



UNIVERSITÀ DI PARMA

DOTTORATO DI RICERCA IN
FILOLOGIA GRECA E LATINA (E FORTUNA DEI CLASSICI)

CICLO XXVIII

IL CARME 65 DI CATULLO
EDIZIONE CRITICA E COMMENTO

Coordinatore:

Chiar.mo Prof. Giuseppe Gilberto Biondi

Tutore:

Chiar.mo Prof. Alex Agnesini

Dottoranda: Anna Grazzi

Anni 2013/2015

a mio padre

(4 dicembre 1952 - 25 giugno 2015)

INDICE

INTRODUZIONE	6
I. Argomento e struttura del carme 65.....	6
II. Il carme 65 e l'elegia.....	10
III. La tradizione manoscritta e la questione del v. 9.....	15
PREMESSA AL TESTO	26
I. Sigla codicum.....	26
II. Sigle delle edizioni a stampa in ordine cronologico.....	32
TESTO	34
COMMENTO	38
BIBLIOGRAFIA	140

INTRODUZIONE

I. Argomento e struttura del carme 65

“Ortalo, anche se il dolore per la recente morte di mio fratello mi impedisce di scrivere poesia, ti invierò questi versi tradotti da Callimaco, perché non pensi che io abbia dimenticato le tue parole”: è questo in sintesi il messaggio affidato da Catullo al carme 65, una breve epistola in distici elegiaci, indirizzata ad Ortalo, forse l’oratore Ortensio Ortalo¹, per rispondere presumibilmente alla richiesta di un *munus* poetico.

Fin dai primi versi, Catullo si dice prostrato dalla pena ed incapace di *dulcis Musarum expromere fetus* (v. 3): la dichiarazione ha una valenza recusatoria e funge probabilmente da *excusatio* per l’invio di una traduzione da Callimaco (v. 16 *expressa carmina Battiadae*), senza dubbio identificabile con il c. 66, la famosa versione catulliana della *Chioma di Berenice* (Call. *Aet.* 110 Pf.)², al posto di versi originali³.

¹ L’identificazione del dedicatario del carme con Quinto Ortensio Ortalo non è unanimemente condivisa. Su questo problema. vd. *infra* comm. *ad* v. 2 Hortale.

² Che gli *expressa carmina Battiadae* offerti ad Ortalo siano i versi del c. 66 non è esplicitato da Catullo, ma trova conferma in alcuni riscontri evidenti. Innanzitutto, il c. 66 è l’unica traduzione catulliana rimastaci di un testo di Callimaco e, per la sua fedeltà all’originale (per quanto possiamo giudicare dai frammenti callimachei rimasti), corrisponde pienamente alla definizione di poesia *expressa*, cioè modellata sull’*exemplar*, con cui il *munus* viene presentato (cfr. comm. *ad* v. 16 *expressa*). A questi dati, si aggiunge poi la contiguità dei due testi (c. 65 e c. 66) all’interno del *liber*: la circostanza, sia che si pensi ad un ordinamento postumo dei *carmina* o, al contrario, ad un Catullo *editor sui*, depone senz’altro a favore di un collegamento tra le due opere. Infine, a correlare ulteriormente i due carmi è l’uso marcato, sia in sede di esametro che di pentametro, della dislocazione in iperbatò di attributo e sostantivo, e in particolare dello schema, frequente anche negli elegiaci ed epigrammatisti alessandrini, ma di norma riservato in ambito greco ai soli pentametri, che prevede l’attributo davanti a cesura pentemimere e il sostantivo in clausola. Quest’artificio ricorre con inusuale frequenza nel c. 65 tanto da esserne uno dei tratti distintivi, e all’interno del *liber* si riscontra in modo significativo solo nel c. 66 e nel c. 68. Su quest’ultimo aspetto vd. lo studio fondamentale di Van Sickle 1968, a cui si devono i precedenti rilievi, e le osservazioni di Ross 1969, 132-137 e Morelli 2000, 313-315.

Non convincente è la proposta avanzata, tra gli altri, da Paratore 1942, 176-225, di interpretare in senso lato la dicitura *expressa carmina Battiadae* come un riferimento, in chiave proemiale, a tutti i *carmina docta*. Su quest’ipotesi vd. *infra* comm. *ad* v. 16 *expressa* e le giuste obiezioni di Marinone 1997², 51 n. 47. Ancora più improbabile è la vecchia ipotesi ottocentesca, ormai del tutto abbandonata, che, sulla base dell’equivalenza tra *carmina* e “poesie” e non “versi” (cfr. *infra* comm. *ad* v. 16 *haec... carmina*) e della testimonianza di Catull. 116, 1-2 (*saepe tibi... requirens/ carmina uti possem mittere Battiadae*, su cui cfr. *infra* comm. *ad* vv. 15-18 e 15-16 *mitto/... tibi*), vorrebbe l’invio, insieme alla versione della *Chioma*, anche di altre traduzioni da Callimaco perdute: sul punto vd. Ellis 1878², 350.

³ Il testo è interpretato da una parte della critica in modo diverso: secondo alcuni studiosi, Ortalo non avrebbe richiesto versi originali, bensì proprio una traduzione della *Chioma di Berenice* o di un’altra elegia callimachea. In base a questa ricostruzione, l’insistenza di Catullo sulle sue difficoltà, personali e

Il carme 65 è quindi innanzitutto un “biglietto di accompagnamento” di un omaggio letterario⁴, a cui funge da dedica e da introduzione, e rientra pienamente tra quei componimenti che Catullo «è indotto, quasi “costretto” a scrivere per il desiderio-dovere di non mancare ad un appuntamento a cui si sente legato»⁵.

All’interno di questa cornice, trova ampio spazio e sviluppo, al punto da divenire quasi predominante all’interno della breve elegia, un tema apparentemente secondario rispetto alla funzione propria del testo: il motivo del *fraternus luctus*.

È proprio in questa dialettica tra occasione “cortese” e circostanza luttuosa, tra desideri-doveri imposti dal legame mondano e letterario con Ortalo e desideri-doveri imposti dal rapporto affettivo e familiare con il fratello, che si gioca l’intero carme⁶.

Anche a livello strutturale, i due differenti percorsi concettuali sono tra loro sovrapposti, mediante un’abile tecnica compositiva: il risultato è un carme apparentemente improvvisato e divagante, che nasconde in realtà studiate corrispondenze tra le sue parti.

La poesia consta di un unico periodo sintattico di eccezionale lunghezza, un vero e proprio «*monstrum*», secondo l’ormai celebre definizione di Kroll 1968⁵, 196.

In base ad un criterio logico-tematico, è possibile enuclearne sei segmenti principali.

Ad una protasi concessiva di quattro versi, con cui il poeta dichiara di non riuscire a comporre nuova poesia a causa del dolore (vv. 1-4),

*etsi me assiduo confectum cura dolore
sevocat a doctis, Hortale, virginibus,
nec potis est dulcis Musarum expromere fetus
mens animi, tantis fluctuat ipsa malis*

segue un’ampia digressione di dieci versi, che lascia in sospeso il discorso dell’esordio e dà sviluppo al motivo funebre. Questa sezione è nettamente divisa in due blocchi, rispettivamente di quattro e sei versi. Nel primo, viene data la notizia della morte (vv. 5-8),

namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris

di poeta, sarebbe funzionale a giustificare un certo ritardo nel corrispondere il *munus* richiesto. La questione dei due possibili scenari è trattata nel dettaglio nel commento *ad v. 17 tua dicta*.

⁴ Vd. *infra* comm. *ad* vv. 15-18.

⁵ Citroni 1995, 79.

⁶ Cfr. Paduano-Grilli 1997, 292.

*pallidulum manans alluit unda pedem,
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
ereptum nostris obterit ex oculis*

nel secondo, il fratello è direttamente invocato alla seconda persona, sovrapponendosi così, scopertamente, al destinatario reale del carme. Catullo rivolge al defunto il suo ἄρθρον, che prende in realtà le mosse di un autocompianto, e che termina, dopo aver toccato il culmine del πάθος, con una breve similitudine, aggiunta quasi in “coda” al lamento vero e proprio. L’intero segmento, proprio per il suo diverso assetto formale, si configura come una sorta di parentesi nella parentesi, incastonata al centro del carme (vv. 9*⁷-14):

.....
*numquam ego te vita frater amabilior
aspiciam posthac, at certe semper amabo
semper maesta tua carmina morte canam
qualia sub densis ramorum concinit umbris,
Daulias absumpti fata gemens Ityli.*

Dal v. 15 è poi ripreso il dialogo con Ortalo e si ha quindi, con l’apodosi, la chiusura della struttura periodica avviata dall’*etsi* iniziale.

Ai vv. 15-18 è affidato il completamento della trama epistolare, con la presentazione al dedicatario del carme, della traduzione callimachea.

*sed tamen in tantis maeroribus, Hortale, mitto
haec expressa tibi carmina Battiadae,
ne tua dicta, vagis nequiquam credita ventis,
effluxisse meo forte putes animo*

La pericope forma con la sezione dei vv. 1-4 una struttura a cornice: le due parti si corrispondono per numero di versi e per la ripetizione dell’*Anrede* ad Ortalo⁸.

⁷ Il v. 9 è omesso nei codici poziori e in parte della tradizione, mentre alcuni codici recenziori trasmettono un testo problematico e di dubbia autenticità: sulla questione vd. par. III. È comunque verosimile che, stante il contesto, l’apostrofe al fratello iniziasse al v. 9.

⁸ Contribuiscono a sottolineare la relazione a distanza tra i vv. 1-4 e 15-18 anche alcuni parallelismi lessicali, sui quali vd. commento *ad loc.*

L'impianto del carne è però nuovamente sbilanciato dalla successiva similitudine di argomento erotico, che, quasi fosse un pezzo a sé stante, si sviluppa sotto forma di scenetta realistica per altri sei versi, pari ad un quarto dell'intero componimento (vv. 19-24):

*ut missum sponsi furtivo munere malum
procurrit casto virginis e gremio
quod miserae oblitae molli sub veste locatum,
dum adventu matris prosilit, excutitur,
atque illud prono praeceps agitur decursu,
huic manat tristi conscius ore rubor.*

Il pezzo, all'apparenza stravagante rispetto alla *pars illustrans* e al carne nel suo complesso⁹, si oppone strutturalmente alla rapida similitudine mitologica posta alla fine della parentesi sulla *fraterna mors* e, al pari di quella, conferisce al testo una forma asimmetrica¹⁰.

Il complesso sviluppo logico-sintattico del carne risponde ad un gusto tipicamente alessandrino per i periodi lunghi ed elaborati, per gli improvvisi scarti del discorso, per la ricercata disposizione interna dei segmenti compositivi e, nonostante su di esso sia a lungo pesato un giudizio estetico negativo, riflette in realtà un profondo sforzo di elaborazione formale, assimilabile a quello di altri carmi dotti, come il 64 e il 68¹¹.

⁹ La similitudine finale è stata spesso considerata una mera divagazione esornativa, finalizzata unicamente a riequilibrare l'intonazione dolente dell'inciso e ad introdurre i temi e i toni della *Chioma di Berenice*, mentre in realtà, ad una più attenta analisi, appare intimamente legata nel senso e nel linguaggio al resto dell'elegia: vd. *infra* comm. ad vv. 19-14.

¹⁰ In merito all'articolazione del carne, le opinioni sono varie. Witke 1968, 14 parla di due archi sintattici (vv. 1-4 e 15-18), seguiti rispettivamente da una digressione (vv. 5-14; vv. 19-24). Quinn 1970, 351s. suddivide i blocchi 1-4; 5-9; 10-14; 15-16; 17-18; 19-24. Stoessl 1977, 35 isola le sezioni 1-4; 5-8; 9-14; 15-18; 19-24 e vede nel testo il sovrapporsi di due principi compositivi: la *Ringform* formata dai vv. 1-4 (*Anrede* ad Ortalo); 5-14 (*Anrede* al fratello); 15-24 (*Anrede* ad Ortalo); una struttura a preambolo (vv. 1-4) completata da due successive digressioni di dieci versi ciascuna (vv. 5-14; 15-24). Bardon 1979, 35s. parla di «composition embrassée», resa però imperfetta dalla similitudine finale dei vv. 19-24. Godwin 1995 propone una schema nettamente diverso da quello tradizionale e individua una corrispondenza simmetrica tra i vv. 1-12, ripartiti nelle sezioni 1-4; 5-8; 9-12, e i vv. 13-24 ripartiti nelle sezioni 13-14; 15-16; 17-18; 19-24. Ruiz Sánchez 1996, 182s. ritiene la struttura «muy equilibrada» e divide il poema in due parti (1-14; 15-24), sottolineando poi però l'isolamento al centro dei vv. 9-14 e la corrispondenza tra i due *incipit* di sezione 1-4 e 15-18. Thomson 1997, 443, Pérez Vega-Ramírez de Verger 2005, 583 e Fernandelli 2015, 8s. individuano i segmenti 1-4; 5-14 (5-8 + 9-14); 15-18; 19-24. Monella 2005 riconosce nei vv. 1-4 e 15-24 due unità che chiudono a cornice una parte centrale, a sua volta bipartita in due sezioni (vv. 5-11a e 11b-14) separate dalla congiunzione *at*.

¹¹ Sulla raffinata elaborazione del carne e il suo rapporto con l'estetica alessandrina, cfr. Wilamowitz 1925⁴; Paratore 1942, 199; Fraenkel 1956, 281-283; La Penna 1956, 156; Citroni 1995, 95ss.; Fernandelli 2015, 7ss.

