

¹⁴² Cfr. Block 1984, 48 sgg. («*Carmen* 65 explains, not the loss of poetic ability, but a transition», p. 51). Per la designazione della poesia come ‘figlia’ delle Muse, cfr. Call. *Aet.* 19-20 (vd. Newman 1990, 137). Ellis 1979, 351, inoltre, suggerisce che *fetus* possa rimandare all’idea che i poeti siano i possessori delle mele d’oro delle Muse (cfr. Pind. *fr.* 273 Bergk); alle mele, menzionate al v. 19, potrebbe alludere anche il verbo *expromere*, se interpretato nel senso di “tirare fuori qualcosa dalla dispensa”, quindi «dal deposito della memoria», qui rappresentata proprio dalla *mens animi* (vd. Fantuzzi-Hunter 2002, 547-548). Cfr. anche Sweet 2006, 89-90: Catullo risolve il conflitto tra dolore e arte scrivendo poesia triste; amore e morte, infatti, sarebbero le due fonti di ispirazione della sua lirica.

¹⁴³ Vd. Baehrens 1885, 454.

θυμός¹⁴⁴, il νοός¹⁴⁵ e le φρένες¹⁴⁶. Abbiamo avuto modo di constatare come nell'*Odissea* emergesse una chiara distinzione tra l'ispirazione 'razionale' del cantore autodidatta Femio, generata dal suo νοός e dalle sue φρένες (nelle quali gli dèi si sono limitati a instillare i contenuti, la materia del canto), e l'ispirazione di carattere 'emotivo' di Demodoco, frutto di un dono divino e guidata dal suo θυμός. Pindaro aveva poi sanato questo 'contrasto', facendo cooperare nel processo creativo il θυμός-arciere (in quanto principio-guida del canto) e le φρένες-faretra (in quanto ricettacolo, come nell'*Odissea*, della materia poetica da cantare)¹⁴⁷. Se è vero che già nella più antica produzione letteraria greca il poeta appariva dipendente dalle Muse e dall'ispirazione divina, pur rimanendo sempre parte attiva nel processo compositivo, è innegabile che Pindaro mostri nelle proprie odi una più spiccata e sistematica consapevolezza e capacità di 'autoriflessione' sulle proprie doti e sulla propria attività poetica¹⁴⁸. In un epigramma di Anite dell'*Antologia Palatina* (XVI, 292), peraltro, i poemi omerici sono descritti come la 'progenie' della 'mente divina' del poeta (designata stavolta con il termine ψυχή, che ha ormai acquisito una maggiore estensione semantica)¹⁴⁹: l'ispirazione poetica si situa quindi al limite tra razionale e irrazionale, tra umano e sovrumano, in quanto frutto del connubio tra abilità poetica e una forma di invasamento divino. Similmente, in Catullo eventuali figure divine ricoprono solo un ruolo 'formale', in ossequio alla tradizione, ma l'unico, vero responsabile della produzione artistica è ormai il poeta, che fa affidamento su una parte di sé — la *mens animi*, per l'appunto — particolarmente nobile, partecipe tanto della dimensione puramente razionale quanto di quella sentimentale ed emotiva: essa rappresenta infatti «la parte più nascosta dell'anima, dove sono alloggiati i pensieri più intimi e personali», che corrisponde ai *praecordia* di Lucil. 590 M e dalla quale scaturisce un poesia personale, radicata nelle esperienze e nei sentimenti di chi scrive¹⁵⁰.

Nonostante la dichiarata incapacità di comporre versi, dunque, il Veronese non viene meno alla preghiera dell'amico e, nell'introdurre la traduzione della *Chioma di Berenice* che gli sta inviando, lo rassicura di non aver dimenticato la sua richiesta, che non è "scivolata via dal suo animo" (vv. 17-18):

*ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis
effluxisse meo forte putes animo.*

¹⁴⁴ Cfr. Hom. *Od.* VIII, 45; Pind. *Nem.* III, 26; Call. *Aet.* fr. 75; *Hym. Del.*, 1; *Hym. Iov.* 5.

¹⁴⁵ Vd. Hom. *Od.* I, 347; Ap. Rhod. *Argon.* IV, 3; *A.P.* XII, 99: in questo epigramma, a proposito del quale vd. *supra* p. 93-94, l'ispirazione poetica, evidentemente concepita come attività prettamente razionale, appare compromessa dalle sofferenze d'amore, che fanno ardere la mente.

¹⁴⁶ Vd. Hom. *Od.* XX, 347; Pind. *Olimp.* X, 2; VII, 8; *Pit.* II, 74 e *Olimp.* VII, 8: in questi ultimi due passi la poesia è definita un 'frutto' delle φρένες, così come in Catullo essa è il *fetus* della *mens animi*.

¹⁴⁷ Cfr. anche la compresenza del θυμός e del νοός nella descrizione di Omero, scolpito nell'atto del comporre (*A.P.* II, 347-348).

¹⁴⁸ Cfr. a tal proposito Murray 1981, 87-89 e 96-97 (proprio a proposito di Femio lo studioso dichiara: «although Phemius stresses the divine origin of his poetry he is very much aware of his own part in composition. This attitude is typical of the early period of Greek literature as a whole in the way that poetry is described in both human and divine terms»). Murray, peraltro, contesta la posizione di alcuni critici (come Barmeyer e Svenbro) che distinguono nettamente l'aedo ispirato dell'epica omerica ed esiodea dal poeta 'artigiano' rappresentato emblematicamente da Pindaro. Sul tema cfr. anche Tigerstedt 1970, 1963-1978.

¹⁴⁹ και τάσδ' ἀντιθέω ψυχῆ γεννήσασα κούρας δισσᾶς ἐκ στηθέων γραψάμενος σελίδα, vv. 3-4.

¹⁵⁰ Vd. Cicu 1997, 76.

Suona un po' troppo generica la definizione della Gigante, la quale rubrica il passo tra i casi in cui lo psiconimo è usato in senso locativo, come «ricettacolo di alcune disposizioni dell'individuo»¹⁵¹, dal momento che esso sembra essere più specificamente la sede della memoria¹⁵². A questo proposito i commentatori citano a mo' di *loci similes* Cic. *Ad fam.* VII, 14, 1 (*si nostri oblitus es, dabo operam ut istuc, veniam ante quam plane ex animo tuo effluo*); *De orat.* II, 74, 300 (*nihil ex illius animo quod semel esset infusum, umquam effluere potuisse*); *Prop.* I, 20, 2 (*id tibi ne vacuo defluat ex animo*)¹⁵³. La Gigante menziona invece l'espressione omerica ἐκ θυμοῦ πρῆξιεν (*Il.* XXIII, 595), dove è preponderante la sfumatura 'affettiva': non si tratterebbe tanto di un "passare di mente, dimenticare", quanto piuttosto di un "cadere dal cuore" in conseguenza della perdita di stima e affetto. Stando a questa interpretazione, dunque, Catullo rassicura Gellio che la sua richiesta non gli è "caduta dal cuore", poiché l'amico è ancora oggetto del suo interessamento e del suo affetto. Personalmente sarei dell'avviso che l'interpretazione del lessema nel senso di 'memoria' possa essere suffragata dalla similitudine seguente, nella quale si evoca l'immagine di una fanciulla che, *oblita* del frutto inviatole dall'innamorato e posato sul suo grembo, si alza facendolo cadere¹⁵⁴.

Esiste poi un altro passo nel quale l'*animus* sembrerebbe coinvolto nella composizione poetica. Ai primi due versi del *c.* 116, l'ultimo del *liber*, leggiamo:

*saepe tibi studioso animo venante requirens
carmina uti possem mitterem Battiadae.*

Catullo si rivolge qui all'amico Gellio, col quale ha avuto delle incomprensioni - probabilmente di carattere letterario e non dovute al fatto che Gellio abbia insediato Lesbia, come apprendiamo dal *c.* 91¹⁵⁵ - e ricorda i propri tentativi di riconciliazione, compiuti tramite l'invio di carmi callimachei (cioè in stile callimacheo o, più probabilmente, traduzioni¹⁵⁶). Il *discidium*, tuttavia, non è stato ricomposto e Catullo minaccia l'amico di fargliela pagare.

La lezione *animus* è certa, nondimeno sono stati oggetto di congetture l'attributo e il participio che l'accompagnano: il Guarinus ha infatti ipotizzato l'avverbio *studiose* al posto di *studioso* (la lezione è

¹⁵¹ Vd. Gigante 1978, 88-89.

¹⁵² Cfr. anche *ThLL* II, 95, 32-33.

¹⁵³ Vd. Ellis 1979, 353; Fordyce 1966, 327; Kroll 1968⁵, 198.

¹⁵⁴ Mi sembra suggestiva, quantunque forse poco aderente al testo, l'interpretazione di Sweet 2006, 95-96, che riferisce la similitudine non tanto alle parole di Ortalo quanto alla poesia di Catullo: a sfuggir via dall'*animus*, così come un frutto ricevuto in dono cade dal grembo, sarebbero le parole del carne «which are represented as having poured out of his mind spontaneously»; il poeta presenterebbe qui il contrasto tra una poesia frutto dell'arte (un discorso poetico razionale appreso dalle Muse e prodotto dalla *mens animi*) e una poesia figlia del dolore e della sua manifestazione spontanea, sgorgata direttamente dall'*animus* (cfr. la similitudine con l'usignolo ai vv. 13 sgg., in merito alla quale vd. Fernandelli 2004-2005, 126 sgg.), e troverebbe la soluzione per ricomporre il dissidio nel ricorrere alla traduzione artistica («Translation engages the mind in the learned activities of poetry and prepares the way for the soul to become articulate again»).

¹⁵⁵ Il *c.* 116 sembrerebbe infatti appartenere alla prima produzione del Veronese e, inoltre, l'ironia che lo pervade non induce a pensare che il poeta possa nutrire un rancore tanto serio nei confronti di Gellio (vd. Gagliardi 1984, 33 sgg.).

¹⁵⁶ Vd. Forsyth 1977, 352-353.

accolta da Riese), mentre Birt ha proposto di sostituire il trådito *venante* con *veni ante* (la congettura è accolta da Della Corte e Gagliardi), che si porrebbe in opposizione al *nunc* del v. 5¹⁵⁷.

Personalmente, tuttavia, non vedo la ragione di modificare il testo, in grado di esprimere l'intensità dello sforzo, dello zelo e della dedizione di Catullo nel tentare la riconciliazione (è questa l'ipotesi accolta da Riese) o nel dar vita all'opera poetica, sia essa una traduzione o una composizione propria (Ellis intende *venante* proprio come una "caccia alle parole") o, ancora, secondo l'ipotesi di Fordyce, nel comporre la lettera 'conciliatoria' che accompagnava i versi¹⁵⁸.

Concordo pertanto con la Gigante nel ritenere che lo psiconimo sia qui accostato a un aggettivo e ad un participio al fine di descrivere uno sforzo tanto emotivo quanto intellettuale, nel tentativo di «esprimere l'attenta ricerca dell'opera d'arte, un'attività dell'*animus*, alla quale tuttavia non è estranea la *mens*» (cfr. c. 62, 14: *penitus quae tota mente laborant*)¹⁵⁹.

Varrà la pena, infine, esaminare più distesamente due passi estrapolati dal c. 64, uno dei testi più impegnativi e complessi del poeta Veronese. Com'è noto, il carme si snoda intorno al tema cardine delle nozze di Peleo e Teti, venendo in realtà caratterizzato da una struttura ad incastro che fa sì che al prologo di carattere epico, dove si evoca la spedizione degli Argonauti e il primo incontro dell'eroe e della Nereide, e all'inizio della descrizione delle nozze subentri la sezione centrale del componimento stesso, dedicata ad Arianna abbandonata da Teseo. La coperta del talamo degli sposi, infatti, rappresenta un espediente che offre lo spunto per una digressione di carattere 'tragico-lirico': si tratta di un racconto nel racconto, costituito a sua volta dalla descrizione di Arianna che, risvegliandosi, si ritrova abbandonata e vede la nave di Teseo allontanarsi all'orizzonte, dal ricordo dell'impresa e della vittoria di Teseo contro il Minotauro, dal lamento di Arianna in riva al mare, dalla menzione della morte di Egeo e, infine, dalle nozze di Arianna e Bacco. All'inserito mitico segue il ritorno alla descrizione delle nozze e quindi una nuova sezione mitica, infine il canto profetico delle Parche, augurio di felicità per la coppia e annuncio della nascita e del destino di Achille. Il componimento si chiude poi con l'intervento esplicito del poeta, che paragona il tempo passato, di comunione fra dèi e uomini, alla triste età presente, che vede le divinità distanti, a causa della malvagità umana¹⁶⁰.

Come rileva Cupaiuolo, la posizione centrale dell'episodio «lascia intendere che esso rappresenta il culmine patetico cui il poeta aspira arrivare e a cui, sin dall'inizio, tende»¹⁶¹: infatti, siamo al cospetto

¹⁵⁷ Vd. Riese 1884, 278; Gagliardi 1984, 34; Della Corte 2010¹², 224 e 362.

¹⁵⁸ Cfr. Fordyce 1966, 404; Riese 1884, 278; Ellis 1979, 501.

¹⁵⁹ Desumo la citazione da Gigante 1978, 90. A sua volta, Macleod 1973, 5 opina che l'intera espressione vada riferita a un campo prettamente razionale («the whole phrase *studioso animo venante requirens* is most apt of mental activity. The 'searching', then, is of the sort that leads to εὐρεσις or *inventio*, to literary creation»).

¹⁶⁰ Vd. tuttavia Murley 1937, 305-317 sull'opportunità di non considerare la storia di Bacco e Arianna una digressione nel senso stretto della parola, bensì una parte organica del componimento, da inquadrare all'interno del tema principale, che non sarà tanto lo sposalizio di Peleo e Teti quanto piuttosto il contrasto tra l'età dell'oro e l'età presente. Inoltre, per un'analisi dell'*ekphrasis* — e della sua violazione — rinvio a Landolfi 1998, 7-35, che individua in Catullo il primo ad adottare una «scansione cronologica» delle scene raffigurate sul manufatto descritto (p. 21) e che sottolinea l'originalità nel delineare la condizione psicologica dell'eroina, «che difficilmente potrebbe essere resa da un ricamo» (p. 22; vd. anche pp. 28 sgg.).

¹⁶¹ Cupaiuolo 1994, 450-451.

di una sezione mitica, ma rivissuta con accenti tragici e lirici posti in bocca all'eroina cretese alla cui disperazione il poeta partecipa con l'esperienza di chi conosce in prima persona il dolore dell'abbandono. Il tono elegiaco e il coinvolgimento di Catullo nella vicenda narrata non sono infatti accessori, bensì, come sottolinea Vazzana, costituiscono la «fonte del carne», il loro «vero motivo genetico»¹⁶². È stata dunque più volte postulata, in particolar modo - ma non per primo - da Putnam, la forte componente autobiografica del carne: in esso, così come nei componimenti brevi del *liber*, il poeta scriverebbe in realtà di sé e del proprio sentimento per Lesbia¹⁶³. Sebbene sia forse preferibile parlare di 'autoallegoria', piuttosto che di 'autobiografia'¹⁶⁴, è innegabile che Catullo non si limiti a tradurre o rielaborare la tradizione poetica e mitica a lui nota, ma che la personalizzi con il contributo del proprio *Erlebnis*¹⁶⁵.

Il poeta, dunque, coglie Arianna nel momento in cui ella contempla la nave di Teseo ormai lontana, ritta sulla riva del mare "come statua di Baccante": in questa rappresentazione della figura dell'eroina è stata più volte intravista una forte somiglianza con Attis, poiché entrambi preda di un furore e di una passione sconvolgente, entrambi affranti per aver abbandonato la patria e la famiglia ed entrambi destinati ad essere esclusi dal consorzio civile¹⁶⁶.

Arianna sembra effettivamente vittima di un invasamento estatico, quando ai vv. 69-70 il poeta la descrive fuori di sé:

*illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu,
toto animo, tota pendebat perdita mente.*

L'accumularsi di tre psiconimi (cfr. c. 63, 45-47), per lo più considerati dai commentatori come sinonimi che si potenziano reciprocamente sotto il profilo semantico (Cupaiuolo, così come Baehrens, precisa che *mente* ed *animo* ricorrono spesso uniti, ma non con *pectore*¹⁶⁷), nei quali credo tuttavia si possa scorgere una *climax* ascendente. Nel descrivere come Arianna «è dominata da Teseo in tutta la

¹⁶² Vazzana 2001, 252.

¹⁶³ Vd. Putnam 1961, 165-205. Lo studioso afferma con decisione: «He describes in 64 Lesbia's desertion of him in epic terms» (p. 170); e ancora: «Ariadne expresses in the veiled terms which epic invites the struggles and aspirations which were Catullus' own» (p. 180). Per una sintetica disamina delle interpretazioni e del valore da attribuire all'episodio di Arianna, si veda anche Calzascia 2013, 172-174.

¹⁶⁴ In questi termini si esprime Harkins 1959, 102-116.

¹⁶⁵ Cfr. Cupaiuolo 1994, 473. Vd. anche Quinn 1969², 50, al cui dire ciò che costituisce la novità 'rivoluzionaria' di Catullo consisterebbe nel coinvolgimento personale del poeta anche in un componimento dotto quale il c. 64: «we are made constantly to feel the *presence* of the poet [...], giving the poem constantly the imprint of his own personality».

¹⁶⁶ Vd. Panoussi 2003, 114 sgg.; cfr. anche Harrison 2004, 526-527, che ritiene che la similitudine con la statua di Baccante sia prefigurazione del destino di Arianna, presto sposa di Bacco, individuando una somiglianza non solo con la figura di Attis, ma anche con quella della Medea euripidea. Tutta la raffigurazione di Arianna, del resto, contravviene ai modelli iconografici più diffusi e noti al lettore colto, costituendo l'esito del riuso di molteplici modelli letterari (vd. Gaisser 1995, 593-594). Sulla similitudine vd. anche Gardner 2007, 164-165, al cui parere la connessione con il verbo *bacchari* (= "essere delirante, farneticante") «conveys the notion of a lifeless sculpture quite unexpectedly making a sound». Ciò che, tuttavia, differenzia profondamente Arianna da una baccante (e in fondo anche dalla stessa Attis) è la sua completa solitudine. Rimando inoltre a Murgatroyd 1997, 75-84 per un'analisi delle similitudini presenti nel carne e dei rapporti che intercorrono tra le stesse.

¹⁶⁷ Vd. Cupaiuolo 1994, 453 n.73; Baehrens 1885, 385.

sua interiorità e in tutte le funzioni psichiche»¹⁶⁸, la sua concentrazione assoluta sull'oggetto dell'amore (*pendebat* = *was fixed immovably*¹⁶⁹), il poeta fa riferimento dapprima all'organo più fisico, sede esso stesso dell'animo e connesso per lo più alla sfera emotiva e affettiva; il punto di arrivo è invece la *mens*, considerata spesso parte dell'animo, addetta però soprattutto alle funzioni razionali, intellettuali; l'*animus* si pone quindi a metà strada tra questi due psiconimi, quasi un tramite tra la dimensione irrazionale e quella razionale dell'eroina disperata.

Più avanti, poco prima che giunga il corteo di Bacco, Arianna è ancora sulla riva del mare e

multiplies animo volvebat saucia curas
(v. 250)¹⁷⁰.

In questo passo lo psiconimo *animus*, essendo sede di affanni (cfr. c. 2, 10; notiamo inoltre la presenza dell'aggettivo *saucia*, che rimanda al *topos* ellenistico della ferita d'amore già incontrato nella poesia arcaica), risulta più vicino alla sfera emotiva, tuttavia il *ThLL* II, 93,12 lo cita alla voce *cogitandi facultas* e, in effetti, esiste una probabile connessione con la sfera razionale nell'uso del verbo *volvere* "meditare, rimuginare, agitare"¹⁷¹.

Il poeta, poi, annuncia l'arrivo del dio (vv. 329-330):

adveniet fausto cum sidere coniunx,
quae tibi flexanimo mentem perfundat amore.

Il passo è piuttosto controverso, perché la lezione trādita è *flexo animo mentis perfundat amorem*¹⁷², corretta dal Muretus nella lezione da noi accolta, dal Lachmann in *te flexanimo mentis perfundat amore*, dal Guarinus in *flexanimum mentis perfundat amorem*, o ancora, nell'edizione di Ellis, *flexanimo mentis perfundat amorem*; Baehrens, peraltro, proponeva di stampare così il testo: *flexi animi mentem perfundat amorem*¹⁷³. La congettura del Muretus è probabilmente la più opportuna, rispettando la costruzione del verbo con l'accusativo della cosa colmata e l'ablativo di ciò di cui essa

¹⁶⁸ Così ritiene Negri 1984, 268 n. 97. Cfr. l'epigramma meleagreo *A.P.* XII, 106, 3-4, nel quale l'amore, che ha sede nella *ψυχή*, influenza e monopolizza l'immaginario e il modo di rapportarsi alla realtà del soggetto, facendo sì che per questi non esista altro al di là della persona amata (vd. *supra* p. 81).

¹⁶⁹ Vd. Ellis 1979, 296, il quale soggiunge: «The general idea is of an absorbed concentration, in which the eyes or thoughts fix themselves on the one object of their devotion, and cannot be shaken from it»; l'assoluta concentrazione, che è poi in fondo dipendenza e follia, è per altro posta in risalto dall'allitterazione *pendebat perditā* (vd. Ruiz Sánchez 1995, 123-124). Landolfi 1998, 23, per parte sua, sottolinea l'anfibologia del verbo *pendeo*, che può esprimere sia il 'restar sospeso' sia il 'dipendere da qualcuno o qualcosa' e che pertanto — nella simultaneità della raffigurazione sulla coperta — descrive la condizione psichica di Arianna, «aggrappata a Teseo mentalmente ed affettivamente, ma, in sostanza, rimasta in sospeso alla scoperta della sua partenza»; in merito alla fissità 'psicologica' di Arianna vd. anche Fernandelli 2012, 35-36.

¹⁷⁰ Cfr. *Lucr.* VI, 34: *volvere curarum tristis in pectore fluctus*; l'archetipo dell'immagine si rintraccia in *Hom. Il.* XV, 24-25; vd. peraltro *Call. Iamb.* fr. 194 Pfeiffer, 93 sgg.

¹⁷¹ L'intensivo *voluto*, d'altra parte, sarà spesso usato da Virgilio in contesti 'affettivi', in unione a *corde* (vd. Fantuzzi 2008, 75-76).

¹⁷² Gigante 1978, 80, accetta l'ablativo assoluto ("che a te, piegato l'animo, verserà l'amore della mente"): in tal modo, alla sottomissione della parte emotiva subentrerebbe quella della componente razionale.

¹⁷³ Vd. Baehrens 1876, 77; Ellis 1904, *ad loc.*

viene colmata: “ti colmerà la mente di un’amore che piega l’animo” (“straziante”, secondo la traduzione di Riese¹⁷⁴). L’aggettivo *flexanimus*, infatti, significa “che flette, che affascina l’animo” (cfr. Pac. 177 R²: *o flexanima atque omnium regina rerum oratio* e Verg. *Georg.* IV, 516: *nulla Venus, non ulli animum flexere hymenei*), sebbene secondo Ellis abbia senso passivo come in Pac. 422 R² (*flexanima tamquam lymphata aut Bacchi sacris Commota*)¹⁷⁵. Ritengo dunque che in questo contesto l’uso dell’aggettivo, associato alla *mens*, implichi che quest’ultima sia parte dell’*animus* (come nella locuzione *mens animi* e come presupposto anche dalla lezione proposta dal Baehrens), da considerare sede dei sentimenti, nonché delle facoltà intellettive e della volontà, che vengono meno o comunque si piegano di fronte alla potenza dell’amore, capace di impregnare di sé la *mens*.

Un’ulteriore accezione dello psiconimo qui esaminato, già riscontrato talora nella tragedia e nella commedia arcaiche e che ricorre soltanto due volte nel *liber* catulliano, individua in esso l’indole o la temporanea disposizione d’animo.

In tale accezione, la prima occorrenza di *animus* si registra in *c.* 17, 25 (*et supinum animum in gravi derelinquere caeno*): rivolgendosi ad una colonia che è con molta probabilità andrà identificata con Verona, Catullo le augura di veder più solido il suo ponte a condizione però che gli venga fatto un *munus maximi risus*, cioè che sia scaraventato giù da quel ponte un suo concittadino, un *insulsissimus homo*, uno *stupor* incapace di curarsi di ciò che più dovrebbe stargli a cuore, cioè la fedeltà della moglie giovane e avvenente.

Questo tipo di ‘spettacolo’ evocava probabilmente alle orecchie dei contemporanei del poeta il detto *sexagenarios de ponte in Tiberim deicere*: l’origine dell’espressione proverbiale non è certa, ma potrebbe forse essere ricondotta al rito degli Argei, ossia all’usanza di gettare dal ponte Sublicio, ogni 14 maggio, ventisette fantocci (detti appunto Argei) a forma di vecchi con mani e piedi legati. Il richiamo a tale rituale indurrebbe a credere che il marito indolente sia un uomo anziano, nondimeno, come sostiene Carratello, «il carne sembra piuttosto uno scherzo vivace ed un rimprovero, una spiritosa esortazione ad un giovane sciocco, che si comporta da vecchio, perché non trascuri la bella ed irrequieta sposa e non la lasci divertire con gli altri come le piace»¹⁷⁶.

Appare interessante la lettura del carne proposta da Fedeli, che vede nel lancio dal ponte una forma di rito edilizio (il sacrificio di una vittima serve a garantire la solidità della costruzione) e, allo stesso tempo, grazie anche al legame con il rito degli Argei, una forma di purificazione e rigenerazione di cui di fatto godrà proprio la vittima, che abbandonerà «nel greve fango l’animo indolente»¹⁷⁷.

Non penso, dunque, che lo psiconimo designi in questo caso lo stato d’animo — come ritenuto dalla Gigante — né i “sensi insonnoliti” (*schläfrigen Sinn*) — come interpretava Riese — o la “vita

¹⁷⁴ Vd. Riese 1884, 190.

¹⁷⁵ Cfr. Ellis 1979, 334.

¹⁷⁶ Vd. Carratello 1983, 29.

¹⁷⁷ Desumo la citazione da Fedeli 1991, 707 sgg. Cfr. sul tema anche Walsh 1985, 315-322, che vede nel componimento un legame con i riti Priapei.

riverosa” — come traduce Della Corte¹⁷⁸. A mio parere si farebbe piuttosto riferimento all’indole, un’indole pigra, fiacca, debole che Catullo, con l’immagine della caduta dal ponte, spera di sanare e risvegliare dal letargo¹⁷⁹.

Analogo mi sembra il significato del termine in *c.* 68, 38:

*quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna
id facere aut animo non satis ingenuo.*

Il poeta è dispiaciuto di non poter inviare ad Allio “i doni delle Muse e di Venere” che gli sono stati richiesti e si augura che l’amico non attribuisca questa mancanza ad un cuore non abbastanza schietto. A proposito del passo in esame la Gigante sottolinea la vicinanza tra i due psiconimi, *animus ingenuus* e *mens maligna*, e rileva come gli attributi esprimenti qualità negative siano solitamente uniti da Catullo a *mens* piuttosto che ad *animus*, eccetto che in questo, «come continuazione del concetto espresso da *mente maligna* e, comunque, attenuato dalla litote»¹⁸⁰.

Da segnalare, infine, l’unico caso in cui lo psiconimo sia usato al vocativo, *c.* 63, 61:

miser a miser, querendum est etiam atque etiam, anime.

L’*animus* è in questo caso il cuore, la sede dei sentimenti e del dolore, il θυμός dei greci, al quale ci si appella considerandolo di fatto equivalente alla persona stessa, nella sua totalità, un *alter ego* con il quale dialogare¹⁸¹. Come rilevano Traina e, sulla scia di questi, Morisi, l’appello al proprio cuore è, nella letteratura latina, uno stilema tipicamente tragico che sostituisce in questo caso il più comune appello costituito dal vocativo del nome proprio; d’altra parte l’invocazione all’animo — unita peraltro all’anafora di *miser a miser* (cfr. il greco ἄ δειλέ) e *etiam atque etiam* — contribuisce ad elevare lo stile del passo e ad intensificarne il *pathos*¹⁸².

V. 2. 3. *Mens*

Anche nei testi catulliani la *mens* mantiene la peculiare, originaria connotazione razionale, rappresentando sempre l’organo intellettuale, responsabile del ragionamento e delle decisioni dell’individuo. Per questo motivo è *bona* la *mens* perfettamente funzionante e capace di un retto

¹⁷⁸ Vd. Gigante 1978, 89-90; Riese 1884, 41; Della Corte 2010¹², 35.

¹⁷⁹ Cfr. Conte-Pianezzola-Ranucci p. 1499; OLD p. 135: «the moral and mental constitution of a person, disposition, character». Vd. Fedeli 1991, 722: «*Animus*, d’altronde, non designa soltanto il ‘soffio vitale’, bensì anche il ‘carattere’: la vittima prescelta dovrà, sì, deporre il proprio *animus* nella palude, ma per riacquistarne uno nuovo e totalmente diverso; il suo sarà dunque un rito di rigenerazione»

¹⁸⁰ Vd. Gigante 1978, 85-86 e 90. Inoltre, Maggiali 2008, 120 sottolinea come abitualmente l’aggettivo *malignus* si riferisca all’avarizia, mentre *ingenuus* denota la correttezza che contraddistingue gli uomini di nascita libera.

¹⁸¹ Cfr., in particolare il fr. 67aD. di Archiloco, sul quale vd. *supra* pp. 46-47. Arweiler 2008, 56-58 sottolinea, tuttavia, come, nel passo catulliano, non si sia di fronte a un conflitto interiore nel senso proprio del termine, perché il personaggio adotterebbe consapevolmente la prospettiva, il punto di vista della comunità nella quale non è più integrato. Trascorso il momento di obnubilamento dovuto al *furor* misterico, Attis sarebbe perfettamente in grado di osservare la situazione con il distacco imposto dalla razionalità: non avrebbe perso la propria identità o la percezione del ‘sé’, bensì avrebbe creato una identità nuova.

¹⁸² Vd. Fedeli 1978, 49; Traina 1998b, 192; Morisi 1999, 127.

giudizio, mentre *mala* è la *mens* accecata, incapace di svolgere a dovere il proprio compito. È definita in tal modo, ad esempio, la *mens* di Aurelio nel carne a lui dedicato:

*quod si te mala mens furorque vecors
in tantam impulerit, sceleste, culpam,
ut nostrum insidiis caput lacessas,
ah tum te miserum malique fati.*
(c. 15, 14-17).

Catullo affida l'amato Giovenzio all'amico Aurelio, minacciandolo della punizione riservata agli adulteri, qualora dovesse avere la *mala mens* — cioè l'idea malvagia — di approfittarsene¹⁸³. Polt riconosce che il paradosso di affidare Giovenzio proprio ad Aurelio, nel momento in cui se ne riconosce la 'pericolosità', verrebbe meno se si accettasse che al centro del componimento non stia tanto la relazione con il fanciullo, quanto piuttosto il rapporto con lo stesso Aurelio: il giovinetto costituirebbe pertanto solo un oggetto, un'esca per attrarre l'amico e porlo in una posizione di inferiorità rispetto al poeta, il quale si comporta poi come un *servus callidus* nei confronti della propria vittima¹⁸⁴.

Il funzionamento dell'organo intellettuale può essere compromesso da vari fattori, come, ad es., avviene ad opera del *furor* bacchico nel c. 63. Abbiamo già avuto modo esaminare i vv. 44-47 del componimento (vd. *supra* p. 146-147)¹⁸⁵, tuttavia non sarà inopportuno ribadire come la *liquida mens* sia la mente 'limpida, serena', capace di capire e valutare con chiarezza perché momentaneamente libera dall'invasamento divino. La giuntura rivela delle affinità con Pl. *Pseud.* 232 (... *liquido es animo* ...) ed *Epid.* 643 (... *Animo liquido et tranquillo es* ...): tuttavia, in questi passi lo psiconimo *animus* sembra riferirsi più propriamente alla disposizione emotiva della persona, piuttosto che alle sue capacità di discernimento¹⁸⁶.

¹⁸³ Cfr. d'altra parte Fantuzzi 2008, 55, il quale non vede nell'aggettivo *mala* il riferimento a una malvagità innata della persona, quanto piuttosto a un «inceppamento» che pregiudica il «funzionamento intellettuale-spirituale» della *mens*.

¹⁸⁴ Cfr. Polt 2010, 150 sgg. Sul *furor* e le sue implicazioni di carattere erotico (oltre che le sue connessioni con il *furor* di Attis) vd. Harkins 1959, 108-109 con n. 17. Per la *mala mens* cfr. anche il c. 40, 1: *Quaenam te mala mens, miselle Raude, / agit praecipitem in meos iambos?*; cfr. Ter. *An.* 164; Tib. 2,5,104; vd. Ellis 1979, 57; Fordyce 1966, 190 traduce l'espressione con *infatuation*; Kroll 1968⁵, 74 con *Verblendung*.

¹⁸⁵ *ita de quiete molli rapida sine rabie / simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit, / liquidaque mente vidit sine quis ubique foret, / animo aestuante rursus reditum ad vada tetulit.*

¹⁸⁶ Morisi 1999, 112 rileva inoltre come la *iunctura*, nonostante le affinità con simili espressioni plautine, sia «tutt'altro che dotata di colorazione colloquiale».

Per converso, la *mens* delle Menadi che accompagnano il corteo di Bacco nel c. 64 è definita *lymphata*, ossia “invasata” (v. 254: *cui Thyades passim lymphata mente furebant / euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes*)¹⁸⁷.

Anche il dolore può agire sulla *mens*, rendendola incapace di svolgere i propri compiti, allorché essa funga da organo dell’ispirazione poetica. È quanto abbiamo registrato a proposito di c. 65, 3-4 (vd. *supra* pp. 157-158) o di c. 68, 25-26 (vd. *supra* pp. 149-150)¹⁸⁸. L’espressione del c. 65 *expromere fetus / mens animi*, tra l’altro, è affine a quella impiegata al v. 223 del c. 64 (*expromam mente querellas*); ai vv. 221-227, infatti, troviamo:

*non ego te gaudens laetanti pectore mittam,
nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
sed primum multas expromam mente querellas,
canitiem terra atque infuso pulvere foedans,
inde infecta vago suspendam lintea malo,
nostros ut luctus nostraeque incendia mentis
carbasus obscurata decet ferrugine Hibera.*

Queste sono le parole con le quali Egeo saluta il figlio Teseo, al momento della partenza. La *mens* appare pertanto la sede della sofferenza, dalla quale ‘produrre, trarre fuori’ il lamento, che, di fatto, diviene materia di canto e canto esso stesso.

Inoltre, al v. 226 dell’epitalamio di Peleo e Teti il dolore è rappresentato come un *incendium* (il plurale, così come quello di *luctus*, costituisce un plurale poetico¹⁸⁹), che colpisce proprio la *mens*: si tratta quindi di un uso interessante della metafora del fuoco, impiegata per descrivere in modo sensuale, in un contesto non erotico, un amore che è invece spirituale (in Catullo, d’altronde, lessico

¹⁸⁷ Kroll 1968⁵, 176: il participio aggettivale *lymphatus* corrisponde al greco συμφοληπτος, con il significato di *furens*, «weil man gewissen Wässern die Kraft, Whansinn zu erregen, zuschrieb», cfr. Pac. 422 R²; Verg. *Aen.* 7, 377. Vd. Onians 2011², 58 sgg.: «nell’interpretazione più immediata *lymphatus* avrebbe il valore di ‘acquoso’ o ‘posseduto da liquido’ (il che può implicare o meno un’allusione all’intervento di un essere vivente, uno spirito del liquido), e denoterebbe uno stato *dell’animus* opposto a quello di calma e sobrietà. Interessato da tale fenomeno si direbbe che sia il *petto*»; da un punto di vista fisico, infatti, i Greci e i Romani credevano che la mente risiedesse nel petto, nei polmoni, e che i liquidi provenienti dall’esterno (vino o acqua) ne sconvolgersero la natura.

¹⁸⁸ In c. 62, 14-15 i ragazzi commentano, a proposito delle fanciulle impegnate con loro nell’agone: *nec mirum, penitus quae tota mente laborant. / nos alio mentes, alio divisimus aures*. Dal primo verso (attestato solo nel ms. Thuaneus di Parigi; vd. Ellis 1979, 243; Mynors 1972, 51) si può inferire che la *mens* è l’organo responsabile della composizione del canto; al v. 15, invece, essa sembra designare più propriamente l’attenzione ed è posto in correlazione non tanto con l’occorrenza del verso precedente, quanto in perfetta simmetria con *aures* (vd. Évrard-Gillis 1976, 25). Sulla distinzione tra *aures* (responsabili del «momento della sensibilità estetica») e *mens* (responsabile del «momento dell’ispirazione creativa»), cfr. poi Fantuzzi 2008, 50. Inoltre, a parere di Setaioli 1973, 37, questi versi del c. 62 esprimerebbero la «concezione neoterica della poesia. Secondo la concezione antica, in una poesia l’autore impegna il proprio *ingenium* (gr. *physis*) e la propria *ars* [...]. Nella poetica neoterica il primo elemento non è rinnegato, ma l’accento batte indubbiamente sul secondo».

¹⁸⁹ Vd. Kroll 1968⁵, 173. Cfr. λῶπαι in Soph. *OT* 915.

dell'*eros* e lessico 'familiare' sono spesso intrecciati o intercambiabili, come si evince, ad es., dai cc. 65 e 101, nei quali l'amore del poeta per il fratello assume tratti quasi erotici)¹⁹⁰.

Lo psiconimo, d'altra parte, può designare anche la memoria, come si evince da più di un'attestazione nell'alveo del c. 64. I vv. 207-209, ad es., recitano:

*ipse autem caeca mentem caligine Theseus
consitus oblito dimisit pectore cuncta,
quae mandata prius constanti mente tenebat.*

Teseo dimentica i segnali convenuti con il padre per il suo ritorno perché la *mens* è oppressa da una nebbia "cieca" (= "che acceca"¹⁹¹), in ottemperanza divina alla preghiera di Arianna¹⁹²: i *mandata*, precedentemente custoditi dalla *mens constans*¹⁹³, ora fuggono via dal *pectus oblitum*, che dunque funge, anch'esso, da sede della memoria.

La perdita del padre, pertanto, e il dolore che ne deriverà saranno per Teseo equivalenti a quanto per causa sua ha dovuto subire Arianna; per tale ragione il poeta sostiene che la sua *mens immemor* proverà lo stesso dolore che a propria volta ha inflitto (vv. 246-248: *sic, funesta domus ingressus tecta paterna / morte, ferox Theseus, qualem Minoidi luctum / obtulerat mente immemori, talem ipse*

¹⁹⁰ Vd. Putnam 1961, 183. Dal canto suo, Nuzzo 2003, 131 ritiene che la descrizione sia condotta in questi termini proprio per stabilire un parallelismo e un «prolettico contrappasso» tra la condizione psichica del padre e quella di Arianna. Per il lemma *incendium* cfr. poi *aestus* in c. 68, 108 e cfr. Plaut. *Merc.* 590. D'altra parte, ai vv. 236-237 la *mens* di Teseo è responsabile della sua felicità, di una gioia che deriva dal vedere il segnale convenuto e comprenderne il significato, quindi da un atto razionale (*quam primum cernens ut laeta gaudia mente / agnoscam, cum te reducem fors prospera sistet*).

¹⁹¹ Vd. però l'osservazione di Ellis 1979, 317, al cui dire: «*caeca* = 'blank', rather than 'blinding' as in *Aen.* V, 589». Da rilevare anche l'uso del participio *consitus*, che Paschalis pone in relazione con il ricorso insistito, nel corso del carne, alle metafore agricole (cfr. anche v. 72: *spinosas Erycina serens in pectore curas*, vd. *infra* p. 176) e al loro legame con la tessitura (vd. Paschalis 2004, 73). Cfr. i precedenti omerici e lirici di Hom. *Il.* XVII, 591; XVII, 22; *Od.* XXIV, 315; Pind. *Ol.* VII, 45 (vd. Syndikus 1990, 162 n. 259).

¹⁹² In merito alla visione 'moralizzata' del mito adottata da Catullo, secondo la quale la dimenticanza di Teseo costituisce una punizione per la sua colpa nei confronti di Arianna, vd. Kinsey 1965, *passim*. Cfr. anche Gaiser 1995, 596 e 603-604: l'implicita equivalenza della colpa di Teseo nei confronti di Arianna e di Egeo porta a credere che si tratti di semplice 'dimenticanza' e non di 'ingratitude' (ciò che invece gli imputa Arianna) e questo riporta alla versione originaria del mito (vd. Theocr. II, 45-46), secondo la quale l'abbandono di Teseo è voluto dagli dèi e non si può attribuire come colpa all'eroe, in quanto funzionale all'adempimento dei piani 'matrimoniali' di Bacco; Catullo è anche il primo a fare della maledizione di Arianna la causa della morte di Teseo e in questo l'eroina è simile alla Medea euripidea. A tal proposito, vd. anche Putnam 1961, 180: «as the curse of Ariadne depended on the mind of Theseus (the word *mens* appears twice in lines 200-1), so also does its accomplishment (lines 207-9)».

¹⁹³ Cfr. anche il v. 238: *haec mandata prius constanti mente tenentem*.

recepit)¹⁹⁴. Teseo, infatti — come Alfeno nel c. 30¹⁹⁵ — è *immemor* in quanto viola la *fides*; la sua smemoratezza «non è mitica ma etica»¹⁹⁶ e l'aggettivo, come posto in luce da Ellis, allude tanto alla dimenticanza degli accordi presi con il padre quanto alla mancanza di fedeltà nei confronti di Arianna¹⁹⁷.

Del resto, il legame tra i due avvenimenti — l'abbandono di Arianna e la morte di Egeo — e la responsabilità di Teseo che li accomuna sono resi espliciti dai vv. 200-201:

*sed quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente, deae, funestet seque suosque.*

La *mens* (da intendere come «atteggiamento della persona che presiede e determina l'agire umano»¹⁹⁸ è, ancora una volta, quella *immemor* di Teseo, che tanto dolore ha causato ad Arianna e che altrettanto dovrà provarne a sua volta, rivelandosi funesta per la dinastia regale ateniese: agli occhi di Arianna colpa e punizione sono bilanciate, perché ciò che manifestamente difetta a Teseo, in entrambi i casi, è la *fides*. Pertanto, potrebbe non esser casuale il ricorrere particolarmente frequente della parola *mens* nel c. 64, «nella sua fenomenologia sia positiva che negativa»¹⁹⁹: secondo d'Eufemia, tale insistenza lessicale potrebbe costituire il portato di quella che nel 1958 Oksala definiva 'schizofrenia' di Catullo (*Zerissenheit*), la scissione tra il suo *essere* e il *dover essere*, cioè le convenzioni e le regole della società alle quali il poeta cerca di adattare la propria esperienza e il proprio sentire; in particolare, la preponderante presenza della *mens* nel c. 64 denoterebbe, a suo vedere, la tensione a riallinearsi con

¹⁹⁴ Kinsey 1965, 920-921 nota, tuttavia, quanto la descrizione del dolore provato da Teseo per la morte del padre sia vaga. Arianna ed Egeo costituiscono figure 'parallele' (entrambi amano Teseo, entrambi aspettano in riva al mare, definiti dall'aggettivo *anxius*) e nella loro dolorosa vicenda il poeta raffigura il duplice dolore da lui provato per la relazione con Lesbia e per la morte del fratello (cfr. Putnam 961, 186). Ciononostante, la morte del padre, se concepita quale punizione per il tradimento di Teseo nei confronti di Arianna, appare spropositata, dal momento che, proprio grazie all'abbandono subito, la fanciulla di lì a poco diverrà la sposa del dio Bacco; la 'categoria' che permetterebbe un confronto tra il dolore di Teseo e quello di Arianna, allora, potrebbe essere quella della *intensità*, piuttosto che quella della *durata*. Sul motivo del 'contrappasso' cfr. peraltro Nuzzo 2003, 131 sgg.; Fernandelli 2012, 214-217; Klingner 2016, 49 sgg.

¹⁹⁵ Sulle affinità tra il c. 30 e il c. 64, vd. Fernandelli 2012, 223-226.

¹⁹⁶ Vd. Traina 1972, 111, che vede nel componimento il carne «della *fides* premiata e della *perfidia* punita».

¹⁹⁷ Vd. Ellis 1979, 322. Syndikus 1990, 163 ritiene che l'abbandono di Arianna abbia turbato così profondamente Teseo da spingerlo a dimenticare i propri doveri («Theseus die Preisgabe seiner Geliebten innersich so bewegte, daß er nicht mehr an die wichtigsten ihm aufgetragenen Pflichten dachte») e ricorda l'espressione simile in Pl. *Cist.* 207-210: *in amoris rota, miser exanimor, / [...] / ita nubilam mentem animi habeo*. È tuttavia opportuno ricordare che, secondo la variante 'attica' del mito (vd. Plut. *Thes.* XX, 1, 6), l'oblio di Teseo sarebbe dovuto all'azione di una divinità (Atena o, più probabilmente, Dioniso): tale deresponsabilizzazione dell'eroe non è però ammissibile allorché venga adottato il punto di vista di Arianna, che attribuisce all'aggettivo *immemor* un valore 'morale', sì da designare non chi è semplicemente 'affetto da amnesia', ma chi è 'dimentico dei propri doveri' (vd. in proposito Fernandelli 2012, LIV-LV e *passim*).

¹⁹⁸ Così si esprime in materia Fantuzzi 2008, 67.

¹⁹⁹ D'Eufemia 1973, 61.

la religiosità arcaica delle XII Tavole, nelle quali la *Mens* era spesso associata alla *Fides* e alla *Pietas*²⁰⁰.

Anche altri aggettivi concorrono a definire la qualità della *mens* nei carmi catulliani. Sempre nel *c.* 64, Arianna definisce quella di Teseo *crudelis* e la associa a un *pectus immite* (vv. 136-138: *nullane res potuit crudelis flectere mentis / consilium? tibi nulla fuit clementia praesto, / immite ut nostri vellet miserescere pectus?*). Per altro verso, le parole con cui l'eroina descrive la 'disumanità' di Teseo ai vv. 154-156 del carne (*quaenam te genuit sola sub rupe leaena, / quod mare conceptum spumantibus exspuit undis*) risultano affini a quelle adoperate dal poeta in *c.* 60, 3-6 in riferimento a Lesbia (o a un efebo), la quale, anticipando le caratteristiche tipiche della *domina* elegiaca, mostra tutta la propria durezza e insensibilità nei confronti dell'amante: *tam mente dura procreavit ac taetra, / ut supplicis vocem in novissimo casu / contemptam haberes, ah nimis fero corde?*²⁰¹.

La *mens immemor* di Teseo, del resto, mostra elementi di contatto con quella *ingrata* di Lesbia nel *c.* 76. Qui, dopo aver evocato quanto ha già fatto di buono e quanto dovrebbe assicurargli felicità in futuro, il poeta esclama (vv. 7-9):

*nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt
aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.
omnia quae ingratae perierunt credita menti.*

Catullo ha fatto tutto ciò che era in suo potere, ma i suoi sacrifici sono risultati vani, perché destinati a un animo incapace di riconoscerne il valore e di esserne grato. Essendo *ingrata* la *mens* della donna amata, pertanto, sarà *ingratus* anche l'*amor* (v. 6)²⁰².

In questi casi, lo psiconimo designa quindi l'indole di un individuo — o la sua temporanea disposizione d'animo — e, conseguentemente, l'organo responsabile dell'agire²⁰³. Un'accezione simile è individuabile al v. 11 del *c.* 8:

sed obstinata mente perfer, obdura.

²⁰⁰ Vd. D'Eufemia 1973, 61-62. Cupaiuolo 1994, 432-473, per parte sua, individua il filo conduttore del carne nell'antitesi tra *fides* e *perfidia* e tra passato e presente; Klingner 2016, 52 sgg., a propria volta, riconosce nella *mens immemor* il motivo unificante del componimento, in quanto fulcro del lamento di Arianna: peraltro, proprio il lamento dell'eroina e l'adozione del suo punto di vista (inevitabilmente distorto) costituiscono l'aspetto più originale dell'elaborazione catulliana del mito.

²⁰¹ In merito alla «forza belluina» dell'eros — e, conseguentemente, della stessa donna amata — nella quale si rivela tutta la «tragedia» dell'amore vd. Fornaro 2005, 123 sgg., il quale sostiene che «nell'amore la donna può essere, *divina puella* o *belua*, l'amore può fare sublime l'umana figura o farla disumana, l'amore è rivelazione decisiva di noi e dell'essere, di tutto il vivere nostro» (così a p. 128). Cfr. inoltre Fantuzzi 2008, 29 n. 68 in merito all'uso dell'immagine della «maternità leonina». Per quanto riguarda invece l'espressione *mente taetra*, Syndikus 1984, 288 ricorda l'unica altra attestazione catulliana dell'aggettivo, in *c.* 76, 25: *taeter morbum*.

²⁰² Vd. Morelli 2008, 90. Bodoh 1974, 338-339 sottolinea a sua volta come la donna amata non fosse, in realtà, la sola 'beneficiaria' di quanto ha fatto di buono il poeta (vd. il riferimento generico agli *homines*, v. 4 e v. 7); tuttavia, le azioni di Catullo miravano senz'altro a guadagnare la sua stima.

²⁰³ Cfr. anche *c.* 64, 406: *iustificam nobis mentem avertere deorum* (l'aggettivo è un *hapax* equivalente a *iustam*, vd. Kroll 1968⁵, 195; cfr. del resto Granarolo 1967, 79 sgg. per il rapporto tra *fides* e giustizia); *c.* 68,37: *quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna / id facere aut animo non satis ingenuo, / quod tibi non hucusque petenti copia praestost*.

Il carme è affine al 76 per contenuto, poiché in entrambi il poeta lotta contro se stesso e contro l'insana passione che lo lega a Lesbia, cercando di convincersi della necessità di porre fine a tale tormento. Il c. 8, in particolare, è stato definito «a careful, subtle, and ironic psychological study of the abandoned lover»²⁰⁴; esso è espresso nella forma di un dialogo interiore a due voci, quella della razionalità e quella dell'innamorato, che per la prima volta mostrano di coincidere al v. 5 (*amata nobis*)²⁰⁵. Si tratta, in realtà, di una semplificazione, poiché non esiste una reale dicotomia tra le due voci e la (falsa) apostrofe a Lesbia e la descrizione dell'infelicità che attende la donna lasciano intendere quanto il poeta sia ben lontano dal dimenticare l'amata e quanto questa infelicità sia in realtà la propria. Mi sembra pertanto condivisibile la posizione di Connor, che non vede nel carme né un dialogo a due voci né un monologo, bensì «a psychologically convincing representation of one man's mind exactly by postulating two distinct facets of it»²⁰⁶; un'ulteriore conferma dell'impossibilità di distinguere nettamente un *ego* razionale da quello passionale è offerta poi dalla struttura ripetitiva e ciclica del carme, suggellata dalla stessa esortazione — e quindi dallo stesso dissidio e la stessa lotta — con la quale si era aperto²⁰⁷.

Ad ogni modo, il poeta incita se stesso a sopportare e a perseverare nella decisione presa, “con mente ostinata”: la locuzione *obstinata mente* costituisce quasi una forma avverbiale, seppur in essa siano ancora mantenuti ben distinti i significati propri dei due lemmi che la costituiscono²⁰⁸. L'attributo *obstinatus*, inoltre, rinforza — anche mediante l'espedito fonico dell'omeoarcton — il verbo *obdura*, poi usato una seconda volta al v. 19, dov'è accompagnato dall'aggettivo *destinatus*: sembra che si voglia così sottolineare l'inizio del volontario processo di allontanamento dalla passione

²⁰⁴ Vd. Rowland 1966, 20.

²⁰⁵ Lavigne 2010, 83, infatti, parla della compresenza di un *miser Catullus*, *inpotens* e femminile, e di un Catullo giambico, duro e mascolino.

²⁰⁶ Cfr. Connor 1974, 95; si vedano inoltre le osservazioni di Rowland 1966, 20 e Deroux 1980, 111-123, i quali insistono sulla lucidità e il distacco delicatamente ironico mostrati dal poeta. Tale atteggiamento conferma peraltro la necessità di ricorrere alla nozione di *persona* per adottare una prospettiva distinta da quella autobiografica, dell'autore come individuo reale, 'storico': vd. in merito l'equilibrato giudizio di Dyson 1973, 134 («the situation is typical but also psychologically plausible and vividly personal, and there is danger in overemphasizing the typical no less than there is in hypostatizing the personal into reality»); lo studioso conclude affermando che «*miser Catulle* can have no more than the usual status of the lyric *ego*, that is a fictional, dramatic 'I'», p. 143). Sul tema rinvio inoltre a Thomas 1984, 315-316; Arweiler 2008, 77 sgg.; Möller 2008, 17. In merito all'identità e alla natura della *persona loquens* dei carmi catulliani (e in particolare del c. 8), cfr. poi Adler 1981, *passim*, la quale rileva la necessità di non operare una distinzione netta tra la voce parlante, il poeta e il 'personaggio' Catullo, considerando queste componenti quali parte di una individualità — poetica e umana — che, nella sua scissione interiore, le include tutte e che — mediante il loro drammatico relazionarsi — contribuisce alla *self-revelation* del poeta e alla cognizione che egli ha di se stesso come uomo.

²⁰⁷ Vd. Agnesini 2004, 51 sgg. sul ricorso alla *Selbstanrede* e ad altri espedienti 'paratragici' desunti dalla tradizione comica e che rimandano al «*topos* dell'indeciso», qui innovato in modo spiccatamente personale. L'andamento per certi versi 'ondivago' del carme riflette, d'altronde, gli alterni moti dell'animo, che il poeta dà l'impressione di riprodurre in versi senza alcuna apparente rielaborazione: come notato da Quinn 1969², 93, «such poetry is not static: it is not the outcome of a process of thought, but a record of the process itself» (sui sapienti artifici che regolano il carme e che fanno di esso un possibile strumento di riconquista della *puella*, vd. d'altra parte Khan 1968c, 555-574).

²⁰⁸ Cfr. Kroll 1968⁵, 17.

e la perseveranza in tale decisione, nonostante l'incertezza e le 'oscillazioni' emotive manifestate ai vv. 12-18²⁰⁹.

Sarà adesso opportuno soffermarsi sui casi nei quali la *mens* è coinvolta nelle dinamiche della passione erotica, apparendo sconvolta dal dolore e dagli affanni amorosi.

Nel c. 67 è inscenato un dialogo tra la porta della *domus* e il poeta — o meglio, la *persona loquens* della *fictio* letteraria —²¹⁰, durante il quale l'oggetto inanimato rivela che la sposa, al suo ingresso nella casa, non era vergine, perché già violata dal padre dello sposo. L'unica spiegazione ammissibile per un'azione tanto scellerata è ritenere la *mens* dell'uomo 'ardente di cieco (= che acceca, cfr. c. 64, 207²¹¹) amore': ... *impia mens caeco flagrabat amore* (v. 25). La passione, dunque, è responsabile dello sconvolgimento dell'organo razionale e deliberativo, che diviene così 'empio' (l'aggettivo *impia* è assimilabile al *mala* di c. 15, 14), responsabile di azioni malvagie perché accecata, stravolta dalla passione. Anche Arianna, del resto, 'arde nella mente' per opera di Venere in c. 64, 97-98 (*qualibus incensam iactastis mente puellam / fluctibus, in flavo saepe hospite suspirantem!*)²¹². In merito a questo passo, Gardner nota come il poeta sfrutti contemporaneamente la metafora del fuoco (vd. i *flagrantia lumina* e la *flamma* dei vv. 91-92, oltre che l'aggettivo *incensa*²¹³) e l'accostamento dello stato d'animo dell'eroina al mare che la circonda (vd. il lessema *fluctus*²¹⁴). Il participio *incensus*, inoltre, al v. 19 è riferito a Peleo: è proprio questa affinità tra Peleo e Arianna a evidenziare ancor di più il contrasto — e allo stesso tempo il legame — tra l'infelicità dell'eroina e la lieta unione dell'eroe con Teti, perché Peleo — a differenza di Teseo — sa coniugare amore ed eroismo²¹⁵.

La *mens* può inoltre essere 'avvinta, legata' dall'amore, concepito quale passione invasiva e 'parassitaria' come l'edera; è quanto accade in c. 61, 33: *ac domum dominam voca / coniugis cupidam novi, / mentem amore revinciens, / ut tenax hedera huc et huc / arborem implicat errans*. Il segno di interpunzione è tradizionalmente posto dopo *novi*, tuttavia Bonnet ha proposto di anticiparlo alla fine del v. 31²¹⁶: in tal modo, l'aggettivo *cupidam* sarebbe riferito a *mentem*, invece che a *dominam*; così intende Wilamowitz (in *Hellenistische Dichtung* 1924, 285), seguendo Bonnet e reputando l'aggettivo poco appropriato a una giovane sposa pudica. Inoltre, la *mens* avvinta dall'amore potrebbe essere

²⁰⁹ Vd. Kresic 1981, 307 (rimando, peraltro, a questo contributo per un'analisi metrico-stilistica del carne); Thomas 1984, 311-312; Fantuzzi 2008, 69-70.

²¹⁰ Per il motivo del dialogo con la porta cfr. Hor. *Carm.* I, 25, 4 e Prop. I, 16 (cfr. Della Corte 2010¹², 325).

²¹¹ Vd. Ellis 1979, 392: *caeco* = caparbio (*headstrong*).

²¹² Cfr. anche i vv. 328-330 (*adveniet tibi iam portans optata maritis / Hesperus, adveniet fausto cum sidere coniunx, / quae tibi flexanimo mentem perfundat amore*), sui quali ci siamo precedentemente soffermati (vd. *supra* pp. 163-164). Ellis 1979, 334 accoglie la lezione dei codd. *mentis amorem* (= *an inward love*).

²¹³ Il nesso *flagrantia lumina* riprende l'immagine del *cupidum lumen* del v. 85 creando così, anche attraverso l'*enjambement*, un effetto di 'prolungamento dello sguardo', sul quale è in fondo giocata la scena dell'innamoramento (vd. Calzascia 2013, 227 sgg.).

²¹⁴ Il lemma è in qualche modo anticipato dalla menzione dei *flumina* al v. 89, che richiamano i flutti del mare (notiamo anche il legame allitterante) e fonicamente anticipano anche i lemmi appartenenti alla sfera semantica del fuoco (*flagrantia* e *flamma*). Sulla qualcosa vd. Gardner 2007, 165-166.

²¹⁵ Vd. Knopp 1976, 210-211.

²¹⁶ Così, ad esempio, in Kroll 1968⁵; diversamente, invece in Mynors 1972 e Fordyce 1966.

quella dello sposo (*coniugis... novi*) o, viceversa, quella della sposa e, in questo caso, *coniugis... novi* sarebbe il genitivo oggettivo di *cupidam*²¹⁷. Personalmente, la posizione centrale dell'aggettivo mi fa propendere per quest'ultima ipotesi: in tal modo, tutti i pensieri della giovane sposa saranno sopraffatti dall'*amor*; «condizione necessaria perché la *puellula* diventi *domina*»²¹⁸.

Il venir meno delle facoltà razionali, a seguito del divampare della passione, è ben descritto anche nei cc. 66 e 75.

Nel primo vengono rappresentati il tormento e la perdita di lucidità di Berenice alla partenza dello sposo evidenziando come lei, divorata 'sino al midollo' dal dolore (*quam penitus maestas exedit cura medullas*, v. 23) e profondamente sconvolta in cuore, fossero venuti meno i sensi e la ragione (*ut tibi tunc toto pectore sollicitae / sensibus ereptis mens excidit!*, vv. 24-25)²¹⁹.

Più significativo suona il passo estrapolato dal c. 75, un componimento che contribuisce a delineare i contorni di quella che, pur con tutte le dovute cautele e riserve, potremmo definire la 'storia sentimentale' del poeta e il suo atteggiamento nei confronti di questa stessa e di Lesbia.

La *persona loquens* si rivolge alla donna amata nei termini seguenti (vv. 1-4):

*Huc est mens deducta tua mea, Lesbia, culpa,
atque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene velle queat tibi, si optima fias,
nec desistere amare, omnia si facias.*

La reiterata infedeltà di Lesbia²²⁰ ha 'portato così lontano' la *mens* dell'amante, 'logorata' nell'assolvere il proprio compito al punto che il poeta non è più in grado di 'amare' (*bene velle*), ma

²¹⁷ Vd. Biondi 1979, 11-12, cui rimando per una trattazione più approfondita della questione testuale.

²¹⁸ Biondi 1979, 74, il quale aggiunge: «*Cupidam... amore revinciens*: rendere armonici l'*amor* e la *cupido*, tale in sostanza il *munus* di Imeneo. Questi due sentimenti che la morale latina [...] aveva avvertito molto spesso come l'uno all'altro opposti, Catullo cerca di comporre in unità psicologica ed etica». La *mens*, d'altra parte, costituisce la sede del desiderio anche in c. 46, 7 (*iam mens praetrepidans avet vagari, / iam laeti studio pedes vigescunt*, cfr. Fantuzzi 2008, 52) e in c. 64, 147 (*Quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci, / nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt: / sed simul ac cupidae mentis satiata libidost, / dicta nihil meminere, nihil periuria curant*; vd. *supra* p. 150; va peraltro sottolineata la presenza del prefisso *prae-* nei verbi *praetrepidans* e *praegestit*, che indica una 'anticipazione' a livello mentale e psicologico del piacere che si proverà, cfr. Ellis 1979, 166; Fordyce 1966, 210; Kroll 1968⁵, 86;); anche in c. 64, 398, inoltre, lo psiconimo è accompagnato dall'aggettivo *cupidus* (*iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt*).

²¹⁹ Fordyce 1966, 332 nota come *toto pectore* possa essere collegato sia a *sollicitae* sia (ma mi sembra meno probabile) a *mens excidit*. Inoltre, il *quam* esclamativo del v. 23 è congettura di Bentley, a fronte del trådito *cum*: Marinone 1984, 140-141 preferisce tuttavia la lezione dei codd., che favorisce una relazione con il *tunc* del v. 24, così da delineare «due processi verbali contemporanei, di cui il secondo definisce e precisa gli effetti del primo descrivendo le manifestazioni del dolore».

²²⁰ Come sottolineato da Syndikus 1987, 19 n. 2 non si sta parlando qui di una generica 'colpa, manchevolezza' ma, più precisamente, di un rapporto amoroso illecito o immorale («eine unmoralische oder illegitime Liebesbeziehung»); d'altra parte, il critico preferisce legare *mea* a *Lesbia*, ritenendo che in questo modo emerga un voluto contrasto proprio rispetto a *tua culpa*.

solo di desiderare carnalmente (*amare*) la *domina*²²¹. Vi è tuttavia qualche incertezza nella punteggiatura da attribuire al testo: in alcuni casi, infatti, leggiamo *Huc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa*, così da attribuire il possessivo *mea* al nome della donna²²². Tuttavia, il verso appare più incisivo se si lega *mea* a *mens* (in allitterazione), contrapponendolo a *tua culpa*²²³. Per quanto riguarda il participio *deducta*, Ellis nota come il verbo *deducior* sia solitamente impiegato per indicare l'essere trascinato a un punto di crisi o, meglio, di non ritorno, dinanzi a una inevitabile scelta tra due alternative, entrambe poco auspicabili²²⁴. Il poeta, infatti, si trova costretto a scindere l'*amare* dal *bene velle*, la passione dal sentimento, contravvenendo così alla propria concezione idealizzata dell'amore: la *mens* potrebbe allora essere *deducta* perché «has destroyed itself in the performance of its native office», cioè nell'amare in senso assoluto come dovrebbe e come avrebbe voluto²²⁵. La *mens* designa in primo luogo l'organo razionale, tuttavia appare fortemente coinvolta anche nelle dinamiche emotivo-sentimentali dell'individuo, sintomo, questo, del fatto che l'amore non è concepito esclusivamente come passione, bensì anche come 'scelta' e 'impegno' consapevole all'interno di una relazione che dovrebbe basarsi sulla reciprocità e sulla fedeltà.

Del resto, abbiamo già avuto modo di confrontarci con un sentimento tanto totalizzante analizzando il caso dei vv. 69-70 del c. 64 (*illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*; vd. *supra* pp. 162-163), dai quali si evince come Arianna sia completamente assorbita dalla contemplazione dell'amato, sì da compromettere persino la *mens*, le

²²¹ La distinzione tra il *bene velle* e l'*amare*, elementi complementari dell'amore quale è concepito dal Veronese, è definita per la prima volta nel c. 72, nel quale Catullo afferma di aver amato Lesbia con un affetto paterno, quasi a voler sottolineare la dimensione affettiva e 'familiare' della propria passione, che trova conferme nelle attestazioni comiche dell'espressione *bene velle*, tesa a identificare un'amicizia devota e che si manifesta in atti concreti di reciprocità (cfr. Pl. *Ps.* 233; *Tri.* 439; *Tru.* 441 e 446-447; Ter. *Heaut.* 957-959; vd. Rankin 1975, 67-74; Granarolo 1985, 172 sgg.; Traina 1998a, 27-29) In merito ai versi qui discussi, cfr. Copley 1949, 31-40: le 'ferite' infertegli da Lesbia causano un aumento del desiderio e della passione, ma una diminuzione dell'amore; il desiderio carnale sembra raggiungere l'apice proprio quando l'amore 'spirituale' appare in calo. Questa concezione dell'amore, lontana dall'affettazione di dolore propria di altri poeti erotici contemporanei o anteriori, e tale da portarlo quasi alla follia, dimostra che «he had attained to a concept of love unfamiliar to the other erotic poets of ancient times, and far more akin to our modern conception of romantic love» (p. 33). Questo tipo di concezione del sentimento, infatti, è molto più facilmente comprensibile da noi moderni, influenzati dal mito romantico dell'amore, che al poeta stesso: se noi comprendiamo le ragioni del suo disagio, dovuto alla scissione tra le due dimensioni, il poeta resta invece interdetto (vd. *nescio* in c. 85, 2).

²²² Vd. Ellis 1979, 446; Kroll 1968⁵, 247.

²²³ Vd. Fordyce 1966, 365. Per parte sua, Syndikus 1987, 19 sottolinea le analogie che legano i primi distici del componimento: *huc/ita; mens/ipsa; est deducta/perdidit; tua culpa/officio suo*.

²²⁴ Vd. Ellis 1979, 445-446.

²²⁵ Copley 1949, 34 sostiene in proposito: «in loving Lesbia it has been led by her wrong-doing to a form of loving which consists wholly of physical desire, unaccompanied by spiritual and intellectual esteem. In so doing, his heart has "destroyed itself». Lo studioso intravede addirittura un senso di colpa da parte di Catullo per aver tradito la 'purezza' e la totalità del proprio sentimento. Secondo Granarolo 1967, 198 n.1 sul tema occorre sottolineare il peso rivestito dal termine *officium*, che svolge qui la stessa funzione che ha la *fides* in c. 87, 3 (*nulla fides ullo fuit umquam in foedere tanta, / quanta in amore tuo ex parte reperta meast*) e che al contempo evoca gli *officia* basilari nei rapporti tra amici. Vd. anche Lyne 1980, 29: «my mind has so destroyed *itself*, by its *own* dutifulness»: è stato l'ideale catulliano di *amicia* e la sua unilaterale osservanza dello stesso a portare il poeta al disincanto.

funzioni razionali²²⁶. Sonja Calzascia, conformandosi in parte alla posizione assunta da Avallone, segnala quali modelli del passo i vv. III, 289-290 (... οὐδέ τιν' ἄλλην / μνήστιν ἔχεν ...) e III, 1150-1151 (... τὰς δ' οὔτι περιπλομένας ἐνόησεν / ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο, sui quali vd. *supra* p. 82) delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio²²⁷. Tuttavia, la studiosa rileva come alla perdita di controllo e alla ‘assenza mentale’ di Medea — causata, tra l’altro, dall’euforia del primo amore e non (ancora) dal dolore per la delusione — manchi la fissità che caratterizza invece Arianna e denotata in Catullo dalla ripetizione ossessiva dell’aggettivo *totus*²²⁸.

V. 2. 4. *Pectus*

Lo psiconimo ricorre 20 volte nel *liber* catulliano e solo in tre occorrenze (*c.* 64, 64 e 351; *c.* 44,7) designa in senso esclusivamente fisico la parte del corpo compresa tra collo e ventre; negli altri casi il *pectus* è coinvolto in modo più o meno rilevante nelle dinamiche psichiche, emotive del soggetto.

Consideriamo in prima battuta alcuni passi nei quali tale lemma corrisponde all’organo fonatorio, assimilabile all’ἦτορ greco.

È questo il caso di *c.* 64, 125, il ritratto dello stato interiore in cui versa Arianna dopo la scoperta dell’abbandono da parte di Teseo:

*saepe illam perhibent ardenti corde furentem
clarisonas imo fudisse e pectore voces.*

Il *pectus* è il luogo dal quale proviene la voce, nondimeno non si può non sottolineare come questa sia espressione, concretizzazione di forti emozioni²²⁹. D’altronde, la valenza prettamente psichica, seppur legata all’emissione ‘fisica’ di parole, del lemma si evince in modo evidente anche dal v. 202: *has postquam maesto profudit pectore voces*. Il verso, posto a conclusione del monologo di Arianna, richiama il v. 125, incorniciando circolarmente le parole dell’eroina e ribadendo il dolore che ne costituisce la fonte, come emerge dall’uso dell’aggettivo *maestus* in relazione al *pectus*. I richiami

²²⁶ Sul passo vd. Putnam 1961, 171: «she is passionately in love with Theseus with a desire which stems from her whole being», come suggerito dall’espressione *toto ex ... pectore* (cfr. *c.* 76, 22).

²²⁷ Cfr. Calzascia 2013, 188. In precedenza Avallone 1953, 42 segnalava anche il v. 772 del III libro delle *Argonautiche* (πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι ...).

²²⁸ Vd. Calzascia 2008, 205. Come messo in luce da Évrard-Gillis 1976, 113 è proprio la ripetizione dell’aggettivo *totus* a rimarcare l’amplificazione della serie di psiconimi qui impiegati, accentuandone la prossimità semantica e il parallelismo grammaticale.

²²⁹ Vd. Ricci 1997, 164 sulla relazione tra i «tumulti del *pectus*» e «l’espressione verbale del soggetto» in Virgilio e Ovidio. A proposito dell’uso dello psiconimo nel carne catulliano, la studiosa rileva: «la consequenzialità fra parole (ciò che si dice) e cuore (ciò che si prova), proposta anche da Virgilio e Ovidio, viene stabilita indifferentemente con *pectus* o *cor* nei versi in cui Arianna compiangere la propria condizione» (p. 159). Non mi trovo pertanto d’accordo con Fantuzzi 2008, 21, il quale non ritiene vi sia in questo caso alcun riferimento alla sfera psichica.

lessicali tra i due versi, infatti, sono evidenti: non soltanto l'uso dello psiconimo in ablativo, bensì anche il riferimento alle *voces* e il ricorso al verbo *fundo* (con l'aggiunta del prefisso *pro-* al v. 202)²³⁰.

Il *pectus* costituisce una sorta di 'cavità' nelle cui profondità risiedono i sentimenti più sinceri e intensi. Il lamento, il «pianto di accusa» (tr. Mandruzzato²³¹) di Arianna provengono dalle sue *extremae medullae* (vd. v. 196), *nascuntur pectore ab imo* (v. 198; cfr. Lucr. III, 57: *nam verae voces tum demum pectore ab imo / eliciuntur <et> eripitur persona ꝑmanare*; Verg. *Aen.* VI, 55: ... *funditque preces rex pectore ab imo*²³²).

Nel c. 66, similmente, nei luoghi più reconditi del petto sono nascosti i desideri, i pensieri e i sentimenti più riposti della chioma di Berenice personificata tanto da parlare (vv. 73-74: *nec si me infestis discerpent sidera dictis, / condita quin imi pectoris evoluam*)²³³.

Possiamo quindi inferire come il *pectus* costituisca la sede di sentimenti ed emozioni di vario tipo, quali l'ira (vd. c. 64, 194: *Eumenides, quibus anguino redimita capillo / frons exspirantes praeporat pectoris iras*); il dolore (ancora in c. 64, 72 si dice che Venere «semina» nel petto di Arianna *curae spinosae*²³⁴; in c. 66, 24, per altro verso, Berenice appare *sollicita*, «sconvolta» *toto pectore* per la partenza del marito²³⁵); la gioia (vd. c. 64, 221²³⁶; c. 76, 22: *me miserum aspiciet et, si vitam puriter egi, / eripite hanc pestem perniciemque mihi, / quae mihi surrepens imos ut torpor in artus / expulit ex omni pectore laetitia*).

Nell'ultimo dei passi riportati il poeta prega gli dèi di guarirlo dalla *pestis perniciesque*, che rappresenta per via metaforica la malattia d'amore, la sofferenza provocata dalla passione, come si evince anche dalla corrispondenza *deponere amorem* (v. 13) / *deponere morbum* (v. 25) e dall'uso del

²³⁰ Come rilevato da Putnam 1961, 172, il verbo — il cui primo significato è “versare, effondere” — evoca l'infrangersi delle onde e contribuisce quindi a creare un legame tra lo stato d'animo dell'eroina e il paesaggio circostante. Mi limito a segnalare un ulteriore esempio della funzione fonatoria del *pectus*, al v. 83 del medesimo carne: *talia praefantes quondam felicia Peleo / carmina divino cecinerunt pectore Parcae*. Qui lo psiconimo è accompagnato dall'aggettivo *divinus*, che lo connota come “profetico, capace di vedere nel futuro” (vd. Kroll 1968⁵, 193; cfr. Enn. *Ann.* 19 V²; Lucr. VI, 6: *ex ore*). D'altra parte Fantuzzi 2008, 16 annovera il presente passo tra i casi in cui esiste una certa ambiguità tra la connotazione fisica del lessema e quella psichica.

²³¹ Vd. Traina - Mandruzzato 1994, 259.

²³² In merito al passo, cfr. Negri 1984, 205 n. 15 e Fantuzzi 2008, 24-25: nel passo eneadeo Virgilio intende sottolineare soprattutto la sincerità delle preghiere pronunciate. Fantuzzi, inoltre, ritiene che la distinzione tra le *medullae* e il *pectus* consista, in questo caso, nel fatto che le prime esprimono la «profondità-intensità», il secondo la «intensità-autenticità».

²³³ Della Corte 2010¹², 324: cfr. Plaut. *Pseud.* 575 (... *meo in pectore conditumst consilium*); cfr. Luck 1966, 286: «*condita... pectoris* belongs together and stands in contrast to *evoluam* [...] In such a declaration, the speaker does not affirm that his heart is true, but that he expresses truthfully his hidden thoughts and feelings». A parere della Gigante, lo psiconimo indica il «luogo in cui si raccolgono le impressioni che la mente esamina» (Gigante 1978, 90).

²³⁴ *ah misera, assiduis quam luctibus exsternavit / spinosas Erycina serens in pectore curas*. Come rilevato da Fantuzzi 2008, 19-20, la metafora della semina richiede una localizzazione più 'fisica', per la quale il *pectus* è senz'altro più adeguato, rispetto a psiconimi più 'astratti' quali *mens* o *animus* (in riferimento all'*animus*, infatti, viene adoperato al v. 250 il verbo *volvo*: *multiplices animoolvebat saucia curas*; cfr. Syndikus 1990, 143).

²³⁵ *quam penitus maestas exedit cura medullas! / ut tibi tunc toto pectore sollicitae / sensibus ereptis mens excidit!* (vd. *supra* p. 173).

²³⁶ *non ego te gaudens laetanti pectore mittam* (cfr. *supra* p. 167).

termine *salus* al v. 15²³⁷. Come opportunamente rilevato da Citroni, Catullo si serve qui dei sintomi desunti della tradizione saffica, abbandonando *topoi* più convenzionali — quali quello della *flamma amoris* — in favore di immagini dalla forte pregnanza fisica²³⁸.

L'amore, «un implacabile processo morboso paralizzante, concretamente sperimentato»²³⁹, ha debilitato profondamente il poeta, vittima di un *torpor*, uno «stato di inerzia e di totale passività dell'individuo»²⁴⁰, e ha completamente sradicato dal suo *pectus* ogni gioia di vivere. Il ricorso al verbo *expellere* marca l'espressione in senso fisico e quasi medico, perché coniuga l'idea della presenza di flegma (cfr. c. 44, 7: ... *malamque pectore expuli tussim*) e quella psicologica della privazione di ogni gioia a causa della pena (cfr. c. 68, 25-26: *cuius ego interitu tota de mente fugavi / haec studia atque omnes delicias animi*)²⁴¹.

Il *pectus*, inoltre, può essere legato alla dimensione della memoria, sebbene si tratti forse di quella che potremmo definire una 'memoria emotiva': in questi casi, infatti, il ricordo appare fortemente caratterizzato anche dal coinvolgimento emotivo del soggetto. È quanto si può desumere dai vv. 46-47 del c. 63 (*simul ipsa pectore Attis / sua facta recoluit*, vd. *supra* pp. 146-147 e 166²⁴²) e dai vv. 123 e 210 del c. 64 (64, 122-123: *aut ut eam devinctam lumina somno / liquerit immemori discedens pectore coniunx?*; 64, 209-211: *ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus oblito dimisit pectore cuncta, / quae mandata prius constanti mente tenebat*)²⁴³.

Infine, in c. 64, 138 lo psiconimo, accompagnato dall'aggettivo *immitis*, designa l'indole spietata di Teseo (*nullane res potuit crudelis flectere mentis / consilium? tibi nulla fuit clementia praesto, / immite ut nostri vellet miserescere pectus?*).

Non sarà il caso di soffermarsi ulteriormente sui vv. 70-71 dello stesso carne²⁴⁴, nei quali sono descritti il pieno coinvolgimento emotivo di Arianna e la sua totale devozione nei confronti dell'amato (*illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*), un esempio, questo, dei casi in cui lo psiconimo è legato al manifestarsi della 'patologia' d'amore.

Segnalerei invece i vv. 169-171 (ed. Mynors; *al.* 176-178) del c. 61:

²³⁷ Cfr. Barabino 1994, 147.

²³⁸ Vd. Citroni 1995, 165. Lo studioso richiama anche l'espressione di c. 77,3 *intestina perurens*, dove al più convenzionale *medullae* si preferisce il 'clinico' *intestina*, in tutta la sua concretezza e crudezza.

²³⁹ Così si esprime in merito Citroni 1995, 165.

²⁴⁰ Traggio la citazione da Barabino 1994, 145. In merito alla similarità tra la situazione del poeta e quella di Attis, entrambi preda del torpore che segue il *furor*, vd. Harkins 1959, 110.

²⁴¹ Cfr. Khan 1968a, 65. In merito ai paralleli virgiliani e ovidiani del v. 24 e alla sua molto probabile derivazione dall'omerico ὑπὸ τρόμοῃ ἔλλαβε γυῖα rinvio alle notazioni di Vine 1993, 292-297.

²⁴² In merito all'uso dell'ablativo locale, Morisi 1999, 112 nota come questo «'monologizza' il dialogo interiore ciceroniano (*Phil.* 13, 45): *quae si tecum ipse recolueris...*»: non si verifica la personificazione del dissidio in più soggetti che dialogano tra loro, bensì si constata l'esistenza di un solo soggetto interiormente scisso e articolato in più entità psichiche, che agiscono ad ogni modo come parti di un tutto.

²⁴³ In merito alla 'dimenticanza' di Teseo, cfr. *supra* pp. 168 sgg.

²⁴⁴ Vd. *supra* pp. 162-163 e 174-175.

illi non minus ac tibi
pectore urit in intimo
flamma, sed penite magis.

Nella cornice dell'epitalamio il poeta si rivolge alla sposa, assicurandole che il marito nutrirà per lei altrettanto, se non maggiore, amore non senza sfruttare il *topos* della fiamma che arde nella parte più intima del petto²⁴⁵. In merito, Kroll nota la stranezza del costrutto adoperato, al posto del più comune sintagma *pectus uritur flamma*, rimarcando il senso di 'profondità' dell'avverbio *penite*, teso a indicare la parte più riposta dell'essere umano (cfr. Pl. *Cist.* 63: *pectore penitissimo*)²⁴⁶. Non si può pertanto non convenire con Citroni allorché sostiene: «l'insistenza sulla profondità in cui arde la fiamma vuol ridare all'immagine convenzionale e ormai banalizzata una certa vitalità: il fuoco d'amore è presentato come un processo fisico che consuma nell'intimo», sebbene, indubbiamente, l'icona mantenga una certa convenzionalità. Trattandosi di un *munus*, un omaggio, infatti, è richiesta una certa «conformità alla tradizione letteraria»: ecco la ragione per cui «Catullo utilizza questa immagine quasi esclusivamente in carmi di omaggio e di celebrazione dell'amore di altri, o per amori del mito: egli doveva sentirla ormai logorata, convenzionale, e perciò inadatta a esprimere l'intensità del proprio amore»²⁴⁷.

V. 2. 5. *Cor*

Il lessema *cor* presenta dodici occorrenze nel *liber* catulliano, mai in relazione alla sfera razionale e intellettuale²⁴⁸.

In due casi il *cor* — così come altre volte avviene con la *mens*, il *pectus* o l'*animus* — si identifica con l'indole della persona. Nel *c.* 60 il poeta descrive l'oggetto del proprio amore — Lesbia o un efebo — come una creatura insensibile, dotata di una *mens dura* e *taetra* e di un *cor ferum* (*tam mente dura procreavit ac taetra, / ut supplicis vocem in novissimo casu / contemptam haberes, ah nimis fero corde?*, vv. 3-5²⁴⁹). Similmente, al v. 94 del *c.* 294, il *cor* di Prometeo è definito *sollers* (*post hunc*

²⁴⁵ Vd. Citroni 1995, 158 sul *topos* della 'gara' del sentimento nel contrasto amoroso: dire che lo sposo arde in modo uguale sarebbe un conforto, dire che arde di più è un complimento e pone la donna in condizione di superiorità.

²⁴⁶ Vd. Kroll 1968⁵, 119; vd. anche Fordyce 1966, 251. Citroni 1995, 159 nota che l'avverbio *penite* era prima di Kroll per lo più interpretato come «più copertamente», sebbene di solito celare i propri sentimenti sia caratteristica precipua della donna, piuttosto che dell'uomo. Skutsch 1969, 40 ha peraltro proposto di emendare il testo in *sed perit en magis*, ma Citroni non ritiene necessario intervenire sul testo, intendendo il *sed* come equivalente di *nisi quod* (cfr. Lucr. IV, 754): «il processo fisico [...] è uguale nei due casi considerati 'salvo che' ('ma' in Catullo) in un caso il processo si realizza a un grado più alto» (p. 160). Sul passo vd. anche Harrison - Heyworth 1998, 103.

²⁴⁷ Così Citroni 1995, 160.

²⁴⁸ Non indugio, peraltro, sulle attestazioni della locuzione *cordi esse* ("stare a cuore, esser gradito"), chiaro segnale del fatto che il cuore è concepito come sede dell'affetto e dell'amore (cfr. Preston 1916, 8 sgg.): cfr. *cc.* 44, 3; 64, 158; 81, 5; 95, 9.

