

## Dulcius urbe quid est? *Roma negli elegiaci*

Sono rare le tematiche che già nell'antichità trovano una formulazione così sintetica e pregnante come l'idea espressa nel graffito pompeiano *ROMA AMOR*: un bifronte (meglio che palindromo)<sup>1</sup> forse generato da speculazioni magico-mistiche sul *nomen secretum* di Roma<sup>2</sup>, che a sua volta ha ispirato esercizi retorici e letterari sulla identificazione dell'Urbe con un concetto di amore declinato in varie accezioni a seconda degli autori. Per esempio, la scelta di Rutilio Namaziano, che conclude il suo inno a Roma (*Red.* I 224) con l'inversione del nome, *amor* appunto, è considerata frutto di un «gioco intenzionale [...] di chi si volta indietro a salutare la città amata»<sup>3</sup>. Altri si occupano del pentametro adespoto, citato come *illud antiquum* da Sidonio Apollinare (*Ep.* IX 14, 4) *Roma tibi subito motibus ibit amor*<sup>4</sup>: un palindromo la cui esegesi è sviluppata o in chiave aneddotica con risvolti satanici, oppure in riferimento all'origine da Venere attraverso Enea, o ancora come allusione alla missione cristiana della città dei Papi nata dall'amore divino, o viceversa come prefigurazione del vizio e della corruzione della «nuova Babilonia»<sup>5</sup>.

Innegabile resta comunque il fatto che da una tradizione così complessa e variegata emerge e si cristallizza già in età augustea la rappresentazione di Roma come sede ideale degli amori, e si crea un repertorio di *topoi* e situazioni da cui l'immaginario della poesia e della letteratura europea attinge di volta in volta con modalità diverse a seconda dei condizionamenti culturali e sociali delle diverse epoche, degli orientamenti ideologici e della poetica dei singoli autori.

Proveremo a seguire questa traccia, partendo dall'elegia erotica augustea, attraverso il Romanticismo tedesco, rappresentato dalle *Römische Elegien* di Johann Wolfgang Goethe,

<sup>1</sup> Cf. BARTEZZAGHI (2011, 1030-1031); «parole speculari o simmetriche» in POLARA (1990, 1336 e n. 6).

<sup>2</sup> Sulle speculazioni di tipo mistico che prestavano significati reconditi al nome di Roma, sulle testimonianze relative al *nomen secretum* (e.g. Io. Lyd. *De mens.* IV 73) e sulla possibile connessione con l'*Apocalisse* di Giovanni 17, 1ss. cf. ANDREI (2007, 26ss.) che ho consultato grazie alla cortesia del dott. Daniele Tripaldi; una bibliografia aggiornata sull'argomento è in TOMMASI (2014).

<sup>3</sup> Fo (2002, 172ss.); cf. anche SEEL (1969, 66ss.); KORZENIEWSKI (1979, 546-547).

<sup>4</sup> Proveniente dalla Casa degli aurighi di Ostia: Blänsdorf *incertorum versus* 134 (= 92 Morel; 93 Büchner; v. anche POLARA (1990, 1340).

<sup>5</sup> Cf. KYTZLER (1972, 575); altri testi medioevali e rinascimentali, citati *ibid.* 514 (Jean Dorat, Théodore de Bèze), 524 (Urbano VIII Barberini), giocano su *ROMA AMOR*. Un intero paragrafo del secondo capitolo è dedicato a *ROMA AMOR* da SEEL (1969, 57-65).

fino all'estetismo e allo sperimentalismo della produzione in versi e in prosa del giovane Gabriele d'Annunzio.

### 1. *Quid tum Roma fuit...? (Prop. IV 4, 3)*

Prima di affrontare il nostro tema nelle sue diverse angolazioni, sarà necessario fare due premesse, una letteraria, la seconda storico-politica:

– la forma poetica dell'elegia latina nasce e prospera nell'ambiente cittadino, in particolare in quello di Roma *Urbs*, la capitale che accentrava in sé la vita intellettuale e politica; si tratta, dunque, di poesia della città e nella città, in quanto la relazione del poeta/amante con la sua *puella* si realizza nell'ambiente urbano<sup>6</sup>, salvo occasionali evasioni in campagna, o particolari inclinazioni rurali che caratterizzano soprattutto Tibullo<sup>7</sup>;

– storicamente l'elegia è un 'genere' che si sviluppa nella Roma augustea, dagli ultimi anni della repubblica al principato di Augusto, e perciò o in essa ci viene restituita l'immagine della Roma 'di marmo' voluta e realizzata da Augusto<sup>8</sup>, oppure è comunque dalla realtà urbana dell'Urbe augustea che i poeti guardano verso altre epoche e momenti storici.

Studi recenti cercano di evidenziare negli elegiaci una tendenza a rileggere i monumenti augustei con intenti critici nei confronti del *princeps* e della sua ideologia<sup>9</sup>: non ci convincono questi tentativi di prestare a Properzio e Ovidio (e ancora meno a Tibullo) una posizione di 'fronda' anti-governativa importata dall'attualità del XX e XXI secolo; altra cosa è la topica contrapposizione fra *otium* del poeta erotico e *negotium* del *civis*, atteggiamento tanto ostentato quanto superficiale, in intellettuali ben inseriti nella vita culturale della Roma augustea e ben contenti di fruire dei vantaggi che l'Urbe offriva alle classi agiate a cui appartenevano, nonostante le dichiarazioni di *paupertas* e le prese di distanza dal militarismo e dall'ostentazione del lusso. È fra i Fori e i portici adorni di opere d'arte che passeggiano gli elegiaci e le loro *puellae*, come tutti i cittadini romani, è fra i templi sontuosi eretti dal regime che partecipano a cerimonie solenni, è nel Circo

6 La bibliografia sul tema si mostra consapevole di tale situazione fin dal titolo dell'articolo di KROKOWSKI (1948-1949), *De poeta elegiaco urbis amatore*; v. successivamente LA PENNA (1977, 176-191), SCIVOLETTO (1976, cap. II e 1981, 27-38); LABATE (1984, 37ss.); FANTHAM (1997, 122-135); BOYLE (2003); WELCH (2005): «the whole city is a playground for elegiac lovers» (p. 123).

7 Cf. per esempio le relazioni di LA PENNA (1986, 123ss.) e di ROSS (1986, 251ss.) negli *Atti del Convegno tibulliano*.

8 Ricordiamo la testimonianza di Suet. *Aug.* 29, 1, in cui il giusto vanto del *princeps* è *urbem... marmoream se relinquere quam latericiam accepisset*. V. anche Dio Cass. LVI 30, 3.

9 Welch (2005) per Properzio, Boyle (2003) per Ovidio; non appare condivisibile nemmeno la lettura in chiave moralistico-pessimistica di Rothwell (1996), che vede nelle descrizioni properziane della Roma arcaica un'opposizione fra natura e progresso umano.

Massimo e nei teatri che assistono a spettacoli generosamente offerti alla cittadinanza; e respirano l'aura di esaltazione del passato glorioso dell'Urbe, assistendo al recupero di rituali obsoleti e al fiorire della ricerca antiquaria, alla riesumazione di storie e personaggi di un tempo mitico che si reincarnano nell'iconografia dei monumenti o nella produzione letteraria gradita al *princeps*.