La complicata architettura e il ricorso a nessi prevalentemente prosastici richiamano d'altra parte anche schemi propri dello stile epistolare. Quest'aspetto è stato definitivamente chiarito da Citroni 1995, 95ss. il quale, ponendo a confronto la poesia catulliana con le lettere di Cicerone, ha mostrato come la sua abnorme struttura riproduca in realtà un modulo d'esordio caratteristico delle epistole di maggior impegno: non solo infatti l'uso di iniziare il carme con una subordinata concessiva, spesso riferita a circostanze che potrebbero impedire o scoraggiare la scrittura, è ben attestato nell'epistolario ciceroniano ed è quindi uno schema tipico del genere¹²; ma nelle lettere più formali la concessiva d'esordio è dilatata da parentesi e digressioni e questo espediente è utilizzato per rendere più solenne l'*incipit* del discorso¹³. Catullo coglie quindi una possibilità offerta dal genere epistolare alto, ovvero un ampio sviluppo sintattico dove ragioni opposte si controbilanciano, per articolare un carme coerente con i canoni del suo callimachismo.

II. Il carme 65 e l'elegia

Il carme 65 rappresenta un testo privilegiato per indagare il contributo di Catullo allo sviluppo dell'elegia latina. In un importante saggio del 1961, con cui ha inizio un nuovo modo di interpretare il componimento, Luigi Alfonsi affermava di ravvisare in esso «la prima vera e propria elegia in Roma»¹⁴. Nel c. 65 si possono in effetti già intravedere, sebbene ancora a livello embrionale, alcuni degli elementi in seguito pienamente sviluppati dall'autore nel c. 68 e di lì divenuti costitutivi del genere.

Abbiamo già visto nel paragrafo precedente come il carme abbia una doppia funzione, esattamente come due sono in realtà i suoi destinatari, Ortalo e il fratello: scopo del poeta è tanto presentare la propria traduzione callimachea (quella della *Chioma di Berenice*, ritenuta da antichi e moderni uno dei vertici dell'elegia alessandrina), quanto rinnovare il ricordo del defunto, dando così sfogo al proprio dolore. Negli *elegi*

¹² Cfr. e.g. Cic. Att. 5, 16, 1 *Etsi in ipso itinere et via discedebant publicanorum tabellarii et eramus in cursu, tamen surripiendum aliquid putavi spatii, ne me immemorem mandati tui putares.*

¹³ Cfr. Cic. fam. 4, 7; 5, 5; 5, 16; 5, 18; 13, 1; 9; 27; 44.

¹⁴ Alfonsi 1961, 12.

Catullo trova dunque un mezzo consono ad entrambe le esigenze espressive e, nel trapiantare a Roma un genere letterario greco, lo rielabora a partire da una precisa tradizione.

Il primo segmento del carme (vv.1-14) rappresenta mimeticamente il processo interiore da cui nasce l'elegia, da intendersi essenzialmente come lamento funebre.

L'origine trenodica - per gli antichi - dell'ἔλεγεια è del resto assai nota: gli eruditi erano soliti ricollegare l'etimologia del termine ἔλεγειον a ἔε λέγειν (“dire ahi ahi”, “lamentarsi”) e inoltre ben radicata a Roma era anche la teoria secondo la quale la poesia elegiaca sarebbe nata anzitutto come compianto per i defunti: si pensi alle definizioni, ispirate alla dottrina di Didimo, datene a più riprese da Orazio nell'*Ars poetica* (vv. 75-78 *versibus impariter iunctis querimonia primum*) e da Varrone (fr. 303 Funaioli = Diom. 3, 485, 5s. Keil *et elegia extrema mortuo accinebatur sicuti nenia*)¹⁵.

È per questa ragione che il poeta costruisce per la sua *querela* elegiaca un'origine tutta naturale: dall'impotenza poetica dichiarata in esordio giunge, nel corso del testo, alla poesia patetica del dolore per la perdita del congiunto (vv. 9*-12), fino a quella più controllata della mestizia, nella quale il sentimento viene sublimato e allo stesso tempo attutito, attraverso l'analogia tra poeta *gemens* e usignolo della Daulide (vv. 13-14). Lo sviluppo tortuoso del discorso è perfettamente funzionale a suscitare nel lettore l'impressione di una scrittura non preordinata, che nasce per associazione di idee e procede dietro l'impulso dall'emozione¹⁶. Questo percorso ha come esito il lamento elegiaco, quella poesia triste che, sola, si addice al lutto. Proprio quel dolore che all'inizio del carme era presentato ad Ortalo come *causa impediendi* del poetare, diviene nel corso della digressione sul fratello materia di canto e poi fonte d'ispirazione per futuri versi: *semper maesta tua carmina morte canam* (v. 12). Meglio si delinea dunque in retrospettiva, anche il significato della *recusatio*¹⁷ iniziale nei confronti della poesia *docta* e *dulcis* (vv. 1-4 *etsi me... cura... / sevocat a doctis, Hortale, virginibus,/ nec potis est dulcis Musarum expromere fetus/ mens animi*): se da un lato Catullo si rifà certamente al *topos* retorico della *perturbatio animi* che

¹⁵ Cfr. Pasoli 1980, 17; Hinds 1987, 103-107; Pinotti 2002, 15; Barchiesi 1993, 364; Rosati 1996, 215; Thorsen 2013, 2 n. 4; Fernandelli 2015, 7 n. 13.

¹⁶ Sulla funzione di questa tecnica mimetica, di derivazione alessandrina nel c. 65 cfr. Williams 1968, 706-709; 1980, 48; Hutchinson 1988, 299ss.; Fernandelli 2015, 11.

¹⁷ Utilizziamo il termine *recusatio* non in senso strettamente retorico.

spigne la voce del poeta¹⁸, dall'altro allude ad un'incompatibilità tra il lutto ed ogni altro tipo di canto che non sia quello proprio del pianto e del lamento, ovvero la poesia elegiaca¹⁹.

Non è necessario vedere nella promessa di *carmina maesta* un futuro di soli carmi tristi: si tratta infatti di una dichiarazione dettata dal sentimento, un impegno a commemorare la memoria del defunto con atti di devozione che rientra nella topica della poesia funeraria²⁰. D'altra parte, però, l'intero finale della parentesi si presta anche ad una lettura in chiave meta-letteraria: Catullo annuncia per il futuro ciò che nei fatti sta già maturando, ovvero una virata verso la poesia di contenuto elegiaco tale da rendere possibile l'associazione tra il proprio canto e quello del mitico usignolo della Daulide (vv. 13-14).

Troviamo così *in nuce* in questo passaggio due innovazioni fondamentali del Catullo elegiaco: il mito inteso come paradigma dell'esperienza soggettiva²¹ e la similitudine impiegata come luogo principale in cui tale processo prende avvio²².

Certamente non è ancora realizzata a pieno quella trasfigurazione dell'*Erlebnis* e del quotidiano «*sub specie mythologica*»²³ che troveremo attiva nel carne 68, ma qui se ne possono senz'altro scorgere le premesse. Ai vv. 12-14, Catullo che scrive *carmina maesta* si identifica con Procne-Usignolo che lamenta in eterno la morte del figlio. Il canto dell'animale, canonizzato da una lunga tradizione letteraria come ipostasi del compianto, viene qui risemantizzato in chiave elegiaca e come simbolo meta-elegiaco

¹⁸ Su questo *topos*, cfr. Bellandi 2007, 38; Morelli 2012, 471.

¹⁹ Quest'antitesi è poi ripresa in chiave meta-elegiaca e programmatica anche da Ovidio in *her.* 15 e *trist.* 5. In *her.* 15, il personaggio di Saffo abdica alla poesia lirica, perché non si addice al pianto, e giunge alla poesia elegiaca a seguito di una crisi poetica: vv. 7-8 *forsitan et quare mea sint alterna requiras/ carmina, cum lyricis sim magis apta modis. / Flendus amor meus est: elegi quoque flebile carmen. / Non facit ad lacrimas barbita sulla meas*; vv. 195-206 *...dolor artibus obstat/ ingeniumque meis substitit omne malis*. In *trist.* 5, 1, 4ss. l'esule Ovidio rinuncia alla poesia *dulcis* e sceglie la poesia *flebilis*, perché è l'unica adatta alla sua triste condizione: *invenies toto carmine dulce nihil./ Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen./ materiae scripto conveniente suae*. Cfr. Bessone 2003, 216-221; Bessone 2013, 54.

Cfr. Bessone 2003, 217.

²⁰ Cfr. commento ai vv. 10-11.

²¹ Già nell'associazione tra la sede di sepoltura del fratello e il leggendario lido reteo, sepolcro di Aiace, a Troia era messo in atto, in modo implicito, una prima sovrapposizione tra livello biografico e livello mitico. Cfr. commento *ad loc.*

²² Per un approfondimento sulle similitudini catulliane cfr. Svennung 1945, 43-95, Salvatore 1965, 127-185, Williams 1980, 45-61; Calzascia 2009; Feeney 1992. Vd. anche il commento ai vv. 12-13 e 19-24.

²³ Biondi 1998, 475.

verrà poi ripreso ad esempio da Properzio, Virgilio, Ovidio²⁴. Con questi versi e con la proiezione dell'esperienza dolorosa nel mito, il πάθος si stempera nella *maestitia*.

Se dunque nella prima parte del carme l'elegia era riportata alle sue remote origini trenodiche, così come teorizzate dalla critica antica, nella seconda essa viene ricollegata in modo più evidente alle sue premesse culturali e storiche.

Consapevole di inserirsi nel solco di lunga tradizione che aveva in Callimaco il proprio maestro indiscusso, Catullo esibisce il proprio debito nei confronti del suo modello. La traduzione della *Chioma* ne è la dichiarazione più evidente, ma altri elementi tematici e formali, tutti interni al carme, rimandano egualmente all'elegia callimachea e in più in generale alla precedente produzione greca in distici elegiaci.

Non solo infatti il testo riparte, dopo la lunga parentesi luttuosa, nel nome di Callimaco (v. 16), ma si conclude anche con una scena di sapore inconfondibilmente alessandrino: la similitudine finale, sulla cui dipendenza da fonti ellenistiche a lungo si è dibattuto²⁵, è infatti sottilmente allusiva ad un altro dei testi più celebri degli *Aetia*: l'elegia di *Aconzio e Cidippe* (fr. 67-75 Pf.)²⁶. In questo segmento Catullo, dopo aver sperimentato la poesia del pianto, introduce nell'elegia un altro tema, quello amoroso, e un altro tono, grazioso e malinconico, con un ricercato effetto di ποικιλία²⁷.

Il modello formale callimacheo e la lezione alessandrina non sono però imitati in modo pedissequo, bensì rielaborati: ne è un esempio, a livello stilistico, la modalità con cui Catullo mutua dagli *elegi* ellenistici alcuni schemi di iperbato nome-aggettivo tipici del pentametro e li applica anche all'esametro²⁸; o ancora, il fatto che in aggiunta al linguaggio metaforico prediletto da Callimaco e abbondantemente utilizzato anche nel carme 65, egli ricorra alla similitudine, pressoché assente nel Battiade²⁹ e invece centrale nei cc. 65 e 68.

²⁴ Vd. commento ai vv. 12-13.

²⁵ Vd. *infra* comm. ad vv. 19-24.

²⁶ Vd. *infra* comm. ad vv. 19-24.

²⁷ Sulla ποικιλία come tratto essenziale del callimachismo, assunto anche da Catullo e dagli elegiaci latini cfr. La Penna 1956, 155s.; Fedeli 1974, 40; Biondi 1976, 422.

²⁸ L'iperbato nome-aggettivo è lo stilema caratterizzante del carme: diciannove versi presentano almeno una separazione di aggettivo e nome e in undici di questi aggettivo e nome sono posti alla fine dei due emistichi (su questa particolare costruzione del verso nel c. 65 e le sue premesse ellenistiche vd. *supra* 6 n. 2); in due casi la *collocatio verborum* segue lo schema del *versus aureus*.

²⁹ Cfr. Lapp 1965, 88-91; Hunter 2006, 88-102; Pinotti 46ss.; Woodman 2012, 150.

Lo sperimentalismo catulliano si può cogliere d'altra parte nella stessa «Kreuzung der Gattungen»³⁰ di cui il 65 è esito: si intrecciano infatti in esso suggestioni ed elementi propri dei carmi di accompagnamento³¹, della poesia funeraria breve (epigramma) e lunga (epicedio)³², del genere epistolare³³, dell'epos³⁴; e vi si trovano inoltre condensati temi e toni diversi, da quelli dolenti della digressione, a quelli galanti della dedica, a quelli più lievi della similitudine finale.

Una riprova del carattere sperimentale del testo è inoltre la sua stessa dimensione, a metà tra epigramma ed elegia³⁵. Come nei carmi 76 e 101, la barriera tra i due generi viene meno³⁶: quello che avrebbe potuto essere un semplice epigramma di dedica (si pensi ad esempio al fr. 11 Bl. di Cinna)³⁷ è invece sottoposto a quella «forza centrifuga, propria dell'elegia, tesa alla dilatazione, alla trasfigurazione, alla trascrizione del dato esistenziale nel piano del mito archetipico»³⁸. A realizzare questo processo sono soprattutto la digressione centrale sul fratello, dove predomina l'elemento soggettivo e l'erudizione mitologica è posta al servizio dell'idealizzazione dell'esperienza personale, e il quadretto mimico finale dove, mediante la descrizione della *virgo* divisa tra *sponsus* e *mater*, ad essere oggettivato è ancora una volta lo stato d'animo del poeta³⁹.