²⁴⁹ Sul che vd. già *supra*, pp. 170.

consequitur sollerti corde Prometheus): lo psiconimo, quindi, sembrerebbe individuare la sede delle facoltà intellettive, risultando assimilabile al greco πολύμητις ο ποικιλόβουλος²⁵⁰.

Come la *mens* e il *pectus*, in un passo del c. 64, il *cor* si identifica del resto con la sede della memoria. Egeo, infatti, si rivolge al figlio Teseo, al momento della partenza, per ricordargli il segnale convenuto del ritorno raccomandandogli di serbare questi *mandata* nel *cor memor* (*tum vero facito ut memori tibi condita corde / haec vigeant mandata, nec ulla oblitteret aetas*, vv. 231-232). La tragicità del momento è accentuata dal fatto che le parole pronunciate dal padre richiamano alla mente del lettore i vv. 207-209 (vd. *supra* pp. 168 sgg.): la consapevolezza che i *mandata* saranno dimenticati dall'*oblitum pectus* e che la *mens* sarà obnubilata da una *caeca caligo* rivelano quanto illusoria sia la speranza del re che il *cor* del figlio sia *memor*²⁵¹.

Consideriamo ora le attestazioni dello psiconimo in predicato in contesti erotici. Sebbene, come posto in evidenza da Fantuzzi²⁵², nel *liber* catulliano il *cor* non sia direttamente legato all'amore, è tuttavia innegabile che in esso alberghino emozioni comunque connesse alle dinamiche erotiche.

Il c. 64 racchiude tutte le occorrenze del lemma *cor* oggetto della nostra indagine. L'*ekphrasis* dedicata alla coperta nuziale di Peleo e Teti, infatti, ha inizio proprio con la descrizione di Arianna sulla riva del mare, che osserva la flotta di Teseo allontanarsi. Sin dalla prima apparizione in 'scena', l'eroina abbandonata è raffigurata in preda ad un'angoscia che la rende rabbiosa ed attonita al tempo stesso (vv. 52-55):

*Namque fluentisono prospectans litore Diae,
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
indomitos in corde gerens Ariadna furores,
necdum etiam sese quae visit visere credit.*

Arianna, appena sveglia, si scopre sola e abbandonata e, incredula, osserva dalla spiaggia la flotta di Teseo sempre più lontana. Nel *cor*, organo che pertiene alla sfera emotiva, si annidano i "tormenti invincibili" dell'eroina: la follia, l'ira, il dolore e la passione (designati dal plurale del polisemico *furor*)²⁵³. L'intensivo *prospecto* riecheggia poi nel verbo *prospicio* ai vv. 61-62: *saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, / prospicit et magnis curarum fluctuat undis*. Il ricorso insistito ai *verba*

²⁵⁰ Cfr. Fordyce 1966, 313.

²⁵¹ Vd. Syndikus 1990, 164 n. 264.

²⁵² Cfr. Fantuzzi 2008, 34.

²⁵³ Fernandelli 2012, LIII e 30 sgg. sottolinea come la scelta degli aggettivi (*fluentisono, celeri, indomitos*) contribuisca sin da subito ad 'animare' e 'drammatizzare' l'immagine raffigurata sulla coperta, conferendole sonorità e movimento e svelando il processo di 'immedesimazione' (*empathy*) e 'compassione' (*sympathy*) messo in atto dall'autore. Calzascia 2013, 188-190, per parte sua, pone in relazione il verso catulliano ad alcuni passi delle *Argonautiche*: III, 288-289 (... καί οι ἤηντο / στηθέων ἐκ πικινῶν καμάτω φρένες...); III, 760 (ὄς δὲ καὶ ἐν στηθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης) e — a mio parere più opportunamente — III, 451-452 (...πολλὰ δὲ θυμῷ / ὄρμαιν' ὄσσα τ' ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέεσθαι...). La studiosa nota tuttavia come la descrizione dello stato d'animo di Arianna sia più «statica» e «generica», mentre la Medea apolloniana è descritta in modo più realistico e con maggiore attenzione agli effetti fisici del suo turbamento (un'attenzione, questa, da cui emergono anche conoscenze e interessi scientifici e medici).

videndi preceduti dal prefisso *pro-* veicola dunque l'immagine della fanciulla che si protende verso l'amato in fuga, restando di fatto fissamente legata alla spiaggia solitaria di Nasso: questa condizione fisica si riflette anche sulla dimensione emotiva di Arianna, che vive il contrasto tra la dinamica passionalità di una Baccante e l'immobilità marmorea di una statua²⁵⁴. I *fuores* di Arianna trovano tuttavia espressione e riscontro nell'icona metaforica del mare agitato, simbolo delle *curae* che lacerano l'eroina²⁵⁵. Come rilevato da Maggiulli, d'altronde, la spiaggia assume un valore simbolico: rappresenta il confine invalicabile tra il mondo femminile di Arianna — fatto di sentimenti e di attesa, quindi sostanzialmente statico — e quello maschile di Teseo — dinamico, fatto di azione e aperto a sempre nuove imprese²⁵⁶.

Il *furor* (da intendere sia in senso erotico sia come 'rabbia') appare intrinsecamente connesso al *cor*, oltre che costituire una cifra peculiare del personaggio dell'Arianna catulliana, dopo il *discensus* proditorio dell'amante²⁵⁷. Infatti, ai vv. 91-99 del c. 64 leggiamo:

*non prius ex illo flagrantia declinavit
lumina, quam cuncto concepit corpore flammam
funditus atque imis exarsit tota medullis.
heu misere exagitans immitti corde fuores,
sancte puer, curis hominum qui gaudia misces,
quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,
qualibus incensam iactastis mente puellam
fluctibus, in flavo saepe hospite suspirantem!
quantos illa tulit languenti corde timores!*

Ivi è descritto l'innamoramento a prima vista²⁵⁸ di Arianna, la cui fiamma brucia in tutto il corpo, ardendo fino alle midolla. Al v. 94 il poeta si rivolge al *sanctus puer*, ovvero Cupido, che "eccita i tormenti, i *fuores*" (cfr., ancora una volta, Ap. Rhod. *Argon.* III, 451-452: ...πολλὰ δὲ θυμῷ / ὄρμαιν' ὄσσα τ' ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι...; da considerare anche l'apostrofe ad Eros contenuta in IV,

²⁵⁴ Cfr. Maggiulli 2013, 28. La studiosa aggiunge che al v. 55 «lo stupore e lo sgomento della fanciulla sono descritti da Catullo attraverso una successione di voci verbali per asindeto in oscillazione tra la capacità di vedere e di capire». Per parte sua, Landolfi 1998, 19 parla di opposizione tra un «ritratto plastico» dell'eroina e il suo «ritratto psicologico» (cfr. in merito anche Fernandelli 2012, 36 sgg.). Vd. inoltre Bianco 2007, 43 sull'immagine di Arianna come donna pietrificata dalla passione, al cui dire: «nel lessico erotico la pietra occupa un posto di rilievo: si ha una pietrificazione costante sia quando si tratta di una passione subita e sofferta sia quando si è soggetti attivi di un amore negato con crudeltà d'animo»; la pietra, infatti, è simbolo per eccellenza di insensibilità, da intendere tanto come incapacità di provare emozioni, quanto — ed è il caso di Arianna — come «possibilità estrema di sfuggire ad un dolore non altrimenti tollerabile» (p. 53).

²⁵⁵ Vd. v. 62: ... *et magnis curarum fluctuat undis*; cfr. vv. 97-98: *qualibus incensam iactastis mente puellam / fluctibus*. In merito al legame con il mare, vd. *supra* p. 172; cfr. anche Gardner 2007, 164-165 e Maggiulli 2013, 37. Vd. inoltre Putnam 1961, 171 sull'aggettivo *fluentisono*.

²⁵⁶ Vd. Maggiulli 2013, 27-28.

²⁵⁷ Cfr. Calzascia 2013, 182 sgg. Anche lo stato d'animo della Medea appolloniana, del resto, è spesso associato con la 'follia', in particolare con la follia che Eros scaglia nelle φρένες.

²⁵⁸ Il colpo di fulmine è del resto un *topos* che risale ai poemi omerici (vd. *Il.* XIV, 294) e poi diffuso nella poesia ellenistica (vd. Costanza 1950, 30-32 e Bellandi 2011, 1-30, sul c. 64 pp. 19-21).

445 sgg.²⁵⁹). Per quanto concerne la locuzione *immiti corde* si presenta qualche incertezza interpretativa: potrebbe infatti costituire un ablativo usato in senso locativo (come avviene in altri passi del carne con altri psiconimi) e designare il cuore dell'eroina vittima d'amore, evidentemente "refrattaria" al sentimento (in questo modo richiamerebbe il v. 54)²⁶⁰; tuttavia sembra più corretto considerarlo il cuore di Eros, *immitis* perché spietato e crudele²⁶¹. Kayachev, d'altra parte, propone la congettura di Lennep *immitis*, da riferire ai *furores*, così che *corde* possa essere riferito ad Arianna²⁶².

Al v. 99, invece, il *cor* rappresenta la sede delle paure dovute alle prove che Teseo ha dovuto affrontare ed il cuore è detto *languens* perché fiaccato, privato di forze dalla passione d'amore e dagli affanni che essa comporta.

Ancora una volta, lo psiconimo è legato al *furor* e al fuoco d'amore al v. 124, che recita:

*saepe illam perhibent ardentis corde furentem
clarisonas imo fudisse e pectore voces.*

Arianna è *furens* perché accecata contemporaneamente dalla passione e dall'ira e questo tumulto interiore del *cor* e del *pectus* (qui sinonimi) trova veicolo e sfogo nella *vox*²⁶³.

V. 2. 6. Medulla

Lo psiconimo ricorre otto volte nel corpo del *liber* catulliano e in sei casi costituisce un *locus eroticus*²⁶⁴.

²⁵⁹ Vd. Calzascia 2013, 234 sgg. La studiosa sottolinea come le due apostrofi siano comunque diverse: quella di Apollonio, infatti, è indirizzata al solo Eros ed è molto più pessimistica, precedendo l'omicidio di Apsirto; altre fonti possono essere state Simonide (*fr.* 70, 1 Page), Sofocle (*Ant.* 791-794), Teognide (vv. 1231-1234), Euripide (*Md.* 330.; *Hi.* 525-534); Teocrito (*id.* II, 55-56).

²⁶⁰ Di questo avviso è, ad es., Kayachev 2002, 395.

²⁶¹ Cfr. Ellis 1979, 310. A sostegno della prima interpretazione lo studioso cita l'ἄκαμπτον φρένα dei mortali e degli dèi di Eur. *Hipp.* 1268, oltre che Ovid. *A.A.* II, 177; Tib. III, 6,13 e Stat. *Achill.* I, 302.

²⁶² Vd. Kayachev 2002, 395. A supporto di questa lezione (e della lezione *miser* al posto di *misere*) lo studioso cita proprio l'apostrofe ad Eros in Ap. Rhod. *Argon.* IV, 445 sgg. «*exagitans immitis corde furores* turns out to be a neat rendering of στρυγγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην, with *immitis* (instead of *immiti*) matching στρυγγερὴν as epithets of *furores* or ἄτην respectively».

²⁶³ In merito al verbo *perhibent*, vd. Cristóbal 1992, 98 sgg.; Gaisser 1995, 601-608: si tratta di una 'formula di autorità' mutuata dalla poesia dotta alessandrina e che richiama possibili ipotesti letterari, in questo caso rintracciabili nella Medea di Euripide, Apollonio e Ennio (sebbene ciò sia impossibile per la cronologia interna del carne, nel quale la storia di Teseo e Arianna precede quella degli Argonauti, e quindi quella di Medea e Giasone; lo stesso dicasi per la sequenza dell'innamoramento di Arianna). Infatti, la struttura 'labirintica' dell'*ekphrasis*, il sovrapporsi di diversi punti di vista, l'accumularsi di episodi realmente raffigurati sulla coperta (Arianna sulla spiaggia e l'arrivo di Bacco) e di episodi narrativi aggiunti dal poeta a beneficio dell'*external audience* rende possibile veder svilupparsi parallelamente alla storia di Arianna quella di Medea (o, direi, delle tante differenti Medee). Vd. inoltre

²⁶⁴ Mi limito soltanto a citare il c. 55, 21, nel quale nelle *medullae* si concentra tutta la stanchezza del poeta (*defessus tamen omnibus medullis*) e c. 68, 111, dove si tratta delle *medullae montis*, quindi delle profondità della montagna. Per quanto concerne, poi, il caso di c. 25, 2 (*Cinaede Thalle, mollior cuniculi capillo / vel anseris medullula vel imula oricilla*), il diminutivo è connesso da Rosenmeyer 1999, 38 all'indole della persona e gli è attribuita una possibile valenza erotica, sebbene non lo si possa considerare propriamente uno psiconimo (cfr. Fantuzzi 2008, 36).

La maggiore frequenza dello psiconimo rispetto ai dati forniti dalla produzione poetica precedente è senz'altro un indice del nuovo modo di percepire l'interiorità da parte del poeta veronese. Infatti, sebbene anche altrove le *medullae* costituissero la sede delle passioni²⁶⁵, è Catullo a piegare il lessema a un uso quasi esclusivamente erotico, condizionando in modo determinante la produzione elegiaca successiva²⁶⁶.

In particolare, il *topos* della *flamma amoris*, tanto frequente nei frammenti preneoterici pervenuti, è innovato da Catullo, che sceglie nuove sedi psico-fisiche (le midolla, le viscere, le fibre) connotate da aggettivi che ne rimarcano la profondità: si tratta di quello che Landolfi definisce «vettore della profondità»²⁶⁷.

Nel c. 35, 14-15, dunque, le midolla della donna innamorata di Cecilio, amico di Catullo, sono consumate, 'divorate' dai fuochi della passione dal momento in cui egli le ha letto *La signora del Dindimo*:

... *ex eo misellae* /
*ignes interiorem edunt medullam.*²⁶⁸

Anche Acme si rivolge all'amato Settimio assicurandogli che nelle sue "tenere" *medullae* arde un fuoco violento dell'amore, che le divora²⁶⁹: '*sic, inquit mea vita, Septimille, / huic uni domino usque serviamus, / ut multo mihi maior acriorque / ignis mollibus ardet in medullis*' (c. 45, 12-15)²⁷⁰. In questo passo, la scelta dell'aggettivo *mollis* può essere attribuito sia al fatto che le *medullae*

²⁶⁵ Vd., nell'ambito della poesia arcaica, Pl. *Truc.* 439 e *Most.* 243 (dove l'avverbio *medullitus* esprime proprio la profondità del sentimento) e il *fr.* 1 Lindsay; cfr. inoltre Lucr. III, 250 sgg. (vd. Rosenmeyer 1999, 36-37; Fantuzzi 2008, 39-40).

²⁶⁶ Vd. Rosenmeyer 1999, 38.

²⁶⁷ Landolfi 2010, 419. Per Auverlot 1985, 127, l'ipotesi del probabile legame etimologico del lessema con il termine *medius* lo rende particolarmente adatto a veicolare l'idea della profondità (ma vd. Walde - Hofmann 1982⁵, II, 59). Come sottolineato da Negri Rosio 1987, 453 il termine suddetto è frequentemente associato all'ardore, probabilmente proprio a partire da Catullo, e sin dall'epoca arcaica designa la sede dell'amore: in effetti, la studiosa ritiene che sebbene il legame tra $\mu\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ e $\pi\acute{o}\theta\omicron\varsigma$, presente nella poesia ellenistica, abbia influenzato Catullo e poi Virgilio, «tuttavia l'uso di *m.* come psiconimo sembra appartenere alla lingua latina», per influsso della mentalità prefilosofica, che «attribuiva funzioni psichiche a parti interne del corpo».

²⁶⁸ Vd. Kroll 1968⁵, 66 con i rinvii a Theocr. XXX, 21; Verg. *Aen.* IV, 66. Qui, così come in c. 66, 22-23, la passione 'mangia, divora' le *medullae*, proseguendo sul cammino tracciato da Teocrito XXX, 21 (vd. *supra* p. 98; cfr. Rosenmeyer 1999, 40).

²⁶⁹ Cfr. anche c. 66, 23: *quam penitus maestus exedit cura medullas!* / *ut tibi tunc toto pectore sollicitae / sensibus ereptis mens excidit!*. A divorare il midollo di Berenice è il tormento, la *cura* per la partenza dello sposo. Da sottolineare peraltro, nei versi citati del c. 45, l'attenzione del poeta per il musicale ripetersi dei suoni 'mollis' (*Septimille - mollibus - medullis*). Un simile effetto è raggiunto in c. 35, 14-15 grazie all'uso dell'aggettivo *misellae* (vd. Citroni 1995, 161). Dal canto suo, Marinone 1984, 140-1: preferisce la lezione trādita *cum* al *quam* esclamativo proposto da Bentley nel 1697 e per lo più seguito dagli editori: il *cum* è infatti in correlazione con il *tunc* nel riferirsi a «due processi verbali contemporanei, di cui il secondo definisce e precisa gli effetti del primo descrivendo le manifestazioni del dolore».

²⁷⁰ Cfr. c. 61, 169 sgg. per il *topos* della 'competizione' nel manifestare l'intensità dei propri sentimenti (vd. Citroni 1995, 158; vd. *supra* pp. 177-178). In quel caso, come abbiamo avuto modo di vedere, lo psiconimo utilizzato era *pectus*: la scelta, tuttavia, più che da ragioni semantiche, potrebbe essere stata determinata da ragioni metriche (vd. Fantuzzi 2008, 18).

appartengono a una donna²⁷¹ sia alla loro consunzione e ‘liquefazione’ ad opera della passione, mettendone in luce il «carattere indifeso»²⁷². Lo psiconimo, pertanto, designa tanto un luogo fisico e concreto tanto un metaforico e poetico *locus eroticus*²⁷³.

Similmente, nel c. 100 Catullo augura all’amico Celio di aver successo in amore, riconoscendo dell’aiuto da lui ricevuto quando egli stesso era consumato dalla passione, quando la fiamma violenta dell’amore (ma potremmo intenderlo anche in senso più fisico, come *libido*) bruciava le sue *medullae* (vv. 5-7)²⁷⁴:

... *nam tua nobis*
perspectast igni tum unica amicitia,
cum vesana meas torreret flamma medullas.

Come sottolineato da Landolfi, questo è «il solo caso in cui il poeta si avvalga dello stereotipo della fiamma d’amore in riferimento alla *propria* passione viscerale» e, nel farlo, la definisce ‘folle’ così come si definiva egli stesso *vesanus* in c. 7,10; inoltre, il verbo *torreo* è qui usato per la prima volta in ambito erotico, in sostituzione del più comune *ardeo*, ed esprime ‘l’essiccarsi’ della sostanza vitale, del midollo cerebrospinale connesso all’eccitazione sessuale (sull’aridità delle *medullae* consumate dalla passione avremo poi modo di tornare, a proposito di Prop. II, 12, 17)²⁷⁵.

Il motivo ricorre anche nei *carmina docta*, dove si arricchisce ulteriormente. Nel c. 64, in particolare, le *medullae* figurano nella descrizione dell’innamoramento di Arianna, della quale abbiamo già avuto modo di occuparci. Di seguito il passo che ci interessa (vv 85-98):

hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo
regia, quam suaves exspirans castus odores
lectulus in molli complexu matris alebat,
quales Eurotae progignunt flumina myrtus
aurave distinctos educit verna colores,

²⁷¹ Fordyce 1966, 207: cfr. anche Verg. *Aen.* IV, 66 e Ov. *Am.* III, 10, 27 (dove sono definite *tenerae*).

²⁷² Così lo definisce Fantuzzi 2008, 42. Cfr. Ellis 1979, 161; a sua volta, Kitzinger 1992 richiama l’attenzione sul lessico adoperato da Catullo per descrivere i sentimenti dei due personaggi: si tratta di espressioni e *topoi* abitualmente riferiti a passioni infelici, piuttosto che ad amori felici. Questo stesso linguaggio, caratterizzato da riferimenti alla morte e alla consunzione (vd. la progressiva distruzione delle *medullae*) implica l’impossibilità di assicurare l’eternità del vincolo amoroso («The increasing intensity of *maior acriorque ignis* evokes the inevitable destruction of *molles medullae* and thus implies a final moment for the *usque* rather than an infinite expense of time and energy» (p. 213). Mi sembra inoltre interessante l’osservazione di Ross 1965, 256, che nota come Settimio esprima la propria devozione ricorrendo a un immaginario proprio del cittadino Romano, mentre Acme si esprime in termini di amore personale. Da segnalare, infine, la posizione di Khan 1968b, 9 che intravede un legame tra l’ardere e l’esser ebbri di vino, suggerito dal fatto che nei versi precedenti Acme ha baciato gli occhi (tradizionale veicolo della passione) ‘ubriachi’ dell’amato.

²⁷³ Vd. Rosenmeyer 1999, 39.

²⁷⁴ È in fondo poco rilevante se si tratti della passione per Lesbia (come è incline a credere la maggior parte dei commentatori) o di qualche altra relazione di minor valore (forse con la stessa Aufillena del carne, come, ad es., propendono a credere Granarolo 1967, 194; Citroni 1995, 163; Della Corte 2010¹², 354).

²⁷⁵ Vd. Landolfi 2010, 422 (corsivo mio); Onians 2011², 178 nn. 5 e 6. Vd. anche Citroni 1995, 163, che pone comunque i toni del carne, di carattere celebrativo, non «su un piano di solennità o di pathos, bensì sul piano dello scherzo cortese» (cfr. l’interpretazione del carne in chiave ironica di Forsyth 1977, 313-317).

*non prius ex illo flagrantia declinavit
lumina, quam cuncto concepit corpore flammas
funditus atque imis exarsit tota medullis.
heu misere exagitans immiti corde furores,
sancte puer, curis hominum qui gaudia misces,
quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum,
qualibus incensam iactastis mente puellam
fluctibus, in flavo saepe hospite suspirantem!
quantos illa tulit languenti corde timores!*

La scena è tradizionalmente incentrata sui *topoi* dello sguardo — e del conseguente innamoramento a prima vista — e della *flamma amoris*²⁷⁶. L'occhio di Arianna è *cupidus* proprio come *cupidus* è anche il cuore di Medea in Enn. *Trag.* 279 V²; l'intensità dell'incendio, inoltre, è espressa attraverso le allitterazioni (*flagrantia* - *flammas*; *cuncto* - *concepit* - *corpore*), mentre il suo espandersi è reso mediante la divaricazione degli epiteti dai sostantivi di riferimento (*cuncto... corpore*; *imis ... medullis*)²⁷⁷.

L'innamoramento di Arianna, dunque, è condotto sulla scorta di *topoi* ben accreditati nella tradizione poetica greco-latina e, in particolare, rivisitati dall'autore delle *Argonautiche* (III, 286-298); rispetto al modello greco, tuttavia, in Catullo è valorizzata la soggettività della fanciulla e la *flamma amoris* è provocata direttamente dallo sguardo, invece che da una freccia scagliata da Eros: in tal modo si tratta a tutti gli effetti di 'amore a prima vista' e il momento acquisisce una maggiore intimità e intensità.²⁷⁸ Sebbene il nesso *imis medullis* traduca il greco νέρθεν ὑπὸ καρδίῃ²⁷⁹, è bene sottolineare come Catullo approfondisca ulteriormente il motivo della 'profondità', accostando alle *medullae* l'aggettivo *imus*, così come al v. 196 ricorrerà all'attributo *extremus*, per descrivere l'abisso dal quale fa scaturire i propri lamenti (*huc huc adventate, meas audite querellas, / quas ego, vae misera, extremis proferre medullis / cogor inops, ardens, amenti caeca furore*)²⁸⁰: a buon diritto, quindi, Citroni parla in proposito di «ricomposizione di questi elementi consueti entro un più ampio movimento patetico» e di «dilatazione enfatica dell'immagine (cfr. *cuncto, funditus, imis, tota*)»²⁸¹.

²⁷⁶ In questo contesto, Mazzini 1990, 78 interpreta la fiamma, che si sviluppa in tutto il corpo, come equivalente della bile nei malati di melanconia.

²⁷⁷ Vd. Calzascia 2013, 228. In merito al nesso allitterante *cuncto concepit corpore*, Ruiz Sánchez 1995, 123-124 rileva la corrispondenza con l'espressione *toto pectore* del v. 69, tesa anch'essa a sottolineare la dimensione totalizzante del sentimento.

²⁷⁸ Cfr. Alfonso 1990, 18: se l'immagine della luce degli occhi e della fiamma sono *topoi* desunti dalla tradizione ellenistica, è tuttavia vero che Catullo li innova, «perché è come se la fiamma che le brucia negli occhi costituisca l'origine dell'incendio che le divamperà sin nelle midolla: in tal modo gli occhi diventano la sede della fiamma d'amore»; sul tema si leggano peraltro le osservazioni di Perrotta 1931, 386-387; Calzascia 2013, 229 sgg. Sulla relazione occhi/passione e *furor*/incendio d'amore vd. anche Ricci 1997, 162-163.

²⁷⁹ Vd. Perrotta 1931, 386.

²⁸⁰ Possiamo rilevare come in quest'ultimo passo le *medullae* sostituiscano il *pectus* nello svolgere la funzione di 'organo fonatorio', strettamente connesso all'espressione dei sentimenti più profondi e sinceri.

²⁸¹ Citroni 1995, 162. È ritornato sul tema Landolfi 2010, 452-453.

V. 2. 7. Catullo, un ponte verso l'elegia

Giunti al termine dello studio del 'lessico dell'anima' all'interno dei carmi catulliani e prima di addentrarci nell'analisi delle occorrenze degli psiconimi nelle elegie erotiche di Tibullo, Propertio e Ovidio, sarà opportuno riassumere i dati sin qui censiti e porre in rilievo l'apporto originale di Catullo rispetto a quanto scritto dai predecessori.

Abbiamo constatato innanzitutto come la maggior parte delle occorrenze dei termini in esame si individuino all'interno dei *carmina docta* piuttosto che nei polimetri e come in alcuni casi il poeta ricorra a una vera e propria 'concentrazione di psiconimi' (vd. cc. 63, 44-49 e 64, 69-70) atta a esprimere il suo vivo interesse per la dimensione psichica, il suo «approfondimento nel senso dell'interiorità»²⁸². Abbiamo peraltro rilevato la sua capacità di innovare alcuni *topoi* ormai consolidati dalla tradizione, come quello della *flamma amoris*, insistendo sulla scelta di nuove sedi psico-fisiche (le *medullae*, ad esempio), caratterizzate soprattutto dalla 'profondità'.

Inoltre, un ulteriore elemento emerso dall'analisi degli psiconimi catulliani e di una certa rilevanza in vista dello studio dei poeti elegiaci è rappresentato dalla forte insistenza sul legame tra l'esperienza e il sentire del poeta e la sua attività letteraria (vd. c. 65, 3-4 e c. 68, 25-26²⁸³): ciò non va inteso, naturalmente, in termini di mero 'autobiografismo', quanto piuttosto come massima espressione della nuova centralità che la dimensione privata ha acquisito nell'ambito della produzione neoterica²⁸⁴.

Nei *carmina docta* i sentimenti e il vissuto del poeta vengono nobilitati attraverso il ricorso al mito, che diviene così uno «specchio dell'io del poeta e del suo *Erlebnis*»²⁸⁵, reali soggetti dei suoi testi, e che viene piegato all'esigenza introspettiva dell'autore, contribuendo così alla sua auto-definizione come soggetto lirico²⁸⁶. Attraverso il filtro del mito e la propria partecipazione emotiva alle vicende narrate, dunque, il poeta può mettere in scena la «tragedia psicologica» dell'amore²⁸⁷, trovandovi, da un lato, una possibilità di espressione e sfogo del proprio dolore, dall'altro una forma di evasione e distacco da esso²⁸⁸.

Agli epigrammi, invece, è affidata l'espressione apparentemente più 'spontanea' (perché non mediata dalla narrazione di vicende mitiche, non certo perché non letterariamente elaborata e meditata) dei sentimenti personali, soggettivi e intimi dell'autore, che fa di questi componimenti la

²⁸² Ferrero 1955, 101.

²⁸³ A proposito del c. 65, Fernandelli 2004-2005, 103 sostiene, infatti, che esso «rappresenta il sentimento vissuto in unità con l'intenzione artistica nuova, mostra la realtà biotica personale come fondamento e immediato movente dell'espressione elegiaca».

²⁸⁴ Cfr. Citroni 1995, 62: «La poesia di Catullo, che nella letteratura latina rappresenta il punto estremo e più alto della proposta di una poesia orientata nel privato, punto estremo e più alto di un processo iniziato con Lucilio».

²⁸⁵ Vd. Maggiali 2008, 66.

²⁸⁶ Cfr. Ferrero 1955, 85; Quinn 1959, 50-51 e 72 sgg.; Alfonsi 1961, 13-14; Miller 2007, 410. Vd. in special modo il caso dei cc. 65 e 68. Miller 2004, 32 sgg. individua proprio nella «speaking subject's self-constitution» il principale lascito di Catullo alla successiva elegia d'amore, il vero punto di contatto tra il poeta Veronese e i poeti elegiaci (vd. anche Miller 2007, 410 sgg.).

²⁸⁷ Vd. Fornaro 2005, 123.

²⁸⁸ Cfr. Ferrero 1955, 98; Cupaiuolo 1994, 473.

«poesia dei sentimenti dell'attimo fuggente», la «quintessenza della poesia dell'individualità passionale»²⁸⁹.

D'altra parte, non è il caso di vedere nei *carmina docta* e negli epigrammi due tipi di composizione, di ispirazione completamente diversi, ma semmai, secondo Quinn, individuare nella raccolta catulliana diversi *levels of intent*, che implicano diversi tipi di scrittura, impegno poetico e destinatari²⁹⁰; ciononostante, il 'sostrato emotivo' dal quale i componimenti traggono origine e dal quale essi sono animati rimane sostanzialmente lo stesso²⁹¹.

Grazie alle proprie capacità espressive, Catullo riesce quindi a trasformare in arte e a rendere originale la propria concezione dell'amore e la propria esperienza personale, seppure questa di fatto, così come nel caso dei poeti elegiaci, speciale e unica non sia²⁹².

Lo studio degli psiconimi nella poesia catulliana ci aiuta dunque a comprendere come questi siano espressione di un modo in parte nuovo di concepire e di vivere la realtà interiore: un modo segnato da una maggiore attenzione e sensibilità all'espressione della soggettività (da non confondere con l'autobiografia), che si è concretizzato nel primo libro della latinità pervenutoci che possa essere inteso come opera unitaria tesa a render conto dell'esperienza personale del poeta²⁹³. Se, infatti, gli psiconimi presi in esame non presentano, nell'opera catulliana, accezioni particolarmente innovative, quel che probabilmente può esser considerato nuovo è lo spirito con cui il poeta vi ricorre.

È innanzitutto opportuno ricordare che molto probabilmente i concetti filosofici greci erano noti ai Romani anche prima che la filosofia facesse il suo ingresso ufficiale a Roma e, pertanto, è presumibile che fosse noto anche il valore dei termini afferenti al 'lessico dell'anima' (da qui il loro uso nella poesia arcaica); tuttavia, «è da ritenersi che una precisazione del loro significato appartenga soltanto all'età successiva»²⁹⁴. Non è affatto detto, peraltro, che tale distinzione interessi le composizioni poetiche, scevre degli intenti definitivi e classificatori propri dei filosofi e anzi spesso caratterizzate da un uso 'pre-filosofico' della terminologia in esame²⁹⁵. Va peraltro ricordato che, come già riscontrato nella poesia greca, è spesso difficile, se non impossibile, individuare precise distinzioni semantiche tra

²⁸⁹ Queste le parole di Luiselli 1973, 447. Vd. anche Putnam 1961, 200; Rubino 1975, 295.

²⁹⁰ Cfr. Quinn 1959, 32 sgg.

²⁹¹ Vd. Salvatore 1951, 34.

²⁹² Cfr. Luck 1959, 61; Quinn 1959, 83-84; Lyne 1980, 20.

²⁹³ Vd. Miller 2007, 404-406: lo studioso parla di *self-reflexive poetic subjectivity, internally dialogized subjectivity* e *lyric consciousness*. Cfr. anche Möller 2008, 4: «Subjektivität bedeutet zunächst einmal 'Autoreflexivität des Vorstellens' und erfaßt das Verhältnis eines Erkennenden zu sich selbst». Per parte sua, già Williams 1968, 460 scriveva: «no other ancient poet so convinces his reader that he is sharing an actual emotion experience as Catullus».

²⁹⁴ D'Agostino 1949, 94.

²⁹⁵ Cfr. Fantuzzi 2008, 5-7: «Catullo si addentra nel mondo misterioso dell'anima, dunque, con tutti i mezzi della cultura del tempo, ma quel che lo distingue da un filosofo è ovviamente il fine e i destinatari della propria opera. Gli psiconimi vengono padroneggiati con sapienza, ma senza l'affanno terminologico proprio dello studioso». Anche la Negri, del resto, osserva che «l'indistinzione caratterizza la mentalità latina non influenzata dalla filosofia greca» (Negri 1984, 13), seppure, come afferma la Gigante, Catullo individui comunque delle aree di pertinenza dei diversi psiconimi, mostrando «uno spirito analitico, che non si limita a notazioni di carattere etico, ma tiene conto di classificazioni più propriamente teoretiche, traducendole in immagini di poesia» (Gigante 1978, 94-95).

i termini, soprattutto nel caso di psiconimi particolarmente affini e perfettamente intercambiabili, quali *cor* e *pectus*.

Gli psiconimi presi in esame ricorrono per lo più in contesti relativi all'espressione di sentimenti, passioni e implicano spesso un coinvolgimento emotivo del poeta, in prima persona o indiretto, attraverso i suoi personaggi (nella maggior parte dei casi femminili, cosa che ha portato Traina a definire Catullo «un poeta dell'anima, nel senso che dà Jung a questo termine, di significare l'elemento femminile compresente nella psiche maschile (l'*animus*)»²⁹⁶). Il Veronese è senz'altro debitore alla lirica greca, all'epigrammatica ellenistica, all'*epos* e al teatro latini arcaici, oltre che all'epigrammatica latina, generi dai quali egli mutua la componente lirica, tragica, epica della propria produzione, generi dove si dava già risalto all'espressione dell'interiorità e della 'soggettività'²⁹⁷, tuttavia, nel panorama latino, è forse il primo poeta a mettere realmente in gioco tutta l'autenticità e la profondità dei propri sentimenti, andando al di là dei dettami imposti dal genere letterario praticato²⁹⁸.

Quinn parlava di una *Catullian revolution*, i cui tratti principali sono dati dall'indipendenza e dall'affermarsi della personalità del poeta nelle sue opere, in un modo sinora sconosciuto e senza precedenti nella produzione ellenistica; da un tipo di poesia più 'puro', non al servizio della società²⁹⁹; dalla preferenza per il poema breve³⁰⁰. Pur non volendo ricorrere a un termine così radicale come 'rivoluzione' — riconoscendo che Catullo non ha radicalmente mutato la tradizione poetica precedente, ma ha piuttosto dato maggior spazio e rilievo a elementi già esistenti nella produzione a lui anteriore³⁰¹ — sembra che la critica sia comunque d'accordo nel ritenere il Veronese uno dei fondatori principali, se non *il* fondatore, dell'elegia latina.

La produzione catulliana si situa infatti in un'epoca di crisi, sul finire dell'età repubblicana: la risposta del Veronese è la poesia, l'affermazione della dimensione individuale, soggettiva, sublimata, però, «mediante il recupero di principi etici e coniugali della tradizione romana» (da qui il tentativo di rivestire la sua relazione adulterina di una patina giuridica e sacrale, presentandola come un *foedus*, che implica di per sé la violazione di un altro *foedus*, il legittimo matrimonio)³⁰².

Catullo fonde quindi magistralmente — più di quanto non abbiano fatto i preneoterici, forse più legati ai modelli ellenistici — l'*hic et nunc* con la rielaborazione della tradizione letteraria, la vita reale con il mito, l'esperienza biografica con l'ispirazione poetica, il *sermo vulgaris* con l'eleganza stilistica. Potrebbe quindi non essere un caso che il maggior numero di occorrenze degli psiconimi si registri nei *carmina docta*: questo costituisce, da un lato, un modo per elevare lo stile e per mostrare la propria adesione alla tradizione letteraria precedente, pur innovandone i motivi e i *topoi*; dall'altro, il 'lessico dell'anima' contribuisce forse a rimarcare l'interesse per la dimensione dell'interiorità e della

²⁹⁶ Traina 1998b, 194.

²⁹⁷ Cfr. Day 1972, 138.

²⁹⁸ Cfr. Alfonsi 1961, 17 sgg.; Setaioli 1973, 9 e 19; Citroni 1993, 288 sgg..

²⁹⁹ Cfr. Rankin 1975, 74, il quale sottolinea come il contributo più innovativo di Catullo consista proprio nel dare così grande rilevanza alla dimensione privata in opposizione all'impegno pubblico.

³⁰⁰ Vd. Quinn 1959, 26.

³⁰¹ Cfr. Crowther 1971, 249.

³⁰² Vd. Tandoi 1992, 164.

soggettività anche in quei componenti che sembrerebbero suggerire un maggiore distacco dell'autore e una maggiore convenzionalità.

Capitolo VI
Ulteriori orizzonti per il lessico latino degli psiconimi:
un sondaggio sull'elegia latina fino agli *Amores*

In questa sede sarà presa in considerazione la poesia elegiaca erotica *strictu sensu*, ossia i primi due libri del *Corpus Tibullianum* (gli unici la cui paternità è unanimemente riconosciuta), la silloge properziana e i tre libri degli *Amores* di Ovidio.

VI. 1. Gli psiconimi all'interno dei *dream texts* tibulliani: tra illusione e disincanto

Nei due libri di elegie tibulliane si constata come le occorrenze degli psiconimi in predicato non risultino numerose e solo in parte possano ritenersi rilevanti. Di conseguenza, sarà più opportuno procedere con un'analisi che non indugi sui singoli lessemi, ma che privilegi una possibile coerenza interna nel loro impiego nel corso dell'opera. In particolare, gli psiconimi ai quali rivolgeremo la nostra attenzione saranno *cor*, *praecordia* e *mens*¹.

I primi due co-occorrono nella prima elegia della raccolta, definita dalla Pinotti la «*summa dell'ideologia erotica*»² e il cui valore programmatico risiede nell'espressione della scelta di vita del poeta elegiaco, giocata sull'opposizione *alius* (v. 1) / *ego* (v. 5): alla vita del *miles*, infatti, è contrapposta la vita del *rusticus*, che alla ricchezza delle conquiste militari preferisce la povertà e la tranquillità della campagna. Alla prima parte del componimento (vv. 1-52) fa seguito una seconda sezione (vv. 53-78), nella quale alla figura del *rusticus* succede quella dell'*amator*, dedito a una vita *iners* e costretto all'immobilità dai *vincla* imposti dalla donna amata³.

Come messo in luce da Murgatroyd, i temi affrontati non sono certo originali (basti pensare all'esaltazione della vita rustica in Hor. *Ep.* 2 o al contrasto tra la vita campestre dell'innamorato e quella del soldato in Verg. *Buc.* X, 35 sgg.), eppure qui Tibullo riesce a fonderli in modo personale, si da codificare definitivamente una 'nuova etica' fondata sul rifiuto della vita militare e sull'adozione di uno stile di vita semplice che, se da un lato sembra rifarsi ai valori tipici del *mos maiorum* e dell'ideologia 'agricola' della Roma delle origini (in particolare al valore della *pietas*)⁴, dall'altro

¹ Mi limito a fornire alcuni dati 'quantitativi' in merito alle attestazioni sulle quali non mi soffermerò, prima di procedere all'analisi dei passi significativi. Per quanto concerne lo psiconimo *anima*, esso figura solo in I, 5, 51, dove rappresenta semplicemente l'anima dei defunti; anche *animus* ricorre solo in I, 6, 81 (*Hanc animo gaudente vident iuvenumque catervae / Commemorant merito tot mala ferre senem, / Hanc Venus exalto flentem sublimis Olympo / Spectat et, infidis quam sit acerba, monet*), per designare lo stato d'animo gioioso dei giovani che osservano la donna infedele, ormai vecchia, soffrire e scontare in tal modo le proprie mancanze giovanili. *Pectus*, infine, è usato in tre casi in accezione prettamente fisica (I, 4, 12; I, 6, 18; I, 6, 49), mentre in I, 7, 40 (*Bacchus et agricolae magno confecta labore / Pectora tristitiae dissoluenda dedit*) costituisce la sede della tristezza, degli affanni che il vino contribuisce a fugare.

² Vd. Pinotti 2011, 79.

³ Sul motivo dell'*inertia*, che si traduce in realtà in permanente *militia (amoris)*, vd. Veremans 1983, 423-436 e inoltre Perrelli 2002, 13-14, al cui parere il concetto di *inertia* riprenderebbe il codice sociale contemporaneo, pur non trattandosi di una *inertia* assoluta, bensì «dell'eliminazione dell'idea di conflitto» che appartiene invece al *bios* crematistico contestato; vd. inoltre p. 40: «la semantica di *iners/inertia* subisce una vera e propria evoluzione che approda, nel finale, alla metafora della *militia amoris*».

⁴ Cfr. Fisher 1970, 770; Leach 1980, 86; Murgatroyd 1980, 51; Nikoloutsos 2011a, 58 sgg.

istituisce una nuova forma di *militia*, nella quale il poeta è *dux milesque amoris* (vd. v. 75) e vive in una condizione di passività e *mollitia* inaccettabili agli occhi della società romana⁵.

D'altra parte, il poeta afferma con decisione di non curarsi delle lodi e della gloria e di accettare di buon grado di essere definito *segnis insersque* (vv. 56-57), pur di godere della compagnia della propria amata, Delia. Tale vicinanza, tuttavia, sembra concretizzarsi in particolar modo nel momento del trapasso del poeta, il quale, immaginando le proprie esequie e la reazione addolorata di Delia, scrive (vv. 63-64):

*Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
Vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.*

Il ricorso alla metafora del ferro o della pietra per descrivere l'insensibilità del cuore è piuttosto convenzionale, risalendo, notoriamente, ai poemi omerici: l'ἤτορ di Priamo è σιδήρειόν in *Il.* XXIV, 205, come quello di Penelope in *Od.* XXIII, 172, quando la regina rifiuta di fidarsi immediatamente di Odisseo. Parimenti la sua κραδίη è 'più dura di una pietra' (*Od.* XXIII, 103: σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο) e potremmo forse affermare che, in questo contesto e solo temporaneamente, Penelope sembra anticipare la figura della *domina* elegiaca, una delle cui principali caratteristiche è proprio la *duritia*⁶.

Dunque, *praecordia* e *cor* nel passo tibulliano in esame equivalgono alla κραδίη, all'ἤτορ o, in alcuni casi, al θυμός della poesia greca, designando entrambi la sede dei sentimenti e delle emozioni (in particolare quelle di carattere erotico), sebbene il primo sia un termine più tecnico e meno comune nel lessico elegiaco. Ricorrendo a tali lessemi il poeta crea un *jeux de mots* tra *praecordia* (letteralmente, 'ciò che è davanti al *cor*') e *cor*; peraltro, la qualità della 'durezza' non è attribuita direttamente al cuore, bensì al ferro e alla pietra che li ricingono e li imprigionano. La *iunctura duro ferro*, inframmezzata dal termine *praecordia*, risulta antifrasticamente connessa a *tenero corde*, introdotto dalla menzione del primo psiconimo. Inoltre, la scelta degli attributi e la posizione enfatica a fine verso di *ferrum* e di *silex* accentuano l'idea di inaccessibilità e insensibilità: *durus* e *tener*,

⁵ Sul motivo della *militia amoris* e sulla sua evoluzione, dalla poesia greca a quella latina, avremo modo di tornare in seguito, quando analizzeremo il testo degli *Amores*; per il momento, però, mi limito a rimandare al saggio di Murgatroyd 1975, in particolare pp. 68-69: il principale contributo di Tibullo allo sviluppo del *topos* della *militia amoris* consiste nell'aver descritto Amore come un vero e proprio *imperator* dotato di insegne e accampamenti (vd. II, 6, 5-6; II, 3, 33-34). Sui risvolti di carattere socio-politico della 'ideologia elegiaca' vd. Nikoloutsos 2011a, 52-71, il quale pone in relazione le scelte di vita operate da Tibullo — e dagli altri elegiaci — con il momento di crisi storica e politica seguito all'epoca delle guerre civili e all'avvento del Principato. Dinanzi alla paura della guerra e alla 'castrazione' politica dell'élite romana, il poeta è indotto a creare «a new ideological space in which masculine and feminine attitudes blend into an androgynous voice», a cercare rifugio nell'amore e nella campagna e a riformulare su un piano erotico i rapporti di potere che prima si realizzavano su un piano politico. Sulle implicazioni poetiche di questa *ars vivendi*, vd. inoltre Leach 1980, 84 sgg., al cui parere il contrasto tra la vita del soldato e quella dell'amante doveva costituire, agli occhi dei contemporanei, un chiaro riferimento alla poesia di Gallo e, nel rifiutare la vita militare a favore di quella contadina, Tibullo sarebbe stato consapevole di definire «a new set of conditions to support a new elegiac pose» (p. 85).

⁶ Per altri casi simili nella tradizione poetica greca, cfr. anche Hom. *Od.* V, 190 καὶ γὰρ ἐμοὶ νόος ἐστὶν ἐναίσμιος, οὐδέ μοι αὐτῆ / θυμός ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος, ἀλλ' ἐλεήμων; Hes. *Theog.* 239: Εὐρυβίην τ' ἀδάμαντος ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ἔχουσαν; *Op.* 147: ἀλλ' ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμὸν; Pind. *fr.* 123 (chi non è sensibile alla bellezza di Teoseno ha un cuore forgiato con il diamante o con il ferro: ... ἐξ ἀδάμαντος / ἢ σιδήρου κεχάλλκεται μέλαιναν καρδίαν / ψυχρᾷ φλογί...; cfr. *Ov. Am.* 3,6,59). Vd. *supra* pp. 13; 32; 58-59. Sulla diffusione del motivo della 'durezza di cuore' nella poesia latina, in particolare nei contesti erotici dell'elegia (dove veicola ovviamente l'idea negativa dell'insensibilità, diversamente dai più rari contesti nei quali rinvia alla 'fermezza', alla 'resistenza eroica') vd. Berno 2014, 289-305.

infatti, sono dotati tanto di un valore letterale, inteso in senso fisico, quanto di un valore metaforico, inteso in chiave erotica⁷. *Durus*, nella fattispecie, è un aggettivo provvisto di particolare fortuna nel formulario elegiaco, per designare chi è ‘insensibile’ e ‘rifiuta l’amore’⁸, e che, metonimicamente, può predicarsi ad altri referenti, come accade al v. 56 di questo stesso componimento⁹: qui il poeta dichiara di essere ‘incatenato’ (*vinctus*, proprio come i *praecordia*) dinanzi alle *durae fores* dell’amata, alla stregua di uno *ianitor*¹⁰. D’altronde, il *paraklausithyron* rappresenta la situazione emblematica nella quale si manifesta l’insensibilità, l’ostentata indifferenza della donna, che si concretizza proprio nella porta chiusa, definita ‘solida’ e ‘crucele’ perché fisicamente invalicabile e perché ostinata nel separare il poeta dall’oggetto del desiderio¹¹.

Se le metafore adoperate per esprimere la durezza e l’insensibilità della *domina* appaiono tradizionali, tuttavia risulta inusuale il ricorso ad una formulazione ‘polare’ per descrivere la corresponsione affettiva della *puella* ai sentimenti del poeta. Per parte mia, sarei dell’avviso che l’uso di questa meno comune forma negativa della metafora e, di conseguenza, il rovesciamento della descrizione della *dura domina* possano essere coerenti con la natura dell’elegia di Tibullo. I suoi componimenti, infatti, sono stati definiti quali *dream-texts*, caratterizzati da una forte ‘interiorizzazione’ di eventi esterni, filtrati e riformulati sulla scorta dei desideri, dei pensieri e dei sentimenti del poeta¹². Sembra dunque legittimo ipotizzare che il ricorso alla formulazione polare — che rovescia i termini della realtà, rimodellandola secondo i desideri dell’amante e presentando in forma di negazione ciò che corrisponde al suo auspicio — sia legato a intenti persuasivi¹³.

Alla luce dell’approccio di carattere grammaticale di Lee, che mette in luce l’importanza del congiuntivo quale strumento di una ‘narrazione personale’, della *rhetoric of the subjective* del poeta, si può rilevare come anche l’uso di questo modo verbale cooperi alla retorica della persuasione amorosa, esprimendo l’auspicio che il comportamento dell’amata coincida con le aspettative del poeta¹⁴.

Nei versi qui considerati, Tibullo ricorre al futuro, ma l’indicativo è preceduto dai congiuntivi dei versi precedenti (*Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, / Te teneam moriens deficiente manu*, vv.

⁷ Cfr. Putnam 1973, 59; Murgatroyd 1980, 66-67; Maltby 2002, 44-145. Vd. inoltre Landi 2005, 8-10 e 13 sgg. per quanto concerne l’uso diffuso, nella poesia latina, di «significati di frase» riferiti a immagini concrete, fisiche, con l’intento di esprimere sentimenti, emozioni e, in generale, concetti astratti.

⁸ Vd. Fabre Serris 2013, 213; cfr. i *dura pectora* della *puella* di Ligdamo in III, 4, 76.

⁹ Vv. 55-56: *me retinent vinctum formosae vincla puellae / et sedeo duras ianitor ante fores*.

¹⁰ In merito all’immagine del cuore ‘legato dal ferro’ Perrelli 2002, 38 individua un’antitesi con il verbo *stat* nel secondo verso del distico: «il movimento è dall’esterno, *vincta*, all’interno, *stat*».

¹¹ Cfr. anche I, 2, 6. Vd. Leonotti 1990, 30-33 (lo studioso nota anche la somiglianza formale tra i vv. 63-64 distico e I, 7, 59-60: *Namque opibus congesta tuis hic glareas dura / Sternitur, hic apta iungitur arte silex*; inoltre, sottolinea come il *tenerum cor* di Delia corrisponda al *tener sinus* del poeta al v. 46); Fabre-Serris 2013, 213.

¹² Cfr. Miller 1999, 181-224: lo studioso definisce i componimenti come ‘schizofrenici’ (p. 183) a causa della presenza di molteplici, e talvolta contraddittorie, voci che esprimono la coscienza del poeta; questa molteplicità di voci e motivi, indice della crisi ideologica successiva alle guerre civili, non può mai trovare un equilibrio definitivo, perché «the dream remains the moment when the contradictory nature of our desires is represented but not transcended» (p. 221); in materia vd. anche Miller 2004, 95 sgg.

¹³ Un caso simile può essere quello di Ov. *Am.* 1,11,10, in riferimento alla schiava Nape: *nec silicium venae nec durum in pectore ferrum, / nec tibi simplicitas ordine maior adest. / credibile est et te sensisse Cupidinis arcus – / in me militiae signa tuere tuae!* Tuttavia, l’uso del motivo in Ovidio (sul quale torneremo in seguito) potrebbe anche considerarsi lievemente ironico e scherzoso; a tal proposito vd. McKeown 1989, 314.

¹⁴ Vd. Lee 2008, 196-220.

59-60): da ciò si potrebbe forse desumere che quanto è inizialmente formulato come desiderio, diventa poi una realtà nella fantasia funebre del poeta, il (solo) contesto atemporale e aspatiale nel quale possano concretizzarsi la vagheggiata reciprocità e la brama erotica, concepita come forma estrema di passività, come *deathlike inertia*¹⁵. In questo mondo immaginario, proiettato nel futuro e fondato su sogni e desideri, la *puella* non sarà *dura*, ma, al contrario, *tenera*, fedele e pronta a ricambiare l'amore del poeta¹⁶.

Se, per altro verso, confrontiamo questa scena con analoghi spaccati properziani, sembra che l'atteggiamento mostrato dal poeta umbro sia differente. In I, 17, ad es., Properzio può solo sopporre la reazione di Cinzia alla sua scomparsa (*an poteris...?*, v. 11; *donasset*, v. 21; *poneret*, v. 22; *clamasset*, v. 23) e, sebbene egli riconosca che è *rara*, la *puella* rimane *dura*. In I, 19 il poeta spera che l'amata contraccambi il suo amore eterno anche dopo la morte (*illic quidquid ero, semper tua dicar imago: / traicit et fati litora magnus amor*, vv. 11-12; *quae tu viva mea possis sentire favella!*, v. 19), nondimeno la sua speranza è oscurata dalla paura di un *iniquus Amor*. In II, 13b, infine, Properzio dà istruzioni alla *domina* riguardo alle proprie esequie (che avranno una marcata connotazione pubblica¹⁷), senza però proiettare alcun desiderio nel futuro, come invece fa Tibullo, intento, come accennato, a costruire una sorta di 'realtà di sogno'¹⁸. Anche in *Corp. Tib.* III, 2 Ligdamo immagina il proprio funerale e il massiccio impiego di congiuntivi esortativi risponde all'esigenza di dar voce alle sue aspettative sentimentali, tuttavia ben lontane dall'aver riscontro nel reale. Il lettore, dunque, percepisce distintamente l'alterità rispetto alla visione della morte delineata da Tibullo, il quale proietta il momento del trapasso — concepito come «an emblem of love's fulfilment» — in una realtà 'onirica', nella quale sembra che si concretizzino le sue aspirazioni¹⁹.

¹⁵ Vd. Bassi 1994, 56 sgg. La morte immaginata per sé dal poeta contrasta anche implicitamente con quella che attende il soldato, destinato a perire senza alcun conforto e spesso a giacere insepolto (vd. Fisher 1970, 771-772).

¹⁶ Da una tale prospettiva, Bright 1978, 128 suggerisce che potrebbe essere significativo anche il fatto che Tibullo chiami qui la donna *puella* (v. 55), invece che *domina*: la scelta del termine, infatti, potrebbe contribuire a dipingerla come benevola; per converso, il termine *domina* è usato al v. 46, nella descrizione di un momento di amore e tenerezza. È doveroso ricordare, ad ogni modo, che nell'ambito della produzione elegiaca i due lessemi sono pressoché equivalenti e intercambiabili: infatti, Catullo — il quale, essendogli per lo più estranea l'idea di una 'sudditanza', non si rivolge mai a Lesbia con l'appellativo *domina* (vd. in proposito Perotti 2006, 308) — introduce la convenzione di designare la donna oggetto d'amore quale *puella* e il termine, originariamente attribuito alla 'giovinetta' sessualmente inesperta, diviene via via quasi sinonimo di *meretrix* (vd. a tal proposito Adams 1983, 344-348; Watson 1983b, 123-125; Hallett 2013, 195-208).

¹⁷ Cfr. Bright 1978, 132. Lyne 1998c, 536-538 ritiene che la magnificenza delle esequie descritte costituisca una risposta proprio al carne di Tibullo, un modo per ribattere alle dimostrazioni di dolore e affetto da lui immaginate.

¹⁸ Cfr. Lyne 1998c, 527-529, il quale sottolinea come invece delle numerose paure espresse da Properzio riguardo alla possibilità che Cinzia resti indifferente dinanzi alla sua morte, in Tibullo troviamo una fiduciosa sicurezza nel coinvolgimento emotivo della donna amata.

¹⁹ Dal canto suo, Bright 1978, 130 sottolinea il passaggio dall'uso dei «wistful subjunctives» a quello dei «confident future indicatives» e nota, inoltre, come i vv. 63-64 sembrano più appropriati al momento della conquista erotica, piuttosto che al dolore per la morte della persona amata. Per quanto riguarda l'uso del congiuntivo e dell'imperativo, cfr. Lee 2008, 202, il quale sostiene: «Tibullus suggests, by employing this grammatical strategy, that dreaming itself is an integral part of conceiving of the world and a critical component to structuring the individual's experience of history»; p. 220: «In representing more than events, and rendering an imagined world, a longed-for world, Tibullus has also succeeded in creating a new narrative potential for Latin love elegy».

In ultima analisi, l'espedito della formulazione polare del ritratto di Delia sembra obbedire al principio della negazione, del rovesciamento della realtà fattuale, a tutto vantaggio della costruzione di un rapporto basato sulle aspettative e le aspirazioni del poeta-amante.

Se dall'elegia I, 1 ci spostiamo alla I, 6, può di nuovo tornare utile la proposta esegetica di Lee, il quale valorizza questo componimento, interpretato come «the end of the 'external' Delia narrative». La I, 6 risulterebbe infatti costruita con uno stile soggettivo, che proietta in dimensione futura i desideri dell'autore, destinati a dissolversi nello scontro con la realtà, senza tuttavia che il testo sia dotato di una 'trama' vera e propria²⁰.

L'elegia suddetta rientra nel novero dei componimenti connessi con il *discidium*, sebbene il poeta non indulga alla rabbia o all'invettiva. Spicca anzi una notevole delicatezza di accenti, potenziati dalla persistente idealizzazione della *puella*, concepita come *fida*, pronta a ricambiare i sentimenti di Tibullo²¹.

Ai vv. 75-76 del componimento, così il poeta esorta Delia, la fedifraga:

*Nec saevo sis casta metu, sed mente fideli,
Mutuus absenti te mihi servet amor.*

L'amante, ostinandosi a sperare in una naturale lealtà della partner, si augura che questa gli sia fedele non per timore di un'eventuale vendetta, bensì perché determinata nel ricambiare i suoi sentimenti²².

La *mens* dell'amata svolge, nella fattispecie, una funzione pressoché analoga a quella svolta dal *cor* e dai *praecordia* nello stralcio esaminato in precedenza, costituendo l'atteggiamento, la disposizione d'animo della *puella* nei rispetti dell'amante. Diversamente dagli altri due psiconimi, il suddetto non rappresenta comunque la sede reale della passione, quanto piuttosto quella della volontà o della *fides*, rivelandosi l'organo teoricamente responsabile di una scelta deliberata e consapevole. Peraltro, essa sembra configurarsi in termini diametralmente opposti rispetto alla *mens* di Teseo, qualificato da Catullo c. 64, 248 come *immemor*, onde sottolineare tanto l'oblio dei precetti paterni quanto l'infedeltà nei confronti di Arianna²³.

²⁰ Vd. Lee 2008, 211. Calleja 1998, 66-67, a proposito del processo di idealizzazione messo in atto da Tibullo, ricorre ai concetti di *aspiración* — espressa dall'uso del congiuntivo — e *praelibatio* — veicolata dall'uso del futuro.

²¹ Cfr. Riposati 1967², 126 sgg. Il poeta, tra l'altro, svela qui il paradosso sul quale, come messo in luce da Rubino 1975, 291 sgg. (vd. *supra* pp. 152 con n. 107 e 156 con n. 129), si fondano le relazioni adulterine proprie del mondo elegiaco: l'infedeltà della donna nei confronti del marito legittimo dovrebbe indurre a dubitare maggiormente della sua fedeltà nei confronti del poeta (vd. vv. 7-8: *illa quidem tam multa negat, sed credere durum est: / sic etiam de me pernegat usque viro*). Per parte sua, Bright 1978, 116 sgg. pone l'accento sul contrasto tra una Delia idealizzata e una non idealizzata: lo studioso rileva come Tibullo sia l'unico poeta elegiaco a rappresentare l'infedeltà dell'amata non tanto come una colpa nei confronti di se stesso, quanto piuttosto «against an idealized, barely erotic and unfulfilled association with himself» (p. 117).

²² Notiamo come la reciprocità espressa in modo esplicito dall'aggettivo *mutuus* (che non può non richiamare alla memoria i *mutui animi* di Acme e Settimio nel c. 45 di Catullo) sia rimarcata dall'accostamento dei pronomi personali *te mihi*. Cairns 1979b, 94, inoltre, riconosce nel verso uno dei 'giochi etimologici' di Tibullo e cita a tal proposito il passo del *De Lingua Latina* di Varrone (VI, 46): «hinc etiam *metus* a *mente* quodam modo *mota*».

²³ Vd. *supra* p. 169 con n. 197.

Nel contesto qui analizzato, può considerarsi di una certa rilevanza l'uso del congiuntivo, rivelatore del dualismo tra un ostinato desiderio di una relazione stabile e corrisposta e l'incapacità di concepire un mondo in cui si materializzino le speranze amorose, posto che è inutile auspicare una Delia diversa da quella reale²⁴.

Ella, infatti, come ogni *domina* elegiaca, non può essere 'imbrigliata' in una caratterizzazione univoca, poiché per lo statuto stesso del genere Delia non può non avere una fisionomia contraddittoria²⁵: di volta in volta, i suoi comportamenti, le sue reazioni, i suoi dinieghi alle profferte del poeta risultano mutevoli, mentre ciò che resta pressoché immutato e che emerge spiccatamente dal dettato tibulliano è l'ostinata idealizzazione del suo profilo, a siglare la natura sostanzialmente protettiva della *Werbung* a lei rivolta²⁶.

Consideriamo adesso le altre attestazioni dello psiconimo, che vedono in primo piano la figura del poeta.

Nella preghiera finale rivolta a Venere alla fine dell'elegia I, 2 (una conclusione inusuale per un inusuale *paraklausithyron*²⁷) Tibullo dichiara la propria assoluta devozione alla dea e, di conseguenza, all'amore e alla donna amata, esprimendosi in questi termini (vv. 99-100):

*At mihi parce, Venus: semper tibi dedita servit
mens mea: quid messes uris acerba tuas?*

Il lessico adoperato (ad esempio *dedita* e *servit*, entrambi posti in posizione enfatica) è quello tipico del *servitium amoris* e la *mens* del poeta può essere identificata con la totalità del suo essere, sebbene sia qui messa in primo piano la componente razionale: Tibullo, infatti, si subordina consapevolmente e volontariamente al *servitium*, sottoponendo alla divinità e alla passione tutte le proprie facoltà cognitive ed il proprio ingegno.

La completa devozione del poeta a Venere e la relazione che li lega sono del resto enfatizzate anche dall'uso e dall'accorta disposizione dei pronomi personali e degli aggettivi possessivi, che determinano la doppia opposizione *mihi ... tibi / mea ... tuas*. Viene così posto in evidenza come l'anima dell'innamorato (e in primo luogo la sua *mens*) sia interamente proprietà (*messes*, in allitterazione con lo psiconimo) della divinità, che sembra trarre godimento dall'inferire su qualcuno

²⁴ Cfr. Bright 1978, 171; Lee 2008, 214: «The conclusion of 1.6, the last mention of Delia, must then serve as our plot resolution: it dissolves into a wish, but clearly, with a weak probability of success. His wishes echo and fade away without effecting the external world, though they find a voice in his internal narrative».

²⁵ Vd. Bright 1978, 183.

²⁶ Vd., tuttavia, Gaiser 1971, 202-216, il quale ritiene che il tono del componimento sia sostanzialmente ironico, poiché Tibullo, qui, è ormai al di fuori del suo *dream-world* e intende rivelare la natura ambigua della relazione con Delia. Per quanto riguarda i vv. 75-76, Gaiser 1971, 213 scrive: «the *servet* in 76 is important, and we remember the significance of *servo* in the first half of the poem. Since neither Tibullus nor the *coniunx* was able to assure Delia's good behavior, it is surely very naive (or rather witty) to pretend that the power of love alone will have any effect»; inoltre, in merito al tono dell'intero componimento, aggiunge (p. 215): «Tibullus sets up a situation or makes a statement that is apparently naive or sentimental [...]. Then, almost immediately, he begins to undermine his sentimental picture by juxtaposing it with incongruous or contradictory elements. The result is a very subtle, but nonetheless powerful, irony».

²⁷ A proposito della rielaborazione del genere all'interno del componimento tibulliano, vd. Copley 1956, 91 sgg.; Bright 1978, 133-139.

che è già distrutto o posseduto dal suo potere, similmente a quanto accade nell'epigramma meleagro *A.P.* XII, 48, 3 (οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα. βαλῶν δ' ἐπ' ἐμὴν ὄρενα πυρσούς, / οὐ φλέξις ἤδη· πᾶσα γὰρ ἔστι τέφρη)²⁸.

Tuttavia, Tibullo insiste maggiormente sulla propria lealtà e devozione, piuttosto che sugli effetti devastanti della passione e sulla consunzione delle membra, e ciò potrebbe essere determinato anche dalla situazione propria del *paraklausithyron*, che richiede di far mostra in primo luogo di zelo e determinazione per trascorrere all'addiaccio un'intera notte, in attesa che le porte vengano aperte. Nelle sue parole, tese a ingraziarsi la dea, risuonano gli accenti delle *μωρολογίαι* della commedia arcaica, di quei passi nei quali l'*animus* (che è infatti più comunemente la sede dei sentimenti) costituisce il luogo di tutte le attività psichiche ed è interamente consacrato dall'innamorato all'oggetto della propria passione (vd. Pl. *Asin.* 141: *quae prius quam istam adii atque amans ego animum meum isti dedi*; Ter. *Hec.* 294: *prius quam hanc uxorem duxi, habebam alibi animum amori deditum*; Ter. *Andr.* 272: *quae mihi suum animum atque omnem vitam credidit*)²⁹.

L'elegia I, 2, peraltro, può essere considerata uno dei casi nei quali viene alla luce la 'religion of love' di Tibullo³⁰, una religione estatica la cui *mediatrix* (tra la divinità e il poeta) è la *domina*. Quest'ultima è una sorta di 'personificazione' dell'amore, inteso come passione astratta, e della divinità stessa, responsabile di tale sentimento. La stretta relazione che lega la dea dell'amore e la *puella* si evince chiaramente dalle affinità riscontrabili tra la *ianua* della casa dell'amata (vv. 7-14) e i *templa* menzionati ai vv. 85-88: mancare di rispetto a Venere (vv. 81 sgg.) equivale ad offendere l'amata, e viceversa; allo stesso modo, implorare la pietà della dea equivale a implorare la pietà della *domina* al di là della porta chiusa³¹.

Pertanto, il motivo centrale del componimento — che conferisce al testo una coerenza interna, al di là della prima impressione di mancanza di linearità e coesione, determinata soprattutto dalla presenza di apostrofi rivolte a destinatari differenti — è la totale 'consacrazione' del poeta — rappresentato dalla sua *mens*, ossia la sua complessiva interiorità — all'a/Amore (inteso tanto come sentimento quanto come divinità e rappresentato concretamente dalla *domina*), in una sorta di 'sacrificio' della mente (cioè, dell'intero essere) dell'innamorato³².

Per quanto concerne l'appello alla divinità, Maltby cita quali *loci similes* i passi di *Catul.* c. 63, 91-93; *Ap. Rhod.* IV, 445 sgg. e *Call. Hymn.* 3, 136-7 e 6, 116-7³³; per parte mia, penso che si potrebbero citare a riscontro anche l'ode di Saffo ad Afrodite (dove, tuttavia, la dea svolge la funzione di alleata della poetessa) e, soprattutto, il c. 76 di Catullo. In questo componimento, come abbiamo già

²⁸ Cfr. inoltre Prop. II, 12, 17-18 (*quid tibi iucundumst siccis habitare medullis? / si pudor est, alio traice tela, puer!*), su cui avremo modo di soffermarci in seguito, e Ov. II, 9, 5 (*cur tua fax urit, figit tuus arcus amicos?*). In merito al culto di Venere nell'opera tibulliana cfr. Maltby 2005, 33 sgg. La sottomissione del poeta al potere dell'amore e la conseguente perdita di controllo su se stesso e la propria vita è peraltro sottolineata dal fatto che egli si trasforma da mietitore, agricoltore (quale era nella elegia I, 1) a messe (vd. Leach 1980, 87).

²⁹ È forse il caso di ricordare, inoltre, il c. 30, 7 di Catullo, nel quale il poeta affidava la propria *anima* (cioè, la propria vita, ma anche la propria interiorità), all'amico Alfeno (vd. *supra* pp. 139-140).

³⁰ Questa la definizione suggerita da Palmer 1977, 4.

³¹ Vd. Palmer 1977, 5-7; Bright 1978, 145 sgg.

³² Cfr. Palmer 1977, 5.

³³ Vd. Maltby 2002, 182.

avuto modo di vedere³⁴, il Veronese afferma con decisione la propria *pietas* nei confronti degli dèi e degli uomini e, in nome di questa, supplica le divinità di liberarlo da un amore descritto come una *pestis perniciosque*. Il poeta prende probabilmente le mosse da motivi ellenistici (cfr. *A.P.* V, 215), per dare poi voce in modo personale e intenso a una reale angoscia interiore³⁵. In Catullo, così come in Tibullo, l'amante esamina la propria condotta³⁶ e la pone in rapporto con le proprie sofferenze d'amore; in entrambi i testi, inoltre, il poeta rivolge una preghiera agli dèi (la sola Venere, in verità, nel caso di Tibullo) e subordina la propria relazione con essi alla relazione con la donna amata³⁷.

È opportuno, tuttavia, porre in evidenza alcune differenze tra i due componimenti.

Innanzitutto, Tibullo esprime qualche dubbio su una sua possibile offesa recata alla divinità (*num ...num ... si merui*), mentre Catullo si mostra certo della propria condotta specchiata (la forma condizionale *si vitam puriter egi* al v. 19 può infatti essere considerata solo una formula di rispetto). Inoltre, Catullo valuta il proprio comportamento secondo una prospettiva genericamente 'morale'³⁸ e, forse, questa potrebbe essere la ragione che lo porta a rivolgersi a tutti gli dèi e non solo a uno in particolare; d'altra parte, Tibullo è interessato solo al proprio atteggiamento nei confronti della dea dell'amore e, conseguentemente, nei confronti della propria amata. Anche la funzione degli dèi, per altro, non è la stessa, perché, se per Catullo questi costituiscono potenziali 'alleati'³⁹, Venere rappresenta invece per Tibullo un aguzzino e un persecutore.

L'elemento dal quale emerge in modo più evidente la distanza tra i due autori, ad ogni modo, è la disposizione d'animo del poeta-amante nei confronti della propria passione: quantomeno in via teorica, Catullo vorrebbe essere liberato da questa relazione 'malsana' ed è consapevole che Lesbia non potrà mai né ricambiare il suo amore né essere casta e fedele (*non iam illud quaero, contra me ut diligat illa, / aut, quod non potis est, esse pudica velit*, vv. 23-24); d'altra parte, egli riconosce che la *renuntiatio amoris* è difficoltosa e forse impossibile e, pertanto, combatte una lotta interiore (vd. l'esortazione ad *animo affirmare*, v. 11⁴⁰). Tibullo, al contrario, ammette di volere essere amato da Delia e di non potere — né volere — vivere senza di lei (*Non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset, / Orabam, nec te posse carere velim*, vv. 65-66): egli desidera soltanto che le sue pene siano in qualche modo mitigate.

Pertanto, nel caso di Catullo assistiamo a una sorta di ripulsa e rinnegamento della passione; nel caso di Tibullo, invece, vi è una totale capitolazione, una *deditio* al potere di Amore. I due poeti sono entrambi consapevoli dell'intensità del proprio sentimento, ma se Catullo lo considera lucidamente quale espressione di un'alterazione psicofisica e, in nome della propria condotta specchiata, implora di

³⁴ Cfr. *supra* pp. 151 sgg.

³⁵ Vd. Cicu 1997, 74 sgg.

³⁶ Vd., ad esempio, *Cat. c.* 76, 3 (*sanctam violasse fidem*) e cfr. *Tib. I*, 2, 21 (*Veneris magnae violavi numina verbo*).

³⁷ Vd. Barabino 1994, 139.

³⁸ Cfr. Skinner 1987, 230-233 in merito a «the social and moral dimensions for the imagery of disease in poem 76» (p. 232).

³⁹ Cfr. l'*Ode I* di Saffo, sebbene la poetessa greca — diversamente da Catullo — creda ancora nella *Dike* e nella possibile reciprocità dei sentimenti (vd. Morelli 2008, 97).

⁴⁰ Vd. *supra* pp. 152-153.

esserne liberato, Tibullo lo presenta invece come una devota sottomissione e proprio a questa devozione fa appello per chiedere a Venere di non infierire. Questo atteggiamento potrebbe rappresentare il risultato dello sviluppo di quel «pressoché sistematico scacco delle istanze di *sapientia* dell'*ego*»⁴¹, derivato dalla poesia ellenistica e portato dagli elegiaci alle estreme conseguenze. Catullo, infatti, è ancora capace di instaurare un dialogo tra la sua parte razionale e quella irrazionale; in Tibullo, invece, la *mens* è totalmente votata e consacrata alla passione. Questa, peraltro, potrebbe essere una delle ragioni per cui l'uso degli psiconimi in Catullo — che segue le tracce della lirica greca arcaica e della poesia epigrammatica — appare più ricco e articolato: vi è nei suoi testi una tensione interna, una frammentazione del sé⁴² che in Tibullo appare invece meno spiccata.

Un'altra interessante occorrenza dello psiconimo *mens* si registra in I, 9, uno dei testi relativi alla relazione omoerotica del poeta — o meglio, della *persona loquens* — con il *puer* Marato.

Notoriamente, la tradizione poetica omoerotica risale alla lirica greca arcaica (vd., ad esempio, Ibcio, Pindaro, Teognide) per poi proseguire con la poesia ellenistica (vd. i *Giambi* di Callimaco, Teocrito, gli epigrammi dell'*Anthologia Palatina*)⁴³ e con alcuni poeti latini quali Virgilio (vd. la II ecloga) e Catullo nei suoi carmi per Giovenzio: sul finire della Repubblica e nella Roma imperiale, infatti, veniva tollerato anche l'amore omosessuale nei confronti dei ragazzi di nascita libera, non più solo nei confronti degli schiavi⁴⁴. Il ciclo di Tibullo per Marato rappresenta tuttavia «the first (and only) Augustan elegiac exploration of the theme of paederastic love from a personal point of view»⁴⁵.

Nelle elegie I, 4 e I, 8 veniamo a conoscenza dell'amore del poeta per un *puer delicatus*, Marato, che è in realtà coinvolto in relazioni tanto con uomini quanto con donne. Il poeta amante si mostra indulgente quando il ragazzo lo tradisce con una *puella* e si spinge persino ad aiutarlo a conquistarla, tuttavia la situazione è completamente differente quando il rivale è rappresentato da un altro uomo, come accade in I, 9. Non abbiamo infatti ragioni di ritenere che il *puer* di cui non è menzionato il nome sia qualcuno di diverso da Marato e il componimento può essere considerato una forma di *renuntiatio amoris*, che chiude il ciclo omoerotico⁴⁶.

Come rilevato da Murgatroyd e Verstraete, la poesia omoerotica anteriore all'età augustea presentava toni più seri mentre le elegie I, 4 e I, 8 di Tibullo mostrano un certo grado di umorismo e ironia⁴⁷. Ciononostante, l'elegia I, 9 presenta accenti più intensi: essa dà infatti voce alla rabbia, alla gelosia e alla frustrazione del poeta, la cui partecipazione emotiva di fronte all'infedeltà del fanciullo è qui più accentuata.

⁴¹ Morelli 2008, 99.

⁴² Cfr. Greene 1995, 77-93.

⁴³ Per i rapporti di Tibullo con la tradizione omoerotica greca rinvio a Leonotti 1980, 259-270; Fedeli 1986a, 331-334; cfr. inoltre Dawson 1946, 1-15 in merito a un possibile rapporto tra l'elegia I, 9 e il III giambo di Callimaco, con il quale presenta una certa consonanza di temi e toni.

⁴⁴ Vd. La Penna 2000, 15; Verstraete 2006, 301 sgg.

⁴⁵ Così Booth 1996, 243.

⁴⁶ Vd. Maltby 2002, 323.

⁴⁷ Cfr. Murgatroyd 1977, 107-118; Verstraete 2006, 304-305.

Alcuni critici pongono in relazione tali sentimenti con quella che potrebbe essere definita una ‘questione di *gender*’: l’umiliazione del poeta e la collera che ne consegue sarebbero dovuti all’inversione delle consuete relazioni di potere che intercorrono tra amante ed amasio, il quale si affranca dal ruolo passivo e sottomesso che dovrebbe ricoprire rispetto al primo⁴⁸.

Ciò che, ad ogni modo, è importante ai fini del presente studio è il coinvolgimento della *mens* tanto nelle dinamiche sentimentali quanto nel processo di produzione poetica.

Dopo aver ricordato il passato e aver maledetto il ragazzo infedele, il poeta manifesta vergogna per la propria passione — che scardina le distinzioni sociali e stravolge i ruoli di genere e i tradizionali rapporti di ‘potere’⁴⁹ — e i componimenti che ad essa ha dedicato (vv. 47-48):

*Quin etiam adtonita laudes tibi mente canebam,
et me nunc nostri Pieridumque pudet.*

Il distico evoca i vv. 29-30 (*Haec ego dicebam: nunc me flevisse loquentem, / nunc pudet ad teneros procubuisse pedes*), dove vanno sottolineati il ricorso alla medesima espressione (*nunc pudet*⁵⁰) e al tempo imperfetto. I richiami formali tra i due distici sono del resto indiziari della loro affinità sul piano contenutistico: il poeta biasima se stesso a causa della sua disdicevole sottomissione al *puer* (peraltro non confortata dalla reciprocità del sentimento), conseguenza di una *adtonita mens*, ossia della follia, che trova diretta espressione nei componimenti destinati a Marato (metonimicamente designati *Pierides*). La *mens* del poeta è letteralmente ‘fulminata’ e, quindi, ‘pazza’ ma anche ‘ispirata’⁵¹, rivelandosi responsabile al tempo stesso dei sentimenti e dell’ispirazione poetica dell’amante⁵².

In questo componimento, d’altronde, è ripetutamente posto in evidenza lo stretto legame che intercorre tra le opere poetiche e la *liaison* dell’autore: esso emerge, ad esempio, dall’analogia tra i vv. 11-12 (*Muneribus meus est captus puer, at deus illa / In cinerem et liquidas munera vertat aquas*) e i vv. 49-50 (*Illa velim rapida Volcanus carmina flamma / Torreat et liquida deleat amnis aqua*). Nel primo passo il poeta si augura che i *munera* del *dives senex*, responsabile del tradimento del *puer*, siano trasformati in acqua e cenere; similmente, ai vv. 49-50, egli spera che i suoi *carmina* omoerotici

⁴⁸ Vd. in particolare Booth 1996, 245-247; Nikoloutsos 2011, 28-33; Drinkwater 2012, 423-427 (lo studioso sottolinea anche la ‘fluidità’ e l’intercambiabilità dei ruoli all’interno della relazione omosessuale e la funzione ‘paradigmatica’ di Marato: il suo ruolo, infatti, non è necessariamente legato alla sua identità individuale, quanto piuttosto al personaggio che egli rappresenta e che Nikoloutsos 2011, 27 considera un ‘costrutto letterario’, uno *scriptus puer*); Damer 2014, 493-514.

⁴⁹ Vd. in proposito Nikoloutsos 2011, 48.

⁵⁰ Cfr. Prop. III, 24, 3-4 (*noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes: / versibus insignem te pudet esse meis*), dove la vergogna è però causata dal fatto che i versi del poeta hanno reso Cinzia famosa e superba; ad ogni modo, anche in questo caso l’autore afferma di aver agito privo del sostegno della *Bona Mens*, alla quale si vuole ora consacrare (v. 19), rendendo più esplicito, rispetto al modello tibulliano, «che era l’abbaglio d’amore ad attribuire delle qualità lodevoli ad una persona che in realtà non ne aveva» (Lieberg 1980, 42).

⁵¹ Cfr. Putnam 1973, 142; Murgatroyd 1980, 269; Maltby 2002, 232. Sull’aggettivo *attonitus*, attestato per la prima volta piuttosto tardi (in Sall. *hist. fr.* 1, 136 Maur.) e poi usato più frequentemente da Virgilio per designare «l’atteggiamento di chi è colpito e stordito da un evento improvviso, che lo domina completamente, provandolo di ogni facoltà attiva» e dotato di una certa «intensità religiosa» vd. Pasiani 1967, 113-136 (le citazioni ricorrono a p. 116 e 119).

⁵² Cfr. Perrelli 2002, 278: «il verso è ricco di riferimenti alla dimensione sacrale, religiosa e ispirata della poesia».

siano distrutti dal fuoco e dall'acqua, presagendo una simile rovina anche per la bellezza del fanciullo (vv. 13-16). Sia i *carmina* che i *munera* sono strumenti di seduzione (cfr. anche I, 4, 61-62: *Pieridas, pueri, doctos et amate poetas, / Aurea nec superent munera Pieridas*), nondimeno le *Pierides* hanno fallito e, ad ogni modo, al poeta sembrano adesso entrambi meritevoli di biasimo e vergogna, perché legati a una relazione percepita come indecorosa⁵³.

Inoltre, come osservato da Nikoloutsos, la relazione del poeta con il *puer* allude al suo rapporto con i componimenti, i quali acquisiscono progressivamente autonomia dal proprio autore, per divenire proprietà del lettore (metaforicamente rappresentato dal rivale in amore). Pertanto, l'ira del poeta nei confronti del fanciullo e la dichiarata rinuncia alla poesia omoerotica sembrano rappresentare un tentativo di riprendere il controllo della situazione e ristabilire i corretti equilibri della relazione, in accordo con la tipica concezione greco-romana dei rapporti pederotici⁵⁴. Tuttavia, più che trattarsi di una rinuncia alla *liaison* omoerotica in sé, il componimento costituirebbe soprattutto una (probabilmente fittizia) ritrattazione della 'episodica' *esperienza poetica* omoerotica, considerata l'esito di una temporanea 'disfunzione' dell'organo razionale⁵⁵. Nel caso della relazione con Marato, a differenza di quanto avviene con le *dominae*, il poeta avverta il bisogno di 'giustificare' o 'legittimare' non tanto il proprio amore omosessuale, quanto piuttosto la poesia omoerotica ispirata da questo, perché essa mette in qualche modo in discussione i confini del genere elegiaco che Tibullo sta per altri versi contribuendo a definire e costituisce una trasgressione del suo codice poetico⁵⁶.

Nel II libro del *Corpus* le attestazioni significative degli psiconimi oggetto di indagine sono limitate a due passi della sesta elegia, dove, ancora una volta, troviamo il termine *mens* in un'accezione simile a quella presupposta nel passo analizzato dell'elegia I, 9. Anche in questo caso, peraltro, si tratta del componimento conclusivo di un ciclo, stavolta dedicato a Nemese.

L'elegia suddetta è comunemente considerata un *paraklausithyron*, sebbene rielaborato in modo personale⁵⁷. Il poeta è ossessionato dalla passione e il testo sembra seguire il suo flusso di pensieri

⁵³ Cfr. Nikoloutsos 2011, 34 sgg.; Drinkwater 2012, 441. Vd. Lee-Stecum 1998, 256 in merito alla differenza tra la Venere vendicatrice e il Vulcano vendicatore (un «dupe [...] avanger of unfaithful, deceitful love between Venus and Mars»). Tedeschi 1990, 181 rileva come il *pudor* e il «recupero della *severitas* di fronte all'opinione pubblica» costituiscano una costante del *discidium*: l'amante prende infatti atto di essersi allontanato dalle norme comportamentali della società cui appartiene e nella quale desidera adesso reinserirsi.

⁵⁴ Sull'originale «Roman coloring» della ideologia sottesa al componimento, rimando a Booth 1996, 245-247.