Sarà la stessa storia millenaria di Roma a rivivere, a distanza di secoli, nell'immaginario degli intellettuali sensibili al fascino della Città Eterna e degli *studia humanitatis*; proprio la rappresentazione costruita dalla poesia elegiaca costituisce il modello per la ricezione, ma anche per la fruizione della città da parte dei poeti e dei romanzieri che descrivono le proprie vicende erotiche romane e a volte sembrano voler ricreare le situazioni topiche dell'elegia augustea. Pensiamo a Goethe, quando nella XV delle *Römische Elegien* (vv. 4ss.) saluta le osterie della capitale, che gli permettono di incontrare l'amata, e mette in scena l'espedito (tibulliano e ovidiano)<sup>10</sup> con il quale la donna, per ingannare lo zio che l'accompagna, indica all'amante l'ora del convegno segreto disegnando sul legno del tavolo con il dito intinto nel vino (15, 15ss.). *L'incipit* delle *Römische Elegien*, «Saget Steine mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!» dipinge lo scenario monumentale degli amori del poeta con Faustina: «O wer flüstert mir zu, an welchem Fenster erblick ich / einst das holde Geschöpf, das mich versengend erquickt?» (1, 5-6).

Ma al fascino dell'antico erano già sensibili gli elegiaci, pur inseriti in un contesto culturale del tutto diverso, e ne è la prova la rappresentazione di 'Roma prima di Roma' che nasce in quei poeti, una rappresentazione che privilegia spesso quadri paesaggistici dominati dal grande protagonista della topografia cittadina, il Tevere. Si tratta di una presenza determinante sia in quanto originaria via di comunicazione (grazie alla navigazione fluviale, prima della creazione della rete viaria), sia in quanto elemento di definizione dell'identità urbana e anche di quella romana: non dimentichiamo che, nei primi secoli dopo la fondazione, la riva destra (l'attuale Trastevere) rimase ancora etrusca, abitata ma anche dominata da un altro popolo (è appena del 395 a.C. la caduta di Veio, la più meridionale delle città etrusche). Il fiume invadeva anche territori poi acquisiti dalla città, con la palude del Velabro che occupava la pianura tra Campidoglio, Palatino e Aventino: Properzio in IV 2, 7-8 (*hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt / remorum auditos per vada pulsa sonos*) e in IV 9, 5-6 (*qua Velabra suo stagnabant flumine quaque / nauta per urbanas velificabat aquas*) rievoca l'effetto sonoro del tonfo dei remi sull'acqua stagnante e

10 Cf. Tib. I 6, 19-20 con i commenti *ad loc.* di MALTBY (2002) e PERRELLI (2002); Ovidio, non contento di aver prestato la situazione a Paride ed Elena (*Her.* XVII 87-88), la trasforma in *erotodidaxis* in *Am.* I, 4 (v. Mc KEOWN 1987, *ad* 17-28) e la riprende in *Am.* II 5, 17-18 e *Ars* I 571-572. Sull'immagine di Roma in Goethe cf. WIMMEL (1958, 121ss.), SEEL (1969, 455ss.) e il commento di FERTONANI (1979) alle *Elegie romane*.

la funzione della via d'acqua che percorreva la futura città; in IV 1, 8 (*Tiberis nostris advena bubus erat*) sottolinea l'estraneità del fiume per gli armenti romani e in IV 10, 25 (*necdum ultra Tiberim belli sonus*) rimanda al tempo in cui ancora l'espansione territoriale latina si arrestava sulla riva del grande fiume.

Il motivo del silenzio della corrente «tacita come il Lete» affascinerà anche la fantasia di d'Annunzio nelle sue *Elegie romane*<sup>11</sup>, in cui il rapporto tra paesaggio e stato d'animo svela il valore simbolico delle cose.

L'elegia IV 4<sup>12</sup> di Propertio apre la storia della vestale Tarpeia con quell'andamento pendolare che vedremo altrove e che oppone quadri e topografia di Roma arcaica alla realtà dell'Urbe augustea, additando agli occhi dei lettori nello stesso tempo la continuità del passato nel presente, ma anche gli elementi di diversità (IV 4, 1-14):

<i>Tarpeium scelus et Tarpeiae turpe sepulcrum</i>	
<i>fabor et antiqui limina capta Iovis.</i>	2
<i>Quid tum Roma fuit, tubicen vicina Curetis</i>	9
<i>cum quateret lento murmure saxa Iovis?</i>	10
<i>Murus erant montes: ubi nunc est Curia saepta,</i>	13
<i>bellicus e vivo fonte bibebat equus</i>	14
<i>atque ubi nunc terris dicuntur iura subactis,</i>	11
<i>stabant Romano pila Sabina Foro.</i>	12
<i>Hunc Tatius fontem vallo praecingit acerno</i>	7
<i>fidaque suggesta castra coronat humo.</i>	8
<i>Lucus erat felix hederoso conditus antro,</i>	3
<i>multaque nativis obstreperit arbor aquis,</i>	4
<i>Silvani ramosa domus, quo dulcis ab aestu</i>	5
<i>fistula poturas ire iubebat oves.</i>	6

È la «città-palinsesto»<sup>13</sup> in cui il passato è immanente nel presente e anche i cittadini non alfabetizzati possono leggere nei monumenti la storia dell'Urbe.

Notiamo comunque che il passo di IV 4 concentra lo zoom, dopo i primi quattro distici, di nuovo su un quadro dominato dalle acque e dalle sorgenti<sup>14</sup>.

11 V. *La sera mistica in Versi d'amore e di gloria* (ANDREOLI – LORENZINI 1982).

12 Stampiamo i primi 14 versi di IV 4 secondo la persuasiva ricostruzione di FEDELI (2011, 385-399: cf. 398-399) che cambia la successione *vulgata* dei distici, adottata nella sua teubneriana del 1984.

13 La felice definizione è di BOYLE (2003, 48).

14 FANTHAM (1997, 135) sottolinea la presenza dell'elemento acquatico nelle scene properziane della Roma arcaica. Il quadro della fonte nel bosco, in apertura di IV 4, ha affascinato Foscolo che lo cita come esempio delle possibilità pittoriche della poesia (cf. SCOTTI 1987, 194) e lo fa rivivere magistralmente nelle *Grazie II* 325ss. («Io dal mio poggio...»): cf. PINOTTI (2010, 127-128 e n. 33).