³⁰ Su questa tecnica di matrice alessandrina e sulla sua importanza per la genesi dell'elegia latina cfr. Kroll 1924, 202ss. a cui si deve la formula sopra citata; Fedeli 1974, 35; La Penna 1977, 29; Pasoli 1980, 21ss. Maggiali 2008, 68ss.

³¹ Cfr. *infra* comm. ad vv. 15-18.

³² Cfr. *infra* comm. ad vv. 9*-12.

³³ Cfr. *supra* Introd. par. I e *infra* comm. ad v. 1 etsi; v. 15 sed tamen; vv. 17-18 ne.../ forte putes.

³⁴ Richiami all'epica omerica e alessandrina sono rintracciabili soprattutto nelle due similitudini. Cfr. comm. ad vv. 13-14; vv. 19-24.

³⁵ Sulla problematica distinzione tra epigramma lungo ed elegia breve e sul genere dell'epigramma lungo cfr. Morelli 2008a.

³⁶ Sul carattere elegiaco dei due carmi vd. rispettivamente Pinotti 2002, 40ss. per il 76; Biondi 1976; Bellandi 2007, 286ss. per il 101.

³⁷ Per un confronto tra i due testi vd. *infra* comm. ad vv. 15-18.

³⁸ Biondi 1976, 420.

³⁹ Cfr. Chini 1999, 54 e *infra* comm. ad vv. 19-24.

III. La tradizione manoscritta e la questione del v. 9

Nel testo dei tre codici più antichi (O G R)⁴⁰, al v. 8 segue senza soluzione di continuità il v. 10⁴¹. L'assenza di almeno un esametro, deducibile su base metrica, è notata già da Coluccio Salutati (R²), che a margine del testo di R, in corrispondenza dello spazio interlineare tra v. 8 e v. 10, aggiunge la nota *deficit*. La stessa omissione compare, poi, in altri quarantasei manoscritti recenziatori: in essi, l'assenza di un verso è talvolta segnalata lasciando un rigo vuoto oppure aggiungendo l'indicazione *deficit* o un segno marginale.

I restanti codici riportano invece un solo esametro in corrispondenza del v. 9, sulla cui genuinità la critica si è divisa⁴². Il fatto che esso non compaia in O G R, sarebbe già di per sé, secondo i più, una prova certa e sufficiente della sua natura congetturale.

⁴⁰ Il codice O (Oxford, Bodleian library, Canonicianus class. lat. 30), vergato probabilmente in Italia Settentrionale in una scrittura gotica italiana *rotunda*, è ascrivibile su base paleografica al XIV sec. Ullman 1960, 1039 ne colloca la trascrizione tra il 1350 e il 1375, Billanovich 1988, 52 intorno al 1375, Thomson 1997, 28 e 81 in un periodo compreso tra il 1360 e il 1370 ca. In base alla ricostruzione di McKie 1977, 38-95, e di Thomson 1997, 25ss., O sarebbe copia di un *codex deperditus* (A) del 1300 ca., forse apografo diretto del *Codex Veronensis deperditus* (V) ritenuto capostipite di tutti i codici catulliani esistenti: quest'idea gode ormai di ampio consenso tra gli studiosi.

G (Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 14137), copiato a Verona nell'ottobre del 1375 da Antonio da Legnago, ed R (Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. lat. 1829) fatto copiare probabilmente a Firenze, per conto di Coluccio Salutati, forse intorno al 1390 (vd. Thomson 1997, 33) sono ritenuti copia di un antografo comune (X), a sua volta apografo di (A). R è corretto sulla base del suo *exemplar* da Coluccio Salutati stesso (R²) (cfr. McKie 1989, 69ss.), il quale in certi casi parrebbe aver emendato anche non impiegando X e *ope ingenii* (cfr. Agnesini 2007, 133; Kiss 2015, XVII).

Le relazioni tra V, OGR e gli altri *recentiores* sono oggetto di controversia da oltre un secolo e ad oggi non esiste uno *stemma codicum* completo per l'intera tradizione. La maggior parte degli editori moderni ritiene che esclusivamente OGR siano validi per la costituzione del testo e guarda ai codici umanistici solo come possibili testimoni di buone congetture. Sulla storia del testo con ulteriore bibliografia vd. Gaisser 1992, 198-203; Gaisser 1993, 12-25; Thomson 1997, 22-93; Agnesini 2007, 124-136; Butrica 2007.

⁴¹ Se si ipotizza la presenza di un altro avverbio *numquam* all'inizio o all'interno del v. 9, in analogia con il *numquam* d'esordio del v. 10, l'omissione potrebbe spiegarsi come un caso di aplografia.

⁴² I primi ad espungere il verso sono Statius 1566 e Scaligero 1577. In tempi più recenti, atetizzano il verso o si pronunciano contro la sua autenticità Baehrens 1876, Munro 1877, 153s., Benoist-Thomas 1882, Riese 1884, Schmidt 1887, Merrill 1893, Kroll 1968⁵ (1923), *dubitanter* Lenchantin 1933³ (1928), Mynors 1958, Pighi 1961 (che lo ritiene congetturato ma forse sulla base di antiche tracce), Pighi 1961, Quinn 1970, Zicari 1978, 248s. e 268, Syndikus 1990, 294 n. 9, Thomson 1997, Goold 1989², Godwin 1995, Perez Vega-Ramirez De Verger 2005, Paduano-Grilli 1997, Tromaras 2001, Fernandelli 2015, 2 n.3.

Tra coloro che lo ritengono, invece, genuino ricordiamo Lachmann 1829¹-1874³ che postula tuttavia la caduta di altri tre distici tra il v. 8 e il v. 9, Ellis 1878²-1889², Sydow 1881, 57ss., Owen 1893 (che corregge *tua verba loquentem* in *te voce loquentem*) Friedrich 1908, Lafaye 1922, Schuster 1949, Paratore 1942, 1963a, 1963b, D'Arbela 1957, Schuster-Eisenhut 1958, Weinreich 1960, Bardon 1973², Évrard Gillis, 1976, 139, *dubitanter* Della Corte 2010¹² (1977), Von Albrecht 1995, Chini 1999, 60ss. Tra le numerose proposte di integrazione avanzate dagli studiosi moderni, quella che ha ricevuto maggior consenso è la congettura di Palmer 1896 (*numquam ego te potero posthac audire loquentem*) approvata, tra gli altri, da Godwin 1995, Perez Vega-Ramirez De Verger 2005, Green 2005.

Eppure, alcune peculiarità della sua trasmissione parrebbero richiedere una più approfondita riflessione. Le questioni di fondo, a cui anche la valutazione del v. 9 è legata, sono quelle tuttora dibattute e irrisolte, del rapporto stemmatico tra i *recentiores*, della loro relazione con O G R e dell'eventualità, prospettata *dubitanter* anche in tempi moderni da alcuni studiosi⁴³ ma decisamente esclusa da altri⁴⁴, che si possano rinvenire nei manoscritti più recenti tracce di una tradizione "extra-O G R". Ben consapevoli di non poter prendere posizione con i soli dati in nostro possesso su una questione di così vasta portata, «che presenta difficoltà enormi, visto l'altissimo grado di contaminazione della nostra tradizione e la spiccata tendenza umanistica alla congettura *ope ingenii*, che si esercitò in modo davvero privilegiato (e complessivamente benemerito) sullo sfigurato testo catulliano»⁴⁵, ci limiteremo ad offrire, mediante l'analisi complessiva del verso 9 e della sua tradizione, alcune osservazioni che auspichiamo possano essere utili a future ulteriori indagini di più ampia portata.

Nei circa sessanta *recentiores* in cui è tramesso, il verso 9 mancante nella tradizione poizore compare sempre identico, eccetto che per la penultima parola, di cui sono attestate quattro varianti: *alloquar audiero numquam tua verba/ fata/ facta/ dicta loquentem*⁴⁶; in alcuni, limitati, casi, lo stesso testo è riportato in modo incompleto, con un salto da *tua* a *loquentem*, segnalato talvolta con una lacuna corrispondente allo spazio di una parola.

Tra le differenti integrazioni, quella maggiormente diffusa è *alloquar audiero numquam tua verba loquentem*. Il verso compare in questa veste per la prima volta in Amb.M38s, un manoscritto copiato intorno agli anni '30 del '400, forse in Italia settentrionale e contenente solo i *carmina* catulliani⁴⁷. Si ritrova in seguito in due

⁴³ Cfr. e.g. Bardon 1973², XIV; Paratore 1963a, 401; Agnesini 2007, 143ss., Biondi 2013, 48. Sulla questione anche Morelli 2016, 671s. e Kiss 2015, XIX.

⁴⁴ Cfr. e.g. Ullman 1960, 1052s., Mynors 1958, VIII s., Zicari 1978, 268, Thomson 1997, 38.

⁴⁵ Morelli 2016, 671s..

⁴⁶ Per un'analisi linguistica e stilistica del verso vd. *infra* comm. ad v. 9*. Riportiamo in questo paragrafo la l'avverbio *numquam* con la grafia normalizzata della nasale. I manoscritti riportano *nunquam*.

⁴⁷ Il codice è privo di note tranne che al folio 24v. dove è corretta l'errata disposizione di alcuni versi del carne 62. È forse uno dei primi manoscritti a riportare la congettura di Tommaso Seneca ad integrazione di 68, 47. Ha elementi comuni con il ms. Diez.36^o: entrambi presentano per il carne 17 il titolo *Ad culoniam*, iniziano con *O culonia que cupis* (OGR hanno *oculo in aque*) e sono privi del verso 24. Ellis 1878², LI e Mynors 1958, X ritengono questo codice affine anche a Par.lat.8234^o oltre che al già menzionato Diez.36^o: quest'ultimi due manoscritti non riportano il v. 9.

manoscritti risalenti a circa la metà degli anni '50: Can.lat.e.3, riconducibile secondo Kiss 2105, 175 forse all'area dell'Italia nord-orientale, e Pal.lat.1652, scritto dall'umanista Giannozzo Manetti probabilmente a Roma⁴⁸. È riportato infine in circa 30 codici più recenti, prevalentemente degli anni '60 e '70, tra cui il gruppo di manoscritti "pavesi" studiati da Zicàri 1978, 80ss. (Brux.IV711, Parm.716, Grat.549, Amb.I67s, Dresd.dc133 su cui vd. *infra* comm. ad v. 1 confectum) e nel 1472 è stampato nell'*editio princeps*. La forma *verba* è inoltre più volte aggiunta anche come variante marginale o interlineare nei manoscritti latori delle tre lezioni ad essa alternative.

Più tarde e meno attestate sono invece le altre possibili integrazioni.

Il verso *alloquar audiero numquam tua fata loquentem* è tramandato solo da undici codici: l'intera famiglia η, il cui rappresentante più antico è Marc.12.153, copiato da Bartolomeo Sanvito probabilmente a Padova tra il 1456 e il 1459⁴⁹ e altri tre manoscritti tardi (Vat.lat.3291 in cui il verso è riportato non *in contextu* ma nel margine inferiore della pagina; Amb.D24s; Neap.IVF61⁰).

Testimonianze ancora più esigue rimangono del verso *alloquar audiero numquam tua facta loquentem* che ricorre in soli sei codici e nelle edizioni di Parma (1473) e Reggio (1481). Di questi sei manoscritti, l'unico datato con sicurezza prima dell'edizione parmense e da essa quindi certamente indipendente è il cosiddetto *codex Datanus* (D), apografo secondo Ullman 1960, 1052 e Thomson 1997, 72 n. 4 del Ricc.606⁵⁰, che però riporta il verso 9 in modo lacunoso. Gli altri codici sono Dub.1759 (risalente secondo Thomson 1997, 75 alla seconda metà del '400 e datato invece da Kiss 2015, 173 intorno al 1450), Ottob.lat.1799, Mal.29sin.19, Par.lat.8458, Diez.56, dei quali Mal.29sin.19 e Diez.56 sicuramente influenzati dalla *Parmensis*⁵¹. La lezione *facta*

⁴⁸ Thomson 1997, 85 n. 104.

⁴⁹ Sui codici del gruppo η, tutti direttamente o indirettamente correlati con l'attività di Bartolomeo Sanvito e in particolare su Marc.12.153 vd. Zicàri 1978, 79-90; Thomson 1997, 77 n. 42, 81 n. 75, 84 n. 95, 86 n. 108, 86-89 nn. 107, 116, 118, 126; Grandi 2015, 459ss. Sull'attività di Bartolomeo Sanvito in relazione anche ai codici in questione cfr. De la Mare 2002, De la Mare-Nuvoloni 2009.

⁵⁰ La supposta dipendenza di D da Ricc.606 è contestata da Bardon 1973², XIss. che elenca svariati casi in cui i due codici divergono (confutato da Zicàri 1978, 267ss.). D è stato a lungo ritenuto un codice poizore e utile per la costituzione del testo. Molti editori che ritengono il verso 9 autentico, lo fanno perché convinti dell'autorevolezza di D, di cui coerentemente riportano nel testo la lezione *facta* (cfr. Sydow 1881, 57ss.; Bardon 1973², *ad loc.*).

⁵¹ Cfr. Thomson 1997, 74 n. 13.

dell'edizione parmense è forse riconducibile ad un manoscritto discendente da O, a cui l'editore attinse, per correggere il testo della *princeps*⁵².