⁵⁵ Secondo Nikoloutsos 2011, 39, Marato «is no longer a source of inspiration, but a contaminant of the poet's relation to writing. If he continues to parade in the collection, its aesthetic value will be lost. [...] Deprived of his physical beauty and thus of his ability to produce *amor* ('love' as well as 'love poetry'), Marathus is not a subject suitable for elegy. Just as he rejects the love of the poet, so too the poet renounces the poetry that he composed about him». Inoltre, sul tema del legame tra la relazione omoerotica e l'ispirazione quale indizio del fatto che il poeta concepisca l'amore omosessuale nella medesima maniera di quello eterosessuale, considerandoli entrambi possibili fonti di ispirazione, vd. Lyne 1980, 173-175 e Drinkwater 2012, 438-441,.

⁵⁶ Come notato da Lilja, «the ancients did not find a homosexual inclination abnormal» e «Tibullus does not see any need for an apology for his inclination to paederasty, whereas he repeatedly tries to justify his love for Delia» (Lilja 1965, 219). La studiosa, quindi, afferma che il poeta «feels shame merely at having been deceived by Marathus», ma ritengo che le dichiarazioni di Tibullo siano qui strettamente correlate a una questione di carattere poetico, metaletterario.

⁵⁷ Vd. Cairns 1979b, 183 sgg.; Murgatroyd 1980, 71 sgg.; Veremans 1987b, 81 sgg.; Murgatroyd 1989, 134-142; Murgatroyd 1994, 234-239; Maltby 2002, 323, il quale riconduce il componimento anche alla tipologia della *renuntiatio amoris*.

disordinato e per lo più irrazionale, seppur disciplinato dalle strategie strutturali e stilistiche impiegate⁵⁸.

All'inizio, l'amante condanna chiunque preferisca seguire la carriera militare ed essere un 'soldato di guerra' invece che un 'soldato d'amore', poi, improvvisamente sembra cambiare idea e decidere di abbandonare la *militia Veneris* per scendere realmente sul campo di battaglia. Vorrebbe infatti essere liberato dalla passione, eppure, al tempo stesso, è consapevole che ciò è impossibile, sicché spera che sia l'amata a cambiare atteggiamento; cerca quindi di persuadere la *domina*, riconoscendo però che la responsabilità reale della situazione va attribuita alla *lena*, alla quale indirizza vibranti maledizioni.

La *persona loquens*, ad ogni modo, è perfettamente consapevole della propria incoerenza e volubilità, come si rileva dai vv. 11-20:

Magna loquor, sed magnifice mihi magna locuto
Excutiunt clausae fortia verba fores.
Iuravi quotiens rediturum ad limina numquam!
Cum bene iuravi, pes tamen ipse redit.
Acer Amor, fractas utinam, tua tela, sagittas,
Si licet, extinctas adspiciamque faces!
Tu miserum torques, tu me mihi dira precari
Cogis et insana mente nefanda loqui.
Iam mala finissem leto, sed credula vitam
Spes fovet et fore cras semper ait melius

Il poeta si rivolge ad *Amor*, mettendone in risalto, come di consueto, la crudeltà⁵⁹ ed enfatizzando il legame tra se stesso e il dio mediante la disposizione dei pronomi e le iterazioni foniche: *tu ... torques ... tu / miserum ... me mihi*.

L'attività intellettuale del poeta è compromessa dalla passione e, pertanto, la sua *mens* è *insana*: l'attributo è assimilabile all'aggettivo *mala* che definisce la mente di chi è ubriaco e non più padrone di se stesso in II, 5, 104 (*Nam ferus ille suae plorabit sobrius idem / Et se iurabit mente fuisse mala*), o in Cat. c. 15, 14-17 — in quanto opposta alla *bona mens* — o all'aggettivo *impia* in Cat. c. 67, 25, sebbene nelle attestazioni del *liber* neoterico le implicazioni di carattere etico siano più accentuate⁶⁰: si tratta, in ogni caso, di una condizione di 'mal funzionamento' dell'organo razionale, che non adempie correttamente al proprio compito e che determina una condotta insensata e riprovevole.

Come rilevato da Lee, il passo porta a interrogarsi sulla compatibilità tra l'immaginazione del poeta e la realtà esterna⁶¹: infatti, i *nefanda* pronunciati da Tibullo potrebbero coincidere con i propositi suicidi formulati nei versi successivi; tuttavia, essi potrebbero essere intesi anche come equivalente dei

⁵⁸ Cfr. in proposito Lyne 1980, 183-189; Veremans 1987b, 71-72.

⁵⁹ Va tuttavia rilevato che l'uso dell'aggettivo *acer* in riferimento ad *Amor* è poco comune: cfr. *Corp. Tib.* IV, 2, 6; Prop. II, 30, 9; Ov. *Her.* IV, 70. L'attributo, peraltro, contrasta con il *tener* adoperato al v.1 (vd. Murgatroyd 1994, 252).

⁶⁰ D'altra parte, è forse possibile individuare una sfumatura 'morale' nel termine *nefanda*, che, in relazione al verbo *loqui*, crea un ossimoro.

⁶¹ Vd. Lee 2008, 215.

magna e fortia verba menzionati ai vv. 11-12, ossia la decisione ‘arrogante’ e falsamente sicura di andare in guerra e rinunciare all’amore, o, ancora, potrebbero essere un riferimento ad offese pronunciate dal poeta nei confronti delle divinità o di Nemesi stessa⁶².

La *mens*, quindi, è (convenzionalmente) *insana* perché la passione porta alla distruzione di sé, nondimeno la sua follia consisterebbe anche nel tentare di fuggire la passione, gesto che — nella prospettiva elegiaca — appare impraticabile e inaccettabile. Paradossalmente, dunque, l’amore, in quanto fonte di sofferenza, è equiparato a una malattia, ma, allo stesso tempo, tentare di evitarlo sarebbe una forma di follia e quasi un sacrilegio (vd. l’uso dell’aggettivo *nefandus*): non va dimenticato, del resto, come la *mens* del poeta sia ormai consacrata a Venere, come affermato in I, 2, 99-100. La sua determinazione è quindi vanificata dal *pes*, che non è in grado di star lontano dalla porta della donna amata, provocando un conflitto tra la parte razionale della sua psiche e il suo corpo (concretizzazione della sua componente emotiva). Tale dissidio interiore, è descritto ai vv. 13-14: si tratta, tuttavia, di una rappresentazione sotto certi aspetti ‘arcaica’, che non prevede un’interiorità in sé articolata, bensì un *ego* opposto a una parte del corpo, il *pes*, che sembra agire autonomamente (*cum bene iuravi pes tamen ipse redit*, v. 14)⁶³.

D’altra parte, sembra anche che la *mens* sia esplicitamente coinvolta solo nelle azioni che, *agli occhi del poeta*, sono frutto di follia e che invece sarebbero segnale di un rinsavimento, ossia la rinuncia alla vita e soprattutto all’amore (v. 18) e il sospetto dell’infedeltà della donna amata (vv. 51-52).

Nel testo in predicato, dell’impossibilità di mettere in atto i propositi di rinuncia è considerata responsabile la *Spes*, la quale induce l’amante a credere — o, piuttosto, a sperare — che la *dura* Nemesi possa tramutarsi in *facilis* (vd. vv. 27-28). In merito, Lee ritiene che l’inno alla Speranza costituisca la forma estrema di ‘retorica della soggettività’, nella quale lo sperare e il desiderare rappresentano le uniche forme di azione reale svolta dal soggetto⁶⁴. Quando, però, persino la speranza viene meno (cfr. il passaggio dai verbi *fovet* o *alit* ai vv. 20-21 al verbo *negat* al v. 28), l’unica cosa che resta da fare è attribuire la responsabilità dell’infelice situazione alla *lena* e rivolgere contro di lei la propria frustrazione⁶⁵. È colpa della mezzana, dunque, se la gelosia induce il poeta a sospettare che Nemesi sia infedele (vv. 51-52):

*Tunc morior curis, tunc mens mihi perdita fingit,
Quisve meam teneat, quot teneatve modis.*

⁶² Vd. Murgatroyd 1994, 253.

⁶³ Cfr. Murgatroyd 1994, 251, il quale ricorda i paralleli di Hor. *Epod.* XI, 19 sgg. e Prop. II, 25, 20, oltre che Ov. *Rem.* 251 sg. e 785 sg.: rispetto a Orazio e Propertio, tuttavia, l’‘originalità’ di Tibullo consiste proprio nell’aver fatto del *pes* il soggetto dell’azione.

⁶⁴ Vd. Lee 2008, 214. Lo studioso aggiunge: «Hope, whose mood would be the optative subjunctive, compels a subjective narrative, *insane mente nefanda loqui*».

⁶⁵ Dal canto suo De Caro 2003, 45 sottolinea come gli ostacoli posti alla relazione (siano essi dovuti al carattere difficile dell’amata o a fattori esterni) siano funzionali e mettere in atto le strategie parenetiche proprie del genere elegiaco («il carattere infelice dell’amore elegiaco si conferma cioè come principio narratologico, perché, come una sfida, serve a fare emergere le risorse ed i limiti del discorso amoroso»); la stessa ‘deresponsabilizzazione’ di Nemesi agisce in questa direzione, «nel segno della *Spes* che costituisce la condizione di autoconservazione del discorso amoroso» (p. 47).

Ancora una volta, le facoltà razionali del poeta sono dichiarate smarrite, ma, se in I, 2, 100 il poeta consacrava ‘volontariamente’ la propria mente (i suoi pensieri, i suoi sentimenti, la sua ‘interiorità’ tutta) a Venere, qui, invece, la mente, la razionalità e la volontà appaiono completamente fuori da ogni controllo, del tutto smarrite perché assorbite nelle proprie fantasie, come nel caso della totale concentrazione e dedizione di Arianna dinanzi a Teseo in Cat. c. 64, 69-70 (*illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*). Come sottolineato da Murgatroyd, *perdita* riprende e rafforza il precedente *morior*, significando al contempo ‘debilitata’, ‘in rovina’, ‘disperata’, ‘sconsiderata’ e ‘profondamente innamorata’⁶⁶.

Anche stavolta, sembra di trovarsi dinanzi a un paradosso: proprio nel momento in cui si dichiara folle, in realtà l’amante sta sospettando e comprendendo la verità, l’infedeltà e il tradimento dell’amata. Inoltre, mentre — come abbiamo visto — il poeta è solito costruire una realtà fittizia, un *dream-like world* che rappresenta la proiezione dei suoi desideri (ma che è presentato come reale, in accordo con la sua ‘narrativa soggettiva’), in questo caso la realtà (i tradimenti di Nemese) è formalmente presentata come il prodotto di una mente ‘stravolta’, di una immaginazione distorta (vd. l’uso del verbo *finco*).

Alla luce dei passi sin qui presi in esame, possiamo constatare come l’impiego degli psiconimi nei testi tibulliani non sia particolarmente consistente. Il poeta non sembra rivolgere la propria attenzione alle reazioni della propria psiche, alla propria interiorità: sembra invece più interessato a trasferire desideri, speranze e sentimenti in una realtà esterna, plasmata da lui stesso, riflesso del suo mondo interiore.

Tuttavia, è forse possibile individuare una logica interna all’uso degli psiconimi nella cornice dei primi due libri del *Corpus Tibullianum*, connessa ai differenti oggetti della passione avvertita dall’autore.

Nella prima elegia, infatti, abbiamo notato che i *praecordia* e il *cor* sono menzionati per descrivere la natura e l’atteggiamento dell’amata: Tibullo ricorre all’originale formulazione ‘negativa’ della (altrimenti convenzionale) metafora del ferro e della pietra, dipingendo il cuore della *puella* come ‘tenero’. Ciò può apparire in contraddizione con il fatto che il poeta si sia definito *vincus* dalla donna e costretto a sedere come uno schiavo dinanzi alla sua porta⁶⁷; d’altra parte, se la disposizione benevola di Delia — espressa dai suoi ‘organi cardiaci’ — è incoerente con l’effettiva condotta da lei tenuta, essa corrisponde perfettamente alle fantasie e alle aspirazioni del poeta.

Delia appare qui idealizzata dall’amante, che la immagina in una ‘realtà di sogno’, frutto della proiezione dei suoi desideri, e che persevera nel negare e alterare la reale natura dell’amata. Tibullo non intende rinunciare alla propria fantasticheria, anche quando colloca la ‘azione’ del componimento in un contesto urbano e realistico — quale quello di I, 2 — e si raffigura all’esterno della porta della *domina*, non intenzionata a lasciarlo entrare.

Quando il poeta tenta di riportare Delia e la loro (presunta) relazione nella realtà emerge tutto il suo auto-inganno: pertanto egli avverte il bisogno di ricorrere ad alcuni espedienti che preservino il sogno

⁶⁶ Cfr. *OLD* 1333 s.v.; vd. Murgatroyd 1994, 269.

⁶⁷ Cfr. Lee-Stecum 1998, 56.

stesso, altrimenti destinato ad andare in frantumi. Come rilevato da Bright, nel caso di I, 2 la soluzione escogitata consiste in un processo di generalizzazione e ‘depersonalizzazione’: la donna e la sua relazione con il poeta mantengono dei caratteri vaghi e indefiniti, dal momento che «the dream cast in personal terms in I.1 is scrutinized in I.2, but as if to protect himself from direct admission of his failure Tibullus takes refuge in general and objective treatment»⁶⁸.

Nel momento in cui Tibullo è costretto a fronteggiare la propria disillusione, tenta di trovarvi una spiegazione mediante un ‘esame di coscienza’: chiede pertanto a se stesso se abbia in qualche modo offeso Venere, magari mancando di rispetto a Delia, dal momento che la dea e la *puella* deificata di fatto coincidono⁶⁹.

Si è constatato con quanta tenacia e ostinazione il poeta persista nell’idealizzare Delia anche nell’elegia I, 6, sebbene la verità non possa più essere negata: ogni componimento rappresenta un diverso stadio del processo di idealizzazione e disillusione del poeta e il cosiddetto ‘ciclo di Delia’ ci offre un’immagine mutevole dell’amata, che con la sua natura contraddittoria costituisce l’emblema della *domina* elegiaca, il vero *amoris exemplum* (vd. I, 6, 85-86)⁷⁰.

L’insistenza sulla (auspicata) castità e fedeltà dell’amata in I, 6 evoca la preghiera formulata in I, 3, 83 (*At tu casta precor maneat...*), espressione di desideri la cui inattuabilità è ormai stata smascherata in I, 5, un testo che riconosce implicitamente quanto sia inconsistente l’idealizzazione operata dal poeta⁷¹.

Le occorrenze degli psiconimi all’interno del ciclo di Delia, pertanto, sembrano coincidere e accompagnare il processo di illusione e auto-inganno dell’amante e contribuiscono probabilmente alla definizione della ‘retorica della soggettività’ teorizzata da Lee.

Il passo tratto dal ciclo di Marato (I, 9, 47-48), d’altra parte, appare interessante in virtù delle sue implicazioni metapoetiche. A conclusione del ciclo, infatti, il poeta sembra rinnegare la produzione poetica omoerotica, attribuendola alla propria follia, all’*adtonita mens*. Tibullo non rende mai esplicito il legame tra la figura di Delia e la propria ispirazione poetica, come fa invece in riferimento a Nemese (vd. II, 5, 109-112): non accade, ad ogni modo, che egli esprima vergogna per la propria poesia, conseguenza diretta dei sentimenti provati per le *dominae*. Anche in II, 4, quando scaccia le Muse perché incapaci di conquistare Nemese, egli intende punirne il fallimento, senza però vergognarsi di loro. Nel caso di Marato, invece, il poeta ostenta un pentimento teso a porre fine a questo esperimento poetico e a ricondurre l’elegia all’interno dei confini del genere. Lo stesso Marato, peraltro, nella sua relazione con Foloe, assume a propria volta il ruolo dell’amante elegiaco, fungendo così da specchio

⁶⁸ Bright 1978, 148.

⁶⁹ Vd. *supra* in merito alla ‘*religion of love*’ di Tibullo e cfr. Bright 1978, 145.

⁷⁰ Cfr. Bright 1978, 182-183.

⁷¹ Vd. l’uso dei verbi *fingebam* (I, 5, 20 e 35) e *dicor* (I, 5, 10): le fantasie del poeta costituiscono una *factio* e le esperienze passate appaiono così remote e incredibili da sembrare narrate da qualcun altro (cfr. Bright 1978, 156 sgg.). D’altra parte, Kennedy 1993, 17-18 mette in evidenza come Tibullo definisca se stesso (il se stesso che immaginava una realtà idillica in compagnia di Delia) *demens*, quindi ‘fuori di testa’, laddove invece proprio allora egli era ‘nella sua testa’, perché immerso in una realtà esclusivamente mentale (vd. anche Lieberg 1998, 208-209; Lee-Stecum 1998, 201-202).

della relazione di Tibullo con le *dominae* e favorendo la transizione dalla figura di Delia a quella di Nemesi, da un sentimento più ‘puro’ a uno più passionale, ma al contempo disincantato⁷².

Le due figure femminili, infatti, corrispondono a due distinti approcci del poeta-amante all’amore: sia che si voglia vedere in esse la rappresentazione di due donne reali (questa la posizione di Marmorale, ad esempio), sia che le si voglia considerare (secondo la più diffusa tendenza della critica) delle creazioni letterarie⁷³, è comunque innegabile che il personaggio di Nemesi coincida con «un progressivo incupimento dell’orizzonte concettuale» di Tibullo⁷⁴. I diversi atteggiamenti nei confronti dell’eros dei quali i due personaggi femminili sono portavoce, sono peraltro espressi anche dai rispettivi idionimi: infatti, come ripetutamente messo in luce dagli studiosi, se da un lato Delia rimanda alla dea Diana e alla purezza che la contraddistingue, oltre che alla ‘chiarezza’ insita nell’aggettivo greco δῆλος, dall’altro Nemesi evoca la divinità figlia della Notte connessa al principio della ‘giusta retribuzione’ e della ‘vendetta’, spesso concepita — soprattutto nella tradizione epigrammatica di età ellenistica — come garante della reciprocità d’amore e il cui culto si stava probabilmente diffondendo a Roma proprio negli anni dell’attività poetica di Tibullo⁷⁵.

Alla luce delle relazioni con Delia e Marato, il poeta riconosce che, come tutti gli elegiaci, egli ama e compone poesia sotto l’influsso di una *mens* alterata. Quest’ultima appare addirittura *adtonita*, ‘folgorata’ e ‘posseduta’ nel momento della creazione poetica, d’altra parte — coerentemente con la logica elegiaca — essa è *insana e perdita* (in II, 6) quando, in preda allo sconforto, egli cerca di ribellarsi alla passione.

In seguito alle reiterate disillusioni, il suo amore non è più proiettato nel futuro (come avveniva in I, 1), quanto piuttosto alimentato dalla speranza (peraltro difficilmente realizzabile). Nel ciclo di Nemesi, infatti, l’idealizzazione è fortemente ridimensionata e il poeta, ora più ‘esperto’⁷⁶, sembra far fronte ai patemi amorosi con una maggiore consapevolezza: conosce ormai le ‘regole del gioco’ e decide comunque di giocare. Così, quando in II, 4 allontana le Muse e afferma di rinunciare alla poesia erotica (vv. 20-24), sa che si tratta solo di una posa temporanea. Come in II, 3 ha accettato la lussuria di Nemesi, qui accetta la legge di Amore, sebbene non la approvi (*Vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera? / Illius est nobis lege colendus Amor*).

In II, 6, infine, il poeta raffigura la contraddittoria condizione psichica di un innamorato: se in II,4 egli rifiutava le Muse, adesso dice addio a Venere e alle *puellae* (v. 9), salvo poi riconoscere immediatamente l’incongruenza di tale decisione e attribuirlo all’insania della propria *mens*.

In sintesi, Tibullo sembra dar vita a una «narration of subjectivity»⁷⁷ caratterizzata sì dall’assenza di un’unitarietà oggettiva, connotata però da una forte unità e coerenza psicologica⁷⁸. Entro tale

⁷² Cfr. Littlewood 1970, 661-669; Bright 1978, 247; Drinkwater 2012, 423-450.

⁷³ Cfr. in particolare Baca 1968, 49-56, che ritiene si tratti non solo di due personaggi fittizi, ma addirittura dello stesso personaggio presentato con due nomi diversi (il che costituirebbe un originalissimo apporto di Tibullo al genere elegiaco in via di codificazione)

⁷⁴ Vd. Arena 2002, 32.

⁷⁵ Vd. Marmorale 1964, 69-72; Riposati 1967², 121 sgg.; Booth - Maltby 2005, 124-132; Stafford 2006, 33-48.

⁷⁶ Cfr. la definizione proposta da Bright 1978, 227 dei poemi incentrati su Nemesi quali «songs of experience».

⁷⁷ Lee 2008, 199.

⁷⁸ Vd. Lyne 1980, 183.

cornice, le attestazioni degli psiconimi sembrano assecondare lo sviluppo della consapevolezza del poeta in merito alle proprie relazioni. Infatti, il legame tra il ‘lessico dell’anima’ e le diverse figure di Delia, Marato e Nemesi, che si è cercato di mettere in luce nelle pagine precedenti, può forse contribuire a rivelarci come il poeta-amante concepisca se stesso, l’oggetto (o meglio, gli oggetti) del proprio desiderio e lo stesso sentimento, che sempre più chiaramente si configura quale prodotto fantastico di una mente ‘immaginifica’.

VI.2. Gli psiconimi nella silloge properziana: tra *eros* e riflessione metaletteraria

La trattazione proseguirà adesso con l’esame dei singoli psiconimi nei quattro libri di elegie di Properzio, della quale si avrà modo di apprezzare l’evolversi della poetica dell’autore e il conseguente uso in senso metaletterario dei lessemi oggetto di indagine.

VI.2.1 *Anima*

Lo psiconimo *anima* ricorre sei volte nella raccolta properziana: in quattro casi esso designa semplicemente la vita, la forza vitale (vd. III, 18, 32; II, 13, 43; IV, 5, 69)⁷⁹ o può altrimenti riferirsi all’anima dei defunti (vd. III, 12, 33), come già riscontrato nell’unica attestazione del *Corpus Tibullianum*. Tuttavia, in due passi l’*anima* appare coinvolta nelle dinamiche dell’amore e della passione e — come avveniva nei carmi catulliani — il contesto conferisce al termine ulteriori sfumature semantiche, che lo pongono in relazione al mondo dell’emotività. Sarà opportuno, dunque, rivolgere l’attenzione a tali occorrenze.

Nell’elegia I, 6 il poeta chiede perdono all’amico Tullo perché non lo seguirà in Asia, essendo trattenuto a Roma dalla relazione con Cinzia: nel giustificarsi, Properzio pone a confronto il tradizionale paradigma del *civis Romanus*, partecipante attivo alla vita politica e militare, con quello dell’amante elegiaco, devoto alla propria *domina* e impegnato in una diversa tipologia di *militia* (vd. vv. 29-30)⁸⁰.

Il poeta, quindi, supplica:

*me sine, quem semper voluit fortuna iacere,
hanc animam extremae reddere nequitiae.
multi longinquo periere in amore libenter,
in quorum numero me quoque terra tegat.*
(vv. 25-28)

Per quanto concerne l’espressione *animam reddere*, questa è simile ad *animum reddere* (vd. Ter. *And.* 333), il cui significato è propriamente ‘riprendere i sensi’, venuti temporaneamente meno⁸¹ — per esempio in caso di svenimento —, o ‘riprendere le forze’, in senso tanto fisico quanto mentale.

⁷⁹ Cfr. Ov. *Am.* III, 9, 64, dove ricorre l’unica occorrenza del termine nella raccolta elegiaca giovanile del Sulmonese.

⁸⁰ Cfr. i temi affrontati nell’elegia I, 1 di Tibullo, in merito alla quale vd. *supra* pp. 189 sgg.

⁸¹ Vd. *OLD* 1588 s.v. *reddere*.

Tuttavia, nel testo properziano, a causa della presenza del dativo *nequitiae*⁸², non sembra possibile contemplare tale linea esegetica.

In questo passaggio il termine potrebbe piuttosto designare al contempo la ‘vita’ e la ‘interiorità’ in senso lato, dedita all’amore e alla *nequitia* peculiare dell’amante elegiaco: il poeta si arrende *libenter* alla sregolatezza e all’impotenza, allo stesso modo in cui lo sconfitto si consegna al legittimo conquistatore e padrone⁸³.

Accettando il testo trasmessoci dai manoscritti, l’espressione *hanc animam reddere* può quindi essere intesa come equivalente a *me reddere*, pur senza attribuire al verbo il senso assoluto di ‘morire’⁸⁴. D’altra parte, una *lectio* differente, congetturata da Housman, è *huic animam extremam reddere nequitiae*: il sostantivo *anima* sarebbe così definito dall’aggettivo *extrema* e potrebbe quindi designare ‘l’ultimo respiro’, evocando il costrutto, piuttosto frequente, *animam agere*, che troviamo, ad es., in Lucil. 106 M., Pl. *Tri.* 1092 e Cat. *c.* 63, 31⁸⁵; restando invece fedeli alla lezione dei codici, l’aggettivo *extremus* (di per sé legato all’idea di morte) andrà riferito alla *nequitia*, che rappresenterà il più elevato livello di pigrizia, o una condizione di indolenza mentale che persisterà sino alla morte⁸⁶. Il significato resterebbe sostanzialmente invariato in entrambi i casi, tuttavia non sembra che, sebbene l’espressione *extrema anima* possa suonare, sotto certi aspetti, più densa di significati, ci siano ragioni per intervenire sulla tradizione manoscritta: il passo, infatti, potrebbe essere intenzionalmente

⁸² Corretto, infatti, in ablativo da Fontein (vd. Enk 1946, I, 137; Fedeli 1980, 36).

⁸³ Sull’importanza dell’avverbio *libenter* per denotare una scelta volontaria che contribuisce alla «costruzione di un sistema che possa definirsi a pieno titolo etico», alla «modellizzazione etica del ruolo elegiaco» cfr. Marchese 2012, 30 sgg.; *contra* Veremans 1983, 428, che ritiene si tratti piuttosto di una condizione imposta dal ‘destino’ (la *fortuna*). Le due posizioni non sembrano in fondo inconciliabili, dal momento che l’amante elegiaco sembra godere proprio di questa mancanza di scelta, e, adottando un meccanismo mentale ben illustrato da Barthes, ‘sceglie di non scegliere’, opta per una rasserenante ‘deriva’ (cfr. Barthes 2001, 53: «*io non ho alcuna speranza, ma tuttavia...* O anche: scelgo ostinatamente di non scegliere; scelgo la deriva: *io continuo*. [...] io soffro, ma almeno non devo decidere niente; la macchina amorosa (immaginaria) va avanti da sola, [...] io devo soltanto *essere presente* [...]. Anche nella stessa infelicità, io posso, per un brevissimo spazio di tempo, ritagliarmi un *angolino di serena indolenza*»). In merito al concetto di *nequitia* nella poesia elegiaca, sul quale è impossibile dilungarsi in questa sede, vd. André 1966, 403 sgg.; Boucher 1980², 24 n. 2, il quale sottolinea come la *nequitia* rappresenti l’opposto dell’*otium moderatum et honestum* di Cic. *Brut.* 2,8; Cairns 2006, 94-96, la quale si concentra sul possibile influsso della poesia di Gallo per la diffusione del motivo della *nequitia* in Properzio e Ovidio; Sharrock 2013b, 154. Vd. inoltre Veremans 1983, 423-436 sul motivo della *vita iners* (che implica il rifiuto della *vita activa* e della *laus militaris*, in favore dell’*otium*, dell’immobilismo e della subordinazione alla *domina*) in Tibullo (il quale idealizza maggiormente questo ideale, identificandolo con un ‘riposo totale’, una ‘passività primordiale’) e Properzio (il quale si mostra invece a tratti ‘frustrato’ da una condizione di tal fatta).

⁸⁴ Cfr. Butler - Barber 1933, 163: «let me slip back into a final state of enslavement»; Camps 1967, 59-60: «‘yield up my life to utter profligacy’, i.e. bring myself through profligacy to an early death»; Baker 2000, 31: «give up this ghost of mine».

⁸⁵ Cfr. Reis 1962, I, 105: l’espressione significa «im Sterben liegen». Nel passaggio catulliano, tuttavia, il nesso può essere tradotto ‘respirare affannosamente’ (vd. Ellis 1979, 266; Fordyce 1966, 266; Kroll 1968⁵, 134): in questo modo verrebbe recuperato il significato originario di ‘respiro’; ciononostante, come sottolineato da Fedeli 1977, 42, è proprio il più comune significato di ‘vita’ che conferisce al passo un maggiore vigore espressivo (vd. *supra* p. 143).

⁸⁶ Vd. Rothstein 1898, I, 42; Skutsch 1973, 318-319, il quale ritiene che l’uso del dativo sia «a way of concentrating and thus intensifying a phrase by subordinating to the verb what might have been expressed more prosaically by an ablative of attending circumstance»; Fedeli 1980, 181-182, il quale, in accordo con Shackleton Bailey 1945, 119, cita quali *loci similes* Cic. *Phil.* 10, 20 (*spiritum patriae reddere*); Ov. *Met.* 10, 202 (*atque utinam merito vitam tecumve liceret / reddere, Octavia*); *id.* 629-630 (*reddat suis / animam nocentem sceleribus*) e 829 (*tandem dolori spiritum reddat meo*); Val. Max. 3,5,3 (*foedae ac sordidae intemperantiae spiritum reddidit*).

ambiguo, perché coerente con le scelte espressive che connotano il contesto (vd. *iacere, periere, terra tegat*), incentrate sull'immaginario della morte⁸⁷.

Come rilevato anche da Papanghelis, infatti, questi versi anticipano I, 7, 5-10 (*nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, / atque aliquid duram quaerimus in dominam; / nec tantum ingenio quantum servire dolori / cogor et aetatis tempora dura queri / hic mihi conteritur vitae modus, haec mea famast, / hinc cupio nomen carminis ire mei*) e II, 1, 45-46 (*nos contra angusto versamus proelia lecto: / qua pote quisque, in ea conterat arte diem*): da questi passi si evince come il completo abbandono a una passione che si estende per l'intero arco dell'esistenza — e alla poesia erotica ad essa legata — consumi l'energia vitale del poeta, costituisca sì una forma di «protracted dying» (cfr. I, 6, 27: *longinquo periere*), ma anche un modo per conquistare la gloria e la fama dedicandosi all'arte che più si addice alla propria natura⁸⁸.

Sembra pertanto plausibile che *reddere* implichi sia l'idea di una 'capitolazione' sia quella di un 'ritorno'. Da una parte, infatti, il poeta sacrifica la propria vita per la passione cui è votato: il senso del sintagma *animam reddere* appare quindi affine a quello dell'espressione *animam tradere* in Cat. c. 30, 7 (*certe tute iubebas animam tradere, inique, <me> / inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent*), dove il poeta afferma di aver affidato la propria anima — cioè, la propria persona e la propria vita⁸⁹ — all'amico, così da essere *unanimi* (vd v. 1)⁹⁰. D'altra parte, il verbo *reddere* mantiene anche il significato di 'restituire', poiché il poeta, pur avendo preso in considerazione l'idea di seguire Tullo in Asia, a causa della reazione dell'amata ha cambiato idea e ha scelto una stile di vita a lui più congeniale: in tal modo, ha restituito 'se stesso a se stesso', alla propria natura⁹¹.

L'altra occorrenza significativa dello psiconimo in oggetto si registra in I, 13, 15-20:

*vidi ego te toto vinctum languescere collo
et flere iniectis, Galle, diu manibus,
et cupere optatis animam deponere labris,
et quae deinde meus celat, amice, pudor.*

⁸⁷ Per parte propria, Backer 1970, 674 sostiene che «the phrase *me quoque terra tegat* makes it perfectly clear that he is not visualising anything other than literal death. What is doing, however, is to contemplate a death at the end of a lifetime devoted to the faithful service of love (*militia*, v. 30)»; questo atteggiamento, tra l'altro, sarà ripreso in II, 27,11-12: *solus amans novit, quando periturus et a qua / morte, neque hic Boreae flabra neque arma timet*. Cfr. Marchese 2012, 30: «[la *nequitia*] nella scala dei ruoli sociali, denota chi soccombe e sta ai margini di una vita che è dominata da modelli di forza e di autosufficienza. Quando dunque Properzio parla della propria vita in termini di *extrema nequitia*, sta usando, come tradizione vuole, lo sguardo negativo e negatore di chi osserva dall'altra parte. Ma, condensata ai vv. 27-28, sta una nuova definizione del ruolo esistenziale del poeta-amante, definizione sostenuta ed articolata, ed è la prima cosa da notare, intorno all'*evocazione di un modello di morte*» (corsivo mio).

⁸⁸ Vd. Papanghelis 1987, 26.

⁸⁹ Cfr. Thom 1993, 57: «*animam* refers to the whole being of the poet-persona».

⁹⁰ Cfr. l'espressione *animum dare/credere alicui* in Pl. *Asin.* 141 (*atque amans ego animum meum isti dedi*) e Ter. *Andr.* 272 (*quae mihi suum animum atque omnem vitam credidit*): il fatto che in questi contesti lo psiconimo adoperato sia *animus* avvalorerebbe l'ipotesi che nel passo properziano in predicato *anima* non designi solo la 'vita', bensì anche la 'interiorità' (sul tema vd. Tartari Chersoni 2003, 301).

⁹¹ Cfr. Hor. *Epist.* I, 14, 1 (*Vilice silvarum et mihi me reddentis agelli*); Lucan. *Bell. Civ.* VI, 823 (*carminibus magicis opus est herbisque, cadaver / ut cadat, et nequeunt animam sibi reddere fata / consumpto iam iure semel...*): qui l'*anima* è quella del defunto, che deve essere riconsegnata all'oltretomba; il passo mi sembra però suggestivo, perché anche in questo caso una persona (o meglio, il suo fantasma, la sua ombra) avverte il bisogno di essere (nuovamente) consegnata alla condizione che le è propria.

*non ego complexus potui diducere vestros:
tantus erat demens inter utrosque furor.*

Il poeta sta descrivendo un momento di intimità tra Gallo e la sua donna, durante il quale l'uomo desidera ardentemente 'deporre' la propria anima sulle bramate labbra dell'amata, in quella che Papanghelis definisce una «idealised version of the orgasmic moment», momento preannunciato in I, 10, 1 sgg. (*O iucunda quies, primo cum testis amori / affueram vestris conscius in lacrimis! / o noctem meminisse mihi iucunda voluptas, / o quotiens votis illa vocanda meis, / cum te complexa morientem, Galle, puella / vidimus et longa ducere verba mora!*)⁹².

È questa è una delle ragioni che inducono a ritenere la congettura *labris*, proposta da Passerat, poziore rispetto alla lezione trādita *verbis*⁹³: in effetti essa sembra richiamare il motivo tradizionale del bacio e della 'trasfusione' dell'anima, che abbiamo avuto modo di incontrare in Platone *A.P.* V, 78, 1-2; Meleagro *A.P.* V, 171, 2-3; *Id.* XII, 133, 5-6⁹⁴. La descrizione dell'amplesso in I, 10 e I, 13, inoltre, sarà ripresa in un epigramma di Paolo Silenziario (*A.P.* V, 255), nel quale ritroviamo il medesimo motivo del bacio, il desiderio della 'fusione' tra i due amanti (... *ίέμενοι δέ, / ει θέμις, ἀλλήλων δύμεναι ἐς κραδίην*, vv. 3-4) e l'immagine dei 'legami' erotici (i *vincla amoris*), che La Penna è incline a ritenere quale *topos* proveniente dalla poesia greca, poi accolto e riadattato dai poeti latini⁹⁵.

Papanghelis, inoltre, sottolinea come la descrizione di questo momento d'amore prefiguri l'immagine del distico finale di II, 26 (*quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita, / exitus hic nobis non inhonestus erit*, vv. 57-58)⁹⁶: il *corpus* corrisponderebbe alle labbra di I, 13, così come *vita* equivarrebbe ad *anima*. Il poeta dichiara che vale la pena 'consumare' (vale a dire, 'trascorrere', ma anche 'porre fine, concludere') la propria vita⁹⁷ dedicandosi all'amore (sia da un punto di vista sentimentale sia da un punto di vista più propriamente fisico), poiché il momento del più intenso

⁹² Vd. Papanghelis 1987, 88.

⁹³ Butler - Burber 1933, 172, che accettano il testo dei codici, traducono: «breathe out your soul in uttering the long desired words of passion»; Camps 1967, 75: «and want to die for joy of (because of) her sweet words (or the longed-for words you hear)»; Baker 2000, 130: «with the longed-for words».

⁹⁴ Vd. *supra* pp. 83 sgg.; cfr. Fedeli 1980, 310-311: vd. anche Meleagro *A.P.* V, 197, 5-6 (*βαιὸν ἔχω τό γε λειφθέν, Ἔρω, ἐπὶ χεῖλεσι πνεῦμα: / εἰ δ' ἐθέλεις καὶ τοῦτ', εἰπέ, καὶ ἐκπύσομαι*).

⁹⁵ Vd. La Penna 1951, 187-190. Penso che dovremmo richiamare alla memoria anche l'*Hyppolitus* euripideo, dove la nutrice fa riferimento a legami sentimentali difficili da sciogliere, perché troppo profondi (*χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους / φιλίας θνητοῦς ἀνακίρνασθαι / καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς, / εὖλυτα δ' εἶναι στέργηθρα φρενῶν*, vv. 253-256; vd. *supra* pp. 77-78). Dal canto suo, Stok 1986, 335-336 richiama anche Meleagro *A.P.* XII, 132 per la connessione tra il motivo dei *vincula amoris* e quello della morte (vd. l'espressione *μύροις δ' ἔρρανε λιπόπνου* nell'apostrofe alla *ψυχή*, assimilabile all'uso del verbo *languescere* in Properzio).

⁹⁶ Vd. Papanghelis 1987, 88-90.

⁹⁷ Cfr. *OLD* 1401 s.v. n. 10; Fedeli 2005, 764-765: la perifrasi *vitam ponere* equivale a *mori* (vd. anche II, 16, 3), analogamente ad *animam ponere* (= *deponere*) in I, 13,43.

piacere coincide con un momento di annullamento di sé simile alla morte, che si rivela quale pieno e definitivo compimento dell'indissolubile unione tra i due amanti⁹⁸.

Andrebbe peraltro notato che in II, 26 il poeta si dichiara disponibile a seguire la ragazza amata in viaggi lunghi e pericolosi: la *fides* promessa — e immediatamente negata — a Tullo è ora riferito all'amata, così da dimostrare l'entità e la solidità della devozione proclamata in I, 6, oltre che la tenacia del desiderio di morire *in amore e per amore*.

Un rapporto altrettanto 'assolutizzante' è descritto anche da Lucrezio, alla fine del libro IV del *De Rerum Natura* e in particolare ai vv. 1105-1114⁹⁹, dedicati alla rappresentazione — non romantica e 'desentimentalizzata'¹⁰⁰ — della 'lotta' dei due amanti che tentano di 'amalgamarsi', trasfondendo e perdendo se stessi l'uno nel corpo dell'altro, quasi come se ci trovassimo di fronte a un 'processo metamorfico' (cfr. v. 1111, *abire in corpus corpore toto*)¹⁰¹. Anche in questo caso l'immagine dei legami erotici è riformulata mediante l'uso del termine *compages* e anche stavolta l'esito dell'amplesso si identifica con una forma di 'consunzione' e di sfinimento mortale. Gli arti degli amanti giungono persino a divenir 'liquidi', evocando il processo di 'liquefazione erotica' da cui sono affetti gli organi psichici in Alcm. 59(a), 2 P. (Ἔρως με δηῦτε Κύπριδος φέκατι / γλυκὺς κατεῖβον καρδίαν ἰαίνει), Ap. Rhod. *Argon.* III, 290 (... γλυκερῆ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνίη); *id.* 1019-1020 (... ἰαίνεται δὲ φρένας εἴσω / τηκομένη, οἷόν τε περὶ ῥοδέησιν ἐέρση / τήκεται ἠΰοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν)¹⁰² e, soprattutto, nel già citato epigramma *A.P.* V, 171, nel quale Meleagro concepisce l'anima come qualcosa di liquido che 'fluisce' dall'amante nella persona amata e che può addirittura essere 'bevuta' attraverso un bacio.

Queste due occorrenze dello psiconimo *anima* contribuiscono a veicolare l'idea di una passione intensa e totale: sia Properzio sia Gallo — che, dopo tutto, è una sorta di *alter ego*/rivale tanto poetico quanto erotico dell'Assisiate¹⁰³ — concepiscono l'amore (e la donna amata) come un valore cui consacrarsi per intero sino al momento della morte, prefigurata, per certi aspetti, dall'indebolimento sensuale sperimentato nell'arco e a conclusione dell'amplesso.

⁹⁸ Va peraltro ricordato che proprio con Properzio fa il suo ingresso a Roma il motivo dell'amore capace di superare i confini della vita, che trova anzi piena realizzazione proprio nella morte e che in essa trova conferma della propria immortalità e assolutezza (vd. Fedeli 1986b, 297-298; Dimundo 2005, 243 sgg.). La *mors* è *honest*a se avviene sotto il segno di amore, quasi a voler ribadire e sancire definitivamente la validità del *foedus*; è invece *inhonest*a quando suggella e punisce l'infedeltà di uno degli amanti (vd. II, 8, 25-28). Sul tema si è pronunciato in precedenza Delatte 1967, 48, il quale traduce I, 13, 17 «while your month and heart were longing for death», aggiungendo: «love ecstasy and immortality of death are bound together so closely in the poet's consciousness that they are finally identified [...]. Death can transpose into eternity that which is essentially finite, limited; it is the means how to fix the present moment, and to prolong ecstasy indefinitely».

⁹⁹ *denique cum membris conlatis flore fruuntur / aetatis, iam cum praesagit gaudia corpus / atque in eost Venus ut muliebria conserat arva, / adfigunt avide corpus iunguntque salivas / oris et inspirant pressantes dentibus ora, / ne quiquam, quoniam nihil inde abradere possunt / nec penetrare et abire in corpus corpore toto; / nam facere inter dum velle et certare videntur. / usque adeo cupide in Veneris compagibus haerent, / membra voluptatis dum vi labefacta liquescunt.*

¹⁰⁰ Cfr. Brown 1987, 241.

¹⁰¹ Vd. Landolfi 2013, 68-69.

¹⁰² Cfr. Campbell 1983, 264.

¹⁰³ Cfr. King 1980; Miller 2004, 84 sgg.; Rosati 2008, 262 sgg.

VI.2.2 *Animus*

Nella raccolta properziana si registrano 21 occorrenze del lessema: un numero piuttosto cospicuo, se paragonato all'unica attestazione nei primi due libri del *Corpus Tibullianum*; come visto, invece, la frequenza dello psiconimo è più elevata in Catullo (25 attestazioni) e lo sarà anche negli *Amores* ovidiani, dove il lemma ricorre 19 volte.

Ad ogni modo, solo 6 delle attestazioni properziane appaiono rilevanti ai fini della presente ricerca, non risultando particolarmente significative quelle declinate al plurale, in cui il termine designa la sede dell'orgoglio o l'orgoglio stesso¹⁰⁴.

In alcuni casi lo psiconimo suddetto appare legato alla parte razionale dell'individuo.

Così, in III, 5, 10 l'*animus* rappresenta la sede delle attività intellettuali (o, più generalmente, spirituali), opposta al corpo (*o prima infelix fingenti terra Prometheo! / ille parum caute pectoris egit opus. / corpora disponens mentem non vidit in arto: / recta animi primum debuit esse via*)¹⁰⁵.

In I, 20, 2 esso costituisce invece la sede della memoria (*Hoc pro continuo te, Galle, monemus amore / (id tibi ne vacuo defluat ex animo): / saepe impudenti fortuna occurrit amanti*): Properzio è spinto dall'affetto che lo lega a Gallo a svolgere il ruolo di *praeceptor amoris*, insegnandogli quale atteggiamento dovrebbe assumere nei confronti del giovinetto da lui amato, e spera che Gallo non dimentichi questa sua dimostrazione di affetto e lealtà. L'aggettivo *vacuus* non sembra assumere qui il significato di *amore carens*, quanto piuttosto quello di 'nihil insidiarum timens, securus' o 'a curis et laboribus immunis'¹⁰⁶. Il passaggio suona affine a quello di Cat. c. 65, 17-18 (*ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis / effluxisse meo forte putes animo*), dove l'autore assicura all'amico che non dimenticherà la sua richiesta di un *carmen*: *effluere*, al pari di *defluere*, significa qui 'e memoria excidere', sebbene la Gigante attribuisca al termine una più accentuata sfumatura sentimentale e consideri l'*animus* come la sede della disposizione d'animo¹⁰⁷.

Inoltre, il termine designa talvolta la sede della volontà o la volontà stessa, come in II, 15, 17¹⁰⁸ e IV, 7, 68¹⁰⁹.

Nella silloge properziana si registra anche un solo caso in cui lo psiconimo, mantenendo il proprio valore etimologico, rappresenta l' 'aria vitale': in IV, 7, 11, infatti, il poeta immagina il ritorno

¹⁰⁴ Vd. II, 1, 23 (*regnave prima Remi aut animos Carthaginis altae*); II, 5, 18 (*at tu per dominae Iunonis dulcia iura / parce tuis animis, vita, nocere tibi*); III, 18, 17 (*i nunc, tolle animos et tecum finge triumphos*). Lo psiconimo può anche designare l'animosità (non necessariamente in un'accezione negativa, come in IV, 1a, 45: *hinc animi venire Deci Brutique secures*). Su cui *ThLL* II, 104, 46 sgg. e OLD 135 s.v.

¹⁰⁵ Fedeli 1985, 181-182 traduce il v. 10 dell'elegia: «in primo luogo bisognava che fosse diritta la via dell'animo», intendendo la *via animi* come «la via che conduce allo spirito».

¹⁰⁶ Vd. Fedeli 1980, 458.

¹⁰⁷ Vd. Gigante 1978, 88-89. Cfr. Hom. *Il.* XXIII, 595: ἐκ θυμοῦ πεσέειν, dove la dimenticanza è dovuta al venir meno della stima nei confronti della persona, corrispondendo quindi anche all'espressione italiana 'cadere dal cuore', 'venir meno all'affetto'.

¹⁰⁸ *quod si pertendens animo vestita cubaris, / scissa veste meas experiere manus: animo pertendere* equivale qui a *pertinacem esse*, vd. Fedeli 2005, 452.

¹⁰⁹ *narrat Hypermestre magnum ausas esse sorores, / in scelus hoc animum non valuisse suum*: qui l'*animus* potrebbe costituire anche la sede del coraggio.

dall'oltretomba di Cinzia, che parla e respira come un essere vivente (*spirantisque animos et vocem misit*).

Alla luce di quanto sinora analizzato, assume però particolare rilievo l'uso del lemma *animus* inteso a designare la sede dei sentimenti e delle emozioni oppure la sede dell'ispirazione poetica, che qui si analizzerà in dettaglio.

In III, 8 Propertio ricorda con gioia la lite violenta del giorno precedente con la *puella* e riconosce nell'ira della donna tracce evidenti di passione. Ai vv. 11-18 si legge:

*quae mulier rabida iactat convicia lingua,
haec Veneris magnae volvitur ante pedes.
custodum grege seu circa se stipat euntem,
seu sequitur medias, maenas ut icta, vias,
seu timidam crebro dementia somnia terrent,
seu miseram in tabula picta puella movet,
his ego tormentis animi sum verus haruspex,
has didici certo saepe in amore notas.*

Insulti, rabbia, gelosia, insonnia sono tutti segnali dell'amore della *domina* (sia che ci si riferisca qui ad una donna in particolare, Cinzia, sia che si prendano in considerazione diverse tipologie di donne innamorate)¹¹⁰.

I *tormenta* descritti ai vv. 11-16¹¹¹ costituiscono i sintomi della passione, che il poeta, grazie all'esperienza personale e alle proprie sofferenze, è in grado di riconoscere negli altri¹¹². Il genitivo *animi* può essere interpretato sia come dipendente da *tormentis* sia — meno probabilmente — come retto da *haruspex*¹¹³: in ogni caso, tale lemma denota la sede dei sentimenti, specialmente della passione, concepita come una forma di malattia e di tormento.

In realtà, le immagini dell'amore sofferto e doloroso, della gelosia degli innamorati e della violenza appaiono piuttosto convenzionali¹¹⁴, nondimeno Propertio pone l'accento in modo piuttosto originale

¹¹⁰ Cfr. Hubbard 1968, 315-316; Fedeli 1985, 289-290.

¹¹¹ Alcuni critici, tuttavia, associano il termine *tormenta* solo ai *convicia* di v. 11 (vd., e.g., Butler - Barber 1933, 280; Hubbard 1968, 315-316; Marr 1978, 268-269; Heyworth 1986, 204-205).

¹¹² Fedeli 1985, 290 nota che «si tratta di un *topos* della *erotodidaxis* d'origine callimachea» (vd. *AP* XII, 134, 1-6), poi diffuso nella poesia erotica (cfr. anche Prop. I, 9, 7-8 e Tib. I, 8, 5-6). Sull'assunzione del ruolo del *praeceptor amoris* da parte del poeta, sull'importanza della commedia Nuova e della commedia latina per la diffusione del motivo (sebbene nel genere comico l'erotodidassi fosse di competenza di altri personaggi diversi dalla *persona* dell'autore, quali la *lena* o la *meretrix*) e sulla relazione con la natura 'soggettiva' dell'elegia, che si fonda — o quantomeno dichiara di fondarsi — sull'esperienza personale del poeta, cfr. Wheeler 1910a, 440-450; *Id.* 1910b, 28-40 e *Id.* 1911, 57-77. Vd. inoltre King 1975, 113 sgg. in merito al ruolo dell'erotodidassi all'interno del *Monobiblos*, la cui struttura si gioca proprio sull'alternarsi e sul reciproco influenzarsi di un aspetto pratico e 'soggettivo' dell'esperienza d'amore e di uno teorico e impersonale.

¹¹³ *Tormentis*, a sua volta, potrebbe essere un dativo (vd. Rothstein 1898, 56) o un ablativo strumentale (cfr. Butler-Barber 1933, 280: «by these torments»; Camps 1966, 91: «by interpreting such...»; vd. Fedeli 1985, 290).

¹¹⁴ Specialmente per quanto concerne la gelosia e la malinconia, vd. Wheeler 1911, 56-59, il quale sottolinea come il *topos* risalga ad Aristofane e ai contesti erotodidattici della Commedia Nuova; cfr. anche Yardley 1980, 256.

sul piacere derivante da una relazione conflittuale con l'amata¹¹⁵. Il poeta, inoltre, connette esplicitamente tali *tormenta* non solo alla concezione dell'amore come sofferenza (veicolata dall'insistenza sui termini *dolor* e *dolere*: *dolet*, v. 10; *dolere* e *dolentem*, v. 23; *doleres*, v. 35)¹¹⁶ e *furor* (cfr. *furibunda* al v. 3), ma anche ai motivi tipicamente elegiaci della *militia amoris* (vd. i numerosi riferimenti ai campi semantici della guerra e della pace: *rixa*, v. 1; *hostibus*, v. 20; *per arma*, v. 29; *bella gerit*, v. 32; *rivalibus*, v. 33; *pax*, v. 34), dell'infedeltà, della gelosia e della rivalità. Di conseguenza — al di là della situazione paradossale di un innamorato felice nel constatare che la *fides* auspicata si risolve ripetutamente in infedeltà e conflitto (cfr. v. 19) — Butrica identifica lo spunto e il tema portante del testo nel tradimento effettivo (e contingente) della donna amata, che spiegherebbe anche il cenno ad un rivale specifico al termine dell'elegia, talora considerato come disgiunto dalla sezione precedente¹¹⁷. Lo studioso, infatti, ritiene che la minaccia conclusiva rivolta al rivale esprima la reale disposizione d'animo — di rabbia e dolore — del poeta, il quale fino a questo momento ha solo finto di trovare appagamento nelle incertezze e negli ostacoli della relazione, dando mostra di una «pretended complacency»¹¹⁸.

D'altronde, concepire l'amore come una forza distruttiva è coerente con la tradizione lirica e le convenzioni elegiache¹¹⁹. Pertanto, se la passione è *tormentum* in III, 8, in III, 17 essa viene presentata alla stregua di un *vitium*.

In questo componimento Properzio implora Bacco, anch'egli vittima dell'eros¹²⁰, di alleviare le sue pene d'amore. Ai vv. 5-6, il poeta si rivolge alla divinità nei termini seguenti:

*per te iunguntur, per te solvuntur amantes:
tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo.*

Bacco ha il potere di unire gli amanti, perché l'*eros* è una forma di follia, di disordine mentale che anche il vino è in grado di provocare. Tuttavia, il nume può anche dividere la coppia: il verbo *solvo* allude infatti all'epiteto *Lyaeus* di Bacco (dal gr. λύω = sciogliere), potenziando l'immagine del seguente *diluo*, il cui significato letterale suona come '*res solida emollire, diffuentes reddere*' e, di conseguenza, '*lavando tollere*'¹²¹. Il poeta chiede al dio di ricorrere ai propri poteri per intervenire

¹¹⁵ Cfr. Butrica 1981, 24; Caston 2012, 97-98.

¹¹⁶ Cfr. Gold 1984, 158.

¹¹⁷ In merito rinvio a Butrica 1981, 28-30 («The poem [...] arises from a specific situation, not a violent party [...], but a case of infidelity, whether already accomplished or only contemplated»); Gold 1984, 162-164, la quale pone poi l'accento sul passaggio da una metaforica battaglia erotica con la donna amata a una reale lotta ingaggiata contro il rivale (anticipata dalla vicenda mitica di Elena, Paride e Menelao), che costituisce «the subtle meaning and the epigrammatic point that we expect to find in Propertius' poetry» e che rivela come la causa della lotta tra i due amanti (o, in realtà, tra *tre* amanti) sia il tradimento della donna e non la passione in sé. Sulla figura del rivale nella poesia elegiaca, necessario complemento e *alter ego* della figura del poeta-amante, oltre che strumento necessario per mantenere acceso il desiderio e per conferire alla relazione erotica una dimensione 'sociale', segnalo soltanto, per brevità, i contributi di Fedeli 1990, 121-155; Rosati 2008, 251-272.

¹¹⁸ Vd. Butrica 1981, 30.

¹¹⁹ Cfr. Shackleton Bailey 1956, 190.

¹²⁰ Vd. Landolfi 2016, 117 sgg: proprio «il carattere privato dell'invocazione» e la 'vicinanza emotiva' tra il dio e il poeta fanno sì che il componimento non possa essere considerato propriamente un inno.

¹²¹ Vd. *ThIL* V,1, 1188, 30 e 1189,71.

sulla sua situazione personale. Bacco, del resto, è tradizionalmente noto come *Iatros* e *Hyghiates*, sicché rientra nei suoi compiti ‘curare’ il poeta: l’amore, infatti, è una malattia ‘morale’ che consuma l’anima e genera patimenti, che necessita di essere soffocata nel vino. La passione è un *vitium*, una macchia da lavare, cancellare e purificare mediante il vino anziché tramite l’acqua rituale¹²². Solo la morte o il vino sono in grado di liberare dalle *curae* e sanare questo *malum* (vd. vv. 4 e 10)¹²³.

La sede di una malattia di tal fatta è dislocata nell’*animus* dell’innamorato, che, ai vv. 11-12, appare ‘torturato’ e ‘travagliato’:

*semper enim vacuos nox sobria torquet amantes;
spesque timorque animos versat utroque modo*¹²⁴.

Quando la notte è *sobria* — vale a dire, ‘saggia’, priva della (positiva, in questo caso) insania dell’amore e del vino — e quando l’amante è *vacuus* il suo cuore è diviso tra speranza e paura. Di conseguenza, il poeta desidera adesso una nuova *vacuitas* (vv. 41-42)¹²⁵, che in realtà è libertà — seppur effimera e illusoria — dalle preoccupazioni e dai dolori.

Anche in questo caso, le immagini usate da Propertio appaiono piuttosto convenzionali: la definizione dell’amore quale *vitium* è infatti presente anche in Pl. *Merc.* 18, in Cic. *Tusc.* 4,30 e in Prop. II, 1, 65 e II, 22, 17-18, mentre il *topos* del potere del vino nel liberare dagli affanni risale notoriamente alla tradizione greca. Tuttavia, l’Assisiates riesce a inglobare tutti i predetti motivi in un’elegia che assume i connotati di un inno (seppure probabilmente ironico) e che, nonostante l’acuto ‘gioco di generi’, anticipa in qualche modo l’addio del poeta all’amore, a Cinzia e alla poesia erotica, in vista della celebrazione delle *virtutes* di Bacco (vd. vv. 20 sgg.)¹²⁶.

In fondo, il dio è capace di ispirare una poesia di carattere non erotico, proprio perché è in grado di liberare dall’*eros* (anche se solo temporaneamente)¹²⁷: il dio del vino, in III, 17 necessita pertanto di influenzare l’*animus* del poeta innamorato — in quanto sede dei sentimenti — per poter poi influire — in IV, 1 e IV, 6 — sul suo *ingenium*.

Sfortunatamente, Bacco sembra fallire e in III, 21 il poeta cerca un altro rimedio che lo liberi dalla passione: un viaggio¹²⁸. La fuga dalla persona amata e il suo allontanamento dalla vista, infatti, dovrebbero liberare l’*animus*, il cuore, dalla passione:

¹²² Vd. Fedeli 1985, 520, il quale richiama in merito la *amoris macula* in Pl. *Poen.* 198. Riguardo all’amore inteso come «moral problem» e, in particolare, come *vitium* e forma di ‘sovversione’ rimando alle pagine di Lilja 1978, 92 sgg.; Gibson 2009, 280 sgg.

¹²³ Cfr. in materia Littlewood 1975, 666-667. Per quanto riguarda la relazione tra la ‘metamorfosi psicologica’ (che è trasformazione ‘biotica’ — abbandono del ruolo di *amator* — ma anche ‘poetica’ ed ‘estetica’ — scelta di praticare altri generi poetici) richiesta dal poeta amante e la ‘metamorfosi fisica’ che funge da filo conduttore dell’inno, ed in particolare della sezione relativa alla processione bacchica, vd. Mader 1994, 378-385.

¹²⁴ Cfr. IV, 5, 63, in merito all’uso del verbo *versare* (cioè, ‘torturare’, ‘tormentare’) in unione con *animus*: *his animum nostrae dum versat Acanthis amicae, / per tenuem ossa mihi sunt numerata cutem*.

¹²⁵ Come posto in luce da Fedeli 1985, 540, il termine *caput* costituisce in questo caso l’equivalente della *mens*, affetta dalla follia della passione o dal *sonor* del vino.

¹²⁶ Sull’uso della forma innica e sulla *poikilia* alessandrina tipica dell’elegia latina, anche in relazione a Tibullo (I, 2) e Orazio (*Odi* II,19 e III, 25), vd. Littlewood 1975, 662-674 e Miller 1991, 77-86.

¹²⁷ Cfr. Littlewood 1975, 667; Landolfi 2016, 141-142.

¹²⁸ Sul motivo del viaggio quale cura alle sofferenze d’amore cfr. Merriam 2001, 73-75.

unum erit auxilium: mutatis Cynthia terris
quantum oculis, animo tam procul ibit amor:
(vv. 9-10)¹²⁹.

In Grecia, l'*animus* dell'amante sarà quindi 'emendato', 'guarito' grazie all'influsso della filosofia platonica o di quella epicurea (vv. 25 sgg.)¹³⁰ e gli occhi non saranno più catturati dalla *domina*, bensì dalla bellezza delle opere d'arte (v. 29)¹³¹, sì da sanare i *vulnera* del suo *sinus* (v. 32).

Sarà il caso di soffermarsi brevemente sullo stretto legame tra gli occhi e la passione, emerso anche in I, 5, 11-12 (*non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos: / illa feros animis alligat una viros*): lì il poeta affermava che la donna cattura gli *oculi* dell'uomo, che da quel momento non è più padrone di se stesso, perché incapace di vedere altro all'infuori dell'amata¹³². In questo stralcio, lo psiconimo *animus* designa la natura dell'uomo, forte e insensibile perché *ferus*, ma, ciononostante, esposto ai rischi dell'amore; con questo medesimo significato il termine figura anche in III, 15, 15, quando il poeta narra che Licinna ha istruito (in senso erotico) il suo *animus*, inesperto (*rudis*) d'amore: (*illa rudis animos per noctes conscia primas / imbuit, heu nullis capta Lycinna datis!*)¹³³. Ivi viene descritta la fase di «preparazione allo scontro: quando l'innamorato non ha ancora ricevuto il battesimo delle armi»¹³⁴ (cfr. *inermis* in Ov. *Am.* I, 2, 22); nel corso della stessa iniziazione erotica si verifica tuttavia una progressione e una inversione di ruoli, dal momento che la donna — addetta inizialmente a istruire e quindi a ricoprire un ruolo dominante — è poi definita *capta*, marcando così «il passaggio [del poeta] dalla fanciullezza alla gioventù mediante l'iniziazione all'amore»¹³⁵. Tale iniziazione, peraltro, agisce sulla 'inesperienza' dell'*animus*: sembra, cioè, che la dimensione prettamente sessuale dell'educazione cui è sottoposto il poeta, sia per certi versi sublimata dalla connotazione sentimentale ed emotiva della sede psichica del sentimento, l'*animus*¹³⁶.

¹²⁹ Vd. Fedeli 1895, 612 in merito alla errata punteggiatura del testo trádito, secondo la quale *Cynthia* sarebbe un vocativo: «se, infatti, è legittimo dire che l'amore se ne va dall'animo, non altrettanto si può affermare per l'immagine dell'amore che si allontana dagli occhi. Properzio, invece, vuol dire che se non vedrà più Cinzia cesserà di amarla».

¹³⁰ La *iunctura animum emendare* è peraltro desunta proprio dal lessico filosofico (vd. *ThLL* V, 460, 70 sgg.; cfr. Fedeli 1985, 618-619).

¹³¹ Da rilevare il richiamo agli *oculi* del v. 10, che, unito alla menzione dell'*animus*, costituirebbe una ripresa intenzionale del passo precedente (vd. Camps 1966, 153; Fedeli 1985, 619).

¹³² Cfr. Fedeli 1985, 159-160.

¹³³ Per il senso erotico di *imbuere*, vd. *ThLL* VII 1, 428,43; *consciis* potrebbe significare sia *peritus* (vd. *ThLL* IV 373, 43) sia *qui cum aliquo aliquid scit* = 'complice', perché a conoscenza dell'inesperienza del poeta (vd. Butler - Barber 1933, 300: «my accomplice in love»; Fedeli, 1985, 475). Per un analogo uso di *rudis* cfr. I, 9, 8; II, 34, 82.

¹³⁴ Cfr. Alfonso 1990b, 7.

¹³⁵ Vd. ancora Alfonso 1990b, 27.

¹³⁶ Mi limito a citare un'ulteriore occorrenza del termine, nella quale l'*animus* rappresenta l'atteggiamento, la disposizione della donna nei confronti del poeta: in II, 20, 26 il 'possesso' della *domina* da parte del poeta è attribuito alla spontanea benevolenza del suo cuore (*nec mihi muneribus nox ullast empta beatis: / quidquid eram, hoc animi gratia magna tui*). In materia Gold 1993, 290 sottolinea come il linguaggio adottato tenda ad eguagliare la figura della donna amata a quella di un patrono; Fedeli 2005, 603, per parte sua, nota come lo stile elevato dell'espressione conferisca maggiore dignità al motivo prettamente sessuale, dal momento che la *gratia* implica un *beneficium* e richiede gratitudine.

Nelle ultime due occorrenze dello psiconimo prevale invece il suo coinvolgimento nel processo di creazione poetica.

In II, 10, infatti, il poeta esprime l'intenzione di scrivere poesia celebrativa, avendo esaurito i soggetti erotici della fase compositiva giovanile: ora che la *puella* è stata 'scritta' egli desidera comporre opere che trattino *tumultus* e *bella* (vd. vv. 7-10)¹³⁷ e, con questa intenzione, si rivolge al proprio *animus* (vv. 11-12):

*surge, anime, ex humili; iam, carmina, sumite vires;
Pierides, magni nunc erit oris opus.*

Si tratta dell'unica apostrofe all'*animus* presente nella raccolta properziana, sebbene il vocativo sia una correzione introdotta da Hensius, invece della forma *anima* trasmessa dai manoscritti: *anime* infatti, sembrerebbe essere preferibile ad *anima*, termine che, come abbiamo constatato, designa solitamente la 'vita' o la 'forza vitale' o, ancora, l' 'anima del defunto' — significati non richiesti dal contesto — o che potrebbe essere erroneamente interpretato come un'allocuzione all'amata¹³⁸.

In questo caso l'*animus* rappresenta, al contempo, la sede del coraggio necessario ad intraprendere un genere poetico più elevato e la fonte dell'ispirazione.

Il ricorso all'apostrofe ad un'entità psichica responsabile della composizione poetica risale in realtà alla lirica greca: Pindaro in *Ol.* II, 89 si rivolge al proprio θυμός, immaginato come un arciere che deve scegliere le frecce più adeguate dalla faretra (la φρήν, il contenitore dei materiali poetici)¹³⁹. Similmente, in Pind. *Nem.* III, 26, il θυμός è il pilota incaricato di dirigere la navigazione (cioè, il componimento)¹⁴⁰. Anche in alcuni testi di Callimaco, infine, il θυμός è apostrofato in quanto responsabile della performance poetica: vd. Call. *Aet. fgm.* 75, 4; *Hym. Del.* 1-2; *Hym. Iupp.* 4-5.

Nella poesia latina, d'altra parte, si potrebbe ricordare — sebbene non si tratti di un'invocazione — la *mens animi* di Cat. *c.* 65, 3-4 (*nec potis est dulcis Musarum expromere fetus / mens animi ...*), nesso che designa la componente più importante dell'anima, assimilato da Baehrens alla locuzione omerica θυμός ἐνὶ φρεσὶ¹⁴¹.

Nel componimento properziano in esame l'*animus* viene dunque esortato ad abbandonare un tipo di poesia descritta come *humilis* — l'elegia — e ad 'ascendere' a più alti livelli letterari¹⁴²: come posto

¹³⁷ È forse il caso di ritenere, con Álvarez Hernández 2010, 74-75, che non si tratti tanto di un passaggio dalla poesia elegiaca a quella epica, quanto piuttosto dall'elegia erotica a quella encomiastica, celebrativa, incentrata su imprese eroiche (cfr. anche Fedeli 2005, 311). Sul ruolo di Cinzia in qualità di *fictio*, mero soggetto narrativo che può essere esaurito o messo da parte vd. le centrate osservazioni di Wyke 2002, 51 sgg.

¹³⁸ Vd. Butler - Barber 1933, 208; Fedeli 2005, 321. Anche il vocativo *carmina* è lezione del manoscritto *F*, che contribuisce ad accentuare il *pathos* delle esortazioni e delle apostrofi, sebbene in altri codici si trovi *carmine* (la punteggiatura, quindi, sarebbe: *surge, anima, ex humili iam carmine; sumite vires, Pierides*). Per una possibile interpretazione in senso erotico dell'espressione *sumere vires* e dell'imperativo *surge*, vd. Bowditch 2003, 173.

¹³⁹ ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόξον, ἄγε θυμέ: τίνα βάλλομεν / ἐκ μαλθακᾶς αὔτε φρενὸς εὐκλέας οἴστους ἰέντες; Vd. *supra* p. 47 sgg.

¹⁴⁰ θυμέ, τίνα πρὸς ἄλλοδαπᾶν / ἄκ'ραν ἐμὸν πλόον παραμειβ<εαι>;

¹⁴¹ Vd. Baehrens 1885, 454.

¹⁴² Vd. Lyne 1998d, 24: l'uso dell'aggettivo *humilis* evoca la relazione etimologica con l'*humus* e significa quindi «get up off the ground»; tale connessione appare ancor più pertinente se consideriamo che in II, 11, 2 il poeta afferma nuovamente di voler rinunciare all'elegia, considerandola proprio uno *sterilis humus* (*scribant de te alii vel sis ignota licebit: / laudet, qui sterili semina ponit humo*).

in evidenza da Lyne, il poeta delinea una ‘geografia dell’ascesa’ costituita dall’Elicona (simbolo, luogo metaforico della scrittura poetica in generale¹⁴³), e in particolare dalle fonti Ascree (connesse alla poesia eziologica di stampo callimacheo) e dal fiume Permesse (situato alle falde del monte e simbolo dell’elegia)¹⁴⁴; tuttavia, non riesce raggiungere la vetta e le sue ambizioni resteranno inappagate. Pertanto, «the poem is closural, but also promissory», dal momento che l’elegia traccia un itinerario «from rejection to renewal of literary eroticism»¹⁴⁵: Properzio, infatti, non rifiuta il genere epico in modo assoluto, ma semmai lo procrastina, perché non ancora pronto ad abbandonare l’amore e la poesia erotica.

Non è forse inopportuno ipotizzare che proprio l’impossibilità di sciogliere il vincolo che lega il poeta all’elegia d’amore abbia influito sulla scelta di impiegare in questo contesto lo psiconimo *animus*: sebbene la preferenza accordata al termine sia stata probabilmente condizionata dalla tradizionale apostrofe al θυμός, essa potrebbe anche sottintendere che Properzio non è ancora pronto a rinunciare a una poesia ‘sentimentale’, ispirata principalmente dall’*animus* e dai sentimenti che risiedono in esso (in particolare l’amore, come emerso dalle altre occorrenze sin qui prese in esame).

Alla fine del II libro della raccolta Properzio ribadisce ulteriormente la propria scelta elegiaca, ricorrendo al paragone metaforico tra il cigno e l’oca e ponendo, ancora una volta, in relazione l’*animus* (l’ispirazione) e l’*os* (lo stile, l’espressione)¹⁴⁶:

*nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus
anseris indocto carmine cessit olor.*
(II, 34, 83-84).

L’interpretazione più plausibile del distico sarebbe che il canto del cigno (il poeta elegiaco) non è inferiore, per ispirazione, all’*indoctum carmen* dell’oca (dei poeti epici), sebbene questo sia più ‘forte’, espressivamente più potente¹⁴⁷. L’*animus* del poeta — ossia i suoi sentimenti e l’ispirazione poetica che ne deriva — è responsabile della fama della *puella* e dell’autore stesso, il quale si percepisce inserito a pieno titolo all’interno di un canone (vv. 93-94): l’*humus* dell’elegia, pertanto, non appare affatto *sterilis* come lamentato in II, 11, 2, risultando anzi estremamente fertile.

È da tener presente, peraltro, quanto in questo componimento Properzio si mostri orgoglioso e pienamente consapevole delle proprie scelte letterarie, come confermato dal ricorso a un termine ‘metapoetico’ quale *ingenium* (v. 58), sul quale sarà opportuno soffermarsi senza indugi.

¹⁴³ Vd. Álvarez Hernández 2010, 74-78.

¹⁴⁴ Cfr. Verg. *Ecl.* VI, 64-73. Vd. Lyne 1998d, 25-38 e Tatum 2000, 393 sgg.

¹⁴⁵ Vd. Wyke 2002, 60.

¹⁴⁶ Sul rapporto, oppositivo e complementare al tempo stesso, dei due termini, cfr. Ronconi 1972a, 129 sgg.

¹⁴⁷ Cfr. Verg. *Ecl.* IX, 35-36 (*nam neque adhuc Varro uideor nec dicere Cinna / digna, sed argutos inter strepere anser olores*): il confronto virgiliano, tuttavia, ha un senso diametralmente opposto a quello properziano, perché il Mantovano assimila la poesia *tenuis* a un’oca tra i cigni (cioè, i generi più elevati), e non il contrario. Sulle incertezze in merito al testo di Properzio (qui proposto in accordo con le edizioni di Goold 1999² e Fedeli 2005) e sulla sua interpretazione più plausibile, vd. Enk 1962, 461-463; Ronconi 1972a, 129-141; D’Anna 1983, 50-51; Camilloni 1985, 143-150; Fedeli 2005, 1002-1005; O’Rourke 2011, 491.

VI.2.3 *Ingenium*

Nella raccolta properziana si contano 13 occorrenze del termine in predicato e nella loro totalità esso designa l'ispirazione poetica o il talento¹⁴⁸: si tratta di un'innovazione significativa, dal momento che negli autori precedentemente esaminati il lemma *ingenium* designava principalmente il carattere, il temperamento di un individuo. Infatti, Fedeli afferma che il significato di 'ispirazione' attribuito ad *ingenium* appare per la prima volta in Prop. I, 7, 7 per poi essere ripreso da Ovidio¹⁴⁹; tuttavia, non si può sottacere l'occorrenza del lessema in Ter. *Heaut.* 24 (*tum quod malevolu' vetu' poeta dictitat / repente ad studium hunc se adplicasse musicum, / amicum ingenio fretum, haud natura suae*) e 47 (... *experimini / in utramque partem ingenium quid possit meum*). Ivi, la *persona loquens* difende l'autore della commedia, accusato dai detrattori di *contaminatio* e di confidare sul talento e sull'ispirazione poetica di amici e modelli, invece che sulle proprie capacità innate. Inoltre, il Prologo esorta il pubblico a constatare come il poeta sia in grado di padroneggiare, grazie al talento, una commedia costituita interamente da dialoghi (v. 46)¹⁵⁰.

In questo passo, pertanto, l'*ingenium* appare legato alla composizione poetica, e sebbene non sia propriamente l' 'ispirazione' quanto piuttosto il 'talento', *die künstlerischen Begabung*¹⁵¹, presenta comunque un'accezione affine a quella che individueremo nei componimenti di Properzio. Inoltre, lo psiconimo non figura nel *liber Catullianus* e nei primi due libri del *Corpus Tibullianum*, mentre troveremo 13 occorrenze negli *Amores* di Ovidio, in nove delle quali sarà connesso all'ispirazione poetica.

L'*ingenium* è menzionato per la prima volta in due passi dell'elegia I, 7, indirizzata al poeta epico Pontico, la cui condizione e poesia sono paragonate a quelle dell'elegiaco Properzio. Dal confronto la poesia elegiaca risulta essere la scelta migliore, in quanto apprezzata dalla donna amata e perché forma di aiuto e di sollievo per ogni uomo tormentato dalla passione.

Ciò avviene grazie all'origine peculiare di questo genere poetico, esplicitata ai vv. 5-10:

*nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,
atque aliquid duram quaerimus in dominam;
nec tantum ingenio quantum servire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.
hic mihi coneritur vitae modus, haec mea famast,
hinc cupio nomen carminis ire mei.*

¹⁴⁸ Cfr. *ThLL* VII, 1, 1532, 53 sgg. e 1533, 19 sgg. s.v.

¹⁴⁹ Vd. Fedeli 1980, 192; *Id.* 2005, 47.

¹⁵⁰ Dovremmo forse ricordare usi affini del lessema anche in Lucil. 143M (*neminis ingenio tantum confidere oportet*), dove il lessema allude al 'gusto', alle capacità critico-letterarie del lettore (vd. in proposito Marx 1905 II, 325 e Reis 1962, II, 52); Hor. *Sat.* I, 4, 43 (... *putes hunc esse poetam. / ingenium cui sit, cui mens diviniore atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem*) e 75 (... *quidquid sum ego, quamvis / infra Lucili censum ingeniumque*); II, 1, 67 (... *cum est Lucilius ausus / primus in hunc operis componere carmina morem / detrahare et pellem, nitidus qua quisque per ora / cederet, introrsum turpis: num Laelius aut qui / duxit ab oppressa meritum Karthagine nomen / ingenio offensi aut laeso doluere Metello / famosisque Lupo cooperto versibus?*); I, 10, 49 (... *Etrusci / quale fuit Cassi rapido ferventius amni / ingenium, capsis quem fama est esse librisque / ambustum propriis...*).

¹⁵¹ Vd. Reis 1962, I, 189.

Properzio sottolinea la stretta relazione esistente tra vita erotica (vd. *nostros agitamus amores*), reiterati tentativi di conquistare la *dura puella* e ispirazione, derivata non dall'*ingenium* — il talento e l'ispirazione richiesti dalla poesia elevata, in particolare da quella epica — quanto piuttosto dall'esperienza personale, dalle sofferenze che lo 'costringono' a dar sfogo al dolore scrivendo¹⁵². Il che viene ribadito anche al v. 9, dove lo stile di vita del poeta e il suo successo sono citati insieme e in posizione chiastica rispetto a *ingenio* e *dolori*. L'elegia, infatti, oltre a consentire di dar voce alla propria sofferenza e trovarvi così conforto, è anche in grado di conferire all'autore fama e immortalità, grazie al 'valore paradigmatico' assunto dalla sua esperienza¹⁵³.

Properzio avverte Pontico che anche lui si innamorerà e sarà costretto ad obbedire ad *Amor*, il quale sarà ancora più crudele perché *serus* e perché non lascerà il poeta libero di assecondare la propria ispirazione: *et frustra cupies mollem componere versum / nec tibi subiciet carmina serus Amor* (vv. 19-20). L'interpretazione comune di questo distico considera la tardiva 'conversione' di Pontico motivo della sua esclusione sia dalla poesia epica sia da quella elegiaca, nel caso in cui dovesse desiderare di coltivare temi erotici. Un'altra interpretazione, proposta da Ronconi, vedrebbe Pontico intenzionato ad "abbandonare, metter da parte" il *mollis versus* (questo è il significato attribuito al verbo *componere*, sulla base del confronto con I, 9, 13), con il divieto di Amore, irremovibile nel non consentirgli di scegliere quale genere poetico praticare¹⁵⁴.

In ogni caso, alla fine Pontico sarà costretto a riconoscere il valore di Properzio (vv. 21-22):

*tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praeferar ingeniis.*

Per quanto concerne il primo verso del distico, si prospettano diverse possibilità di interpretazione: potremmo intendere *non mirabere me saepe humilem poetam* (il poeta, quindi, sarebbe ancora *humilis* perché la sua è poesia erotica, mentre il *magnus poeta* è quello epico) o *saepe mirabere me [esse] non humilem poetam* (il poeta, quindi, non sarebbe più *humilis*)¹⁵⁵. La prima proposta esegetica, avanzata da Ronconi, implica che il poeta mantenga la propria *humilitas*, intrinseca al genere da lui praticato, divenendo però al contempo *magnus poeta* della passione amorosa (cfr. v. 24: *ardoris nostri magne poeta*). Tuttavia, la disposizione dei lessemi nel verso indurrebbe a credere che il *non* debba connettersi a *humilem poetam*: in tal modo, Properzio sarebbe consapevole di trovarsi sullo stesso piano dei poeti epici, di non essere più *humilis*¹⁵⁶. L'interpretazione di Ronconi risulta nondimeno 'suggestiva' e forse più coerente con la dottrina poetica di Properzio, secondo la quale l'*humilitas* della

¹⁵² Cfr. Vessey 1969, 58-59: «we notice how Propertius takes a subjective and personal line in his literary argument, opposing *ingenium* not with *ars*, but with *dolor*»; Alessi 1989, 227; Fedeli 2003b, 294; Baar 2006, 92.

¹⁵³ Vd. Fedeli 1986b, 288.

¹⁵⁴ Vd. Ronconi 1972b, 308-310: «darei così a *subicere* il senso, bene attestato, di rimettere alla discrezione di uno, dare in potere altrui qualche cosa: non a Pontico, ma a se stesso Amore riserberà la scelta del genere poetico che dovrà coltivare il tardivo amante»; cfr. Fedeli 1980, 197-198. In merito all'interpretazione in chiave erotica del verbo *subicere* vd. Kennedy 1993, 32 («The verb applied to Cupid, *subicere*, is elsewhere used of positioning in the passive role for sexual intercourse, so the act of poetic composition about erotic themes is itself figured in terms of a sexual act, and writing is subsumed into erotic experience»).

¹⁵⁵ Vd. Ronconi 1972b, 310-313.

¹⁵⁶ Cfr. Álvarez Hernández 1997, 57.

poesia erotica è opposta alla grandezza della poesia epica (cfr. II, 10, 11): Properzio, riconoscerebbe così la dignità del proprio genere poetico, pur senza rinnegare una delle sue caratteristiche peculiari e considerandola anzi una delle ragioni del successo occorsogli.

Come rilevato da Ronconi, l'elegiaco è poeta *humilis* perché *subiectus Amori*, così come lo sono i suoi *carmina*. Solitamente l'*ingenium* è proprio dei *magni poetae*, mentre i *docti* sono caratterizzati dall'*ars*¹⁵⁷; l'*ingenium* acquisito da Properzio alla fine del componimento, quindi, presenterà tratti peculiari. Se quello degli altri poeti, impegnati a coltivare generi elevati, sembra essere «soulless»¹⁵⁸, disgiunto dai sentimenti che, invece, costituiscono la principale fonte di ispirazione dell'elegia, il suo è invece un *ingenium* 'polemico', strettamente legato all'esperienza personale e al dolore (vd. v. 7)¹⁵⁹, tale da 'demolire' la gerarchia tradizionale dei generi letterari, il che rende Properzio *poeta magnus amoris*¹⁶⁰.

Siffatto '*ingenium* polemico', secondo quanto dichiarato nell'*incipit* di II, 1, è instillato dalla *domina* (vv. 1-4):

*Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus veniat mollis in ora liber.
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.*

In questa elegia programmatica, che fornisce una sorta di 'eziologia' dei componimenti erotici di Properzio¹⁶¹, Cinzia sostituisce la Musa e Apollo (il cui ruolo viene enfatizzato mediante l'epanafora di *non haec* e la loro disposizione in *climax* ascendente¹⁶²), ispirando e pervadendo interamente la poesia di Properzio, che sarà quindi di carattere erotico anziché epico o celebrativo: la *puella* è una sorta di «walking book»¹⁶³ in grado di 'creare' il talento e l'ispirazione di Properzio, grazie ai diversi materiali poetici che può fornire (vd. vv. 5-16), in un processo e in una definizione di ruoli che prima

¹⁵⁷ In merito alla tradizionale distinzione tra *ars* e *ingenium* (sulla quale avremo modo di tornare nel trattare l'elegia ovidiana) cfr. Hor. *Ars* 295-298 e 408-418 (vd. Fedeli 2005, 690-691). Come sottolineato da Alessi 1989, 229 con n. 40, Properzio, sebbene consapevole della differenza tra i due termini e sebbene attento a parlare della sua arte in termini di *ingenium* piuttosto che di *ars*, non si sofferma mai sul dibattito relativo alla distinzione e ai rapporti tra questi due concetti, oggetto di interesse, invece, di poeti quali Ovidio e Orazio.

¹⁵⁸ Così lo definisce Baker 2000, 102.

¹⁵⁹ Cfr. Álvarez Hernández 1997, 33-34; Baar 2006, 96.

¹⁶⁰ Vd. Ronconi 1972b, 311-312: «in questo senso, sulla fine della nostra elegia, Properzio, anche se obbedisce non all'*ingenium* ma al *dolor*, può essere salutato *poeta magnus*, ma *poeta magnus dell'amore* [...] preferito agli *ingenia*, cioè ai *poeti magni* nel senso tradizionale: come chi dicesse che egli vuole essere 'l'Omero dell'elegia'». Ronconi, per ribadire la stretta relazione tra la vita privata ed erotica del poeta e il suo *ingenium*, richiama anche il gioco di parole tra *ingenium* e *ingeniosus* in Ov. *Trist.* V, 1, 27-28: *non haec ingenio, non haec componimus arte: / materia est propriis ingeniosa malis*. Nel passo ovidiano, peraltro, figurano tutti e tre gli elementi che Sharrock 194, 135, nel commentare Ov. *Ars* II, 33-42, riconosce come necessari per la produzione di un'opera d'arte: la *materia*, l'*ingenium* e l'*ars*.

¹⁶¹ Cfr. Pinotti 2011, 125.