Con il distico di Tib. II 5, 33-34 (*at qua Velabri regio patet, ire solebat / exiguus pulsa per vada linter aqua*) viene ancora evocato il quadro pittoresco delle barchette in navigazione sul Tevere e il Velabro: il gusto del poeta elegiaco coincide con le testimonianze pittoriche del cosiddetto secondo stile pompeiano<sup>15</sup>, diffuso nella prima metà del I secolo a. C. e caratterizzato dalla predilezione per scene raffiguranti canali, piscine, fiumi, gente che naviga o pesca: Vitr. *De arch.* VII 5, 2 e Plin. *H.N.* XXXV 116-117 testimoniano questa moda e la frase *palustri accessu villae* di Plin. XXXV 117 si adatterebbe perfettamente alla *topothesia* di Prop. I 14, 1-4:

*Tu licet abiectus Tiberina molliter unda  
Lesbia Mentoreo vina bibas opere,  
et modo tam celeres mireris currere lintres  
et modo tam tardas funibus ire rates...*

in cui il poeta conferma il fascino esercitato sui romani dal corso del Tevere, descrivendo la lussuosa villa del suo *patronus* Tullo, costruita sulla riva, in cui il ricco signore poteva bere mollemente sdraiato contemplando il traffico fluviale.

Il ruolo centrale del fiume per l'identità romana è confermato dall'elegia III 11, 39ss., in cui Propertio, per evocare il rischio corso da Roma di finire asservita alla regina-*meretrix* Cleopatra (ormai sconfitta ad Azio nel 31) visualizza un Tevere minacciato dal Nilo (anche la civiltà egiziana nasce e si sviluppa lungo un grande corso d'acqua) e le navi liburne dei romani insegue da barche esotiche:

*scilicet incesti meretrix regina Canopi,  
una Philippeo sanguine adusta nota,  
ausa Iovi nostro latrantem opponere Anubim,  
et Tiberim Nili cogere ferre minas,  
Romanamque tubam crepitanti pellere sistro,  
baridos et contis rostra liburna sequi,  
foedaque Tarpeio conopia tendere saxo,  
iura dare et statuas inter et arma Mari!*

Se passiamo alla seconda generazione elegiaca, vediamo come Ovidio riprende e rielabora i temi dei predecessori alla sua maniera nei *Fasti*, il poema elegiaco che doveva cantare i luoghi e i riti della Roma delle origini, teoricamente in ossequio all'ideologia passatista e antiquaria del regime augusteo e a imitazione degli *Aitia* di Callimaco. Nel racconto della *anus* in VI 401ss.

*Hoc, ubi nunc fora sunt, udae tenuere paludes;  
amne redundatis fossa madebat aquis.*

<sup>15</sup> Cf. BIANCHI BANDINELLI (1969, 117ss.); CLARKE (2005, 264ss.) illustra la transizione dal II al III stile in età augustea (273-274 sul pittore Studius).

*Curtius ille lacus, siccus qui sustinet aras,  
nunc solida est tellus, sed lacus ante fuit;  
qua Velabra solent in Circum ducere pompas,  
nil praeter salices cassa que canna fuit:  
saepe suburbanas rediens conviva per undas  
cantat et ad nautas ebria verba iacit*

evoca una volta di più un paesaggio fluviale e paludoso, presentato con la consueta polarità antico/moderno; ma nel distico 407-408 il poeta mette in scena, sul Velabro prediletto dalla fantasia di Properzio e Tibullo, un nottambulo ubriaco che torna a casa sulla via d'acqua insultando i barcaioli! Comincia qui a incrinarsi il quadro nostalgico del passato, nel momento in cui nel contesto arcaico vengono immessi a forza contenuti elegiaci (il convitato che torna da una notte di bagordi, come uno dei tanti *exclusi amatores* che popolano le notti di Roma nei distici erotici del poeta e dei suoi predecessori); non crediamo all'intento parodico ipotizzato da Boyle<sup>16</sup>, ma piuttosto all'affiorare della pericolosa vena dissacrante di Ovidio, destinata a dare al poeta gravi dispiaceri quando i valori etici sponsorizzati dall'ideologia del regime appariranno, agli occhi del *princeps*, insidiati dalla disinvoltura amorale del poeta dell'*ars amatoria*<sup>17</sup>.

L'associazione mentale fra passato glorioso dell'Urbe e occasioni erotiche del presente, già espressa da Goethe nei distici delle *Römische Elegien*, rivive e si moltiplica in cento sfaccettature nell'immagine di Roma che d'Annunzio dipinge sia nelle sue *Elegie romane* sia nel coevo *Il Piacere*, lontano anni luce dal moralismo delle leggi augustee, in cui il fascino dell'Urbe sembra inscindibile dall'amore sensuale: nel romanzo Andrea Sperelli conduce Maria, la nuova amante, in «peregrinazioni a traverso la Roma degli Imperatori e la Roma dei Papi» (III 4, 318)<sup>18</sup>, dove era già passato con Elena Muti; palazzo Zuccari, il «buen retiro» dei suoi incontri galanti, viene da lui definito «*domus aurea*» (I 1, 51); «Roma era il suo grande amore», anche se inclina più verso la città rinascimentale e barocca, e sogna che un palazzo michelangiolesco, affrescato dai Carracci e popolato di statue della Grecia, faccia da sfondo «intorno a un qualche suo superbo amore» (I 2, 39). E al tempo dell'appassionata relazione con Elena, i due amanti si aggirano tra le memorie monumentali di Roma, fra le ville, i giardini, le chiese, le gallerie di quadri e statue già visitate da Goethe (I 4, 90-91)<sup>19</sup>. E, restando in tema, le coppie di innamorati passeggiano

<sup>16</sup> BOYLE (2003, 182-183).

<sup>17</sup> Esempio il trattamento del *priscus Pudor* esaltato da Orazio nel *carmen saeculare*, 57ss. e disprezzato come *rusticus* in *Ars* I 607-608: cf. PIANEZZOLA (1999, 20-21), e v. *infra*.

<sup>18</sup> Le citazioni da *Il Piacere* e da *Il Trionfo della morte* sono tratte da G. d'Annunzio, *I romanzi della rosa*, «Il Vittoriale degli Italiani», Milano 1940.

<sup>19</sup> Non per caso in questa pagina l'autore cita il famoso distico finale della prima Elegia goethiana (1, 13-14: v. *infra*, § 3), messa anche a epigrafe della prima lirica nelle *Elegie romane* (databili

tra Colosseo, fontane, Bocca della Verità e riva del Tevere, attingendo al repertorio di un immaginario precostituito da tanti illustri precedenti, persino nella produzione cinematografica hollywoodiana: chi non ricorda un affascinante Gregory Peck e una deliziosa Audrey Hepburn in vagabondaggio per l'Urbe, allacciati sulla Vespa, in *Vacanze romane*?

## 2. *Aeterna Urbs*

Ma la polarità Roma arcaica/Roma augustea non viene declinata dagli elegiaci solo in chiave fluviale. Emblematica è la profezia della Sibilla a Enea nell'elegia II 5 di Tibullo (vv. 22-25)

*Romulus aeternae nondum formaverat urbis  
moenia, consorti non habitanda Remo,  
sed tunc pascebant herbosa Palatia vaccae,  
et stabant humiles in Iovis arce casae*

che, in una prospettiva analoga a quella del libro ottavo dell'*Eneide*, rievoca le origini mitiche attraverso uno sguardo che muove dal passato al presente. Incontriamo al v. 22 la prima attestazione della *iunctura URBS AETERNA*, ripresa da Ovidio in *Fast.* III 72 *aeternae pater Urbis* (per Romolo), e più tardi da Ausonio 22, 4, 1, ma elevata a titolatura ufficiale nella monetazione imperiale da quando Adriano, nel 137, dedicherà un tempio a Venere e Roma<sup>20</sup>: (*URBS*) *ROMA AETERNA*.