Infine, in cinque manoscritti, di cui è possibile ricostruire i rapporti di parentela, si riscontra la variante *dicta*. La più antica attestazione di *alloquar audiero numquam tua dicta loquentem* si deve a Sen.H.V.41, un codice di stretta derivazione da R+R², copiato probabilmente per uso personale intorno al 1425 e ora conservato a Siena: il verso 9, originariamente assente nel testo, è aggiunto in margine da una seconda mano di poco successiva a quella del primo copista. Il verso è poi trasmesso nel testo di Par.lat.8233 (Firenze, 1465), Urb.lat.641 (Firenze, 1465ca.), Bud.137 (Firenze, 1466): tre codici a loro volta esemplati sulla copia corretta di Sen.H.V.41, ovvero un sub-archetipo comune denominato ϕ da Kiss 2012. Poiché il manoscritto Marc.12.86, copia diretta di Sen.H.V.41 *ante correctionem* e infatti privo del v. 9, è collocato da Thomson 1997, 87 n. 17 tra gli anni '40 e '50 o in alternativa da Kiss 2015, 176 tra il 1453 e il 1463, possiamo approssimativamente datare l'inserzione nel Senese del verso *alloquar audiero numquam tua dicta loquentem*, e quindi la sua prima attestazione, all'incirca tra il 1445 e il 1465.

Un caso a parte e di particolare rilievo nell'ambito della tradizione del v. 9 è costituito da quel gruppo di codici che riportano il testo in modo incompleto. Si tratti di 7 esemplari: il *Parisinus latinus* 7989 (β), il *codex Tomacellianus* e il Riccardiano 606, che scrivono l'integrazione, lasciando però una lacuna interna (*alloquar audiero numquam tua ... loquentem*); e poi Beinecke186, Mg.VIII1158^ζ, Add.11674^ζ e Vat.lat.11425 nei quali le parole *tua* e *loquentem* si susseguono senza soluzione di continuità (*alloquar audiero numquam tua loquentem*).

Tra questi, è soprattutto Par.lat.7989 (β), a rappresentare un testimone-chiave, sebbene problematico, del verso 9, ed è dunque necessario dedicare ad esso una più ampia disamina.

Il codice β , noto specialmente come testimone unico della *Cena Trimalchionis* di Petronio, è un manoscritto miscelaneo prodotto probabilmente a Firenze, forse nell'ambiente vicino a Niccolò Niccoli, da un anonimo copista, sicuramente uno studioso, che corredò il testo a più riprese, anche dopo la prima stesura, di note, segni

⁵² Zicàri 1978, 99 pensa ad un possibile sub-archetipo comune dei manoscritti Vic.G.2.8.12ⁿ, Wolf.332ⁿ, Laud.78ⁿ, Marc.12.153ⁿ Chis.H.IV.121ⁿ, Voss.81ⁿ, dove però la lezione è *fata*; Thomson 1997, 88 pensa invece, in via ipotetica, proprio a Vic.G.2.8.12ⁿ. Cfr. Gaisser 1993, 33.

paratestuali, correzioni e varianti⁵³. Questo prima scriba trascrisse in un periodo compreso tra il 1423 e il 1425 ca. i testi di Tibullo (pp. 1-43), Propertio (pp. 44-131) e Catullo (pp. 132-179), la quindicesima eroide di Ovidio (pp. 180-184), gli *Excerpta Vulgaria* (pp. 185-205) e la *Cena Trimalchionis* (pp. 206-229) di Petronio e infine il *Moretum* pseudo-virgiliano (pp. 229-232); a queste opere furono poi aggiunte da altre due mani più tarde il *Phoenix* di Claudiano (pp. 233-237) e l'epigramma *Ad Leonem Ebreum* (p. 249). Da una datazione apposta dal copista originario alla fine dei *carmina* catulliani, sappiamo che la trascrizione dei tre elegiaci (pp. 1-179), qui riuniti insieme in un'unica silloge per la prima volta, fu conclusa il 20 novembre 1423. Nel manoscritto, oltre a quelle del primo copista, si riscontrano annotazioni di almeno altre due mani⁵⁴, di cui l'ultima è stata convincentemente attribuita da Lučin 2005 all'umanista di Spalato, Marko Marulić, estensore anche del *Phoenix*⁵⁵ e forse proprietario del codice tra la fine del XV sec. e i primi decenni del XVI.

Sulla storia del manoscritto negli anni successivi al 1425, sono state avanzate più ipotesi⁵⁶, ma l'unica certezza che abbiamo è che esso giunse, relativamente presto, in Dalmazia, forse già nella seconda metà del XV sec., e che lì in seguito fu ritrovato nel 1650 da Marino Statileo, presso la biblioteca della famiglia Cipiko di Traù⁵⁷.

In β, il verso 9 è trascritto, con una lacuna tra *tua* e *loquentem* (in seguito integrata da Marulić con *verba*) per mano del primo copista all'interno del testo, ma presenta, rispetto alla scrittura dei versi circostanti, alcune difformità: è vergato con un inchiostro più scuro e un tratto visibilmente più sottile; è inoltre l'unico ad essere privo del segno rosso d'ornamento, apposto in corrispondenza della lettera iniziale di ciascun verso. L'ipotesi più plausibile per spiegare questa circostanza è che il copista abbia originariamente lasciato un interstizio di un rigo in corrispondenza del v. 9, probabilmente perché quest'ultimo non compariva nel suo antigrafo, e che l'abbia poi colmato successivamente, in una seconda fase di revisione. Altri casi simili, sono stati individuati da De la Mare 1976, 242 in Tib. 2, 3 dove β¹ (= prima mano, in revisione successiva) colma a posteriori con il verso *creditur ad mulctram constituuisse prius* e

⁵³ Cfr. De la Mare 1976, 239ss..

⁵⁴ De la Mare 1976, 242 ne individua due; La Penna 1952, 32-35 ne postula invece altre sei.

⁵⁵ Cfr. Lučin 2006; 2007; 2011.

⁵⁶ Due diverse ricostruzioni si trovano in De la Mare 1976 e Lučin 2014.

⁵⁷ Per una rassegna bibliografica completa sul codice e una sintesi delle principali notizie ad esso inerenti vd. Gibertini 2015.

con il verso *ah pereant artes et mollia iura colendi* due interstizi lasciati in prima battuta rispettivamente tra i versi moderni 14a e 14b e tra i versi moderni 77 e 78; e ancora, in Catull. 68, 47 dove l'originaria lacuna è colmata con il verso *omnibus et triviis vulgetur fabula passim*. Trattasi in tutti e tre i casi di congetture umanistiche, forse di Tommaso Seneca, che il copista, al momento dell'integrazione, si premura però di segnalare con un'apposita nota marginale: *supplevit Seneca* o *Seneca supplevit*. A differenza di 65, 9, esse presentano inoltre la *littera notabilior* di inizio rigo, ornata con il solito tratto rosso.

Il fatto che il v. 9 sia inserito da β^1 ci permette di fare due considerazioni.

In primo luogo, la sopposta priorità cronologica di questa attestazione rispetto a quella di tutti gli altri recenziatori (il Catullo di β , copiato intorno al 1423, sarebbe di per sé anteriore anche al Catullo di Amb.M28s) non è più garantita: non sappiamo infatti quando il primo copista revisionò il codice, né quanto a lungo ne rimase in possesso, date le scarse notizie di cui disponiamo per la storia del *codex Traguriensis* (vd. *supra*). De la Mare 1976, 242 parla di varianti ed emendazioni aggiunte dal primo copista in vari momenti, ma comunque poco dopo aver terminato la stesura del testo (forse pochi anni), anche perché è convinta che il manoscritto sia passato quasi subito nelle mani di Giorgio Begna, a cui attribuisce la seconda *manus correctrix* del codice, e che con lui sia giunto in Dalmazia, già forse negli anni '20 o '30. L'attribuzione al Begna della seconda mano di β è stata però convincentemente confutata da Lučin 2014. Pertanto, pur essendo plausibile che l'integrazione del verso 9 risalga a poco dopo il 1423, non abbiamo un dato sicuro che lo certifichi.

Un utile ausilio alla datazione degli interventi di β^1 potrebbe provenire in linea di principio da Mont.218.109, l'unico manoscritto quasi certamente discendente da β attraverso forse una sua copia, nel quale le correzioni e le integrazioni apposte da β^1 sono di norma accolte a testo (Mont.218.109 presenta il v. 9, ma nella forma *alloquar audiero numquam tua verba loquentem*); anche per questo codice però la cronologia è purtroppo assai incerta e pertanto non dirimente per i nostri scopi: Thomson 1997, 79 n. 60 lo colloca nella II metà del XV sec., Butrica 1984, 266 n. 33 e ora Bertone 2016, 133 n. 65 negli anni '60-'70 del '400, Zicari 1978, 93 negli ultimi decenni del XV sec. Il fatto poi che nel *codex Traguriensis* il copista abbia deciso di integrare, a posteriori rispetto la trascrizione del carne, un esametro comunque difettoso, con una lacuna

interna, ci sembra un valido presupposto per escludere che questi abbia introdotto una sua personale congettura: tutto porta a pensare che l'estensore del manoscritto abbia integrato *ope codicum*, cioè collazionando probabilmente in un secondo momento, un manoscritto diverso dal suo antografo. Che cosa recasse esattamente questo *codex deperditus* è però impossibile da stabilire: forse il verso esattamente nella stessa forma riprodotta da β^1 , oppure un verso completo (autentico? autentico ma corrotto? congetturato?), con però al suo interno almeno una parola o un'abbreviazione poco leggibile o difficile da interpretare o ritenuta non fededegna⁵⁸. Certamente, se come Mynors 1958, X-XII n. 2, si è propensi a vedere nel verso 9 integrato da β^1 un *supplementum* di Tommaso Seneca, notoriamente in contatto con il Niccoli e la cerchia degli umanisti fiorentini⁵⁹, appare piuttosto singolare che uno studioso attento e appartenente a quello stesso ambiente culturale, quale doveva essere il copista del *Traguriensis*, non abbia avuto altro modo per ottenere la versione corretta e completa di questa emendazione. Ricordiamo poi che nel codice β , le altre congetture di Tommaso Seneca sono in genere segnalate da un'apposita nota (vd. *supra*) mentre a margine di 65, 9 il copista non aggiunge alcuna indicazione⁶⁰. Su queste problemi ritorneremo al termine della nostra rassegna sulla tradizione manoscritta.

Come già ricordato, il v. 9 nella forma *alloquar audiero numquam tua ... loquentem* compare inoltre in altri due codici risalenti alla metà circa del '400: il *codex Tomacellianus* (1447-1457?)⁶¹, redatto nella parte catulliana da Leonte Tomacelli⁶² e forse da mettere in rapporto con l'attività di Pontano⁶³ e il manoscritto Riccardiano 606 (1457?), trascritto fino a Catull. 64, 278 da un anonimo copista, sulla base di un

⁵⁸ Si può ipotizzare che chiunque abbia per primo lasciato uno spazio tra le parole *tua* e *loquentem*, l'abbia fatto o per segnalare il guasto di un verso ritenuto ametrico e insensato, o per sostituire successivamente con un'altra variante, magari congetturata, la lezione del proprio antografo ritenuta non soddisfacente.

⁵⁹ In una lettera del novembre 1434 a Giovanni da Rimini, Tommaso Seneca dichiara di essersi consultato a Firenze per la sua edizione di Tibullo, con Serafino Urbinate, Giovanni da Prato e soprattutto Niccolò Niccoli. Cfr. De la Mare 1976, 242 n. 3; Pittaluga 1998, 298.

⁶⁰ Considerazioni simili si trovano in Ellis 1889², 354s., Sydow 1881, 57ss., Paratore 1963a, 401.

⁶¹ Questa datazione è proposta da Kiss 2013, 699s.; Gaisser 2015, 59 colloca invece più cautamente il manoscritto tra il 1440 ed un periodo successivo al 1454. Sulle varianti e le note del codice vd. *infra* comm. *ad v.* 12.

⁶² Il codice riunisce i carmi di Properzio, Catullo e Tibullo. Le sezioni di Properzio e Catullo è copiata da Leonte Tomacelli, quella di Tibullo da Lucio da Visso. Sul codice, oltre a Kiss 2013, vd. Butrica 1984, 105-110 e 332 n. 143.

⁶³ Cfr. Kiss 2013; Gaisser 2015.

apografo di G, e poi ultimato da un'altra mano ignota, sulla base di un discendente di R⁶⁴.

Pur non essendo noti, tra questi codici, diretti rapporti di parentela, la particolare coincidenza del Tomacelliano e del Riccardiano con il *Traguriensis* non sembra, a prima vista, casuale: in presenza di un mero errore d'omissione del copista, l'esito della trascrizione sarebbe stato infatti più facilmente *tua loquentem*, con le due parole contigue, piuttosto che *tua ... loquentem*.

Questa affinità tra i tre codici appare forse più significativa se si osserva, con Bertone 2016, che sia Tom. che Ricc.606 sono insieme a Mont.218.109, a Sen.H.V.41 *post correctionem*⁶⁵ e i diretti discendenti di quest'ultimo (su cui vd. *supra*) gli unici della tradizione a riprodurre, in modo sostanzialmente fedele, con interstizi o altri elementi paratestuali, nella sezione della raccolta 65-116, la stessa innovativa *divisio carminum* introdotta da β nella riproduzione del *liber* catulliano, a partire dal 65. Stando, infatti, allo studio di Bertone 2016, il copista di β parrebbe individuare per la prima volta (non sappiamo se *ope codicum* o *ope ingenii*) l'*incipit* corretto di 20 epigrammi tramandati uniti nei manoscritti precedenti, componimenti che anch'egli trascrive originariamente in modo unitario e che poi distingue apponendo segni di paragrafo e segni-guida, in più fasi di revisione stratificate nel tempo.