¹⁶² Vd. Fedeli 2003a, 105. Sulla trasformazione della *puella* in Musa ispiratrice vd. Lieberg 1963; Álvarez Hernández 1997, 94 sgg.

¹⁶³ Così si esprime Colaizzi 1993, 132.

d'ora non era stato possibile riscontrare, se non forse in Gallo (vd. Mart. VIII, 73, 6: *ingenium Galli pulchra Lycoris erat*)¹⁶⁴.

Cinzia è davvero la 'forza animatrice' della poesia di Propertio¹⁶⁵, il suo 'catalizzatore'¹⁶⁶, il cui 'nome parlante' è legato ad Apollo e al Monte Cinto e, pertanto, anche alla tradizione elegiaca rappresentata da Gallo nella VI ecloga virgiliana: come sostenuto da Miller, Cinzia rappresenta una 'funzione', un 'attante narratologico', una 'allegoria della poesia'¹⁶⁷. L'amata risulta pertanto l'elemento dominante della coppia e la principale — o, meglio, unica — responsabile del talento del poeta e della sua ispirazione: l'uso del verbo *scribantur* (v. 1), infatti, sottolinea la passività dell'*amator*, opposta al ruolo attivo della donna, espresso dal verbo *facit* (v. 4)¹⁶⁸.

Al contempo, la *persona loquens* cerca di riaffermare il proprio ruolo di *poeta* e il controllo sui propri componimenti, così da dichiarare al v. 12: *invenio causas mille poeta novas*. Colaizzi, infatti, nota come, mentre nel I libro abbiamo conosciuto un Propertio (*miser*) *amans*, nel II libro siamo posti di fronte a un Propertio *scribens*¹⁶⁹, consapevole del proprio talento e del proprio successo e per ciò stesso incline ad accordare maggiore rilievo al pubblico (vd., ad esempio, *quaeritis* all'inizio dell'elegia) e al motivo dell'ispirazione poetica.

In proposito, Saylor sottolinea opportunamente la stretta relazione esistente tra I, 7 e II, 1, mettendo in luce come sia il *dolor* sia l'*ingenium* siano componenti complementari dello 'schema di ispirazione' properziano, di un 'sistema duale' «incorporating with consistency bot *ingenium* and *dolor* and depending ultimately on the mistress»¹⁷⁰; ciononostante, non sembra possibile distinguere nettamente tra una 'creazione' dell'*ingenium* — causata dall'atteggiamento benevolo della donna nei confronti del poeta (vd. II, 1) — e una sua 'soppressione', causata invece dal *dolor*, nuova fonte di ispirazione (vd. I, 7)¹⁷¹. Piuttosto, si può fondatamente ritenere che sia lo stesso *dolor* a determinare e

¹⁶⁴ Cfr. sul tema i contributi di Lieberg 1963, 128; Saylor 1971, 141; Mitchell 1985, 46-47; Miller 1986, 152-153; Fedeli 2005, 47, il quale nota che l'espressione *ingenium facere* suggerisce «l'idea di una totale dipendenza del talento poetico dalla donna amata»; Baar 2006, 133, per parte sua, sulle orme di Lieberg sottolinea l'aspetto paradossale di qualcosa che dovrebbe essere innato e che, invece, viene qui 'creato, instillato da un'altra persona persona. Cfr., d'altra parte, l'espressione *dum facit ingenium* in Ov. *Ars* III, 57, dove il verbo potrebbe reggere il complemento oggetto *ingenium* (il soggetto sarebbe in quel caso la dea) o essere usato in senso assoluto (*ingenium* sarebbe allora il soggetto): così lo intende Gibson 2003, 110 («[while my poetic talent] functions successfully»); *contra* Cristante 1991, 356 *ad loc.*) e, secondo questa interpretazione, Ovidio sarebbe consapevole delle origini assolutamente personali del proprio *ingenium*, che non è dovuto né alla *puella* né alla divinità.

¹⁶⁵ Vd. Miller 2004, 60.

¹⁶⁶ Così la definisce Colaizzi 1993, 132.

¹⁶⁷ Così la definisce Miller 2004, 63 sgg.; sulla natura sostanzialmente fittizia del personaggio di Cinzia (e della *domina* elegiaca in generale), funzionale alla costruzione del discorso poetico, rinvio in particolare a Veyne 1985, *passim*; McNamee 1993, 223 sgg.; Wyke 2002, 23 sgg.; Keith 2012, 290-294.

¹⁶⁸ Cfr. Greene 2000, 244. In merito all'importanza della donna amata nel processo creativo, cfr. Tib. II, 5, 111-12 e Ov. *Am.* I, 3, 15-20; II, 17, 33-4; III, 12, 16; *Trist.* IV, 10, 59-60. A parere di Fedeli 2003a, 106 e 2005, 46-47, tale motivo sarebbe coerente con la 'strategia di corteggiamento' del poeta elegiaco, che esalta le qualità e la natura eccezionale dell'amata (vd. l'uso di *ipsa* = *sola*): «il suo è un implicito riconoscimento dell'impossibilità di far poesia se non è la donna amata a dettarla» (Fedeli 2003a, 106).

¹⁶⁹ Vd. Colaizzi 1993, 127, oltre a Greene 2000, 245-246.

¹⁷⁰ Vd. Saylor 1971, 141.

¹⁷¹ Saylor 1971, 152 supporta la propria tesi ricorrendo al paragone con altre elegie — come la I, 9 e la II, 24 — e afferma che in I, 7 e I, 9 «the favoring presence of the mistress is required for easy composition of love elegy where talent may be employed unimpeded by *dolor*». *Contra*, Álvarez Hernández 1997, 33 n. 21.

a sviluppare il talento del poeta, garantendogli fama e immortalità; tale *ingenium* è particolare proprio perché è nutrito dalla sofferenza: una volta accertato che l'*ingenium* al quale si riferisce Properzio è di matrice 'elegiaca' (o 'polemica', secondo la definizione di Ronconi), dovrebbe conseguire che tale tipo di talento è 'attivato' sia nei momenti gioiosi della turbolenta relazione sia — e forse ancor più — in quelli dolorosi¹⁷².

I vantaggi 'concreti' procurati dall'*ingenium* sono poi esplicitati in II, 24 e in II, 34, quando grazie ad esso il poeta trionfa sul rivale (vd. II, 24, 23: *contendat mecum ingenio, contendat et arte, / in primis una discat amare domo*) o diviene un *rex convivii*, apprezzato specialmente dalle donne (vd. II, 34, 58: *aspice me, ... / ut regnem mixtas inter conviva puellas / hoc ego, quo tibi nunc elevor, ingenio! / me iuvet hesternis positum languere corollis, / quem tetigit iactu certus ad ossa deus*).

Nel primo passo vengono citate tutte le caratteristiche proprie del poeta elegiaco, sia da un punto di vista letterario sia da un punto di vista sentimentale ed etico: egli si distingue grazie al talento innato, all'ispirazione e grazie alla tecnica, all'*ars* propria di un *poeta doctus*, oltre che grazie alla fedeltà nei confronti della donna amata. Lo stretto legame tra dimensione erotica e dimensione poetica si evince del resto anche dal distico precedente, nel quale il poeta lamenta: *me modo laudabas et carmina nostra legebas: / ille tuus pennas tam cito vertit amor?* (vv. 21-22). In passato, la *puella* era solita leggere e apprezzare i componimenti dell'amante, era la prima e più importante critica letteraria della sua opera e questo costituiva una componente fondamentale della loro relazione, contribuendo alla stabilità della coppia. La perdita di interesse da parte della *puella* per le poesie dell'Assisiato coincide con la comparsa di un nuovo amante; d'altra parte, proprio la poesia — e, quindi, l'*ingenium* — può essere uno strumento di riconquista del suo amore e, contemporaneamente, dell'ammirazione del pubblico.

La centralità accordata alla figura dell'amata è poi ribadita in II, 30b, 40, quando il poeta afferma che, senza la *domina*, il suo talento — che qui, a differenza dell'elegia II, 1, 4, dove esso è 'creato' dalla *puella*, figura quale soggetto attivo e già esistente di per sé¹⁷³ — non ha valore: *nam sine te nostrum non valet ingenium*. Cinzia, da sempre considerata fonte ispiratrice di Properzio, è ora anche una delle Muse, guidate da Bacco invece che da Apollo (vd. vv. 25 sgg.), cosicché l'omaggio alla *puella* equivarrebbe ad un omaggio a una dea (vd. il ricorso alla formula sacrale *sine te*, corrispondente al greco ἄνευ σέθεν; cfr. Cat. c. 61, 61-63 e Tib. II, 5, 111-112). Ancora una volta, il processo di ispirazione poetica, al contempo, viene divinizzato (annoverando la *puella* tra le Muse) ed umanizzato (ispiratrice di Properzio è comunque una donna)¹⁷⁴.

D'altra parte, in II, 34, 58 Properzio descrive la condizione del poeta elegiaco, che, seppur di umili origini, grazie all'*ingenium* e al ruolo di *praeceptor amoris*, riesce a farsi apprezzare dal pubblico, apparendo consapevole e orgoglioso delle sofferenze d'amore cui è sottoposto e del proprio talento (vd. vv. 59-60), per mezzo dei quali acquisisce una fama non inferiore a quella goduta dai rappresentanti di generi poetici elevati¹⁷⁵.

¹⁷² Cfr. Garbarino 1987, 175-176.

¹⁷³ Vd. Lieberg 1963, 128; Baar 2006, 148 e 158-159.

¹⁷⁴ Cfr. La Penna 1977, 150; Lieberg 2004, 252.

¹⁷⁵ Cfr. I, 7, 9-14 e 21-24. Cfr. Vessey 1969, 63; La Penna 1977, 15 sgg.; Cecchini 1984, 161 sgg.; Fedeli 2005, 986-987.

Il motivo della gloria, del resto, costituisce un elemento di continuità tra l'epilogo del II libro e l'*incipit* del III, nel quale Properzio non distingue tra *ingenium* 'elevato' e personale ispirazione elegiaca, rivendicando addirittura fama eterna e facendo prevalere questo motivo su quello del valore consolatorio dell'elegia¹⁷⁶. Infatti, se nel *Monobiblos* Properzio era interessato alla definizione e all'affermazione del proprio ruolo di *amator*, dal II libro in poi, come già accennato, egli intende presentarsi soprattutto in veste di *poeta*¹⁷⁷, del che abbiamo una dimostrazione nell'elegia III, 2. Qui, come in II, 10, l'autore non soltanto pone in rapporto diretto l'ammirazione della donna per i suoi componimenti (vd. v. 2: *gaudeat in solito tacta puella sono*) e il potere fascinatore da lui esercitato sulla *turba puellarum* (pari a quello esercitato da Orfeo sulla natura, vd. v. 3 sgg.), ma compie un ulteriore passo in avanti: adesso egli riconosce le proprie potenzialità, la capacità di rendere immortale la *domina* (oggetto della sua poesia) e di guadagnare per sé fama imperitura, grazie al talento innato¹⁷⁸.

Alla fine dell'elegia, quindi, si legge (vv. 25-26):

*at non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus.*

L'*enjambement*, la collocazione enfatica del verbo *excidet* e l'anafora del termine *ingenium* contribuiscono ad accentuare la solennità di tale affermazione, che evoca Hor. *Carm.* III, 30, componimento dal quale è presa in prestito la parola-chiave *monumentum* (vd. v. 18: *carmina erunt formae tot monumenta tuae*; cfr. Hor. *Carm.* III, 30, 1: *Exegi monumentum aere perennius*): esso costituisce il prodotto del talento poetico (l'*ingenium*, appunto) e, diversamente da altri tipi di monumenti, è immortale, insensibile all'opera del tempo (*ab aevo*, infatti, può essere interpretato in senso causativo, strumentale, o come complemento d'agente)¹⁷⁹.

D'altra parte, Properzio specifica quale sia la caratteristica della sua poesia, ossia la 'esiguità' (cfr. II, 1 e IV, 1, sulle quali si avrà modo di ritornare), e in III, 3 ribadisce la propria fedeltà alla poetica callimachea, ricorrendo a una metafora (vv. 21-24):

*cur tua praescriptos evectast pagina gyros?
non est ingenii cumba gravanda tui.
alter remus aquas alter tibi radat harenas,*

¹⁷⁶ Vd. Solmsen 1965, 83.

¹⁷⁷ Vd. Mader 1993, 335-336; cfr. anche Camps 1966, 2 (nel III libro, Properzio «is no lover in search for a means of expression, but a poet in search of subjects»); Fedeli 1985, 89.

¹⁷⁸ A parere di Mader 1993, 339, il poeta dimostra una nuova libertà dall'influenza della sua *domina*, dalla poesia «Cynthia-centric» (vd., per contrasto, I, 7, 7 e II, 1, 3-4) e una maggiore consapevolezza del proprio ruolo, che persisterà nel IV libro (vd. IV, 1, 66 e 126): «acknowledged dependence on divine inspiration [...] is replaced at the end of the third sequence by Propertius' own human *ingenium* [...]». These three stages demarcate a clear progression: as divine gives way to human, the poet's distinctive achievement and his pride in that achievement stand out the more clearly». Cfr. anche Newman 1997, 466.

¹⁷⁹ Cfr. Fedeli 1985, 90 sgg.; Mader 1993, 334. In merito alla relazione con il testo di Orazio, vd. Solmsen 1948 105-109; Miller 1983b, 289-299 (lo studioso ritiene che i vv. 25-26 evocino l'*incipit* di Hor. *Carm.* II, 8); Mader 1993, 321-340, il quale sottolinea la properziana «emphasis on beauty» (vd. *formae, decus*), che rappresenta l'argomento specificamente elegiaco della sua poesia. Cfr. anche Keith 2008, 59-60, la quale pone l'accento sul ri-uso del lessico e dell'immaginario oraziani in un contesto privato ed erotico invece che pubblico.

tutus eris: medio maxima turba marist..

Apollo, sul Monte Elicona, incoraggia l'Assiate a non comporre poesia epica, perché al di sopra delle sue capacità, del suo talento, qui designato mediante il nesso *ingenii cumba*. Questo genere di *excusatio* rinvia certamente al prologo degli *Aetia* e all'*Inno ad Apollo* di Callimaco, ma anche all'*incipit* della *Teogonia* di Esiodo, all'idillio VII di Teocrito e all'*incipit* degli *Annales* di Ennio, dove ritroviamo il motivo dell'incontro con il dio e con le Muse sul monte Elicona¹⁸⁰. Potrebbe essere significativo che gli psiconimi non siano presenti negli inter-testi di riferimento e non sarebbe forse azzardato ritenere che tale assenza possa costituire l'indizio di una concezione più 'interiorizzata' e 'personalizzata' dell'ispirazione poetica. Inoltre, sebbene l'intervento del dio nel determinare l'ispirazione sia un *topos* della poesia epica, tuttavia, nel componimento properziano, il dio sembra svolgere semplicemente la funzione di ricordare al poeta quale sia il suo talento precipuo, che sembra però essere innato, indipendente dal dio stesso. Per quanto riguarda l'immagine della 'navicella del talento', la metafora della poesia come viaggio risale a Pindaro (vd. *Nem.* III, 27 e V, 2-3; *Pyth.* II, 62-63 e X, 51-54 e XI, 39-40)¹⁸¹, ma l'esplicita associazione tra il talento e una (piccola) nave risulta nuova, così come la perifrasi ai vv. 23-24, usata per descrivere lo 'squilibrio' del metro elegiaco, costituito da un esametro (*alter remus aquas ... radat*) e da un pentametro (*alter ... radat harenas*)¹⁸².

D'altra parte, la metafora della creazione poetica concepita come viaggio per mare, come navigazione riappare in III, 9. Qui Properzio rifiuta di scrivere poemi epici, nonostante la richiesta di Mecenate, il quale tenta di *mittere* il poeta in un *vastum aequor*, sebbene la sua piccola imbarcazione non possa reggere grandi vele (vv. 3-4; vv. 35-36). Properzio giustifica tale rifiuto appellandosi ai modelli ellenistici (Callimaco e Filita) e all'esempio di Mecenate stesso, il quale ha deciso di ritirarsi *in tenues umbra*¹⁸³. Tuttavia, al v. 47 afferma che sarebbe disponibile a cimentarsi con l'epica, sotto la 'guida' del suo patrono: *te duce vel Iovis arma canam...*. Il passo è spesso interpretato "se tu per primo cambierai il tuo stile di vita, io ti seguirò", ma un simile cambiamento è improbabile, cosicché il componimento conterrebbe un'implicita *recusatio*¹⁸⁴. Accettando il suggerimento di Shakleton-Bailey (*dux* = "indicatore della via" e, quindi, *te duce* = "con il tuo incoraggiamento"), Bennett intravede nel poema non tanto una *recusatio*, quanto piuttosto «a promise of epic composition not destined to be fulfilled», come nel caso di II, 10¹⁸⁵. Lo studioso ritiene dunque che il ruolo di Mecenate sia legato

¹⁸⁰ Cfr. Álvarez Hernández 2010, 83 sgg., Heyworth - Morwood 2011, 113-115.

¹⁸¹ Vd. Fedeli 1984, 149-150.

¹⁸² Cf. Fedeli 1985, 134; Pinotti 2011, 138; Heyworth - Morwood 2011, 119-120. Inoltre, come messo in luce da Tartari Chersoni 1974, 221, la combinazione *remus aquas* lega il 'principio attivo', che 'dà forma' ai materiali poetici (il *remus*, infatti, è l'equivalente dell'*ingenium*), e i materiali stessi (le *aquas*). La studiosa nota anche il recupero di questa metafora (e delle sue implicazioni letterarie) da parte di Ovidio in *Ars* III, 25-26, dove l'immagine è 'condensata' attraverso l'omissione del riferimento all'*ingenium*, che resta implicito nella menzione della *cumba* (*Nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte: / Conveniunt cumbae vela minora meae*). Cfr. poi anche Hor. *Carm.* IV, 15, 3-4 (*ne parva Tyrrenum per aequor / vela darem...*).

¹⁸³ È stato rilevato da Gold 1982, 107 ed Heyworth 2007, 103 come il lessico adoperato per descrivere le scelte di vita di Mecenate sia lo stesso abitualmente usato per definire le caratteristiche della poesia d'amore.

¹⁸⁴ Vd. Bennett 1968, 321.

¹⁸⁵ Cfr. Bennett 1968, 322. Dal canto suo Fedeli 2003b, 302 sottolinea come Properzio lasci comunque intravedere la possibilità di dedicarsi in futuro alla poesia epica, che non viene radicalmente rifiutata e della quale è anzi riconosciuto il valore nella società e nella cultura contemporanea.

alla metafora della poesia come viaggio: quando è richiesto un cambiamento di poetica, il patrono diviene un *dux itineris* e, come spesso accade nella poesia augustea (vd. in particolare Verg. *Georg.* I, 40 e II, 39-44), viene invocato con ‘epiteti divini’ e con gli attributi propri di Apollo e delle Muse¹⁸⁶. In tal modo, il *protector* prende il posto che in I, 7 e II, 1 era occupato dalla *puella*, tramutandosi nella ‘musa’ ispiratrice della nuova poesia di Properzio e consentendo al talento di quest’ultimo di crescere (vd v. 52: *crescet et ingenium sub tua iussa meum*)¹⁸⁷.

Il riferimento agli *iussa* di Mecenate costituisce un palese richiamo a Verg. *Georg.* III, 41 (*interea Dryadum silvas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa: / te sine nil altum mens inchoat. ...*): in entrambi i casi, infatti, il protettore assume le caratteristiche e i poteri di una divinità ispiratrice¹⁸⁸; nel caso di Properzio, tali *iussa* non possono essere assecondati perché implicano che Mecenate per primo cambi stile di vita, divenendo il *dux* del poeta. Così, la dichiarazione si rivela in realtà una ‘sottile *recusatio*’¹⁸⁹: Properzio dimostra implicitamente che non può comporre poesia epica e che la sua fama sarà garantita dalla produzione elegiaca, seguendo le orme del *mollis fautor* (vd. vv. 57-60 e l’uso dell’aggettivo metapoetico *mollis*¹⁹⁰) e, soprattutto, assecondando ciò che è *aptum* per lui. Infatti, come giustamente notato dalla Gold, *aptus* (vv. 4 e 7), insieme a *turpis* (v. 5), è una delle parole-chiave del componimento e non sarà forse azzardato porla in relazione con l’idea di *decorum* delineata da Properzio in II, 1 (vd. *infra*, pp. 237 sg.). Infatti, è ‘appropriato’ e ‘conveniente’ rispettare le proprie inclinazioni e, in considerazione di ciò, la scelta del termine *ingenium* potrebbe rivelarsi particolarmente significativa, designando quel che è ‘innato’, che è proprio di un uomo e per lui naturale: nel caso di Properzio l’unico modo per incrementare l’*ingenium* (cioè, per rispettare e sviluppare la propria natura, il proprio talento naturale) — a dispetto delle intenzioni di scrivere poesia epica — consisterebbe nel comporre poesia elegiaca (seppur progressivamente sempre più aperta a tematiche più elevate dell’eros)¹⁹¹, così come per Mecenate sarebbe *aptum* e non *turpe* restare coerente al proprio stile di vita ‘umile’ e umbratile.

All’inizio del IV libro della raccolta il poeta manifesta, una volta di più, la volontà di dedicarsi alla poesia celebrativa, salvo poi essere dissuaso da Horos, da un atteggiamento compositivo ‘integralista’: a Properzio infatti si addice il *fallax opus* dell’elegia. Ciononostante, il talento poetico di questo ‘Callimaco romano’, il quale ha trapiantato a Roma i motivi-chiave dell’elegia ellenistica (v. 64) e che

¹⁸⁶ *Ibid.*, 339: «*dux* would seem, then, a fully intelligible and natural epithet for the *numina* associated with the inception of song».

¹⁸⁷ Cfr. Gold 1982, 108; *Ead.* 1993, 287 sgg.

¹⁸⁸ Lo ha sottolineato soprattutto Marangoni 2003, 89.

¹⁸⁹ Vd. Gold 1982, 109.

¹⁹⁰ Cfr. Delatte 1967, 37: «*mollis* is sweetness, but with a shade of sinful weakness, or of voluptuous indolence»; da non trascurare peraltro le osservazioni di Thibault 1969, 33.

¹⁹¹ Cfr. Álvarez Hernández 1997, 243-254.

si propone di cimentarsi nel genere eziologico, è comunque in grado di garantire fama imperitura al poeta e alla sua terra d'origine, l'Umbria¹⁹².

Infatti, ai vv. 61-66 dell'elegia IV, 1 leggiamo:

*Ennius hirsuta cingat sua dicta corona:
mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua,
ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris,
Umbria Romani patria Callimachi!
scandentis quisquis cernit de vallibus arces,
ingenio muros aestimet ille meo!*

Properzio chiede di esser cinto dall'edera di Bacco, piuttosto che dalla "ruvida, ispida" corona di Ennio¹⁹³, perché orgogliosamente consapevole del proprio alessandrinismo, che ha contribuito al suo successo poetico. Infatti, il suo *ingenium* — da intendere tanto come 'talento' quanto come 'poesia', che del talento è frutto — renderà famose e apprezzate le mura che si ergono nelle valli ombre e che richiamano i *moenia* romani menzionati ai vv. 54-55: la patria 'ufficiale' (Roma) e quella natale (l'Umbria e, più in particolare, Assisi) appaiono infatti strettamente connesse, acquistando gloria l'una per riflesso dell'altra e rappresentando entrambe l'identità 'multivalente' di Properzio¹⁹⁴; dal canto suo, il poeta trae notorietà dal talento e dalla materia del proprio canto¹⁹⁵.

Non pare poi privo di valore il fatto che l'ultima occorrenza dello psiconimo qui analizzato figuri nell'elegia IV, 6, un componimento programmaticamente significativo, in quanto 'proemio al mezzo' del quarto libro della raccolta. Ancora una volta, Properzio si cimenta nella poesia celebrativa e patriottica, cantando il culto di Apollo Palatino e i trionfi di Ottaviano, e dichiara il legame stretto con

¹⁹² In merito al callimachismo di Properzio (sul quale non è possibile soffermarsi in questa sede) e alla 'cautela' con la quale sarà bene intendere l'affermazione del poeta di volersi porre sul solco del modello ellenistico (del quale sembra qui riprendere una delle caratteristiche meno evidenti, ossia l'amor patrio) mi limito a rinviare a Giangrande 1985b, 543-563; Álvarez Hernández 1997, *passim* e alla recente messa a punto di Boldrer 2003, 399-423, con riferimenti bibliografici; per quanto riguarda invece l'influsso della produzione callimachea sulla poesia elegiaca in generale, rimando a Puelma 1982a e b (il quale sottolinea come, sebbene gli *Aitia* costituiscano sicuramente un modello per l'elegia latina, la concezione dell'amore che emerge da questa è più vicina a quella della composizione epigrammatica, tanto callimachea quanto meleagrea) e Hunter 2012, 155-171.

¹⁹³ In merito al rapporto di Properzio con la poesia latina arcaica (e con Ennio in particolare) rinvio soprattutto a Miller 1983a, 277-287; Jocelyn 1986, 105-136. Sul motivo della corona vd. ora Landolfi 2016, 145-148.

¹⁹⁴ Cfr. Richardson 1976, 419; Boldrer 2003, 420-421; Lowrie 2011, 3 e 6.

¹⁹⁵ Per quanto riguarda l'ablativo *meo ingenio*, esso è inteso dai critici come complemento di prezzo (Fedeli - Dimundo - Ciccarelli 2015, 280) o come « the source of value » (Camps 1965, 62). Cfr. anche Gazich 1997, 333: «chi vede sveltare le torri, 'valuti queste mura alla luce del mio ingegno'. In altre parole l'altezza di questo muro (e *muris* sta qui per *moenia*) chiude la bocca a chi solleva o ha sollevato dubbi sulle capacità e l'ispirazione del poeta»; Newman 1997, 268-269: «he is not asking for his *ingenium* to be measured by the height of citadels climbing from valleys [altrimenti avremmo *ingenium muris aestimet ille meum*]. He is making a more subtle point, that he will constitute himself the chief poetic eulogist — what nowadays is called 'public relations expert' — of the *arces*. They will be measured by his poetic efforts in their service. [...] Propertius appoints himself the official spokesman and interpreter to the outside world of Rome's magnificence». L'idea è poi ripresa da Horos ai vv. 125-126 (*scandentisque Asis consurgit vertice murus, / murus ab ingenio notior ille tuo*), ma il distico sembrerebbe essere un'interpolazione modellata sui vv. 65-66 (sull'argomento vd. Fedeli - Dimundo - Ciccarelli 2015, 357 sgg.).

i modelli ellenistici di Callimaco e Filita (vv. 3-4)¹⁹⁶. Infine, dopo aver celebrato la vittoria di Azio (attribuita anche all'intervento determinante di Apollo)¹⁹⁷, sotto la guida di Bacco, di Apollo e delle Muse, il poeta si volge nuovamente alla poesia simposiale, sebbene sempre di carattere celebrativo; pertanto, implora le divinità nei termini seguenti (vv. 75-76):

ingenium potis irritat Musa poetis:

Bacche, soles Phoebo fertilis esse tuo

La Musa *irritat*, cioè 'stimola provocatoriamente' l'*ingenium*, l'ispirazione dei poeti definiti *potores* perché bevitori di vino, invece che di acqua, in quanto autori di una poesia eulogistica e militare, piuttosto che tenue e callimachea, e per questo bisognosi di trarre la propria ispirazione da fonti diverse da quelle sacre tradizionalmente situate sul monte Elicona¹⁹⁸.

Significativa risulta la crescente consapevolezza, da parte del poeta, del valore e della natura 'congenita' del proprio talento, della propria ispirazione e delle proprie capacità artistiche, anche — e forse soprattutto — quando questi non sono direttamente legati alle vicende amorose personali, presentate in precedenza quali fonte primaria di ispirazione¹⁹⁹.

VI.2.4. *Pectus*

Le occorrenze del termine *pectus* nei distici properziani ammontano a 25, ma in 13 di queste esso ricopre un'accezione prevalentemente fisica, non significativa per le finalità della presente ricerca.

Pertanto, il lessema figura quale psiconimo solo in 12 casi, registrando comunque una frequenza più elevata rispetto ai primi due libri del *Corpus Tibullianum* — nei quali, ricordiamo, in tre passi su quattro esso designa il petto, la cavità toracica, mentre nel quarto (I, 7, 40) esso rappresenta la sede della tristezza —. Nel *liber* catulliano, invece, il termine ricorre 20 volte: in tre casi con un'accezione fisica; in altri quattro con un valore ambiguo²⁰⁰; nelle rimanenti occorrenze designando invece la sede dei sentimenti o della memoria o, ancora, del carattere di una persona. Negli *Amores* di Ovidio, d'altra parte, il numero di attestazioni del lessema sarà lo stesso che in Properzio, ma, come avremo modo di vedere, il suo valore semantico sarà meno rilevante ed originale.

Considerato il numero complessivo dei versi properziani (4.010), l'uso di questo psiconimo non risulta affatto consistente, ciononostante, esso lascia emergere un significato del termine non riscontrato negli altri autori elegiaci: infatti, in due elegie programmatiche (II, 1 e IV, 1), il *pectus*

¹⁹⁶ Sul rapporto di dipendenza da questi autori e sulla possibilità che si tratti più che altro di «una generica adesione all'alessandrismo, rappresentato attraverso i nomi dei suoi due massimi esponenti» vd. Álvarez Hernández 2005, 33-35.

¹⁹⁷ Vd. Arkins 1989, 246-251, in merito all'uso innovativo del linguaggio elegiaco per descrivere un evento storico e politico quale la battaglia di Azio.

¹⁹⁸ Sul che bastino i rilievi di Fedeli - Dimundo - Ciccarelli 2015, 889-890.

¹⁹⁹ Cfr. Pasoli 1977, 109 sgg.; Alessi 1989, 229; Álvarez Hernández 1997, *passim*.

²⁰⁰ Ricordiamo, infatti, che in *c.* 64, 125 202 e 383 il *pectus* è la fonte della voce e, di conseguenza, anche il mezzo attraverso il quale esprimere le emozioni più profonde; in *c.* 64, 339 rappresenta al contempo la cavità toracica e, metaforicamente, la sede del coraggio (*Nascetur vobis expers terroris Achilles, / hostibus haud tergo, sed forti pectore notus*; è affine il caso di Properzio IV, 11, 39, il cui testo è tuttavia incerto: *testor maiorum cineres tibi, Roma, colendos, / sub quorum titulis, Africa, tuns a iaces, / et, Persen proavi simulantem pectus Achilli, [al. stimulat dum] / qui tumidas proavo fregit Achille domos, / me neque censurae legem mollesse neque ulla / labe mea nostros erubuisse focos*. In entrambi i casi, peraltro, il *pectus* è quello di Achille).

figura in unione ad aggettivi ricchi di sfumature ‘metapoetiche’ (*angustum* ed *exiguum*), così da rappresentare la sede dell’ispirazione poetica²⁰¹.

In questa sede saranno presi in esame dunque i passi nei quali lo psiconimo predetto risulti coinvolto nella ‘fenomenologia’ della passione erotica e quelli in cui sia presente un intrinseco legame con la produzione poetica; non più di un cenno sarà pertanto speso sul passo in cui nel *pectus* alberga l’avidità, la brama d’oro (III, 5, 3: *nec mihi mille iugis Campania pinguis aratur, / nec bibit e gemma divite nostra sitis, / nec tamen inviso pectus mihi carpitur auro, / nec mixta aera paro clade, Corinthe, tua*) e a un’altra occorrenza, menzionata in precedenza, là dove *pectus* indica la sede delle facoltà intellettuali (III, 5, 8: *ille parum caute pectoris egit opus*²⁰²).

Relativamente all’uso dello psiconimo in quanto sede dell’amore, la prima occorrenza si registra nell’elegia I, 1.

Nel primo componimento del *Monobiblos* Properzio definisce immediatamente l’oggetto del proprio canto: da un lato sta Cinzia, la donna amata, la quale apre con il proprio nome la raccolta; dall’altro sta il poeta nei panni di *persona loquens* e di amante, definito *miser*. Il lessico adottato nell’esametro incipitario del componimento contribuisce a introdurre il lettore nel mondo elegiaco, nel quale l’innamorato è catturato dagli occhi della donna soffrendo a causa della passione²⁰³, mentre, per altro verso, le metafore relative alla guerra si intrecciano a quelle legate al campo semantico della malattia. Il poeta è *miser* (cioè, ‘infelice’, ma anche ‘*insanus*’²⁰⁴); *Amor* lo opprime calpestandolo sotto i propri *pedes* — un lessema che può alludere anche al metro elegiaco²⁰⁵ — e Properzio riconosce di essere affetto da una forma di *furor* (v. 7; vd. anche l’uso dei termini *malum* e *cura* ai vv. 35 e 36)²⁰⁶.

²⁰¹ Sarà il caso di menzionare alcuni passi del *De Rerum Natura* lucreziano, nei quali lo psiconimo sembra assolvere questa medesima funzione: si tratta di I, 413 (*usque adeo largos haustus e fontibus magnis / lingua meo suavis diti de pectore fundet*); I, 731 (*carmina quin etiam divini pectoris eius / vociferantur et exponunt praeclara reperta*); I, 924 (*et simul incussit suavem mi in pectus amorem / Musarum ...*); V, 1 (*Quis potis est dignum pollenti pectore carmen / condere pro rerum maiestate hisque repertis?*).

²⁰² Vd. *supra* p. 210. Una variante dei codici è *cauti* (quindi «a work that showed all too little caution», invece di «with too little care he moulded the human heart», vd. Butler-Barber 1933, 272), nondimeno il senso generale del passo rimane invariato: Prometeo, imprudentemente, creò un essere umano senza prestare adeguata attenzione alla sua componente intellettuale (cfr. l’uso di *mens* e *animus* ai vv. 9-10), oltrepassando così i limiti imposti dalla natura (cfr. sul tema Nethercut 1961, 398-399).

²⁰³ Sul motivo dello sguardo e della ‘cattura’ dell’amato vd. in particolare Alfonso 1990a, 19-29 e 43-51. La studiosa sottolinea, peraltro, come la reazione di Properzio dinanzi allo sguardo di Cinzia sia opposta a quella che ci aspetteremmo sulla base delle convenzioni presupposte dall’impiego del topos stesso, dal momento che non si registra qui uno scambio di sguardi che sancisca la reciprocità del sentimento, perché il poeta abbassa gli occhi, in seguito all’intervento di Amore: «in tal modo egli manifesta la sua incapacità di porsi allo stesso livello di Cinzia ed è proprio il mancato funzionamento del meccanismo di scambio a determinare la condizione del *servitium*» (p. 47).

²⁰⁴ Sul che cfr. Allen 1950, 259-260.

²⁰⁵ Cfr. Ahl 1974, 83.

²⁰⁶ Sul motivo dell’amore come malattia nell’opera di Properzio, vd. la sintesi operata da Maltby 2006, 153-156.

Tutti questi termini, come opportunamente notato da Allen, possiedono un ‘valore programmatico’²⁰⁷: così come Tibullo nella prima elegia della silloge abbozza una ‘*dream-reality*’ che spera possa trovare compimento, così Propertio evoca una condizione di dolore e di malessere dalla quale non è in grado di fuggire (e forse neanche davvero intenzionato a farlo)²⁰⁸.

Diversamente dall’*exemplum* mitologico di Milanione (vv. 9 sgg.), il poeta non può fidarsi del dio Amore, perché questi si dimostra *tardus* nei suoi confronti²⁰⁹ e, pertanto, è costretto a ricercare altri tipi di aiuto, rivolgendosi in primo luogo a delle maghe, perché inducano Cinzia a ricambiare il suo amore e, quindi, ai propri amici, perché aiutino invece lui stesso a liberarsi dalla passione (vv. 25-28):

*aut*²¹⁰ vos, qui sero lapsum revocatis,
quaerite non sani pectoris auxilia.
fortiter et ferrum saevos patiemur et ignes,
sit modo libertas quae velit ira loqui.

L’associazione del termine *pectus* con l’aggettivo *sanum* non è diffusa prima di Propertio²¹¹ e, in generale, tale aggettivo viene solitamente riferito al corpo nella sua totalità o alla mente, piuttosto che al petto; tuttavia, in questo caso la scelta del lessema *pectus* potrebbe non essere casuale, considerando che lo psiconimo in discussione è particolarmente adatto a includere al suo interno una dimensione tanto fisica quanto psicologica, emotiva²¹². Peraltro, in questi versi l’uso della terminologia medica risulta tanto evidente quanto insistito: in particolare, *auxilia* (cioè, *remedia*), *ferrum* e *ignes* afferiscono la lessico terapeutico concernente le cure dei disturbi mentali, mentre gli amici, da un

²⁰⁷ Vd. Allen 1950, 261.

²⁰⁸ Si può a tal proposito rilevare la differenza tra il ricorso fiducioso al congiuntivo esortativo e all’indicativo futuro in Tib. I, 1 e le suppliche disperate qui rivolte ad alcune streghe perché l’amore del poeta possa essere corrisposto.

²⁰⁹ In merito all’ambiguo significato dell’aggettivo *tardus* vd. Genovese 1972, 138-143, il quale ritiene che esso possa essere interpretato come ‘lento nel venire in soccorso’ e pone in relazione questa caratterizzazione del dio con il suo ruolo di fonte di ispirazione poetica, da paragonare ad Apollo. Saylor 1977, 782-793, per parte sua, interpreta *tardus amor* (e, conseguentemente, *sero* al v. 25, in congiunzione con *lapsum*) come «harsh, unfortunate love that follow easy, fortunate love totally apart from consideration of age» (p. 785). D’altra parte, Batstone 1992, 297 sgg. crede che l’espressione possa avere un valore programmatico e metapoetico: *tardus Amor* alluderebbe al ‘ritardo’ dell’elegia erotica in confronto alla tendenze della poesia Augustea, più orientate verso una dimensione pubblica (vd., ad esempio, il caso di Virgilio). Riguardo al significato deliberatamente ambiguo di *Amor* in quanto dio dell’amore e *amor* in quanto sentimento, vd. Booth 2001a, 342-343; *Id.* 2001b, 65-66.

Per quanto concerne, poi, il ricorso alla ‘soggettivizzazione mitologica’ e alla relazione di somiglianza e opposizione tra il poeta e Milanione, due figure da principio refrattarie all’amore che subiscono un’evoluzione differente, vd. Allen 1950, 268 sgg.. Il critico sottolinea la sensazione di isolamento del poeta, dal momento che «the key to the understanding of the poem is this contrast of the poet’s own experience with the general rule of human experience» (p. 277). Cfr. inoltre *Id.* 1962, 134-135 e 145; Cairns 1974, 94-99.

²¹⁰ *Aut* all’inizio del v. 25 è una correzione di Hemsterhuius sulla base del trådito *et* (cod. O). Heyworth 2007, 11 preferisce la lezione *et* perché essa collega tra loro i vocativi; d’altra parte *aut* marca la differenza tra le soluzioni prospettate (gli amici e le streghe dei versi precedenti): il poeta passa al vaglio tutte i possibili rimedi, sebbene sia perfettamente consapevole che niente può davvero salvarlo. Cfr. Dimundo 2005, 239-241; Cafagna 2014, 37.

²¹¹ Successivamente, sarà invece sfruttata soprattutto da Seneca: vd. Sen. *Phaed.* 640 e 1193 (dove il *pectus* è definito *insanum*, cfr. anche *Ciris*, 345) e Sen. *Herc. Oet.* 275 e 974.

²¹² Cfr. Cafagna 2014, 38: «il *pectus* è la sede delle emozioni, oltreché delle qualità morali e delle facoltà intellettive e il suo impiego concorre in modo incisivo al totale sconvolgimento che la passione d’amore ha provocato nell’animo del poeta».

punto di vista giuridico, sono coloro ai quali viene affidata la tutela di chi è pazzo e privo di famiglia²¹³.

L'identificazione dell'amore quale follia, spesso correlata al motivo dell'innamoramento 'a prima vista', è del resto piuttosto convenzionale e di matrice greca; inoltre, essa acquisisce ancora maggiore risonanza dopo la diffusione delle filosofie ellenistiche, che considerano ogni forte emozione come una forma di pazzia²¹⁴. In tal senso, l'elegia I, 1 può essere considerata programmatica non solo dell'opera properziana, bensì anche della rappresentazione elegiaca dell'amore in generale: come messo in luce da Alessi, «Propertius is the first Roman poet to designate *his own experience* as a form of madness (*furor*) and thereby imply and impart particular overtones concerning his source of creativity»²¹⁵.

Il componimento è stato peraltro confrontato con l'epodo XI di Orazio²¹⁶: in entrambi i testi, infatti, l'innamorato comprende e ammette che la propria passione è un *malum*, sicché cerca di liberarsi dal dolore provato, anche ricorrendo all'aiuto degli amici²¹⁷; tuttavia, lo spirito che anima i due componimenti è molto diverso. Innanzitutto, come avremo modo di discutere più avanti, in Propertio l'amore non compromette la scrittura poetica, piuttosto la 'incrementa'; in secondo luogo, è assente in

²¹³ Cfr. Allen 1950, 261; Cairns 1974, 94-110, per quanto concerne il riferimento al *furor*, costante in tutto il componimento, e la sua relazione con le dottrine mediche e filosofiche contemporanee (vd. il lessico adottato, la presenza delle streghe, il *pallor* tipico tanto degli innamorati quanto dei *furiosi*, il ruolo degli amici nell'accudimento del folle, gli *auxilia* suggeriti); Fedeli 1980, 83 e 1986, 283; Baker 2000, 68; Merriam 2001, 69-76.

²¹⁴ Cfr. Allen, 1950, 258: la passione è concepita come un «power which overrides reason, mastering the lover and reducing him either to willing servitude or to helpless despair»; vd. anche Cairns 1974, 102 e il già citato Mazzini 1990, 39-83; Dimundo 2005, 237-238.

Nell'ambito della produzione poetica greca possiamo ricordare, ad esempio, il II idillio di Teocrito, nel quale Simeta dice di esser divenuta folle nel momento in cui ha visto per la prima volta il suo amato (χὼς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πύρι θυμὸς ἰάφθη, v. 82; cfr. in merito Bonanno 1990, 177-181; Bellandi 2011, 8-13); inoltre, Eros scaglia la pazzia nelle φρένες di Medea in Ap. Rhod. *Argon.* IV, 445-449 (στρυγγεῖν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην, v. 449); nell'undicesimo idillio teocriteo, le φρένες di Polifemo hanno preso il volo perché ormai prive di senno (vd. Celentano 2008, 53-76); in *A.P.* XII, 118 Callimaco — ricorrendo, peraltro, a un'espressione affine al *non sani pectoris* di Propertio — afferma che l'amore rende folle il θυμός (ἄκρητος καὶ Ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν· ὧν ὁ μὲν αὐτῶν / εἴλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα σῶφρονα θυμὸν ἔχειν, vv. 3-4; cfr. anche Eur. *Hipp.* 1274: θέλλγει δ' Ἔρωσ ὧι μαινομέναι κρᾶδιαι; Sapph. 1, 18: μαινόλα θυμόφ;); già Euripide, d'altra parte, sosteneva che la follia fosse intimamente connessa ad Afrodite a causa del legame etimologico con la parola ἀφροσύνη (vd. Eur. *Tr.* 989-990: τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, / καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς).

È il caso di menzionare, in ambito latino, Ter. *Eun.* 56-63, passo nel quale l'amore è considerato una forma di *insania*, o Lucrezio, il quale in IV, 1069, 1083 e 1117 definisce l'amore come *furor* e, ai vv. 1075-1076, stabilisce una chiara opposizione tra i *sani* e i *miseri*. Similmente, *furor* è una delle parole-chiave nella descrizione di Arianna in Cat. *c.* 64 e di Didone in Verg. *Aen.* IV; inoltre, nel *c.* 76 Catullo si riferisce al proprio sentimento per Lesbia come a un *taeter morbus* (v. 25). Abbiamo altresì fatto riferimento alla passione intesa come *dementia* o come insana e letale furia in alcuni passi virgiliani (vd. *supra*, p. 122 n. 106) e anche Cicerone, del resto — dopo aver operato, in *Tusc.* III, 11, una distinzione tra l'*insania* (la generica 'follia') e il *furor* (propriamente, la 'pazzia furiosa') — in *Tusc.* IV, 37-38, parla dell'amore in termini di *furor*, *perturbatio animis* e *mentis*: la concezione elegiaca e quella filosofica dell'amore, dunque, coincidono, tuttavia a differire è l'atteggiamento personale dell'autore — o, meglio, della *persona* dell'autore — nei confronti della passione. Sul rapporto tra passione elegiaca e dottrine filosofiche cfr. Allen 1950, 259 sgg.; Caston 2012, 21-47; O'Rourke 2016, 199-217. In merito alla concezione properziana dell'amore come 'eccesso', al quale si accompagnano, da un lato, comportamenti ed atteggiamenti estremamente libertini, dall'altro una condanna degli stessi con toni fortemente conservatori, vd. inoltre Gibson 2007, 43 sgg.

²¹⁵ Cfr. Alessi 1989, 218.

²¹⁶ Vd. Newman 1997, 189 sgg.; Parker 2000, 559-570.

²¹⁷ Appuriamo dalla lettura di III, 24, 9 (*quod mihi non patrii poterant avertere amici*) che l'aiuto si rivelerà vano (cfr. Enk 1946, II, 16).

Properzio il pudore manifestato da Orazio per il proprio amore e per la poesia erotica che ne è scaturita.

Anche il raffronto con componimenti quali il c. 76 e il c. 8 di Catullo, può suggerirci quanto sia differente l'attitudine di Properzio nei confronti dell'amore e quanto sia originale il suo ricorso a *topoi* e motivi altrimenti convenzionali. Come già rilevato a proposito di Tib. I, 6 e Cat. c. 76, anche in questo caso l'atteggiamento dimostrato dai due autori è differente: Properzio, pur sembrando, a pari di Catullo, davvero disperato, appare forse meno determinato del Veronese a prendere le distanze da questa forma di *insania*. È questa la ragione per cui Baker parla di «tone of resignation and miserable acceptance»²¹⁸: Properzio comprende che questa sofferenza è ineluttabile, che un *non sanum pectus* è la condizione necessaria per un amante elegiaco così come un *vacuum pectus* è la condizione preliminare perché possa 'ricevere' al suo interno l'amore²¹⁹; quando la *vacuitas* del cuore è colmata con la passione, il *pectus* non è più *sanum* ed è troppo tardi per ogni tipo di cura (è il caso di notare, peraltro, l'insistenza sul motivo del 'ritardo' o della 'tardività': *tardus*, v. 17; *sero*, v. 25; *tardas*, v. 37). Egli sembra meno disposto di Tibullo ad accettare la propria situazione, ciononostante è consapevole che essa costituisce il riflesso di una condizione psichica della quale compie un'accurata e approfondita auto-analisi²²⁰.

Come accennato, condizione preliminare dell'amore elegiaco è il possesso di un *vacuum pectus*, come affermato con chiarezza in I, 10: Properzio esprime il suo gioioso coinvolgimento emotivo per la felice relazione dell'amico Gallo, il quale si è volto dai molteplici amori alla passione esclusiva proprio dello *status* elegiaco (cfr. I, 13).

Dopo aver descritto una scena d'amore della quale è stato testimone, il poeta assume il ruolo del *praeceptor amoris*, per mostrare a Gallo come mantenere una relazione e per ribadire ancora una volta l'importanza della fedeltà ad un'unica donna²²¹.

Nell'ultimo distico del componimento, pertanto, Properzio scrive (vv. 29-30):

*is poterit felix una remanere puella
qui numquam vacuo pectore liber erit.*

²¹⁸ Baker 2000, 68; cfr. anche, prima di lui, Camps 1967, 42.

²¹⁹ Cfr. quanto sostiene Barthes a proposito delle dinamiche del 'rapimento', o 'colpo di fulmine': «il soggetto è in un certo senso vuote, disponibile, inconsapevolmente offerto al ratto che sta per sorprenderlo. [...] Questa 'meravigliosa serenità' non è che un'attesa — un desiderio: io non mi innamoro mai, se prima non l'ho desiderato; la *vacanza* [corsivo mio] che attuo in me [...] non è nient'altro che il periodo più o meno lungo durante il quale, senza averne l'aria, io sto cercando intorno a me *chi amare*» (Barthes 2001, 163-164).

²²⁰ Vd. Sullivan 1976, 91 sgg.; cfr. Dimundo 2005, 238.

²²¹ Vd. Baker 200, 115. Per quanto concerne il ruolo 'voyeuristico' di Properzio nel componimento e una possibile interpretazione di questo in termini sessuali o metaletterari, vd. Benjamin 1965, 178; O'Hara 1989, 561-562; Sharrock 1990, 570-571; Pincus 2004, 172-179. Peraltro, come rilevato da Cairns 2006, 116-117, se accettassimo l'interpretazione letterale del passo, ciò vorrebbe dire che «Propertius is depicting himself as the first known literary voyeur in the whole of antiquity and 'Gallus' as the first Roman literary exhibitionist». Vi è d'altra parte il precedente di Verg. *ecl.* X, 26 nel quale il verbo *videre* richiede di essere inteso nel senso metaletterario di 'leggere' (vd. Cairns 2006, 117).

Come osservato da Fedeli, l'espressione pleonastica *vacuo pectore liber* implica una definizione dell'amore quale *servitium*, completa schiavitù dell'innamorato, il cui cuore non è mai *amore carens* — questa è l'accezione erotica dell'aggettivo *vacuus* —, non è mai libero dalla passione²²².

Pertanto, sebbene lo psiconimo non presenti in questo caso un'accezione innovativa, il suo significato risulta valorizzato dall'aggettivo, che gli conferisce un valore 'programmatico', specifico del genere elegiaco.

In I, 1, 34, infatti, Amore non era mai *vacuus* (= 'inoccupato', 'inattivo') perché si era insediato nel cuore del poeta, che per questa ragione non era più libero e concepiva la propria passione come un *malum*; ora, tuttavia, il poeta spera di non avere un *vacuum pectus*, perché «essere *vacui* è essere fuori dall'elegia»²²³ e la *vacuitas* può configurarsi in modo ambivalente, sia come forma di libertà dagli affanni²²⁴ sia come solitudine e insoddisfazione. (è questo il caso di III, 17, 11, passo in cui gli amanti *vacui* sono quelli non corrisposti)²²⁵.

Penso sia possibile individuare un legame tra I, 10 e III, 17, proprio in virtù del concetto di *vacuitas*, presente in entrambi i componimenti, e del ruolo ricoperto dal poeta e da Bacco. Entrambi, infatti, hanno il potere di unire gli amanti (vd. I, 10, 15 e III, 17, 5) e di alleviare le loro pene (vd. I, 10, 17-18 e III, 17, 4 e 10); tuttavia, nel passaggio da un'elegia all'altra, il poeta muta atteggiamento nei confronti della passione: in I, 10, egli intende aiutare gli altri amanti mediante l'esperienza maturata sul campo e i *praecepta*, in base ai quali il *pectus* non deve mai essere *vacuum*; in III, 17, d'altra parte, l'Assiate spera di acquisire la *vacuitas*, cioè la libertà dalla passione e dai dolori d'amore (vd. vv. 41-42), ponendo l'accento sull'idea del *solvere* e del *diluere* (vd. vv. 5-6), laddove in I, 10 e in I, 13 enfatizzava l'unione dei due amanti.

Nella decima elegia del I libro, pertanto, Properzio afferma la necessità di avere un *pectus* (cioè, un cuore) non *vacuum* (vale a dire, non privo di amore), considerandolo sia quale sede del sentimento sia quale fonte dell'ispirazione poetica: la *vacuitas pectoris* deve essere infatti evitata se il poeta si prefigge di comporre versi elegiaci (ispirati dall'eros); è, al contrario, una condizione auspicabile se

²²² Vd. Fedeli 1980, 265; cfr., in precedenza, Enk 1946, II, 99 («qui numquam se liberum sentiet, sed sempre puellae suae serviet cuiusque pectus numquam vacuum erit amore»); Camps 1967, 69 («i.e. a man can expect to be happy with a mistress (i.e. in a single attachment) only by being her constant and devoted slave»). Cfr. Ov. *Am.* I, 1, 26 (*Me miserum! certas habuit puer ille sagittas. / uror, et in vacuo pectore regnat Amor*) e l'epigramma di Agazia Scolastico *AP* V, 278, 1-2 (Ἀυτή μοι Κυθήρεια καὶ ἡμερόεντες Ἔρωτες / τήξουσιν κενεῖν ἐχθ' ὄμενοι κραδίην).

²²³ In questi termini si esprime Bessone 2003,120.

²²⁴ Vd. Fowler 2000, 236 n. 7, il quale rileva come Properzio sfrutti il linguaggio filosofico di Lucr. II, 46, passo nel quale il *pectus* è definito *vacuum* perché finalmente libero dal timore della morte e dalla superstizioni.

²²⁵ Per quanto concerne l'interpretazione giuridica del termine *vacuus*. *Vacuus* è colui che è *muneribus vacuus* (cioè, *immunis*), cfr. Viparelli 2012: Amore si trova in una posizione di superiorità e ha il diritto di negare la reciprocità di sentimenti tra gli amanti; egli è 'a mani vuote' perché non porta mutuo amore («esclude la possibilità del mutuo scambio, impedisce l'instaurarsi di legami di reciprocità. [...] *Amor vacuus* non consente che tra Properzio e Cinzia si attivi il circuito dello scambio, del reciproco favore e della reciproca conoscenza», p. 324).

egli aspira a comporre poesia d'altro genere (come avviene in III, 17, dove progetta componimenti di contenuto patriottico)²²⁶.

Ciò sarà confermato nelle elegie I, 15 e II, 12.

Nel primo componimento Properzio riconosce la *perfidia* di Cinzia, la sua *duritia* e la sua *levitas*: ella è *lenta* ad accorrere in aiuto dell'amante quando questi si trova in pericolo, dimostrando così il proprio disinteresse²²⁷. Ciononostante, il poeta non è in grado di rinunciare alla passione, dichiarando, ai vv. 23-32, che:

*alta prius retro labentur flumina ponto,
annus et inversas duxerit ante vices,
quam tua sub nostro mutetur pectore cura:
sis quodcumque voles, non aliena tamen.*

Prima di discutere il passo, sarà opportuno accennare ad alcune delle questioni più rilevanti inerenti il componimento, sebbene esse non siano strettamente legate all'argomento del presente studio.

Innanzitutto, gli studiosi si sono a lungo domandati a che cosa alluda il poeta quando parla di un *periculum* (vv. 3 e 27): si tratterebbe forse di una malattia? di un viaggio per mare? o di qualcos'altro ancora?²²⁸ Per parte loro, Bennett e Davis suggeriscono un'interpretazione condivisibile, secondo la quale il *periculum* implicherebbe tanto l'idea della malattia quanto quella della separazione:²²⁹ In ogni caso, concordo con Fedeli, ritenendo che l'ambiguità del termine non sia né sorprendente né particolarmente rilevante: ciò che davvero conta è la reazione della donna amata dinanzi alla situazione difficile nella quale versa l'innamorato, una reazione in verità fortemente deludente e in contrasto con quella delle eroine ricordate negli *exempla* mitologici dei vv. 9-24²³⁰.

La più grande manchevolezza di Cinzia, infatti, è la sua *perfidia*, cioè la sua slealtà e falsità, la violazione del *foedus amoris*²³¹: si tratta dell' 'anti-modello' del vero amore, la perfetta controparte delle eroine menzionate. Ciononostante, il poeta dichiara di non volere rinunciare a lei, alla propria *cura*.

²²⁶ In tal senso, potrebbe rivelarsi proficua di risultati l'interpretazione metapoetica del brano, secondo la quale lo sguardo voyeuristico del poeta sarebbe metafora della sua lettura delle elegie di Cornelio Gallo (vd. in particolare i già citati Benjamin 1965, 178; O'Hara 1989, 561-562; Sharrock 1990, 570-571 e Pasco-Pranger 2009); vd., *contra*, Allen 1974 e Fedeli 1980, 252. In merito all'assenza di *vacuitas* come condizione necessaria per comporre poesia elegiaca, cfr. anche l'*incipit* di II, 2, nel quale il poeta immagina di essere *liber* e di giacere in un *vacuus lectus*, ma è raggirato da Amore e non può astenersi dal celebrare la propria donna; d'altra parte, in Ov. *Her.* 15, 13-14 (*nec mihi, dispositis quae iungam carmina nervis, proveniunt: vacuae carmina mentis opus*), Saffo afferma che scrivere poesia lirica richiede una *vacua mens*, mentre la perdita della *vacuitas* della mente, conseguenza della perdita della *vacuitas* del cuore, è esattamente il prerequisito per scrivere elegia.

²²⁷ Cfr. Fedeli 1980, 340, il quale spiega come *lentus* sia chi non ricambia il sentimento d'amore. Mi sembra, peraltro, che la 'lentezza' di Cinzia sia sotto molti aspetti assimilabile alla 'tardività' del dio Amore in I, 1, 17.

²²⁸ Cfr. Fedeli 1980, 338-339.

²²⁹ Vd. Bennett 1972, 28-39; Davis 1972, 134-137; Allen 1973, 381-385.

²³⁰ Cfr. Gaisser 1977, 387; Mathews 2002, 33 sgg.

²³¹ Cfr. Bennett 1972, 28-39; Fedeli 1980, 338.

Infatti, nel secondo distico del passo in esame l'amore è presentato come una *cura* localizzata *sub pectore*, cioè, letteralmente, "sotto lo sterno", piuttosto che semplicemente *in imo pectore*²³².

Notoriamente, l'uso in senso erotico del termine *cura* (= *amor tui*) è tradizionalmente poetico²³³ e gioia e dolore vengono abitualmente considerate 'due facce della stessa medaglia': *laetitia e cura* rappresentano aspetti complementari della passione²³⁴, specialmente nel mondo elegiaco, dove l'amore si esplica nelle forme della sofferenza e del completo annullamento di sé²³⁵.

D'altra parte, il ricorso all'espressione *sub pectore* desta interesse in quanto parrebbe presupporre quali archetipi iconici di riferimento il *fr.* 112 D. di Archiloco (τοῖς γὰρ φιλόητος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἔλυσθεῖς) e la localizzazione della freccia di Eros sotto il cuore di Medea in Ap. Rhod. III, 287 (... βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη / νέρθεν ὑπὸ κραδίη φλογὶ εἴκελον...): in entrambi i passaggi il lessico adoperato contribuisce a sottolineare la natura 'subdola' della passione, che si insinua nel cuore della 'vittima', bruciandola segretamente e furtivamente²³⁶.

Una simile raffigurazione sarebbe del resto coerente con uno dei motivi principali del componimento, ossia la *perfidia* di Cinzia. Ella ha ingannato il poeta mediante *periuria* (v. 25) e

²³² Così intende Enk 1946, II, 133. Vd. le osservazioni di Fedeli 1980, 357: «*sub*, infatti, può mantenere il suo valore normale, dato che *pectus* designa lo sterno, dietro il quale si trova il cuore». Lo studioso menziona il v. 101 delle *Dirae* (*quam tua de nostris emigret cura medullis*), nel quale la 'profondità' dell'espressione *sub pectore* è sostituita dalla localizzazione della *cura* nelle *medullae*.

²³³ Cfr. Pl. *Epid.* 135: *illam amabam olim, nunc iam alia cura impendet pectori*; Val. Aed. *fgm.* 1,1: *Dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis*. Sul tema vd. Fedeli 1980, 357.

²³⁴ Vd. Mathews 2002, 47.

²³⁵ Mathews 2002, 42 parla in proposito di «emotional absorption» e «state of immersion». Vd. anche p. 43: «Thus *cura*, in the sense of 'the pain of complete psychological absorption in the other' (which is also the proof of devotion), is the dominant idea motivating the climactic statement that comes in the next line: *sid quocumque voles, non aliena tamen*». Del resto, l'uso del termine *cura* accentua la natura dolorosa della passione anche in Lucr. IV, 908 e 1058-1060 (vd. Landolfi 2013, 42 sgg.); sarà opportuno rilevare, inoltre, che in Lucr. IV, 1060 l'espressione *successit frigida cura* suggerisce un movimento «of ascent from below» (Brown 1987, 203), coerente con la localizzazione properziana *sub pectore*. Non si trascurino inoltre i passi di Cat. *c.* 64, 72 (*ah misera, assiduis quam luctibus exsternavit / spinosas Erycina serens in pectore curas*); Verg. *Aen.* IV, 4-5 (... *haerent infixi pectore vultus / verbaque, nec placidam membris dat cura quietem*); IV, 332 (*Dixerat, ille Iouis monitis immota tenebat / lumina et obnixus curam sub corde premebat*). In particolare, a proposito di *Aen.* IV, 4-5 Moorton 1990, 156-157 sostiene che Didone è 'ferita' — vd. *vulnus* al v. 2 — dall'aspetto e dalle parole di Enea, che si 'conficcano' nel suo cuore (sede della vita e dell'intelligenza, ma anche della memoria, vd. Pease 1967, 88) come un'arma: la gravidanza delle espressioni usate è accentuata dal fatto che *vulnus* e *vultus* costituiscono una coppia minima e che l'immagine della ferita apre e chiude il IV libro, identificandosi dapprima con la ferita 'psicologica', 'emotiva' provocata dalla passione che divora le midolla, in seguito con la quella 'fisica', inferta dalla spada 'sotto lo sterno', al momento del suicidio (v. 689), sottolineando il forte legame tra amore e morte.

²³⁶ Un'analoga localizzazione di Eros si individua anche in Meleagro, *A.P.* XII, 83 (Οὐ μ' ἔτρωσεν Ἔρωσ τόξοις, οὐ λαμπάδ' ἀνάσας, / ὡς πάρος, αἰθομένην θῆκεν ὑπὸ κραδίᾳ, vv. 1-2) e XII, 99 (Ἥγεύθη ὑπ' Ἔρωτος ὁ μῆδ' ὄναρ, οὐδ' ἔμαθον πῦρ / ἄρσεν ποιμαίνειν θερμὸν ὑπὸ κραδίᾳς vv. 1-2); si veda inoltre Meleagro, *A.P.* XII, 101 (Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυῖσκος / ὄμμασι τοξέυσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος, vv. 1-2). Nella poesia latina il nesso *sub pectore* occorre poi diverse volte, ma nodale è il suo impiego in Lucr. I, 474 (*numquam Tyndaridis forma conflatus amore / ignis Alexandri Phrygio sub pectore gliscens / clara accendisset saevi certamina belli*); Verg. *Aen.* I, 36 (*cum Iuno aeternum seruens sub pectore uulnus*, dove il *pectus* è la sede della rabbia); IV, 67 (... *est mollis flamma medullas / interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus*) e 689 (... *infixum stridit sub pectore uulnus*). Sull'uso della preposizione *sub*, rispetto alla più comune *in*, per esprimere l'idea della profondità e un maggiore coinvolgimento affettivo, rimando a Lamacchia 1974, 66 sgg, che nota come le «capacità evocative insite nel *sub* [...] lo rendono adatto ad esprimere [...] particolari circostanze psicologiche e soggettive più proprie della lingua poetica» (così a p. 84) oltre che a Ricci 1997, 162, secondo la quale «la stessa preposizione *sub* che spesso in Virgilio è premessa a *cor* ed a *pectus*, ma non agli altri psiconimi, presuppone una certa profondità che si addice bene ad un organo fisico».

blanditiae (v. 42), accendendo la passione nel suo cuore e agendo in modo analogo a Teseo o ad Enea, entrambi biasimati da Arianna e Didone con il vocativo *perfide* (vd., per esempio, Cat. c. 64, 132 e Verg. *Aen.* IV, 306) e subdolamente abili nel dissimulare e mentire²³⁷; d'altra parte, Properzio, come Didone e Arianna, deve sopportare la *cura* causata dalla falsità della *domina*. La passione è radicata nel suo cuore, risiede in profondità sotto il suo *pectus*, che, per contrasto, costituisce solitamente la sede delle emozioni e dei sentimenti più autentici: una simile collocazione consente alla *cura* di essere, al tempo stesso, nascosta e protetta, sottraendosi al controllo del poeta²³⁸.

Anche nell'elegia II, 12 il poeta torna a descrivere un simile 'attaccamento' della passione al cuore, sebbene adesso esso risulti indesiderato.

All'inizio del componimento, Properzio si rifà a diverse raffigurazioni tradizionali di Eros, descrivendo il dio per via allegorica e rappresentandone, attraverso gli attributi simbolici, il potere che esercita sugli uomini²³⁹: egli è rappresentato come un *puer* e, di conseguenza, gli innamorati sono *sine sensu* (cfr. I, 1, 6: ... *nullo vivere consilio*); possiede inoltre ali per volare nei cuori umani ed è in grado di gettare gli amanti tra i marosi²⁴⁰. Properzio riusa in maniera personale i segmenti iconici offertigli dalla tradizione: infatti, come rilevato da Fedeli²⁴¹, le rappresentazioni di Eros sono topiche e le caratteristiche convenzionali del dio corrispondono ad alcuni motivi tipicamente ellenistici (la follia dell'innamorato, l'instabilità della relazione, la crudeltà della passione); tuttavia, in questo caso, essi costituiscono per il poeta solo lo spunto per parlare di sé, della propria situazione²⁴². La struttura del componimento risulta così perfettamente bipartita: i primi dodici versi sono incentrati su Amore, gli altri dodici sugli effetti specifici provocati dal dio sul poeta (vd. *in me* al v. 13 — che può essere considerato sia come un locativo sia, forse più opportunamente, col senso limitativo 'nel mio caso'²⁴³ — e l'aggettivo *nostro* al v. 15). Il poeta, dunque, sfrutta la descrizione di Eros per sondare gli aspetti più riposti della propria interiorità, affetta dalla passione.

In particolare, ai vv. 13-16 Properzio afferma:

*in me tela manent, manet et puerilis imago:
sed certe pennas perdidit ille suas;
evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam,*

²³⁷ Cfr. Bennett 1972, 30-34.

²³⁸ Mathews 2002, 42 nota in proposito anche l'uso del passivo *mutetur*, «which suggests that his own agency may not be up to ridding himself of this obsessive attachment».

²³⁹ Properzio è qui ispirato dall'iconografia di Eros, dalla tradizione epigrammatica e, soprattutto, dalle esercitazioni retoriche del tempo, della quali Quintiliano tratterà in *Inst.* II, 4, 26. Sul tema vd. Landolfi 2008, *passim*.

²⁴⁰ Cfr. la descrizione di Arianna in Cat. c. 64, 97-98, per quanto riguarda il distico *scilicet alterna quoniam iactamur in unda, / nostraque non ullis permanet aura locis* (vv. 7-8): in merito a questa coppia di versi, Fedeli 2005, 343 nota come la prima persona plurale implichi che il poeta è solo uno dei tanti innamorati a condividere la medesima sorte, la cui incertezza è enfatizzata dall'iperbato *alterna ... in unda* e dal verbo *iactamur*, in opposizione a *permanet* (sul significato da attribuire ad *alterna*, che denoterebbe l'incostante aumentare o diminuire del sentimento, vd. Bailey 1947, 89).

²⁴¹ Vd. Fedeli 2005, 340 sgg.

²⁴² Cfr. Landolfi 2008, 112-114.

²⁴³ Cfr. Enk 1962, II, 175 («quod me attinet, 'so far as I am concerned'»); Camps 1967, 112-114.

assiduusque meo sanguine bella gerit.

Eros dovrebbe essere alato, ma nello specifico situazione sembra aver perso le ali: ad ogni modo, provvista di frecce, l'immagine stessa del dio non abbandona mai il cuore dell'innamorato.

Come rileva Fedeli, il poliptoto *manent/manet* e il chiasmo, così come i termini *nusquam* e *assiduus*, enfatizzano la perseveranza di Eros²⁴⁴, come insegnava già il fr. 286 P. di Ibico, nel quale il nume è detto non dormire in nessuna stagione dell'anno (οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν, v. 7) e sorvegliare incessantemente il cuore del poeta (ἐγκρατέως πεδόθεν †φυλάσσει† / ἡμετέρας φρένας, vv. 12-13), rivelandosi un padrone dispotico che costringe la vittima a una crudele schiavitù²⁴⁵.

Ancora una volta il *pectus* risulta emblematica sede della passione; nessuno è al sicuro dalle frecce del dio e nessuno resta *sanus*: *ante ferit quoniam tuti quam cernimus hostem, / nec quisquam ex illo vulnere sanus abit* (vv. 11-12; cfr. l'uso del medesimo aggettivo, riferito al *pectus* in I, 1, 26).

Se, come abbiamo detto, il *pectus* deve essere occupato dall'A/amore per poter comporre poesia elegiaca, nel particolare Properzio chiede di essere salvato dal nume perché il suo eccessivo potere lo sta uccidendo e, di conseguenza, egli non è in grado di celebrare poeticamente l'amata (vv. 21-24)²⁴⁶. Egli sembra 'giocare' con la tradizione letteraria erotica — e anche con le convenzioni del genere elegiaco — per dar vita a un'originale rielaborazione dei tropi mutuati da essa, dando mostra di grande consapevolezza letteraria.

D'altra parte, in II, 13a Properzio ricorre nuovamente all'immagine di Amore arciere, ponendola, una volta di più, in rapporto con l'ispirazione poetica: in II, 12, 9 egli aveva sostenuto che Amore è giustamente ritratto con arco frecce (*merito hamatis manus est armata sagittis*) e che i suoi *tela* non lasciano mai il cuore del poeta (vd. v. 13); similmente, nell'*incipit* di II, 13a si legge (vv. 1-2)²⁴⁷:

*Non tot Achaemeniis armatur †etrusca† sagittis,
spicula quot nostro pectore fixit Amor.*

²⁴⁴ Vd. Fedeli 2005, 350-353.

²⁴⁵ A riguardo cfr. anche Meleagro *A.P.* V, 212, 3-4 (οὐδ' ἡ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν, ἀλλ' ὑπὸ φίλτρων / ἤδη που κραδίᾳ γνωστός ἔνεστι τύπος); XII, 130, 3 (Prop. II, 30, 7-10 (*instat semper Amor supra caput, instat amanti, / et gravis ipsa super libera colla sedet. / excubat ille acer custos et tollere numquam / te patietur humo lumina capta semel*). Ricordiamo, inoltre, che in I, 1, 34 il poeta dichiarava che *nullo vacuus tempore defit Amor*. Sulle ricorrenze del motivo, sul suo legame con la tradizione epigrammatica e sulla garanzia che offre per la 'validità' della poesia composta dal poeta vd. Giangrande 1986, 258 sgg.

²⁴⁶ In merito al valore metaletterario degli ultimi quattro versi e alla loro relazione con l'inizio di un nuovo libro della raccolta, vd. Lyne 1998a, 175 sgg. Wyke 2002, 64 sottolinea d'altra parte il legame tra la perseverante presenza del dio all'interno del cuore del poeta e la reiterata impossibilità a rinunciare all'elegia erotica. Per quanto riguarda, invece, la 'impotenza poetica' causata da un eccesso di passione, rinvio a quanto asserito da Sharrock 1995, 152-180 (specialmente pp. 161 sgg.) relativamente a *Ov. Am.* III, 7 ed *Hor. Ep.* XIV.

²⁴⁷ Non è qui il caso di approfondire la *vexata quaestio* relativa all'unità del componimento, perché non pertinente con il presente studio: mi limito a rinviare alla discussione dell'argomento in Wilkinson 1966, 141-144; Heyworth 1992, 45-59; Fedeli 2005, 361-365.

Il *pectus* costituisce la sede delle frecce Eros, qui paragonato agli arcieri Parti per sottolinearne l'implacabilità e l'infallibilità²⁴⁸: *spicula*, infatti, sono propriamente le punte (avvelenate) delle frecce e il termine, collocato in posizione enfatica all'inizio del verso, rinvia al verbo *figere*, un tecnicismo preso in prestito dal lessico militare, per indicare la ferita provocata da una punta affilata²⁴⁹. L'immagine, tuttavia, non risulta originale, dal momento che la stessa metafora bellica, espressa in modo analogo, si segnala già in Pl. *Pers.* 25: ... *Saucius factus sum in Veneris proelio: / sagitta Cupido cor meum transfixit*

D'altra parte, Fedeli sottolinea come il *pectus* sia non soltanto la sede delle emozioni, bensì anche delle qualità morali e dell'intelligenza: la scelta di questo psiconimo sembra dovuta all'intenzione del poeta di mostrare quanto Amore danneggi e alteri anche i valori morali dell'esistenza²⁵⁰.

Inoltre, non va dimenticato che il *pectus* (diversamente dalla *mens* o dal *cor*) rappresenta talvolta, nei componimenti properziani, la fonte dell'ispirazione poetica: per tale ragione, esso è legato alla scelta letteraria che l'Assiate compie sotto l'influsso di *Amor*, il quale impedisce di disprezzare le *Graciles Musae* (un chiaro riferimento allo stile *tenuis* dell'elegia²⁵¹) e *iubet* di scrivere poesia elegiaca (*Ascraeum ... abitare nemus*, v. 4)²⁵². Nella trama dell'elegia si percepiscono precisi obiettivi programmatici: Amore assume qui il ruolo solitamente ricoperto da Apollo (cfr. il fr. 1 degli *Aitia* di Callimaco e l'*Inno ad Apollo*, oltre che Verg. *Ecl.* VI, 3-5), influenzando decisamente le scelte poetiche di Propertio, così come in I, 1 ne aveva determinato quelle etiche²⁵³.

La terminologia adoperata dall'autore è per questa ragione 'metapoetica', tesa a integrarlo nella tradizione esiodea e alessandrina e a porre in relazione il presente componimento con II, 10 e con Verg. *Ecl.* VI (specialmente i vv. 64-73). La menzione del *nemus Ascraeum*, tuttavia, può apparire problematica e contraddittoria, poiché in II, 10 l'autore aveva dichiarato che non era ancora in grado di raggiungere le fonti Ascree, simbolo della poesia esiodea ed eziologica; ciononostante, questa apparente contraddizione può essere giustificata considerando che il bosco Ascreo è legato al potere della poesia di influenzare e 'sedurre' la natura. Tale potere accomuna e, al contempo, distingue il poeta elegiaco dalla propria 'genealogia letteraria'²⁵⁴, esplicitamente o implicitamente menzionata (vale a dire, Esiodo, Orfeo, Sileno, Gallo). Propertio, infatti, non vuole 'incantare' alberi e bestie

²⁴⁸ Per quanto riguarda il testo *armatur fetrusca*, trasmesso dai mss., ma probabilmente corrotto e variamente emendato (la migliore correzione è forse l'umanistica *armantur Susa*) vd. Boucher 1961, 232-240; Fedeli 2005, 365-366; Cairns 2006, 274-275, il quale propone di leggere *armantur*, ma mantiene *Etrusca* riferendolo a *spicula*, e traduce: «Love has fixed in my heart more arrow-heads than there are Etruscan harrow-heads fitted to Persian (i.e. Parthian) shafts».

²⁴⁹ Sulla questione si veda Fedeli 2005, 366.

²⁵⁰ Fedeli 2005, 366 scrive a tal proposito: «Il *pectus* è sede delle emozioni, oltreché delle qualità morali e delle facoltà intellettive: Propertio l'ha preferito a *cor* o *mens* per far capire che Amore non sconvolge solo le sue facoltà mentali o razionali, ma anche l'aspetto morale della sua vita, come egli ha messo in chiaro sin dalla prima elegia del I libro».

²⁵¹ Cfr. *Scholia Veronensia* a Verg. *Buc.* VI, 5; cfr. Call. *Aet.* fr. 1, 24 (Μοῦσαν ... λεπταλέην).

²⁵² Cfr. Baar 2006, 124-125. In merito all'uso di forme verbali che appartengono al campo giuridico dello *iubere* (da intendere anche come 'invitare, esortare', ma che qui designa più propriamente un ordine perentorio, cfr. l'uso del verbo *vetare* in IV, 1, 134) vd. Marangoni 2003, 82 sgg.; Fedeli 2005, 368-369 e Danesi Marioni 2011, 40, alla quale rinvio per una sintetica analisi del lessico giuridico adoperato all'interno dell'opera properziana.

²⁵³ Cfr. Fedeli 2005, 367.

²⁵⁴ Vd. Breed 2013, 47; Landolfi 2014, 102-108.

selvatiche, quanto piuttosto la *puella* (vd. vv. 5-14; cfr. III, 2, 3 sgg.), la quale svolge un ruolo fondamentale nel processo creativo del poeta-amante: in II, 1 la donna rappresenta infatti l' 'origine', la 'creatrice' dell'*ingenium* di Propertio e in II, 13 ella figura quale unica reale destinataria e *iudex* della sua poesia²⁵⁵. La *puella* e A/amore hanno ormai preso il posto di Apollo e delle Muse e la poesia di Propertio appare per questo strettamente connessa alla sfera dei sentimenti, costituendo un 'prodotto' di Cupido o, più precisamente, del *pectus* affetto dalla passione: gli *spicula* inflitti dal dio, per parte loro, agiscono come una sorta di 'sprone', di 'pungolo' che induce il poeta a scrivere.

È tempo adesso di analizzare quelle attestazioni in cui il lemma *pectus* designi propriamente la sede dell'ispirazione poetica²⁵⁶.

Il ruolo ricoperto da tale psiconimo in II, 13a e il suo legame con la creazione poetica appaiono perfettamente coerenti con la sua funzione di 'organo dell'ispirazione' in II, 1 e IV, 1, non a caso due elegie di taglio programmatico.

Nella prima 'meta-elegia'²⁵⁷, il poeta rivela ai lettori le fonti dei propri *amores* (vale a dire, i suoi componimenti erotici²⁵⁸), e, rivolgendosi a Mecenate, dichiara che, se avesse il talento necessario, scriverebbe epica storica, incentrata su Augusto e sul suo patrono; tuttavia, egli non ne ha la capacità e, sebbene riconosca l'importanza e il valore della poesia celebrativa, in ossequio al *decorum* sceglie di assecondare le naturali inclinazioni e di continuare a scrivere poesia erotica, in accordo anche con la sua scelta di vita, poiché *qua pote quisque, in ea conterat arte diem* (v. 46).

Così, ai versi 39-42 l'Assiate giustifica la propria scelta poetica facendo appello al modello callimacheo:

*sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus,
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos.*

²⁵⁵ Cfr. Heyworth 1992, 52 sgg. («Verses 1-16 present Cynthia as the object of Propertius's poetry, just as in 2.1.1-16 she is seen as the subject», p. 54); Wyke 2002, 69 sgg.; Landolfi 2014, 92 sgg.

²⁵⁶ Non sarà inopportuno menzionare altri due passi meno significativi, nei quali il *pectus* è legato alla passione erotica: III, 20, 6 (*forsitan ille alio pectus amore terat*) e IV, 7, 64 (*Andromedeque et Hypermestre sine fraude maritae / narrant historias, pectora nota, suas*). Nel primo, il cuore è consumato dalla passione e l'immagine richiama II. XV, 61 (αὐτίς δ' ἐμπνεύσῃσι μένος, λελάθη δ' ὀδυνάων / αἶ νῦν μιν τεύρουσι κατὰ φρένας ...), dove le sofferenze fisiche e psicologiche di Ettore portano alla consunzione delle sue φρένες e alla perdita della sua forza vitale (vd. Spatafora 1999, 22 sgg.); cfr. anche Theogn. 361: Ἄνδρός τοι κραδίη μινύθει μέγα πῆμα παθόντος. L'uso del verbo *terere*, infatti, fornisce all'espressione una forte connotazione fisica, come constatato da Shackleton Bailey 1956, 204, il quale, seguendo Phillimore, interpreta: «he has got another love to hug to his breast» (cfr. Heyworth - Morwood 2011, 302: «the phrasing may look abstract [...]. but *terat* makes it persuasively physical ('he perhaps is rubbing his chest on another love')», cfr. IV, 7, 94: *mixtibus ossa teram*). In merito a IV, 7, 64, *pectora nota* è apposizione di *maritae*; tuttavia, l'accusativo plurale *historias suas* è correzione di Markland, al posto del trådito *historiae suae* (cod. O): il genitivo singolare sarebbe così connesso a *nota* («well known for their story», vd. Butler -Barber 1933, 364). Lo psiconimo, quindi, sembra essere una metonimia per designare l'intera persona. Il testo è incerto, ad ogni modo, e le alternative proposte sono: *foedera* (Heinsius), *tempora* (Ayrmann), *vulnera* (Fontein), *pericla* (Heimreich, che, a parere di Fedeli - Dimundo - Ciccarelli 2015, 976, sembrerebbe la soluzione migliore) (vd. Heyworth 2007, 470-471).

²⁵⁷ Così la definisce Mitchell 1985, 47.

²⁵⁸ Cfr. Colaizzi 1993, 134; DeBrohun 2003, 166 n. 28.

L'*angustum pectus* di Callimaco e i *praecordia* di Propertio svolgono entrambi la medesima funzione (vd. il parallelismo *neque ... nec*) e sono entrambi inadatti al *durus versus* dell'epica, sia da un punto di vista stilistico sia da un punto di vista contenutistico (vd. v. 2): l'*angustitas* e la *mollitia* che li caratterizzano rimandano, da un lato, alla ridotta capacità fisica degli organi fonatori²⁵⁹, dall'altro, costituiscono metaforicamente delle caratteristiche tipiche degli organi responsabili dell'ispirazione, nell'ambito del genere elegiaco e della poesia alessandrina (cfr. specialmente *Aet. fr.* 1²⁶⁰).

In particolare, l'aggettivo *angustus* ritorna al v. 45 per descrivere il letto del poeta (fuor di metafora, il contenuto ristretto della sua poesia), l'unico campo di battaglia che egli sia in grado di frequentare e di cantare (*nos contra angusto versamus proelia lecto*). Il legame tra il *pectus* e il *lectus*, accentuato anche dall'assonanza²⁶¹, contribuisce a esprimere la coincidenza tra le scelte di vita e quelle di poetica, tra la dimensione erotica e quella letteraria. D'altra parte, il riferimento al modello ellenistico legittima tali scelte, sebbene solo per Propertio la poesia (erotica) corrisponda perfettamente alla vita (erotica): Callimaco, infatti, «solo raramente faceva coincidere le scelte letterarie con quelle esistenziali [...] e mai con una così lucida consapevolezza»²⁶²; inoltre, il poeta alessandrino rifiuta *a priori* il genere epico, mentre Propertio — anche a causa delle pressioni del regime — giustifica la propria *recusatio* appellandosi al tropo dell'inadeguatezza compositiva²⁶³, pur mostrando di riconoscere la sempre maggiore importanza del genere epico nella cultura contemporanea e senza quindi rifiutarlo radicalmente²⁶⁴.

Il poeta, anzi, descrive la propria relazione ricorrendo insistentemente proprio al linguaggio e all'immaginario dell'epos, come prescrive il codice biotico di appartenenza: l'amplesso è assimilato a una battaglia (*versamus proelia*, v. 45²⁶⁵) e il rapporto con Cinzia offre materiale poetico, come un lungo poema (vv. 13-14); la *puella* è *dura* come il verso epico e come un *hostis*; morire *per amore* e *in amore* è degno di lode tanto quanto la gloriosa morte del soldato (v. 47); i soli *castra* adatti al poeta sono quelli del *fallax opus* dell'elegia (IV, 1, 135²⁶⁶). Pertanto, come notato da Greene, «despite his

²⁵⁹ Cfr. Enk 1962, II, 33: «quibus angustum pectus est, iis vox et spiritus exilis»; Fedeli 2003a, 115: «la *iunctura* [*angustum pectus*] è indizio di corto respiro, che non consente di cantare quegli argomenti epici che richiedono il possesso di un *magnum os* (cfr. II, 10, 12), cioè di una voce rimbombante».