Invece, nella «passeggiata archeologica»<sup>21</sup> di Propertio, che in IV 1, 1ss.<sup>22</sup> guida un *hospes*, come Evandro aveva guidato Enea in *Aen.* VIII, la prospettiva è rovesciata, e il poeta dal presente si volge alle origini di Roma, evocando la rustica semplicità dei luoghi e dei costumi antichi accanto allo sfarzo dell'Urbe e del senato che governa il mondo (IV 1, 1-16)

*Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,  
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;  
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,  
Evandri profugae concubuerunt boves.  
Fictilibus crevere deis haec aurea templa,  
nec fuit opprobrio facta sine arte casa;  
Tarpeiusque Pater nuda de rupe tonabat,*

agli anni 1887-1891).

<sup>20</sup> Cf. BIANCHI BANDINELLI (1969, 255ss.); MATTINGLY (1966, CXVLII, 328, 474); ERCOLANI COCCHI – POGGI (2004, 108-109).

<sup>21</sup> La definizione è di LA PENNA (1977, 187).

<sup>22</sup> L'elegia è probabilmente composta dopo Tib. II 5, da cui la critica riconosce una dipendenza in vari passi: cf. LA PENNA (1950, 227); VAN SICKLE (1974-1975, 126). Sulla prospettiva dalla quale è descritto il paesaggio di IV 1 v. CESARO (2013, 59ss.).

et **Tiberis** nostris advena bubus erat.  
 Qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim  
 unus erat fratrum maxima regna focus.  
 Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,  
 pellitos habuit, rustica corda, Patres.  
 Bucina cogebat priscos ad verba Quiritis:  
 centum illi in prato saepe senatus erat.  
 Nec sinuosa cavo pendebant vela theatro,  
 pulpita sollemnis non oluere crocos....

Come appare dal distico tibulliano di II 5, 24-25 e da quello properziano di IV 1, 3-4, un quadro che sembra affascinare i poeti elegiaci, dopo quello fluviale del Tevere e del Velabro, e che rende esplicita la polarizzazione tra Urbe arcaica e Roma attuale, è la visione delle mandrie che pascolavano sul Palatino, ora centro religioso della mistica del potere augusteo con il tempio di Apollo e la *domus principis* collegata all'*atrium Vestae*<sup>23</sup>. E anche nella Roma di fine '800 le greggi continuano a passare, al chiaro di luna, per piazza di Spagna e via XX Settembre, affascinando Elena al ritorno da un ballo, e con lei il lettore de *Il Piacere*.

Apparentemente Ovidio nei *Fasti* recepisce questa visione bipolare di Tibullo e Propertio, che sembra nascere da una nostalgia per la Roma delle origini, ma non esclude la sottolineatura della grandezza presente: saremmo quindi in linea con la vocazione antiquaria del regime augusteo, che cercava di ricreare nella nuova Roma marmorea, *caput mundi*, l'austerità e il rigore degli antichi latini.

Questa pretesa (o illusione) di Augusto ispira nei poeti contemporanei passi che biasimano l'avidità di ricchezze e l'ostentazione del lusso (Orazio compreso, e per es. Tib. I 1, e Propertio in varie elegie: v. *infra*). In realtà emerge la contraddizione di fondo del principato, che propone modelli etici obsoleti di frugalità e di *austerity* in una metropoli che è un museo all'aperto di opere d'arte importate e templi opulenti, traboccante di ostentazioni di lusso e invasa da occasioni mondane e cerimoniali fastosi.

Vediamo allora come Ovidio presenta il dio Giano in *Fast.* I 197ss. :

Pluris opes nunc sunt quam prisci temporis annis,  
 dum populus pauper, dum **nova Roma** fuit,  
 dum casa Martigenam capiebat parva Quirinum,  
 et dabat exiguum **fluminis** ulva torum.

23 L'associazione del *Palatium* con gli armenti permette anche giochi eziologici fondati sull'etimologia: si vedano i *pecorosa Palatia* di Prop. IV 9, 3 alla luce di Varr. *L.L.* V 53 *hunc locum a pecore dictum putant quidam: itaque Naevius Balatium appellat*, così come *Velabra* sembra collegato etimologicamente ai *vela* delle barche dal verbo *velificare* ai vv. 5-6 della stessa elegia: cf. PINOTTI (2004, 153-154). Sulla casa di Augusto e il tempio di Vesta sul Palatino cfr. ZANKER (1989, 221); sul tempio di Apollo *ibid.* 91ss.

*Iuppiter angusta vix totus stabat in aede,  
 inque Iovis dextra fictile fulmen erat.  
 Frondibus ornabant quae nunc **Capitolia** gemmis,  
 pascebatque suas ipse senator oves:  
 nec pudor in stipula placidam cepisse quietem  
 et faenum capiti subposuisse fuit.  
 Iura dabat populis posito modo praetor aratro,  
 et levis argenti lammina crimen erat.  
 At postquam fortuna loci caput extulit huius  
 et tetigit summos vertice **Roma** deos,  
 creverunt et opes et opum furiosa cupido,  
 et, cum possideant plurima, plura petunt.*

L'argomentazione si sviluppa sulla nota dominante delle *opes*, con un apprezzamento prima implicito, poi, dal v. 209, esplicito della povertà e semplicità antiche, ora obliterate dalla *opum furiosa cupido* del v. 211 (su cui torneremo al § 4). Il dio sembra politicamente corretto, sulla linea moralistica del regime. Ma leggiamo i distici 223-226:

*Nos quoque **templa** iuvant, quamvis antiqua probemus,  
 aurea: maiestas convenit ista deo.  
 Laudamus veteres, sed nostris utimur annis:  
 mos tamen est aequè dignus uterque coli.*

È stato sottolineato che il relativismo morale permette al poeta di far coesistere con disinvoltura arcaismo e modernismo<sup>24</sup> e questo dio che pure *probat antiqua* e *laudat veteres annos*, ma confessa di preferire i *templa aurea* e di sfruttare l'età presente, è una creazione decisamente ovidiana, più che augustea. Infatti, mette bene in rilievo Barchiesi<sup>25</sup> che Ovidio, nel lodare l'opulenza del presente, omette un elemento essenziale dell'ideologia del principato, il ritorno dell'età dell'oro<sup>26</sup>, canonizzato dal regime nei *Ludi saeculares* del 17 a.C.: per lui è il presente a essere aureo, ma non è tale perché sono tornati i tempi di Saturno.

Si capirà meglio la posizione di Ovidio passando al punto successivo.

### 3. *Dulcius Urbe quid est?*

24 LA PENNA (1983, XXII-XXIII; 1995, 197-198).

25 BARCHIESI (1994, 239ss.).

26 V. il *carmen saeculare* oraziano, 65ss., e prima ancora la IV *Bucolica* di Virgilio (IV 6 *redeunt Saturnia regna*; IV 9 *surget gens aurea*): cf. per es. WALLACE-HADRILL (1982, 19ss.), e ZANKER (1989, 179ss.).