È sempre Bertone 2016, inoltre, a segnalare ulteriori, anche se limitate, affinità tra i manoscritti in esame: in cinque occasioni, le correzioni e le varianti aggiunte in interlinea e in margine dal Tomacelli concordano con quelle di β¹, accolte poi a testo da Mont.218.109 (*e.g.* Catull. 76, 21 *torpor corr.* β¹, *add. s.l.* Tom. Mont.218.109; corpore O G R β Tom.) e in altrettanti casi, però, il Tomacelli riporta lezioni separative di Mont.218.109 da β (*e.g.* 63,82 *resonent* Tom. Mont.218.109; *retonent* Tom¹ O G R β; per altri esempi vd. Bertone 2016, 134); in cinque casi il Ricc.606 presenta lezioni comuni con β e Mont.218.109 (*e.g.* 65, 331 *somnos* β, Ricc.606, Mont.218.109; *sonos* O G R; altri esempi in Bertone 2016, 137). L'ipotesi avanzata cautamente dalla studiosa è che proprio β o un suo parente stretto possano aver

⁶⁴ Thomson 1997, 76 n. 31. Sul manoscritto Riccardiano 606 cfr. Ullman 1960, 1052s.; Gaisser 1992, 221; Bertone 2016, 135s.

⁶⁵ I segni paratestuali apportati nel codice senese per introdurre una divisione dei carmi affine a quella del *Traguriensis* sono da attribuire, secondo Bertone 2016, 2016 allo stesso correttore che, come abbiamo visto sopra, aggiunge in margine il v. 9 con la variante *dicta*, mai attestata prima.

influenzato quei codici risalenti alla metà del '400 che meglio suddividono la sezione 68-116.

In merito alla presenza nel Tomacelliano e Riccardiano del v. 9 con lacuna interna attestato unicamente in β sorge lo stesso dubbio: dobbiamo pensare ad una mera coincidenza casuale o all'influenza, per via indiretta, di un codice affine a quello collazionato da β^1 o addirittura dipendente da $\beta+\beta^1$? Per ora la questione non può che rimanere aperta, data l'esiguità dei dati di cui disponiamo, ma quanto osservato ci induce a propendere per la seconda ipotesi

Veniamo infine ai codici Beinecke186 (ca. 1465), Mg.VIII158^ξ, (ca. 1460-1470), Add.11674^ξ (ca. 1465) e Vat.lat.11425 (fine '400) in cui il verso 9 compare incompleto ma privo di lacuna tra *tua* e *loquentem*. Beinecke186 è una copia di una copia corretta di Ricc.606⁶⁶ e non stupisce dunque che vi compaia il testo qui esaminato. Mg.VIII158^ξ, (ca. 1460-1470), Add.11674^ξ (ca. 1465) appartenenti alla stessa famiglia concordano spesso, secondo Nigra 1891, 166, Mynors 1958, X ed altri, con Ricc.606.

Segnaliamo inoltre un altro dato che potrebbe essere interessante, per indagare i rapporti anche di semplice contaminazione tra i *recentiores*: Tom. e Ricc.606, Beinecke186, Mg.VIII158^ξ, Add.11674^ξ, Vat.lat.11425, oltre ad essere accomunati dall'errore interno a 65, 9, sono inoltre gli unici dell'intera *recensio* a riportare il verso 67, 12 nella forma *verum †istis populi ianua qui te† facit*⁶⁷: il testo è irrimediabilmente corrotto e tuttora *crux desperationis* degli editori (O G R hanno la versione ametrica e priva di senso *verum †istius populi ianua qui te† facit*, corretta da R² in *verum† isti populi ianua qui te † facit* e così poi ampiamente diffusa nella tradizione; β ha *verum † isto populi ianua qui te † facit*; Pal.lat1652, D et alii *recc.* hanno *verum † istis populi ianua qui re† facit*).

Al termine di questo *excursus* sulla trasmissione del verso, possiamo aggiungere un'ulteriore considerazione.

Abbiamo rilevato come la maggior parte delle varianti faccia la sua prima comparsa in manoscritti risalenti ai decenni 1440-1460, con due importanti eccezioni: Amb.M.38s

⁶⁶ Thomson 1997, 80 n. 68. Cfr. Shailor 1984.

⁶⁷ Il dato è desunto dalla tesi di dottorato del dott. Orazio Portuese (*Il carme 67. Edizione critica e commento*, discussa a Parma nel 2013). Portuese, che ha collazionato l'intera tradizione, propone alle pp. 250ss. una rassegna completa delle *variae lectiones* attestate per questo luogo. Vd. ora la versione aggiornata, ma ridotta di quest'elenco in Portuese 2013, 191ss.

che già negli anni '30 scrive *alloquar audiero numquam tua verba loquentem* e β^1 che presumibilmente nello stesso periodo o poco prima integra *ope codicis deperditi alloquar audiero numquam tua ... loquentem*.

Ebbene, se si tiene presente che nelle diverse redazioni del testo a cambiare è sempre ed esclusivamente la parola corrispondente proprio al termine mancante in β^1 , sorge il sospetto che le lezioni *verba*, *dicta*, *fata* e *facta* non siano altro che tentativi di sanare *ope ingenii* un verso circolante inizialmente proprio nella forma ametrica e incompleta testimoniata dal *Traguriensis*.

Si tratta infatti di interventi piuttosto banali e facilmente congetturabili data la presenza del *loquentem* finale⁶⁸. *Verba* è forse la soluzione più grossolana (cfr. Catull. 66, 29 *sed tum maesta uirum emittens quae verba locuta es*). Altrettanto scontata è la variante *dicta* (cfr. 65, 17 *ne tua dicta vagis nequicquam credita ventis*). *Fata* potrebbe essere stata ispirata dal v. 14 del carme (*Daulias, absumpti fata gemens Ityli*) mentre *facta* parrebbe ricalcare un altro luogo catulliano (Catull. 9, 6s. *visam te incolumem audiamque Hiberum/ narrantem loca, facta, nationes* - 65, 9 *alloquar audiero numquam tua facta loquentem*). La lezione *facta* è d'altra parte attestata per la prima volta in D, laddove il suo supposto antografo, Ricc.606, presentava la lacuna (*tua ... loquentem*).

Allo stato attuale degli studi non è possibile giungere ad una conclusione definitiva sulla questione: abbiamo visto infatti come alcuni dati, a partire dalla cronologia stessa degli interventi di β^1 , siano tutt'altro che sicuri. Ci sembra però che quanto finora osservato non permetta di escludere del tutto la possibilità che il v. 9 sia stato trasmesso attraverso percorsi per noi non più ricostruibili da qualche testimone perduto, interno alla *recensio* di V ma non strettamente dipendente da O G R⁶⁹.

Per ora il giudizio riguardo la natura congetturale o autentica del verso 9 non può che rimanere in sospeso. Solo uno studio sistematico dell'intera tradizione accompagnato da una ricostruzione organica e dettagliata dei rapporti stemmatici tra i recenziatori

⁶⁸ Cfr. Westphal 1870², 64.

⁶⁹ Questa eventualità non implicherebbe naturalmente di accettare *in toto* il verso così come ci è giunto, con le durezze sintattiche di discussa validità da cui è contraddistinto (quali il passaggio in asindeto dal futuro primo *alloquar* al futuro secondo *audiero* e la problematica collocazione di *numquam* dopo i due verbi): il testo originario potrebbe infatti essersi corrotto precedentemente nel corso della tradizione tardo-antica e medievale non solo nella sua clausola (*tua loquentem*). Per questi problemi vd. *infra* comm. ad v. 9*.

potrà gettare nuova luce sulla questione. Basti in questa sede aver delineato alcune possibili nuove linee di ricerca.

PREMESSA AL TESTO

Il testo del carme 65 che di seguito presentiamo è un'edizione critica derivante dalla consultazione in riproduzione digitale o in microfilm della quasi totalità dei codici catulliani oggi noti e delle principali edizioni a stampa di età umanistica e rinascimentale. L'apparato è stato redatto in modo volutamente positivo, in modo da fornire un elenco delle *variae lectiones* riportare dai manoscritti, anche non essenziali per la costituzione del testo.

Il lavoro è stato realizzato grazie all'archivio dell'unità di Antichistica del Dipartimento D.U.S.I.C. di Parma.

Per i dati testuali relativi al codice Tomacelliano, ora conservato in mani private, ci siamo avvalsi della preziosa collaborazione del Prof. Dàniel Kiss⁷⁰, che ha recentemente ritracciato e studiato il manoscritto.

La lista dei manoscritti e le informazioni ad essi inerenti sono desunte da Thomson 1997, 72-92, con le integrazioni di Kiss 2015, 173-177.

Per le abbreviazioni dei codici e delle edizioni usate in apparato e nelle note di commento ci siamo basati su Thomson 1997, 72-92, Agnesini 2007, 145-154, Maggiali 2008, 75-78.

I. Sigla codicum

- V** fons communis codicum OGR
O Oxford: Bodleian Library Canon. class. lat. 30, Nord Italia, ca. 1360-1370?
G Paris: Bibl. Nationale de France 14137, Verona, 1375
R Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Ottob. lat. 1829, Firenze, 1375-ca. 1395?
R² mano di Coluccio Salutati
m Venezia: Bibl. Nazionale Marciana Marc. lat. 12.80, Firenze, ca. 1400
α Bologna: Bibl. Universitaria 2621, Venezia, 1412
β Paris: Bibl. Nationale de France 7989, Firenze?, 1423
D Berlin: Staatsbibliothek Diez. B. Sant. 37, Italia, 1463

⁷⁰ Al proprietario del codice Tomacelliano che ne ha concesso la consultazione ai fini di studio e al Prof. Dàniel Kiss va il nostro più sentito ringraziamento.

γ

- Can.lat.33^γ Oxford: Bodleian Library Canon. class. lat. 33, Italia, post 1450
Voss.59^γ Leiden: Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. lat. in. oct. 59, Italia, 1453
Amb.H46s^γ Milano: Bibl. Ambrosiana H 46 sup., Italia, ca. 1465
Ham.139.4^γ Hamburg: Staats-u. UniversitätsBibl. Scrin. 139.4, Ferrara?, ca. 1450
Pal.lat.910^γ Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Pal. lat. 910, Italia NE?, ca. 1475?

δ

- Par.lat.8234^δ Paris: Bibl. Nationale de France 8234, Italia, ca. 1450?
ADXII37^{δ-ε} Milano: Bibl. Nazionale di Brera AD XII 37, Italia, ca. 1455?
Diez.36^δ Berlin: Staatsbibliothek Diez. B. Sant. 36, Italia, ca. 1455

ε

- ADXII37^{δ-ε} Milano: Bibl. Nazionale di Brera AD XII 37, Italia, ca. 1455?
Brix.AVII7^ε Brescia: Bibl. Queriniana A VII 7, Ferrara?, ca. 1460
Harl.2574^ε London: British Library Harley 2574, Italia, ca. 1460

ζ

- Add.11915^ζ London: British Library Additional 11915, Treviso, 1460
Mg.VIII1158^ζ Firenze: Bibl. Nazionale Magliabechiana 1158, Italia, 1460-1470
Add.11674^ζ London: British Library Additional 11674, Siena?, ca. 1465

η

- Vic.G.2.8.12^η Vicenza: Bibl. Civica Bertoliana G.2.8.12 (216), Padova, 1460
Wolf.332^η Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 332 Gud. lat., Padova, ca. 1460

Voss.81 ⁿ	Leiden: Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. lat. in. oct. 81, Italia NE?, ca. 1460
Marc.12.81 ⁿ	Venezia: Bibl. Nazionale Marciana Marc. lat. 12.81, Roma?, ca. 1475-1477
Laud.78 ⁿ	Oxford: Bodleian Library Laud. lat. 78, Padova, ca. 1460
Marc.12.153 ⁿ	Venezia: Bibl. Nazionale Marciana Marc. lat. 12.153, Padova?, ca. 1456-1459
Chis.H.IV.121 ⁿ	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Chigi H.IV.121, Roma, ca. 1467
Vat.lat.1608 ⁿ	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 1608, Roma, 1479
θ	
Eg.3027 ⁰	London: British Library Egerton 3027, Perugia, 1467
Oliv.1167 ⁰	Pesaro: Bibl. Oliveriana 1167, Siena, 1470
Burn.133 ⁰	London: British Library Burney 133, Napoli?, ca. 1450-1475
Par.lat.8236 ⁰	Paris: Bibl. Nationale de France 8236, Italia NE?, ca. 1500
Neap.IVF61 ⁰	Napoli: Bibl. Nazionale IV.F.61, Italia, 1505?
Add.10386	London: British Library Additional 10386, Verona?, 1474
Adv.18.5.2	Edinburgh: National Library of Scotland Adv. 18.5.2, Venezia?, 1495
Amb.D24s	Milano: Bibl. Ambrosiana D 24 sup., Italia, ca. 1500
Amb.G10s	Milano: Bibl. Ambrosiana G 10 sup., Italia ca. 1450
Amb.I67s	Milano: Bibl. Ambrosiana I 67 sup., Lombardia, ca. 1475
Amb.M38s	Milano: Bibl. Ambrosiana M 38 sup., Italia (del Nord?), ca. 1430?
Ash.260	Firenze: Bibl. Laurenziana Ashb. 260, Verona?, ca. 1500
Ash.973	Firenze: Bibl. Laurenziana Ashb. 973, Firenze?, post 1458
Barb.lat.34	Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana Barberini lat. 34, Italia, post 1472?
Be.Cf.arm.6	Genova: Bibl. Civica Berio Cf.arm.6 [ca. 1430-1450?]