²⁶⁰ Vd. v. 5 (ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω) e v. 28 (εἰ καὶ στε[ι]γυτέρην ἐλάσεις.). Vd. in proposito Álvarez Hernández 1997, 105, a parere del quale l'*angustum pectus* allude specificamente alla sensibilità estetica e alle caratteristiche formali prettamente callimachee; Hollis 2006, 110-111.

²⁶¹ Vd. Mitchell 1985, 48.

²⁶² Vd. Pinotti 2011, 126.

²⁶³ Cfr. Sullivan 1976, 123-124.

²⁶⁴ Vd. Fedeli 2003a, 124-125.

²⁶⁵ Cfr. Wiggers 1977, 338; Mitchell 1985, 48, il quale suggerisce un rapporto tra il verbo *versare*, il cui significato può essere anche 'comporre poesia', e il termine *versus* al v. 41: «the only battles the poet will sing are those he fights with his mistress, and he will sing in the Callimachean style».

²⁶⁶ Sul valore da attribuire all'aggettivo *fallax*, che probabilmente allude alla natura 'ingannevole' dell'elegia, perché incentrata sugli inganni cui il poeta deve necessariamente ricorrere per conquistare l'amata e sui raggiri da lui subiti ad opera della *domina*, vd. Fedeli - Dimundo - Ciccarelli 2015, 371-373.

protestations, the speaker continues to characterize effeminized elegy in terms of masculine epic»²⁶⁷: in tal modo, da un lato, si ridimensiona e si ‘sminuisce’ il genere epico²⁶⁸, dall’altro, l’erotismo è innalzato a tema ispiratore del genere poetico più elevato (l’*epos*), i cui valori sono ‘ri-codificati’ e adattati al mondo elegiaco²⁶⁹.

Inoltre, l’impiego dell’aggettivo *angustus* contrasta in questi versi con l’adozione dell’aulico *intonare*²⁷⁰ e con il sintagma *condere nomen*, cioè “celebrare” ma anche “risalire alle origini” (della famiglia imperiale), come avviene nell’*Eneide* di Virgilio²⁷¹. D’altra parte, il significato dell’aggettivo corre in parallelo con quello di *exiguus*, usato dal poeta in IV, 1, 59:

*moenia namque pio coner disponere versu:
ei mihi, quod nostrorum parvus in ore sonus!
sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
fluxerit, hoc patriae serviet omne meae.*

In questi distici Propertio manifesta l’intenzione di comporre poesia eziologica, fondata sulla storia di Roma — i *patriae moenia* — e ispirata al modello virgiliano sul versante ideologico e a quello callimacheo su quello stilistico; la sua ambizione, però, è combattuta dall’astrologo Horos, il quale, nella seconda parte del componimento, parla a nome di Apollo riconducendo il poeta alla tradizionale vena erotico-sentimentale.

Propertio afferma in un primo momento di volere *moenia disponere*, cioè di voler celebrare la città di Roma facendone l’oggetto del suo canto, il materiale letterario della *dispositio* retorica della sua opera²⁷², sebbene sia costretto a riconoscere che il suono della sua voce è *parvus* e che il suo *pectus* è *exiguum*. Ciononostante, come rilevato da Gazich, la *exiguitas* della fonte di ispirazione (rappresentata come un fiume²⁷³) è ora percepita come *apta* al genere elegiaco, al quale il poeta rimane orgogliosamente fedele²⁷⁴. Come sottolinea Lowrie, infatti, l’interdizione di Horos rappresenta la ‘voce interiore’ del poeta: l’astrologo è il suo *alterum id*, il suo ‘nemico interno’ che (ri)afferma la vera

²⁶⁷ Greene 2000, 252. Ma, in proposito, cfr. anche Wiggers 1977, 338 sgg.; Mitchell 1985, 48; Colaizzi 1993, 135 sgg.; Debrohun 2003, 168.

²⁶⁸ Cfr. Mitchell 1985, 47.

²⁶⁹ Cfr. Bowditch 2003, 163; Kennedy 2012, 189.

²⁷⁰ Cfr. Fedeli 2005, 76. Burman, nella sua edizione critica del 1780, citava la variante *intonat* (*cod. Leidensis*), invece del congiuntivo potenziale e in accordo con il presente indicativo *conveniunt* (vd. anche Heyworth 1984, 399). Cfr. il callimacheo βροπταῖν del fr. 1, 20 (vd. Pascucci 1986, 205; Álvarez Hernández 1997, 105).

²⁷¹ Vd. Álvarez Hernández 1997, 106-107; Gazich 1997, 298-300. Cfr. anche *condere bella* in Verg. *Ecl.* VI, 7.

²⁷² In merito al valore metaletterario dell’espressione *moenia disponere*, così come di *creverunt moenia* (v. 56) o *surgit opus* (v. 67) vd. Macleod 1976, 141-153; per parte sua, Gazich 1997, 289-336 sottolinea come la creazione dell’opera poetica sia assimilata alla fondazione di una città e richiama a tal proposito l’espressione dell’*Inno ad Apollo* di Callimaco θειμείλια ὑφαίνειν (vd. v. 57), che implica l’idea della ‘tessitura’ e che unisce ossimoricamente la *gravis materia* (delle mura e dell’epica) con la *tenuis ars* (dell’elegia).

²⁷³ Il poeta adotta la stessa immagine anche in III, 9, 36 (*non ego velifera tumidum mare findo carina: / tota sub exiguo flumine nostra morast*), mentre un’idea simile era espressa in II, 34, 43 (*incipit iam angusto versus includere torno*).

²⁷⁴ Vd. Gazich 1997, 315-316, al cui parere «la grande novità di questo passo è che il flusso del poetare, ridotto a un sottile ruscello (*quodcumque rivi*), è sentito ora come conveniente alla materia [...]. Il superamento dell’antinomia tante volte riproposta sta in un rapporto diverso fra contenitore e contenuto: il piccolo può comprendere il grande, riproducendolo in scala e trattandolo secondo una nuova, particolare modalità».

inclinazione dell'autore nei confronti del genere elegiaco e dello stile callimacheo²⁷⁵. Egli mostra l'intenzione di aderire al mondo culturale dell'età Augustea — e, proprio mentre dichiara di non essere in grado di farlo, dimostra invece di averne tutte le capacità necessarie²⁷⁶ —, ma al tempo stesso, ribadisce più consapevolmente la propria adesione alla poetica callimachea²⁷⁷.

Pertanto, il *pectus* del poeta costituisce la sede della sua ispirazione e, coerentemente con le sue scelte poetiche, è 'ristretto'.

Sarà peraltro opportuno considerare la relazione del *pectus* con l'ispirazione poetica — o, comunque, con l'espressione orale dei pensieri, con la loro trasformazione in parole — attestata in Enn. *Ann. sed. inc.* 561-562 V² (*Non si lingua loqui saperet quibus, ora decem sint / In me, tum ferro cor sit pectusque reuinctum*); in Acc. 47 R² (*compósita dicta e pectore euoluunt suo, / Quae cum componas, dicta factis discrepant*) e in Cat. 64, 125 (*saepe illam perhibent ardenti corde furentem / clarisonas imo fudisse e pectore voces*) e 202 (*has postquam maesto profudit pectore voces*). La rappresentazione del *pectus* quale sede dell'ispirazione potrebbe essere ricondotta proprio al ruolo originariamente attribuitogli di origine della voce, del linguaggio, del discorso.

Una volta constatato che, nel formulario elegiaco, il termine *amores* può designare gli stessi componimenti d'amore²⁷⁸ e che eros ed espressione poetica stanno in rapporto di complementarità, si potrà ritenere che il *pectus*, sede tradizionale dell'*amor* inteso come passione, potrà essere anche sede degli *amores*, suo diretto prodotto letterario²⁷⁹.

Se in II, 1 l'*angustum pectus* di Callimaco è dichiarato inadatto al genere epico (rendendo così necessario ripiegare su una sorta di *epos* personale ed erotico), quando in II, 10 Properzio cerca nuovamente di praticare generi più elevati, si rivolge all'*animus* perché questo si 'innalzi' (v. 11), ma fallisce e riconosce di non essere ancora pronto. Come ipotizzato in precedenza (vd. *supra* pp. 215-216), l'uso del termine *animus*, qui, potrebbe essere 'programmatico' e consapevole, dal momento che sono chiamati in causa i sentimenti e il 'l'audacia' del poeta, più ancora che l'ispirazione vera e propria. È richiesto un *magni oris opus* (vd. v. 12) e ciò che è *humile* non va rigettato, quanto piuttosto ri-codificato e reso *sublime*; d'altra parte, in IV, 1 il poeta dimostra che l'*exiguitas* è peculiare della sua vena compositiva: sostituisce l'esortazione *surge anime* con l'affermazione che *surgit opus* (v. 67), riconosce e legittima il proprio talento e la propria ispirazione, così da fare riferimento più opportunamente e più specificamente al *pectus* e all'*ingenium* (v. 66). Properzio, dunque, mostra, mediante le scelte lessicali adottate, di aver trovato il modo di conciliare l'ispirazione elegiaca e quella epica e di attribuire ad entrambe pari dignità²⁸⁰.

²⁷⁵ Vd. Lowrie 2011, 11. Sulla figura di Horos vd. Montanari Caldini 1979, 9-12 e 13-14 n. 2; D'Anna 1983, 56; Liebeschuetz 2013, 980-982 e il punto in Fedeli - Dimundo - Ciccarelli 2015, 45 e 161.

²⁷⁶ Vd., ad esempio, i vv. 46-47 dell'elegia IV, 1, nei quali il poeta ricorda le origini Troiane della *gens Iulia*: cos'è questo, se non un esempio di *condere nomen*?

²⁷⁷ Cfr. in proposito Gazich 1997, 304; Liebeschuetz 2013, 971-972.

²⁷⁸ Basti rimandare in proposito a Colaizzi 1993, 134; Kennedy 1993, 82.

²⁷⁹ Cfr. Colaizzi 1993, 139 e Kennedy 1993, 69 sgg.

²⁸⁰ Cfr. Gazich 1997, 331-332: il critico sottolinea come Properzio abbia superato la contraddizione tra elegia e generi elevati, così da poter scegliere l'epica senza abbandonare la poesia erotica («non si tratta infatti di una metabasi dall'elegia all'epica, bensì di un'annessione all'elegia (eziologica) di un'aerea dell'epica trattabile in forma callimachea»).

VI.2.5. *Cor e praecordia*

Ciascuno dei due lessemi figura due volte all'interno del *corpus* properziano: si tratta quindi di un numero di attestazioni davvero esiguo che, peraltro, abbiamo perlopiù già avuto modo di analizzare, dal momento che questi psiconimi si presentano per lo più in contemporanea ad altri. Si ricordi, del resto, come la Ricci abbia rilevato lo scarso impiego del termine *cor* da parte degli elegiaci latini, che preferiscono spesso sostituirlo con gli affini *pectus* o *animus*²⁸¹.

Si consideri dunque la prima occorrenza dello psiconimo *cor* nella descrizione del dio Amore nell'elegia II, 12: da questa emerge l'immagine (ispirata all'iconografia convenzionale del dio e alla tradizione letteraria greco-latina) di un bambino crudele, alato e armato di frecce, che non abbandona mai il petto della propria vittima. Ai vv. 5-8, infatti, si legge:

*idem non frustra ventosas addidit alas,
fecit et humano corde volare deum.*

Il *cor* equivale qui al *pectus* menzionato al v. 15, dal quale il dio non si allontana mai²⁸²: egli infatti, coerentemente alle descrizioni di *Anacreont.* 13, 16-17 W.; Mosch. 1, 16-17; Plaut. *Poen.* 196; Plaut. *Most.* 143-144 e 161-165, si insedia all'interno del cuore delle sue vittime, divertendosi a svolazzarvi²⁸³.

La seconda attestazione dello psiconimo — sulla quale non sarà il caso di soffermarsi perché non particolarmente significativa — occorre in IV, 1, 12 (*Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu, / pellitos habuit, rustica corda, Patres*), passo in cui il lessema designa l'indole o anche la mentalità collettiva (in modo pressoché analogo a quanto abbiamo potuto riscontrare nel caso del *vóoc* in alcuni passi dell'*Odissea*, come I, 3 e VIII, 136): in questo caso, infatti, sono definiti *rustici*, quindi "grossolani, rozzi", i cuori dei primi senatori romani.

²⁸¹ Vd. Ricci 1997, 157. A proposito del testo properziano, la studiosa scrive: «Analogamente ai versi di Tibullo, nei quattro libri di *Elegie* di Propertio l'uso di *cor* è limitato a due soli momenti; sono le voci *pectus* e *animus* [...] ad asserire il valore metaforico del cuore» (p. 169).

²⁸² Proprio il confronto con i vv. 14-15 induce Camps 1967, 113 a intendere l'ablativo *humano corde* come un complemento di moto da luogo («so that he can fly, that god, from a man or woman's heart»).

²⁸³ Cfr. Butler - Barber 1933, 210; Fedeli 2005, 346-347, il quale — in virtù del confronto con l'ablativo *meo sanguine* del v. 15 — legge nel nesso *humano corde* un complemento di stato in luogo; Richardson 2006, 246 («'within the human heart', i.e. that Love dwelling in our hearts flutters about, and this is in part reflected in the quickened beat and thumping of our hearts against the rib cage»); Heyworth 2007, 159 («though the image is not a visual one [...], it vividly expresses the internal feelings of the lover»). Perotti 2007, 293-297 pone invece l'accento sull'opposizione umano/divino quando, allineandosi alla traduzione di Barelli 1957, 64 (ma già proposta da Huschke nel 1800, vd. Fedeli 2005, 346), intravede nell'ablativo *humano corde* un valore contemporaneamente modale e concessivo, tale da sottolineare la mescolanza tra l'aspetto umano e quello divino di Amore: «e lo rappresentò volante come dio, pur con sentimenti umani (ossia soggetto alle passioni degli uomini)», p. 297. Tuttavia, non mi sembra che si voglia qui insistere su un'eventuale affinità tra il dio e gli umani e, pur riconoscendo la possibilità di individuare in un ablativo di tal genere più valori contemporaneamente (come emerge anche da passi quali Cat. c. 64, 94, 99 e 124 o Verg. *Aen.* I, 50 e IV, 533), sono comunque incline a preferire l'interpretazione in senso locativo, sostenuta da Fedeli e avvalorata dal confronto con gli ipotesti di riferimento e con l'iconografia tradizionale, oltre che dal apporto con i vv. 15-17. Il fatto poi che in quei versi si dica che Amore, nel caso specifico del poeta, ha perso le ali e per questo non vola via *dal* suo petto, non impedisce che qui si voglia invece dare risalto al momento in cui il dio penetra *nel* cuore e vi soggiorna, volando al suo interno.

Similmente, in II, 4, 21 (*alter saepe uno mutat praecordia verbo, altera vix ipso sanguine mollis erit*) i *praecordia* rappresentano la disposizione d'animo del *puer* il quale, a differenza della *puella*, si mostra piuttosto 'malleabile' (come si evince dal ricorso all'aggettivo *mollis*) nei confronti dell'amante.

L'occorrenza più interessante è però quella dei già citati vv. 39-42 dell'elegia II, 1 (*sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus / intonet angusto pectore Callimachus, / nec mea conveniunt duro praecordia versu / Caesaris in Phrygios condere nomen avos*), nei quali tanto il *pectus* quanto i *praecordia* fungono da organi responsabili dell'ispirazione poetica e del talento, caratterizzati da una 'ristrettezza' e una *mollitia* che li rendono adatti solo al genere elegiaco²⁸⁴.

I *praecordia*, dunque, corrispondono qui al greco *φρένες*, sede tanto dei sentimenti quanto delle facoltà intellettive, e «non è privo di significato il fatto che Properzio, nell'esprimere il suo rifiuto dell'*epos* celebrativo, si serva proprio di un termine che all'*epos* è molto caro [...], mentre è rarissimo nella poesia elegiaca»²⁸⁵. Dobbiamo infatti ricordare come l'unica occorrenza nella quale lo psiconimo presenti questo significato, prima di Properzio, si registri in Lucil. XXVI, 590 (*nisi portenta anguisque uolucris ac pinnatos scribitis. / nunc itidem populo <placere nolo h>is <c>um scriptoribus: / uolumus capere animum illorum / ego ubi quem ex praecordiis / ecfero uersum. / Persium non curo legere, Laelium Decumum uolo. / nec doctissimis <nec scribo indoctis nimis>...*, vv. 587-595 M.). In questo passo il poeta satirico definisce il tipo di pubblico per il quale scrive — un pubblico ristretto, costituito da 'amici'²⁸⁶ e molto diverso da quello dei poeti epici o tragici — del quale vuole 'conquistare l'*animus*' — cioè, del quale desidera l'approvazione conquistandone il cuore²⁸⁷.

Ad ogni modo è significativo l'uso di questo psiconimo in un contesto metaletterario, prima di Properzio, coincida con una dichiarazione di poetica 'soggettiva': i versi di Lucilio, infatti, nascono dai suoi stessi *praecordia*, traggono spunto dalla sua esperienza personale, dai suoi sentimenti più riposti, capaci come sono di 'parlare' al cuore del lettore²⁸⁸.

²⁸⁴ Enk 1962, II, 33, infatti, interpreta in tal modo i vv. 41-42: «neque ingenium meum aptum est ad nomen condendum duro versu»; Camps 1967, 72, per parte propria, traduce il termine con «temperament» o «talents»; cfr. Stroh 1971, 142: «Mir fehlt die Begabung zum Größeren». Va tuttavia rilevata la particolarità del costruito *convenio* (usato in senso personale) + infinito, che induce Fedeli ad attribuire al verbo il significato di 'esser d'accordo': il poeta, quindi, rifiuterebbe di comporre poesia epica, senza per questo affermare di non esserne capace, di non essere adatto ad essa (vd. Fedeli 2005, 79-80). Cfr. Alvarez Hernández 2005, 48, il quale pone a confronto la *recusatio* di Properzio con quella Virgilio nell'ecloga IV e dimostra come, nel caso del secondo, il legame tra scelta di vita e scelta di poetica induca a rifiutare la poesia epica a cause dell'*incapacità* di dedicarsi a questo a genere; nel caso di Properzio, invece, si evince «la condanna ed il rifiuto, al modo di Callimaco, di un tipo di poesia che si oppone alle proprie scelte». Sulla costruzione di *convenio* vd. Sánchez Martínez 1996, 17-27, il quale legge nella costruzione personale attiva una analogia con la più comune costruzione personale passiva, usata al posto di quella impersonale.

²⁸⁵ Vd. Fedeli 2005, 80.

²⁸⁶ Cfr. Puelma Piwonka 1978, 73, che pone in relazione il passo citato con il v. 117M. (... *amici quaerunt animum, rem parasiti ac ditias*); vd. anche p. 119.

²⁸⁷ Cfr. Reis 1962, I, 6-7. Vd. anche Lucil. 160 M.; sui passi luciliani, cfr. *supra* pp. 117, 131.

²⁸⁸ Per parte sua Marx II 1905, 590 vede una possibile ripresa del passo in Lucrezio, là dove si afferma che i versi scaturiscono dal *pectus* del poeta (Lucr. I, 412; *versum e pectore effert poeta dum dictat puero scribenti*). Sul passo vd. Cicu 1997, 77, secondo il quale «Per questa via irrompe nella letteratura latina - e forse potremmo dire occidentale - l'introspezione e l'indagine sul mondo delle passioni individuali».

VI.2.6. *Mens*

Il lessema *mens* ricorre sei volte nei quattro libri della raccolta properziana: un numero di attestazioni piuttosto ridotto, se pensiamo al ruolo preponderante svolto da questa entità psichica all'interno dei primi due libri del *Corpus Tibullianum* o alla sua frequenza nel *liber* catulliano (36 occorrenze) o, ancora, negli *Amores* di Ovidio (15 occorrenze).

Non sarà peraltro il caso di indugiare sui casi nei quali la *mens* rappresenta semplicemente la sede delle facoltà intellettuali e della razionalità²⁸⁹ o la disposizione d'animo di una persona, in quanto sede al contempo dei suoi sentimenti e sua della volontà²⁹⁰, data la natura piuttosto comune di questa accezione.

Sembra invece proficuo soffermarsi sull'occorrenza del termine al v. 19 dell'elegia III, 24. Il componimento costituisce per molti versi l'antitesi di I, 1²⁹¹, rappresentando un simbolico congedo dall'amore e, di conseguenza, dalla poesia erotica (anticipato, peraltro, da altri componimenti, quali il III, 17, al cui interno, come si è già avuto modo di constatare, il poeta chiedeva a Bacco la guarigione dalla passione)²⁹². Se nella prima delle due elegie il poeta riconosceva nel proprio amore una forma di *furor*, nella seconda sembra finalmente libero e guarito dall'*insania*²⁹³; prova vergogna (vd. *pudet* al v. 4) per aver celebrato Cinzia, rendendola così superba e orgogliosa della propria bellezza (vv. 1-4), e giunge quasi a sconfessare l'attività poetica precedente²⁹⁴. Properzio riconosce di essere stato accecato dalla passione e di aver idealizzato la propria amata (vv. 5-6), ammettendo inoltre l'inefficacia dei rimedi che aveva ricercato nell'elegia incipitaria della raccolta (gli amici e la magia, vd. vv. 9-10), così concludendo (vv. 17-19):

*nnunc demum vasto fessi resipiscimus aestu,
vulneraque ad sanum nunc coiere mea.*

²⁸⁹ Vd. III, 5, 9: *o prima infelix fingenti terra Prometheo! / ille parum caute pectoris egit opus. / corpora disponens mentem non vidit in arto: / recta animi primum debuit esse via.*

²⁹⁰ Vd. I, 1, 21: *at vos, deductae quibus est pellacia lunae / et labor in magicis sacra piare focus, / en aedum dominae mentem convertite nostrae, / et facite illa meo palleat ore magis!* (cfr. l'analogo ruolo dei *praecordia* in II, 4, 21); I, 14, 18: *illa potest magnas heroum infringere vires, / illa etiam duris mentibus esse dolor* (cfr. I, 5, 12).

²⁹¹ Cfr. Stroh 1971, 167 n. 90, il quale definisce il componimento una *Palinodie der Liebesdichtung*; per altro verso, Dimundo 2005, 246 è dell'avviso che «se il carme incipitario, infatti, è dedicato al motivo del *servitium amoris* e, conseguentemente, alla conquista dell'amore di Cinzia da parte di Properzio, l'ultima elegia del ciclo erotico si propone essenzialmente come *retractatio* del *servitium amoris*, articolata secondo precise linee programmatiche. Il ritrovato equilibrio psichico del poeta trae conferma proprio dalla presenza antifrastica di quei *topoi* che nell'elegia 1,1 avevano segnato le fasi del suo innamoramento».

²⁹² In materia segnalo i contributi di Garbarino 1983, 141 sgg.; Fedeli 1985, 674; Coutelle 2005, 151 sgg. Dalla fine del III libro in poi il poeta è costretto a riconoscere che il successo letterario non corrisponde necessariamente al successo in amore e a mettere in discussione i principi sui quali si fondava il *Monobiblos*, dove, metaletterariamente, esperienza erotica e poetica coincidevano.

²⁹³ A paragone dei carmi catulliani del *discidium*, Fedeli 1986b, 300 nota che, se Catullo «lasciava aperto uno spiraglio alla possibilità di riconciliazione [...] in Properzio, invece, nel momento dell'addio all'amore la chiusura è totale»; Tedeschi 1990, 190, dal canto suo, sottolinea come la differenza (in particolare rispetto al c. 8) consista nel fatto che nel caso del poeta Veronese «siamo alle prese con un'autoesortazione, qui il processo di ripensamento è avvenuto e il lettore è introdotto immediatamente *in medias res*».

²⁹⁴ Cfr., per contrasto, l'esaltazione della bellezza di Cinzia in II, 1, 1-16 (vd. Garbarino 1983, 144-145). Impossibile non ricordare i ripensamenti e il pudore provato da Tibullo in I, 9, 47-48 nei riguardi della propria relazione con Marato e dei carmi composti in suo onore (cfr. Fedeli 1985, 677-678).

Mens Bona, si qua dea's, tua me in sacraria dono!

In questi distici si insiste ancora una volta sul concetto di amore inteso come malattia, mediante il ricorso al verbo *resipisco*, che significa propriamente ‘riprendere i sensi’, ma anche ‘rinsavire’, alludendo a una liberazione dalla follia²⁹⁵; l'*aestus*, del resto, può rappresentare non solo il ‘calore’, ma anche il mare in tempesta (coerentemente con l’immagine dell'*alterna unda* nella quale sono gettati gli innamorati, offertaci in II, 12, 7-8²⁹⁶) e, conseguentemente, uno stato di agitazione interiore²⁹⁷.

Il recupero della ragione — in contrasto con il *nullo vivere consilio* di I, 1, 6 — è potenziato dall’invocazione e dalla consacrazione alla *Mens Bona*, divinità dotata di un culto e di un tempio specifici in Campidoglio. Sebbene, in questo caso, non si tratti di un vero e proprio psiconimo²⁹⁸, è tuttavia innegabile che il termine appaia dotato di un significato metaforico: infatti, il ruolo della dea appare in certa misura ‘interiorizzato’, volto a rappresentare il buon senso e l’autocontrollo ritrovati²⁹⁹. Ricordiamo, del resto, che è comunemente definita *bona* la mente *sana*, in grado di assolvere alle proprie funzioni, dotata di capacità di giudizio e opposta alla *mala mens* (cfr. Cat. c.15, 4-17: *quod si te mala mens furorque vecors / in tantam impulerit, sceleste, culpam*; cfr. anche Ter. An. 164: ... {SO.} *quapropter? {SI.} rogas? / mala mens, malus animu'...*)³⁰⁰.

Come da tradizione, inoltre, la funzionalità della mente può essere alterata dal potere del vino, come si desume da III, 5, 21: *me iuvat et multo mentem vincere Lyaeo, / et caput in verna semper habere rosa*. Il poeta ‘gioca’ con la pregnanza fisica delle immagini ispirate al contesto simposiale e descrive l’effetto del vino richiamando alla memoria (tramite l’uso del verbo *vincire*) le ghirlande di foglie di vite con le quali si era soliti cingere il capo dei commensali³⁰¹; l’immagine del ‘vincolo’ determinato dal vino, peraltro, contrasta con l’epiteto *Lyaeus* (‘colui che scioglie’), qui originalmente accostato all’idea del *vincire* piuttosto che a quella del *solvere*³⁰².

²⁹⁵ Cfr. Philod. A.P. V, 112, 6; Mel. A.P. XII, 117, 4; Cat. c. 8, 8-12; Ov. Am. III, 11. Da notare anche l’uso dell’aggettivo *sanus*, che richiama il *non sanum pectus* di I, 1, 26 (vd. in materia Dimundo 2005, 246-247).

²⁹⁶ Cfr. Cat. c. 68, 107-108, su cui interviene La Penna 1951, 204-205.

²⁹⁷ Vd. OLD 73 s.v.

²⁹⁸ Ed è forse questa la ragione per cui l’occorrenza non è riportata nell’*Index Verborum Propertianus* di Phillimore (1905, 54 s.v. *mens*).

²⁹⁹ Cfr. Tedeschi 1990, 192, secondo il quale «solo il consapevole riconoscimento di essere stato *amens* durante il periodo della sua relazione con Cinzia può costituire la naturale premessa al suo completo abbandono alla tutela della divinità».

³⁰⁰ In Prop. III, 19, 24 è invece definita *capta* la *mens* delle donne preda della *libido* (*vos, ubi contempti rupistis frena pudoris, / nescitis captae mentis habere modum*): i codd. *FL* e *P* presentano in realtà la lezione *liberae* ed Heinsius propose *cupidae*, ma in favore di *captae* cfr. Ov. Met. 4,62 e Liv. 39, 13,12. Vd. Butler-Burber 1933, 310: «to set a limit to the frenzy of your minds»; Fedeli 1985, 572: *captae mentis = libidine*.

³⁰¹ Cfr., d’altra parte, anche Cat. c. 61, 33-35: *ac domum dominam voca / coniugis cupidam novi, / mentem amore revinciens, / ut tenax hedera huc et huc / arborem implicat errans*.

³⁰² Vd. Fedeli 1985, 187. Conte 2000, 307-310 legge nel passo una rielaborazione di Lucr. IV, 1-17; in particolare il v. 7 (*religionum animum nodis exsolvere pergo*) corrisponderebbe concettualmente, ma sarebbe allo stesso tempo formalmente opposto, all’espressione properziana *multo mentem vincere Lyaeo*: se Lucrezio si vantava di liberare i cuori e le menti degli uomini dai terrori superstiziosi, al contrario Properzio mira ad avvicinare la mente nell’ebbrezza dell’alcool.

VI.2.7. *Medulla*

Nella silloge properziana si registrano due sole attestazioni del lessema e, in entrambi i casi, esso designa piuttosto convenzionalmente la sede della passione.

Infatti, in **I, 9, 21** (*quam pueri totiens arcum sentire medullis / et nihil iratae posse negare tuae*), nelle *medullae* è avvertito il dolore per le frecce scagliate da Amore — un dolore rispetto al quale sarebbe preferibile affrontare le tigri di Armenia o il tormento infernale della ruota di Issione — e sempre nelle *medullae* ha stanza il dio della passione, in **II, 12, 17**:

*quid tibi iucundumst siccis habitare medullis?
si pudor est, alio traice tela, puer!
intactos isto satius temptare veneno:
non ego, sed tenuis vapulat umbra mea.*
(vv. 17-20)

In quest'ultimo passo — che, come rilevato da Fedeli, costituisce al contempo una *apopompé* (il poeta prega il dio perché allontani da sé il pericolo) e una *epipompé* (viene infatti suggerito un nuovo bersaglio)³⁰³ — il poeta chiede ad Amore perché goda nell'abitare *medullae* ormai aride e lo implora di rivolgere i suoi dardi altrove, contro chi ancora è immune da simili mali: infatti egli è ormai soltanto una *tenuis umbra*³⁰⁴.

Come precisato da Fedeli, le *medullae* costituiscono «il tessuto a componente adiposa presente nella cavità delle ossa», distinto dal cuore o dall'anima e considerato, in prima istanza, sede della vita, dell'energia e, in seconda istanza, dei sentimenti: a causa dello smarrimento della forza vitale, per effetto della consunzione erotica, esse possono pertanto disseccarsi, perdere la loro naturale e indispensabile umidità³⁰⁵.

L'uso dello psiconimo, peraltro, acquisisce maggiori sfumature semantiche ed espressività se pensiamo che, nella tradizione greca, Platone aveva localizzato gli impulsi e le patologie sessuali proprio nel midollo cerebro-spinale e che la teoria encefalogenetica — o myelogenetica — avevano indotto a considerare il midollo come la sede del trasporto erotico³⁰⁶: pertanto, in questo caso i reiterati assalti di Eros e la sua incessante persecuzione non solo privano il poeta innamorato della sua forza vitale, ma altresì compromettono ed esauriscono persino il suo ardore sessuale.

VI.2.8. Osservazioni conclusive

Al termine della disamina delle occorrenze degli psiconimi nei quattro libri della raccolta properziana, non sarà inopportuno schematizzare i risultati cui si è pervenuti.

³⁰³ Vd. Fedeli 2005, 353 e, in precedenza, Camps 1967, 114.

³⁰⁴ Cfr. Prop. I, 5, 21-22: *nec iam pallorem totiens mirabere nostrum, / aut cur sim toto corpore nullus ego*; cfr. anche le *ossa nuda* di Ov. *Am.* II, 9, 13-14 e il cuore (φρήν) non più incendiabile, perché ormai già ridotto in cenere, di Meleagro in *AP* XII, 48, 3.

³⁰⁵ Vd. Fedeli 2005, 354. Cfr. peraltro la voce in questione in *ThLL* VIII, 600, 69 ff.

³⁰⁶ Vd. Rosenmeyer 1999, 31 sgg. Cfr. anche Onians 2011², 178-179: l'ardore, l'eccitazione sessuale infiamma e brucia il midollo cerebrale (cfr. *Cat. c.* 35, 15; 45, 16; 100, 7).

Innanzitutto, potrebbe essere opportuno individuare due campi semantici più significativi, sui quali concentrare l'attenzione: quello della passione erotica e quello dell'ispirazione poetica.

Si è riscontrata l'esiguità delle occorrenze di alcuni psiconimi che nel corso dei secoli sono divenuti via via sempre meno produttivi (*anima* e *cor*) o che hanno da sempre presentato un significato più tecnico o comunque circoscritto (*medulla* e *praecordia*). Le attestazioni rilevanti di *anima*, *cor* e *medulla*, peraltro, sono tutte legate a contesti erotici, nei quali i lessemi contribuiscono ad esprimere la completa devozione dell'amante nei confronti della *domina* e il suo totale abbandono alla passione.

Si è inoltre rivelato poco produttivo, non tanto per il numero di attestazioni quanto per la rilevanza delle stesse, anche lo psiconimo *animus*, che ai fini del presente studio riveste una certa importanza solo nei (cinque) casi in cui designa la sede dell'amore e nell'unica apostrofe, legata a un contesto metaletterario nel quale il lessema è coinvolto nell'ispirazione poetica³⁰⁷.

Senza dubbio alcuno, i due psiconimi particolarmente degni di nota, la cui accezione e il cui uso da parte di Properzio hanno mostrato dei tratti di originalità, sono *pectus* e *ingenium*. Infatti il primo, escludendo i casi in cui possiede un valore prettamente fisico, in 12 attestazioni risulta un vero e proprio psiconimo e, in particolare, in 6 casi funge da sede della passione, laddove in altri 2 rappresenta l'organo responsabile dell'ispirazione, connotato da due aggettivi (*angustum* ed *exiguum*) che lo pongono esplicitamente in relazione con i principi della poetica alessandrina.

Oltremodo rilevante, come si è avuto modo di porre in evidenza, appare poi l'uso dello psiconimo *ingenium*, che in tutte le sue 13 occorrenze designa il talento o l'ispirazione poetica.

Interessante risulta inoltre la disposizione di questi psiconimi, o meglio, delle loro accezioni nel corso della silloge.

Nel primo libro, infatti, si nota una netta preponderanza di psiconimi legati a contesti erotici: è il caso del lessema *anima* (I, 6, 26 e I, 13, 17), di tre attestazioni del termine *pectus* (I, 1, 26; I, 10 30 e I, 15, 31), delle *medullae* in I, 9, 21. *L'ingenium*, invece, figura due volte nell'elegia I, 7 ai vv. 7 e 22, passi dal forte valore programmatico, nei quali il poeta afferma con decisione la propria adesione al genere elegiaco e la stretta relazione esistente tra il sentimento doloroso che prova e la scrittura poetica³⁰⁸.

Nel II libro, invece, l'uso degli psiconimi in contesti legati al motivo del talento e della produzione letteraria è più frequente, sin dall'elegia incipitaria (II, 1, 4 e 40-41), dove figurano contemporaneamente il *pectus*, i *praecordia* e *l'ingenium*. Quest'ultimo ricorre altre tre volte (II, 24, 23; II, 30, 40; II, 34, 58), sempre in passi metapoetici, nei quali si insiste sul motivo dell'ispirazione e del successo del poeta, legati indissolubilmente alla *puella* e alla produzione di poesia erotica. Anche *l'animus*, in II, 10, 11 è chiamato in causa nel processo creativo, nel momento in cui Properzio manifesta l'intenzione di dedicarsi a generi più elevati: egli vorrebbe avere la forza e il coraggio (da

³⁰⁷ Delatte 1967, 44 ipotizza che la minore frequenza e rilevanza dello psiconimo, prima invece molto sfruttato in contesti poetici, possa essere dovuta alla sua 'banalizzazione' nel linguaggio quotidiano.

³⁰⁸ Non ci si sofferma adesso sulla relazione tra vita e poesia o sul dibattuto tema della 'sincerità' dei poeti elegiaci, argomenti sui quali si avrà modo di ritornare, allorché si abbozzerà un bilancio complessivo sull'uso del lessico dell'interiorità da parte degli elegiaci e sul rapporto individuabile tra questo e la natura 'soggettiva' del genere.

qui l'invocazione all'*animus*) di intraprendere nuovi percorsi poetici, tuttavia le sue ambizioni non sono destinate a concretizzarsi perché l'*ingenium* non è ancora pronto, radicato com'è nel vissuto erotico-sentimentale del poeta, tanto da essere 'plasmato' da esso (vd. II, 1, 4: *ingenium nobis ipsa puella facit*; II, 30, 40: *nam sine te nostrum non valet ingenium*).

Per quanto concerne invece la sfera erotica, nel II libro si registrano quattro occorrenze significative degli psiconimi considerati come sede della passione, in due distinte elegie: in II, 12, 6 e 15-17 Amore trova infatti ricetto nel *cor*, nel *pectus* e nelle *medullae* dell'innamorato e in II, 13, 2 nel *pectus* sono conficcate le frecce del dio.

Nel III libro i passi nei quali gli psiconimi appaiono coinvolti nella 'fenomenologia' erotica risultano abbastanza numerosi (sette attestazioni su dodici³⁰⁹), ma 'qualitativamente' meno significativi rispetto ai casi in cui sono invece legati al motivo del talento letterario dell'autore (ricordiamo III, 2, 25-26; III, 3, 22 e III, 9, 52, dove l'*ingenium* è connesso alla composizione poetica e alla garanzia di immortalità per il nome del poeta; in III, 5, 21, poi, la *mens* è soggiogata dal potere del vino e, sebbene non si distingua un'esplicita connessione con la produzione letteraria, sarà il caso di tenere in conto un possibile legame con l'ispirazione dionisiaca del testo).

Nel IV libro, infine, le occorrenze di nostro interesse riguardano due soli psiconimi, il *pectus* e l'*ingenium*, entrambi legati al processo poetico e presenti in due elegie, la I e la VI, dal forte carattere programmatico e metaletterario.

Sembrerebbe, dunque, che, così come nei primi due libri del *Corpus Tibullianum* l'uso degli psiconimi si è dimostrato coerente con l'evolversi della concezione dell'amore e del mondo interiore del poeta, così nella produzione elegiaca properziana le attestazioni dei lessemi oggetto di indagine accompagnano e assecondano lo sviluppo della poetica dell'autore, di quella che Álvarez Hernández ha definito la sua '*autobiografía artística*'³¹⁰. Nel *Monobiblos* — incentrato sulla figura di Cinzia e, soprattutto, sulla passione del poeta — predominano infatti le occorrenze legate a contesti erotici; nel II libro il poeta sembra d'altra parte riflettere maggiormente e in modo più consapevole sull'origine del proprio talento e sui suoi tratti peculiari: da un lato, mediante il procedimento della *recusatio*, dimostra sempre più esplicitamente la sua adesione ai principi callimachei e la propria distanza dai generi maggiori (l'epica, in particolare); dall'altro, attribuisce alla *puella* delle funzioni ancor più letterarie, facendo di essa non solo l'oggetto del proprio canto, ma anche la sua 'divinità' ispiratrice, la 'creatrice' del suo talento³¹¹.

Dalla figura della donna amata, tuttavia, il poeta cerca in qualche modo di affrancarsi, cosicché nel III libro — il libro che si concluderà infatti con il *discidium* — le divinità ispiratrici tornano ad essere Apollo e Calliope (vd. III, 3), il riferimento al modello callimacheo è ancora più esplicito, l'*ingenium* viene progressivamente disgiunto dalla *puella* e valorizzato in modo via via più insistito³¹².

³⁰⁹ Per quanto riguarda l'*animus*: III, 8, 17; III, 15, 5; III, 17, 6 e 12; III, 21, 10. Il *pectus* figura invece in III, 20, 6; la *mens* in III, 19 4 e III, 24, 19 (ricordiamo, tuttavia, che in quest'ultimo caso la *Mens Bona* non può essere considerata uno psiconimo a tutti gli effetti).

³¹⁰ Vd. Álvarez Hernández 1997, 308.

³¹¹ Vd. D'Anna 1986, 64-65; Álvarez Hernández 1997, 89 sgg.

³¹² Cfr. D'Anna 1986, 66; Alessi 1989, 228 sgg.; Álvarez Hernández 1997, 102 e 197 sgg.; Fedeli 2008b, 15 sgg.; Keith 2012, 290-294.

Come molti studiosi non hanno mancato di puntualizzare, una simile evoluzione nella poetica dell'autore può essere stata determinata da svariati fattori, quali l'ingresso nell'*entourage* di Mecenate, che certo non avrebbe gradito l'esaltazione di un *furor poeticus* determinato da una passione concepita quale malattia³¹³, o anche la maggiore consapevolezza e padronanza della tradizione poetica assunta quale riferimento di stile (quella alessandrina), o ancora la pubblicazione, nel 23 a.C., dei primi tre libri dei *Carmina* di Orazio, che probabilmente spinsero Properzio a cercare di acquisire e di esprimere nei propri testi una maggiore autocoscienza poetica³¹⁴.

Tale tendenza sarà poi confermata, per non dire accentuata, nel IV libro, dove alle elegie di carattere erotico (che continuano comunque ad essere presenti, vd. IV, 3; 5; 7 e 8) si affiancano quelle di carattere eziologico: pertanto il poeta ribadisce, nel proemio del nuovo *Gedichtbuch* e nel 'proemio al mezzo', il valore del proprio *ingenium*, ormai (quantomeno parzialmente) svincolato dall'eros.

VI.3. Gli psiconimi negli *Amores* di Ovidio: tra convenzionalità e sperimentazione

Concludiamo adesso lo studio sin qui condotto con l'analisi degli psiconimi all'interno dell'opera giovanile del poeta di Sulmona.

VI.3.1. *Animus*

Nei tre libri degli *Amores* si registrano 19 occorrenze del termine, una frequenza, questa, piuttosto elevata, se si ricorda che nella raccolta properziana (in un numero di versi quasi doppio rispetto a quelli ovidiani) lo psiconimo ricorreva 21 volte.

Anche stavolta non sarebbe opportuno soffermarsi sulle attestazioni nelle quali il suddetto lessema designa l'attenzione (III, 2, 43³¹⁵), il coraggio o l'animosità guerriera (III, 3, 34; I, 8, 41; II, 12, 26³¹⁶),

³¹³ Vd. Alessi 1989, 231.

³¹⁴ Cfr. Lefèvre 1986, 148-149, al cui dire, a partire dal III libro «Properzio non scrive soltanto poesia sull'amore ma prevalentemente poesia sulla poesia. [...] Sotto l'influenza di Orazio Properzio cerca di assegnare alle sue elegie un posto adeguato nella storia della evoluzione della poesia così come nella fortuna presso i posteri. [...] Adesso Properzio non aspira più al successo in amore, ma al successo come poeta».

³¹⁵ *Sed iam pompa venit – linguis animisque favete!*: il poeta esorta qui a osservare la processione mantenendo un silenzio al contempo fisico e 'mentale'. Si noti che, nel caso specifico, l'uso dello psiconimo è assimilabile a quello spesso rilevato nei testi comici (in particolare nello *Pseudolus* plautino, vd. *supra* p. 117 n. 83), nei quali l'espressione idiomatica *advertere animum* esprimeva proprio il 'prestare, rivolgere attenzione'.

³¹⁶ *formasas superi metuunt offendere laesi / atque ultro, quae se non timuere, timent. / et quisquam pia tura focus inponere curat? / certe plus animi debet inesse viris!* (III, 3, 34; andrebbe poi rilevata nel passo una certa sfumatura ironica, nell'esortazione ad essere più coraggiosi e a non rispettare dèi troppo clementi nei confronti di donne spergiure e infedeli); *nunc Mars externis animos exercet in armis, / at Venus Aeneae regnat in urbe sui* (I, 8, 41); *Vidi ego pro nivea pugnantes coniuge tauros; / spectatrix animos ipsa iuvenca dabat / me quoque, qui multos, sed me sine caede, Cupido / iussit militiae signa movere suae* (II, 2, 26). Sarà il caso di sottolineare come la fraseologia militare impiegata negli ultimi due passi abbia, naturalmente, implicazioni di carattere erotico, in virtù dell'analogia tra la situazione sentimentale del poeta e il plesso metaforico della *militia amoris*, del quale avremo modo di occuparci a breve. In materia, rinvio intanto a McKeown 1989, 222; Burkard 2014, 140-142.

l'orgoglio o l'arroganza (II, 17, 7 e 11³¹⁷), la sede della paura (III, 5, 2³¹⁸) o, ancora, è connesso all'attività razionale (III, 5, 34³¹⁹) o figura nella convenzionale espressione *aequo animo* (II, 7, 11).

Viceversa, si darà rilievo a tre accezioni principali del termine: là dove esso designi la natura, l'indole della persona o sia legato alla dimensione erotica o, infine, designi il talento poetico.

In ordine di successione, occupiamoci per prima dell'elegia I, 9. Il componimento sviluppa la metafora della *militia amoris*, affermando immediatamente (in modo perentorio) la radicale equivalenza tra amore e milizia, tra soldato e amante: *Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans* (vv. 1-2)³²⁰.

Dopo questo incipit di tono sentenzioso, il poeta dichiara che al soldato — così come all'amante — sono richiesti la gioventù e gli *animi* (vv. 3-6):

*quae bello est habilis, Veneri quoque convenit aetas.
turpe senex miles, turpe senilis amor:
quos petiere duces animos in milite forti,
hos petit in socio bella puella viro.*

Lo psiconimo, qui usato al plurale forse al fine di veicolare l'idea di 'iterazione' e continuità del suo manifestarsi, designa il carattere di una persona: il modo di comportarsi, i sentimenti, i desideri e le qualità morali nel loro complesso, con particolare riguardo per la forza, il coraggio, l'intraprendenza³²¹.

Va tuttavia segnalato che nei codd. poziori PYY ω la *lectio* tramandata è *annos* (accolta da Kenney 1961, 22), che contribuirebbe a ribadire il concetto espresso nei versi precedenti (cioè la necessità di un'età giovane), anziché espanderlo ed approfondirlo; la variante *animos* presente nei mss. recenziatori, d'altra parte, ha il vantaggio di distinguere i due distici (vv. 3-4 e 5-6) e di introdurre il lettore nel vivo del paragone tra l'amante e il soldato, teso a collegare i diversi momenti della vita di entrambi e le attività che li accomunano (dormire a terra, vegliare, viaggiare, sopportare le intemperie, sorvegliare i nemici, etc.)³²².

³¹⁷ *dat facies animos. facie violenta Corinna est – / me miserum! cur est tam bene nota sibi? [...] tibi si facies animum [al. nimium] dat.*

³¹⁸ *terruerunt animum talia visa meum.*

³¹⁹ *expensens animo singula dicta suo.* Va tuttavia ricordato che l'elegia è di paternità incerta e oggi la si considera generalmente spuria. Sulla *vexata quaestio* mi limito qui a citare Munari 1948, 143-150; Kenney 1962, 11-13; *Id.* 1969, 1-14; McKeown 2002, 114-128, schieratisi contro l'autenticità del componimento; *contra* Oliver 1969, 143-145; Bertini 1976, 151-160; *Id.* 1995a, 223-237.

³²⁰ Cfr. Dimundo 2000, 191.

³²¹ Tuttavia, Ferguson 1978, 127, sulla scia di Lee, traduce *animi* con *gallantry*, cioè 'cavalleria'.

³²² Vd. Goold 1965, 22-23 (di cui si riporta qui il testo); McKeown 1989, 262. I sostenitori della variante *animos* ritengono, peraltro, che questa non creerebbe una tautologia con l'espressione *in milite forti*, perché l'aggettivo avrebbe un valore prolettico («in modo che egli sia forte»). Per parte propria Pianezzola 1999a, 139-142 — seguendo Castiglioni 1975, 125 — ricorda l'associazione tra gioventù e coraggio (*animi*) in Hor. *Carm.* III, 15, 25: nel «binomio *aetas* (o *anni*)/*animi* [...] il secondo membro è conseguenza e necessario complemento del primo», p. 342); d'altro canto, Formicola 1999, 65-67 (anche sulla base del confronto con Verg. *Georg.* III, 60-62) ritiene che accettando *annos* non si verificherebbe una ripetizione rispetto ai versi precedenti, perché *aetas* ed *annus* non sono perfettamente sinonimi; inoltre, le prove cui si devono sottoporre i soldati e gli amanti parrebbero in realtà richiedere capacità di resistenza (e quindi giovinezza), piuttosto che coraggio.

L'incertezza che pervade tanto la vita militare quanto la *militia amoris* è poi emblematicamente rappresentata al v. 29 da Venere e Marte (*Mars dubius nec certa Venus...*), mentre al v. 32 si allude all'intraprendenza e alla capacità di sopportazione proprie dell'*amator* (e del *miles*), ricorrendo allo psiconimo *ingenium*, qui sinonimo di *animus* (*Ergo desidiam quicumque vocabat amorem, / desinat. ingenii est experientis amor*, vd. *infra*).

Più avanti, dopo aver fornito una serie di *exempla* mitici di eroi (e dello stesso Marte) che hanno ceduto all'amore, il poeta adatta le considerazioni generali sin qui formulate alla propria situazione personale³²³, affermando (vv. 41-45):

*ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus;
mollierant animos lectus et umbra meos.
inpulit ignavum formosae cura puellae
iussit et in castris aera merere suis.
inde vides agilem nocturnaue bella gerentem.*

La *vita umbratilis* cui fa riferimento Ovidio va probabilmente identificata con l'attività letteraria³²⁴, considerata responsabile di aver 'rammollito' l'indole del poeta, smorzandone le energie: pertanto lo psiconimo assumerebbe qui lo stesso significato detenuto al v. 5, il che potrebbe costituire una prova a supporto della scelta della lezione *animos* in quella sede³²⁵.

L'*amator*, dunque, riconosce di essere stato 'pigro' e 'ozioso', prima che la *cura puellae* lo inducesse a 'condurre guerre notturne' e a militare attivamente nei *castra* amorosi. Il paradosso cui ci troviamo dinanzi, nell'elaborazione ovidiana del tema della *militia amoris*, consiste nello stravolgimento del senso abituale della metafora: infatti, per Tibullo e Propertio essa costituiva una forma di rifiuto e contrasto della normale *militia* (spesso presentata, semmai, come possibile rimedio al mal d'amore³²⁶) a favore della *desidia*, della *inertia*, dell'*otium* convenzionalmente associati all'amore³²⁷. Merita attenzione il fatto che qui Ovidio ricorra all'aggettivo *segnis* (v. 41), adoperato, insieme ad *iners*, da Tibullo nella prima elegia della silloge per designare lo stato di 'indolenza' proprio dell'innamorato e del quale egli stesso, a differenza del Sulmonese, andava fiero: Ovidio, invece, rifiuta e confuta la tradizionale concezione dell'amore inteso come forma di 'pigritia',

³²³ Gli *exempla*, d'altronde, rappresentano per molti versi una forma di legittimazione e 'giustificazione' del poeta per essersi arreso alla passione, che non lascia scampo né ai mortali, né agli eroi, né alle divinità (così opina Burkard 2014, 140-142).

³²⁴ Vd. McKeown 1989, 278; Burkard 2014, 135.

³²⁵ Cfr. Olstein 1980, 286 sgg.

³²⁶ Cfr. Theocr. XIV, 22 sgg.; Ov. *Rem.* 153 sgg.

³²⁷ Si pensi all'idea di *nequitia* in Propertio; cfr. inoltre Tib. I, 1, 5 e 57 sgg.; Ov. *rem.* 145-148; vd. a tal proposito Burkard 2014, 138-139.

presentandolo invece come una condizione estremamente attiva e ‘combattiva’ e riconfigurando dall’interno un motivo tipico del genere elegiaco³²⁸.

Varrà forse la pena di soffermarsi brevemente sul motivo della *militia amoris*, le cui prime apparizioni risalgono alla letteratura greca (con Sapph. 1, 25 sgg.; Anacr. 111 Gent. e Theogn. 1285-1286), limitandosi tuttavia ad un adattamento del lessico militare alla sfera erotica e presentando il rapporto con la persona amata o con lo stesso A/amore nei termini di una lotta (si ricordi, in particolare, l’immagine guerresca di Eros armato di frecce nell’*Hyppolitus* di Euripide, vv. 525 sgg., e da lì tramandata a tutta la letteratura successiva³²⁹). Notoriamente, la metafora sarà poi sviluppata e resa popolare dai poeti alessandrini, soprattutto dagli epigrammisti (vd., ad es., l’epigramma di Posidippo *A.P.* XII, 120).

In ambito latino, nelle palliate di Plauto si registrano le immagini dell’amante assimilato a un soldato o della donna-generale (vd. *Per.* 231-232; *Truc.* 229-230; *As.* 655-666)³³⁰, tuttavia il tema della *militia amoris* non sarà sistematicamente affrontato prima degli elegiaci. Con Tibullo e Propertio, infatti, l’immaginario militare si associa anche a quello del *servitium amoris*, alla piena disponibilità da parte del poeta a sottomettersi all’amata e alla passione, degradando se stesso e rifiutando, in nome di questa particolare *militia*, quella regolare, cui normalmente ottempera un cittadino romano (da qui la definizione, suggerita da Labate, di «metafora antifrastica», nella quale il significato traslato esclude quello proprio)³³¹. Ovidio, tuttavia, concentra la propria attenzione non tanto sulla relazione

³²⁸ Cfr. l’uso dell’aggettivo in Ov. *Ars* II, 229 sgg.: *Rure erit, et dicet ‘venias’: Amor odit inertes: / Si rota defuerit, tu pede carpe viam. / Nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet, / Nec via per iactas candida facta nives. / Militiae species amor est; discedite, segnes: / Non sunt haec timidis signa tuenda viris.* Su questo passo e sul rovesciamento ovidiano della «ideologia della staticità» elegiaca, cfr. Labate 1984, 94-95; Formicola 1999, 59-60; Dimundo 2000, 202-203; Monella 2005, 125-139. Tuttavia, è opportuno ricordare che lo stesso Ovidio, a seconda dei contesti, tratta il motivo della ‘pigrizia’ in modi contraddittori, come avviene, ad esempio, in *Rem.* 149-150 (*Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes: / Da vacuae menti, quo teneatur, opus*). Ciononostante l’incoerenza è forse solo apparente: l’*inertia* dell’amante, infatti, parrebbe una sorta di *strenua inertia*, che richiede una forma di attività paragonabile a quella di un soldato (cfr. la definizione di *strenua aetas* in *I.*, 15, 3, per designare gli anni da dedicare all’attività militare e forense); essa necessita di una ‘vacuità’ e una pigrizia iniziali, che rappresentano la disposizione ad accogliere l’amore (cfr. Thomas 1964, 160: «sloth and idleness are the conditions that make a man prone to love, but they are not the characteristic features of the lover»; vd., ancora una volta, Barthes 2001, 163-164.); dopodiché, una volta che si è vittime di Eros, sono richieste dedizione e intraprendenza per servire il dio. In proposito risulta interessante la posizione assunta da Sharrock 1995, 157 sgg. in merito all’elegia III, 7: ivi Ovidio lamenta in modo insolitamente esplicito un episodio di impotenza, applicando il lessico militare all’atto sessuale vero e proprio (cfr. in proposito Murgatroyd 1975, 71-72). Come rilevato dalla studiosa, l’impotenza, il fallimento e la debolezza costituiscono tratti peculiari del poeta e dell’amante elegiaco, tanto da trasformarsi nei suoi punti di forza. Peraltro, l’impotenza (tanto poetica quanto sessuale) può essere paradossalmente determinata proprio da un eccesso di passione (cfr. Prop. II, 12), che conduce l’amante-poeta a una *mollis inertia* (cfr. Hor. *Ep.* XIV, 1). Dunque, in *Am.* I, 9 Ovidio sembra portare alla luce le contraddizioni inerenti al genere elegiaco, mettendole in discussione: in particolare, il verbo *mollierant* richiama, confutandola, l’idea di debolezza ed ‘effeminatezza’ solitamente legata alla figura del poeta-amator (cfr. Sharrock 1995, 162: «the paradox of elegiac love is its effeminacy: to be an elegiac lover is to be *mollis*, and yet effective lovers need to be hard»).

³²⁹ Cfr. Lasserre 1946, 87 sgg.

³³⁰ Sulla presenza del *topos* della *militia amoris* in Plauto e sulla possibile influenza esercitata dal precedente comico su Ovidio, vd. Bellido 1989, 21-32.

³³¹ Cfr. Labate 1984, 92, da integrare con le notazioni di Dimundo 2000, 188. A parere di Lyne 1980, 72 sgg. la ragione per cui il *topos* della *militia amoris* ha riscosso un successo maggiore nella letteratura latina, piuttosto che in quella greca, e in particolare nella poesia elegiaca, risiederebbe proprio nell’importanza che aveva a quel tempo la *militia* reale per un cittadino Romano: la *militia amoris* diverrebbe così espressione emblematica del distacco dalle convenzioni e dalla ‘regolarità’, di cui il servizio militare regolare è un’espressione.

contrastiva tra le due *militiae*, quanto piuttosto sull'assimilazione totale tra innamorato e soldato: l'amore non è infatti responsabile di sottrarre il cittadino ai *negotia*, semmai è in grado di riscattarlo dall'*ignavia* e dall'*otium*, al fine di affermare il suo 'eroismo erotico'³³².

Gli *animi* dell'elegia I, 9, pertanto, designerebbero la disposizione di spirito dell'amante, in particolare la 'animosità' e la forza indispensabili per affrontare le 'battaglie' imposte dalla relazione amorosa.

L'*animus* del poeta è poi (ironicamente) definito *purus* in II, 8, 19. Nell'elegia precedente egli aveva negato, di fronte a Corinna, la relazione con la schiava Cypassis, ricorrendo a uno stile, a un lessico e a una struttura argomentativa di tipo retorico (tali da ricordare una difesa forense³³³), e giurando la propria innocenza su Venere e sull'arco di Eros³³⁴. In II, 8, tuttavia, il Sulmonese abbandona lo stile oratorio per abbracciarne uno più prettamente poetico: il fine, infatti, non è più la difesa dall'accusa di infedeltà (che apprendiamo essere fondata), bensì persuadere la schiava a non interrompere la relazione. Per tale ragione, il poeta rinuncia allo stile elevato e ai tecnicismi dell'elegia precedente, per assumere invece toni più intimi e ricorrere a un lessico decisamente erotico³³⁵.

Ovidio rammenta i precedenti mitici di Achille e Agamennone, arsi d'amore per una schiava, legittimando così la debolezza in cui è incorso egli stesso (vv. 11-14); ricorda, altresì, di aver abilmente confutato le accuse di Corinna, facendo riferimento proprio al giuramento con il quale si era conclusa l'elegia precedente (vv. 16-17) e aggiungendo (vv. 18-19):

*tu, dea, tu iubeas animi periuria puri
Carpathium tepidos per mare ferre Notos!*

Il poeta chiede ora a Venere di disperdere nelle acque dell'Egeo gli spergiuri del suo animo puro: emerge immediatamente la dissonanza insita nel pretendere che l'*animus* di uno spergiuro sia onesto e non si può non pensare che in questo momento l'autore voglia essere ironico e, paradossalmente, scherzosamente disonesto. Come sottolineato da McKeown, infatti, l'espressione *animi periuria puri* costituisce di per se stessa un ossimoro, enfatizzato dall'allitterazione e dall'assonanza³³⁶.

L'*animus*, dunque, in tale contesto rappresenta la natura, le intenzioni di un individuo, la sede delle sue qualità morali, presentando la stessa accezione posseduta dal termine *mens* in un passo concettualmente affine, del quale avremo modo di discutere in seguito (I, 8, 103: *lingua iuuet mentemque tegat – blandire noceque*). Va peraltro notato come il motivo dell'impunità degli amanti spergiuri (che si ripresenterà ancora nell'elegia III, 3), sebbene più comunemente applicato all'inattendibilità delle promesse femminili, sia proverbiale: ricordiamo, in particolare, i precedenti di Tib. I, 4, 21-24 (*Nec iurare time: Veneris periuria venti / Inrita per terras et freta summa ferunt. /*

³³² Cfr. Cahoon 1988, 302-303. Per una trattazione più approfondita del motivo della *militia amoris* rinvio a Spies 1930; Murgatroyd 1975, 59-79; McKeown 1995, 295-304.

³³³ Vd. il ricorso insistito a lemmi afferenti alla terminologia legale: *reus*, *crimina* (v. 1); *poenam* (v. 12); *crimen* (v. 17); *criminis*, *reum* (v. 28).

³³⁴ Si pensi, in tal senso, al caso di Prop. II, 20, 15 sgg.

³³⁵ Cfr. Watson 1983a, 91-103; De Caro 2003, 186 sgg.

³³⁶ Vd. McKeown 1998, 165.

Gratia magna Iovi: vetuit pater ipse valere, / Iurasset cupide quicquid ineptus amor) e I, 9, 3-6 (*A miser, et si quis primo periuria celat, / Sera tamen tacitis Poena venit pedibus. / Parcite, caelestes: aequum est inpune licere / Numina formosis laedere vestra semel*); oltre che l'archetipico distico di Cat. c. 70, 3-4 (*dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti, / in vento et rapida scribere oportet aqua*)³³⁷. Tuttavia l'atteggiamento qui esibito da Ovidio risulta differente da quello tenuto dai predecessori: in piena (eccessiva, forse) adesione ai dettami del mondo elegiaco, in base ai quali la simulazione e il raggirio sono annoverati a pieno titolo tra le strategie di conquista, Ovidio ricorre in prima persona all'inganno, non soltanto tradendo la donna amata (e violando quindi il *topos* elegiaco dell'unicità dell'amore), ma giurando persino il falso per difendersi dalle (fondate) accuse della *domina* e sperando che la menzogna e la protezione di Venere gli assicurino continuità nella relazione con la schiava!³³⁸. Si potrebbe pertanto ritenere che: «con sorpresa il lettore apprende che in tutta la precedente elegia l'innamorato ha dato fondo alla sua capacità oratoria per falsificare la realtà ed occultare la sua condotta. Quindi la persuasione risulta inganno, confusione, creazione di un velo illusorio da stendere sulle cose»³³⁹.

Esaminiamo ora un passo nel quale l'*animus* oggetto di interesse è quello della donna amata. In I, 10 Ovidio è costretto a fare i conti con l'avidità della *domina*, la quale improvvisamente ha rivelato la propria natura, mostrando quanto fosse illusoria l'immagine che ne aveva elaborato l'*amator*. I primi otto versi del componimento sono dedicati al ricordo di una serie di *exempla* mitici, di eroine solitamente assimilate all'amata, prima che nel poeta-amante subentrassero il disinganno e la disillusione. Ai vv. 9-14 dell'elegia l'autore esprime la propria delusione in questi termini:

*Nunc timor omnis abest, animique resanuit error;
nec facies oculos iam capit ista meos.
cur sim mutatus, quaeris? quia munera poscis.
haec te non patitur causa placere mihi.
donec eras simplex, animum cum corpore amavi;
nunc mentis vitio laesa figura tua est.*

³³⁷ Cfr. i *loci similes* segnalati da Murgatroyd 1980, 140-141; Booth 1991, 136; McKeown 1998, 164; Maltby 2002, 221-222. Il passo catulliano, 'contaminato' con Prop. II, 28, 7-8 (*hoc perdit miser, hoc perdidit ante puellas: / quidquid iurarunt, ventus et unda rapit*), sarà ripreso in modo più esplicito e letterale in *Am.* II, 16, 45-46 (*verba puellarum, foliis leviora caducis, / inrita, qua visum est, ventus et unda ferunt*): in merito all'*eaemulatio* ovidiana, che 'espande' il concetto aggiungendo l'immagine delle foglie caduche, vd. Ferguson 1960, 340-341.

³³⁸ Cfr. De Caro 2003, 87-88, a parere del quale «la strategia della finzione si manifesta essenziale per comprendere gli *Amores*, sia sul piano generale della poetica sia su quello specifico della persuasione amorosa. Si tratta di una svolta di grande rilievo rispetto all'etica degli elegiaci, in quanto la simulazione vi entrava in gioco o come proposta graduale ed insinuante dell'amore, volta però a fondare un'intesa sincera e forte, o come schermo di protezione dalle minacce esterne alla coppia degli amanti. [...] Ovidio, invece [...] preferisce l'artificio di una civiltà evoluta e mondana, che ama trasgredire in maniera elegantemente velata».

³³⁹ Così, dal canto suo, commenta De Caro 2003, 187. In merito all'abilità 'proteiforme' dimostrata da Ovidio nell'indossare 'maschere' diverse, nell'assumere molteplici ruoli all'interno della *fictio* poetica di cui egli è il principale attore e protagonista (in questo caso, quelli dell'innamorato ingiustamente accusato, poi dell'adultero preda della passione per una schiava, infine del padrone autoritario), vd. Davis 1989, *passim* (in particolare, pp. 58-62).

Il contrasto rispetto all'idealizzazione del passato è accentuato dal *nunc* che introduce il v. 9, ribadito, peraltro, al v. 14; il poeta è ormai rinsavito dall'errore di cui era stato preda (su questo verso torneremo in seguito), perché la donna ha richiesto dei doni, mercificando quell'amore che dovrebbe essere invece uno scambio libero e reciproco di piacere. Finché l'amata si era mostrata *simplex*³⁴⁰, Ovidio ne aveva amato, al contempo, l'indole (designata proprio dallo psiconimo *animus* e pressoché equivalente alla *mens* menzionata al verso successivo) e l'aspetto fisico³⁴¹.

Al v. 9, invece, il lessema presenta un'accezione differente: la constatazione dell'avidità femminile (dell'amata in particolare, ma delle donne tutte in generale³⁴²), definita *vitium mentis*, fa sì che il poeta, quantomeno temporaneamente, si disamori, guarendo dal proprio *error animi*³⁴³. Designare in tal modo la passione è coerente con la tradizionale concezione dell'amore inteso quale forma di *insania*, tanto che in I, 2, come avremo modo di vedere, la personificazione dell'*Error* figura nel trionfo di Amore, al séguito del dio; tale 'devianza' risiede proprio nell'*animus*, la sede emblematica dell'*eros*³⁴⁴.

Similmente, in II, 9b, 27-28 il poeta descrive il potere di Cupido, in grado di attrarre di nuovo a sé l'amante che ha cercato di sottrarsi al suo dominio.

*cum bene pertaesum est, animoque relanguit ardor;
nescio quo miserae turbine mentis agor.*

Anche quando l'innamorato è 'disgustato' dalla passione, in realtà non può e non vuole vivere senza amore: quest'ultimo si configura come un *ardor* divampato all'interno del suo *animus* (cfr. III, 2, 39: *animi ... aestus*) e come un 'vortice', un 'turbine' della mente, insomma come un folle delirio (così come in I, 10, 9 era un *animi ... error*).

Come rilevato da Cairns, in questa elegia Ovidio rielabora alcuni *topoi* peculiari della cosiddetta *renuntiatio amoris*³⁴⁵. All'inizio del componimento il poeta non rinuncia tanto ad un'amata

³⁴⁰ La *simplicitas* assume qui un duplice significato: se, da un lato, designa la sincerità e la genuinità di sentimenti, dall'altro allude all'inesperienza in campo erotico, acquisendo quindi un valore ironico e denigratorio (sul tema vd. Dimundo 2000, 215).

³⁴¹ Cfr. Bretzigheimer 2001, 197 sgg. Cfr. III, 11, 38: *aversor morum crimina, corpus amo* (vd. Brandt 1977, 72).

³⁴² Curran 1964, 314 sgg. pone l'accento su come la precedente eccezionalità della *puella* lasci il posto alla generalizzazione, alla sua trasformazione in un 'tipo' (nello specifico, quello delle meretrice) appartenente alla Roma di tutti i giorni.

³⁴³ Si tratta di una 'guarigione', di un 'rinsavimento' temporaneo, perché di fatto nel finale del componimento il poeta contraddice quanto affermato nei versi precedenti, mostrandosi molto più conciliante e rivelando il proprio intento ironico. Infatti, nonostante il diffuso tono moralistico di ascendenza diatribica, le argomentazioni addotte dall'autore risultano prive di un fondamento etico e basate esclusivamente sulla logica della reciprocità del piacere. Smesse le pose del del moralista intransigente, il poeta si mostra via via più accomodante e disponibile ad adattarsi alle circostanze offrendo a sua volta un *munus*, consistente nel proprio talento poetico e nell'immortalità che questo può assicurare alla donna (cfr. Davis 1989, *passim*; Dimundo 2000, 24 sgg.; la studiosa afferma per questa ragione che «il carne non ha come oggetto l'avidità della *puella* [...], quanto piuttosto la celebrazione della *dos poetica* di Ovidio», p. 236; James 2001, 246-250, per parte propria, ritiene che l'offerta di un *munus* poetico, concesso solo a condizione che non venga esplicitamente richiesto, costituisce la strategia estrema cui può ricorrere il poeta per continuare ad godere delle prestazioni sessuali della donna, tenendola legata a sé con vaghe promesse).

³⁴⁴ In questo caso, tuttavia, il termine *error* allude tanto alla 'passione' in senso figurato (cfr. Verg. *Ecl.* VIII, 41 e Prop. I, 13, 35) quanto allo 'sbaglio' commesso nel non comprendere la reale natura della giovane (vd. McKeown 1989, 286-287).

³⁴⁵ Vd. Cairns 1979b, 128 sgg.

precisamente identificabile, quanto piuttosto all'amore stesso (e al dio Amore), riallacciandosi alla tradizione alessandrina rappresentata da Mel. *A.P.* V, 179 ed ereditata da Hor. *Carm.* III, 26) e confermando i tratti propri della *persona* elegiaca delineata in I, 1, quando l'io parlante cadeva vittima di un innamoramento generico, non rivolto a una *puella*³⁴⁶. Inoltre, combina insieme le due tradizionali (e distinte) motivazioni addotte per rinunciare all'amore, vale a dire l'essere stato maltrattato e l'aver raggiunto un'età troppo avanzata: la stanchezza protestata da Ovidio, paragonabile a quella di un *fessus... miles* (v. 19; cfr. il riferimento a Marte al v. 47), non è infatti dovuta all'età, bensì al 'disgusto' nei confronti dell'A/amore per via dei tormenti subiti.

Il verbo *pertaedet* prescelto dal poeta rinvia, peraltro, a un'idea di 'sazietà' e 'nausea' destinata a riapparire nell'immaginario 'culinario' dell'elegia II, 19: in questo componimento l'autore dichiara di preferire una donna crudele, che talvolta lo ignori e lo faccia soffrire, rinvigorendo così, mediante i tormenti inflitti, la sua passione e impedendo che questa si trasformi in *taedium*.

*sic mihi durat amor longosque adolescit in annos;
hoc iuvat; haec animi sunt alimenta mei.
pinguis amor nimiumque patens in taedia nobis
vertitur et, stomacho dulcis ut esca, nocet.*
(vv. 23-26)

Le sofferenze costituiscono il 'nutrimento' del suo *animus*, che rappresenta l' 'organo' responsabile del desiderio erotico e, di conseguenza, il desiderio stesso. La «dietary metaphor»³⁴⁷ è introdotta al v. 24 e sviluppata nel distico seguente, nel quale si afferma che il *pinguis amor*, cioè un amore eccessivo, sovrabbondante³⁴⁸, danneggia l'*animus* così come il cibo dolce risulta nocivo per lo stomaco³⁴⁹.

L'espressione *alimenta animi* potrebbe richiamare alla memoria i *non sani pectoris auxilia* di Prop. I, 1, 26: in entrambi i casi, infatti, gli psiconimi designano la sede dell'amore; ciononostante, se nel testo properziano gli amici sono alla ricerca di qualcosa che possa mitigare la passione, al contrario, nell'elegia ovidiana il poeta desidera qualcosa che sia in grado di garantire una relazione viva ed eccitante. Paradossalmente, gli *alimenta* coincidono con la fame stessa, perché l'unico modo per mantenere vivo il desiderio consiste nel non soddisfarlo. In fondo, è questa la dinamica alla base del genere elegiaco, il suo stesso presupposto, il suo 'motore': l'impossibilità della relazione (o, quantomeno, di una relazione stabile e serena), la conseguente lotta per la conquista e i tormenti ad

³⁴⁶ In II, 9 la *puella* fa la sua prima apparizione solo al v. 26, per venir poi designata con il termine *amica* al v. 43 e infine con il termine *domina* al v. 46: si tratta evidentemente di Corinna, la quale figura solo nel momento in cui il poeta muta atteggiamento e ammette di non poter vivere senza amore. Evidentemente «Ovid's grandiose attempted rejection of Cupido and its failure does not really affect his relationship with Corinna. He is still her neglected lover who hopes for better nights» (così ritiene Cairns 1979b, 131).

³⁴⁷ In questi termini la definisce Booth 1991, 192.

³⁴⁸ Dal canto suo, Brand 1977, 136 ricorda il nesso *plenus amor* di Prop. II, 25, 21; a parere di McKeown 1989, 418, tuttavia, l'epiteto ovidiano *pinguis* designerebbe nel contesto in oggetto anche indolenza e ottusità.

³⁴⁹ Vd. Hor. *Sat.* II, 2, 75; Ov. *Ars* III, 579; *Rem.* 539 sgg. Per l'immagine degli *alimenta* cfr. inoltre Prop. III, 21, 4, dove si dice che è la costante visione della fanciulla a nutrire la passione (*creciscit enim assidue spectando cura puellae: / ipse alimenta sibi maxima praebet amor*): il passo properziano può costituire una conferma del fatto che in *Am.* II, 19, 24 l'*animus* coincide non solo con della sede dell'amore, bensì anche con l'*amor* stesso, da intendere forse prevalentemente in quanto desiderio sessuale, come emerge dal confronto con *Am.* II, 10, 25 (*et lateri dabit in vires alimenta voluptas*, cfr. Labate 1977, 319).

essa associati³⁵⁰. Del resto, già Properzio, nell'elegia III, 8 aveva sostenuto di preferire una relazione turbolenta, costellata da liti e scenate che rivelassero l'intensità della passione da lui vissuta, esprimendo la deliberata volontà di soffrire (vd. v. 23: *aut in amore dolere volo aut audire dolentem*, cfr. Ov. *Am.* II, 19, 8: *nil ego, quod nullo tempore laedat, amo*) e di combattere (vd. vv. 33-34) per il proprio amore. Ovidio, per parte sua, mostra di essere altrettanto attratto dalle difficoltà, dai contrasti, dalle sofferenze (cfr. la ripresa testuale di Prop. III, 8, 27 — *odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos* — in Ov. *Am.* II, 19, 55: *nil metuum? per nulla traham suspiria somnos?*), tuttavia egli rende ancora più esplicite queste dinamiche, svela le regole del gioco dimostrando che, per l'appunto, di un gioco galante si tratta, fatto di simulazione e dissimulazione e nel quale è chiamato a svolgere la propria parte persino il marito della *puella*, in quanto (opportuno) ostacolo alla *liaison*³⁵¹.

Nella silloge degli *Amores*, altre due occorrenze del lemma *animus* rivelano l'intrinseco legame fra quest'ultimo e il sentimento amoroso.

Nell'elegia III, 2 il poeta è seduto accanto all'amata, al circo, ed è pronto a farla oggetto di ogni sorta di attenzione pur di renderle pienamente godibile lo spettacolo delle corse. Egli si accinge a usare il ventaglio perché la *domina* goda di un po' di frescura, ma si domanda se la fonte del calore che avverte sia l'alta temperatura atmosferica o piuttosto il proprio *animus*, l'organo del desiderio e della passione, ora arso dall'amore (vv. 39-40):

*an magis hic meus est animi, non aeris aestus,
captaque femineus pectora torret amor?*

In questo distico desta interesse il recupero della connessione etimologica del lessema con l'aria, il vento (cfr. il greco ἀνεμος): il poeta, infatti, deriva l'idea astratta del calore dell'*animus* da quella concreta del calore della temperatura esterna, dell'aria (che potrebbe essere mitigato dall'impiego di un semplice ventaglio) per passare poi all'immagine efficace del *pectus* bruciato dalla passione,

³⁵⁰ Per parte loro, Labate 1977, 301-303 e Conte 2015⁸, 24-26 pongono l'accento sul reale fulcro del lamento di Ovidio, vale a dire che l'eccessiva arrendevolezza dell'*amica* e l'incuria del marito stravolgerebbero l'equilibrio ormai consolidato del codice elegiaco. Sul tema della trasgressione quale cifra distintiva della dimensione erotica e della necessità della 'legge', della 'regola' per mantenerla viva, cfr. Miller 2004, 182-183; in merito alla possibile derivazione platonica (in particolare dal *Fedro* 263 sgg.) di tale caratterizzazione dell'amore e della relazione «come fenomeno sotto il segno della controversia e della mania», vd. Kozić 2011, 138-139.

³⁵¹ Si ricordi, tra l'altro, la preghiera di Tibullo in I, 6: lì il poeta chiedeva spudoratamente al marito di custodire la *domina* perché questa non intrattenesse relazioni adulterine con altri se non con lui, che era stato il primo a insegnarle come ingannare (*ludere*, v. 9) i custodi; Ovidio spera invece in una ferrea sorveglianza semplicemente per alimentare il gusto del proibito (cfr. Veremans 1987a, 127 sgg.; Maltby 2009, 288 sgg.). Anche nel testo ovidiano merita di essere sottolineato il ricorso insistito a lemmi quali *fallere* (v. 7), *versuta*, *callida*, *mentita* (vv. 9- 11), *finxit* (v. 13), *deludat* (v. 33), *dolis* (v. 44), che rivelano come si intenda delineare una fitta trama di inganni e astuzie. Vd. inoltre Lateiner 1978, 190 sgg. e De Caro 2003, 190-191, i quali intravedono nel componimento un valore metapoetico e un'evidente affinità con i principi callimachei, portati a sdegnare ciò che è troppo 'semplice' e che non pone adeguate sfide intellettuali e artistiche. Ovidio gode nell'essere un *exclusus amator*, non tanto perché si crogioli nella degradazione del *servitium amoris*, quanto perché distingue implicitamente il ruolo di *amator* da quello di poeta: l'elegia è finzione, non realtà, e sono gli ostacoli a renderla accattivante, 'avvincente'. Adottando questa prospettiva metaletteraria, «gli *animi alimenta* (v. 24) sono esattamente gli ingredienti della creazione poetica», che lasciano emergere una concezione ludica e di intrattenimento dell'amore e della poesia erotica, il cui compito è dilettere e stimolare l'ingegno a elaborare strategie di conquista, unica vera fonte di piacere.

mescolando abilmente due *topoi*, quello della *flamma* e quello dei *vincula amoris* (vd. *capta*)³⁵². *Animus* e *pectus*, dunque, in questo caso potrebbero essere considerati sinonimi, sebbene il secondo termine mantenga rispetto al primo una connotazione più concreta, più fisica.

Un'ulteriore attestazione del lessema in oggetto si registra poi nell'elegia II, 5, 51, dove ricorre la locuzione *ex animo*:

*qui modo saevus eram, supplex ultroque rogavi,
oscula ne nobis deteriora daret.
risit et ex animo dedit optima – qualia possent
excutere irato tela trisulca Iovi.*

La donna, rispondendo a una richiesta del poeta, lo bacia *ex animo*, vale a dire 'con entusiasmo'. Come abbiamo avuto modo di rilevare³⁵³, *ex animo* è un'espressione 'idiomatica', definita dalla Gigante come una «forma quasi avverbiale», equivalente a *sincere* (cfr. in particolare Cat. c. 109, 4: *atque id sincere dicat et ex animo*)³⁵⁴. Nel teatro di Plauto (*Capt.* 928; *Cas.* 23, *Curc.* 224; *Ep.* 526; *St.* 2; *Tri.* 397; *Tru.* 449) la locuzione predetta deteneva ancora un senso locativo e designava la fonte delle emozioni; nel teatro di Terenzio iniziava invece a prevalere l'accezione metaforica di *sincere*, in virtù del fatto che l'*animus* costituisce abitualmente la sede dei sentimenti e delle intenzioni più profonde e genuine³⁵⁵. Come rilevato da McKeown, le altre occorrenze della locuzione nell'ambito della poesia augustea si individuano in Ov. *Ars* III, 472 e Hor. *Ars* 432: si tratta di possibili allusioni a Lucr. IV, 1192 sgg. (*Nec mulier semper ficto suspirat amore, / quae complexa viri corpus cum corpore iungit / et tenet adsuctis umectans oscula labris; / nam facit ex animo saepe et communia quaerens / gaudia sollicitat spatium decurrere amoris*), o di una rielaborazione dell'espressione greca ἐκ θυμοῦ φιλεῖν, usata per esprimere la profondità e la sincerità del sentimento³⁵⁶.

Da ultimo sarà il caso di soffermarsi su un passo nel quale lo psiconimo *animus* funge da sede del talento poetico. In *Am.* III, 1, infatti, Ovidio mette in scena la contesa tra la Tragedia e l'Elegia³⁵⁷: la

³⁵² Sul tono leggero e galante della scena di vedano i contributi di Schiozzi 2002, 98-99; De Caro 2003, 195 sgg.

³⁵³ Vd. *supra* pp. 118 e 156.

³⁵⁴ Cfr. Gigante 1978, 89.

³⁵⁵ Cfr., in particolare, Ter. *Eun.* 175 (*utinam istuc verbum ex animo ac vere diceres*) e 179 (*ego non ex animo misera dico?*), su cui vd. Flury 1968, 62 n. 34. Del resto, per l'equivalenza tra la locuzione *ex animo* e l'avverbio *sincere*, si vedano *ThL* I, 99, 43 sgg.: *vere, sincere, libenter*; *OLD* 134 s.v.: «the mind as the seat of desire or volition»; «heartily, sincerely».

³⁵⁶ Cfr. Hom. *Il.* IX, 343 e 486; altre perifrasi simili si trovano in Theogn. 62, Alc. 129, 22 V., Pind. *Pit.* IX, 96.

³⁵⁷ Lo scontro tra queste due personificazioni riprende opposizioni ormai tradizionali; esse, pur differenziandosi sul piano tematico e stilistico, sono peraltro accomunate da una «omologia patetica». In merito alle scelte lessicali e metriche dotate di valenza metapoetica, tese a rappresentare su un piano stilistico le caratteristiche delle due contendenti, così da legittimare la preferenza accordata all'Elegia (esempio di neoeterica e callimachea *urbanitas*, a fronte della *rustica gravitas* propria della Tragedia), rinvio in particolare a Karakasis 2010, 128-142. Da un punto di vista 'psicologico', invece, il contrasto tra le due figure è impostato su un piano prettamente elegiaco, dal momento che la Tragedia assume caratteri affini a quelli della *domina* e l'Elegia è invece assimilabile a una *puella* seduttrice (vd. Mazzoli 1999, 146-148; Wyke 2002, 115-154; Gibson 2007, 72-76; Perkins 2011, 313-331). Gibson 2007, 72-76, per parte sua, pone in risalto come l'episodio, strutturato secondo una serie di 'opposizioni

prima cerca di persuaderlo ad abbandonare la vena erotica per dedicarsi a un tipo di produzione più *gravis*, a un *maius opus* che celebri i *facta virorum*; tuttavia, il poeta è costretto a ribattere che la poesia lieve è quella che più si addice al suo talento, è l'*area*, il 'campo di attività' confacente al suo *animus* (vv. 25-26):

materia premis ingenium. cane facta virorum.

"haec animo," dices, "area facta meo est!"