Questa constatazione di Sulpicia (*Corpus Tib.* III(IV) 8, 3)<sup>27</sup> riassume in fondo la posizione ovidiana, che è espressa nel modo più esplicito in *Ars* III 113ss., nei precetti alle *puellae*, ispirati a un'ideologia che in realtà vale per tutti.

*Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est,  
et domiti magnas possidet orbis opes.  
Aspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt:  
alterius dices illa fuisse Iovis.  
Curia consilio nunc est dignissima tanto;  
de stipula Tatio regna tenente fuit.  
Quae nunc sub Phoebos ducibusque Palatia fulgent,  
quid nisi araturis pascua bubus erant?  
Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum  
gratulor: haec aetas moribus apta meis,  
non quia nunc terrae lentum subducitur aurum,  
lectaque diverso litore concha venit,  
nec quia decrescunt effosso marmore montes,  
nec quia caeruleae mole fugantur aquae,  
sed quia cultus adest, nec nostros mansit in annos  
rusticitas priscis illa superstes avis.*

Già il verso iniziale dà la tonalità: il contrasto polare è ora *simplicitas rudis* vs. *aurea Roma*, seguita dalle topiche opposizioni pendolari passato/presente già viste in Propertio e Tibullo, ma concluso dalla dichiarazione *prisca iuvent alios etc.*: il poeta si spinge ancora più in là di quanto farà il dio Giano, e proclama che questa è la sua *aetas* non per le ricchezze e i monumenti, ma per la presenza del *cultus*: *cultus* che ha messo in fuga la *rusticitas* (v. la *simplicitas rudis* del v. 113).

A livello linguistico l'antinomia *cultus/rusticitas* era già stata declinata nell'opposizione *urbanitas/rusticitas*, lingua raffinata e colta dell'Urbe contrapposta ai volgarismi dialettali delle campagne, portando a un processo di selezione (e in fondo di impoverimento) del latino<sup>28</sup>. Ora Ovidio canta il trionfo del *cultus*, della raffinatezza e dell'eleganza nello stile di vita cittadino, che però è in conflitto con il *Pudor priscus* e la *Virtus neglecta* ritornati nella Roma augustea, ed esaltati da Orazio nel *Carmen saeculare* (57ss.)<sup>29</sup>.

Altri due passi tratti dall'*Ars amatoria* chiariscono ancora meglio le idee di Ovidio.

<sup>27</sup> Riecheggiata, nella prospettiva dell'esule, da Ov. *Pont.* I 3, 37 *Quid melius Roma?*, e riciclata, con totale decontestualizzazione, da d'Annunzio che la pone in epigrafe alle sue *Elegie romane*, accanto al distico di Goethe.

<sup>28</sup> Cf. DEVOTO (1983<sup>2</sup>, 2, 145ss.; 223ss.).

<sup>29</sup> Cf. PIANEZZOLA (1999, 20ss.).

Il primo (*Ars* I 41-59), in puro stile didascalico, illustra ai lettori le regole dell'*inventio* (come nei trattati di retorica, solo che qui non si tratta di *invenire* gli argomenti, ma di andare a caccia di *puellae*)<sup>30</sup>.

*Dum licet, et loris passim potes ire solutis,  
 elige cui dicas 'tu mihi sola places.'  
 Haec tibi non tenues veniet delapsa per auras:  
 quaerenda est oculis apta puella tuis.  
 Scit bene venator cervois ubi retia tendat,  
 scit bene qua frendens valle moretur aper;  
 aucupibus noti frutices; qui sustinet hamos  
 novit quae multo pisce natentur aquae;  
 tu quoque, materiam longo qui quaeris amori,  
 ante frequens **quo sit** disce puella loco.  
 Non ego quaerentem vento dare vela iubebo  
 nec tibi, ut invenias, longa terenda via est.  
 Andromedan Perseus nigris portarit ab Indis,  
 raptaque sit Phrygio Graia puella viro;  
 tot tibi tamque dabit formosas **Roma** puellas,  
 'Haec habet' ut dicas 'quicquid in orbe fuit.'  
 Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos,  
 aequore quot pisces, fronde teguntur aves,  
**quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas.***

Dopo gli *exempla* di caccia e pesca e le rassicurazioni sul fatto che non si dovrà cercare lontano, come fecero gli eroi del mito, il v. 59 sancisce il trionfo della Roma contemporanea come serbatoio inesauribile di ragazze: è da notare la rima interna che rende più incisivo il paragone con le stelle del cielo. Questo è il vanto della Roma augustea per il poeta!

L'entusiasmo dell'elegiaco per l'Urbe riecheggia (spogliato della polemica contrapposizione *cultus/rusticitas*) nel distico finale della prima delle *Römische Elegien* di Goethe (vv. 13-14):

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe  
 Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

arricchito dall'enfatica identificazione di Roma con il mondo nel segno dell'Eros<sup>31</sup>. Non casualmente d'Annunzio aveva premesso il distico goethiano alle proprie *Elegie romane*, e negli stessi anni il Vate metteva sulle labbra di Andrea Sperelli la lode dell'Urbe, «Divina Roma!», mentre il protagonista del *Piacere* contemplava da Palazzo Zuccari non solo il tramonto sul Pincio e l'obelisco, ma anche le carrozze scoperte che portavano le dame

<sup>30</sup> Cf. LABATE (1984, 55ss.).

<sup>31</sup> Cf. SEEL (1969, 57ss.), che riconosce nelle *Römische Elegien* la stessa «tensione tra ammaestramento tecnico e sensualità giocosa» caratteristica del migliore Ovidio.

eleganti al passeggio. E i discorsi dei giovani signori della buona società romana passano in rassegna, nel salotto di Sperelli, le bellezze («le peccatrici e le impeccabili») presenti nella capitale, pregustandone la compagnia (e qualcosa di più) nella imminente stagione mondana (III 1).

Il passo seguente di Ovidio, nell'*erotodidaxis* di *Ars* I 89ss., è l'apoteosi della caccia alle *puellae* in una riserva ideale, i teatri, nobilitata dalla descrizione dell'origine di un costume, alla maniera eziologica di Callimaco: il poeta fa risalire al fondatore dell'Urbe, Romolo, la pericolosità dei *Ludi*: fu proprio in quella occasione che i romani realizzarono il ratto delle donne sabine. L'introduzione del racconto leggendario contiene una nuova versione dell'antinomia passato/presente, quando i teatri non erano ancora di marmo e gli spettatori sedevano sull'erba.