Beinecke.186	New Haven: Beinecke Library, Yale University 186, Italia (NE?), ca. 1465
Bon.2744	Bologna: Bibl. Universitaria 2744, Italia, ca. 1465
Bodmer47	Cologne-Geneva: Bibl. Bodmeriana Bodmer 47, Venezia, ca. 1495
Brux.IV711	Bruxelles: Bibl. Royale de Belgique IV.711, Pavia, 1465
Bud.137	Budapest: Országos Széchényi Könyvtár Cod. lat. medii aevi 137, Firenze 1466
Can.lat.e.3	Oxford: Bodleian Library e. 3, Italia (N-E?), ca.1455?
Can.lat.e.15	Oxford: Bodleian Library e. 15, Italia, paulo ante 1459?
Can.lat.e.17	Oxford: Bodleian Library e. 17, Conegliano, 1453
Can.lat.34	Oxford: Bodleian Library Canon. class. lat. 34, Italia, XV sec. ex.
Casan.15	Roma: Bibl. Casanatense 15, Roma, ca. 1470-1471
Cicogna549	Venezia: Museo Correr Cicogna 549, Italia, XV sec
Cors.43D20	Roma: Bibl. Corsiniana 43. D. 20, Italia, ca.1500
Diez.40	Berlin: Staatsbibliothek Diez. B. Sant. 40, Italia, ca. 1465
Diez.46	Berlin: Staatsbibliothek Diez.B.Sant. 46, Napoli, ca. 1600-1650
Diez.56	Berlin: Staatsbibliothek Diez.B.Sant. 56, Ferrara?, post 1480
Dresd.dc133	Dresden: Sächsische Landesbibl. Dc 133, Lombardia, ante 1479
Dub.929	Dublin: Trinity College Library 929, Italia, ca. 1450-1475?
Dub.1759	Dublin: Trinity College Library 1759, Italia, ca. 1450
Es.ÇIV22(a)	Escorial: Ç.IV.22 (a), Nord Italia, ca. 1455?
Es.ÇIV22(b)	Escorial: Ç.IV.22 (b) Italia, ca. 1450
Fe.156	Ferrara: Bibl. Comunale Ariostea class. II 156, Napoli?, XVsec.
Ger.III.15	Napoli: Bibl. Oratoriana dei Girolamini C.F.III.15, Firenze, 1484
Grat.549	Grenoble: Bibl. Municipale 549, Pavia, 1472
Guarn.56	S. Daniele del Friuli: Bibl. Guarneriana 56, Italia NE, ca. 1455
Harl.2778	London: British Library Harley 2778, Ferrara, ca. 1460
Harl.4094	London: British Library Harley 4094, Italia, 1440-1442

Laur.33.11	Firenze: Bibl. Laurenziana 33.11, Firenze, post 1471
Laur.33.12	Firenze: Bibl. Laurenziana 33.12, Firenze, 1457
Laur.33.13	Firenze: Bibl. Laurenziana 33.13, Italia, ca. 1400-1425
Laur.36.23	Firenze: Bibl. Laurenziana 36.23, Firenze ca. 1425
Len.cl.lat.Q6	S. Petersburg: National library of Russia, Cl. lat. Q6, Italia, 1450-1500
Mal.29sin.19	Cesena: Bibl. Malatestiana 29 sin. 19, Romagna, 1474-1475
Marc.12.86	Venezia: Bibl. Nazionale Marciana Marc. lat. 12.86, Firenze, ca. 1453-1463
Mg.VII948	Firenze: Bibl. Nazionale Magliabechiana VII 948, Napoli, 1476
Mg.VII1054	Firenze: Bibl. Nazionale Magliabechiana VII 1054, Italia, ca.1480-1490
Mon.lat.473	München: Bayerische Staatsbibliothek Clm 473, Firenze, 1465
Mont.218.109	Mons: Bibl. de la Ville de Mons 218.109, Padova o Trogir, 1450-1550
Neap.IVF19	Napoli: Bibl. Nazionale IV.F.19, Napoli, post 1467
Neap.IVF21	Napoli: Bibl. Nazionale IV.F.21, Italia, ca. 1455
Ottob.lat.1550	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Ottob. lat. 1550, Italia NE?, ca. 1450
Ottob.lat.1799	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Ottob. lat. 1799, Italia, post 1460
Ottob.lat.1982	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Ottob. lat. 1982, Roma?, 1450-1500
Padu.C77	Padova: Bibl. Capitolare C77, Italia N-E, ca. 1468?
Pal.lat.1652	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Pal. lat. 1652, Roma?, ca. 1455
Panc.146	Firenze: Bibl. Nazionale Panciatichi 146, Pistoia, 1475
Par.lat.7990	Paris: Bibl. Nationale de France 7990, Firenze, post 1474
Par.lat.8232	Paris: Bibl. Nazionale de France 8232, Italia, ca. 1465
Par.lat.8233	Paris: Bibl. Nazionale de France 8233, Firenze, 1465
Par.lat.8458	Paris: Bibl. Nazionale de France 8458, Roma, post 1473
Parm.716	Parma: Bibl. Palatina Parmensis 716, Pavia, 1471

Phi.111b	Göttingen: Universitätsbibliothek Philol. 111b, Bologna, 1456
Ricc.606	Firenze: Bibl. Riccardiana 606, Firenze, ca. 1456
Sen.H.V.41	Siena: Bibl. comunale degli Intronati H. V. 41, Italia, ca. 1425
Σ2.33 (3)	Bergamo: Bibl. Civica MA 408 [<i>olim</i> Σ2.33 (3)], Italia, 1475?
Taur.Var.54	Torino: Bibl. Reale Varia 54, Bologna?, ca. 1460?
Tom.	Codex Tomacellianus: Collezione privata, Napoli?, ca. 1450
Tub.Mc104	Tübingen: Universitätsbibliothek Mc 104, Wiblingen, ca. 1500
Urb.lat.641	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Urb. lat.641, Firenze, ca. 1465
Urb.lat.812	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Urb. lat. 812, Italia, ca.1495?
Vat.lat.1630	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 1630, Italia, ca.1430
Vat.lat.3269	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 3269, Roma?, ca.1470
Vat.lat.3272	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 3272, Italia, ca.1465
Vat.lat.3291	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 3291, Italia, ca.1475
Vat.lat.7044	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 7044, Napoli?, 1520
Vat.lat.11425	Vaticano: Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 11425, Italia, XV sec. ex.
Vind.224	Wien: Österreichische Nationalbibliothek 224, Italia, post 1463
Vind.3198	Wien: Österreichische Nationalbibliothek 3198, Italia. ca. 1460
Voss.13	Leiden: Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. lat. in. oct. 13, Italia, post 1458
Voss.76	Leiden: Bibl. Der Rijksuniversiteit Voss. lat. in. oct. 76, Venezia?, 1451
Wolf.283	Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 283 Gud. lat., Italia?, ca. 1450-1500
2Q.q.E.10	Palermo: Bibl. comunale 2.Q.q.E.10, Italia?, post 1459

II. Sigle delle edizioni a stampa in ordine cronologico

Ven.	Valerii Catulli Veronensis liber, Albi Tibulli libri IV, Propertii Umbri libri IV, P. Papinii Statii libri V, Venetiis, V. de Spire 1472
Parm.	Valerii Catulli carmina et Statii Syluae, F. Puteolanus, Parmae, S. Corallus 1473
Rom.	Catullus (mancano riferimenti agli stampatori e al luogo di stampa) 1475 ca.
Mediol.	Catulli Veronensis Epigrammaton libellus. A. Tibulli libri IV. Propertii libri IV. P. Papinii Statii libri V, I. de Colonia et I. Manthen de Ghersem 1481
Calph.	Catulli. Tibulli, propertii Carmina et Statii Sylvae, J. Calphurnius, Vincentiae, cura J. Renensis et D. Bertochi 1481
Reg.	Tibullus. Catullus. Propertius, Regii, P. Odoardo et A. Mazali 1481
Parth.	Tibullus cum commentariis Berardi Veronensis, Propertius cum commentariis D. Calderini, Catullus cum commentariis A. Parthenii, Brixiae 1486
Parth ¹	Venetiis, A. de Paltascichis 1487
Parth. ²	Venetiis, B. Locatellus-O. Scotus Modoetiensis 1491
Av. ¹	Hieronymi auancii Veronensis artium doctoris in Val. Catullum et in Priapeias Emendationes 1493
Parth. ³	Venetiis, S. Bevilaqua 1493
Pall.	Catullus cum commentariis Palladii Fuscii, Venetiis, I. Tacuinus 1496
Thanner	Carmen hexametrum (uespertinum) nuptiale edylion, Lipsiae, J. Thanner 1498
Parth. ⁴	Catullus cum commentariis Parthenii Veronensis et Palladii patavini, Venetiis, I. Tacuinus 1500
Av. ²	Emendationes Catullianae per Hieronymum Avancium Veronensem, Venetiis, I. Tacuinus 1500
Ald. ¹	Catullus, Tibullus, Propertius, Venetiis, Aldus 1502
Puccius	emendazioni di Francesco Pucci 1502
Parr.	emendazioni di Aulo Giano Parrasio

- Guar. A. Guarini Ferrarensis in C.V. Catullum Veronensem per B. patrem emendatum expositiones cum indice, Venetiis, G. de Rusconibus 1521
- Muretus Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti, apud Paulum Manutium 1554
- Stat. Catullus cum commentario Achillis Statii Lusitani, Venetiis, in aedibus Manutianis 1566
- Scal. Catulli, Tibulli, Properti nova editio. Iosephus Scaliger Iul. Caes. f. recensuit, Lutetiae, M. Patissonius in officina Rob. Stephani 1577
- Dousa Catullus, Tibullus, Propertius, iampridem viri docti iudicio castigati, & Nunc denuo recogniti ac variis Lectionibus & Notis illustrati à Iano Dousa Filio, Luguduni Batavorum 1592
- Pass. Ioannis Passeratii professoris et interpretis regii, commentarii in C. Val. Catullum, Albium Tibullum, et Sex. Aur. Propertium, Parisiis 1608
- Gabbema Catullus, Tibullus & Propertius, et Corn. Galli Fragmenta, quae extant Cum Variorum Commentarijs ex Musaeo Simonis Abbes Gabbema, Trajecti ad Rhenum 1659

Etsi me assiduo confectum cura dolore
 sevocat a doctis, Hortale, virginibus,
 nec potis est dulcis Musarum expromere fetus
 mens animi, tantis fluctuat ipsa malis,
 (namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris 5
 pallidulum manans alluit unda pedem,
 Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
 ereptum nostris obterit ex oculis.

1: assiduo **O G R**; assidue **Brix.AVII⁷** | confectum **G**; confettum **R**; al' defectum *add. s.l.* **R²**; defectu **O**; defectum **Laur.33.12**; defecit **ε** || **2:** sevocat **Be.Cf.arm.6**; se vocat **Add.11915⁵**; sed vacat **O G R** | hortale **ε η**; ortale **O G R**; orthale **BruX.IV711** || **3:** dulcis musarum **Pal.lat.1652**; dulces musarum **Add.11915⁵**; dulcissimus hauum **O**; dulcissimus harum **G R** | expromere **O G R**; exprimere **Ham.139.4^v**; exponere **Pal.lat.910^v** | fetus **G R**; fretus **O**; fletus **ε η**; sensus **BruX.IV711**; coetus **Add.11674⁵**; curas **Vat.lat.3291** || **4:** animi **O G R**; animum **Laur. 36.23**; hominum **Pal.lat.1652** || **5:** lethaeo gurgite **Eg.3027⁰**; loethi gurgite **O**; lethei gurgite **G R**; lethaeo in gurgite **Parth.** | fratris **G R**; factis **O** || **6:** pallidulum **G R**; pallidullum **O** | alluit **O G R**; aluit **α β**; abluit *corr.* **β¹** || **7:** troia **β**; tidia **O**; tydia **G R**; al' troia *add. in mg.* **R²**; al' troya *add. s.l.* **G²**; troya **a**; Cidia **ε**; tercia **Oliv.1167⁰** | rhoeteo **Parth.**; retheo **O**; rheetheo **R**; rtheo **G**, *corr.* **R²**; letheo **Can.lat.33^v** | quem **O G R**; que **Amb.M38s**; quam **Laur.33.13** | subter **O G R**; sub **BruX.IV711**; super **Adv.18.5.2** | litore **G R**; littore **O**; littora **Ottob.lat.1550** || **8:** nostris **O G R**; nobis **Can.lat.33^v** | obterit **O G R**; obtegit **Muretus**, *alii teste Guar., quaedam exemplaria vetera teste Vossius* || audiero nunquam tua dicta loquentem *add in mg.* **Sen.H.V.41²** || **10:** numquam **O**; nunquam **G R**; nusquam **BruX.IV711**

.....
numquam ego te, vita frater amabilior, 10
aspiciam posthac, at certe semper amabo,
semper maesta tua carmina morte canam,
qualia sub densis ramorum concinit umbris
Daulias, absumpti fata gemens Ityli),
sed tamen in tantis maeroribus, Hortale, mitto 15

9: *om.* O G R; deficit *add. in mg.* R²; *lacunam indicavit* Marc.lat.12.86; alloquar audiero nunquam tua ... loquentem β¹; alloquar audiero nunquam tua verba loquentem Amb.M38s; alloquar audiero nunquam tua fata loquentem η; alloquar audiero nunquam tua facta D; alloquar
11: aspiciam O G; aspiciam R; prospiciam Par.lat.8458 | at Pal.lat.1652; aut O G R; ac Beinecke186 || **12:** carmina *corr. s.l. fort. prima manus in α* Vat.lat.1630; carmine O G R | canam Ricc.606; l' legam vl' canam *add. s.l.* Tom.¹; tegam O G R; legam Pal.lat.1652; feram Neap.IVF19; geram Ham.139.4^y; l' regam *add. in mg. alia manus in α* || **13:** qualia O G R; quali Ottob.1550; qualis Amb.H46s^y | ramorum O G R; armorum Amb.M38s | umbris O G R; undis Ham.139.4^y || **14:** daulias Pal.lat.1652; baiulla O (*ut videtur*); baiulas G; baiula R; al' dauilas *add. s.l.* R²; dauilas α; daunias Ricc.606 | absumpti Pal.lat.1652; assumpti R; asumpti G; assumpta O | fata G R; facta O | gemens G R; gemes O; gementis Par.lat.8232 | ityli Ald.¹; ithilei O; ythilei G; ithiley R; al' itili *add. in mg.* β¹; itili Can.lat.e.3; itylei Calph; ithelei Ricc.606; itidis Neap.IVF19; itys Par.lat.8232; prothei Can.lat.e.15 | *inter v. 14 et v.15* deficit *add. in mg.* R² || **15:** meroribus O G R; erroribus Oliv.1167⁰ | hortale ε η; ortale O G R; orthale Brux.IV711

haec expressa tibi carmina Battiadae,
 ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis
 effluxisse meo forte putes animo,
 ut missum sponsi furtivo munere malum
 procurrit casto virginis e gremio, 20
 quod miserae oblita molli sub veste locatum
 dum adventu matris prosilit, excutitur,
 atque illud pronos praecipit agitur decursu,
 huic manat tristi conscius ore rubor.