Sembra che dal contesto emerga una 'opposizione' per certi aspetti assimilabile a quella tra *animus* e *dolor* individuabile in Prop. I, 7, 7 (*nec tantum ingenio quantum servire dolori / cogor et aetatis tempora dura queri*): ivi l'*ingenium* coincide con il talento poetico richiesto per la poesia 'elevata', mentre l'*animus* rappresenta la fonte di ispirazione per la poesia d'amore, una poesia più 'personale', 'soggettiva' e 'intima'³⁵⁸. Il poeta sta qui sfruttando la natura polisemica dello psiconimo che può designare al contempo il carattere (la sua naturale inclinazione, appropriata al genere elegiaco), la sede dei sentimenti (dai quali ha origine la poesia d'amore), il talento: in una parola, l'ispirazione³⁵⁹. Inoltre, sembra che Ovidio intenda alludere al principio properziano dell'*aptum* (cfr. Prop. III, 9; vd. *supra* pp. 223-224), quantunque persista la sensazione che il poeta stia adottando una posa letteraria, dal momento che egli non fa mai riferimento a una presunta incapacità e inadeguatezza a misurarsi con generi più elevati, sui quali sembra anzi ricadere la sua prima scelta poetica (vd. l'*incipit* di *Am.* I, 1); viceversa, il poeta di Sulmona dichiara piuttosto esplicitamente la limitatezza dell'esperienza elegiaca, che con la sua *materia* sembra «soffocare il dispiegarsi di capacità creative potenzialmente illimitate», 'opprimendo' l'*ingenium* del poeta, di per sé in grado di cimentarsi anche in generi più elevati³⁶⁰.

VI.3.2. *Ingenium*

Tredici le occorrenze complessive di questo psiconimo all'interno degli *Amores*: un numero di attestazioni pari a quello concernente la raccolta properziana, ma — come nel caso di *animus* — con una frequenza superiore, se si pensa che il numero totale di versi dei quattro libri di Properzio è pari a 4010, a fronte dei 2218 dei tre libri ovidiani. Inoltre, diversamente da quanto constatato per le elegie di Properzio, negli *Amores* il lemma *ingenium* designa non soltanto il talento e l'ispirazione, bensì anche

³⁵⁸ Ricordiamo, infatti che in I, 7 Properzio afferma di *servire* il *dolor*, quindi di scrivere sotto l'influsso dei propri sentimenti, e in II, 10, 11 esorta proprio l'*animus* (che guida ancora la sua poesia 'sentimentale') ad elevarsi verso altri generi poetici.

³⁵⁹ Non è da escludere, come in Prop. II, 10, 11, che lo psiconimo possa designare anche l'audacia, la 'animosità' necessaria per volgersi a generi poetici più elevati ed impegnativi.

³⁶⁰ Vd. Labate 1984, 26, il quale sottolinea come Ovidio lasci emergere più volte la «transitorietà» del genere elegiaco (vd. III, 1, 59), diversamente da come faceva Properzio quando affermava l'intenzione (mai concretizzatasi) di scrivere poesia epica o celebrativa o eziologica: «il *dopo* di Properzio [...] non è certo il *mai* di altre *recusationes*, ma nasce anch'esso, come quelle, dalla negazione (attraverso il motivo dell'incapacità) dell'*adesso*. Il *dopo* di Ovidio [...] è, invece, il correlato 'naturale' (garantito appunto dalla tranquilla coscienza della propria capacità in ogni momento) di un diverso *adesso*: è una reale successione nel tempo, che poco assomiglia all'oscillazione pendolare fra un gesto di liberazione e il contraccolpo del suo fallimento» (p. 33).

la natura, il carattere innato della persona, recuperando il significato originario con il quale era per lo più impiegato nella poesia arcaica (vd. *supra* pp. 129-131)³⁶¹.

Lo psiconimo in predicato figura con questa valenza in I, 9, elegia nella quale l'autore — dopo aver esposto i tratti che accomunano il soldato e l'innamorato e prima di avvalorare la propria tesi con esempi tratti dal mito — afferma con decisione (vv. 31-32):

*Ergo desidiam quicumque vocabat amorem,
desinat. ingenii est experientis amor.*

Come accennato in precedenza, Ovidio rifiuta fermamente la tradizionale associazione amore/pigrizia, ritenendo, al contrario, che il sentimento si confaccia a chi possieda un *ingenium expers*, una natura 'intraprendente', capace di mettersi in gioco, di rischiare e di soffrire in nome della propria passione e per la conquista della persona amata³⁶². Facendo nostro il giudizio di Kozić, potremmo asserire che è qui impiegato «il termine chiave della poetica e dell'estetica dell'autore, l'*ingenium*, in una definizione dell'amore inteso come ambito in cui si manifesta *lo spirito creativo*»³⁶³.

In I, 10 abbiamo visto come il poeta fosse sdegnato dall'avidità della *domina* e come questo *vitium mentis* (condiviso da gran parte del genere femminile) l'avesse indotto a perdere parte del sentimento provato nei suoi riguardi; di conseguenza egli esorta le donne ad assumere l'atteggiamento proprio degli animali privi di ragione. Il processo demistificatorio messo in atto nel corso dell'elegia fa seguire ai paragoni mitici (vv. 1-8) il confronto con le *ferae*, che mostrano di avere una natura più 'amabile' di quella delle donne, non richiedendo una ricompensa per le prestazioni sessuali, non mercificando il proprio corpo e i propri sentimenti (vv. 25-26):

*Sumite in exemplum pecudes ratione carentes
turpe erit, ingenium mitius esse feris.*

Il fatto che in questo componimento venga usato il termine *ingenium* in riferimento agli animali dimostra quanto in tal caso esso sia scevro di qualsiasi connotazione razionale, intellettuale,

³⁶¹ Del resto, Schiozzi 2002, 105 sottolinea come proprio il significato di 'indole' contribuisca a gettar luce sui casi nei quali il lessema designa il talento: ciò che accomuna le due accezioni, infatti, è che si faccia comunque riferimento a qualcosa di innato.

³⁶² Cfr. McKeown 1989, 271; De Caro 2003, 198 (il quale ritiene che con queste parole il poeta intenda porre l'accento sulla necessità di elaborare strategie per la conquista, che stimolino la creatività dell'innamorato); Burkard 2014, 118-119.

³⁶³ Così Kozić 2011, 125 (corsivo mio). Dal canto suo, lo studioso ritiene che non si possa qui interpretare l'*ingenium* come una forma di «intraprendenza autonoma» dell'essere umano, poiché l'amore stesso (Eros o la sua ipostasi) è «un fenomeno all'insegna del sempre operante ingegno», caratterizzato da arguzia e acuta ambivalenza: ciò sarebbe riconducibile alla concezione platonica del mondo come teatro, nel quale gli uomini sono semplici marionette nelle mani del dio (cfr., in particolare, *Simposio* 197c-e). Inoltre, il valore «estetico» del termine *ingenium* — da intendere come «creatività di sommo grado» (così a p. 126) e anche come «ingegnosità» prettamente maschile (vd. p. 142) — si riscontrerebbe per la prima volta proprio nelle elegie ovidiane e sarebbe assimilabile al *voũç* platonico, contribuendo a delineare una «nuova sensibilità estetica» improntata alla «mescolanza del serio e del faceto» (p. 130). Al di là dell'interpretazione in chiave filosofica proposta da Kozić in forma alquanto estremizzata, penso non andrebbe comunque sottovalutato il rilevante contributo di Properzio, emerso nel capitolo precedente, nella definizione in senso metapoetico ed estetico dello psiconimo in oggetto.

rappresentando, a tutti gli effetti, la *natura*, la componente innata e, addirittura, istintuale della persona³⁶⁴.

Si riscontra un'accezione analoga del termine all'inizio dell'elegia III, 4, quando Ovidio dichiara l'inutilità di recludere la *puella*: la fedeltà, infatti, non può essere garantita dalla custodia, ma solo dall'indole dell'amata e, per converso, il fascino del proibito alimenterà il vizio e il desiderio di disubbidire (vv. 1-6)³⁶⁵.

*Dure vir, inposito tenerae custode puellae
nil agis; ingenio est quaeque tuenda suo.
siqua metu dempto casta est, ea denique casta est;
quae, quia non liceat, non facit, illa facit!
ut iam servaris bene corpus, adultera mens est;
nec custodiri, ne velit, ulla potest.*

Qualora l'*ingenium* della *domina* non sia incline alla fedeltà, il corpo potrà anche essere segregato e tenuto al riparo, ma la *mens* resterà *adultera*. La vicinanza dei due psiconimi nel medesimo contesto induce a postularne un uso sinonimico, sebbene sia possibile individuare alcune sfumature semantiche differenti. Infatti, l'*ingenium*, come già rilevato, costituisce la natura della persona, priva di condizionamenti esterni e ben determinata sin dalla nascita; nella *mens*, d'altra parte, questa componente 'istintiva' e 'spontanea'³⁶⁶ appare meno dominante, prevalendo invece la dimensione 'intenzionale'. È l'indole a definire se una donna sia casta o meno, nondimeno, qualora non lo sia, la sua *mens* sarà 'adultera', perché orienterà consapevolmente e deliberatamente le azioni verso il tradimento: se ne può dunque inferire che l'*ingenium* condiziona la *mens*, vale a dire che la natura innata di un individuo conforma l'organo responsabile delle intenzioni, delle riflessioni e delle decisioni³⁶⁷.

Se l'amore richiede un ingegno intraprendente, ne consegue che anche la pratica poetica non può essere opera di un talento pigro ed ozioso: è quanto afferma Ovidio nei primi sei versi dell'elegia I, 15.

*Quid mihi Livor edax, ignavos obicis annos,
ingeniique vocas carmen inertis opus;
non me more patrum, dum strenua sustinet aetas,*

³⁶⁴ Cfr. Lucr. IV, 1192-1207; tuttavia, per il poeta epicureo il confronto era volto ad assimilare il mondo animale e quello umano, accentuandone le affinità, laddove qui se ne mettono invece in luce le differenze a scapito delle donne, il cui *mentis vitium* è paragonato al *mitius ingenium* degli animali (Vd. Dimundo 2000, 220-221). Per parte propria, Kozić 2011, 132 sottolinea come il confronto con il mondo animale costituisse una delle strategie preferite da Platone per coniugare serio e faceto, qui presa in prestito da Ovidio per conferire comicità alla scena.

³⁶⁵ In materia, Brandt 1977, 152 richiama la simile affermazione di Prop. II, 6, 39-40. In merito alle affinità tematiche con *Am.* II, 19, cfr. Hardy 1923, 263-264, il quale riconosce come i due testi siano accomunati da «the same general motif, the superior desirability of a difficult or dangerous love», di ascendenza epigrammatica (più specificamente filodemea). In merito, invece, all'influsso esercitato da materiali (lessicali e tematici) desunti dal mimo, rimando a McKeown 1979, 71-84; Labate 2007, 18-21.

³⁶⁶ L'espressione *ingenio suo*, infatti, potrebbe anche essere intesa come equivalente di *sua sponte* (cfr. *ThLL* VII,I, 1535,60 sgg.).

³⁶⁷ Cfr. la *mens fidelis* della *domina*, auspicata da Tibullo in I, 6, 75-76, su cui si soffermano Veremans 1987a, 132; Maltby 2009, 289-290.

*praemia militiae pulverulenta sequi,
nec me verbosas leges ediscere nec me
ingrato vocem prostituisse foro?*

Nel componimento posto a chiusa del I libro della raccolta — un carne, dunque, che condivide lo stesso valore programmatico dell'elegia introduttiva — il poeta ribadisce, con toni ancor più seri di quelli assunti nell'elegia I, 9, la dignità dell'attività poetica, ponendola su un livello addirittura più elevato della carriera militare e legale e affermando ancor più orgogliosamente di quanto non avvenisse nella I, 1 la propria identità di poeta³⁶⁸. Vengono infatti valorizzate la gloria e la fama immortale che la poesia può garantire (vv. 7-8³⁶⁹) e sono confutate le accuse del Livore, il quale considera l'attività letteraria propria di un *ingenium iners*, che induce a sprecare nell'inedia, nell'ignavia gli anni che dovrebbero invece appartenere a una *strenua aetas* e venire consacrati all'azione militare e politica.

In I, 9 Ovidio sosteneva che la pratica amorosa si addice a un *ingenium* (da intendere genericamente come 'carattere') *experiens*, il cui talento letterario (questa è invece l'accezione dello psiconimo in I, 15, 2) non potrà quindi essere *iners*: ricordiamo che lo stesso aggettivo era stato adoperato da Tibullo in I, 1, 58 per definire la qualità della vita propria dell'innamorato e che, d'altra parte, la sua etimologia (*in* + *ars*) ha delle implicazioni di carattere letterario, designando chi è privo di abilità, di capacità tecnica³⁷⁰. Risulta pertanto interessante l'accostamento di un lessema che designa il talento innato, naturale, a un aggettivo che rimanda invece a un concetto spesso contrapposto al primo, l'*ars* appunto, la perizia acquisita con la preparazione e l'esercizio: nel negare che il poeta possa detenere un 'ingegno senz'arte' Ovidio sembra quindi voler affermare l'assoluta complementarità dei due elementi³⁷¹.

D'altra parte, la convenzionale opposizione tra *ars* e *ingenium* è ripresa ai versi 13-14, quando Ovidio formula un giudizio su Callimaco di tale tenore:

*Battiades semper toto cantabitur orbe;
quamvis ingenio non valet, arte valet.*

Il poeta, che al v. 8 aveva dichiarato che sarebbe stato celebrato in tutto il mondo (... *in toto semper ut orbe canar*, cfr. *Battiades semper toto cantabitur orbe*) sembra volersi assimilare, sulle orme di

³⁶⁸ Cfr. Vessey 1981, 616-617; Bertini 1995, 201-202; Dimundo 2000, 323 sgg. Va sottolineato peraltro come Ovidio intenda qui difendere non soltanto la poesia erotica, ma la poesia in generale, citando perciò come modelli anche esponenti di generi diversi da quello elegiaco (diversamente da quanto avveniva, ad esempio, in Prop. II, 34); sulla questione si vedano in particolare le osservazioni di Labate 1984, 25 n. 14; McKeown 1989, 388-389.

³⁶⁹ Cfr. Hor. *Carm.* I, 1 e III, 30, oltre che Prop. I, 7 e III, 2. D'altra parte, in III, 8, 3 il Sulmonese sarà costretto a riconoscere come l'*ingenium* (il talento poetico e le opere che nascono da esso) non sia più apprezzato dalla *puella*, che ad esso preferisce la ricchezza di un soldato: *ingenium quondam fuerat pretiosius auro; / at nunc barbaria est grandis, habere nihil*.

³⁷⁰ Cfr. McKeown 1989, 390.

³⁷¹ Va tuttavia segnalato come la studiosa Schiozzi 2002, 105-106 non annoveri il passo in esame tra i casi nei quali l'*ingenium* designa l'estro poetico o l'ispirazione, intendendolo invece prevalentemente come 'indole': qui, infatti, si fonderebbero le due figure del poeta e dell'amante (che in Ovidio risultano invece spesso distinte), nobilitandosi a vicenda, dal momento che «l'amante ottiene i favori della donna grazie alla poesia, il poeta supera l'accusa di indolenza e ignavia [...] proprio in qualità di amante 'attivo'».

Properzio, a Callimaco³⁷² e riconoscere nel modello alessandrino una prevalenza dell'*ars* a scapito del genio, di quella che Sharrock ha definito una *flawed sublimity*, una grandiosità di ispirazione non perfezionata dalla tecnica, della quale è invece espressione Ennio (v. 19)³⁷³. D'altra parte, è bene puntualizzare che l'opposizione tra *ars* e *ingenium* non può essere intesa in senso assoluto, non soltanto perché lo stesso Callimaco, nel prologo degli *Aetia*, lega il concetto di *sophia* a quello di *physis* (assimilabile al latino *ingenium* e distinto, semmai, dalla *techne*, la *doctrina*)³⁷⁴, ma anche perché il contrasto corre piuttosto tra una concezione meramente irrazionalistica della creazione poetica e una che invece concili tecnica e ispirazione, ponendo la prima al servizio della seconda e trovando in tale connubio il fondamento di un successo vasto e duraturo³⁷⁵.

Del resto, anche l'ispirazione epica viene definita *ingenium* in II, 1: in questa elegia il poeta ristabilisce la convenzionale priorità della vita (erotica) sulla poesia (d'amore), che dalla prima viene fortemente influenzata. Rammentando implicitamente quanto avvenuto in I, 1, Ovidio afferma di aver composto il primo libro della raccolta per ordine di Amore (*iussit Amor*, v. 3) e di averlo scritto per chi versi nelle sue stesse condizioni, a mo' di conforto e ammaestramento. Il poeta ricorda di aver 'osato' cantare argomenti epici, ma di essere stato distolto da essi dalle porte chiuse della sua amata (vv. 17-18)³⁷⁶:

*Clausit amica fores! ego cum Iove fulmen omisi;
excidit ingenio Iuppiter ipse meo.*

La necessità di ricorrere alle *blanditiae* proprie del genere elegiaco, le uniche armi a disposizione dell'innamorato per conquistare la *puella* (v. 21), lo hanno indotto ad accantonare i temi propri dei generi più elevati, qui personificati dalla figura di Giove che 'fugge via' dall'ispirazione del poeta, dal suo *ingenium*: quest'ultimo per certi versi può essere considerato come equivalente della memoria, se pensiamo ad espressioni quali *animo/pectore excidere*³⁷⁷. Va peraltro rilevato come, anche in questo caso, la poesia epica non venga abbandonata perché ritenuta superiore alle capacità dell'autore (in II, 18, 14 il poeta si dichiara anzi esplicitamente *aptus* ai generi elevati) o a causa di un'innata predisposizione per il genere elegiaco, quanto piuttosto in seguito all'intervento di fattori esterni³⁷⁸.

³⁷² Vd. Barsby 1973, 159.

³⁷³ Vd. Sharrock 1994, 163 sgg.; Franzoi 1998, 69-70. In merito al giudizio su Ennio cfr. Hor. *Ars* 258 sgg. e le osservazioni sull'argomento di Paratore 1960, 134-137; Bertini 1972, 3-9; Morgante 1973, 63-74; D'Anna 1999, 71-72 e n. 12.

³⁷⁴ Cfr. Newman 1997, 474 sgg.

³⁷⁵ Vd. Giardina 1964, 46-47: per tale motivo il *quamvis* non andrebbe inteso come un 'sebbene', quanto piuttosto come un attenuato 'lascia pure che', in grado di conferire enfasi al successivo *arte valet*. Sulla questione vd. inoltre Vessey 1981, 612-613; Dimundo 2000, 332 n. 17; Schiozzi 2002, 106 sgg., la quale, per parte propria, ritiene che nella critica mossa a Callimaco si debba leggere la denuncia del «limite di una poesia che parlasse solo ai 'tecnici', agli 'addetti ai lavori'» (p. 114).

³⁷⁶ Cfr. Tib. II, 6, 11 (vd. Brandt 1977, 92).

³⁷⁷ Cfr. McKeown 1998, 15.

³⁷⁸ Cfr. Labate 1984, 22-25; Mazzoli 1999, 144 nota che, mentre nelle elegie conclusive dei libri della raccolta la scelta a favore dell'elegia è presentata in termini positivi, in quelle proemiali è invece presentata negativamente «come una coazione della *nequitia* elegiaca» e «imputata al dispotismo di capricciose volontà altrui».

L'*ingenium*, l'ispirazione del poeta, sembra dunque configurarsi come qualcosa che può essere 'plasmato' dall'esterno: se non è più Giove a conformarlo al canto epico, di argomento mitico, sarà invece la *puella* a offrirgli spunti necessari alla composizione. In II, 17, 33-34, infatti, si legge:

*nec nisi tu nostris cantabitur ulla libellis;
ingenio causas tu dabis una meo.*

Corinna appare come l'unica ispiratrice del canto del poeta: è lei a porgergli le *causae*, gli 'argomenti' dei carmi, accogliendo evidentemente l'esortazione rivoltale in I, 3, 9-20: *te mihi materiem felicem in carmina praebe – / provenient causa carmina digna sua*³⁷⁹.

Il concetto viene peraltro ribadito in III, 12, 16, allorché il poeta afferma:

ingenium movit sola Corinna meum.

Anche Tibullo e Propertio avevano attribuito alla *domina* la medesima funzione ispiratrice, ricorrendo ad espressioni similari: così avviene in Tib. II, 5, 110-112 (*Et faveo morbo, cum iuvat ipse dolor; / Usque cano Nemesim, sine qua versus mihi nullus / Verba potest iustos aut reperire pedes*); Prop. II, 30, 40 (*nam sine te nostrum non valet ingenium*); Prop. II, 1, 4 (*ingenium nobis ipsa puella facit*). Il passo ovidiano combina insieme quest'ultimo verso di Propertio e l'espressione *tu mihi sola places* di II, 7, 19, perdendo tuttavia parte della 'incisività' caratteristica del dettato del poeta umbro: in Propertio, infatti, la donna 'crea', dà origine apparentemente dal nulla al talento e all'ispirazione del poeta, mentre per Ovidio ella costituisce più che altro una sorta di 'pungolo', capace di mettere in moto il processo creativo, orientando un talento esistente in modo autonomo³⁸⁰.

Quando, tuttavia, l'*ingenium* rappresenta l'ispirazione di natura prettamente epica, allora la *domina* e l'amore possono costituire un ostacolo al suo dispiegarsi, come affermato in II, 18, 11:

*vincor, et ingenium sumptis revocatur ab armis,
resque domi gestas et mea bella cano.*

Ovidio, rivolgendosi all'amico e poeta Macro, ammette di essere costretto da Amore ad indugiare in *ignava umbra Veneris*, senza potersi dedicare a generi più elevati e vergognandosi di questo. Al v. 7 dell'elegia, infatti, l'autore riferisce di aver spesso esclamato in presenza della fanciulla '*pudet!*', richiamando l'uso del medesimo verbo in Tib. I, 9, 30 e 48; Prop. II, 24, 16 (... *sed me / fallaci dominae iam pudet esse iocum!*) e III, 24, 4 (*versibus insignem te pudet esse meis*): Ovidio sembra

³⁷⁹ In questo contesto l'accezione di *causa* sarà forse da intendere più propriamente come "ispirazione" e non come "argomento", che è invece il significato di *materies* (vd. McKeown 1989, 72). Se intendessimo il termine in tal senso anche in II, 17 dovremmo allora tradurre *ingenium* con "talento" (cfr. anche Booth 1991, 184: «'genius', 'poetic talent'»), piuttosto che con "ispirazione"; d'altra parte, l'uso del plurale fa pensare che sia più opportuno attribuire al lemma *causae* il significato di "argomenti" (cfr. Prop. II, 1, 12: *invenio causas mille poeta novas*).

³⁸⁰ Questo passo, dal quale emerge chiaramente come nel linguaggio ovidiano l'espressione *ingenium movere* significhi 'ispirare', contribuisce — a parere di Kenney 1962, 13 — ad avvalorare l'ipotesi che l'elegia III, 5 sia spuria: al v. 40 del componimento, infatti, si legge *ingenium dominae lena movebat anus*, che andrebbe inteso come 'mutare la disposizione d'animo, corrompere' (vd. *infra* p. 265 n. 385). Tuttavia, proprio in virtù del contrasto che si verrebbe a creare con il v. 16 dell'elegia III, 12, Oliver 1969, 144 ritiene che possa trattarsi di una manifestazione dell'ironia tipicamente ovidiana, incline a 'giocare' con uno dei termini più importanti della sua poetica («the implication is: the girl arouses my talent for poetry; the *lena* arouses the girl's talent for adultery»).

quindi provare vergogna per la propria *liaison* e, implicitamente, per la poesia elegiaca che di questa costituisce l'espressione letteraria. La sua vergogna, per quanto simulata, sembra tuttavia avere implicazioni metaletterarie più consistenti rispetto a quanto avvenisse nei predecessori: come abbiamo potuto constatare, Tibullo ha rinnegato la relazione con Marato e le elegie omoerotiche, circoscrivendo quindi il proprio 'imbarazzo' a una breve parentesi che aveva violato i confini del genere solo temporaneamente; Propertio, per parte sua, sembrava provare vergogna, da un lato, dinanzi ai capricci e alle menzogne dell'amata (II, 24), dall'altro, dinanzi alla leggerezza e alla superbia di Cinzia, accresciuta dalle lodi prodigatele nei componimenti in suo onore (III, 24)³⁸¹. In ogni caso, il *pudor* sembra manifestarsi in momenti di crisi o di conflittualità con il/la partner; nel caso di Ovidio, invece, esso sembra accompagnare costantemente il poeta, il quale sin dall'inizio della raccolta degli *Amores* si sottomette suo malgrado al potere di Cupido e non smette di rivolgere le proprie ambizioni a generi diversi da quello elegiaco. Egli si dichiara vinto (*vincor*) e il suo *ingenium* (il talento, ma anche l'ispirazione) è costretto a ritirarsi dalle battaglie che stava per intraprendere, per cantare guerre e imprese domestiche, per non dire erotiche. Amore, per il tramite di una *iniqua domina*, 'trionfa' sul poeta e, conseguentemente, la poesia elegiaca trionfa su quella tragica ed epica³⁸².

Ad ogni modo, è importante rilevare che se da un lato Ovidio, non sapendo rinunciare al piacere della *liaison*, accetta la vittoria di Amore e si adegua a comporre versi elegiaci — tanto da introdurre, nel seguito del componimento, il cenno alla composizione dell'*Ars Amatoria* (vv. 19-20) e delle *Heroides* (vv. 21 sgg.) — dall'altro, a differenza di Propertio, dimostra ripetutamente la propria intenzione di dedicarsi a generi più elevati, affermando anzi di averlo già fatto e di possederne le capacità, l'*ingenium*³⁸³. Questo il motivo per cui in III, 1, 26 la Tragedia rimprovera al poeta il fatto che la *materia* elegiaca opprime, schiacci, calpesti il suo talento, in grado di cantare gesta eroiche (*materia premis ingenium. cane facta virorum*)³⁸⁴: laddove Propertio affermava di avere un *pectus exiguum* e *angustum*, Ovidio ritiene invece che il proprio *ingenium* non soffra di tali 'ristrettezze', derivanti invece da un'imposizione esterna ma che, ad ogni modo, non compromettono la fama che egli è in grado di acquisire, quale che sia il genere poetico da lui praticato.

VI.3.3. *Pectus*

Anche in questo caso il numero di occorrenze del lessema oggetto della presente indagine (venticinque) è pari a quello registrato nella raccolta properziana e, anche questa volta, in tredici casi

³⁸¹ In modo analogo, in III, 12 Ovidio si pente di aver tanto elogiato l'amata, favorendone così l'infedeltà: con rammarico, egli è costretto ad ammettere che è stato il suo stesso *ingenium* (vale a dire, il suo talento e, di conseguenza, i carmi, il prodotto letterario che ne scaturisce) a 'prostituirlo' (*Fallimur, an nostris innotuit illa libellis? / sic erit – ingenio prostitit illa meo*, vv. 7-8).

³⁸² In merito all'uso dell'immaginario militare, cfr. McKeown 1998, 392. Il verbo *revoco* al v. 11, in particolare, offre il duplice significato di 'dissuadere, trattenerne' e 'ordinare la ritirata' (cfr. *OLD* s.v. 1b e 8a); gli *arma* richiamano peraltro quelli menzionati all'inizio della I elegia della silloge (cfr. Brandt 1977, 132).

³⁸³ Cfr. Du Quesnay 1973, 26 sgg.; Morgan 1977, 15-17.

³⁸⁴ Appare interessante che il verbo *premo* figuri nuovamente al v. 35, usato però dall'Elegia in riferimento alla rivale: la scelta lessicale operata dal poeta appare infatti volutamente ambivalente, dal momento che sembrerebbe suggerire un'idea di 'pesantezza', più adatta a rappresentare i *gravia verba* della Tragedia, piuttosto che il genere *levis* dell'Elegia (vd. v. 41).

viene usato in accezione prevalentemente fisica e non psichica³⁸⁵, sulla quale non sarà opportuno soffermarsi in questa sede.

Nella maggioranza delle attestazioni nelle quali *pectus* rappresenta propriamente uno psiconimo, esso costituisce la sede dell'amore o indica l'indole, il carattere dell'individuo; il dato più rilevante che potremo riscontrare, dunque, consiste nel fatto che, a differenza di quanto constatato nelle elegie di Propertio, negli *Amores* ovidiani il *pectus* non figura quale sede dell'ispirazione poetica³⁸⁶.

Nella prima elegia della raccolta, il poeta descrive se stesso in procinto di scrivere *epos*, quando Cupido malizioso sottrae un piede al secondo verso, trasformando gli esametri in distici elegiaci e imponendo quindi una conversione letteraria: Ovidio, però, non accetta di buon grado l'intromissione del dio in un ambito, quello poetico, che non dovrebbe rientrare nella sua sfera di competenza e prova a ribellarsi contro tale indebita ingerenza (v. 5), lamentando di non avere né una donna né un fanciullo da cantare in modo confacente al codice elegiaco³⁸⁷. Cupido, tuttavia, fornisce immediatamente una soluzione al problema, scagliando una freccia nel cuore del poeta — qui ironicamente definito *vates*³⁸⁸ — e ponendolo nella condizione di poter scrivere distici d'amore (vv. 24-26):

'quod' que 'canas, vates, accipe' dixit 'opus!'
Me miserum! certas habuit puer ille sagittas.
uror, et in vacuo pectore regnat Amor.

Il poeta, come da tradizione, arde di passione e nel suo *vacuum pectus* Amore instaura il proprio regno: a proposito di Prop. I, 10 abbiamo già avuto modo di discutere della *vacuitas* del petto, condizione necessaria perché in esso possa insediarsi la passione, colmandolo; una volta divenuto la sede del sentimento, non sarà più *vacuum* (= *amore carens*) e da esso potranno scaturire i canti di

³⁸⁵ Vd. I, 4, 36; I, 5, 21; II, 6, 3; II, 10, 31; III, 6, 58 (dove tuttavia al termine è conferito anche un valore 'etico' dall'accostamento dell'aggettivo *insana: quid fles et madidos lacrimis corrumpis ocellos / pectoraque insana plangis aperta manu?*); III, 6, 81; III, 9, 10 (anche in questo verso, che ha peraltro una struttura quasi analoga a quella di III, 6, 58, l'aggettivo *infesta* fa sì che il *pectus* possa designare la disposizione o l'indole della persona: *pectoraque infesta tundat aperta manu!*); III, 9, 42. Inoltre, altre cinque occorrenze del termine (III, 5, 23; 26; 39; 43-44) si trovano nell'elegia III, 5. Varrà la pena notare che ai vv. 39 e 44 di questo componimento, in virtù dell'interpretazione in chiave simbolica del sogno, il sostantivo in oggetto acquisisce un senso figurato non strettamente fisico: ai vv. 39-40, infatti, il *pectus* della mucca corrisponde all'*ingenium* (la 'disposizione d'animo') della donna (*pectora quod rostro cornix fodiebat acuto, / ingenium dominae lena movebat anus*); ai vv. 43-44, d'altra parte, gli scuri ematomi sul *pectus* (il 'torace') dell'animale sono simboli della sua *labes adulterii* (cioè la sua inclinazione, predisposizione all'infedeltà e al tradimento) e lo psiconimo alluderà pertanto al cuore e alla natura (infedele) della *domina (livor et adverso maculae sub pectore nigrae / pectus adulterii labe carere negant)*.

³⁸⁶ Tuttavia, in III, 9, 42 Ovidio si rivolge in questi termini al defunto Tibullo, il cui corpo è stato ridotto in cenere dalle fiamme del rogo funebre: *tene, sacer vates, flammae rapuere rogales / pectoribus pasci nec timere tuis?* I *pectora* qui menzionati, accanto alla primaria accezione fisica, contengono probabilmente un'allusione al loro essere sede tanto dell'amore quanto dell'*afflatus* poetico proprio di un *sacer vates* (a tal proposito vd. Reed 1997, 265).

³⁸⁷ Per quanto concerne l'aggettivo *saevus*, ricordiamo che Propertio, in I, 1, 6, definiva il dio dell'amore *improbis*: tuttavia, nel componimento properziano i toni erano seri e drammatici, qui appaiono invece scanzonati; inoltre, l'attribuzione dell'aggettivo «non è in rapporto alla passione — che ancora non ha suscitato nel poeta — ma all'illecito intervento sulla sua poesia» (Dimundo 2000, 16).

³⁸⁸ Cfr., per converso, come il poeta si autodefinisca orgogliosamente *vates* al v. 6. Sull'uso del termine all'interno dell'opera ovidiana vd. Perkins 2000, 53-62.

soggetto amoroso³⁸⁹. In merito all'interpretazione dell'aggettivo in questo contesto, le ipotesi avanzate sono varie, soprattutto a causa dell'apparente simultaneità della condizione di *vacuitas* e della presenza del regno di Amore: Barsby traduce il testo «in my once empty heart»³⁹⁰, per parte propria McKeown interpreta *vacuus* nel senso di «(still) fancy-free», 'libero' fino al momento in cui il dio non ne diventa il possessore, il conquistatore (cfr. I, 2, 8, sul quale torneremo a breve), ma pensa che esso possa alludere anche al fatto che Ovidio non abbia una donna specifica per la quale nutrire amore³⁹¹.

L'aggettivo *vacuus* ricorre nuovamente in III, 10, 2 (cfr. anche III, 9, 34 e Prop. II, 2, 1), in riferimento al letto della *puella*, costretta a praticare l'astinenza sessuale durante le feste in onore di Cerere. Lamentando la crudeltà di una simile tradizione, il poeta fa appello all'amore provato dalla dea stessa per il cacciatore Iasio, sottolineando come ella non sia *rustica* ("inesperta")³⁹² e il suo *pectus* non sia *viduum* ("privo", "senza proprietario") d'amore (*rustica nec viduum pectus amoris habet*, v. 18). Anche nel presente contesto il petto costituisce un *locus eroticus* e l'attributo che lo accompagna — così come *vacuus* (peraltro isosillabico e isoprosodico) — denota come esso necessiti di venire 'colmato' dal sentimento; *viduus*, d'altra parte, rispetto a *vacuus* segnala che il *pectus* è ora vuoto non perché non ancora occupato dall'amore, ma perché lo è stato prima e in atto non lo è più, avendo perduto l'oggetto del proprio desiderio.

Del resto, l'assenza di una persona verso la quale indirizzare la passione rientra fra gli elementi che contraddistinguono la forte 'letterarietà' dell'elegia I, 1, la quale, più che come descrizione dell'innamoramento della *persona loquens*, si configura, invece, come descrizione della conversione letteraria (coatta) del poeta: non è più la vita a determinare la poesia, secondo le convenzioni del genere, bensì la poesia a determinare la vita; in un paradossale *hysteron proteron* è l'elegia a provocare

³⁸⁹ Cfr. Bessone 2003, 118-120. Vd. *supra* p. 231.

³⁹⁰ Barsby 1973, 42.

³⁹¹ Cfr. Giangrande 1981b, 465; Brandt 1977, 41 e McKeown 1989, 27-28 (i quali, data la paradossale contraddittorietà tra l'ardere d'amore e l'averne un *pectus vacuum*, ipotizzano anche un riferimento a Hor. *Carm.* I, 6, 19: *vacui, sive quid urimur*); Boyd 1997, 148-149. D'altra parte Dimundo 2000, 28 sottolinea come l'attributo possieda anche un valore giuridico, designando ciò che è 'privo di possessore': è un *pectus amore carens* (cfr. Prop. I, 10, 29-30), non perché privo di un oggetto verso cui indirizzare la passione, ma proprio perché il dio (e la passione che esso rappresenta) non ne hanno ancora acquisito la proprietà (ciò emerge ancora più chiaramente dal confronto con *i possessa pectora* di I, 2, 8; cfr. McKeown 1989, 28). Per quanto concerne il ricorso al nome *Amor* invece che *Cupido* e in merito alla distinzione tra queste due figure cfr. Wlosok 1975, 172 sgg. (vd. *supra* p. 123 n. 107); inoltre, Park 2009, 226-230 nota come in questo contesto *Cupido* costituisca la personificazione della passione e rappresenti una divinità 'esterna' dotata di tratti umani, mentre *Amor* è un'astrazione che rappresenta un'emozione, una forza interiore. La sua localizzazione *in pectore* è peraltro analoga a quella di Eros in Hes. *Theog.* 120-122: ἡδ' Ἔρως, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, / λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων / δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπιφρονα βουλήν.

³⁹² In merito all'uso dell'aggettivo *rusticus*, che rimanda sia alla connotazione prettamente agricola della sfera di competenza di Cerere sia all'accezione metaforica in senso erotico del termine, vd. Pichon 1902, 256; Boyd 1997, 69 sgg., la quale pone in evidenza come Ovidio riusi in modo assolutamente originale la tradizione letteraria relativa alla divinità (vd. in particolare Hom. *Od.* V, 125-128, Hes. *Theog.* 969-971, Call. *Hym. Dem.*, Verg. *Georg.* I, 125-149), al fine di 'erotizzare' il mito e di far assumere alla dea le caratteristiche di una qualsiasi donna mortale innamorata; cfr., invece, Davis 1999, 447, per quanto concerne l'accezione etico-politica del termine.

l'innamoramento, rivelando al contempo «la sua 'incidentalità', la sua 'episodicità' nella carriera del poeta», oltre che la convenzionalità del *topos* del legame vita sentimentale/poesia d'amore³⁹³.

Inoltre, anche la figura del dio è per molti aspetti alterata: in proposito Gross parla di un «literary Cupid»³⁹⁴ laddove, notoriamente, le divinità in azione in contesti metapoetici sono di solito Apollo o Bacco, dal momento che Cupido è legato alla dimensione psicologica dell'individuo, più che a quella letteraria *tout court*. Questa confusione delle 'sfere di competenza' divine — apertamente denunciata dal poeta ai vv. 5-16 — può costituire un indizio del tono leggero che assumerà l'elegia praticata da Ovidio³⁹⁵, soprattutto se si pone attenzione al fatto che il dio inizialmente non interviene a livello tematico, bensì sotto il profilo formale (sottraendo un piede al verso), agendo solo in un secondo momento sui contenuti³⁹⁶.

L'immagine del 'regno d'Amore' sarà poi ripresa nel componimento successivo e in II, 9.

L'elegia I, 2 descrive il 'trionfo' di Eros, ispirandosi ai reali trionfi politici e militari della Roma imperiale. All'inizio del carme il poeta si ritrova stremato, dopo una notte insonne della quale non riesce a individuare la causa: infatti, non riconosce immediatamente in essa un chiaro sintomo del tormento d'amore e si chiede a cosa sia dovuto il suo essere *vacuus somni* (la *vacuitas somni* sembra essere subentrata alla *vacuitas pectoris* dell'elegia precedente, proprio in virtù del fatto che il cuore del poeta è ora occupato da Amore)³⁹⁷.

nam, puto, sentirem, siquo temptarer amore.

an subit et tecta callidus arte nocet?

sic erit; haeserunt tenues in corde sagittae,

³⁹³ Vd. Labate 1984, 22. Sull'argomento cfr. anche Rosati 1979, 117; Keith 1992, 339; Boyd 1997, 137 sgg. Quest'ultima, in merito alla centralità del poeta e della poesia rispetto alla vicenda amorosa, osserva: «Ovid creates the illusion that his elegy exists despite, not because of, his inspiration» (Boyd 1997, 138); «he offers a new type of elegy, in which love is not an end but a means» (*Id.*, 164). A sua volta, Dimundo 2000, 21 ritiene che «se per Properzio l'innamoramento era una sconvolgente realtà, per Ovidio è solo un'occasione, quasi frivola, che lo trasforma da poeta epico in poeta d'amore. [...] Sembra quasi che Ovidio non sia innamorato di una donna, ma della propria condizione di poeta d'amore: non c'è affatto identificazione tra scelta di poesia e scelta di vita»; cfr. anche Gildenhard - Zissos 2000, 71-72. Vd., tuttavia, Hinds 1988, 12 sgg. (il quale invece ridimensiona il contrasto spesso enfatizzato dalla critica tra la 'sincerità' di Properzio e la 'letterarietà' di Ovidio) e Turpin 2014, 420, al cui parere la donna amata sarebbe presente già nell'ultimo distico di questo componimento, nel quale la Musa invocata altri non sarebbe se non Corinna.

³⁹⁴ Cfr. Gross 1976, 153.

³⁹⁵ Questo il parere di Dimundo 2000, 15. L'impressione può essere confermata dai «rapidi trapassi stilistici» (p. 27) del carme, tesi a esprimere il mutare della condizione psicologica e poetica della *persona loquens*, che ai toni epici dell'*incipit*, fa seguire quelli risentiti dell'apostrofe a Cupido e poi quelli tipicamente elegiaci dell'innamorato colpito dalla freccia del dio: vd., infatti, l'uso di termini ed espressioni quali *me miserum* (mutuato dal linguaggio della commedia e della prosa retorica, attraverso la mediazione elegiaca e più 'sentita' di Prop. I, 1, 1: vd. McKeown 1989, 27 e Keith 1992, 343) *uror, vacuus*.

³⁹⁶ Nel primo distico del carme (*Arma gravi numero violentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis*), il poeta ha insistito proprio sull'aspetto metrico della composizione epica, i cui tratti distintivi vengono individuati tanto nel contenuto (*arma* e *bella*) quanto nel metro (il *gravis numerus*), che sembra anzi 'determinare' la *materia*, costretta ad adattarsi alla forma (cfr. invece Prop. I, 9, 9 dove il *carmen* è definito *grave* per via dell'argomento). Sull'argomento, cfr. Landolfi 2007, 109-114 (al cui contributo rinvio per un'analisi dei ruoli e delle raffigurazioni del dio Amore nella silloge ovidiana). Per quanto concerne l'uso della terminologia tecnica relativa alla composizione poetica, vd. inoltre Keith 1992, 327-344, la quale individua anche una serie di corrispondenze con i testi properziani, tra le quali sono da sottolineare soprattutto il richiamo del verbo *convenio* (v. 2) a Prop. II, 1, 41 e la possibile interpretazione in senso letterario dei *Cupidines* di Prop. I, 1, 2, che anticiperebbero la funzione ispiratrice di Cupido nel carme ovidiano.

³⁹⁷ Vd. Moles 1991, 553; Dimundo 2000, 40; Turpin 2014, 419-420.

et possessa ferus pectora versat Amor.

(vv. 5-8)

Il poeta, dunque, dapprincipio non riconosce i sintomi dell'amore, non solo perché a lui sinora sconosciuti, ma anche perché in I, 1 aveva cercato di prendere razionalmente le distanze dall'epifania di Cupido (vd. l'uso del verbo *dicitur*, al v. 4: un espediente retorico, mutuato dalla poesia dotta alessandrina e neoterica, teso a garantire una certa 'impersonalità' e 'autorità' rispetto a quanto si racconta ed indice di un atteggiamento al contempo «impudent, humorous, paradoxical, ironic and spuriously rationalist»³⁹⁸). In I, 2, nell'analizzare la propria condizione, il poeta mantiene quindi un certo ironico distacco, sottolineato dal «conversational aside» *puto*³⁹⁹: il suo modo di procedere sembra per certi versi simile a quello di Lutazio Catulo, intento, nel suo primo epigramma, a vagliare con fare razionalmente indagatore tutte le possibili vie di fuga del proprio *animus*. Ovidio è costretto a riconoscere la natura subdola della passione, che agisce e ferisce nascostamente mediante le frecce scagliate da Cupido nel cuore dell'innamorato e lì conficcatesi, cosicché i *possessa pectora* siano sconvolti con ferocia (vd. *ferus*) dal dio. L'essere 'posseduto' è l'inevitabile conseguenza dell'occupazione seguita alla *vacuitas* dell'elegia I, 1: il dio è ora il *rex*, il proprietario del cuore del poeta-amante e, pertanto, ne tormenta il *pectus*⁴⁰⁰.

In II, 9, come abbiamo già avuto modo di osservare, il poeta sembra voler rinnegare la propria passione, stanco com'è, in apparenza, della tirannia di Amore; tuttavia, al v. 25 egli muta atteggiamento e, dichiara di non poter abbandonare il *servitium amoris*, giungendo al punto di pregare Venere e Cupido di regnare eternamente nel suo cuore (vv. 51-52)⁴⁰¹:

*si tamen exaudis, pulchra cum matre, Cupido,
indeserta meo pectore regna gere!*

Dunque, capovolgendo il motivo di ascendenza ellenistica dell'esortazione ad Eros perché voli via dal cuore martoriato dell'innamorato⁴⁰², Ovidio enfatizza proprio il motivo della 'occupazione' del petto da parte del dio dell'amore, proponendo nuovamente l'immagine del 'regno': se in I, 1, 26 il

³⁹⁸ Vd. Moles 1991, 552-553; Cristóbal 1992, 93-101; West 2010, 140-141.

³⁹⁹ Cfr. Du Quesnay 1973, 10-11; Moles 1991, 552; Boyd 1997, 149; Albrecht (von) 1998, 29.

⁴⁰⁰ Bretzigheimer 2001, 18 sostiene, infatti, che se nell'elegia I, 1 assistiamo alla metamorfosi della *persona loquens* in poeta elegiaco, in I, 2 ci troviamo dinanzi alla sua definitiva metamorfosi in *amator*. Per quanto concerne il verbo *verso* (vd. anche al v. 4: *versati corporis*), esso indica originariamente il 'rivoltare, rigirare': cfr. Prop. III, 17,12 (*spesque timorque animos versat utroque modo*) e IV, 5, 63 (*his animum nostrae dum versat Acanthis amicae*). Cfr. anche Ov. *Her.* XII, 211 (*Viderit ista deus, qui nunc mea pectora versat*); *Ars* III, 718 (*incertus pectora versat amor*).

⁴⁰¹ Il radicale ripensamento del poeta è ciò che induce alcuni critici a considerare II, 9 un dittico da ripartire in II, 9a 9b, piuttosto che un'elegia unitaria; per un sintetico quadro d'insieme delle corrispondenze tra le due sezioni, che garantirebbero invece l'unità del carne, vd. Cairns 1979a, 127 sgg.; *contra* Damon 1990, 286-287, a parere del quale il v. 52 esprimerebbe un atteggiamento molto diverso da quello del v. 2, più comprensibile se si considerano 9a e 9b due elegie distinte. Lo studioso ipotizza che il poeta abbia preso atto della 'natura ciclica' della passione, sempre destinata a riaccendersi, indipendentemente dalla sua volontà: questa consapevolezza avrebbe trasformato il suo iniziale disappunto, la sua iniziale *petulance*, in una rassegnata accettazione (*resigned acceptance*). Sulla questione della struttura e dell'unità del carne, vd. inoltre McKeown 1998, 168-169; *contra* Fedeli 1999, 1041-1042. Per parte sua, Davis 1989, *passim* vede in questo, così come in simili 'ripensamenti', un chiaro indizio della natura 'retorica' e 'teatrale' dei testi ovidiani, la cui *persona* principale si adatta via via alle circostanze, gettando una maschera per indossarne un'altra.

⁴⁰² Cfr. a tal proposito Giangrande 1981, 49-51.

pectus era *vacuum* perché non vi si era ancora insediato Amore, ora i *regna Cupidinis* sono *indeserta* perché il dio non li abbandona mai (cfr. vv. 1-2: *O numquam pro re satis indignande Cupido, / o in corde meo desidiose puer*; cfr. anche I, 1, 13: *sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna*)⁴⁰³.

Una struttura analoga a quella dell'elegia II, 9 si riscontra nell'elegia III, 11, un'altra *renuntiatio amoris* seguita, dal v. 33 in poi, da una nuova dichiarazione di sempiterna passione⁴⁰⁴. L'*incipit* del componimento recita così (vv. 1-4):

*Multa diuque tuli; vitiis patientia victa est;
cede fatigato pectore, turpis amor!
scilicet adserui iam me fugique catenas,
et quae non puduit ferre, tulisse pudet.*

L'esortazione al *turpis amor* perché abbandoni il *pectus* ormai "affaticato" rinvia, da un lato, all'immagine del *puer* che in II, 9, 2 risiede oziosamente e incessantemente nel *cor* del poeta e, dall'altro, all'immagine del *fessus miles* di II, 9, 19 (qui peraltro evocato anche dal *lassus amator* del v. 13, la cui stanchezza è provocata dall'amplesso). L'aggettivo *fatigatus* sembra contribuire a delineare la 'storia' dei sentimenti fluttuanti e degli atteggiamenti variabili del poeta nei confronti della propria passione: se inizialmente il suo *pectus* è *vacuum*, in seguito esso diviene *possessum* e *indesertum* come conseguenza della sua occupazione da parte di Cupido, per divenire infine *fatigatum* a causa della lunga schiavitù d'amore.

Questo nuovo moto di ripulsa nei confronti della passione fa riemergere il motivo della vergogna per un amore adesso definito *turpis* e, pertanto, decisamente relegato nel passato (cfr. Cat. 8, 2: *et quod vides perisse perditum ducas*)⁴⁰⁵).

I versi 29-32 dell'elegia ovidiana segnano il passaggio dalla prima alla seconda sezione del componimento (o, se lo si concepisce come un dittico, dalla 11a alla 11b) e ricalcano l'*iter* 'psicologico' delle elegie III, 24 (vd. specialmente i vv. 15-18) e III, 25 della raccolta properziana, nelle quali l'autore diceva addio alla *domina* che tanto lo faceva soffrire; nella sezione centrale di Prop. III, 24 (vv. 9-14), tuttavia, il poeta manifestava le proprie difficoltà a fuggire dalla passione, difficoltà che costituiranno il tema centrale di *Am.* III, 11b. Di conseguenza, 'l'altalena decisionale'

⁴⁰³ L'aggettivo *indesertus* costituisce una variazione anche rispetto al *vacuum pectus* di Prop. I, 10, 30 (vd. Giangrande 1985a, 540-541). Booth 1991, 143 rileva che l'aggettivo è stato coniato da Ovidio e usato solo in questo contesto, dove la sequenza di tre sillabe lunghe a inizio pentametro contribuisce a suggerire ed enfatizzare l'idea dell'*eternità* del dominio di Cupido; McKeown 1998, 195, per parte sua, ritiene che l'attributo possa alludere tanto al fatto che Cupido alberghi costantemente nel cuore dell'innamorato quanto al fatto che il poeta si impegni a non sfuggire all'autorità del dio. Si ricordino, inoltre, i *capta pectora* arsi dalla passione in III, 2, 40, passo sul quale non sarà necessario soffermarsi ulteriormente, perché già discusso *supra* (vd. pp. 256-257).

⁴⁰⁴ Anche in questo caso alcuni critici, come Cairns 1979a, 131 sgg., preferiscono individuare un dittico: a tale contributo rinvio per una completa analisi delle corrispondenze tra l'elegia II, 9 e la III, 11.

⁴⁰⁵ Cfr. Gross 1976, 157. Segnalo peraltro le pagine di Perkins 2002, 120-121 in merito alle possibili implicazioni di carattere sessuale di termini quali *vitium*, *patientia*, *fatigatus*, *turpis*.

dell'innamorato non risulterà al lettore qualcosa di insolito e inatteso, proprio in virtù del raffronto con i testi properziani⁴⁰⁶.

Ai vv. 33-34, dunque, Ovidio ammette:

*Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
hac amor hac odium, sed, puto, vincit amor.*

In questa rielaborazione della *renuntiatio* presente nel c. 8 di Catullo e del tema dell'*odi et amo* celebrato nel c. 85⁴⁰⁷, amore e odio tormentano contemporaneamente il cuore del poeta, "tendendolo" in opposte direzioni⁴⁰⁸. Infatti, il *pectus*, che all'inizio del componimento appariva *fatigatum*, è ora *leve* (cioè "instabile"), in quanto, al contempo, sede della passione e organo della volontà, della capacità di risoluzione⁴⁰⁹.

La facoltà decisionale è offuscata proprio dai sentimenti contrastanti che agitano l'innamorato: il verbo *puto* del pentametro, se da un lato conferisce all'affermazione del poeta un tono 'noncurante' e distaccato (già riscontrato in I, 2, 5), dall'altro costituisce un espediente retorico teso a enfatizzare lo stato confusionale dell'innamorato, l'indecisione che lo tormenta⁴¹⁰. Un'indecisione che, tuttavia, nei raffinati giochi di parole e nei richiami intertestuali presenti nel brano, rivela ancora una volta la propria convenzionalità⁴¹¹.

Come si ricordava poc'anzi, il testo di riferimento più immediato è costituito dal c. 85 di Catullo. Il binomio odio/amore che tortura il Veronese e determina lo stato di incertezza in cui egli versa⁴¹², è qui sostituita da una lotta tra *amor* e *odium*, i quali, quasi personificati, si contendono il *pectus* del poeta: la concretezza, la fisicità insistita di questa descrizione sembra così attenuare e 'stemperare' la

⁴⁰⁶ Vd. Morgan 1977, 84-85 e 98. D'altra parte, come messo in luce da Conte 2015⁸, 18 il carattere paradossale intrinseco al motivo della *renuntiatio amoris* scaturisce dal fatto che il tentativo di fuggire alla passione si risolve in una 'prova negativa', riconfermando, con il suo stesso fallimento, la scelta erotica ed elegiaca del poeta-amante.

⁴⁰⁷ Cfr. Ferguson 1960, 342 sgg.; Cairns 1979a, 135; Vitale 1980, 334 sgg.; Cahoon 1988, 304.

⁴⁰⁸ Cfr. Ter. *Andr.* 360: *tot me impediunt curae, quae meum animum divorsae trahunt* (vd. *supra* p. 113).

⁴⁰⁹ L'uso dello stesso psiconimo in entrambe le sezioni dedicate al dissidio interiore del poeta-amante (vv. 1-8 e 33-38) potrebbe costituire un indizio del fatto che la struttura del componimento non sia tanto ad anello quanto piuttosto parallela (di questo avviso è Cairns 1979a, 132).

⁴¹⁰ Cfr. Santirocco 1969, 83, il quale ritiene che «*puto* undercuts the effectiveness of *uincit amor* and clearly establishes the tone of indecision which characterizes the poem»; Perkins 2002, 124-125. È forse il caso di ricordare alcuni passi della commedia arcaica per certi aspetti affini a quello in esame, nei quali gli psiconimi (l'*animus* in particolare) figurano coinvolti in processi intellettivi e decisionali, lasciando trasparire tutta l'incertezza che affligge il personaggio: vd., ad es., Pl. *Merc.* 345 (*animi decem in pectore certant*); Pl. *Merc.* 128 e 166; Pl. *Mo.* 84-87; Ter. *Ad.* 226; Ter. *Hec.* 121 (vd. *supra* p. 116).

⁴¹¹ Vd. Gross 1976, 158-159.

⁴¹² Espressa in modo simile in entrambi i testi: vd. *nescio* in Cat. c. 85, 2 e *nescius* in *Am.* III, 11, 40. Vd. tuttavia Lee 1962, 163, il quale rileva che «whereas Catullus claims not to know why he loves and hates simultaneously, Ovid gives the impression of knowing precisely, and the point of his poem lies in analysis of the fact, not in the fact itself».

drammaticità dell'*excrucior* catulliano⁴¹³. Con questo modello interagisce peraltro il modello virgiliano di *Ecl.* X, 69 (*omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori*): Ovidio è costretto a riconoscere il prevalere della passione e ad accettare, suo malgrado (vd. *invitus* al v. 35 e *coactus* al v. 50) di amare. Il verbo *vincit* del v. 34 riprende, ribaltandolo, il *vicimus* del v. 5, dal momento che l'innamorato, all'inizio del componimento vittorioso e in grado di calpestare un sentimento ormai finito, è ora costretto a riconoscere la superiorità dell'amore e della *domina* che lo incarna: ella riconquista e lega a sé il poeta con la propria bellezza, ponendo in ombra i *vitia* che lo avevano disgustato (vd. v. 1: *Multa diuque tuli; vitiis patientia victa est*; v. 44: *me miserum, vitiis plus valet illa suis!*) e rendendo sopportabile qualsiasi infedeltà.

Questa difformità tra le attrattive fisiche della donna e la sua riprovevole condotta richiama alla memoria un secondo testo catulliano, il c. 72, con la celebre distinzione tra l'*amare* e il *bene velle*. Tuttavia, il testo ovidiano non dimostra una capacità introspettiva altrettanto raffinata. Tanto il rabbioso dissidio interiore del poeta di Verona quanto l'entusiastica (e al contempo disperata) resa all'amore del Gallo virgiliano sono qui convertiti nella garbata richiesta rivolta alla *domina* di 'scegliere' quale atteggiamento adottare, così da non costringere il poeta ad amarla malvolentieri (*quidquid eris, mea semper eris; tu selige tantum, / me quoque velle velis, anne coactus amem! / lintea dem potius ventisque ferentibus utar, / ut, quam, si nolim, cogar amare, velim*, vv. 49-52). Il tormento che in Catullo — e in Virgilio — sembrava riguardare solo l'amante, diviene qui parte di un 'gioco di ruoli' del quale sono apertamente svelate le regole e che coinvolge la *domina*, la quale, con le sue scelte e con la sua deliberata volontà (vd. l'insistenza sui verbi *volo/nolo*) è in grado di condizionarne le dinamiche⁴¹⁴.

Del resto, come messo in luce da Cairns, una delle differenze più rilevanti rispetto all'elegia II, 9 consiste nel fatto che, mentre in quella il poeta si rivolgeva al solo Cupido, in III, 11 egli si rivolge anche alla *puella*, reale destinatario del carme⁴¹⁵. Il che parrebbe dovuto proprio al mancato esaudimento della preghiera finale dell'elegia II, 9, nella quale il poeta chiedeva al dio d'amore che le *puellae* contraccambiassero il sentimento. Quanto richiesto non si è tradotto in realtà e Ovidio deve ora confrontarsi con i tormenti di un amore non corrisposto. D'altra parte, sembra emergere anche una maggiore consapevolezza, che porta il Sulmonese a riconoscere nella bellezza della donna ciò che davvero lo tiene schiavo; egli ammette peraltro che non è in discussione tanto la possibilità di fuggire all'amore (possibilità, che, invero, non sussiste), quanto l'opportunità di amare con piacere o controvoglia, a seconda dell'atteggiamento mostrato dalla *domina*, che diviene ora la sola 'divinità' cui appellarsi e dalla quale dipende il destino del poeta. Siamo quindi di fronte a un processo di

⁴¹³ Cfr. Ferguson 1960, 343, il quale, riferendosi in particolare all'eleganza espressiva dei versi successivi (v. 35: *odero, si potero; si non, invitus amabo*; v. 39: *sic ego nec sine te nec tecum vivere possum*) parla di «cold brilliance», ritenendo che solo l'assenza di coinvolgimento emotivo poteva produrre simili 'giochi di parole': a parere dello studioso, Catullo fornirebbe a Ovidio la materia con la quale riempire la forma, «Catullus takes phrases from the Greeks to express his own emotions. Ovid takes emotions from Catullus to dress in his own phrases»; in merito, vd. anche Lee 1962, 163-164; Williams 1968, 509-510 e 512-513; Vitale 1980, 338.

⁴¹⁴ In merito al venir meno, negli *Amores*, della prospettiva assolutizzante, centrata sull'*amator*, tipica dell'elegia, a favore di una nuova consapevolezza e di un 'relativismo' eredi del mimo e della commedia e inclini a lasciare più spazio ad altri personaggi, cfr.; Drummond 1997, 223-238; Labate 2007, 28-30; Conte 2015⁸, 22 sgg.

⁴¹⁵ Vd. Cairns 1979a, 137.

‘divinizzazione’ della *puella*, al quale corrisponde, per converso, una ‘umanizzazione’ delle dinamiche amorose (le cui redini sono rette, per l’appunto, dalla *puella* stessa).

Gli stessi dèi, d’altronde, sono soggetti a dinamiche simili e costretti a subire il potere delle *dominae*, come apprendiamo dall’elegia III, 3: notoriamente, il componimento è incentrato sul motivo dell’impunità delle donne spergiure, risparmiate dalla punizione divina grazie alla propria bellezza⁴¹⁶. Il poeta è costretto ad ammettere che la debolezza e l’indulgenza degli dèi possono essere comprese e giustificate alla luce del fatto che anche essi, come gli umani, hanno occhi e un cuore che li inducono a innamorarsi (vv. 41-42):

*Quid queror et toto facio convicia caelo?
di quoque habent oculos, di quoque pectus habent!*

Anche in questo passo, dunque, il *pectus* costituisce l’organo responsabile della passione, suscitata, convenzionalmente, tramite gli occhi.

Nelle altre occorrenze, come anticipato, lo psiconimo designa il carattere, l’indole della persona.

Così, nell’elegia I, 11, il poeta si rivolge alla schiava Nape pregandola di fare da intermediaria fra lui e la *domina*, consegnandole delle *tabellae*. L’amante, dapprima, fa appello sia all’abilità di acconciatrice della schiava (vv. 1-2), sia alla sua ingegnosità (vv. 3-4), che tanto spesso gli è stata utile nei convegni notturni con Corinna; l’opera di persuasione e la *captatio benevolentiae* proseguono con il riferimento alla benevolenza, all’indole sensibile della donna (vv. 9-10):

*nec silicum venae nec durum in pectore ferrum,
nec tibi simplicitas ordine maior adest.*

Come sottolineato a proposito di Tib. I, 1, 64-65, l’immagine del ‘cuore di ferro’ è convenzionale e risale alla poesia omerica (la formularità del passo risulta peraltro evidente nell’anafora di *nec*, nell’uso dell’espressione impersonale *credibile est*, nella clausola in *explicit* di verso *pectore ferrum*⁴¹⁷), ma qui risulta innovata dal ricorso alla formulazione polare dell’espressione (già riscontrata in Tibullo), dalla menzione delle *venae* e dall’applicazione di un motivo desunto da generi poetici elevati a un personaggio umile quale quello di una schiava⁴¹⁸. Nei versi oggetto del nostro interesse il poeta ne esalta le qualità spirituali, mettendone in evidenza al tempo stesso la furbizia (che

⁴¹⁶ Sull’impunità degli amanti spergiuri vd. *supra* pp. 252-253.

⁴¹⁷ Vd. Dimundo 2000, 250-251.

⁴¹⁸ Cfr. McKeown 1989, 314. Dimundo 2000, 241-242 rileva inoltre, come il motivo del ricorso alla schiava quale intermediaria d’amore sia frequente in Ovidio, che si rifà a Teocrito e alla commedia; la maggiore presenza, nel poeta di Sulmona, di questa figura sarebbe un indice dell’attenuazione del *pathos*, del maggiore distacco e della maggiore ‘leggerezza’ dell’elegia ovidiana rispetto a quella dei suoi predecessori.

la rende molto simile alla figura del *servus callidus* della commedia plautina⁴¹⁹), la *simplicitas*⁴²⁰, e, soprattutto, la sensibilità.

La metafora è adoperata invece in modo più tradizionale nell'elegia III, 6, dove è impiegata per descrivere l'insensibilità di chi non si commuoverà dinanzi alle lacrime di Rea Silvia, in fuga dallo zio Amulio che ha condannato a morte i gemelli Romolo e Remo (vv. 59-60):

ille habet et silices et vivum in pectore ferrum,
qui tenero lacrimas lentus in ore videt.

In questo caso l'unica sede psichica citata è il *pectus* e l'immagine della durezza della pietra e del ferro è enfatizzata dal contrasto con il *tenerum os*.

Per converso, in III, 8, 18 la (ormai perduta) delicatezza d'animo e di gusto della *domina*, adesso attratta da un rozzo soldato, è definita come *mollities pectoris* (*heu, ubi mollities pectoris illa tui?*): la scelta di accompagnare al sostantivo *mollities* questo psiconimo (invece del più consueto *animus*⁴²¹) potrebbe qui essere giustificata dalla sua intrinseca connotazione fisica, adeguata all'immaginario dell'intero passo (vv. 11-22), che insiste proprio sulle parti del corpo del nuovo amante in grado di rivelarne la natura rude e violenta.

Appare invece insolito il ricorso alla metafora del colore per descrivere le qualità morali di una persona in I, 13, 34:

invida, quo properas? quod erat tibi filius ater,
materni fuerat pectoris ille color.

Il poeta si rivolge qui ad Aurora, rielaborando il *topos*, di derivazione greca⁴²², della sua apparizione, sgradita agli amanti. La rimprovera e la esorta a frenare la propria corsa. In particolare, in questi versi è condannata l'*invidia* di cui Ovidio è fatto oggetto, il livore nei confronti dei mortali che vivono amori felici e la determinazione a ostacolarli: il colore nero della pelle del figlio Memnone assume quindi connotazioni morali, venendo ricondotto all'insensibilità della madre, la cui natura crudele e malvagia è rivelata dal *pectus atrum*⁴²³. L'utilizzo delle implicazioni etiche dell'aggettivo *ater* appare originale all'interno della tradizione poetica latina, nondimeno molto probabilmente il motivo vanta un'ascendenza greca, dal momento che in Pind. *fgm.* 123, 4-5 il riferimento al colore

⁴¹⁹ Vd. Papaioannou 2008, 112-113. Rinvio a questo contributo anche per un'analisi in senso metaletterario del dittico I, 11-12, che 'mette in scena' i meccanismi di scrittura elegiaca (rappresentati dalle *tabellae*) finalizzati alla conquista dell'amata; del resto, anche le qualità di Nape — il suo essere *docta* e la sua abilità nel lavoro di acconciatrice (descritto con termini dalla spiccata valenza metapoetica, quali *incertos, colligere, in ordine ponere*) — fanno della schiava una sorta di *alter ego* dell'autore elegiaco.

⁴²⁰ Considerata l'abilità di Nape nel favorire le tresche della padrona, Dimundo 2000, 249-251 non ritiene che qui la *simplicitas* alluda all'inesperienza in campo amoroso (come invece intendeva Pichon 1902, 263), quanto piuttosto alla «tenerezza d'animo». Il poeta, peraltro, nei versi successivi fa appello proprio alla conoscenza "dell'arco di Cupido" che molto probabilmente la schiava condivide: *credibile est et te sensisse Cupidinis arcus — / in me militiae signa tuere tuae!* (vv. 11-12).

⁴²¹ Vd. OLD 1128 s.v. n. 6.

⁴²² Cfr. Dimundo 2000, 275 sgg.

⁴²³ Vd. Fraenkel 1945, 14; Pinotti 1996, 141-142; Dimundo 2000, 293-294. A riguardo non si dimentichino le *maculae nigrae* presenti sul petto della vacca in III, 5, 43-44, simbolo della predisposizione all'adulterio.

nero e al ferro esprime la durezza di chi è insensibile alla bellezza di Teosseo (... ἐξ ἀδάμαντος / ἡ σιδάρου κεχάλλευσται μέλαιναν καρδίαν / ψυχρᾷ φλογί...) e in Soph. *Ai.* 955 è descritto come ‘scuro’ il θυμός di Ulisse (Ἦ ῥα κελαινῶπαν θυμὸν ἐφουβρίζει / πολύτλας ἀνήρ). Ricordiamo, peraltro, che nell’epica omerica erano spesso le φρένες a essere definite ‘nere’ (vd. *Il.* I, 103 e XVII, 83 e 499), seppur non perché malvagie, ma a causa della loro profondità o di una loro alterazione fisica conseguente ad una forte sollecitazione emotiva⁴²⁴.

Da segnalare infine un passo nel quale lo psiconimo suddetto, proprio in quanto sede delle qualità morali, designa la persona stessa, nella sua totalità. In *Il.* 2, 42, infatti, il poeta, cercando di persuadere lo schiavo Bagoos a favorire e nascondere i suoi incontri con la *domina*, afferma che una dura prigionia attende quanti non sono fedeli e leali, i *pectora orba fide* (*squalidus orba fide pectora carcer habet*).

VI.3.4. *Cor*

Lo psiconimo occorre due volte soltanto all’interno della raccolta degli *Amores* designando, in entrambi i casi, la sede dell’amore.

La prima occorrenza del lessema si registra nell’*incipit* dell’elegia I, 2, già preso in esame, ma che varrà la pena riportare per qualche notazione supplementare (vv. 5-10):

nam, puto, sentirem, siquo temptarer amore.
an subito et tecta callidus arte nocet?
sic erit; haeserunt tenues in corde sagittae,
et possessa ferus pectora versat Amor.
Cedimus, an subitum luctando accendimus ignem?
cedamus! leve fit, quod bene fertur, onus.

Le *certae sagittae* che Cupido ha scagliato in I, 1, 25-26, conficcandosi, come di norma, nel cuore della vittima, sono ora definite *tenues*: l’aggettivo è provvisto di implicazioni metapoetiche che alludono alla natura del genere elegiaco⁴²⁵, tuttavia potrebbe anche voler a sottolineare la natura discreta, furtiva delle armi di Amore, emersa già nel verso precedente⁴²⁶. Ferguson, inoltre, suggerisce un possibile legame etimologico con l’aggettivo *tenax* (entrambi, in effetti, derivano dal verbo *teneo*) e, quindi, con l’idea dell’ ‘avvinghiarsi’ a qualcosa, poi ribadita dal verbo *haeserunt*⁴²⁷.

In questo passo è dato constatare come *cor* e *pectus* costituiscano dei sinonimi, designando entrambi il ‘cuore’ nel quale trova dimora la passione, sia essa rappresentata dal dio Amore o dalle sue

⁴²⁴ Vd. Grošelj 1952, 77; Combellack 1975, 81 sgg.; Darcus Sullivan 1988, *passim*. Nella poesia latina, d’altra parte, il colore nero è associato a qualità morali e, in particolare, all’invidia, in Hor. *epod.* VI, 15; *Sat.* I, 4, 85 e 100; Ov. *Met.* II, 760 sg.; Sen. *Phaedr.* 492 sg.; Sil. VIII, 290 sg.; Stat. *Silv.* IV, 8, 16 sg. (vd. McKeown 1989, 355; Dimundo 2000, 293-294).

⁴²⁵ Va tuttavia precisato che in Ovidio (a differenza di quanto avveniva in Prop. II, 12 e 13) le frecce di Eros hanno un ruolo esclusivamente erotico, rimanendo formalmente distinte dalla tematica letteraria (come evidenziato da Weinlich 2000, 123-124).

⁴²⁶ Vd. Du Quesnay 1973, 11; Giangrande 1981b, 483; McKeown 1989, 37. Quest’ultimo ipotizza anche che si possa attribuire al termine un significato attivo: le frecce “emaciano”, “rendono tenue”, “assottigliano” il cuore dell’innamorato.

⁴²⁷ Vd. Ferguson 1978, 122.

frece. Allo stesso modo, in II, 9 si è visto il poeta pregare Venere e Cupido di regnare eternamente nel suo petto (vv. 51-52), riacciandosi in *Ringkomposition* all'incipit dell'elegia, dove, rimproverando aspramente il dio, affermava (vv. 1-6):

*O numquam pro re satis indignande Cupido,
o in corde meo desidiose puer –
quid me, qui miles numquam tua signa reliqui,
laedis, et in castris vulneror ipse meis?
cur tua fax urit, figit tuus arcus amicos?
gloria pugnantes vincere maior erat.*

Il passo non può non richiamare alla memoria la descrizione di Cupido nell'elegia II, 12 di Properzio, dove il nume è rappresentato nella sua quasi innaturale immobilità all'interno del cuore del poeta e delle sue *medullae* ormai inaridite (*nec quisquam ex illo vulnere sanus abit. / in me tela manent, manet et puerilis imago: / sed certe pennas perdidit ille suas; / evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam, / assiduusque meo sanguine bella gerit. / quid tibi iucundumst siccis habitare medullis? / si pudor est, alio traice tela, puer!*, vv. 13-18)⁴²⁸. L'aggettivo *adsiduus* è sostituito nel testo ovidiano da *desidiosus*, il cui significato non equivarrà tanto a "pigro", quanto piuttosto a "che si attarda, bighellona volontariamente"⁴²⁹.

Il testo del primo verso presenta peraltro qualche incertezza. La *lectio* trasmessa dai codici è infatti *pro me satis indignate*, corretta da Burman e Madvig in *pro re satis indignande*, e così accettata da Goold e McKeown⁴³⁰: la tradizione manoscritta potrebbe essere intesa come un rimprovero del poeta rivolto al dio perché non sufficientemente adirato in suo favore contro chi non ricambia il suo amore o, più coerentemente con quanto segue, perché 'mai sazio di esercitare la sua collera', non cessando di imporre il suo dominio sul cuore del poeta⁴³¹.

Effettivamente, la prima parte dell'elegia (vv. 1-24, o, se preferiamo, il primo componimento del dittico) non prende in considerazione tanto la possibilità di vedere ricambiato il proprio sentimento, quanto di rinunciare alla passione; solo in un secondo momento, dal v. 25 in poi, il poeta confessa di non poter — e non voler — vivere senza amore e di desiderare solo che questo possa essere

⁴²⁸ Per i vv. 17-18 cfr. la corrispondenza con i *nuda ossa* di *Am.* II, 9a, 13-14: *quid iuvat in nudis hamata retundere tela / ossibus? ossa mihi nuda relinquit amor*. Peraltro, come rilevato da Fedeli 2008a, 25, gli *hamata tela* ovidiani costituiscono un richiamo delle *hamatae sagittae* di Prop. II, 12, 9.

⁴²⁹ Vd. Booth 1991, 138. Il lemma è peraltro poco utilizzato (il *PHI* riporta solamente 26 occorrenze dell'aggettivo e una dell'avverbio, in *Lucr.* IV, 1136); in poesia è attestato per la prima volta nel passo ovidiano in esame e poi in *Rem.* 162 (vd. McKeown 1989, 280). riguardo al paradosso dell'uso di questo attributo in riferimento a Cupido, solitamente considerato un dio attivo (cfr. *Am.* I, 9, 46: *qui nolet fieri desidiosus, amet*) e una delle cui principali caratteristiche è proprio la velocità (vd. Mel. *A.P.* V, 179) cfr. Giangrande 1985a, 535 e McKeown 1998, 172; ricordiamo, d'altra parte, che Properzio lo definiva *tardus* in I, 1, 17. Landolfi 2008, 115, per parte sua, sottolinea come l'immobilità — o, meglio, la «fissità della residenza» — del dio non si traduca in inattività, ma semmai «in un continuo dinamismo bellico», ispirato proprio alla descrizione di Amore in Prop. II, 12. Per un'analisi dei rapporti (strutturali, tematici, lessicali, stilistici) tra i due carmi rinvio poi a Fedeli 2008a, 24-26.

⁴³⁰ Vd. Goold 1965, 35-36; Booth 1991, 138; McKeown 1998, 170-171.

⁴³¹ Cfr. Giangrande 1985a, 534, il quale traduce «never annoyed with me to the extent of benefiting me (*satis pro me*) by ging away from me»; per altro verso, a parere di Labate 1984, 69-70 n. 13 il nesso *pro me* andrebbe interpretato «in modo che io abbia il vantaggio di non dover più amare».

reciproco⁴³². L'iniziale *renuntiatio* si tramuta quindi in una resa al legittimo conquistatore del cuore: nel rielaborare il modello properziano di II, 12 e i *topoi* della tradizione erotica ellenistica, il componimento attinge all'immaginario imperialistico del trionfo e della *deditio*, accusando tuttavia Cupido di *desidia* e di accanimento nei confronti di chi si mostra suo fedele soldato — un veterano, addirittura (vd. vv. 19 sgg.) — e che, come tale, nel rispetto della tradizione quiritaria, dovrebbe venire ricompensato per il servizio svolto, o quantomeno essere protetto e trattato con clemenza, di certo non perseguitato alla stregua di un *hostis*⁴³³.

VI.3.5. *Mens*

L'altra entità psichica coinvolta nelle due elegie appena analizzate è la *mens*, che nei tre libri ovidiani è presente in modo nettamente più cospicuo rispetto a quanto registrato nella silloge properziana (le attestazioni salgono a un totale di 25)⁴³⁴.

In quattro occorrenze essa appare fortemente condizionata e alterata dalla passione. In particolare, nell'elegia I, 2 Ovidio descrive in questi termini il trionfo di Cupido (vv. 27-32):

*ducentur capti iuvenes captaeque puellae;
haec tibi magnificus pompa triumphus erit.
ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebo
et nova captiva vincula mente feram.
Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,
et Pudor, et castris quidquid Amoris obest.*

Il poeta, *praeda recens* insieme agli altri giovani catturati dal potere della passione, è parte del séguito del del dio, costretto a sfilare in catene "con mente prigioniera": Ovidio si ispira probabilmente a Lucil. 990 (*sic laqueis, manicis pedicis, mens inretita est*) e Cat. c. 61, 33 (*mentem amore revinciens*), oltre che a Prop. III, 19, 4 (*nescitis captae mentis habere modum*) per rappresentare il proprio spirito 'razionale' divenuto schiavo dell'amore⁴³⁵. D'altronde, la *mens* individuale del poeta sembra quasi prefigurare la *Mens Bona* menzionata al verso successivo e già incontrata in Prop. III, 24, 19, divinizzazione della ragione e del buon senso, condotta anch'essa prigioniera insieme al

⁴³² Cfr. Landolfi 2008, 116: si tratta del riconoscimento della «impossibilità materiale, per il poeta elegiaco, di vivere lontano da Amore», già anticipata da Properzio.

⁴³³ Si pensi alla chiusa dell'elegia I, 2 (*adspice cognati felicia Caesaris arma – / qua vicit, victos protegit ille manu*, vv. 51-52): come puntualmente messo in luce da Giangrande 1981b, 467 sgg. e *Id.* 1981, 42 sgg. ci troviamo di fronte a variazioni e rielaborazioni di *topoi* desunti dalla tradizione ellenistica; sul tema cfr. anche Labate 1984, 67-74. Ricordiamo, peraltro, come il lamento contro la crudeltà della divinità dell'amore, che sembra godere nell'infierire contro chi le si è già arreso e la serve fedelmente, ricorresse anche nell'elegia I, 2 di Tibullo (vd. *supra* pp. 189 sgg.).

⁴³⁴ Non è il caso di prendere in considerazione, tuttavia, le occorrenze nelle quali il lessema è adoperato per attribuire un valore avverbiale a un aggettivo: vd. *tacita ... mente* in I, 4, 23 e III, 7, 63; *laeta mente* in II, 15, 3; *forti mente* in III, 2, 10.

⁴³⁵ Risalta in questa elegia l'insistenza sul poco tempo trascorso dalla cattura (vd. *recens; modo; nova vincula*, che evoca la *nova praeda* del v. 19) e sul motivo della cattura stessa (*capti; captae; captiva*, aggettivo graficamente 'intrappolato' dai *nova vincula*).

*Pudor*⁴³⁶. *Error*, *Furor* e *Blanditiae* costituiscono, invece, il séguito di Amore e personificano alcuni dei motivi tipici del genere elegiaco, insistendo sul carattere irrazionale, spudorato e seducente della passione⁴³⁷.

Come rilevato da Murgatroyd, non è certamente la rappresentazione dell'amore quale forma di pazzia, che priva l'innamorato del buon senso, a costituire una novità, bensì la conciliazione di questa idea con l'immaginario militare e trionfalistico riconducibile al *topos* della *militia amoris* e anticipato da Posidippo in *A.P.* XII, 120 (vd. la presenza del motivo della lotta contro Eros, delle armi e del Λογισμὸν)⁴³⁸.

Il potere di Amore, il controllo da lui esercitato sulla sua preda (che diviene poi il suo più fedele e zelante soldato) è tanto forte da ricondurre a sé la vittima, anche quando questa, ormai esausta, tenta di fuggire. È quanto avviene in II, 9, 28 quando il disgusto e l'estinguersi dell'*ardor* sono immediatamente compensati da un nuovo 'turbine' dell'infelice mente, incapace di imporre la propria volontà e costretta a subire un «travolgimento ossessivo»⁴³⁹ (*nescio quo miserae turbine mentis agor*). La metafora del 'turbino' e del 'disorientamento' rappresenta una rielaborazione della similitudine della trottola di Tib. I, 5, 1 sgg.: *Asper eram et bene discidium me ferre loquebar, / At mihi nunc longe gloria fortis abest. / Namque agor ut per plana citus sola verbere turben, / Quem celer adsueta versat ab arte puer*⁴⁴⁰. Anche nel caso di Tibullo il tormento vorticoso consegue a un tentativo di rinuncia all'amore ed è opera di un *celer puer*, allusione alla figura di Eros che riconduce a sé il *fugitivus*⁴⁴¹; nel testo ovidiano l'identità del dio Amore, responsabile della nuova cattura del poeta, è esplicitamente dichiarata ai vv. 33-34, ma l'immagine del vortice risulta più astratta e 'interiorizzata' di quanto non avvenisse nel modello di riferimento.

⁴³⁶ Sarà il caso di ribadire come la *mens bona* (quando non divinizzata) sia la mente dotata di equilibrio e capacità di discernimento: ne è definito privo colui che decide di avere rapporti con una schiava in II, 8, 10 (*Quid, quod in ancilla si quis delinquere possit, / illum ego contendi mente carere bona?*). Cfr. III, 14, 13: *sit tibi mens melior; saltemve imitare pudicas, / teque probam, quamvis non eris, esse putem*. Vd. OLD 1099 s.v. 5 e 5b; McKeown 1998, 161: «mental or moral balance, rather than sanity».

⁴³⁷ Per quanto concerne il valore metapoetico di queste figure, in particolare delle *Blanditiae*, personificate per la prima volta proprio da Ovidio, sebbene costituissero già una componente stabile dell'immaginario erotico (così come l'*Error*), vd. Athanassaki 1992, 135 sgg. e Paladino 2009, 176. Phillips 1980, 271-277 insiste invece sulle implicazioni politiche di tali personificazioni: la loro presenza in un contesto erotico ispirato al trionfo politico-militare non può non far pensare al valore negativo comunemente attribuito alle *blanditiae* (così come all'*error*) in ambito socio-politico, originando volutamente una possibile allusione all'instabilità del programma augusteo (cfr. Holzberg 2005, 437-456, il quale ritiene che proprio in questa elegia si compia il «primo passo nella costruzione di un imperatore elegiaco», affine per molti aspetti al dio Amore). Il *Furor*, peraltro, appariva in catene in una raffigurazione del trionfo di Alessandro, opera del pittore Apelle ed esposta nel Foro Augusto, qui ribaltata dall'immagine della *Mens Bona* prigioniera (cfr. anche Labate 1971, 347-348 in merito alla ripresa antifrastrica di Verg. *Aen.* I, 289 sgg.; vd. inoltre McKeown 1989, 48; Miller 1995, 292-293). In merito al ricorso alla personificazione allegorica, finalizzata a 'concretizzare' l'introspezione psicologica e il dissidio interiore, rinvio poi a Pianezzola 1999b, 65-67 (lo studioso, tuttavia, concentra la sua analisi sulle *Metamorfosi* ovidiane).

⁴³⁸ Cfr. Murgatroyd 1975, 64-65 e 74.

⁴³⁹ Vd. Damon 1990, 286; Mastellone 2005, 78.

⁴⁴⁰ L'immagine è desunta dal modello callimacheo dell'epigr. 1 Pf., vv. 9-10, e sarà poi sfruttata anche da Virgilio nel VII libro dell'*Eneide*, per descrivere il tormento della regina Amata (vv. 378-384): vd. Mastellone 2005, 78-79.

⁴⁴¹ Cfr. Mastellone 2005, 84 sgg.