*Sed tu praecipue curvis venare theatris:*  
*haec loca sunt voto fertiliora tuo.*  
*Illic invenies quod ames, quod ludere possis,*  
*quodque semel tangas, quodque tenere velis.*  
*Ut redit itque frequens longum formica per agmen,*  
*granifero solitum cum vehit ore cibum,*  
*aut ut apes saltusque suos et olentia nactae*  
*pascua per flores et thyma summa volant,*  
*sic ruit ad celebres cultissima femina ludos;*  
*copia iudicium saepe morata meum est.*  
*Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae;*  
*ille locus casti damna pudoris habet.*  
*Primus sollicitos fecisti, Romule, ludos,*  
*cum iuovit viduos rapta Sabina viros.*  
*Tunc neque marmoreo pendebant vela teatro,*  
*nec fuerant liquido pulpita rubra croco.*  
*Illic, quas tulerant nemorosa Palatia frondes,*  
*simpliciter positae, scaena sine arte fuit;*  
*in gradibus sedit populus de caespite factis,*  
*qualibet hirsutas fronde tegente comas.*

Ricordiamo che la legislazione augustea imponeva la separazione delle donne dagli uomini nei posti a teatro, ma nel circo era permesso che gli spettatori dei due sessi fossero seduti insieme (*lex Iulia theatralis*: v. Suet. *Aug.* 44)<sup>32</sup>: di qui ulteriori istruzioni del poeta sul modo di attaccare discorso con una ragazza e magari toccarla fingendo che sia per caso o vederle le gambe, istruzioni formulate già in *Am.* III 2, poi in *Ars* I 135ss.

Analogamente Andrea Sperelli approfitterà di un concerto per sedersi accanto alla donna che spera di conquistare e le sfiorerà il braccio (III 3), oppure riuscirà a incontrare Elena, ormai non più sua amante, durante una rappresentazione teatrale, alla presenza

32 Cf. BOYLE (2003, 200; 260ss.); sul passo di *Ars* I 101-134 (Romolo *inventor* dei *ludi*) v. LANDOLFI (2005, 97ss.).

importuna del marito (III 2); e di nuovo un concerto è l'occasione per il primo fatale incontro di Giorgio Aurispa con Ippolita, nella cappella di via Belsiana (*Trionfo della morte* I 4).

Tornando all'*erotodidaxis* ovidiana, il passo di *Ars* III 387ss. ricicla i precetti destinati ora alle *puellae*, alle quali il poeta consiglia di passeggiare sotto i famosi portici che abbelliscono la città, o recarsi nei templi e nei teatri, per mettersi in mostra davanti agli uomini e trovare un amante.

*At licet et prodest Pompeias ire per umbras,  
 Virginis aetheriis cum caput ardet equis.  
 Visite laurigero sacrata Palatia Phoebos  
 (ille Paraetonias mersit in alta rates)  
 quaeque soror coniunxque ducis monumenta pararunt  
 navalique gener cinctus honore caput;  
 visite turicremas vaccae Memphitidos aras,  
 visite conspicuis terna theatra locis.*

Non dobbiamo pensare che solo Ovidio vedesse i luoghi pubblici di Roma in quest'ottica di potenziale incentivo alla circolazione e quindi all'infedeltà delle *puellae*: due brevi passi di Properzio ci dimostrano come fosse diffusa la consapevolezza che i monumenti e le cerimonie pubbliche fossero occasioni di corruzione. Quella che viene definita «erotizzazione della topografia di Roma»<sup>33</sup> sarà considerata una felice opportunità da Ovidio, ma per Properzio solo episodicamente offre piacevoli tentazioni (si veda l'autoriconico *o nimis exitio nata theatra meo!* di II 22a, 4), mentre si rivela una fonte di preoccupazione per il poeta scottato dai tradimenti di Cinzia: *illic te nulli poterunt corrumpere ludi, / fanaque peccatis plurima causa tuis* (II 19, 9-10, nell'elogio della campagna).

E Tibullo aveva ammonito il *coniunx* della fedifraga Delia a diffidare delle visite di lei al tempio della *Bona Dea*, interdetto agli uomini, ma per il poeta occasione preziosa di accostarsi all'amante (I 6, 21-23)<sup>34</sup>:

*exibit quam saepe, time, seu visere dicet  
 sacra Bonae maribus non adeunda Deae.  
 At mihi si credas, illam sequar unus ad aras.*

Né sembra un rimedio all'infedeltà femminile l'esodo verso la campagna, nell'illusione che si tratti di un ambiente moralmente sano, secondo il luogo comune dei *casti agri* (Prop. II 19, 3) che sarà felicemente espresso da Oscar Wilde: «in campagna chiunque può

33 BOYLE (2003, 19); sul nesso tra sfera galante e monumenti dell'Urbe v. LABATE (1984, 81ss.). Sui portici eretti o ristrutturati in età augustea v. BRAVI (2012, 117ss.).

34 Cf. i commenti di MALTBY (2002) e PERRELLI (2002, *ad loc.*), e WELCH (2012, 105-108).

essere buono, perché non ci sono tentazioni»<sup>35</sup>; infatti basterà leggere l'elegia II 3 di Tibullo per constatare come Nemese sia capace di tradire il poeta seguendo un nuovo amante latifondista, e del resto lo stesso Propertio in II 19, 27ss. si mostra consapevole che i *devia rura* non preservano automaticamente la castità di Cinzia<sup>36</sup>.

A questo punto, tornando all'immagine dell'Urbe, possiamo riflettere su come la Roma degli elegiaci latini sia descritta, sia in positivo come in negativo, in base a stereotipi fissi, in cui una rappresentazione realistica sembra avere poco spazio: o incontriamo la città arcaica idealizzata da Propertio e Tibullo, o l'aurea metropoli amata da Ovidio che, nel suo apparente anticonformismo, si rivela più conformista degli altri e ci consegna una descrizione della Roma mondana non meno prigioniera dei luoghi comuni e tutto sommato superficiale, pur nella sua disinvolta e godibilissima animazione<sup>37</sup>.

Per trovare spunti di realismo o di critica sociale bisogna scavare a lungo, e con risultati scarsi.

#### 4. *Opum furiosa cupido* (Ov. *Fast.* I 211)

In rari casi il convenzionale biasimo moralistico del lusso ostentato e della *opum furiosa cupido* produce quadri incisivi come quello del *praedator* tibulliano (II 3, 41-44):

*praedator cupit immensos obsidere campos,  
ut multa innumera iugera pascat oves;  
cui lapis externus curae est, urbisque tumultu  
portatur validis mille columna iugis...*

che, oltre a volere immensi latifondi, blocca il traffico in città con la sua *cupido aedificandi*, non solo comprando marmi rari fatti arrivare a Roma da paesi esotici, ma usando enormi colonne trasportate da mille coppie di buoi! L'iperbole e il singolare *columna* rendono bene le dimensioni mostruose di un gigantesco monolito che avanza, faticosamente trainato per le strette strade dell'Urbe.

Sullo stesso tono, ma in modo più convenzionale, un poeta del *Corpus Tibullianum*, Ligdamo, lamenta la smania edificatoria dei concittadini che si procurano colonne di

35 WILDE, *Il ritratto di Dorian Gray*, cap. 19.

36 Cf. FEDELI (2005, ad Prop. II 19).

37 Un *unicum* è rappresentato dall'elegia II 31 di Propertio, che descrive le meraviglie del nuovo portico annesso al tempio di Apollo Palatino, fornendo materiale prezioso ad archeologi e storici dell'arte, ma agganciandosi alla tematica elegiaca solo tramite l'allocuzione iniziale che vuole giustificare il ritardo all'appuntamento con la *puella*; l'elegia potrebbe essere lacunosa nella parte finale: cf. il commento di FEDELI (2005, ad loc.), con la bibliografia relativa. Sul tempio e le opere d'arte che conteneva cf. BRAVI (2012, 103ss.).

marmi stranieri, piantano boschi nei peristili dei palazzi di città e hanno persino soffitti dorati (III 3, 13-16)<sup>38</sup>.