16: expressa **O G R**; experta **α**; excerpta **Can.Lat.34** | **16:** battiade **D**; battiadae **Parth.**; actiade **O R**; acciade **G**; bactiade *corr.* **R²** || **17:** ne **O G R**; nec **Amb.M38s** | vagis **O G R**; magis **α** || **18:** effluxisse *corr.* **G¹ R**; efluxisse **O**; effuxisse **G**; affluxisse **Urb.lat.641** | putes **O G R**; credes **Voss.59^g** || **19:** furtivo **O G R**; furtivum **Ricc.606** | munere **O G R**; murmure **Urb.lat.641** || **20:** procurrit **G**; proccurrit **O**, procurrit *corr.* **O¹**; proccurrit **R**; procurat **Ottob.lat.1550**; percurrit **Voss.81ⁿ** | e gremio **α β**; egremio **O G R**; in gremio **Ricc.606 ζ** || **21:** quod **O G R**; quae **Can.lat.33^γ**; quid **Voss.59^γ** | miserae **Voss.76**; misere **O G R**; misero **Brux.IV711** | oblita **O G R**; oblita **Marc.12.153ⁿ**; oblitum **Ricc.606**; | locatum *corr.* **O¹ G R**; locata **O**; ligatum **Brix.AVII7^e** || **22:** dum **O G R**; tum **Phi.111b** | adventu **O G R**; adventui **Be.Cf.arm.6**; adventum **Es.ÇIV22(b)** || **23:** atque **O G R**; at **Ricc.606** | illud **G R**; illic **O**; illum **Padu.C77** | praecipit **G R**; praecipit **Es.ÇIV22(a)**; precos **O** | agitur **O G R**; agitur **Neap.IVF21** | decursu **O G R**; de cursu **α** | huic **O G R**; hinc **Add.11915^ç**; hic **Voss.81ⁿ** | manat **O G R**; maneat **Sen.H.V.41** | tristi **O G R**; nate **Taur.Var.54** | rubor **O G R**; robur **Add.11915^ç**; pudor **Ricc.606**

COMMENTO

1-4.: il carme è aperto da un'ampia protasi concessiva con cui il poeta si dichiara incapace di comporre poesia a causa del dolore che lo affligge. La scelta di avviare il componimento presentando le difficoltà in cui lo scrivente si trova risponde senza dubbio a una strategia retorica precisa, volta ad ottenere la *benivolentia* dell'interlocutore: si pensi agli espedienti teorizzati per l'*exordium* di opere oratorie in *Rhet. ad Her.* 1, 5, 8 e *Cic. inv.* 1, 22 (cfr. Guenzi 1994, 307-309).

L'*incipit* del carme mostra inoltre una forte similarità con le forme della prosa epistolare, soprattutto di stile alto (Citroni 1995, 95s.), su cui vd. *supra* Introd. par. I e *infra* comm. ad v. 1 etsi.

Presentare il carme sotto le spoglie di un *epistolium*, mettendo in qualche modo tra parentesi lo statuto propriamente poetico del testo, è dunque un artificio coerente con le affermazioni d'esordio: Catullo afferma di non essere in grado di *expromere fetus Musarum* (cfr. Bellandi 2007, 39s.; Woodman 2012, 135). Le reali finalità di questa affermazione si coglieranno pienamente solo nel prosieguo del carme (cioè fungere da *excusatio* ad Ortalo per aver disatteso le sue richieste a causa del grave *πάθος* cui l'autore soggiace), ma fin d'ora, la sofferenza – colta all'acme della sua forza – pare ammutolire la voce catulliana, secondo un motivo canonico, forse già visibile *in nuce* in un testo di Archiloco scritto per la morte in mare del cognato (fr. 215 W. *καί μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει*) e poi codificato in alcuni epicedi di Stazio (V 1, 201-204; 3, 12-15, 28, 33-36 e soprattutto V 5).

Il medesimo tema, se letto in rapporto al successivo sviluppo elegiaco del carme, assume inoltre in retrospettiva un significato meta-letterario, perfettamente colto già dai poeti di età augustea (su questo tema vd. Barchiesi 1993; Rosati 1996, 215; Bessone 2003 e 2013): rappresenta quella crisi poetica che, scaturita da un *πάθος* presentato come incontrollabile ed esclusivo nella finzione letteraria, costituisce in realtà il viatico verso uno specifico genere di poesia, l'elegia, la cui origine era individuata dalla tradizione antica proprio nel lamento “spontaneo” (cfr. Introd. par. II).

Il *luctus* inibisce innanzitutto la composizione di versi originali, come sottolinea l'antitesi tra i verbi paronomastici *expromere* del v. 4 ed *exprimere* del v. 16 (*expressa carmina*). Ma inibisce in particolare la composizione di poesia *dulcis*, in opposizione ai *carmina maesta* del v. 12.

I versi, calibratamente coordinati tra loro e di simile estensione, sono caratterizzati da un andamento cumulativo, che segue lo schema retorico dell'*amplificatio* (cfr. Fernandelli 2005, 104s.). Gli elementi che in essi compaiono ad esprimere i nodi concettuali della sezione risultano sdoppiati: la sofferenza (*cura - dolor*), l'idea di impedimento (*cura sevocat - nec potis est mens animi*), la poesia (*doctae virgines - dulcis Musarum fetus*); mentre i due emistichi di ciascun verso sono strettamente saldati tra loro dalla concordanza di aggettivi e sostantivi in iperbato, posti rispettivamente prima della cesura pentemimere e in *explicit* di verso (v. 1 *assiduo//...dolare*; v. 2 *doctis//...virginibus*; v. 3 *dulcis//...fetus*; *tantis//...malis*; cfr. Van Sickle 1968, 487).

Il messaggio viene inoltre amplificato mediante la tecnica immaginifica, propria della poesia alta, della perifrasi: le muse divengono *doctae virgines*, i versi *dulcis Musarum fetus*, l'impotenza poetica *me cura sevocat a doctis virginibus* e *nec mens animi potis est dulcis Musarum expromere fetus*. Il susseguirsi dei concetti segue un ordinamento chiastico (v. 1 dolore - v. 2 impotenza poetica - vv. 3-4a impotenza poetica - v. 4b dolore; cfr. Ferguson 1985, 209, Fernandelli 2005, 204s., Woodman 2012, 137), volto a dare continuità alla progressione del pensiero del poeta: i vv. 3-4 riprendono e allo stesso tempo approfondiscono i concetti espressi ai vv. 1-2 (Fernandelli 2005, 204s.). La sofferenza del poeta è interiorizzata nei *mala* che affliggono la sua *mens animi*, ma la precisa natura del dolore provato da Catullo non viene esplicitata: tutto il discorso, anche per la sua ampia articolazione sintattica, rimane sospeso, come se l'autore non riuscisse o non volesse esprimere con chiarezza la causa dei suoi mali. Infine, l'intera espressione è impreziosita da figure retoriche di suono e costruzione. Allitterazioni e omeoteleuti creano una precisa trama fonetica, specialmente visibile nella ricorrenza dei suoni /d/, /c/, /u/, /o/ soprattutto nei vv. 1-3 e dei suoni /i/, /m/, /f/ nei vv. 3-4.

1. etsi: la congiunzione *etsi*, d'uso piuttosto diffuso nei poeti di età arcaica, in particolare Plauto e Terenzio, compare con minore frequenza sia nella poesia tardo-

repubblicana che in quella augustea, dove è tendenzialmente evitata o impiegata come nesso colloquiale (cfr. Hofmann-Szantyr 1965, 671).

Con questo esordio, Catullo richiama una movenza propria del genere epistolare, di cui ci dà testimonianza la raccolta ciceroniana: stando all'indagine di Citroni 1995, 95s., circa quarantotto lettere di Cicerone iniziano con *etsi*, due volte preceduto da *ego*, e almeno altre sette cominciano con un'altra congiunzione concessiva; in tutti questi casi, poi, all'*etsi* iniziale è correlato un successivo *tamen*, per evidenziare il contrasto della principale con la subordinata, come qui al v. 15 (cfr. comm. ad v. 15 sed tamen).

Di questo particolare *incipit* si ricorda forse Properzio che in *eleg.* 2, 19, 1 (*etsi me invito discedis, Cynthia, Roma*) ripete la stessa *iunctura* d'esordio catulliana *etsi me*.

Da Catullo dipende invece certamente il proemio della *Ciris*, che del c. 65 ricalca sia la struttura sintattico-grammaticale dei vv. 1ss. (Catull. 65, 1 e 15: *etsi me assiduo confectum cura dolore/... sed tamen* ~ Ps. Verg. *Ciris* 1 e 9 *etsi me vario iactatum laudis amore/... non tamen*) sia la struttura ritmico-fonica del primo verso (*etsi me assiduo confectum cura dolore* ~ *etsi me vario iactatum laudis amore*). Su questo *locus similis*, segnalato già a partire da Ellis 1889², 351 e Baehrens 1885, 453 nei principali commenti catulliani al passo, vd. le analisi di Lyne 1978, 96 e Munari 1998, 354 e 363. Per un esame dei numerosi echi catulliani nella *Ciris*, cfr. Munari 1998, 337-67; Iodice 2002, 244s.; Gatti 2010, 28-34.

me: il pronome personale è collocato all'inizio del verso, subito dopo la congiunzione concessiva, a scopo enfatico, quasi ad introdurre, anche sul piano formale, il contenuto della prima sezione del carme tutta concentrata sull'io dell'autore. La forte divaricazione di *me* da *doctis virginibus* (v. 2) esprime inoltre anche materialmente l'allontanamento di Catullo dall'arte poetica (cfr. Witke 1968, 16; Ferguson 1985, 209).

assiduo... dolore: in Catullo, *assiduus* è attributo impiegato esclusivamente nei *carmina docta*, dove è attestato sei volte. In 65, 1 è usato con l'accezione di "continuo, incessante" (cfr. *ThLL* II 883, 61ss.) e con lo stesso significato e nella stessa sede metrica, ricorre anche in 64, 71 (*assiduis... luctibus*), 64, 242 (*assiduos... fletus*) e

68, 55 (*assiduo... fletu*), sempre in riferimento a sostantivi afferenti all'ambito della sofferenza: a tal proposito Fourcade 1976, 64 parla di «expression-cliché» del *liber* catulliano.

Il termine *dolor*, adatto ad indicare sia un dolore fisico che psicologico (cfr. *ThLL* V.1 1837, 83s.), è invece usato, oltre che in questo luogo, anche in due polimetri (2, 7; 50, 17) e in un epigramma (96, 2), ma rispetto ad altri lessemi di senso affine, come per esempio il ben più diffuso *cura* (vd. *infra* comm. *ad verbum*), è un vocabolo piuttosto raro nel *liber*. Sebbene *dolor* assuma in ciascun carme una valenza specifica in base al contesto - nel c. 65 è naturalmente, il dolore dovuto alla morte di un congiunto; nel c. 2 è la pena, dettata dal desiderio amoroso, di chi è diviso dal suo innamorato (cfr. Munro 1877, 7; Svennung 1945, 123s.; Zicàri 1978, 179; Ghiselli 2005, 37; Bellandi 2007, 366 n. 840); nel c. 50 è il tormento di chi vorrebbe essere in compagnia di un amico ed è costretto a starne lontano (cfr. Munro 1877, 7; Svennung 1945, 123-4; Kroll 1968⁵, 91 *ad loc.*; Adler 1981, 90); in 96, 2 è *desiderium*, ovvero rimpianto e nostalgia per una persona amata e ormai defunta (cfr. Davis 1971, 301; Fourcade 1976, 62-63; Broccia 1989, 95; Bellandi 2007, 365s. e 369ss.) -, in tutti i casi definisce un'afflizione derivante dalla separazione, momentanea o definitiva, da una persona cara, a cui si è legati da un vincolo erotico-affettivo. È inoltre un malessere che, pur essendo di origine psicologica, giunge a tradursi, almeno nel c. 2 e nel c. 50, in un'agitazione quasi fisica (cfr. Gagliardi 2015, 30 n. 3). Lo stesso è ipotizzabile anche per il *dolor* che consuma Catullo nel c. 65: all'idea di una sofferenza psico-fisica, talmente intesa cioè da fiaccare il poeta in tutta la sua persona, parrebbero rimandare anche il participio *confectum*, applicabile indifferentemente ad una consunzione morale e materiale (vd. *infra* comm. *ad verbum*) e lo stesso aggettivo *assiduus*, impiegato altrove come tecnicismo del linguaggio medico per definire disturbi fisici persistenti (cfr. Cels. 2, 8, 50 *assiduis capitis doloribus premitur*; cfr. Woodman 2102, 133).

confectum: la quasi totalità dei codici presenta la lezione *confectum*, già testimoniata all'altezza di G ed R (*confectum* G; *confettum* R). Tre sono le *variae lectiones* attestate dai codici: *defectum*, *defectu* (probabile corruzione di *defectū* con nasale abbreviata) e *defecit*. O scrive *defectu*, mentre *al' defectum* è aggiunto al testo da R².