Inoltre, il movimento ‘vorticoso’ al quale è assimilato lo sconvolgimento interiore potrebbe forse evocare la violenza di Eros, pari a quella del vento, di Sapph. 47, 2 (Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι / φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων) e, soprattutto, di Ap. Rhod. III, 755-760 (πυκνὰ δέ οἱ κραδίη στήθεων ἔντοσθεν ἔθυιεν, / ἠελίου ὥς τίς τε δόμοις ἐνι πάλλεται αἴγλη, / ὕδατος ἔξανιοῦσα τὸ δὴ νέον ἠὲ λέβητι / ἠέ που ἐν γαυλῶ κέχυται, ἠ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα / ὠκεῖη στροφάλιγγι τινάσσεται αἰσσοῦσα – / ὧς δὲ καὶ ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης), passo nel quale il movimento tumultuoso del cuore di Medea è paragonato a quello di un raggio di sole che guizza nel mulinello d’acqua versata nel lèbete. Se nei passi greci, tuttavia, l’agitazione, il ‘movimento’ interno è di carattere prettamente emotivo, nel testo latino, come suggerito dall’uso dello psiconimo *mens*, esso coinvolge invece la sfera razionale e la dimensione volitiva dell’individuo, paralizzandone di fatto la capacità decisionale.

Il poeta amante appare preda dello sconvolgimento delle facoltà razionali anche quando viene a conoscenza dei reiterati tradimenti dell’amata, che — come già avveniva in III, 11 — lo inducono ad amare e odiare allo stesso tempo l’oggetto di una passione alla quale non è possibile resistere. Con queste parole esasperate egli sfoga il proprio dolore in III, 14, 37-40:

*mens abit et morior quotiens peccasse fateris,
perque meos artus frigida gutta fluit.
tunc amo, tunc odi frustra quod amare necesse est;
tunc ego, sed tecum, mortuus esse velim!*

Il passo si presenta come un sapiente amalgama di *topoi* desunti dalla tradizione lirica greco-latina: non soltanto è ripreso il motivo dell’*odi et amo* di memoria catulliana⁴⁴², ma sono enumerate anche le manifestazioni della gelosia descritte con competenza medica prima nell’ode 31 di Saffo e poi nel fr. 1 Bl. di Valerio Edituo e nel c. 51 di Catullo. Da qui, dunque, il sudore freddo che scorre attraverso le membra (vd. Sapph. fr. 31, 3-4: ἔκ δέ μ’ ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ / παῖσαν ἄγρει...; Val. Aed. fr. 1, 3: *per pectus manat subito <subido> mihi sudor*; Cat. c. 51, 9-10: ... *tenuis sub artus / flamma demanat*...; cfr. anche il *torpor* che si insinua nel corpo in Cat. c. 76, 21: *quae mihi surrepens imos ut torpor in artus*) e la sensazione di trovarsi in punto di morte (vd. Sapph. fr. 31, 15-16: ... *τεθνάκην δ’ ὀλίγω ‘πιδεύης / φαίνομ’ ἔμ’ αὔτα*; Val. Aed. fr. 1, 4: *sic tacitus, subidus, dum pudeo, pereo* ...; Cat. c. 51, 5-6: *misero quod omnis / eripit sensus mihi*...). È risaputo, peraltro, come quelli descritti siano i medesimi sintomi della crisi di panico, riportati da Lucrezio in III, 152 sgg.: *verum ubi vementi magis est commota metu mens, / consentire animam totam per membra videmus / sudoresque ita palloremque existere toto / corpore et infringi linguam vocemque aboriri, / caligare oculos, sonere auris, succidere artus, / denique concidere ex animi terrore videmus / saepe homines*...⁴⁴³. Nel brano lucreziano la *mens* è scossa dalla paura, che si ripercuote sull’*anima*, attraversando tutto il corpo e compromettendo le funzioni vitali; similmente, in Pl. *Mil.* 1261 la (simulata) reazione di Acroteleuzio alla vista di

⁴⁴² Cfr., in particolare, il v. 39, in merito al quale Vitale 1980, 341 nota come la correlazione *tunc ... tunc* «da un lato toglie l’incisività della semplice espressione catulliana, dall’altro pare piegarsi quasi a un compiacimento dell’espressione stessa», attenuando il *pathos* del modello. In materia si leggano anche le precedenti notazioni di Gross 1979, 316-318.

⁴⁴³ In proposito vd. almeno Ferrari 2011, 47-61. Cfr. anche Ap. Rhod. *Argon.* III, 761-765.

Pirgopolinice prevedeva che il suo *animus* (ossia i suoi sensi, ma anche l'organo dei sentimenti) fuggisse via: così, in Ovidio, la *mens* che si allontana può designare tanto la 'ragione', la 'lucidità' che viene perduta a causa della gelosia, quanto la 'coscienza', i 'sensi' che vengono metaforicamente meno, quasi si stesse per morire (vd. *morior*)⁴⁴⁴.

In altre quattro attestazioni la *mens* designa la sede delle intenzioni, della volontà e, conseguentemente, la 'disposizione' di una persona, la sua attitudine temporanea (vd. III, 2, 57: ... *inceptis adnue, diva, meis / daque novae mentem dominae! patiatu amari!*)⁴⁴⁵ o la sua indole.

In I, 8, 103 (*lingua iuvet mentemque tegat – blandire noceque; / in pia sub dulci melle venena latent*), nel riportare gli spregiudicati insegnamenti impartiti dalla *lena* alla *puella*, Ovidio sfrutta l'antica opposizione tra la mente — le intenzioni e i pensieri più sinceri — e la lingua, le parole, che avevamo riscontrato in Eur. *Hipp.* 612 (ἡ γλῶσσι' ὁμῶμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος⁴⁴⁶) e in Plaut. *Truc.* 178 sgg. (*In melle sunt linguae sitae vestrae atque orationes, / facta atque corda in felle sunt sita atque acerbo aceto: / eo dicta lingua dulcia datis, corde amara facitis*) e 224 sgg. (*bonis esse oportet dentibus lenam probam, / adripere ut quisquis veniat blandeque adloqui, / male corde consultare, bene lingua loqui*⁴⁴⁷). In particolare, il Sulmonese sembra ispirarsi a Plauto nell'uso della metafora del miele e del fiele, simboli rispettivamente del linguaggio ipocrita e dei pensieri effettivi, mistificati dal primo.

L'eloquio o la bellezza fisica possono dunque camuffare e nascondere la vera natura di una persona, non lasciando trasparire i meccanismi mentali talvolta corrotti e perversi che guidano le sue azioni: è il caso di Corinna in I, 10, 14 (*nunc mentis vitio laesa figura tua est*) e III, 4, 5 (*ut iam servaris bene corpus, adultera mens est*), due passi già fatti oggetto della nostra attenzione e dai quali traspare la forte caratterizzazione in senso etico dello psiconimo⁴⁴⁸.

Da ultimo, sarà il caso di soffermarsi brevemente su un'attestazione del lessema *mens*, nel quale essa rappresenta la sede del talento poetico, avvicinandosi così alla più comune accezione dello psiconimo *ingenium*. Nell'elegia III, 1, come già illustrato, Tragedia ed Elegia si contendono le

⁴⁴⁴ Cfr. *ThlL* VIII, 720, 20 sgg. (in particolare, 44 sg.). Ovidio riutilizzerà l'identica espressione in *Fasti* II, 753-754 (*mens abit et morior, quotiens pugnantis imago / me subit, et gelidum pectora frigus habet*), per descrivere la paura provata da Lucrezia al pensiero dello sposo in battaglia. Riscopriamo inoltre un'accezione analoga del suddetto psiconimo in I, 14, 55: 55: *Collige cum vultu mentem! reparabile damnum est*. Il poeta consola la *puella* affranta per le proprie chiome danneggiate dalla tintura e la esorta a recuperare le forze, il coraggio, il *sensus vitae* (cfr. *colligere animum*; vd. *ThlL* III, 1614, 52 sgg.; *OLD* 352 s.v. *colligo* n. 17), alludendo, quindi, non soltanto al possesso delle facoltà razionali, ma anche alla forza e all'auto-controllo, alla compostezza (cfr. *OLD* 1099 s.v. *mens* n. 10). Cfr. *Lucr.* II, 961 (*ad vitam possint conlecta mente reverti*); *Ov. Met.* XIV, 352 (*ut primum valido mentem conlegit ab aestu*). Riguardo al passo degli *Amores* qui discusso vd. la nota di McKeown 1989, 385.

⁴⁴⁵ Cfr. *ThlL* VIII, 730, 45-46 s.v.: «inclinatio animi, favor, benevolentia». Kenney 1961, 71 pone, forse più opportunamente, una virgola dopo *dominae*, così da far dipendere il congiuntivo dal verbo *dare*.

⁴⁴⁶ Cfr. la 'traduzione' di Cicerone, *fr.* 36 Bl.: *iuravi lingua, mentem iniuratam gero*.

⁴⁴⁷ Il passo è però probabilmente spurio.

⁴⁴⁸ È opportuno rilevare come l'aggettivo *adulter* sia usato per la prima volta da Orazio (*Hor. Carm.* I, 15, 19-20); in Ovidio occorre anche in *Ars* III, 643, ma non sarà concordato con *mens* sino a Lattanzio (*Inst.* VI, 23, 24).

attenzioni del poeta, ciascuna esortandolo a dedicarsi al genere che rappresenta ed esaltando le proprie caratteristiche: l'Elegia, in particolare, decanta orgogliosamente la *levitas* che la contraddistingue — e che è tratto peculiare anche dello stesso Cupido, sua *cura* — e le *blanditiae* nelle quali è maestra, ponendo così l'accento sulla propria utilità pratica ai fini della conquista della *domina*. Nel componimento risalta un altro dato che l'Elegia rivendica orgogliosamente, vale a dire l'esser stata la prima ispiratrice dei “semi della mente” del poeta (vv. 59-60):

*prima tuae movi felicia semina mentis;
munus habes, quod te iam petit ista, meum.'*

In I, 1 Ovidio aveva affermato di essere stato sul punto di comporre poesia epica, prima dell'intervento di Cupido, mentre in II, 18, 13 sgg. aveva dichiarato di aver contribuito alla ‘crescita’ del genere tragico, per il quale era oltremodo portato (il riferimento è probabilmente alla sua perduta *Medea*): si direbbe quindi che il genere elegiaco non costituisca, innanzitutto da un punto di vista cronologico, la prima opzione letteraria da lui compiuta; ciononostante, al genere *levis* è attribuito il merito di aver smosso, ‘ispirato’ per primo⁴⁴⁹ e di aver sviluppato le doti innate del poeta, che potrà adesso sfruttare il proprio talento per generi decisamente più elevati⁴⁵⁰. Tali capacità innate sono designate dall'espressione di ‘sapore agricolo’ *felicia semina mentis*, tesa a enfatizzare la ‘produttività’, la ‘fertilità’ (questo è infatti il significato originario di *felix*⁴⁵¹) della mente del poeta (cfr. l'espressione catulliana *expromere fetus / mens animi*, c. 65, 3-4).

VI.3.6. *Medulla*

Si considerino infine le due occorrenze dello psiconimo *medulla* all'interno degli *Amores*, nei quali il lessema figura sempre in funzione di *locus eroticus*.

Abbiamo già osservato come in II, 19 il poeta esorti il marito della *domina* a rafforzare la sorveglianza, così da ostacolare la loro relazione adulterina, rendendola ancor più desiderabile. Ovidio sembra voler scuotere il legittimo consorte da una indolenza (vd. *lentus* al v. 51) e da una eccessiva *patientia* (v. 59) che privano la *liaison* e l'amata stessa di ogni attrattiva, esortandolo al sospetto, a lasciare che le sue *medullae* siano divorate dalla gelosia e dagli affanni che ne derivano (vv. 43-44):

*mordeat ista tuas aliquando cura medullas,
daque locum nostris materiamque dolis.*

Il nesso *cura medullas*, posto nell'adonio del v. 44, richiama senz'altro alla memoria il v. 23 del c. 66 di Catullo, nel quale ‘le viscere’ di Berenice erano “divorate” (nel testo ovidiano sono “morse”) dal dolore per la partenza del marito (*quam penitus maestas exedit cura medullas!*): ancora una volta, dunque, lo psiconimo designa le profondità della psiche umana, il luogo nel quale si manifestano le

⁴⁴⁹ Per un uso analogo del verbo *movere* cfr. III, 12, 6. Nel contesto in esame, tuttavia, il verbo contribuisce alla definizione della metafora agricola, acquisendo il significato di “far germinare” (cfr. *ThlL* VIII, 1541, 25 sgg.).

⁴⁵⁰ Ancora una volta, dunque, è ribadita la ‘temporaneità’ della preferenza accordata all'elegia erotica (vd. vv. 67-68: *exiguam vati concede, Tragoedia, tempus! / tu labor aeternus; quod petit illa, breve est*). Cfr. Labate 1984, 27. Vanno peraltro rilevati il chiasmo e l'iperbato che sembrano rimarcare il vincolo che lega l'Elegia al poeta: *tuae - mentis - munus - meum*.

⁴⁵¹ Cfr. *OLD* 684 s.v.

emozioni e le passioni più intense, in grado di provocare un dolore quasi fisico in chi le prova. La violenza ‘fisica’ delle emozioni si manifesta nell’atto del ‘mangiare’ l’organo psichico che le esperisce, come già osservato nell’ambito della produzione poetica greca⁴⁵².

In III, 10 Ovidio descrive invece l’innamoramento di Cerere per Iasio, ricorrendo all’immaginario tradizionale della *flamma amoris* che colpisce, per l’appunto, le *medullae* (vv. 27-28):

*vidit, et ut tenerae flammam rapuere medullae,
hinc pudor, ex illa parte trahebat amor.*

Cerere, alla stregua di Arianna o della Medea apolloniana, arde di passione alla vista del giovane⁴⁵³, immediatamente sconvolta dal dissidio interiore tra *amor* e *pudor* che accompagna tutte le giovani eroine innamorate. La particolarità del passo ovidiano, tuttavia, consiste nell’attribuire un ruolo ‘attivo’ alle *medullae*, che ‘catturano’ la *flamma amoris*, piuttosto che esserne catturate, quasi a voler suggerire un volontario abbandono alla passione⁴⁵⁴.

VI.3.7. Osservazioni conclusive

Dai passi degli *Amores* sin qui presi in esame emerge come l’impiego degli psiconimi da parte di Ovidio non sia particolarmente innovativo, recuperando semmai alcune accezioni più convenzionali dei lessemi analizzati (è il caso, ad es., di *animus* e *ingenium*, usati per designare l’indole della persona). Tuttavia, meritano di essere evidenziate alcune riscritture dei *topoi* consegnati dalla tradizione.

Innanzitutto, è stato possibile cogliere una certa coerenza nell’uso dello psiconimo *pectus*, che sembra contribuire a tracciare la ‘storia’, l’evoluzione discontinua del sentimento provato dalla *persona loquens*: riprendendo il motivo properziano della *vacuitas pectoris*, Ovidio fa riferimento a un cuore inizialmente ‘vuoto’, poi ‘posseduto’ da Amore, il quale vi ha posto il proprio regno (vd. I, 1, 26 e I, 2, 8). Anche l’immagine del *regnum Amoris* è in parte innovata dal Sulmonese, dal momento che negli altri poeti elegiaci il *regnum* apparteneva in realtà alla persona amata (vd. Tib. I, 9, 80; II, 3, 59; Prop. III, 10, 18; IV, 7, 50) o all’*amator* (Prop. II, 16, 28), ma mai al dio Amore⁴⁵⁵. Il dio, per parte sua, si presenta come un *puer desidiosus*, che non abbandona mai il dominio nel quale si è insediato, non permettendo che il suo reame sia *indesertus* (vd. II, 9, 52): proprio questa sua accanita

⁴⁵² Nella tradizione greca (in particolare in quella epica) ad essere divorato era per lo più il θυμός (cfr. Spatafora 1999, 21 sgg.), ma ricordiamo il contesto erotico di Theoc. XXX, 21, dove era coinvolto proprio il μυελός (... τῷ δ' ὁ πόθος καὶ τὸν ἔσω μυελὸν ἐσθίει). Peraltro, come rilevato da Rosenmeyer 1999, 26-27, l’atto del mangiare il midollo evoca contesti sacrificali.

⁴⁵³ Cfr. in particolare i *loci similes* catulliani: c. 35, 14-15 (... *ex eo misellae / ignes interiorem edunt medullam*), c. 45, 14-15 (*ut multo mihi maior acriorque / ignis mollibus ardet in medullis*), c. 100, 7 (*cum vesana meas torreret flamma medullas*), c. 64, 91-92 (*quam cuncto concepit corpore flammam / funditus atque imis exarsit tota medullis*). Come abbiamo avuto modo di rilevare, il passo del c. 100 costituisce l’unico caso nel quale Catullo applica a se stesso il *topos* della *flamma amoris*. Bisogna peraltro tener presente che l’impiego delle *medullae* in qualità di *locus eroticus* è per lo più attribuito a personaggi femminili: questo, a parere di Rosenmeyer 1999, 44-45, potrebbe costituire «an attempt to alleviate male anxiety about losing oneself, one’s bodily integrity, one’s life».

⁴⁵⁴ Bisogna però sottolineare che quella proposta è la *lectio* dei mss. PYω, mentre ζ presenta *teneras flammae ... medullas*, che sembrerebbe *lectio facilior*.

⁴⁵⁵ Cfr. La Penna 1951, 192.

perseveranza, d'altra parte, può ingenerare un moto di ripulsa nei confronti di una passione tanto pervasiva, cosicché il *pectus* risulti *fatigatum e leve*, perché sfinito, ma, al tempo stesso, incapace di allontanarsi con decisione dalla causa dei propri affanni (vd. III, 11, 2).

Nelle elegie ovidiane facenti parte degli *Amores* è inoltre possibile riscontrare una certa attenzione per l'aspetto 'etico' espresso dagli psiconimi, ai quali, come già accennato, il poeta ricorre in svariate occasioni per definire l'indole, le caratteristiche morali di una persona. Così, in I, 9 al *miles amoris* sono richiesti *animi* intraprendenti e un *ingenium expers*, mentre in II, 8, 19 il suo *animus* è antifrasticamente *purus* nonostante sia *periurus*. La *puella*, a sua volta, possiede un *animus*, una *mens* e un *ingenium* 'adulteri, infedeli' (vd. I, 10, 13-14 e III, 4, 2 e 5).

Il poeta di Sulmona, inoltre, dà vita, talvolta, a immagini meno convenzionali, caratterizzate anche da una certa vivacità linguistica.

È il caso della *Mens Bona* trascinata in trionfo, prigioniera di Amore in I, 2, indice del fatto, a parere di Lyne, che in Ovidio la resa all'amore è un processo 'ragionato'⁴⁵⁶; o dell'*aestus animi*, che, forse ammiccando all'etimologia del termine (cfr. il greco ἄνεμος) è scambiato per un *aestus aeris*; si ricordino poi la 'metafora culinaria' degli *alimenta animi* in II, 19 o le implicazioni del colore nero della pelle di Memnone, riflesso dell'*atrum pectus* della madre Aurora; o, ancora, il capovolgimento della metafora della *flamma amoris*, che, invece di impadronirsi delle *medullae* di Cerere innamorata, ne viene catturata.

L'analisi sin qui condotta ha evidenziato come, anche nell'uso degli psiconimi, emerga dal testo ovidiano una quasi ostentata convenzionalità, unita tuttavia a un interesse per la sperimentazione, per l'arguzia, che conferisce ai componimenti un tono leggero, disincantato e divertito al tempo stesso. Non a caso la critica specialistica ha ribadito più volte come l'elegia di Ovidio rappresenti un *lusus* letterario ben lontano dal coinvolgimento emotivo dimostrato dagli autori di volta in volta echeggiati: questo perché, se della *factio* dei predecessori faceva parte anche questa (simulata?) 'sincerità', e 'spontaneità' di sentimenti, il Sulmonese, invece, non indulge a un *pathos* in apparenza altrettanto autentico, proprio perché esso è divenuto solo uno degli elementi del codice elegiaco, convenzionale tanto quanto gli altri.

Proprio questo disvelamento e questa insistita ostentazione del codice, questo dispiegamento di quella che Perrelli definisce una «topica senza contesto», frutto della grande autocoscienza critico-letteraria del poeta, costituiscono la cifra distintiva dell'Ovidio degli *Amores* e hanno talvolta indotto gli studiosi a insistere sull'eccessiva 'letterarietà' dei suoi carmi⁴⁵⁷. In effetti il Sulmonese rivendica la libertà, addirittura la *licentia* della creazione poetica rispetto all'*Erlebnis*⁴⁵⁸.

Pertanto, ciò che andrebbe valorizzato nell'analisi dei suoi componimenti non è tanto la 'sincerità' autobiografica o emotiva, quanto piuttosto l'efficacia degli effetti letterari ricercati: questa certo non manca all'opera di un poeta la cui imitazione creativa supera i modelli di riferimento senza per questo

⁴⁵⁶ Lyne 1980, 258-259 sostiene, infatti, che la presenza della *Mens Bona* all'inizio della raccolta (laddove in Properzio essa figura invece alla fine, come cura alla passione) rivelerebbe che «Propertius exited reasoning from love. [...] Ovid enters reasoning».

⁴⁵⁷ Cfr. Bertini 1995, 200-201; Perrelli 2007, 98; Conte 2015⁸, 20-22.

⁴⁵⁸ Vd. Rosati 1979, 105 sgg.

rinnegarli, ricorrendo all'ironia e all'umorismo per ridere bonariamente della sua stessa parodia⁴⁵⁹. Del resto, gli *Amores* sono il riflesso di una società galante per molti versi ormai smaliziata, che non può più trarre diletto dall'elegia in sé, bensì dalla 'musealizzazione' del genere e dalla 'riflessione metaletteraria' su di esso⁴⁶⁰: infatti, com'è stato impeccabilmente osservato, «la poesia di Ovidio prova a guardare l'elegia, invece di guardare con gli occhi dell'elegia»⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ In merito al generale 'svuotamento' dall'interno dei canoni del genere elegiaco e alla parodizzazione dello stesso, nel confronto con i modelli principali del genere, vd. Du Quesnay 1973, 6 sgg. e 19 sgg.; Arkins 1990, 827 sgg; Boyd 1997, 12-13 e 66 sgg.; Schiozzi 2002, 102; De Caro 2003, 82 sgg., il quale, a proposito del «cumulo e amplificazione dei *topoi*» riscontrabile in Ovidio e del suo rapporto con Tibullo e Propertio, parla di «fedeltà intertestuale» (evidenziabile, ad esempio, nella ripresa terminologica) associata ad «infedeltà ideologica».

⁴⁶⁰ Vd. Labate 1977, 334-336, il quale sostiene che la realtà rappresentata da Ovidio è quella del 'salotto galante' della Roma imperiale, che alla letteratura offre spunto e materia di canto e che dalla letteratura desume a sua volta il proprio «codice estetico-ideologico»; sul tema torna anche Perrelli 2007, *passim*.

⁴⁶¹ In tali termini Conte 2015⁸, 22 riassume il rapporto di Ovidio con il genere elegiaco.

Conclusioni

L'itinerario lessicale appena conclusosi ha proposto una visione d'insieme dei principali psiconimi in uso nella poesia greco-latina di natura precipuamente erotica (anche se non solo tale), assumendo come punto di partenza il patrimonio letterario e culturale dell'epica omerica e spingendosi sino all'elegia erotica ovidiana del I sec. a. C. La trattazione ha tentato di coniugare l'approccio prevalentemente linguistico e l'analisi critico-letteraria dei passi più significativi, nell'intento di definire come gli autori di volta in volta presecelti trattino i processi intellettivi ed emotivi della psiche umana e con quanta consapevolezza concepiscano la propria interiorità di soggetti storici, di poeti e di 'personaggi' di una *fictio* letteraria.

Sin dall'inizio dell'indagine, da un confronto incrociato dei testi greci è emerso come l'azione simultanea di svariati elementi (il linguaggio formulare, le ragioni metriche e stilistiche, lo specifico genere letterario del singolo componimento analizzato) debba mettere in guardia dal cercare significati ed impieghi univoci e ben definiti dei vari lemmi esaminati. Purtuttavia, ci si è sforzati di definire sia le peculiarità dei singoli psiconimi sia le relative estensioni semantiche, osservando, per loro tramite, come i poeti greci concepissero l'interiorità e si rapportassero ad essa (in particolare, con i *loci erotici* della loro psiche) in modo tanto complesso quanto consapevole.

L'analisi delle occorrenze registrate ha messo in luce come il 'campo di azione' di alcune entità psichiche sia più nettamente delimitato (è il caso, ad es., di καρδία e ἦτορ, ai quali pertengono quasi esclusivamente le facoltà emotive, o di νόος, privo di alcun rapporto con la dimensione fisica e legato prevalentemente alla sfera intellettuale e razionale), laddove alcuni psiconimi si prestano ad interpretazioni più articolate e, spesso, non si lascino piegare a definizioni rigide che ne sminuiscano le molteplici sfumature, per noi moderni alquanto enigmatiche (così avviene con il θυμός, con le φρένες o con la ψυχή).

Inoltre, la poesia lirica e la produzione tragica, pur mutuando il proprio repertorio linguistico prevalentemente dal patrimonio omerico, hanno posto in risalto tutta la grandezza e la complessità dell'interiorità umana, mettendo in gioco, nel caso della lirica, un *io poetico* precedentemente sconosciuto (o, meglio, non altrettanto esplicitamente valorizzato) e, nel caso della tragedia, subendo l'influsso dei pensatori contemporanei e delle teorie mediche, che hanno inevitabilmente condizionato il modo di concepire la dimensione psichica e di riflettere sulle dinamiche che le pertengono.

In tal modo, sebbene non siano stati rilevati negli psiconimi significativi mutamenti semantici¹, è tuttavia emerso come la relazione dell'individuo con la propria interiorità diventi progressivamente più complessa nel corso dei secoli. Ad esempio, si è riscontrato come divenga via via più comune il ricorso all'allocuzione diretta agli organi psichici (la ψυχή, la φρήν, l'ἦτορ e, più frequentemente, il θυμός) o come si riesca ad immaginare la sua biscazione interna (vd. l'epigramma 41 Pf. di Callimaco = *A.P.* XII, 73: Ἥμισό μιν ψυχῆς...). Si è peraltro evidenziato come il motivo callimacheo

¹ Eccetto che per il caso della ψυχή e del μυελός: si è constatato infatti come il primo abbracci una gamma di significati via via sempre più ampia, affine a quella del θυμός, tanto da divenire talvolta una sorta di *alter ego* o da designare l'interiorità in senso lato; il secondo comincia invece a configurarsi sempre più spesso come psiconimo *stricto sensu* e come *locus eroticus*.

della ‘migrazione’ dell’anima, che tende ad abbandonare il suo detentore per recarsi presso la persona amata, venga poi ulteriormente elaborato da Meleagro alla luce di una più profonda ‘intimità’, in grado di condurre a una vera e propria ‘trasfusione’ e identificazione delle anime dei due amanti (vd. *A.P.* XII, 52; *A.P.* XII, 159; *A.P.* V, 171)

Un segnale di questo nuovo modo, per certi versi più complesso e approfondito — potremmo dire quasi ‘moderno’ — di concepire l’interiorità è rappresentato anche dalla progressiva diffusione delle movenze della *Selbstanrede*, in sostituzione dell’apostrofe a uno specifico organo psichico (vd. Theocr. XI, 72). Tale uso rivela come non sia più chiamato in causa un singolo componente del ‘sé’, perché ritenuto rilevante in una determinata situazione, bensì l’interiorità tutta, nella sua articolata unità: il suddetto espediente, che fa la sua comparsa nella lirica e nella tragedia greche, permette di rappresentare «a personality actively engaged in debate with itself, torn in two directions»². Esso sarà poi particolarmente prediletto da Catullo, il quale, per parte propria, preferisce ricorrere all’autoapostrofe piuttosto che al dialogo con il proprio *animus* o con altre entità psichiche (vd. *cc.* 8 e 76).

Anche in ambito latino, grazie all’analisi linguistica della produzione poetica anteriore al *liber* del Veronese, sono stati individuati psiconimi caratterizzati da uno spettro semantico piuttosto ampio (ad es., *animus* e *cor*) ed altri invece più ‘circoscritti’ e meno produttivi (è il caso di *praecordia* o *medulla*), oltre ad entità più astratte e incorporee (come l’*animus* o la *mens*) e ad altre che, viceversa, a una connotazione prettamente fisica associano talune proprietà psichiche e morali (si pensi al *pectus* o al *cor*).

Si sono quindi rilevati particolarmente degni di interesse quei brani che costituiscono una rielaborazione, spesso in chiave parodica, di alcuni *topoi* mutuati dalla tradizione greca, poi ulteriormente ripresi e innovati in chiave più ‘personale’, ‘intimistica’ dagli epigrammisti preneoterici: si pensi al motivo della separazione dell’*animus* (inteso come interiorità in senso lato, pensiero e sentimenti insieme) dall’innamorato, nel disperato tentativo di congiungersi alla persona amata e di fuggire al dolore della lontananza (vd., e.g., i casi di Pl. *Cist.* 211-212; Pl. *Mer.* 589; Lut. *Cat. fr.* 1); gli occhi quale veicolo privilegiato dell’amore e, conseguentemente, ‘via di fuga’ dell’*animus* (Pl. *Mil.* 1261); l’incendio d’amore e la *flamma amoris* (Pl. *Mer.* 590-591; Val. *Aed. fr.* 2; gli epigrammi di Tiburtino) o la ‘tempesta’ d’amore (motivo, questo, plautino che concepisce l’amore simile a pioggia che si ‘infiltra’ nel *pectus* e nel *cor* dell’innamorato; vd. Pl. *Mo.* 161-165).

Nel prendere in esame l’opera catulliana, si è poi constatato quanto il Veronese, attraverso un’accorta scelta di psiconimi e attributi, insista sulla ‘profondità’ delle emozioni e dei sentimenti descritti, così da rimarcarne il carattere assolutizzante. Inoltre, egli dimostra una certa consapevolezza del legame esistente tra l’esperienza e il sentire personale dell’autore e la sua attività letteraria, che dei primi due costituisce, per molti aspetti, il frutto e l’espressione. Proprio il rilievo attribuito alla «esperienza passionale quotidiana»³ e lo stretto legame tra questa e la creazione poetica costituiscono la vera ‘rivoluzione’ neoterica, della quale gli elegiaci saranno gli eredi diretti.

² In questi termini si esprime Williams 1968, 462.

³ Così la definisce La Penna 1977, 30.

D'altra parte, si è ritenuto necessario porre in rilievo come i poeti greci avessero già raggiunto livelli di esplorazione dell'interiorità ed espressione della soggettività tali da rendere per molti aspetti non del tutto pertinente la ricerca di una presunta 'originalità' degli elegiaci latini (quantomeno sul piano lessicale di nostro interesse) o di una loro maggiore 'sincerità'. D'altronde, il concetto stesso di 'originalità' risponde a categorie per lo più estranee al mondo classico, nel quale l'intertestualità, l'imitazione e l'emulazione rappresentavano anzi alcuni dei capisaldi della creazione poetica⁴; per altro verso è innegabile che una dimensione più 'intimistica' affiori all'interno del genere elegiaco, anche in virtù della sua configurazione di *schriftliches Gedicht*, destinato a una fruizione prevalentemente privata e nella quale l'*Io* del poeta non è tenuto ad identificarsi con il gruppo di appartenenza (come avveniva per la lirica greca), bensì, semmai, a far mostra di volersene differenziare⁵.

Tale forma di 'soggettività' e di *self-revelation* non va peraltro confusa con una veridicità autobiografica, trattandosi semmai di una «realtà della finzione»⁶, la coerente applicazione di «accurate strategie di realismo, convenzioni volte a dare alle vicende l'aspetto del vissuto: la principale di esse è la coincidenza fra io poetico ed io erotico»⁷.

Se, nel caso della poesia del Veronese, si può parlare di una «nuova intensità individuale, soggettiva» nata dalla «affermazione provocatoria della dignità della dimensione privata», nel caso degli elegiaci l'espressione dell'interiorità assume forme più mediate e ben strutturate, che dalla tradizione letteraria attingono un'esemplarità e una tipicità che risultino familiari al lettore e in cui questi possa identificarsi⁸.

Tuttavia, nonostante il ruolo giocato dal comune patrimonio poetico di riferimento, l'analisi di degli psiconimi nelle raccolte di Tibullo, Propertio e Ovidio ha consentito di rilevare attitudini diverse e peculiari nell'utilizzo del lessico dell'interiorità da parte dei tre poeti.

Si è constatato, infatti, come nel caso di Tibullo le attestazioni dei lessemi in questione — seppur non numerose e solo in parte rilevanti — contribuiscano a mettere in luce la progressiva presa di consapevolezza da parte del poeta in merito alle relazioni con Delia, Marato e Nemesi, oltre che il progressivo smascheramento della 'realtà di sogno' creata dalla sua fantasia. Essi cooperano, da un lato, all'idealizzazione dell'amata (vd. I, 1, 63-64; I, 6, 75), dall'altro allo svelamento dell'*insania* in

⁴ Lo stesso concetto di 'individualità', del resto, è prettamente moderno, come sottolinea Schmitt 2008, 315, al cui dire: «individuality is not just a notion characteristic of modernity, it is the notion with which modernity defines itself as a radically new epoch in direct comparison to the Middle Ages, and in indirect comparison to antiquity».

⁵ Cfr. in materia Williams 1968, 518-523; Slings 1990, 10 sgg.; Miller 2004, 26 sgg.

⁶ Questa è l'unico tipo di realtà che un testo poetico possa assicurare, se prestiamo ascolto a Paduano 1993, 130, il quale aggiunge che «per la letteratura il criterio di verità si pone sempre a livello dell'enunciazione e mai a livello dell'enunciato». Lo studioso afferma, a proposito dell'epigramma ellenistico (tuttavia non appare azzardato estendere le sue osservazioni anche all'elegia), che più che «dati di reale» dobbiamo ricercare in essi «'effetti' di reale», tesi a legittimare la *fictio* letteraria.

⁷ In questi termini si esprime De Caro 2003, 52. Tale coincidenza, d'altra parte, agisce ad un livello formale, ma naturalmente non va confusa con un'assoluta identificazione tra i due: a smentire una simile lettura, come messo in luce da Radici Colace 1993, 245 sgg., è Catullo stesso.

⁸ Vd. Citroni 1993, 288-290.

grado di alterare la *mens* del poeta, consacrata alla passione e inaffidabile interprete di una realtà distorta.

I testi di Propertio, per parte loro, hanno rivelato diverse peculiarità: al loro interno, mentre sembra aver perso rilevanza lo psiconimo *animus*, appaiono molto produttivi i lessemi *ingenium* e *pectus*, spesso implicati nell'illustrazione dei processi dell'ispirazione e della creazione poetica. Il primo, in particolare, perde la sua accezione più comune di "indole, disposizione naturale" per assumere invece implicazioni prettamente metaletterarie. Significativa, per altro verso, risulta la disposizione degli psiconimi nell'arco dei quattro libri della raccolta dell'Assisiense: il ricorso al lessico dell'anima sembrerebbe infatti coerente con l'evoluzione della poetica dell'autore, progressivamente sempre più lontana da temi esclusivamente erotici e interessata, invece, ad argomenti di carattere eziologico e a una consapevole riflessione sul valore del proprio talento letterario.

Da ultima, l'analisi della silloge degli *Amores* di Ovidio ha dimostrato un ritorno ad impieghi degli psiconimi per certi versi più tradizionali (si pensi ad *animus* e *ingenium*), pur sempre interessanti quando coinvolti nella rielaborazione di alcune immagini delle quali l'autore sembra voler far risaltare proprio la convenzionalità, svelando gli schemi del codice elegiaco.

Il genere elegiaco, d'altronde, attingeva necessariamente a un patrimonio di *topoi*, motivi ed espressioni consacrato dalla poesia precedente proprio per affrontare argomenti di natura estremamente personale nel modo più generale ed 'esemplare' possibile, sì da consentire al lettore multiple forme di immedesimazione e/o di compartecipazione a fasi e protagonisti della *liaison amoureuse*⁹. Anche l'uso degli psiconimi sembra inquadrarsi in tale prospettiva: se da un lato, infatti, essi possono costituire un indice dell'interesse dell'autore per l'interiorità del soggetto (del soggetto erotico e poetico, *in primis*), dall'altro il loro uso ricorre per lo più in contesti convenzionali, contribuendo a esprimere la generalità, l'universalità dell'esperienza narrata e dei sentimenti descritti¹⁰. Questi ultimi, del resto, non trovano nella poesia e nel linguaggio dell'interiorità qui analizzato uno 'sfogo' diretto, semmai vi individuano un *medium* attraverso cui venir filtrati e osservati con un certo distacco¹¹.

⁹ Cfr. Allen 1950, *passim*; Elder 1962, 87; Hallett 2012, *passim*.

¹⁰ Interessante la posizione assunta da Paduano 1993, 134 a proposito dei due processi, complementari e opposti, che «organizzano il dominio dell'interiorità», identificabili con la 'personalizzazione' da un lato («che interpreta il mondo secondo la concretezza individuale dell'investimento emotivo») e la 'generalizzazione' dall'altro (che, viceversa, «attribuisce ai tratti dell'esperienza connotazioni universalmente valide»).

¹¹ Cfr. Radici Colace 1993, 245 e 253; Hallett 2012, 276.

Bibliografia

Edizioni e commenti:

ALBINI - FAGGI 2007 = R. CANTARELLA – U. ALBINI – V. FAGGI – D. DEL CORNO, *Sofocle. Le tragedie*, Milano 2007.

ALLEN - MONRO 1917-1920 = T.W. Allen - D. B. Monro, *Homeri Opera*, I-V, Oxford 1917-1920.

ASTBURY 1985 = R. G. ASTBURY, *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum fragmenta*, Leipzig 1985.

AUGOUSTAKIS 2009 = A.C. Augoustakis, *Plautus Mercator*, Bryn Mawr 2009.

BAEHRENS 1876 -1885 = E. BAEHRENS, *Catulli Veronensis liber.*, I-II, Leipzig 1876-1885.

BAKER 2000 = R. J. BAKER, *Propertius I. With an Introduction, Translation and Commentary*, Warminster 2000.

BANDIERA 1978 = M. BANDIERA, *I frammenti del primo libro degli Annales di Q. Ennio: riordinamento ed esegesi*, Firenze 1978.

BARCHIESI 1962 = M. BARCHIESI, *Nevio epico. Storia, interpretazione, edizione critica dei frammenti del primo epos latino*, Padova 1962.

BARDON 1973 = H. Bardon, *Catulli Veronensis Carmina*, Stuttgart 1973.

BARRETT 1966 = W. S. BARRETT, *Euripides. Hippolytus (Edited with Introduction and Commentary)*, r.a. Oxford 1966.

BECKBY 1965²-1968² = H. Beckby, *Anthologia Graeca*, I-IV, Munchen 1965²-1968².

BLÄNSDORF 1995³ = J. BLÄNSDORF, *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium (post W. Morel et K. Büchner edidit)*, Stuttgart – Leipzig 1995³.

BRANDT 1977 = P. Brandt, *P. Ovidi Nasonis Amorum libri tres*, r.a. Hildesheim 1977.

BROWN 1987 = R. D. BROWN, *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287 with Prolegomena, Text, and Translation*, Leiden 1987.

BUTLER - BARBER 1933 = H. E. BUTLER - E. A. BARBER *The Elegies of Propertius. With an Introduction and Commentary*, Oxford 1933.

CAMPBELL 1982 = D. A. CAMPBELL, *Greek Lyric I (Sappho, Alcaeus)*, Cambridge 1982.

CAMPBELL 1994 = M. CAMPBELL, *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1-471*, Leiden 1994.

CAMPS 1966 = W. A. Camps, *Propertius. Elegies book III*, Cambridge 1966.

- CAMPS 1967 = W. A. Camps, *Propertius. Elegies book II*, Cambridge 1967.
- CHARPIN 1978-1991 = F. CHARPIN, *Lucilius. Satires. Texte établi et traduit et annoté*, I-III, Paris 1978-1991.
- COULON - VAN DAELE 1967 = V. Coulon - H. van Daele, *Aristophane*, I-IV, Paris 1967 (rist. con correzioni)
- CRISTANTE 1991 = E. Pianezzola - G. Baldo - L. Cristante, *Ovidio. L'arte di amare*, Milano 1991.
- DAIN - MAZON 1955-1960 = A. Dain - P. Mazon, *Sophocle*, I-III, Paris 1955-1960.
- DANGEL 2002 = J. DANGEL, *Accius. Œuvres: fragments (texte établi, traduit et commenté)*, r.a. Paris 2002.
- D'ANTÒ 1980 = V. D'Antò, *Accio. I frammenti delle tragedie*, Lecce 1980.
- DIEHL 1954-1955 = E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, I-III, 1954-1955.
- DIEHL E. - YOUNG D., *Theognis*, Leipzig 1971².
- DIGGLE 1981-1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I-III, Oxford 1981-1994.
- DINDORF 1855 = G. DINDORF, *Scholia graeca in homeri Odysseam: ex codicibus aucta et emendata*, I-II, Oxford 1855.
- ELLIS 1946 = R. Ellis, *Catulli carmina*, r.a. Oxford 1946.
- ELLIS 1979 = R. Ellis, *A commentary on Catullus*, r.a. New York 1979.
- ENK 1946 = P. J. Enk, *Sex. Propertii Elegiarum Liber I (Monobiblos)*, I-II, Leiden 1946.
- ENK 1962 = P. J. Enk, *Sex. Propertii Elegiarum liber secundus*, I-II, Leiden 1962.
- ERBSE 1969-1988 = H. ERBSE, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, I-VII, Berlin 1969-1988.
- FAULKNER 2008 = A. Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text, and Commentary*, Oxford 2008.
- FEDELI 1980 = P. Fedeli, *Sesto Propertio: il primo libro delle Elegie, Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1980.
- FEDELI 1984 = *Sexti Properti: Elegiarum Libri IV*, Stuttgart 1984.
- FEDELI 1985 = P. Fedeli, *Propertio: il Libro Terzo delle Elegie. Introduzione testo e commento*, Bari 1985.
- FEDELI 2005 = P. Fedeli, *Propertio. Elegie Libro II. Introduzione, testo e commento*, Cambridge 2005.

- FEDELI - DIMUNDO - CICCARELLI 2015 = P. Fedeli - R. Dimundo - I. Ciccarelli, *Properzio. Elegie Libro 4*, Nordhausen 2015.
- FERRARI 1989 = F. FERRARI, *Teognide. Elegie (intr., trad. e note)*, Milano 1989.
- FLORES 2002 = FLORES E. – ESPOSITO P. – JACKSON G. – TOMASCO D., *Quinto Ennio. Annali (libri I-VIII): Commentari*, Napoli 2002.
- FORDYCE 1966 = C. J. Fordyce, *Catullus (a Commentary)*, Oxford 1966 (rist. con correzioni).
- FRAENKEL 1967 = H. FRAENKEL, *Apollonii Rhodii Argonautica*, r.a. Oxford 1967.
- GARZYA 1958 = A. GARZYA, *Teognide. Elegie*, Firenze 1958.
- GENTILI 1958 = B. Gentili, *Anacreon*, Roma 1958.
- GENTILI - PRATO 1979 = B. Gentili – C. Prato, *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, I, Leipzig 1979.
- GIBSON 2003 = R. K. Gibson, *Ovid. Ars Amatoria, Book 3 (edited with Introduction and Commentary)*, Cambridge 2003.
- GOOLD 1999² = *Propertius. Elegiae*, Cambridge 1999².
- GOW 1969 = A. S. F. GOW, *Bucolici Graeci*, r.a. Oxford 1969.
- GOW 1965² = A. S. F. GOW, *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, I-II, r.a. Cambridge 1965².
- GOW - PAGE 1965 = A. S. F. GOW - D. L. PAGE, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.
- GRONINGEN (VAN) 1966 = B. A. van Groningen, *Theognis. Le premier livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966.
- HAINSWORTH 1993 = G. S. Kirk - J. B. Hainsworth *et alii*, *The Iliad: a commentary*, III, Cambridge 1993.
- HALLERAN 2000 = M. R. Halleran, *Euripides. Hippolytus (with Introduction, Translation and Commentary)*, Oxford 2000.
- HEYWORTH - MORWOOD 2011 = S. J. Heyworth - J. H. W. Morwood, *A commentary on Propertius Book 3*, Oxford 2011.
- HEUBECK 1983 = A. Heubeck - G. A. Privitera *et alii*, *Omero. Odissea*, III, Milano 1983.
- HOEKSTRA 1984 = A. Hoekstra - G. A. Privitera, *Odissea*, IV, Milano 1984.

- HUNTER 1989 = R. L. Hunter, *Apollonius of Rhodes. Argonautica Book III*, Cambridge 1989.
- HUTCHINSON 2006 = G. O. Hutchinson, *Propertius. Elegies. Book IV*, Cambridge 2006.
- IRIGOIN 1993 = J. Irigoin, *Bacchylide. Dithyrambes, épinicies, fragments*, Paris 1993.
- JACKSON 2002 = E. Flores – P. Esposito – G. Jackson – D. Tomasco, *Quinto Ennio. Annali (libri I-VIII): Commentari*, Napoli 2002.
- JACKSON 2006 = E. Flores – P. Esposito – G. Jackson – M. Paladini – M. Salvatore – D. Tomasco, *Quinto Ennio. Annali (libri IX-XVIII): Commentari*, Napoli 2006.
- JACKSON 2009 = G. Jackson – D. Tomasco – E. Flores, *Quinto Ennio. Annali (frammenti di collocazione incerta): Commentari*, Napoli 2009.
- JOCELYN 1969 = H. D. Jocelyn, *The Tragedies of Ennius. The Fragments Edited with an Introduction and Commentary*, r.a. Cambridge 1969.
- KAUER - LINDSAY - SKUTSCH 1958 = R. Kauer – W. M. Lindsay– O. Skutsch, *P. Terenti Afri Comoediae*, r.a. Oxford 1958.
- KENNEY 1961 = E. J. Kenney, *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxford 1961.
- KIRK 1985 = G.S. Kirk *et alii*, *The Iliad: a Commentary*, I, Cambridge 1985.
- KROLL 1968⁵ = W. Kroll, *C. Valerius Catullus (Herausgegeben und Erklärt)*, Stuttgart 1968⁵.
- LACHENAUD 2010 = G. Lachenaud, *Scholies à Apollonios de Rhodes. Textes trad. et commentés*, Paris 2010.
- LENZ - GALINSKY 1971 = F. W. Lenz - G. K. Galinsky, *Albi Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres*, Leiden 1971.
- LEO 1985-1986 = F. Leo, *Plauti Comoediae*, Berlin 1985-1986.
- LINDSAY 1904-1905 = W. M. Lindsay, *T. Macci Plauti Comoediae*, I-II, Oxford 1904-1905.
- LINDSAY 1964 = W. M. LINDSAY, *Nonii Marcelli De compendiosa doctrina Libros XX*, I-III, r.a. Hildesheim 1964.
- LIVREA 1973 = E. Livrea, *Apollonii Rhodii Argonauticon liber IV (introduzione, testo critico, traduzione e commento)*, Firenze 1973.
- LOBEL - PAGE 1955 = E. Lobel - D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford 1955.
- LORENZ 1876 = A. Lorenz, *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus. Pseudolus*, Berlin 1876.

- MAGGIALI 2008 = G. Maggiali, *Il carme 68 di Catullo. Edizione critica e commento*, Cesena 2008.
- MALTBY 2002 = R. Maltby, *Tibullus. Elegies: text, introd. and commentary*, Cambridge 2002.
- MANDRUZZATO 2010 = E. Mandruzzato, *Pindaro. Tutte le opere. Olimpiche - Pitiche - Nemee - Istmiche - Frammenti*, Milano 2010.
- MARX 1904-1905 = Marx F., *C. Lucilii Carminum Reliquiae*, I-II, Leipzig 1904-1905.
- MARZI 2005 = F. Conca – M. Marzi – G. Zanetto, *Antologia Palatina*, I, Torino 2005.
- MASSIMILLA 2010 = G. Massimilla, *Callimaco. Aitia. Libro terzo e quarto (introduzione, testo critico, traduzione e commento)*, Pisa 2010.
- MCKEOWN 1987-1998 = J. C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, prolegomena and commentary in four volumes*, I-III, Liverpool 1987-1998.
- MERRILL 2006 = F. R. Merrill, *Plautus. Mostellaria (Edited with Introduction, Notes & Vocabulary)*, r.a. Bristol 2006.
- MORISI 1999 = L. Morisi, *Gaio Valerio Catullo. Attis (carmen LXIII)*, Bologna 1999.
- MURGATROYD 1980 = P. Murgatroyd, *Tibullus I: a commentary on the first book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg 1980.
- MURGATROYD 1994 = P. Murgatroyd, *Tibullus. Elegies. II (ed. with introd. and comm.)*, Oxford 1994.
- MURRAY 1955² = G. Murray, *Aeschly septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1955².
- MYNORS 1972 = R. A. B. Mynors, *C. Valerii Catulli carmina*, Oxford 1972 (ristampa con correzioni).
- NÉMETI 2008 = A. NÉMETI, *Plauto. Casina; Stichus*, Milano 2008.
- NAUCK 1964 = A. Nauck - B. Snell, *Tragicorum graecorum fragmenta. Supplementum continens nova fragmenta euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit Bruno Snell*, Hildesheim 1964.
- PAGE 1938 = D. L. Page, *Euripides. Medea (Ed. with a Comm.)*, Oxford 1938.
- PAGE 1955 = D. L. PAGE, *Sappho and Alcaeus: an Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955.
- PAGE 1967 = D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, r.a. Oxford 1967.
- PEASE 1967 = A. S. Pease, *Aeneidos liber quartus (Ed. with a Comm.)*, r.a. Darmstadt 1967.
- PENNISI 1970 = G. Pennisi, *Il carme 68 di Catullo*, Messina 1970.
- PENNISI 1974 = G. Pennisi, *Il carme 76 di Catullo*, Messina 1974.

- PERRELLI 2002 = R. Perrelli, *Commento a Tibullo, «Elegie», Libro I*, Sovaria Mannelli 2002.
- PFEIFFER 1965² = R. Pfeiffer, *Callimachus*, I-II, Oxford 1965².
- PUCCI 2003 = P. Pucci - G. Avezzù - G. Cerri, *Sofocle. Tragedie e frammenti. Filottete. Introd. e commento di Pietro Pucci; testo critico di Guido Avezzù; trad. di Giovanni Cerri*, Milano 2003.
- PUTNAM 1973 = M. Putnam, *Tibullus: a Commentary*, Norman 1973.
- RADT 1985 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta, III: Aeschylus*, Göttingen 1985.
- RIBBECK 1962² = O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta*, I-II, r.a. Leipzig 1962².
- RICHARDSON 2006 = L. Richardson, *Propertius. Elegies I-IV. Ed. with Introd. and Commentary*, Oklahoma 2006.
- RIESE 1884 = A. Riese, *Die Gedichte des Catullus. Herausgegeben und Erklärt*, Leipzig 1884.
- RUSSO 1985 = J. Russo - G. A. Privitera, *Odissea, V: Libri XVII-XX*, Milano 1985.
- ROTHSTEIN 1898 = M. Rothstein, *Die Elegien des Sextus Propertius*, I-II, Berlin 1898.
- SBARDELLA 2000 = L. Sbardella, *Filite. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma 2000.
- SCHIERL 2006 = P. Schierl, *Die Tragödien des Pacuvius: ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin 2006.
- SCHUSTER 1949 = M. Schuster, *Catulli Veronensis liber*, Leipzig 1949.
- SESTILI 1999⁸ = A. Sestili, *Euripide. Medea*, Milano 1999⁸.
- SIDER 1997 = D. Sider, *The Epigrams of Philodemos. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford 1997.
- SKUTSCH 1986 = O. Skutsch, *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford 1986 (reprinted with correction).
- SOMMERSTEIN 1984² = A. H. Sommerstein *The Comedies of Aristophanes: vol. I. Acharnians*, Warminster 1984².
- SOMMERSTEIN 1996 = A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes: vol. 9. Frogs*, Warminster 1996.
- SNELL - MAEHLER 1971-1975 = B. Snell - H. MAEHLER, *Pindari carmina cum fragmentis*, I-II, Leipzig 1971-1975.
- SUSANETTI 2005 = D. Susanetti, *Euripide. Ippolito*, Milano 2005.
- SUSANETTI 2012 = D. Susanetti, *Sofocle. Antigone. Introduzione, traduzione e commento*, Roma 2012.

SYNDIKUS 1984-1990 = H. P. Syndikus, *Catull: eine Interpretation*, I-III, Darmstadt 1984-1990.

TARDITI 1968 = G. Tarditi, *Archilochus*, Roma 1968.

TRAGLIA 1986 = A. Traglia, *Poeti latini arcaici*, I, Torino 1986.

TOMASCO 2009 = G. Jackson – D. Tomasco – E. Flores, *Quinto Ennio. Annali (frammenti di collocazione incerta): Commentari*, Napoli 2009.

TROMARAS 1994 = L. Tromaras, *P. Terentius Afer. Eunuchus; Einführung, kritischer Text und Kommentar*, Hildesheim 1994.

VAHLEN 1928² = J. Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig 1928².

VETTA 1980 = M. Vetta, *Theognis elegiarum liber secundus*, Roma 1980.

VIAN 1961 = F. Vian, *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Chant III (édition, introduction et commentaire)*, Paris 1961.

VIAN 1980 = F. Vian - E. Delage, *Apollonios De Rhodes: Argonautiques. Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit Emile Delage*, I-III, Paris 1974-1980.

VOIGT 1971 = E. M. Voigt, *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*, Amsterdam 1971.

WEST 1966 = M. L. West, *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966.

WEST 1978 = M. L. West, *Hesiod. Works and Days. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1978.

WILLCOCK 2001 = M. M. Willcock, *Plautus. Pseudolus (Edited with Introduction & Commentary)*, r.a. Bristol 2001.

Indici, concordanze e lessici specifici:

ALLEN – ITALIE 1970 = J. T. Allen – G. Italie, *A Concordance to Euripides*, Groningen 1970.

CAMPBELL 1983 = M. Campbell, *Index verborum in Apollonium Rhodium*, Hildesheim 1983.

CITTI - DEGANI - GIANGRANDE - SCARPA 1985-1990 = V. Citti – E. Degani – G. Giangrande – G. Scarpa, *An index to the Anthologia Graeca. Anthologia Palatina and Planudea*, I-IV, Amsterdam 1985-1990.

DEFERRARI - BARRY - MCGUIRE 1939 = R. J. Deferrari - M. I. Barry - M. R. P. McGuire, *A Concordance Of Ovid*, Washington 1939.

- DELLA CASA 1964 = A. Della Casa, *Le concordanze del Corpus Tibullianum*, Genova 1964.
- DINDORF 1873 = W. Dindorf, *Lexicon Aeschyleum*, Lipsiae 1873.
- DUNBAR - MARZULLO 1973 = H. Dunbar - B. Marzullo, *A Complete Concordance to the Comedies and Fragments of Aristophanes*, Hildesheim - New York 1973.
- EBELING 1963 = H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, I-II, Hildesheim 1963.
- FATOUROS 1966 = G. Fatouros, *Index verborum zur Frügriechischen Lyrik*, Heidelberg 1966.
- HOFINGER 1975-1985 = M. Hofinger, *Lexicon Hesiodicum cum indice inverso*, Leiden 1975-1985.
- KATSOURIS 2004 = A. G. Katsouris, *Menandri Concordantiae*, Hildesheim - Zurich - New York 2004.
- LODGE 1962 = G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, I-II, r.a. Hildesheim 1962.
- MCGLYNN 1963-1967 = P. McGlynn, *Lexicon Terentianum*, I-II, Glasgow 1963-1967.
- PAPATHOMOPOULOS 2006 = M. Papathomopoulos, *Concordantia Sophoclea*, I-II, Hildesheim 2006.
- POMPELLA 1996 = G. Pompella, *Lexicon Menandreum*, Hildesheim - Zurich - New York 1996.
- POMPELLA 2002 = G. Pompella, *Apollonii Rhodii Lexicon*, Hildesheim 2002.
- WETMORE 1961 = M. N. Wetmore, *Index verborum Catullianus*, r.a. Hildesheim 1961.

Lessici etimologici:

- BOISACQ 1916 = E. Boisacq, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Grecque: Etudiee Dans Ses Rapports Avec Les Autres Langues Indo-Europeennes*, Paris-Heidelberg 1916.
- CHANTRAINE 1968-1980 = P. Chantraine, *Dictionnaire Etymologique De La Langue Grecque: Histoire Des Mots*, I-IV, Paris 1968-1980.
- ERNOUT - MEILLET 1994⁴ = A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, r.a. Paris 1994⁴.
- FRISK 1960-1970 = H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, I-II, Heidelberg 1960-1970.
- PHILLIMORE 1905 = *Index verborum Propertianus*, Oxford 1905.
- POKORNY 1989², J. Pokorny, *Indogermanisches etimologisches Wörterbuch*, Bern - Stuttgart 1989².
- WALDE - HOFMANN 1982⁵ = A. Walde – J. B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, I-II, Heidelberg 1982⁵.

Studi

ADAMS 1983 = J. N. Adams, *Words for Prostitute in Latin*, «RhM» CXXVI, 1983, 321-358.

ADLER 1981 = E. Adler, *Catullus' Self-revelation*, New York 1981.

AGNESINI 2004 = A. Agnesini, *Plauto in Catullo*, Bologna 2004.

AHL 1974 = F. M. Ahl, *Propertius I,1*, «WS» VIII, 1974, 80-98.

ALBRECHT (VON) 1998 = M. von Albrecht, *Umgangssprachliche Elemente in Ovids Amores*, in M. Baumbach - H. Köhler - A. M. Ritter (hrsg. von), *Mousopolos Stephanos: Festschrift für Herwig Görgemanns*, Heidelberg 1998, 20-42.

ALESSI 1989 = P. T. Alessi, *Propertius. Furor, ingenium and Callimachus*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History*, V, Bruxelles 1989, 216-232.

ALFONSI 1958 = L. Alfonsi, *Da Valerio Edituo a Porcio Licino*, «RhM» CI, 1958, 254-256.

ALFONSI 1960 = L. Alfonsi, *Sul circolo di Lutazio Catulo*, in AA.VV., *Hommages à L. Herrmann*, Bruxelles 1960, 61-67.

ALFONSI 1961 = L. Alfonsi, *Catullo elegiaco*, in G. Radke (hrsg. von), *Gedenkschrift für G. Rohde*, Tübingen 1961, 9-21.

ALFONSI 1967 = L. Alfonsi, *Ali dell'anima e fuoco d'amore*, «RhM» CX, 1967, 175-177.

ALFONSO 1990a = S. Alfonso, *Cinzia, gli occhi, la cattura del poeta: Propertio I, 1 e la svolta d'amore*, «Aufidus» 10, 1990, 19-51.

ALFONSO 1990b = S. Alfonso, *Rapito in estasi*, in AA.VV., *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore: dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 1-37.

ALLEN 1950 = A. W. Allen, *Elegy and the Classical Attitude toward Love, Propertius I,1*, «YCS» XI, 1950, 253-277.

ALLEN 1962 = A. W. Allen, *Sunt qui Propertium malint*, in J. P. Sullivan (ed. by), *Critical Essays on Roman Literature, I: Elegy and Lyric*, London 1962, 109-148.

ALLEN 1973 = A. W. Allen, *Cynthia's bedside Manner*, «Phoenix» XXVII, 1973, 381-385.

ALLEN 1974 = A. W. Allen, *Propertiana*, «CPh» 69, 1974, 113-116.

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ 1997 = A. R. Álvarez Hernández, *La poética de Propertio: autobiografía artística del «Calímaco romano»*, Assisi 1997.

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ 2005 = A. R. Álvarez Hernández, *Properzio e gli archetipi ellenistici del genere elegiaco*, in C. Santini - F. Santucci (a cura di), *Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici. Atti del convegno internazionale, Assisi, 27-29 maggio 2004*, Assisi 2005, 33-59.

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ 2010 = A. R. Álvarez Hernández, *Lo spazio della consacrazione poetica nell'opera di Properzio*, in R. Cristofoli - C. Santini - F. Santucci (a cura di), *Tempo e spazio nella poesia di Properzio. Atti del convegno internazionale, Assisi, 23-25 maggio 2008*, Assisi 2010, 73-96.

ANAGNOSTOU-LAOUTIDES - KONSTAN 2008 = E. Anagnostou-Laoutides - D. Konstan, *Daphnis and Aphrodite: a Love Affair in Theocritus Idyll 1*, «AJPh» 129, 2008, 497-527.

ANDRÉ 1966 = André J. M., *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine, des origines à l'époque augustéenne*, Paris 1966.

ANDREASSI 2008 = M. Andreassi, *Il ritratto di Eros in Meleagro AP 5.177*, in O. Vox (a cura di), *Materiali di nomenclatura divina greca*, Lecce 2008, 9-37.

ARENA 2002 = A. Arena, *Per una interpretazione della Nemesi tibulliana*, in P. Defosse (éd. par) *Hommages à Carl Deroux, I (Poésie)*, Bruxelles 2002, 29-35.

ARKINS 1982 = B. Arkins, *Tradition Reshaped. Language and Style in Euripides' Medea 1-19, Ennius' Medea exil 1-9 and Catullus 64.1-30*, «Ramus» XI, 1982, 116-133.

ARKINS 1989 = B. Arkins, *Language in Propertius 4.6*, «Philologus» CXXXIII, 1989, 246-251.

ARKINS 1990 = B. Arkins, *The Anxiety of Influence: Ovid's Amores as κένωσις*, «Latomus» 49, 1990, 826-832.

ARRIGHETTI 1993 = G. Arrighetti, *Sul tema del convegno*, introduzione a G. Arrighetti - F. Montanari (a cura di), *La componente autobiografica nella poesia greca a latina fra realtà e artificio letterario. Atti del Convegno. Pisa, 16-17 maggio 1991*, Pisa 1993, 11-24.

ARWEILER 2008 = A. H. Arweiler, *Identity, Identification and «personae» in Catull. 63 and other Roman Texts*, in A. H. Arweiler - M. Möller (hrsg. von), *Vom Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit = Notions of the Self in Antiquity and Beyond*, Berlin 2008, 49-83.

ASSMANN 1917 = M. M. Assmann, *Mens et animus*, Diss., I, Amsterdam 1917.

ATHANASSAKI 1992 = L. Athanassaki, *The Triumph of Love and Elegy in Ovid's Amores 1, 2*, «MD» 28, 1992, 125-141.

AUSTIN 2006 = N. J. E. Austin, *The Great Soul Robbery in Sophocles' «Philoctetes»*, «Arion» 14, 2006-2007, 69-118.

AUVERLOT 1985 = D. Auverlot, *La représentation de la passion dans le carmen 45 de Catulle*, «IL» XXXVII, 1985, 124-128.

- AVALLONE 1953 = R. Avallone, *Catullo e Apollonio Rodio*, «Antiquitas» VIII, 1953, 8-75.
- BAAR 2006 = M. Baar, «Dolor» und «ingenium»: *Untersuchungen zur römischen Liebeslegie*, Stuttgart 2006.
- BACA 1968 = A. R. Baca, *The Role of Delia and Nemesis in the Corpus Tibullianum*, «Emerita» XXXVI, 1968, 49-56.
- BAILEY 1947 = D. R. S. Bailey, *Interpretations of Propertius*, «CQ» 1947, 89-92.
- BAKER 1970 = R. J. Baker, *Laus in amore mori. Love and Death in Propertius*, «Latomus» XXIX, 1970, 670-698.
- BAKER 1958 = S. Baker, *The Irony of Catullus' Septimius and Acme*, «CPh» LIII, 1958, 110-112.
- BARABINO 1994 = A. Barabino, *Ancora sul carme 76 di Catullo: semantica della struttura*, «Maia» 46, 1994, 135-148.
- BARCHIESI 1984 = A. Barchiesi, *centum ora*, in AA.VV., *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984.
- BARCHIESI 1994 = M. Barchiesi, *Cento bocche: narratività e valutazione nello studio dell'epica romana*, in AA.VV., *Reges et proelia: orizzonti e atteggiamenti dell'epica antica: Pavia, 17 marzo 1994*, Como 1994.
- BARDON 1950 = H. Bardon, *Q. Lutatius Catulus et son «cercle littéraire»*, «LEC», 1950, 145-164.
- BARDON 1957 = H. Bardon, *Catulle et ses modèles poétiques de langue latine*, «Latomus» XVI, 1957, 614-627.
- BARSBY 1999 = J. Barsby, *Love in Terence*, in S. Morton Braund - R. G. Mayer (ed. by), *Amor, Roma: Love & Latin Literature: Eleven Essays (and One Poem) by Former Research Students presented to E. J. Kenney on his Seventy-fifth Birthday*, Cambridge 1999, 5-29.
- BARTHES 2001 = R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, tr. it., Torino 2001.
- BATSTONE 1992 = W. W. Batstone, *Amor improbus, felix qui, and tardus Apollo: the Monobiblos and the Georgics*, «CPh» LXXXVII, 1992, 287-302.
- BELLANDI 2011 = F. Bellandi, *Colpo di fulmine e patologie d'amore da Omero a Catullo: qualche considerazione*, «BStudLat» 41, 2011, 1-30.
- BELLIDO 1989 = J. A. Bellido, *El motivo literario de la militia amoris en Plauto y su influencia en Ovidio*, «EClás» XXXI, 1988-1989, 21-32.
- BENJAMIN 1965 = A. S. Benjamin, *A Note on Propertius I, 10. O iucunda quies*, «CPh» LX, 1965, 178.

- BENNETT 1968 = A. W. Bennett, *The Patron and Poetical Inspiration. Propertius III, 9*, «Hermes» XCVI, 1968, 318-340.
- BENNETT 1972 = A. W. Bennett, *The Elegiac Lie. Propertius I.15*, «Phoenix» XXVI, 1972, 28-39.
- BENVENISTE 1976 = E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, tr. it., Torino 1976.
- BERARDI 2012 = F. Berardi, *La Medea di Apollonio Rodio: pitture di un'anima*, «Pan» 1, 2012, 81-93.
- BERGERARD 2011 = L. Bergerard, *Eur. Suppl. vv. 990-1030: problemi ecdotici ed interpretativi*, «AION(filol)» 33, 2011, 23-37.
- BERNO 2014 = F. R. Berno, *Coeur de pierre. La métaphore de l'insensibilité dans la littérature latine*, in X. Bonnier (ed. par), *Le Parcours du comparant. Pour une histoire littéraire des métaphores*, Paris 2014, 289-305.
- BERRY 2016 = M. Berry, «*Subducto... uultu*»: *Looking Up in Propertius 2.10*, «Mnemosyne» 69, 2016, 307-311.
- BERTINI 1972 = F. Bertini, *Ov. am. I,15,19 e il giudizio ovidiano su Ennio*, «BStudLat» II, 1972, 3-9.
- BERTINI 1995a = F. Bertini, *Amores III 5 e l'elegia pseudoovidiana De somnio*, in I. Gallo - L. Nicastri (a cura di), *Aetates Ovidianae: lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995, 223-237.
- BERTINI 1995b = F. Bertini, *Gli Amores di Ovidio tra filologia e letteratura*, «Aevum(ant)» 8, 1995, 199-216.
- BESSONE 2003 = F. Bessone, *Conversione poetica e riconversione letteraria: l'epistola di «Saffo» nelle «Heroides»*, «Incontri triestini di filologia classica» 2, 2002-2003, 115-143.
- BIANCO 2013 = M. G. Bianco, *Archiloco risemantizzato da una metafora continuata (fr. 128 e 13 W.²)*, «SemRom» 2, 2013, 9-15.
- BIANCO 2007 = M. M. Bianco, «... fatto di pietra...»: *percorsi tipici della pietra da Aristofane a Terenzio*, in G. Petrone - M. M. Bianco (a cura di), *I luoghi comuni della commedia antica*, Palermo 2007, 41-62.
- BIANCO 2009 = M. M. Bianco, *L'aceto nel cuore*, «AOFL» 4, 2009, 191-204.
- BIONDI 1979 = G. G. Biondi, *Semantica di cupidus. (Catull. 61,32)*, Bologna 1979.
- BIRAUD 1984 = M. Biraud, *La conception psychologique à l'époque d'Homère. Les organes mentaux. Étude lexicale de κῆρ, κραδίη, θυμός, φρένες*, «Cratyle» 1984, 27-49.
- BLOCK 1984 = E. Block, *Carmen 65 and the Arrangement of Catullus' Poetry*, «Ramus» XIII, 1984, 48-59.
- BODOH 1974 = J. J. Bodoh, *Catullus 76*, «Emerita» XLII, 1974, 337-342.

- BOLDNER 2003 = F. Boldner, *Il callimachismo di Propertio nelle elegie romane: analisi di 4, 1*, in L. Belloni - L. De Finis - G. Moretti (a cura di), *L'officina ellenistica: poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento 2003, 399-423.
- BOLELLI 1948 = T. Bolelli, *Il valore semasiologico delle voci ἤτορ, κῆρ e κραδίη nell'epos omerico*, «ASNP» XVII, 1948, 65-75.
- BONA 1959 = G. Bona, *Il νόος e i νόοι nell'Odissea*, Torino 1959.
- BONANNO 1990 = M. G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- BONANNO 2013 = M. G. Bonanno, *Archiloco risemantizzato da una metafora continuata: (fr. 128 e 13 W.²)*, «SemRom» 2, 2013, 9-15
- BOOTH 1996 = J. Booth, *Tibullus 1.8 and 9: a Tale in Two Poems?*, «MH» 53, 1996, 232-247.
- BOOTH 1997 = J. Booth, *All in the Mind: Sickness in Catullus 76*, in S. Morton Braund - C. Gill (ed. by), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1997, 150-168.
- BOOTH 2001a = J. Booth, *"Nostra Venus", "Vacuus Amor" and the Ending of Propertius 1.1: Double Trouble?*, «Mnemosyne» 54, 2001, 339-345.
- BOOTH 2001b = J. Booth, *Problems and Programmatic in Propertius 1. 1*, «Hermes» 129, 2001, 63-74.
- BOOTH - MALTBY 2005 = J. Booth - R. Maltby, *Light and Dark: Play on «Candidus» and Related Concepts in the Elegies of Tibullus*, «Mnemosyne» 58, 2005, 124-132.
- BORNEMANN 1997 = F. Bornemann, *La Medea di Apollonio Rodio: interpretazione psicologica e interpretazione testuale*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Medea: Torino 23-24 ottobre 1995*, Torino 1997, 47-68.
- BOUCHER 1961 = J. Boucher, *Propertius II, 13, 1-2*, «RPh» XXXV, 1961, 232-240.
- BOUCHER 1980² = J. P. Boucher, *Études sur Propertius. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris 1980².
- BOWDITCH 2003 = L. Bowditch, *Propertius 2, 10 and the Eros of Empire*, in P. Thibodeau - H. Haskell (ed. by), *Being There Together: Essays in Honor of Michael C. J. Putnam on the Occasion of His Seventieth Birthday*, Afton 2003, 163-180.
- BOWRA 1973 = C. M. Bowra, *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, (tr. it.), Firenze 1973.
- BOYD 1997 = B. W. Boyd, *Ovid's Literary Loves: Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor 1997.

- BREED 2013 = B. W. Brees, *Maximum Orality: Catullus, 65 and Propertius, 2.13*, «MD» 70, 2013, 37-62.
- BREMMER 1983 = J. N. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983.
- BRETZIGHEIMER 2001 = G. Bretzigheimer, *Ovids «Amores»: Poetik in der Erotik*, Tübingen 2001.
- BRIAND 1993 = M. Briand, *L'«esprit blanc» de Pélidas: remarques sur Pindare, Pythique IV, v. 109*, «Métis» 8, 1993, 103-128.
- BRIGHT 1978 = D. F. Bright, *Haec mihi fingebam. Tibullus in his World*, Leiden 1978.
- BURCK 1959 = E. Burck, *Abschied von der Liebesdichtung (Properz III, 24 und 25)*, «Hermes» LXXXVII, 1959, 191-211.
- BURKARD 2014 = T. Burkard, «*Amor odit inertes*»: *die mythologische Beispielreihe in Ovid, Amores I, 9*, «RhM» 157, 2014, 113-153.
- BUTRICA 1981 = J. L. Butrica, *Propertius 3.8: Unity and Coherence*, «TAPhA» 111, 1981, 23-30.
- CAFAGNA 2014 = A. Cafagna, *Properzio I, 1: critica del testo e interpretazione*, «BollClass» 35, 2014, 5-47.
- CAHOON 1988 = L. Cahoon, *The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's Amores*, «TAPhA» 118, 1988, 293-307.
- CAIRNS 1974 = F. Cairns, *Some Observations on Propertius I. 1*, «CQ» 24, 1974, 94-110.
- Cairns 1979a = F. Cairns, *Self-imitation within a Generic Framework. Ovid, Amores 2.9 and 3.11 and the Renuntiatio amoris*, in D. West - T. Woodman (ed. by), *Creative imitation and Latin literature*, Cambridge 1979, 121-141.
- Cairns 1979b = F. Cairns, *Tibullus: a Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979.
- CAIRNS 1983 = F. Cairns, *L'elegia IV, 6 di Properzio. Manierismo ellenistico e classicismo augusteo*, in S. Vivona (a cura di), *Colloquium Propertianum (tertium), Assisi, 29-31 maggio 1981. Atti*, Assisi 1983, 97-115.
- CAIRNS 2006 = F. Cairns, *Sextus Propertius: the Augustan Elegist*, Cambridge 2006.
- CALAME 1967 = C. Calame, *Sappho fr. 96,15-17 LP*, «QUCC» 4, 1967, 101-106.
- CALAME 1983 = C. Calame, *L'amore omossessuale nei cori di fanciulle*, in C. Calame (a cura di), *L'amore in Grecia*, Roma 1983, 73-85.
- CALAME 1992 = C. Calame, *I Greci e l'Eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Bari 1992.
- CALLEJA 1998 = J. P. Calleja, *La representación del amor en el ciclo de Delia*, «Auster» 3, 1998, 57-73.

- CALZASCIA 2013 = S. C., Calzascia *I carmina docta di Catullo e le Argonautiche di Apollonio Rodio*, Diss., Bologna 2013.
- CAMILIONI 1985 = M. T. Camilloni, *Considerazioni in margine a Properzio 2,34,83-84*, in *Id.*, *Su le vestigia degli antichi padri*, Ancona 1985, 143-150.
- CAMPBELL D. A. 1983 = D. A. Campbell, *The golden lyre: the themes of the Greek lyric poets*, London 1983.
- CAMPBELL M. 1983 = M. Campbell, *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim 1983.
- CAMPOS J., *Indoeuropeismo latino. Los elementos *-ment- y *-cord-*, «Helmantica» VIII, 1957, 187-195.
- CARRATELLO 1983 = U. Carratello, *Il c. 17 di Catullo*, «GIF» XXXV, 1983, 25-51.
- CARRUBBA 2002 = R. W. Carrubba, *The structure of Catullus 76*, «PP» 57, 2002, 297-302.
- CASALI 1985 = C. Casali, *Alcune osservazioni sulla Medea di Euripide*, «A&R» XXX, 1985, 26-32.
- CASTELLI 2005 = C. Castelli, *Eros camuso: Meleagro AP V 177, 178, 179*, «Acme» 58, 2005, 365-375.
- CASTON 2012 = R. R. Caston, *The Elegiac Passion: Jealousy in Roman Love Elegy*, Oxford 2012.
- CASWELL 1990 = C. P. Caswell, *A Study of thumos in Early Greek Epic*, Leiden 1990.
- CATAUDELLA 1968 = Q. Cataudella, *Meleagrea*, «RCCM» X, 1968, 241-248.
- CECCHINI 1984 = E. Cecchini, *Properzio 2,34*, «RFIC» CXII, 1984, 154-166.
- CELENTANO 2008 = M. S. Celentano, *L'«evidenza» esemplare della follia d'amore di Polifemo (Teocrito, Idillio 11)*, in L. Calboli Montefusco (ed. by), *Papers on Rhetoric. 9*, Roma 2008, 53-76.
- CESTELLI 1998 = K. Cestelli, *Allocuzione all'anima e tradizione letteraria in Marco Aurelio*, «Fontes» 1, 1998, 63-78.
- CHEYNS 1980 = A. Cheyns, *La notion de φρένες dans l'Iliade et l'Odyssée*, «Cah. Inst. Ling. de Louvain» VI, 1980, 121-202.
- CHEYNS 1981 = A. Cheyns, *Considérations sur les emplois de θυμός dans Homère, II. VII,67-218*, «AC» L, 1981, 137-147.
- CHEYNS 1983 = A. Cheyns, *Le θυμός et la conception de l'homme dans l'épopée homérique*, «RBPh» LXI, 1983, 20-86.

CHEYNS 1985 = A. Cheyns, *Recherche sur l'emploi des synonymes ἤτορ, κῆρ et κραδίη dans l'Iliade et l'Odyssée*, «RBPh» LXIII, 1985, 15-75.

CIANI 1975 = M.G. Ciani, *Poesia come enigma (Considerazioni sulla poesia di Apollonio Rodio)*, in AA. VV., *Scritti in onore di Carlo Diano*, Bologna 1975, 77-111.

CICU 1997 = L. Cicu, *Catullo, carme 76*, «Sandalion» 20, 1997 (pubbl. 1999), 57-77.

CITRONI 1993 = M. Citroni, *L'autobiografia nella satira e nell'epigramma latino*, in G. Arrighetti - F. Montanari (a cura di), *La componente autobiografica nella poesia greca a latina fra realtà e artificio letterario. Atti del Convegno. Pisa, 16-17 maggio 1991*, Pisa 1993, 275-292.

CITRONI 1995 = M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Bari 1995.

CITRONI 2011 = M. Citroni, *Attis a Roma e altri spaesamenti: Catullo, Cicerone, Seneca e l'esilio da se stessi*, «Dictynna» 8, 2011, n.p.

CLACK 1973 = J. Clack, *The Medea Similes of Apollonius Rhodius*, «CJ» 68, 1973, 310-315.

CLARKE 1999 = M. Clarke, *Flesh and Spirit in the Songs of Homer: a Study of Words and Myths*, Oxford 1999.

CLAUS 1981 = D. B. Claus, *Toward the Soul. An Inquiry into the Meaning of ψυχή Before Plato*, New Haven, 1981.

COLAIZZI 1993 = R. M. Colaizzi, *A New Voice in Roman Elegy: the Poeta of Propertius 2.1*, «RhM» 136, 1993, 126-143.

COLLOBERT 2002 = C. Collobert, *Processes of Consciousness and the Self in Homer*, «Skepsis» 13-14, 2002-2003, 202-213.

COMBELLACK 1975 = F. M., *Combellaack Agamemnon's black heart*, «GB» IV, 1975, 81-87.

CONNOR 1974 = P. J. Connor, *Catullus 8. The lover's conflict*, «Antichthon» VIII, 1974, 93-96.

CONTE 2000 = G. B. Conte, *A Humorous Recusatio: On Propertius 3.5*, «CQ» 50, 2000, 307-310.

CONTE 2015⁸ = G. B. Conte, *L'amore senza elegia: i «Remedia amoris» e la logica di un genere*, introd. a C. Lazzarini (a cura di), *Ovidio. Rimedi contro l'amore*, 2015⁸, 9-53.

COPLEY 1947 = F. O. Copley, *Servitium Amoris in the Roman Elegists*, «TAPhA» LXXVIII, 1947, 285-300.

COPLEY 1949 = F. O. Copley, *Emotional Conflict and Its Significance in the Lesbia-Poems of Catullus*, «AJPh» 70, 1949, 22-40.

COPLEY 1956 = F. O. Copley, *Exclusus Amator. A study in Latin Love Poetry*, Madison 1956.

- COSTANZA 1950 = S. Costanza, *Risonanze dell'ode di Saffo Fainetai moi kenos da Pindaro a Catullo e Orazio*, Messina 1950.
- COUTELLE 2005 = É. Coutelle, *Poétique et métapoésie chez Properce*, «BAGB» 1, 2005, 145-161.
- CRANE 1987 = G. Crane, *The Laughter of Aphrodite in Theocritus, Idyll 1*, «HSP» 91, 1987, 161-184.
- CRISTÓBAL 1992 = V. Cristóbal, *La primera broma poética de Ovidio: sobre dicitur de Amores I 1, 4*, «CFC(L)» III, 1992, 93-101.
- CROWTHER 1979 = N. B. Crowther, *Water and Wine as Symbols of Inspiration*, «Mnemosyne» XXXII, 1979, 1-11.
- CUPAIUOLO 1994 = F., Cupaiuolo *Struttura e strutture formali del carme 64 di Catullo*, «BStudLat» 24, 1994, 432-473.
- CURRAN 1964 = L. C. Curran, *Ovid Amores I, 10*, «Phoenix» XVIII, 1964, 314-319.
- D'AGOSTINO 1949 = V. D'Agostino, *Sul significato delle voci 'animus', 'anima' e 'mens' e sui loro reciproci rapporti*, in V. D'Agostino, *Contributi allo studio del lessico latino*, Torino 1949, 91-101.
- D' EUFEMIA 1973 = M. D' Eufemia, *Psicologia e religiosità nel c. 64 di Catullo*, «RCCM» XV, 1973, 61-62.
- D'ANNA 1981 = G. D'Anna, *Cornelio Gallo, Virgilio e Properzio*, «Athenaeum» LIX, 1981, 284-298.
- D'ANNA 1983 = G. D'Anna, *Il rapporto di Properzio con Virgilio, una sottile polemica col classicismo augusteo*, in S. Vivona (a cura di), *Colloquium Propertianum (tertium), Assisi, 29-31 maggio 1981. Atti*, Assisi 1983, 45-57.
- D'ANNA 1986 = G. D'Anna, *L'evoluzione della poetica properziana*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *Bimillenario della morte di Properzio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 53-74.
- D'ANNA 1999 = G. D'Anna, *Recusatio e poesia di corteggiamento negli Amores di Ovidio*, in W. Schubert (hrsg. von), *Ovid: Werk und Wirkung: Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main 1999, I, 67-78.
- DALZELL 1996 = A. Dalzell, *The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid*, Toronto 1996.
- DAMON 1990 = C. Damon, *Poem Divisions, Paired Poems, and Amores 2.9 and 3.11*, «TAPhA» CXX, 1990, 269-290.