*Quidve domus prodest Phrygiis innixa columnis,  
Taenare sive tuis, sive Caryste tuis,  
et nemora in domibus sacros imitantia lucos  
aurataeque trabes marmoreumque solum?*

Ovviamente la distanza dell'epoca moderna e dell'ecclettico manierismo dannunziano dall'antico si misura su questa tematica, quando rileggiamo le tante pagine in cui il Vate si compiace di esaltare il gusto raffinato di Andrea Sperelli, che acquista dalle case d'asta romane oggetti tanto rari quanto costosi da inserire nei saloni di palazzo Zuccari, già traboccanti di arredi esotici, in un trionfo del *kitsch* che nel nostro immaginario evoca l'*horror vacui* (tuttavia non privo di fascino) di certi ambienti del Vittoriale: un atteggiamento per il quale Luciano Anceschi aveva coniato la duplice etichetta di «estetismo esibito in colori liberty [...] o classicismo [...] preso nei lacci liberty»<sup>39</sup>.

Viceversa ricevono poca attenzione dagli elegiaci, e ancora meno descrizioni, i quartieri popolari: per trovarli menzionati occorre passare al setaccio le elegie, ricavando per esempio la Suburra «che non dorme mai», definita appunto *vigilax* da Cinzia in Prop. IV 7, 15, luogo degli amori furtivi del poeta e della *puella*; oppure il *Vicus Tuscus*, quartiere popoloso e commerciale dove il dio Vertumno di Prop. IV 2 dichiara di vivere volentieri, preferendolo al suo tempio d'avorio; o l'Esquilino ricco di giardini e acque, in cui Propertio abita e in IV 8 dà scandalo ai vicini, organizzando una piccola orgia per vendicarsi dei tradimenti di Cinzia; o ancora, in Tib. II 6, 36-40, l'*insula* del "condominio" dai molti piani da cui precipita la sorellina di Nemesi.

Ma sono quadri appena accennati. Meglio cercare nelle Satire di Giovenale, più di un secolo dopo.

### 5. *Urbis...erepta voluptas* (Ov. Pont. I 8, 39)

Per concludere, ecco come appare la città eterna agli occhi di Ovidio relegato sul Mar Nero: il primo passo proviene dal singolare monologo in cui Ovidio presta la voce al suo libro di poesia che, personificato come un viandante mandato a Roma da Tomi, descrive il suo itinerario fra i siti famosi dell'Urbe: approderà alle biblioteche pubbliche, nelle quali cerca i suoi fratelli, gli altri poemi di Ovidio, senza peraltro trovarli perché banditi

38 A proposito del nesso fra la semplicità ostentata da Augusto nella residenza privata e la tendenza dei ricchi romani a riservare lussi e fasto al decoro degli interni cf. Favro (2005, 250-251; 254) sulle importazioni di marmi policromi da tutto il mondo per i monumenti di Roma.

39 Anceschi in ANDREOLI – LORENZINI (1982, LXIX) nell'introduzione a *Versi d'amore e di gloria*.

come il loro autore<sup>40</sup>. E, dopo una carrellata su monumenti emblematici della restaurazione augustea, i Fori ristrutturati, il tempio di Vesta, il Palatino con la *domus principis*, abbiamo un quadro inedito dei luoghi della cultura una volta familiari al poeta: il povero libretto prima è scacciato dal custode della biblioteca annessa al tempio di Apollo Palatino, poi non viene accolto in quella del portico di Ottavia e del teatro di Marcello, e infine è escluso da quella dell'*Atrium Libertatis* – particolare inquietante, questo del luogo dedicato alla *Libertas* che censura l'opera del poeta (*Trist.* III 1, 65-72):

*Quaerebam fratres, exceptis scilicet illis,  
quos suus optaret non genuisse pater.  
Quaerentem frustra custos me **sedibus illis**  
praepositus sancto iussit abire loco.  
**Altera templa** peto, vicino iuncta theatro:  
haec quoque erant pedibus non adeunda meis.  
Nec me, quae doctis patuerunt prima libellis,  
**atria Libertas** tangere passa sua est.*

Infine, i versi di una delle *Epistulae ex Ponto* concentrano in un patetico piano-sequenza (quasi una ripresa aerea) i luoghi simbolo della città come appaiono al poeta esule, travestiti dalla nostalgia e dal rimpianto acutissimo di un intellettuale che aveva in quell'ambiente la sua collocazione preferenziale, anzi unica (*Pont.* I 8, 31-40).

*Nam modo vos animo dulces reminiscor, amici,  
nunc mihi cum cara coniuge nata subit,  
aque domo rursus **pulchrae** loca vertor ad **Urbis**  
cunctaque mens oculis pervidet illa suis.  
Nunc **fora**, nunc **aedes**, nunc marmore tecta **theatra**,  
nunc subit aequata **porticus** omnis humo,  
gramina nunc Campi **pulchros** spectantis in **hortos**  
**stagna**que et **euripi** Virgineusque liquor.  
At, puto, sic **Urbis misero est erepta voluptas**,  
quolibet ut saltem rure frui liceat!*

Notiamo la ripetizione di *pulcher* a soli quattro versi di distanza, inattesa in un poeta a cui mai sono mancati i sinonimi e la padronanza della lingua latina e del distico; ma qui la povertà del lessico è proprio la spia del ripiegamento del poeta su se stesso, sull'auto-commiserazione, sul lamento ripetitivo: un Ovidio che non trova più definizioni brillan-

40 Cf. CITRONI (1986, 132-133), e il commento di LUCK (1967-1977, ad loc.). D'Annunzio riprende da Ovidio il motivo dell'esilio, sviluppandolo come proiezione del tema del distacco da Roma e dall'amore, centrale nel libro IV delle *Elegie romane*: gli accenti dell'esule risuonano in *Felicem Niobem* (da *Pont.* 1, 2, 31, in libro IV, 381). L'apostrofe al libro di Ov. *Trist.* I 1 è riecheggiata nel Congedo della raccolta: «Libro, tu Roma nostra vedrai. Ti manda alla grande / Madre colui che molto l'ama, che sempre l'ama [...] La vedrai da' suoi colli / dal Quirinale fulgida al Gianicolo...».

ti, che quasi non ha più parole, più umano del cantore fin troppo disinvolto dell'aurea Roma augustea.

Paola Pinotti  
Università di Bologna  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica  
Via Zamboni, 32  
I – 40126 Bologna  
[paola.pinotti@unibo.it](mailto:paola.pinotti@unibo.it)

### Riferimenti bibliografici

ANDREI 2007

O. Andrei, *Rileggere "Roma" nell'Apocalisse. Una riflessione sul rapporto "testo-contesto"*, Arezzo.

ANDREOLI – LORENZINI 1982

A. Andreoli – N. Lorenzini (a cura di), *G. d'Annunzio. Versi d'amore e di gloria*, Milano.

BARCHIESI 1994

A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari.

BARTEZZAGHI 2011

S. Bartezzaghi, *Palindromi*, in *Il vocabolario Treccani, Enciclopedia dell'italiano*, Roma, 1030-1031.

BIANCHI BANDINELLI 1969

R. Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano.

BLÄNSDORF 2011

J. Blänsdorf, *Fragmenta poetarum latinorum*, Berlin-New York.

BOYLE 2003

A.J. Boyle, *Ovid and the Monuments. A Poet's Rome*, Victoria.

BRAVI 2012

A. Bravi, *Ornamenta urbis. Opere d'arte greche negli spazi romani*, Bari.

CESARO 2013

N. Cesaro, *Percorsi dello sguardo: Catullo, Tibullo e Propertio*, in G. Baldo – E. Cazzuffi (a cura di), *Regionis forma pulcherrima. Percezioni, lessico, categorie del paesaggio nella letteratura latina*, Atti del convegno (Padova 2011), Firenze, 59-83.

CITRONI 1986

M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, «Maia» XXXVIII 111-146.

CLARKE 2005

J.R. Clarke, *Augustan Domestic Interiors: Propaganda or Fashion?*, in K.Galinsky (ed.) *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge, 264-278.

DEVOTO 1983<sup>2</sup>

G. Devoto, *Storia della lingua di Roma (1944)*, Bologna.

ERCOLANI COCCHI – POGGI 2004

E. Ercolani Cocchi – C. Poggi, *Una banca dati per il LIN. Il crescente lunare nella collezione Piancastelli*, in *L'immaginario e il potere nell'iconografia monetale* (Dossier del seminario di studi, Milano 2004), Milano, 101-125.

FANTHAM 1997

E. Fantham, *Images of the city: Propertius' new-old Rome*, in Th. Habinek – A. Schiesaro (eds.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 122-135.

FAVRO 2005

D. Favro, *Making Rome a World City*, in K. Galinsky (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, Cambridge, 234-263.

FEDELI 2005

P. Fedeli (a cura di), *Properzio. Elegie*, libro II, Cambridge.

FEDELI 2011

P. Fedeli, *Prop. 4,4,1-22 revisited*, in A. Balbo – F. Bessone – E. Malaspina (a cura di), *Tanti affetti in tal momento*, Studi in onore di G. Garbarino, Alessandria, 385-399.

FO 2002

A. Fo, *Da una breve distanza: Rutilio fra Roma e il suo lido*, in *Arma virumque...*, Studi in onore di L. Canali, Roma, 163-188.

FERTONANI 1979

R. Fertonani (a cura di), *J.W. Goethe, Elegie romane*, Milano.

KORZENIEWSKI 1979

D. Korzeniewski, *Reiseerlebnisse des Rutilius Namatianus*, «Gymnasium» LXXXVI 541-556.

KROKOWSKI 1948-1949

G. Krokowski, *De poeta elegiaco urbis amatore*, «Eos» XLIII 167-185.

KYTZLER 1972

B. Kytzler, *Roma aeterna. Lateinische und griechische Romdichtung von der Antike bis in die Gegenwart*, Zürich-München.

LABATE 1984

M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa.

LANDOLFI 2005

L. Landolfi, *Archeologia della seduzione: Romolo, i romani e il ratto delle Sabine (Ars 1,101-134)*, in L. Landolfi – P. Monella (a cura di), *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana, L'Ars amatoria*, Bologna, 97-123.

LA PENNA 1950

A. La Penna, *Properzio e i poeti latini dell'età aurea*, «Maia» III 209-235.

LA PENNA 1977

A. La Penna, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino.

LA PENNA 1983

A. La Penna, *Relativismo e sperimentalismo di Ovidio*, saggio intr. in G. Rosati, *Narciso e Pigmalione*, Firenze 1983 (rist. in *Da Lucrezio a Persio*, Firenze 1995, 180-203).

LA PENNA 1986

A. La Penna, *L'elegia di Tibullo come meditazione lirica*, in *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo* (Roma, Palestrina, 10-13 maggio 1984), Roma, 89-140.

LUCK 1967-1977

G. Luck (Hrsg.), *P. Ovidius Naso. Tristia*, Heidelberg.

Mc Keown 1987

J.C. Mc Keown (ed.), *Ovid. Amores*, Liverpool.

Maltby 2002

R. Maltby (ed.), *Tibullus. Elegies*, Cambridge.

MATTINGLY 1966

H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. III, *Nerva to Hadrian*, London.

PERRELLI 2002

R. Perrelli (a cura di), *Tibullo. Elegie*, libro I, Soveria Mannelli.

PIANEZZOLA 1999

E. Pianezzola, *Sapienter amare: l'Ars amatoria di Ovidio*, in *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna, 143-159.

PINOTTI 2004

P. Pinotti, *Properzio IV 9: alessandrinismo e arte allusiva*, in *Primus ingredior. Studi su Properzio*, Bologna, 153-174.

PINOTTI 2010

P. Pinotti, *Gli spazi del lamento amoroso*, in *Tempo e spazio nella poesia di Properzio*, Atti del convegno internazionale, Assisi, 117-133.

POLARA 1991

G. Polara, *I palindromi*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, vol. III, Palermo, 1335-1343.

ROSS 1986

D.O. Ross, *Tibullus and the Country*, in *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo* (Roma, Palestrina, 10-13 maggio 1984), Roma, 251-265.

ROTHWELL 1996

K. Rothwell, *Propertius on the Site of Rome*, «*Latomus*» LV 829-834.

SCIVOLETTO 1976

N. Scivoletto, *Musa iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma.

SCIVOLETTO 1981

N. Scivoletto, *La città di Roma nella poesia di Properzio*, in *Colloquium Propertianum secundum*, Assisi, 27-38.

SEEL 1969

O. Seel, *Poesia universale di Roma tra l'Ellade e il presente*, trad. it. Roma (Berlin 1965).

SCOTTI 1987

M. Scotti, *Foscolo e Properzio*, in *Properzio nella letteratura italiana*, Atti del convegno internazionale, Assisi, 177-196.

TOMMASI 2014

Ch.O. Tommasi, *Il nome segreto di Roma tra antiquaria ed esoterismo. Una riconsiderazione delle fonti*, «*SCO*» LX 187-219.

VAN SICKLE 1974-1975

J. Van Sickle, *Propertius (vates): Augustan Ideology, Topography and Poetics in Eleg. IV, 1*, «*DArch.*» VIII 116-145.

WALLACE-HADRILL 1982

A. Wallace-Hadrill, *The Golden Age and Sin in Augustan Ideology*, «*P&P*» XCV 19-36.

WELCH 2005

T.S. Welch, *The elegiac Cityscape. Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus, Ohio.

WELCH 2012

T.S. Welch, *Elegy and the Monuments*, in B.K.Gold (ed.), *A Companion to Roman Love Elegy*, Chichester, 103-118.

WIMMEL 1958

W. Wimmel, *Rom im Goethes Römischen Elegien und im letzten Buch des Properz*, «A&A» VII 121-138.

ZANKER 1989

P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, trad. it. Torino (München 1987).