- DANESI MARIONI 2011 = G. Danesi Marioni, *Properzio e le leggi dell'amore: elementi giuridici nel linguaggio dell'eros*, in P. Mantovanelli - F. R. Berno (a cura di), *Le parole della passione: studi sul lessico poetico latino*, Bologna 2011, 39-63.
- DARCUS SULLIVAN 1977 = S. Darcus Sullivan, *Noos Precedes Phren in Greek Lyric Poetry*, «AC» 46, 1977, 41-51.
- DARCUS SULLIVAN 1979 = S. Darcus Sullivan, *A Person's Relation to ψυχή in Homer, Hesiod and the Greek Lyric Poets*, «Glotta» LVII, 1979, 30-39.
- DARCUS SULLIVAN 1987 = S. Darcus Sullivan, *πραπίδες in Homer*, «Glotta» LXV, 1987, 182-193.
- DARCUS SULLIVAN 1988a = S. Darcus Sullivan, *A Multi-faceted Term. Psyche in Homer, the Homeric Hymns and Hesiod*, «SIFC» VI, 1988, 151-180.
- DARCUS SULLIVAN 1988b = S. Darcus Sullivan, *Noos and Vision: Five Passages in the Greek Lyric Poets*, «SO» LXIII, 1988, 7-17.
- DARCUS SULLIVAN 1988c = S. Darcus Sullivan, *Psychological Activity in Homer. A Study of Phrēn*, Ottawa 1988.
- DARCUS SULLIVAN 1989a = S. Darcus Sullivan, *A Study of φρένες in Pindar and Bacchylides*, «Glotta» LXVII, 1989, 148-189.
- DARCUS SULLIVAN 1989b = S. Darcus Sullivan, *A Study of the Psychic Term νόος in the Greek Lyric Poets (Excluding Pindar and Bacchylides)*, «Emerita» LVII, 1989, 129-168.
- DARCUS SULLIVAN 1989c = S. Darcus Sullivan, *The Extended Use of Psyche in the Greek Lyric Poets (Excluding Pindar and Bacchylides)*, «PP» XLIV, 1989, 241-262.
- DARCUS SULLIVAN 1989d = S. Darcus Sullivan, *The Psychic Term νόος in Homer and the Homeric Hymns*, «SIFC» VII 1989, 152-195.
- DARCUS SULLIVAN 1991 = S. Darcus Sullivan, *The Wider Meaning of Psyche in Pindar and Bacchylides*, «SIFC» LXXXIV, 1991, 163-183.
- DARCUS SULLIVAN 1994a = S. Darcus Sullivan, *Love's Effects on Psychic Entities in Early Greek Poetry*, «Eirene» XXX, 1994, 23-36.
- DARCUS SULLIVAN 1994b = S. Darcus Sullivan, «Self» and Psychic Entities in Early Greek Epic, «Eos» 82 (1), 1994, 5-16.
- DARCUS SULLIVAN 1994c = S. Darcus Sullivan, *The Removal of pSyche Entities in Early Greek Poetry*, «Eos» 82 (2), 1994, 189-199.
- DARCUS SULLIVAN 1995a = S. Darcus Sullivan, *Kradiē, Ētor and Kēr in Poetry after Homer*, «Rbph» 73, 1995, 17-38.

DARCUS SULLIVAN 1995b = S. Darcus Sullivan, *Psychological and Ethical Ideas: What Early Greeks Say*, Leiden - New York 1995.

DARCUS SULLIVAN 1995c = S. Darcus Sullivan, *The Relationship of Speech and Psychic Entities in Early Greek Poetry*, «Prometheus» 21 (3), 1995, 228-240.

DARCUS SULLIVAN 1995d = S. Darcus Sullivan, *What's There in a Heart? καρδίη in Homer and the Homeric Hymns*, «Euphrosyne» 23, 1995, 9-25.

DARCUS SULLIVAN 1996a, S. Darcus Sullivan, *Disturbances of the Mind and Heart in Early Greek Poetry*, «AC» 65, 1996, 31-51.

DARCUS SULLIVAN 1996b = S. Darcus Sullivan, *Metaphorical Uses of Psychological Terminology in Early Poetry: Evidence for Distinctive Meanings of the Terms*, «SIFC» 14, 1996, 129-151.

DARCUS SULLIVAN 1996c = S. Darcus Sullivan, *The Psychic Term ἦτορ: Its Nature and Relation to Person in Homer and the «Homeric Hymns»*, «Emerita» 64 (1), 1996, 11-29.

DARCUS SULLIVAN 1997a = S. Darcus Sullivan, «Dark» *Mind and Heart in Aeschylus*, «RBPh» 75, 1997, 59-67.

DARCUS SULLIVAN 1997b = S. Darcus Sullivan, *The Effects of Wine on Psychic Entities in Early Greek Poetry*, «Eirene» 33, 1997, 9-18.

DARCUS SULLIVAN 1999 = S. Darcus Sullivan, *Sophocle's Use of Psychological Terminology: Old and New*, Montreal 1999.

DARCUS SULLIVAN 2000 = S. Darcus Sullivan, *Euripides' use of psychological terminology*, Montreal 2000.

DARCUS SULLIVAN 2001 = S. Darcus Sullivan, «Phren» and Planning: *Pindar, Nemean I. 27*, «Prometheus» 27, 2001, 211-216.

DARCUS SULLIVAN 2002 = S. Darcus Sullivan, *Aspects of the «Fictive I» in Pindar: Address to Psychic Entities*, «Emerita» 70, 2002, 83-102.

DAVIS 1972 = J. T. Davis, *Propertius' Periculum in I.15*, «CJ» 68, 1972, 134-137.

DAVIS 1989 = J. T. Davis, *Fictus Adulter. Poet as Actor in the Amores*, Amsterdam 1989.

DAVIS 1999 = P. J. Davis, *Ovid's «Amores»: a Political Reading*, «CPh» 94, 1999, 431-449.

DAWSON 1946 = M. C. Dawson, *An Alexandrian prototype of Marathus?*, «AJPh» 1946, 1-15.

DE CARO 2003 = A. De Caro, «Si qua fides»: *gli «Amores» di Ovidio e la persuasione elegiaca*, Palermo 2003.

- DE ROMILLY 1984 = J. De Romilly, *Patience, mon cœur. L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris 1984.
- DE VILLIERS 2008 = A. De Villiers, *The Laodamia Simile in Catullus 68: Reflections on Love and Loss*, «Akroterion» 53, 2008, 57-65.
- DEBROHUN 2003 = J. B. DeBrohun, *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Michigan 2003.
- DELATTE 1967 = L. Delatte, *Key-words and Poetic Themes in Propertius and Tibullus*, «RELO» 3, 1967, 31-80.
- DELL'ERA 2003 = A. Dell'Era, *Il carme LXV di Catullo*, «BollClass» 24, 2003, 135-138.
- DELLA CORTE 1976² = F. Della Corte, *Personaggi catulliani*, Firenze 1976².
- DELLA CORTE 2010¹² = F. DELLA CORTE, *Catullo: le poesie*, Roma 2010¹².
- DEROUX 1980 = C. Deroux, *Passion et raison chez Catulle*, in G. Viré (ed. par), *Grec et latin en 1980. Études et documents dédiés à Edmond Liénard*, Bruxelles 1980, 111-128.
- DEVEREUX 1970 = G. Devereux, *The Nature of Sappho's Seizure in FR. 31 LP as Evidence of her Inversion*, «CQ» 20, 1970, 17-31.
- DI BENEDETTO 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- DI BENEDETTO 1985 = V. Di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, «Hermes» CXIII, 1985, 145-156.
- DILLER 1966 = H. Diller, *Θυμὸς δε κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*, «Hermes» XCIV, 1966, 267-275.
- DIMUNDO 2000 = R. Dimundo, *L'elegia allo specchio: studi sul I libro degli «Amores» di Ovidio*, Bari 2000.
- DIMUNDO 2005 = R. Dimundo, *Properzio e i «topoi» elegiaci*, in C. Santini - F. Santucci (a cura di), *Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici. Atti del convegno internazionale, Assisi, 27-29 maggio 2004*, Assisi 2005, 231-247.
- DODDS 1978 = E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, tr. it., r.a. Firenze 1978.
- DRINKWATER 2012 = M. O. Drinkwater, *"His Turn to Cry": Tibullus' Marathus Cycle (1.4, 1.8 and 1.9) and Roman Elegy*, «CJ» 107, 2012, 423-450.
- DRUMMOND 1997 = M. M. Drummond, *An Illusion of Love: a Study of Male-female Relationships in Four Roman Poets (Lucretius, Catullus, Propertius and Ovid), and the Reflections of their Poetry in Visual Art*, Th. (Ph. D.), Edmonton 1997.
- DU QUESNAY 1973 = I. M. Le M. Du Quesnay, *The Amores*, in J. W. Binns (ed. by), *Ovid*, London

1973, 1-48.

DURUP 1983 = S. Durup., *L'espressione tragica del desiderio amoroso*, in C. Calame (a cura di), *L'amore in Grecia*, Roma 1983, 143-157.

DYSON 1973 = M. Dyson, *Catullus 8 and 76*, «CQ» XXIII, 1973, 127-143.

ELDER 1947 = J. P. Elder, *Catullus' Attis*, «AJPh» 68, 1947, 394-403.

ELDER 1962 = J. P. Elder, *Tibullus tersus atque elegans*, in J. P. Sullivan (ed. by), *Critical Essays on Roman Literature, I: Elegy and Lyric*, London 1962, 65-106.

ERNOUT 1952 = A. Ernout, *Cor et c(h)orda*, «RPh» XXVI, 1952, 157-161.

ESPOSITO 2004 = E. Esposito, *Il lamento dell'esclusa (in margine alla protagonista del «Grenfellianum»)*, «Prometheus» 30, 2004, 235-245.

ÉVRARD-GILLIS 1976 = J. Évrard-Gillis, *La récurrence lexicale dans l'œuvre de Catulle. Étude stylistique*, Paris 1976.

FABRE-SERRIS 2013 = J. Fabre-Serris, *Genre et gender: usages et enjeux de l'emploi de «durus» chez les élégiaques*, «Eugesta» 3, 2013, 209-239.

FALIVENE 2000 = M. R. Falivene, *Un'invincibile debolezza: Medea nelle «Argonautiche» di Apollonio Rodio*, in B. Gentili – A. Perusino (a cura di), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000, 109-116.

FANTUZZI 2008 = F. FANTUZZI, *Gli psiconimi in Catullo*, Th., Bologna 2008.

FANTUZZI - HUNTER 2002 = M. Fantuzzi - R. L. Hunter, *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma 2002.

FASCE 1983 = S. Fasce, *Eros dio dell'amore*, in C. Calame (a cura di), *L'amore in Grecia*, Roma 1983, 121-134.

FASCIANO 1982 = D. Fasciano, *La notion de fides dans Catulle et les élégiaques latins*, «RCCM» XXIV, 1982, 15-25.

FEDELI 1970 = P. Fedeli, *Il carme 30 di Catullo*, in AA.VV., *Studia Florentina A. Ronconi oblata*, Roma 1970, 97-113.

FEDELI 1977 = P. Fedeli, *Dal furor divino al rimpianto del passato. Tecnica e stile di Catull. 63,27-49*, «GIF» XXIX, 1977, 40-49.

FEDELI 1978 = P. Fedeli, *Struttura e stile dei monologhi di Attis nel carme 63 di Catullo*, «RFIC» CVI, 1978, 39-52.

- FEDELI 1984 = P. Fedeli, *Simbolo, metafora, ambiguità. Properzio 3,3 e le smanie epiche del poeta elegiaco*, «GB» XI, 1984, 141-163.
- FEDELI 1986a = P. Fedeli, *Le elegie a Marato o dell'accumulazione dei topoi*, in AA.VV., *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo (Roma-Palestrina, 10-13 maggio 1984)*, Roma 1986, 331-344.
- FEDELI 1986b = P. Fedeli, *Properzio e l'amore elegiaco*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *Bimillenario della morte di Properzio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 277-301.
- FEDELI 1990 = P. Fedeli, *L'odiosamato*, in AA.VV., *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore: dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 121-155.
- FEDELI 1991 = P. Fedeli, *Il carme 17 di Catullo e i sacrifici edilizi*, in AA. VV. *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, II, Palermo 1991, 707-722.
- FEDELI 2003a = P. Fedeli, *Il proemio del II libro di Properzio*, in F. Bertini (a cura di), *Giornate filologiche «Francesco Della Corte» - III*, Genova 2003, 101-127.
- FEDELI 2003b = P. Fedeli, *Properzio e la poesia epica*, «Euphrosyne» 31, 2003, 293-304.
- FEDELI 2008a = P. Fedeli, *Da Properzio agli «Amores» di Ovidio: su alcuni aspetti dell'allusività ovidiana*, «Euphrosyne» 36, 2008, 21-36.
- FEDELI 2008b = P. Fedeli, *Killing Cynthia: costruzione e decostruzione della donna elegiaca*, in C. Santini - F. Santucci (a cura di), *I personaggi dell'elegia di Properzio: atti del convegno internazionale, Assisi, 26-28 maggio 2006*, Assisi 2008, 3-38.
- FERCIA 1997 = R. Fercia, *Qualche riflessione in tema di poetica omerica: «novità» del canto, soggettività espressiva e ruolo del νόος*, «Lexis» 15, 1997, 113-122.
- FERGUSON 1960 = J. Ferguson, *Catullus and Ovid*, «AJPh» LXXXI, 1960, 337-357.
- FERGUSON 1978 = J. Ferguson, *Notes on Some Uses of Ambiguity and Similar Effects in Ovid's Amores Book I*, «LCM» III, 1978, 121-132.
- FERNANDELLI 2004-2005 = M. Fernandelli, *Catullo 65 e le immagini*, «Incontri triestini di filologia classica 4», 2004-2005, 99-150.
- FERNANDELLI 2012 = M. Fernandelli, *Catullo e la rinascita dell'epos: dal carme 64 all'«Eneide»*, Hildesheim 2012.
- FERRARI 2001 = F. Ferrari, *Sindrome da attacco di panico e terapia comunitaria: sui frgg. 31 e 2 V. di Saffo*, in M. Cannatà Fera - G. B. D'Alessio (a cura di), *I lirici greci. Forme della comunicazione e storia del testo. Atti dell'Incontro di Studi Messina 5-6 novembre 1999*, Messina 2001.

- FERRARI 2005 = F. Ferrari, *La porta dei canti. Storia e antologia della lirica greca*, Bologna 2005.
- FERRERO 1955 = L. Ferrero, *Intepretazione di Catullo*, Torino 1955.
- FINKELBERG 1997 = M. Finkelberg, *Homer, a Poet of an Individual Style*, «SCI» 16, 1997, 1-8.
- FISCHER 1973 = E. Fischer, *Amor und Eros. Eine Untersuchung des Wortfeldes Liebe im Lateinischen und Griechischen*, Hildesheim 1973.
- FISHER 1970 = J. M. Fisher, *The Structure of Tibullus' First Elegy*, «Latomus» XXIX, 1970, 764-773.
- FLURY 1968 = P. Flury, *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968.
- FOLEY 1989 = H. Foley, *Medea's divided self*, «ClAnt» VIII, 1989, 61-85.
- FORMICOLA 1999 = C. Formicola, *L'accampamento di Cupido (Ov. Am. I 9): riforma del γένος e ideologia della contestazione: (discussione di una variante)*, «Vichiana» 1999, 57-73.
- FORMICOLA 2003 = C. Formicola, *Il pomo della concordia (Catull. 65, Callimaco e l'elegia latina)*, «Vichiana» 2003, 183-205.
- FORNARO 2005 = P. Fornaro, *Amore, belva tragica e belva elegiaca*, in R. Pognault (textes réunis par), *Présence de Catulle et des élégiaques latins. Actes du colloque tenu à Tours (28-30 novembre 2002). À Raymond Chevallier in memoriam*, Clermont-Ferrand 2005, 115-129.
- FORSYTH 1977 = P. Y. Forsyth, *The Irony of Catullus 100*, «CW» LXX, 1977, 313-317.
- FOWLER 2000 = D. P. Fowler, *Catullus 68 and Propertius I 10: a note*, in Bécares V. et al.(eds), *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Madrid 2000, 233-240.
- FRAENKEL 1945 = H. Fraenkel, *Ovid, a Poet Between Two Worlds*, Berkeley 1945.
- FRAENKEL 1946 = H. Fraenkel, *Man's «Ephemeros» Nature According to Pindar and Others*, «TAPhA» LXXVII, 1946, 131-145.
- FRANZOI 1988 = A. Franzoi, *Lettura di Ovidio, Amores I, 15*, in G. Cresci Marrone (a cura di), *Temì augustei: atti dell'incontro di studio Venezia, 5 giugno 1996*, Amsterdam 1998, 61-72.
- FRITZ (von) 1953 = K. von Fritz, *Nóος and νοεῖν in the Homeric Poems*, «CPh» 1943, 79-93.
- FURLEY 1956 = D. J. Furley, *The Early History of the Concept of Soul*, «BICS» III, 1956, 1-18.
- GAGLIARDI 1984 = D. Gagliardi, *Il carme 116 di Catullo*, «PP» XXXIX, 1984, 33-38.
- GAGLIARDI 1990 = D. Gagliardi, *Un sogno ad occhi aperti (struttura e significato del c. 45 di Catullo)*, «CCC» 11, 1990, 65-73.
- GAISSER 1971 = J. H., *Structure and Tone in Tibullus I,6*, «AJPh» XCII, 1971, 202-216.

- GAISSER 1977 = J. H. Gaisser, *Mythological Exempla in Propertius 1.2 and 1.15*, «AJPh» XCVIII, 1977, 381-391.
- GAISSER 1995 = J. H. Gaisser, *Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64*, «AJPh» 116, 1995, 579-616.
- GARBARINO 1983 = G. Garbarino, *Epiloghi properziani. Le elegie di chiusura dei primi tre libri*, in S. Vivona (a cura di), *Colloquium Propertianum (tertium), Assisi, 29-31 maggio 1981. Atti*, Assisi 1983, 117-148.
- GARBARINO 1987 = G. Garbarino, *Propertio e la domina. L'amore come dipendenza*, in R. Uglione (a cura di), *Atti del Convegno nazionale di studi su La donna nel mondo antico, Torino 21-23 aprile 1986*, Torino 1987, 169-193.
- GARDNER 2007 = H. H. Gardner, *Ariadne's Lament: the Semiotic Impulse of Catullus 64*, «TAPhA» 137, 2007, 147-179.
- GARRISON 1978 = D. H. Garrison, *Mild Frenzy. A Reading of Hellenistic Love Epigram*, Stuttgart 1978.
- GASKIN 1990 = R. Gaskin, *Do Homeric Heroes Make Real Decisions?*, «CQ» XL, 1990, 1-15.
- GAZICH 1997 = R. Gazich, *Moenia disponere: Propertio, Callimaco e la città augustea*, «Aevum(ant)» 10, 1997, 289-336.
- GENOVESE 1972 = E. N. Genovese, *Propertius' "Tardus Amor" (1.1.17-18)*, «CJ» 68, 1972, 138-143.
- GENTILI 1967 = B. Gentili, *Metodi di lettura (Su alcune congetture ai poeti lirici)*, «QUCC» 4, 1967, 177-181.
- GENTILI 1984 = B. Gentili, *Eros custode. Ibico, fr. 286 P. e Meleagro, Anth. P. 12, 157*, «Eclás» 87, 1984, 191-197.
- GENTILI 1990 = B. Gentili, *L'«io» nella poesia lirica greca*, «AION(filol)» XII, 1990, 9-24.
- GHISELLI 1987 = A. Ghiselli, *Il carme 107 di Catullo*, in AA. VV. *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, II, Urbino 1987, 339-348.
- GIANCOTTI 1976 = F. Giancotti, *Aerea vox. Un frammento attribuito da Servio a Lucrezio e consimili espressioni di altri poeti in Macrobio, Servio e altri*, in AA. VV., *Grammatici latini d'età imperiale. Miscellanea filologica*, Genova 1976, 41-95.
- GIANCOTTI 1992 = F. Giancotti, *Lucrezio e le lacrime di Omero in Ennio*, «RFIC» CXX, 1992, 10-38.
- GIANGRANDE 1968 = G. Giangrande, *Sympotic literature and epigram*, in AA. VV., *L'épigramme grecque*, Vandœuvres-Genève 1968, 91-177.

- GIANGRANDE 1980a = G. Giangrande, "Arte Allusiva" and Alexandrian Epic Poetry, in *Id.*, *Scripta minora alexandrina*, I, Amsterdam 1980, 11-24.
- GIANGRANDE 1980b = G. Giangrande, *Epigramma ellenistico*, in *Id.*, *Scripta minora alexandrina*, I, Amsterdam 1980, 219-233.
- GIANGRANDE 1981a = G. Giangrande, *Hellenistiche Epigramme*, in *Id.*, *Scripta minora alexandrina*, II, Amsterdam 1981, 367-376.
- GIANGRANDE 1981b = G. Giangrande, *Los tópicos helenísticos en la elegía latina*, in *Id.*, *Scripta minora alexandrina*, II, Amsterdam 1981, 463-498.
- GIANGRANDE 1985a = G. Giangrande, *Hellenistic Topoi in Ovid's Amores*, in *Id.*, *Scripta minora alexandrina*, IV, Amsterdam 1985, 515-541.
- GIANGRANDE 1985b = G. Giangrande, *Propertius, Callimachus Romanus?*, in *Id.*, *Scripta minora alexandrina*, IV, Amsterdam 1985, 543-563.
- GIANGRANDE 1986 = G. Giangrande, *La componente epigrammatica nella struttura delle elegie di Propertio*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *Bimillenario della morte di Propertio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 223-264.
- GIARDINA 1964 = G. C. Giardina, *Lettura d'un'elegia ovidiana*, «Vichiana» I, 1964, 42-57.
- GIBSON 2007 = R. K. Gibson, *Excess and restraint: Propertius, Horace, and Ovid's «Ars amatoria»*, London 2007.
- GIBSON 2009 = R. K. Gibson, *The Success and Failure of Roman Love Elegy as an Instrument of Subversion: the Case of Propertius*, in G. Urso (a cura di), *Ordine e sovversione nel mondo greco e romano: atti del convegno internazionale: Cividale del Friuli, 25-27 settembre 2008*, Pisa 2009, 279-299.
- GIGANTE 1951 = M. Gigante, *Il carme 45 di Catullo o il canto dell'amore*, «GIF» IV, 1951, 323-327.
- GIGANTE 1978 = V. Gigante, *Mens e animus in Catullo: Forma poetica ed elaborazione concettuale*, «ASNSP» S. III 8, 1978, 77-95.
- GILDENHARD - ZISSOS 2000 = I. Gildenhard - A. Zissos, *Inspirational Fictions: Autobiography and Generic Reflexivity in Ovid's Proems*, «G&R» 47, 2000, 67-79.
- GOLD 1982 = B. K. Gold, *Propertius 3.9. Maecenas as eques, dux, fautor*, in B. K. Gold (ed. by), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*, Austin 1982.
- GOLD 1984 = B. K. Gold, *Propertius 3,8. A Self-conscious narration*, «QUCC» 46, 1984, 155-164.

- GOLD 1993 = B. K. Gold, «*The Master Mistress of my Passion*»: *the Lady as Patron in Ancient and Renaissance Literature*, in M. DeForest (ed. by), *Woman's Power Man's Game: Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, Wauconda 1993, 279-304.
- GOOLD 1965 = G. P. Goold, *Amatoria critica*, «HSPh» LXIX, 1965, 1-107.
- GOWERS 2007 = E. Gowers, *The «cor» of Ennius*, in W. Fitzgerald - E. Gowers (ed by), «*Ennius perennis*»: *the «Annals» and Beyond*, Cambridge 2007, 17-37.
- GRANAROLO 1967 = J. Granarolo, *L'œuvre de Catulle, aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris 1967.
- GRANAROLO 1971 = J. Granarolo, *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la poésie nouvelle*, Paris 1971.
- GRANAROLO 1985 = J. Granarolo, *La dimension familiale de l'amour dans l'âme et la poésie de Catulle*, in M. Renard - P. Laurens (ed. par), *Hommages à Henry Bardon*, Bruxelles 1985, 163-176.
- GREENE 1995 = E. Greene, *The Catullan Ego: Fragmentation and the Erotic Self*, «AJPh» 116, 1995, 77-93.
- GREENE 2000 = E. Greene, *Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1*, «*Arethusa*» 33, 2000, 241-261.
- GRILLI 1965 = A. Grilli, *Studi Enniani*, Brescia 1965.
- GRONDONA 1977 = M. Grondona, *Gli epigrammi di Tibullo e il congedo delle elegie (su Propertio e Virgilio)*, «*Latomus*» XXXVI, 1977, 3-29.
- GROŠELJ 1952 = M. Grošelj, *Quid φρένες μέλαιναί apud Hom. Il. I,103 significant*, «*ZAnt*» II, 1952, 77.
- GROSS 1976 = N. P. Gross, *Ovid, 'Amores' 3.11A and B: A Literary Mélange*, «*CJ*» 71, 1975-1976, 152-160.
- GROSS 1979 = N. P. Gross, *Rhetorical Wit and Amatory Persuasion in Ovid*, «*CJ*» 74, 1979, 305-318.
- GUIDORIZZI 2010 = G. Guidorizzi, *Ai confini dell'anima: i Greci e la follia*, Milano 2010.
- GUILLAUMONT 1950 = A. Guillaumont, *Les sens des noms du cœur dans l'antiquité*, in *Le Cœur; Études Carmélitaines*, Paris 1950.
- GULLO 2011 = A. Gullo, *L'«incipit» della «Medea» di Ennio*, «*Dioniso*» 1, 2011, 132-154.
- HALLETT 2012 = J. P. Hallett, *Authorial Identity in Latin Love Elegy: Literary Fictions and Erotic Failings*, in B. K. Gold (ed. by), *A companion to Roman Love Elegy*, Oxford 2012, 269-284.

- HALLETT 2013 = J. P. Hallett, *Intersections of Gender and Genre: Sexualizing the «puella» in Roman Comedy, Lyric and Elegy*, «Eugesta» 3, 2013, 195-208.
- HAMP 1987 = E. P. Hamp, *Latin Animus, Anima*, «AJPh» 108, 1987, 695-696.
- HANDLEY 1956 = E. W. Handley, *Words for Soul, Heart and Mind in Aristophanes*, «RhM» XCIX, 1956, 205-225.
- HARKINS 1959 = P. W. Harkins, *Autoallegory in Catullus 63 and 64*, «TAPhA» XC, 1959, 102-116.
- HARRISON E. L., *Notes on Homeric psychology*, «Phoenix» XIV, 1960, 63-80.
- HARRISON - HEYWORTH 1998 = S. J. Harrison - S. J. Heyworth, *Notes on the Text and Interpretation of Catullus*, «PCPhS» 44, 1998, 85-109.
- HARRISON 2004 = S. J. Harrison, *Altering Attis: Ethnicity, Gender and Genre in Catullus 63*, «Mnemosyne» 57, 2004, 520-533.
- HEYWORTH 1984 = S. J. Heyworth, *Notes on Propertius books I and II*, «CQ» XXXIV, 1984, 394-405.
- HEPWORTH 1986 = S. J. Heyworth, *Notes on Propertius, Books III and IV*, «CQ» 36, 1986, 199-211.
- HEPWORTH 1992 = S. J. Heyworth, *Propertius 2. 13*, «Mnemosyne» XLV, 1992, 45-59.
- HEYWORTH, 2007 = S. J. Heyworth, *Propertius, patronage and politics*, «BICS» 50 2007, 93-128.
- HINDS 1987 = S. Hinds, *Generalising about Ovid*, in A. J. Boyle (ed. by), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. To Juvenal through Ovid*, Berwick 1987, 4-31.
- HINDS 1998 = S. Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1998.
- HOFMANN -SZANTYR 2002 = J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Stilistica latina*, tr. it., Bologna 2002.
- HOLLIS 2006 = A. Hollis, *Propertius and Hellenistic Poetry*, in H.-C. Günther (ed. by), *Brill's companion to Propertius*, Leiden 2006, 97-125.
- HOLZBERG 2005 = N. Holzberg, *Cupido, Augusto e i Parti: trionfi in Properzio e Ovidio*, in C. Santini - F. Santucci (a cura di), *Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici. Atti del convegno internazionale, Assisi, 27-29 maggio 2004*, Assisi 2005, 437-456.
- HUBBARD 1968 = M. E. Hubbard, *Propertiana*. «CQ» XVIII, 1968, 315-319.
- HUNTER 2012 = R. Hunter, *Callimachus and Roman Elegy*, in B. K. Gold (ed. by), *A Companion to Roman Love Elegy*, Oxford 2012, 155-171.
- JAHN 1987 = T. Jahn, *Zum Wortfeld «Seele-Geist» in der Sprache Homers*, München 1987.
- JAMES 2001 = S. L. James, *The Economics of Roman Elegy: Voluntary Poverty, the Recusatio, and the*

Greedy Girl, «AJPh» 122, 2001, 223-253.

JUSTESEN 1926 = P. Th. Justesen, *Les principes psychologiques d'Homère*, Copenhagen 1926.

KARAKASIS 2010 = E. Karakasis, *Generic Consciousness and Diction in Ovid: a Reading of Amores 3, 1*, «RFIC» 138, 2010, 128-142.

KAYACHEV 2012 = B. Kayachev, *Catullus 64, 94: a Textual Note*, «Philologus» 156, 2012, 392-396.

KEITH 1992 = A. M. Keith, *Amores 1. 1: Propertius and the Ovidian Programme*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History*, VI, Bruxelles 1992, 327-344.

KEITH 2012 = A. Keith, *The Domina in Roman Elegy*, in B. K. Gold (ed. by), *A Companion to Roman Love Elegy*, Oxford 2012, 285-302.

KENNEDY 1993 = D. F. Kennedy, *The Arts of Love: Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*, Cambridge 1993.

KENNEDY 2012 = D. F. Kennedy, *Love's Tropes and Figures*, in B. K. Gold (ed. by), *A Companion to Roman Love Elegy*, Oxford 2012, 187-203.

KENNEY 1962 = E. J. Kenney, *The Manuscript Tradition of Ovid's Amores, Ars Amatoria, and Remedia Amoris*, «CQ» 12, 1962, 1-31.

KENNEY 1969 = E. J. Kenney, *On the Somnium Attributed to Ovid*, «Agon» 3, 1969, 1-14.

KHAN 1968a = H. A. Khan, *Catullus 76. The Summing up*, «Athenaeum» XLVI, 1968, 54-71.

KHAN 1968b = H. A. Khan, *Catullus XLV. What sort of Irony?*, «Latomus» XXVII, 1968, 3-12.

KHAN 1968c = H. A. Khan, *Style and Meaning in Catullus' Eighth Poem*, «Latomus» XXVII, 1968, 555-574.

KING 1975 = J. K. King, *Propertius' Programmatic Poetry and the Unity of the Monobiblos*, «CJ» 71, 1975-1976, 108-124.

KING 1980 = J. K. King, *The Two Galluses of Propertius' Monobiblos*, «Philologus» 124, 1980, 212-230.

KINSEY 1965 = T. E. Kinsey, *Irony and structure in Catullus 64*, «Latomus» XXIV, 1965, 911-931.

KINSEY 1967 = T. E. Kinsey, *Some problems in Catullus LXVIII*, «Latomus» XXVI, 1967, 35-53.

KITZINGER 1992 = R. Kitzinger, *Reading Catullus 45*, «CJ» 87, 1992, 209-217.

KLINGNER 2016 = F. Klingner, *L'epos di Catullo su Peleo*, trad. it., Trieste 2016.

KNOPP 1976 = S. E. Knopp, *Catullus 64 and the Conflict Between Amores And Virtutes*, «CPh» LXXI, 1976, 207-213.

- KONSTAN 1986 = D. Konstan, *Love in Terence's Eunuch. The Origins of EROTIC SUBJECTivity*, «AJPh» CVII, 1986, 369-393.
- KOZIĆ 2011 = R. Kozić, *La composizione e la poetica degli «Amores» di Ovidio*, «InvLuc» 33, 2011, 123-143.
- KRESIC 1981 = S. Kresic - P. J. McCormick - H. G. Gadamer, *Miser Catulle... obdura. Lecture poétique du poème VIII*, in S. Kresic (ed. by), *Contemporary Literary Hermeneutics and Interpretation of Classical Texts*, Ottawa 1981, 299-332.
- KRISCHER 1984 = T. Krischer, *Νόος, νοεῖν, νόημα*, «Glotta» LXII, 1984, 141-149.
- LA PENNA 1951a = A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, «Maia» 4, 1951, 187-209.
- LA PENNA 1951b = A. La Penna, *Propertio. Saggio critico seguito da due ricerche filologiche*, Firenze 1951.
- LA PENNA 1977 = A. La Penna, *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio*, Torino 1977.
- LABATE 1971 = M. Labate, *Il trionfo d'amore in Ovidio e un passo dell'Eneide*, «Maia» XXIII, 1971, 347-348.
- LABATE 1977 = M. Labate, *Tradizione elegiaca e società galante negli Amores*, «SCO» XXVII, 1977, 283-339.
- LABATE 1984 = M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984.
- LABATE 2007 = M. Labate, *'Effetti di reale': linguaggio mimico-satirico nell'elegia erotica ovidiana*, in L. Landolfi - V. Chinnici, *«Teneri properentur amores»: riflessioni sull'intertestualità ovidiana: gli Amores*, Bologna 2007, 11-31.
- LAMACCHIA 1974 = R. Lamacchia, *Tra «sub» e «in» in alcune espressioni latine*, «SIFC» XLVI, 1974, 51-84.
- LANDI 2005 = A. Landi, *L'emotività attraverso i «significati di frase» in latino*, in P. Della Morte - E. Mastellone (a cura di), *L'emotività tra poesia e prosa latina*, Napoli 2005, 7-21.
- LANDOLFI 1998 = L. Landolfi, *La coltre «parlante»: Cat. carm. 64 fra ecfraresi ed epillio*, «Aufidus» 12, 1998, 7-35.
- LANDOLFI 2003 = L. Landolfi, *Dicotomie dell'eros: Amore distruttore, Venere civilizzatrice (a proposito di Prop. II 34, 1-8; Ov. Fast. IV 95-114)*, «Aevum(ant)» 3, 2003, 593-608.
- LANDOLFI 2007 = L. Landolfi, *Volti di Cupido. Ovidio, Amore, gli Amores*, in L. Landolfi - V. Chinnici, *«Teneri properentur amores»: riflessioni sull'intertestualità ovidiana: gli Amores*, Bologna

2007, 107-138.

LANDOLFI 2008 = L. Landolfi, *Venere, Amore, gli Amorini nell'elegia di Propertio: uno sguardo d'insieme*, in C. Santini - F. Santucci (a cura di), *I personaggi dell'elegia di Propertio: atti del convegno internazionale*, Assisi, 26-28 maggio 2006, Assisi 2008, 97-153.

LANDOLFI 2010 = L. Landolfi, *Epigramma preneoterico, epigramma neoterico: linee di continuità, linee di discontinuità*, «PP» 65, 2010, 394-453.

LANDOLFI 2013 = L. Landolfi, *Simulacra et pabula amoris. Lucrezio e il linguaggio dell'eros*, Bologna 2013.

LANDOLFI 2014 = L. Landolfi, *Propertio e Cornelio Gallo: il modello «cogente», il modello «sfuggente»*, in G. Bonamente - R. Cristofoli - C. Santini (ed. by), *Propertio e l'età augustea: cultura, storia, arte. Proceedings of the nineteenth international conference on Propertius: Assisi-Perugia 25-27 May 2012*, Assisi 2014, 75-124

LANDOLFI 2016 = L. Landolfi, *Dèi d'Oriente, miti d'Oriente: icone e simboli nella poesia di Propertio*, in Bonamente G. - Cristofoli R. - Santini C. (ed. by), *Le figure del mito in Propertio: proceedings of the twentieth international conference on Propertius: Assisi, Bevagna, 30 May-1 June 2014*, Turnhout 2016, 113-181.

LASPIA 1996 = P. Laspia, *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, Palermo 1996.

LASSERRE 1946 = F. Lasserre, *La figure d'Éros dans la poésie grecque*, Lausanne 1946.

LATEINER 1978 = D. Lateiner, *Ovid's homage to Callimachus and Alexandrian poetic theory (Am. 2,19)*, «Hermes» CVI, 1978, 188-196.

LAVIGNE 2010 = D. E. Lavigne, *Catullus 8 and Catullan Iambos*, «SyllClass» 21, 2010, 65-92.

LEACH 1980 = E. W. Leach, *Poetics and Poetic Design in Tibullus' First Elegiac Book*, «Arethusa» XIII, 1980, 79-96.

LEE 1962 = A. G. Lee, *Tenerorum lusor Amorum*; in J. P. Sullivan (ed. by), *Critical Essays on Roman Literature, I: Elegy and Lyric*, London 1962, 149-179.

LEE 2008 = B. T. Lee, *The Potential of Narrative: The Rhetoric of the Subjective in Tibullus*, in G. Liveley - P. Salzman-Mitchell (ed. by), *Latin Elegy and Narratology. Fragments of Story*, Columbus 2008.

LEE-STECUM 1998 = P. Lee-Stecum, *Powerplay in Tibullus. Reading Elegies Book One*, Cambridge 1998.

- LEFÈVRE 1986 = E. Lefèvre, *La struttura dell'elegia properziana*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *Bimillenario della morte di Propertio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 143-154.
- LENTINI 1998 = G. Lentini, *Amore «fuori luogo»: presenze saffiche ed esiodee nell'idillio 10 di Teocrito*, «SCO» 46, 1998, 903-907.
- LEONOTTI 1980 = E. Leonotti, *Per una interpretazione di tre elegie di Tibullo (I 4, 8, 9)*, «Prometheus» VI, 1980, 259-270.
- LEONOTTI 1990 = E. Leonotti, *Semantica di durus in Tibullo*, «Prometheus» XVI, 1990, 27-42.
- LÉTOUBLON 2003 = F. Létoublon, *Patience, mon cœur ! «Geduld, mein Herze»*, «Gaia» 7, 2003, 321-346.
- LIEBERG 1963 = G. Lieberg, *Die Muse des Propertius und seine Dichterweihe*, «Philologus» CVII, 1963, 116-129 e 263-270.
- LIEBERG 1980 = G. Lieberg, *Le Muse in Tibullo e nel Corpus Tibullianum*, «Prometheus» VI, 1980, 29-55, 138-152.
- LIEBERG 2004 = G. Lieberg, *Vita amorosa e poesia d'amore: l'elegia II 30 B di Propertio*, «Paideia» 59, 2004, 243-253.
- LIEBESCHUETZ 2013 = W. Liebeschuetz, *Propertius IV, 1: introducing the last book of Propertius*, «Latomus» 72, 2013, 971-983.
- LILJA 1965 = S. Lilja, *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki 1965.
- LITTLEWOOD 1970 = R. J. Littlewood, *The Symbolic Structure of Tibullus Book I*, «Latomus» XXIX, 1970, 661-669.
- LITTLEWOOD 1975 = R. J. Littlewood, *Two Elegiac Hymns: Propertius, 3.17 and Ovid, "Fasti", 5.663-692*, «Latomus» 34, 1975, 662-674.
- LIVREA 1990 = E. Livrea, *Ennio e le lacrime di Omero*, «RFIC» CXVIII, 1990, 33-42.
- LIVREA 1996 = E. Livrea, *Per l'esegesi di due epigrammi Callimachei (8 e 41 Pf.)*, «Philologus» 140, 1996, 63-72.
- LOCKYER 1995 = T. Lockyer, *The Attis of Catullus*, «Scholia» 4, 1995, 162-172.
- LONG 1978 = T. Long, *Two Unnoticed Parallels to Propertius II,12*, «CPh» LXXIII, 1978, 141-142.
- LONGO 2004-2005 = A. R. Longo, *Eros in Meleagro: osservazioni sulla genesi e il significato di alcune immagini e metafore*, «Rudiae» 16-17, 2004-2005, 335-352.

- LOWRIE 2011 = M. Lowrie, *Divided Voices and Imperial Identity in Propertius 4.1 and Derrida, «Monolingualism of the other» and «Politics of friendship»*, «Dictynna» 8, 2011, 1-25.
- LUISELLI 1960 = B. Luiselli, *Apul., De mag. 9; Gell. XIX, 9, 10 e Valerio Edituo, Porcio Licino e Lutazio Catulo*, «AFLC» XXVIII, 1960, 127-133.
- LYNCH - MILES 1980 = J. P. Lynch - G. B. Miles, *In search of thumos. Toward an understanding of a Greek psychological term*, «Prudentia» XII, 1980, 3-9.
- LYNE 1980 = R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford 1980.
- LYNE 1998a = R. O. A. M. Lyne, *Introductory Poems in Propertius 1.1 and 2.12*, «PCPhS» 44, 1998, 158-181.
- LYNE 1998b = R. O. A. M. Lyne, *Love and Death: Laodamia and Protesilaus in Catullus, Propertius, and others*, «CQ» 48, 1998, 200-212.
- LYNE 1998c = R. O. A. M. Lyne, *Propertius and Tibullus: Early Exchanges*, «CQ» 48, 1998, 519-544.
- LYNE 1998d = R.O.A.M. Lyne, *Propertius 2.10 and 11 and the Structure of Books '2A' and '2B'*, «JRS» 88, 1998, 21-36.
- MACLEOD 1973 = C. W. Macleod, *Catullus 116*, «CQ» XXIII, 1973, 304-309.
- MACLEOD 1974 = C. W. Macleod, *A Use of Myth in Ancient Poetry*, «CQ» XXIV, 1974, 82-93.
- MACLEOD 1976 = C. W. Macleod, *Propertius 4,1*, «Papers of the Liverpool Latin seminar» 1976, 141-153.
- MADER 1993 = G. Mader, *Architecture, Aemulatio and Elegiac Self-Definition in Propertius 3.2*, «CJ» 88, 1993, 321-340.
- MADER 1994 = G. Mader, *Propertius' Hymn to Bacchus (3, 17) and the Poetic Design of the Third Book*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin literature and Roman History. 7*, Bruxelles 1996, 369-385.
- MAGGIULLI 2013 = G. Maggiulli, *Uomo/donna e il mare: visioni prospettiche*, in S. Isetta (a cura di), *I linguaggi del mare*, Genova 2013, 25-39.
- MALTBY 1995 = R. Maltby, *Tibullus I 2, 1-4 and Meleager AP XII 49*, in L. Belloni – G. Milanese – a. Porro (a cura di), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, Milano 1995, 523-526.
- MALTBY 1997 = R. Maltby, *The Language of Early Latin Epigram*, «Sandalion» 20, 1997, 43-56.
- MALTBY 2005 = R. Maltby, *La représentation d'«Amor», «Cupido» et «Vénus» dans l'épigramme latine et ses antécédents grecs*, in R. Poignault (text renuis par), *Présence de Catulle et des élégiaques latins :*

actes du colloque tenu à Tours (28-30 novembre 2002): à Raymond Chevallier in memoriam, Tours 2005, 25-38.

MALTBY 2006 = R. Maltby, *Major Themes and Motifs in Propertius' Love Poetry*, in H. C. Günther (ed. by), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden 2006, 147-181.

MALTBY 2009 = R. Maltby, *Tibullus and Ovid*, in P. E. Knox (ed. by), *A companion to Ovid*, Oxford 2009, 279-293.

MANUWALD 2010 = G. Manuwald, *Roman Drama. A Reader*, London 2010.

MARANGONI 2003 = C. Marangoni, «*Tua, Maecenas, haud mollia iussa*»: *materiali e appunti per la storia di un «topos» proemiale*, in L. Cristante - A. Tessier (a cura di), «*Incontri triestini di filologia classica 2. 2002-2003*» Trieste 2003, 77-90.

MARCHESE 2012 = R. R. Marchese, *Morir d'amore: il nesso Amore/Morte nella poesia di Propertio*, Palermo 2012.

MARCHIONNI 1996 = R. Marchionni, «*Morem gerere*», «MD» 36, 1996, 197-210.

Marinone 1984 = N. Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*, Roma 1984.

MARINONE 1990a = N. Marinone, *Ἰ παθήματα di Saffo 31 L.-P. (e Catullo 51)*, in *Id.*, *Analecta graecolatina*, Bologna 1990, 181-184.

MARINONE 1990b = N. Marinone, *L'acufene di Saffo e di Catullo*, in *Id.*, *Analecta graecolatina*, Bologna 1990, 185-189

MARIOTTI 1991 = S. Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Urbino 1991².

MARR 1978 = J. L. Marr, *Structure and Sense in Propertius III*, «*Mnemosyne*» XXXI, 1978, 265-273.

MARTINAZZOLI 1947 = F. Martinazzoli, *Ethos ed Eros nella poesia greca*, Firenze 1947.

MARZULLO 1999 = B. Marzullo, *La «coscienza» di Medea: (Eur. Med. 1078-80)*, «*Philologus*» 143, 1999, 191-210.

MASTELLONE 2005 = E. Mastellone, *La similitudine del «turben» e l'autorappresentazione in Tibullo*, in P. Della Morte - E. Mastellone (a cura di), *L'emotività tra poesia e prosa latina*, Napoli 2005, 77-93.

MATHEWS 2002 = G. Mathews, «*Non aliena tamen*»: *the erotics and poetics of narcissistic sadomasochism in Propertius 1.15*, «*Helios*» 29, 2002, 27-53.

MAZZINI 1990 = I. Mazzini, *Il folle da amore*, in AA.VV., *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore: dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 39-83.

- MAZZOLI 1999 = G. Mazzoli, *Tragedia vs. Elegia: Genesi e rifrazioni d'una 'scena' metapoetica ovidiana* (Am. 3, 1), in W. Schubert (hrsg. von), *Ovid: Werk und Wirkung: Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main 1999, I, 137-151.
- MAZZOLI 2008 = G. Mazzoli, *I «vitia» dell'amore e i suoi «sodales» nel «Mercator» plautino*, in R. Raffaelli - A. Tontin (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates II. «Mercator»: (Sarsina, 29 settembre 2007)*, Urbino 2008, 43-58.
- MAZZOLI 2011 = G. Mazzoli, *Il vino nella commedia di Plauto, «Sandalion» 32-33, 2009-2010* (pubbl. 2011), 43-56.
- MCCOSKEY 1999 = D. E. McCoskey, *Reading Cynthia and Sexual Difference in the Poems of Propertius*, «Ramus» 28, 1999, 16-39.
- MCGUSHIN 1967 = P. McGushin, *Catullus' sanctae foedus amicitiae*, «CPh» LXII, 1967, 85-93.
- MCKEOWN 1995 = J. C. McKeown, *Militat omnis amans*, «CJ» 90, 1994-1995, 295-304.
- MCKEOWN 2002 = J. C. McKeown, *The authenticity of «Amores» 3.5*, in J. F. Miller - C. Damon - K. S. Myers (ed. by), «*Vertis in usum*»: *studies in honor of Edward Courtney*, München 2002, 114-128.
- MCMAMEE 1993 = K. McNamee, *Propertius, Poetry, and Love*, in M. DeForest (ed. by), *Woman's Power Man's Game: Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, Wauconda 1993, 215-248.
- MEGINO RODRÍGUEZ 2000 = C. Megino Rodríguez, *Consideraciones sobre νόος en la «Iliada»*, in E. Crespo - M. J. Barrios Castro (ed. por), *Actas del X congreso español de estudios clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*, I, 2000, 211-218.
- MERRIAM 2001 = C. U. Merriam, *Clinical Cures for Love in Propertius' «Elegies»*, «Scholia» 10, 2001, 69-76.
- MIGNONA 1992 = E. Mignona, *Apollonio Rodio davanti a Saffo Fr. 31 Voigt*, «RCCM» 1, 1992, 5-15.
- MILLER J. F. 1983a = J. F. Miller, *Ennius and the Elegists*, «ICS» VIII, 1983, 277-295.
- MILLER J. F. 1983b = J. F. Miller, *Propertius 3.2 and Horace*, «TAPhA» 113, 1983, 289-299.
- MILLER J. F. 1986 = J. F. Miller, *Disclaiming Divine Inspiration. A Programmatic Pattern*, «WS» XX, 1986, 151-164.
- MILLER J. F. 1991 = J. F. Miller, *Propertius' Hymn to Bacchus and Contemporary Poetry*, «AJPh» 112, 1991, 77-86.
- MILLER J. F. 1995 = J. F. Miller, *Reading Cupid's Triumph*, «CJ» 90, 1994-1995, 287-294.
- MILLER P. A. 1994 = P. A. Miller, *Lyric Texts and Lyric Consciousness: the Birth of a Genre from*

Archaic Greece to Augustan Rome, London 1994.

MILLER P. A. 1999 = P. A. Miller, *The Tibullan Dream Text*, «TAPhA» 129, 1999, 181-224.

MILLER P. A. 2004 = P. A. Miller, *Subjecting verses: Latin love elegy and the emergence of the real*, Princeton 2004.

MILLER P. A. 2007 = P. A. Miller, *Catullus and Roman Love Elegy*, in M. B. Skinner (ed. by), *A Companion to Catullus*, Malden 2007, 399-417.

MINARINI 1987 = A. Minarini, *Terenzio, Eun. 46 ss. Un problema di interlocuzione*, in *Id.*, *Studi terenziani*, Bologna 1987, 9-28.

MINARINI 2012 = A. Minarini, «*Lucundum amorem*»: *il carme 109 di Catullo*, «Paideia» 67, 2012, 623-632.

MITCHELL 1985 = R. N. Mitchell, *Propertius on Poetry and Ooets. Tradition and the Individual Erotic Talent*, «Ramus» XIV, 1985, 46-58.

MOLES 1991 = J. Moles, *The Dramatic Coherence of Ovid, Amores 1.1 and 1.2*, «CQ» 1991, 551-554.

MÖLLER 2008 = M. Möller, *Subjekt riskiert (sich): Catull, carmen 8*, in A. H. Arweiler - M. Möller (hrsg. von), *Vom Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit = Notions of the self in Antiquity and beyond*, Berlin 2008, 3-20.

MONELLA 2005 = P. Monella, «*Amor odit inertes*» (*Ars 2, 229*): *mobilità didascalica e staticità elegiaca*, in L. Landolfi - P. Monella (a cura di), «*Arte perennat amor*»: *riflessioni sull'intertestualità ovidiana: l'«Ars amatoria»*, Bologna 2005, 125-139.

MONTANARI CALDINI 1979 = R. Montanari Caldini, *Horos e Properzio ovvero l'ispirazione necessaria*, Firenze 1979.

MOORTON 1990 = R. F. Moorton, *Love as Death: the Pivoting Metaphor in Vergil's Story of Dido*, «CW» LXXXIII, 1989-1990, 153-166.

MORELLI A. M. 2000 = A. M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000.

MORELLI A. M. 2008 = A. M. Morelli, *Gli epigrammi erotici «lungi» in distici di Catullo e Marziale: morfologia e statuto di genere*, in A. M. Morelli (a cura di), «*Epigramma longum*»: *da Marziale alla tarda antichità (from Martial to late antiquity)*. *Atti del convegno internazionale Cassino, 29-31 maggio 2006*, Cassino 2008, I, 81-130.

MORELLI G. 1999 = G. Morelli, *Archiloco e Saffo in Teocrito e in Apollonio Rodio*, «RPL» 2, 1999, 5-13.

MORGAN 1977 = K. Morgan, *Ovid's Art of Imitation. Propertius in the Amores*, Leiden 1977.

- MORGANTE 1973 = F. Morgante, *A proposito di una nuova interpretazione del giudizio di Ovidio su Ennio*, «RCCM» XV, 1973, 63-74.
- MUNARI 1948 = F. Munari, *Sugli Amores di Ovidio*, «SIFC» XXIII, 1948, 113-152.
- MURGATROYD 1975 = P. Murgatroyd, *Militia amoris and the Roman Elegists*, «Latomus» XXXIV, 1975, 59-79.
- MURGATROYD 1977 = P. Murgatroyd, *Tibullus and the puer delicatus*, «AClass» XX, 1977, 105-119.
- MURGATROYD 1981 = P. Murgatroyd, *Seruitium Amoris and the Roman Elegists*, «Latomus» 40, 1981, 589-606.
- MURGATROYD 1989 = P. Murgatroyd, *The Genre and Unity of Tibullus 2.6*, «Phoenix» XLIII, 1989, 134-142.
- MURGATROYD 1997 = P. Murgatroyd, *The Similes in Catullus 64*, «Hermes» 125, 1997, 75-84.
- MURLEY 1937 = C. Murley, *The Structure and Proportion of Catullus LXIV*, «TAPhA» 1937, 305-317.
- MURRAY 1981 = P. Murray, *Poetic Inspiration in Early Greece*, «JHS» CI, 1981, 87-100.
- NÄSSTRÖM 1989 = B. M. Näsström, *The Abhorrence of Love. Studies in Rituals and Mystic Aspects in Catullus' Poem of Attis*, Stockholm 1989.
- NEGRI 1984 = A. M. Negri, *Gli psiconimi in Virgilio*, Roma 1984.
- NEGRI ROSIO 1978 = A. M. Negri Rosio, *s. v. medullae* in *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1978, 453.
- NETHERCUT 1961 = W. R. Nethercut, *Ille parum cauti pectoris egit opus*, «TAPhA» XCII, 1961, 389-407.
- NETHERCUT 1972 = W. R. Nethercut, *Propertius, elegy II, 10*, «SO» XLVII, 1972, 79-94.
- NEWMAN 1990 = J. K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990.
- NEWMAN 1997 = J. K. Newman, *Augustan Propertius: the Recapitulation of a Genre*, Hildesheim 1997.
- NEWTON 19956 = R. M. Newton, *Acme and Septimius Recounted: Catullus 45*, «SyllClass» 7, 1996, 99-105.
- NIKOLOUTSOS 2011a = K. P. Nikoloutsos, *From Tomb to Womb: Tibullus 1.1 and the Discourse of Masculinity in Post-civil war Rome*, «Scholia» 20, 2011, 52-71. ,,

- NIKOLOUTSOS 2011b = K. P. Nikoloutsos, *The Boy as Metaphor: The Hermeneutics of Homoerotic Desire in Tibullus 1.9*, «Helios» 38, 2011, 27-57.
- NOCK 1929 = A. D. Nock, *Propertius II*, 12, «CR» 1929, 126.
- NOÉ 1990 = E. Noé, *La rabbia furiosa di Attis: note per una lettura semiotica della passione (Catull. 63)*, «GFF» XIII, 1990, 35-50.
- O'HARA 1980 = J. J. O'Hara, *The New Gallus and the alternae voces of Propertius 1.10. 10*, «CQ» 39, 1989, 561-562.
- OLIVER 1969 = R. P. Oliver, *The text of Ovid's Amores*, in AA.VV., *Classical Studies Presented to Ben Edwin Perry by his Students and Colleagues at the University of Illinois, 1924-1960*, Urbana 1969, 138-164.
- OLSTEIN 1980 = K. Olstein, *Amores 1.9 and the structure of Book I*, in Deroux C. (ed. by), *Studies in Latin literature and Roman history*, II, Bruxelles 1980, 286-300.
- ONIANS 2011² = R. B. Onians, *Le origini del pensiero europeo: intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo e il destino. Nuove interpretazioni di materiali greci e romani, di altre testimonianze e di alcune fondamentali concezioni ebraiche e cristiane*, tr. it., Milano 2011².
- O'ROURKE 2011 = D. O'Rourke, *The Representation and Misrepresentation of Virgilian Moetry in Propertius 2.34*, «AJPh» 132, 2011, 457-497.
- O'ROURKE 2016 = D. O'Rourke, *The Madness of Elegy: Rationalizing Propertius*, in Hardie P. R. (ed. by), *Augustan Poetry and the Irrational*, Oxford 2016, 199-217.
- OTTO 1971 = A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim-New York 1971.
- PADUANO 1968 = G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide. Alcesti - Medea*, Pisa 1968.
- PADUANO 1970 = G. Paduano, *Struttura e significato del monologo in Apollonio Rodio*, «QUCC» IX, 1970, 24-66.
- PADUANO 1972 = G. Paduano, *Studi su Apollonio Rodio*, Roma 1972.
- PADUANO 1993 = G. Paduano, *Chi dice «io» nell'epigramma ellenistico?*, in G. Arrighetti - F. Montanari (a cura di), *La componente autobiografica nella poesia greca a latina fra realtà e artificio letterario. Atti del Convegno. Pisa, 16-17 maggio 1991*, Pisa 1993, 129-140.
- PAGÁN CÁNOVAS 2011 = C. Pagán Cánovas, *The genesis of the arrows of love: diachronic conceptual integration in Greek mythology*, «AJPh» 132, 2011, 553-579.
- PALADINO 2009 = M. Paladino, *El triunfo de Cupido (Ov. Am. 1,2): una nueva elegía para nuevos*

lectores, «Argos» 32, 2009, 165-180.

PALMER 1977 = R. B. Palmer, *Is There a Religion of Love in Tibullus?*, «CJ» 73, 1977, 1-10.

PAPADOPOULOU 1997 = T. Papadopoulou, *The Presentation of the Inner Self: Euripides' Medea 1021-55 and Apollonius Rhodius' Argonautica 3, 772-801*, «Mnemosyne» 50, 1997, 641-664.

PAPAIOANNOU 2008 = S. Papaioannou, *Self-reflections in Elegy Writing, in Two Parts: the Metaphysics of Diptych Elegies in Ovid, Amores 1, 11 + 12*, in G. Liveley - P. Salzman-Mitchell (ed. by), *Latin Elegy and Narratology: Fragments of Story*, Ohio 2008, 105-122.

PAPANGHELIS 1987 = T. D. Papanghelis, *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987.

PARATORE 1960 = E. Paratore, *Ovidio e il giudizio ciceroniano su Lucrezio*, «RCCM» II, 1960, 130-139.

PARK 2009 = A. Park, *Two Types of Ovidian Personification*, «CJ» 104, 2009, 225-240.

PARKER 2000 = H. N. Parker, *Horace Epodes 11.15-18: What's Shame Got to Do With It?*, «AJPh» 121, 2000, 559-570.

PASCHALIS 2004 = M. Paschalis, *Middles in Catullus 64: the pivotal «vestis»*, in S. Kyriakidis - F. De Martino (ed. by), *Middles in Latin Poetry*, Bari 2004, 51-79.

PASCO-PRANGER 2009 = M. C. Pasco-Pranger, *Sustaining Desire: Catullus 50, Gallus and Propertius 1.10*, «CQ» 59, 2009, 142-146.

PASCUCCI 1959 = G. Pascucci, *Ennio, Ann. 561-562 V² e un tipico procedimento di ἀδῆσις nella poesia latina*, «SIFC» XXXI, 1959, 79-99.

PASCUCCI 1979 = G. Pascucci, *Praeneoterica: Lutazio, Callimaco e Plauto* in AA. VV. *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, I, Roma 1979, 109-126.

PASCUCCI 1986 = G. Pascucci, *Il callimachismo stilistico di Propertio*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *Bimillenario della morte di Propertio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 199-222.

PASIANI 1967 = P. Pasiani, *Attonitus nelle tragedie di Seneca*, in AA. VV., *Studi sulla lingua poetica latina*, Roma 1967, 113-136.

PASOLI 1969 = E. Pasoli, *Su un'immagine lucreziana, naturam ... latrare (2,17)*, «GIF» XXI, 1969, 259-265.

PASOLI 1977 = E. Pasoli, *Poesia d'amore e «metapoesia». Aspetti della modernità di Propertio*, in M. Bigaroni - F. Santucci (a cura di), *Colloquium Propertianum. Atti (Assisi, 26-28 marzo 1976)*, Assisi 1977, 101-121.

- PERELLI 1973 = L. Perelli, *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*, Firenze 1973.
- PERKINS 2000 = C. A. Perkins, *Ovid's Erotic Vates*, «Helios» 27, 2000, 53-62.
- PERKINS 2002 = C. A. Perkins, *Protest and Paradox in Ovid, Amores 3.11*, «CW» 95, 2001-2002, 117-125.
- PERKINS 2011 = C. A. Perkins, *The Figure of Elegy in Amores 3.1: Elegy as Puella, Elegy as Poeta, Puella as Poeta*, «CW» 104, 2010-2011, 313-331.
- PEROTTI 2006 = P. A. Perotti, *Note al c. 76 di Catullo*, «GIF» LVIII, 2006, 293-311.
- PEROTTI 2007 = P. A. Perotti, *Note su Orazio e Propertio: Hor. Carm. 1, 17, 20 ; Prop. 2, 12, 5-6 ; 2, 32, 6*, «GIF» LIX, 2007, 286-299.
- PERRELLI 2007 = R. Perrelli, *Ovidio e la 'musealizzazione' dell'elegia*, in L. Landolfi - V. Chinnici, «*Teneri properentur amores*»: riflessioni sull'intertestualità ovidiana: gli Amores, Bologna 2007, 85-106.
- PERROTTA 1931 = G., Perrotta *Il carme 64 di Catullo e i suoi pretesi originali ellenistici*, «Athenaeum» IX, 1931, 177-222 & 370-409.
- PERROTTA 1967 = G., *Saffo e Pindaro: due saggi critici*, r.a. Messina 1967.
- PERUTELLI 1990 = A. Perutelli, *Lutazio Catulo poeta*, «RFIC» CXVIII, 1990, 257-281.
- PERUTELLI 1996 = A. Perutelli, *Il carme 63 di Catullo*, «Maia» 48, 1996, 255-270.
- PHILLIPS 1980 = C. R. Phillips, *Love's Companions and Ovid, Amores 1.2*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History*, II, Bruxelles 1980, 269-277.
- PIANEZZOLA 1999a = E. Pianezzola, *Militat omnis amans (Ovidio, Amores 1,9). La struttura retorica e una scelta testuale*, in *Id.*, *Ovidio: modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999, 135-142.
- PIANEZZOLA 1999b = E. Pianezzola, *Personificazione e allegoria. Il topos della contesa*, in *Id.* *Ovidio: modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999, E. (1999b), *Personificazione e allegoria. Il topos della contesa*, in *Id.*, *Ovidio: modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999, 61-72.
- PICHON 1902 = R. Pichon, *De sermone amatorio apud latinis elegiarum scriptores*, (Th.), Paris 1902.
- PINCUS 2004 = M. Pincus, *Propertius's Gallus and the erotics of influence*, «Arethusa» 37, 2004, 165-196.
- PINOTTI 1996 = P. Pinotti, *Aurora e Titono: le riscritture di un mito*, «AION(filol)» 18, 1996, 117-154.
- PINOTTI 2011 = P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Urbino 2011.

- PIZZANI 1979 = U. Pizzani, *La distinzione lucreziana fra animus e anima e i suoi antecedenti latini*, in AA. VV., *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979, 229-252.
- POLT 2010 = C. B. Polt, *Catullus and Roman Dramatic Literature*, Thesis (Ph. D.), Chapel Hill 2010.
- PÖTSCHER 1989 = W. Pötscher, *Der Sinn von εἶση in der homerischen Dichtung*, «Philologus» CXXXIII, 1989, 3-13.
- PRESTON 1916 = K. Preston, *Studies in the Diction of the Sermo Amatorius in Roman Comedy*, (diss.), Chicago 1916.
- PRETAGOSTINI 1977 = R. Pretagostini, *Teocrito e Saffo. Forme allusive e contenuti nuovi (Theocr. 2, 82 sgg., 106 sgg. e Sapph. 31, 7 sgg. L.-P.)*, «QUCC» 24, 1977, 107-118.
- PRIVITERA 1974 = G. A. Privitera, *La rete di Afrodite. Studi su Saffo*, Palermo 1974.
- PUELMA 1982a = M. Puelma, *Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie, I*, «MH» XXXIX, 1982, 221-246.
- PUELMA 1982b = M. Puelma, *Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie, II*, «MH» XXXIX, 1982, 285-304.
- PUELMA PIWONKA 1978 = M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Callimachus*, New York 1978.
- PUTNAM 1961 = M. C. J. Putnam, *The art of Catullus 64*, «HSP» LXV, 1961, 165-205.
- QUINN 1969² = K. Quinn, *The Catullan Revolution*, London 1969².
- RANKIN 1975 = H. D. Rankin, *Catullus and the Privacy of Love*, «WS» IX, 1975, 67-74.
- REDFIELD 1985 = J. M. Redfield, *Le sentiment homérique du moi*, «GH» 12, 1985, 93-111.
- REED 1997 = J. D. Reed, *Ovid's Elegy on Tibullus and its Models*, «CPh» 92, 1997, 260-269.
- REIS 1962 = H. Reis, *Die Vorstellung von den geistig-seelischen Vorgängen und ihrer körperlichen Lokalisation im Altlatein*, I-II, München 1962.
- RENEHAN 1980 = R. Renehan, *On the Greek Origins of the Concepts Incorporeality and Immateriality*, «GRBS» XXI, 1980, 105-138.
- RICCI 1997 = R. Ricci, *La polivalenza metaforica e la duttilità linguistica del lessema 'cuore'. Considerazioni lessicologiche sulla genesi dell'innamoramento nella lirica elegiaca (e nei versi stilnovistici)*, «Orpheus» 18, 1997, 157-172.
- RIPOSATI 1967² = B. Riposati, *Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano 1967².
- ROHDE 1982 = E. Rohde, *Psiche: culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, I-II, Roma 1982.

- RONCONI 1971 = A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia 1971.
- RONCONI 1972a = A. Ronconi, *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze 1972.
- RONCONI 1972b = A. Ronconi, *Nota properziana. A proposito di I, 7*, «GIF» XXIV, 1972b, 306-313.
- ROSATI 1979 = G. Rosati, *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, «MD» 2, 1979, 101-136.
- ROSATI 2008 = G. Rosati, *Il rivale, o il triangolo del desiderio*, in C. Santini - F. Santucci (a cura di), *I personaggi dell'elegia di Propertio: atti del convegno internazionale*, Assisi, 26-28 maggio 2006, Assisi 2008, 251-272.
- ROSATO 2005 = C. Rosato, *Euripide sulla scena latina arcaica: la «Medea» di Ennio e le «Baccanti» di Accio*, Lecce 2005.
- ROSENMEYER P. A. 1999 = P. A. Rosenmeyer, *Tracing «medulla» as a «locus eroticus»*, «Arethusa» 32, 1999, 19-47.
- ROSENMEYER T. G. 1951 = T. G. Rosenmeyer, *Eros, Erotes*, «Phoenix» V, 1951, 11-22.
- ROSENMEYER T. G. 1990 = T. G. Rosenmeyer, *Decision-making*, «Apeiron» XXIII, 1990, 187-218.
- ROSS 1965 = D. O. Ross, *Style and Content in Catullus XLV*, «CPh» LX, 1965, 256-258.
- ROSS 1969 = D. O. Ross, *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge 1969
- ROWLAND 1966 = R. L. Rowland, *Miser Catulle, an Interpretation of the Eighth poem of Catullus*, «G&R» XIII, 1966, 15-21.
- RUBINO 1975 = C. A. Rubini, *The Erotic World of Catullus*, «CW» LXVIII, 1975, 289-298.
- RUIZ SÁNCHEZ 1995 = M., Ruiz Sánchez *La técnica de la reminiscencia verbal en el episodio de Ariadna del Poema LXIV de Catulo*, «Myrtia» 10, 1995, 117-155.
- RUSSO - SIMON 1971 = J. Russo - B. Simon, *Psicologia omerica e tradizione epica orale*, «QUCC», 1971, 40-61.
- RUSSO 1974 = J. Russo, *The Inner Man in Archilochus and the Odyssey*, «GRBS» XV, 1974, 139-152.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ 1996 = F. Sánchez Martínez, *La construcción personal activa: a propósito de Propertio, II, 1, 41-42*, «CFC(L)» 11, 1996, 17-27.
- SANDY 1968 = G. N. Sandy, *The Imagery of Catullus 63*, «TAPhA» XCIX, 1968, 389-399.
- SANDY 1971 = G. N. Sandy, *Catullus 63 and the theme of marriage*, «AJPh» XCII, 1971, 185-195.
- SANTIROCCO 1969 = M. S. Santirocco, *Metamorphosis in Ovid's Amores*, «CB» XLV, 1969, 83-84, 95.

- SAUTEL 1991 = J. Sautel, *La genèse de l'acte volontaire chez le héros homérique: les syntagmes d'incitation à l'action*, «REG» CIV, 1991, 346-366.
- SAYLOR 1971 = C. F. Saylor, *Propertius' Scheme of Inspiration*, «WS» V, 1971, 138-160.
- SAYLOR 1977 = C. F. Saylor, *The Meaning of tardus amor in Propertius*, «Latomus» XXXVI, 1977, 782-793.
- SCAFFAI 2008 = M. Scaffai, *Il «topos» delle molte bocche da Lucilio a Lucrezio (e viceversa)*, «Eikasmos» 19, 2008, 153-173.
- SCHICK 1948 = C. Schick, *Il concetto dell'anima presso gli Indo-Europei attraverso la terminologia greca*, «RSF» III, 1948, 213-236.
- SCHILLING 1965 = R. Schilling, *A propos d'un vers de Plaute, Bacchides 405*, «NPhM» LXVI, 1965, 568-572.
- SCHIOZZI 2002 = I. Schiozzi, *Aspetti dell'ellenismo negli Amores di Ovidio*, «RPL» 5, 2002, 94-115.
- SCHMITZ 1963 = A. Schmitz, *La polarité des contraires dans la rencontre d'Hector et d'Andromaque (Iliade VI,369-502)*, «LEC» XXXI, 1963, 129-158.
- SCHÜTZ 2010 = H. Schütz, *De notionibus quae sunt «animus» et «anima»*, «VoxLat» 46, 436-445.
- SETAIOLI 1973 = A. Setaioli, *Ispirazione ed espressione in Catullo*, Bologna 1973.
- SHACKLETON BAILEY 1945 = D. R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, «CQ» XXXIX, 1945, 119-122.
- SHACKLETON BAILEY 1956 = D. R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956.
- SHARPLES 1983 = R. W. Sharples, *But Why Has My Spirit Spoken With Me Thus? Homeric Decision-Making*, «G&R» XXX, 1983, 1-7.
- SHARROCK 1990 = A. Sharrock, *Alternae voces -- again*, «CQ» XL, 1990, 570-571.
- SHARROCK 1994 = A. Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's Ars amatoria 2*, Oxford 1994.
- SHARROCK 1995 = A. Sharrock, *The Drooping Rose: Elegiac Failure in Amores 3.7*, «Ramus» 24, 1995, 152-180.
- SHARROCK 2013a = A. R. Sharrock, *Terence and Non-comic intertexts*, in A. Augoustakis - A. E. Traill (ed. by), *A Companion to Terence*, Oxford 2013, 52-68.
- SHARROCK 2013b = A. Sharrock, *The poeta-amator, nequitia and recusatio*, in T. S. Thorsen (ed. by), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge 2013, 151-165.
- SHIPTON 1987 = K. M. W. Shipton, *The 'Attis' of Catullus*, «CQ» 37, 1987, 444-449.

- SKINNER 1987 = M. B. Skinner, *Disease Imagery in Catullus 76.17-26*, «CPh» LXXXII, 1987, 230-233.
- SKINNER 1997 = M. B. Skinner, *Ego mulier: the Construction of Male Sexuality in Catullus 63*, in J. P. Hallett - M. B. Skinner (ed. by), *Roman Sexualities* Princeton 1997, 129-150.
- SKUTSCH 1953 = O. Skutsch, *Der ennianische Soldatenchor*, «RhM» XCVI, 1953, 193-201.
- SKUTSCH 1969 = O. Skutsch, *Metrical Variations and Some Textual Variations in Catullus*, «BICS» XVI, 1969, 38-43.
- SKUTSCH 1973 = O. Skutsch, *Readings in Propertius*, «CQ» 23, 1973, 316-323.
- SLINGS 1990 = S. R. Slings, *The I in Personal Archaic Lyric: an Introduction*, in S. R. Slings (ed. by), *The Poet's I in Archaic Greek Lyric*, Amsterdam 1990, 1-30.
- SNELL 1963³ = B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it., Torino 1963³.
- SOLMSEN 1948 = F. Solmsen, *Propertius and Horace*, «CPh» 43, 1948, 105-109.
- SOLMSEN 1965 = F. Solmsen, *On Propertius I, 7*, «AJPh» LXXXVI, 1965, 77-84.
- SOLMSEN 1984 = F. Solmsen, *φρήν, καρδιά, ψυχή in Greek Tragedy*, in D. E. Gerber (edited by), *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*, Chico 1984, 265-274.
- SPATAFORA 1999 = G. Spatafora, *I moti dell'animo in Omero*, Roma 1999.
- SPATAFORA 2006a = G. Spatafora, *Il fuoco d'amore: storia di un tòpos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il successo del topos in Callimaco, Teocrito e Apollonio Rodio*, «Orpheus» 27, 2006, 119-153.
- SPATAFORA 2006b = G. Spatafora, *Il fuoco d'amore: storia di un tòpos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il successo del topos in Callimaco, Teocrito e Apollonio Rodio*, «Maia» 58, 2006, 449-463.
- SPATAFORA 2007 = G. Spatafora, *Il fuoco d'amore. Storia di un topos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino*, «Myrtia» 22, 2007, 19-33.
- STAFFORD 2006 = E. J. Staffors, *Tibullus' Nemesis: Divine Retribution and the Poet*, in J. Booth - R. Maltby (ed. by), *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, Swansea 2006, 33-48.
- STANFORD 1937 = W. B. Stanford, *Γυναικος ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ (Agam. 11)*, «CQ» 1937, 92-93.
- STANTON 1987 = G. R. Stanton, *The End of Medea's Monologue. Euripides, Medea 1078-1080*, «RhM» CXXX, 1987, 97-106.

- STEFANELLI 2006 = R. Stefanelli, *Dalla «temperatura» al «temperamento»: per l'etimologia di φρήν, φρονέω, θυμός*, «Fonologia e tipologia lessicale», 2006, 277-298.
- STEFANELLI 2009 = R. Stefanelli, *Nóος ovvero la «via» del pensiero*, «Glotta» 85, 2009, 217-263.
- STEFANELLI 2010 = R. Stefanelli, *La temperatura dell'anima: parole omeriche per l'interiorità*, Padova 2010.
- STOK 1986 = F. Stok, *Properzio ed il morir d'amore*, in G. Catanzaro - F. Santucci (a cura di), *Bimillenario della morte di Properzio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 335-337.
- STRAUSS CLAY 1995 = J. Strauss Clay, *Catullus' Attis and the Black Hunter*, «QUCC» 50, 1995, 143-155.
- STROH 1971 = W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
- SUÁREZ DE LA TORRE 1983 = E. Suárez de la Torre, *Μέλαινα καρδία. Algunas notas pindáricas*, «EClás» XXV, 1981-1983, 5-9.
- SULLIVAN 1976 = J. P. Sullivan, *Propertius. A critical introduction*, Cambridge 1976.
- SUSANETTI 1999 = D. Susanetti, *Gli epigrammi di Meleagro: sogni e simulacri d'amore*, in *Seminari Pietro Treves 1995-1996: Atti*, Venezia 1999, 47-61.
- SWEET 2006 = D. R. Sweet, *Catullus 65: Grief and Poetry*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History. 13*, Bruxelles 2006, 87-96.
- TANDOI 1992 = V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici e Gli epigrammi di Tiburtino dopo l'autopsia del graffito* in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, I, Pisa 1992, 128-178.
- TARTARI CHERSONI 1974 = M. Tartari Chersoni, «*La navicella dell'ingegno*» da Properzio a Dante, «BStudLat» IV, 1974, 219-228.
- TARTARI CHERSONI 2003 = M. Tartari Chersoni, *Il carme 30 di Catullo: per una rilettura*, «Maia» 55, 2003, 285-305.
- TATUM 2000 = W. J. Tatum, *Aspirations and Divagations: the Poetics of Place in Propertius 2.10*, «TAPhA» 130, 2000, 393-410.
- TEDESCHI 1990 = A. Tedeschi, «*Così non può continuare*», ovvero la separazione, in AA. VV., *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore: dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 157-208.
- THALMANN 1986 = W. G. Thalmann, *Aeschylus' physiology of the emotions*, «AJPh» CVII, 1986, 489-511.

- THIBAUT 1969 = J. C. Thibault, *A Difference of Metaphor between Propertius and Ovid*, in AA. VV. *Classical studies presented to Ben Edwin Perry by his students and colleagues at the University of Illinois, 1924-1960*, Urbana 1969, 31-37.
- THOM 1993 = S. Thom, *Crime and punishment in Catullus 30*, «Akroterion» 38, 1993, 51-60.
- THOMAS 1964 = E. Thomas, *Variations on a Military Theme in Ovid's Amores*, «G&R» XI, 1964, 151-165.
- THOMAS 1984 = R. F. Thomas, *Menander and Catullus 8*, «RhM» CXXVII, 1984, 308-316.
- TIGERSTEDT 1970 = E. N. Tigerstedt, *Furor poeticus. Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato*, «JHI» XXXI, 1970, 163-178.
- TIMPANARO 1947 = S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di Ennio*, «SIFC» 22, 1947, 33-77.
- TIMPANARO 1978a = S. Timpanaro, *Ripensamenti enniani*, in *Id.*, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, 623-671.
- TIMPANARO 1978b = S. Timpanaro, *Ut vidi, ut perii*, in *Id.*, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, 219-287.
- TIMPANARO 1991 = S. Timpanaro, *Ancora su Ennio e le lacrime di Omero*, «RFIC» CXIX, 1991, 5-43.
- TIMPANARO 1994 = S. Timpanaro, *Due note enniane*, in *Id.*, *Nuovi contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Bologna 1994, 165-202.
- TRAILL 2005 = A. E. Traill, *Acroteleutium's Sapphic Infatuation (Miles 1216-83)*, «CQ» 55, 2005, 518-533.
- TRAINA 1972 = A. Traina, *Allusività catulliana (Due note al c. 64)*, in AA. VV. *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, III, Catania 1972, 99-114.
- TRAINA 1997⁴ = A. Traina, *Comoedia: antologia della palliata*, Padova 1997⁴.
- TRAINA 1998a = A. Traina, *Introduzione a Catullo: la poesia degli affetti*, in Traina A. (a cura di), *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filosofici. V*, Bologna 1998, 19-50.
- TRAINA 1998b = A. Traina, *L'ambiguo sesso. Il c. 63 di Catullo*, in AA. VV., *Commune Sermioni: Società e cultura della "Cisalpina" dopo l'anno Mille*, Brescia 1998, 189-198.
- TRAINA 2003 = A. Traina, «*Amor omnibus idem*»: *contributi esegetici a Virgilio*, *Georg. 3*, 209-283, in *Id.*, *La lyra e la libra (tra poeti e filologi)*, Bologna 2003, pp. 39-62.
- TSAGARAKIS 1977 = O. Tsagarakis, *Self-expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Stuttgart 1977.

- TUPLIN 1981 = C. J. Tuplin, *Catullus 68*, «CQ» 31, 1981, 113-139.
- TURPIN 2014 = W. Turpin, *Ovid's New Muse: Amores 1.1*, «CQ» 64, 2014, 419-421.
- VARDI 2000 = A. D. Vardi, *An Anthology of Early Latin Epigrams? A Ghost Reconsidered*, «CQ» 50, 2000, 147-158.
- VAZZANA 2001 = S. Vazzana, *Tecnica narrativa nel carme LXIV di Catullo*, «RCCM» 43, 2001, 247-253.
- VEREMANS 1983 = J. Veremans, *Le thème élégiaque de la uita iners chez Tibulle et Propertius*, in H. Zehnacker - G. Hentz (éd. par), *Hommages à Robert Schilling*, Paris 1983, 423-436.
- VEREMANS 1987a = J. Veremans, *Tibulle 1.6 et Ovide*, in C. Saerens - R. De Smet - H. Melaerts, *Studia varia Bruxellensia ad orbem Graeco-Latinum pertinentia*, Leuven 1987, 125-133.
- VEREMANS 1987b = J. Veremans, *Tibulle II, 6: forme et fond*, «Latomus» 46, 1987, 68-86.
- VERSTRAETE 2005 = B. C. Verstraete, *The Originality of Tibullus' Marathus Elegies*, in V. L. Provencal - B. C. Verstraete (ed. by), *Same-Sex Desire and Love in Greco-Roman Antiquity and in the Classical Tradition of the West*, Binghamton 2005, 299-313.
- VESSEY 1969 = D. W. T. C. Vessey, *Nescio quid maius*, «PVS» IX, 1969-1970, 53-76.
- VESSEY 1981 = D. W. T. Vessey, *Elegy Eternal: Ovid, Amores, 1. 15*, «Latomus» 40, 1981, 607-617.
- VEYNE 1985 = P. Veyne, *La poesia, l'amore, l'Occidente. L'elegia erotica romana*, tr. it., Bologna 1985.
- VINE 1993 = B. Vine, *Catullus 76, 21: ut torpor in artus*, «RhM» 136, 1993, 292-297.
- VIPARELLI 2012 = V. Viparelli, *Propertius (1.1, 33-34) e l'Amor vacuus*, in R. Grisolia - G. Matino (a cura di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli 2012, 319-324.
- VITALE 1980 = M. T. Vitale, *Catullo negli Amores di Ovidio*, «CCC» I, 1980, 331-347.
- VIVANTE 1956 = P. Vivante, *Sulle designazioni omeriche della realtà psichica*, «AGI» XLI, 1956, 113-138.
- WALSH G. B. 1990 = G. B. Walsh, *Surprised by self: audible thought in Hellenistic poetry*, «CPh» LXXXV, 1990, 1-21.
- WALSH P. G., 1985 = P. G. Walsh, *Catullus 17 and the priapean*, in AA.VV., *Studia in honorem Iiro Kajanto*, Helsinki 1985, 315-322.
- WATSON 1983a = P. Watson, *Ovid Amores 2,7 and 8. The disingenuous defence*, «WS» XVII, 1983, 91-103.

- WATSON 1983b = P. Watson, *Puella and Virgo*, «Glotta» LXI, 1983, 119-143.
- WEBSTER 1957 = T. B. L. Webster, *Some Psychological Terms in Greek Tragedy*, «JHS» LXXVII, 1957, 149-154.
- WEINLICH 2000 = B. Weinlich, *Properz im Spiegel von Ovid: Amores 2, 19 als Antwort auf Properz 2, 12 und 13*, «Eos» 87, 2000, 119-129.
- WEST 2010 = D. A. West, *Amores 1.1-5*, in C. Shuttleworth Kraus - J. Marincola - C. B. R. Pelling (ed. by), *Ancient Historiography and its Contexts: Studies in Honour of A. J. Woodman*, Oxford 2010, 139-154.
- WHEELER 1910a = A. L. Wheeler, *Erotic teaching in Roman elegy and the Greek sources. Part I*, «CPh» 5, 1910, 440-450.
- WHEELER 1910b = A. L. Wheeler, *Propertius as praeceptor amoris*, «CPh» 5, 1910, 28-40.
- WHEELER 1911 = A. L. WHEELER, *Erotic Teaching in Roman Elegy and the Greek Sources. Part II*, «CPh» 6, 1911, 57-77.
- WIGGERS 1977 = N. Wiggers, *Reconsideration of Propertius II.1*, «CJ» 72, 1977, 334-341.
- WILKINSON 1966 = L. P. Wilkinson, *The Continuity of Propertius II,13*. «CR» XVI, 1966, 141-144.
- WILLIAMS 1968 = G. Williams, *Tradition and originality in Roman poetry*, Oxford 1968.
- WILLIAMS 2006 = M. F. Williams, *Propertius on art (Prop. III, 9, 9-16 ; II, 3, 41-44 ; II, 6, 27-34 ; II, 12, 1-12 ; II, 31): epigram, Aristotle, and the new Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII, 309, Pos. X, 8-XI, 5 Bastianini = 62-70 AB)*, in C. Deroux (ed. by), *Studies in Latin Literature and Roman History. 13*, Bruxelles 2006, 291-314.
- WLOSOK 1975 = A. Wlosok, *Amor and Cupid*, «HSPH» LXXIX, 1975, 165-179.
- WRIGHT 1975 = J. R. G. Wright, *A Komos in Valerius Aedituus*, «CQ» 25, 1975, 152-153.
- WYKE 2002 = M. Wyke, *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*, Oxford 2002.
- ZANKER 1979 = G. Zanker, *The Love Theme in Apollonius Rhodius' Argonautica*, «WS» XIII, 1979, 52-75.
- ZUNTZ 1960 = G. Zuntz, *Theocritus I, 95 f.*, «CQ» X, 1960, 37-40.