La forma *defectum* ricompare in seguito o come variante o come lezione soltanto in altri cinque manoscritti. Tre di questi sono riconducibili, secondo lo *stemma codicum* di Thomson 1997, 93 alla tradizione R+R². Si tratta di Marc.lat.1280 (m), dove una *manus reccentior* (m²) ha aggiunto la variante *al' defectum* (sul manoscritto, vergato a Firenze su richiesta di Coluccio Salutati nel 1398-1400 ca., vd. De la Mare-Thomson 1973; Mckie 1989; Thomson 1997, 35ss.; Portuese 2013, 70-71, nn. 22 e 27-28); Laur. 36.23, dove sopra *confectum* compare *l' de* (sul codice, scritto da Piero Narucci da S.Gimignano per Mattia Lupi intorno al 1415, vd. De la Mare 1977, 98-100; Thomson 1997, 75 n. 23); Laur. 33.12, dove *defectum* è lezione testuale (sul codice scritto a Firenze da Gherardo del Ciriagio per Giovanni Cosimo de' Medici nel 1457, vd. De la Mare 1985, 496; Thomson 1997, 75 n. 21).

Oltre ai manoscritti sopra menzionati, scrivono nel testo *defectum* anche Dresd.dc133 e Grat.549. Riportano invece la lezione *defectu* (unici due casi oltre ad O) i manoscritti Amb.I67s e Brux.IV711.

Dresd.dc133, Grat.549 e Amb.I67s appartengono ad una stessa famiglia di manoscritti (gruppo "c" di Zicàri 1978, 80ss.). Al medesimo gruppo è da ascrivere anche Brux.IV711 (cfr. Gaisser 1981, 177; Thomson 1997, 84 n. 94; Cerrini 1997, 515; Agnesini 2009, 249 n. 29).

I quattro codici provengono tutti da Pavia e sono forse da mettere in relazione con il Catullo appartenuto all'umanista Bartolomeo di Iacopo, citato in un inventario pavese del 1390 (cfr. Zicàri 1978, 103, n. 27).

Brux.IV711 è scritto a Pavia da Johannes de Rabenstein nel 1465 (Thomson 1997, 84, n. 94). Amb.I67s, databile tra il 1470-1500, riporta lo stemma degli Attendolo Bolognini, castellani di Pavia ed è probabilmente opera di un copista di area milanese (Cerrini 1990, 375ss.; vd. anche la descrizione di Butrica 1984, 261s.). Dresd.dc133, codice gemello di Amb.I67s, proviene da Pavia e appartenne al giurista Giason del Maino, che lo acquistò nel 1479 quando era insegnante presso lo studio ticinese (Zicàri 1978, 102). Grat.549 è scritto a Pavia nel 1472 (cfr. Butrica 1984, 233-4; Cerrini 1990, 390).

Secondo Zicàri 1978, 103 questo gruppo di manoscritti, seppur derivato da un discendente di X, sarebbe stato influenzato per collazione dal testo di una copia di O (II), forse identificabile proprio con il codice di Bartolomeo di Iacopo (cfr. Thomson

1997, 29-30). Tuttavia, in merito alla natura delle affinità tra alcuni *recentiores* e l'*Oxoniensis*, continua a porsi il problema, rilevato da Reeve 1980, 180, di distinguere tra influenza di O ed indipendenza da X; se si debba cioè ricondurre tutta la tradizione esclusivamente ad OGR o piuttosto postulare l'esistenza di manoscritti perduti imparentati con OGR ma non discesi da questi (cfr. Agnesini 2007, 143-144; Agnesini 2009, 256; Biondi 2013; Portuese 2013, 91 e 96); in questo caso specifico, è ipotesi, per esempio, di Cerrini 1990, 392 che il testo di Bartolomeo di Iacopo non fosse una copia di O, ma addirittura il Catullo di Petrarca. La questione rimane tuttora aperta.

Lo stesso problema si pone per gli unici manoscritti che presentano la lezione *defecit*: ADXII37, Brix.AVII7 e Harl.2574 (famiglia ϵ di Mynors-Thomson). Anche questi tre codici presentano affinità con O (gruppo "a" di Zicàri). ADXII37 è vergato da una sola mano e assemblato intorno al 1450 dal copista Niccolò Perotti (cfr. Portuese 2013, 91, n. 80; Grossi Turchetti 1979, 380s.). Brix.AVII7 è scritto forse a Ferrara intorno al 1455-60 (Thomson 1997, 73, n. 10). Harl.2574 risale probabilmente intorno al 1460 ca. e presenta decorazioni riconducibili all'area romana o napoletana (Butrica 1984, 248ss.). Secondo la ricostruzione di Zicàri (1978, 80ss.), all'origine dei tre manoscritti vi sarebbe un esemplare comune (σ), da cui furono copiati sia il ms. ADXII37, sia l'antigrafo dei due codici "gemelli" Brix.AVII7 e Harl.2574 (cfr. anche Butrica 1984, 132-135). L'esemplare σ sarebbe riconducibile ad una più ampia tradizione Σ , affine all'*Oxoniensis* ma in modo diverso da II.

La forma *defecit* è metricamente accettabile, ma incompatibile dal punto di vista sintattico e semantico con il successivo verbo *sevocat* e quindi inutile ai fini della costituzione del testo. Da rilevare è tuttavia il fatto che, all'interno del distico tramandato dai tre manoscritti con una corruzione al v. 2 (*etsi me assiduo defecit cura dolore/ sed vacat a doctis, Hortale, virginibus*), il perfetto *defecit* avrebbe potuto migliorare almeno il senso del primo verso: non si può escludere quindi che questa variante sia nata come correzione di un originale *defectum*.

Le lezioni *confectum* e *defectum* sono entrambe accettabili dal punto di vista semantico, metrico e sintattico. La presenza di *defectu* in O induce a ritenere il *defectum* di Coluccio Salutati una vera e propria variante e non una congettura. Ne è una conferma il fatto che, come nota Thomson 1997, 444, la variante non apporta al

testo nessuno di quei miglioramenti che potrebbero essere spia di un intervento congetturale di Coluccio.

Due sono pertanto le possibilità: o entrambe le forme erano già presenti in V o una delle due è stata generata nel corso della tradizione successiva, forse come correzione o glossa esplicativa.

I participi *confectus* e *defectus* avrebbero in questo passo un significato molto simile. *Confectus* conserva il valore perfettivo del preverbo *cum* e pertanto descrive qui uno stato di prostrazione quasi completa: corrisponde all'italiano "consumato, sfinito" (cfr. *ThlL* IV 202, 36ss.). Spesso si trova unito ad ablativo di causa efficiente ad indicare talvolta uno sfinimento di tipo fisico (cfr. *Enn. ann.* 523 *senio confectus*; *Sall. Iug.* 65, 1 *morbis confectus*; *Caes. civ.* 3, 95, 3 *milites lassitudine confecti*; *Cic. Tusc.* 2, 41 *volneribus confecti*; *Tac. ann.* 2, 41, 1 *confecto iam labore exercitu*), talvolta uno sfinimento di tipo psicologico (cfr. *Ter. Andr.* 304 *cura confectus*; *Cic. Att.* 3, 8, 4 *confectum luctu*; *Verg. Aen.* 6, 520 *tum me confectum curis*; *Curt.* 3. 11. 25 *maerore confectae*). Catullo lo usa in 68, 119 (*confecto aetate parenti*) e 68, 149 (*confectum carmine munus*): nel primo caso, il participio esprime esattamente lo stesso senso che avrebbe in 65, 1; nel secondo caso, significa "costituito di" (cfr. Maggiali 2008, 249). Il nesso *confectus dolore (-ibus)* non è isolato ma compare già prima di Catullo e successivamente in più passi: *Lucil.* 639 *doloribus confectum corpus*; *Cic. Mur.* 86, 42 *cum corporis morbo tum animi dolore confecti*; *fin.* 1, 41 *aliquem confectum tantis animi corporisque doloribus*; *Tusc.* 5, 23 *omnibus oppressum corpus et confectum doloribus*; *Ambr. serm.* 20, 8 *mentis atque animi dolore confectam*; *Cypr.Gall. gen.* 1091 *gravi confecta dolore*.

Per quanto riguarda la lezione *defectum*, essa avrebbe in questo passo il valore di "fiaccato, indebolito" (cfr. *ThlL* V.1 327, 1ss. e *OLD* s.v. *defectum* 1). In tale accezione *defectus* compare generalmente in senso assoluto (cfr. *Ov. met.* 9, 152 *quae vires defecto reddat amori*; *met.* 13, 477 *illa super terram defecto poplite labens*; *Lucan.* 4, 598 *iam defecta vigent renovato robore membra*; *Sen. epist.* 58, 33 *nec defectum et praemortuum corpus est*); ma in alcuni casi, seppur assai limitati, può trovarsi unito ad ablativo di causa: *Phaedr.* 1, 21 *defectus annis et desertus viribus leo*; *Colum.* 5, 6 *arborem senio defectam*; 7, 5 *agnis... aegritudine alia defectis*; *Gratt.* 435 *defecta...pecuaria tabe*; *Germ. Arat.* 65 *Haud procul effigies inde est defecta labore*;

Val. Flacc. 2, 285. *ratis saevae defecta laboribus undae*; Ps. Verg. *Aetna* 617 *defectum raptis illum*; Apul. *met.* 4, 4 *viae spatio defectus*; 5, 22 *marcido pallore defecta*). In almeno tre passi tra quelli citati, la presenza del participio *defectus* sembra essere dettato da motivi stilistici. In Phaedr. 1, 21 è evidente l'intenzione di sottolineare con l'allitterazione *defectus-desertus* la simmetria tra i due gruppi participio+ablativo. In Germ. *Arat.* 65, il participio *defecta* riferito alla costellazione dell'Engonasi è forse *variatio* rispetto al modello ciceroniano *Arat.* 29, 1 *Traglia defessa velut maerentis imago*. In Apul. 4, 4 *iamque confecta bona parte itineris et viae spatio defectus et sarcinae pondere depressus*, *defectus* crea figura etimologica e paronomastica con il precedente *confecto* e coppia allitterante con il successivo *depressus*. Da notare, inoltre, che i sintagmi *defectus annis* (Phaedr. 1, 21) e *defecta labore* (*Arat.* 65) risultano variazioni rispetto ai più comuni *confectus annis* (Sall. *Iug.* 11, 5; Colum. 1, 8; Lucr. 3, 946s.) e *confectus labore* (Caes. *civ.* 2, 41, 1; 3,106, 2; Tib. *eleg.* 1, 7, 39; Liv. 31, 46, 14).

Di norma tuttavia, quando accompagnato da ablativo, il participio *defectus* assume il diverso significato di “abbandonato da, privo di” (cfr. *ThlL* VI.1 324, 67ss.).

La maggior parte degli editori e dei commentatori propende per la lezione *defectum*. Non mancano però sostenitori anche di *confectum* tra cui Benoist-Thomas 1882, Ellis 1889², Kroll 1968⁵, D'Arbela 1957, Mynors 1958, Fordyce 1961, Quinn 1970, Paduano-Grilli 1997, Green 2005, Pérez Vega-Ramírez de Verger 2005.

A favore di *defectum* sono portate ragioni di carattere sia stilistico che ecdotico: *defectum* crea un nesso allitterante proprio con l'ablativo *dolore* ed è considerato una forma più peregrina e poetica rispetto al comune *confectum*. A questo proposito, Zicàri 1978, 257 ritiene che la lezione *confectum* possa esser nata come glossa esplicativa e Thomson 1997, 444 ipotizza che essa sia stata originata da una proposta di correzione interlineare già presente nell'antigrafo di G e R.

Contro *defectum*, due sono le principali obiezioni rivolte dalla critica, anche se non del tutto cogenti (cfr. Trappes-Lomax 2007, 206): la forte diffusione del costrutto *defectus+abl.* nel senso di “abbandonato da” renderebbe la scelta di Catullo piuttosto sorprendente e stilisticamente inappropriata (Ellis 1889², 351); *defectus* è usato più di frequente per una sofferenza di tipo fisico (Kroll 1968⁵, 196).

A queste osservazioni bisogna aggiungere che, stando alle testimonianze in nostro possesso, il participio perfetto di *deficio* non compare in nessun altro testo se non a partire dall'età augustea (cfr. Lewis-Short s.v. *deficio*: «not ante-Aug.»; Merrill 1893, 163). E sebbene *deficio* in senso intransitivo ricorra con l'ablativo *dolore* in Quint. 11, 3, 173 (*velut deficientis dolore et fatigatione confessio*) e Ps.Quint. Decl. Mai. 8 (*dolore deficias*), la combinazione *defectus dolore* (-ibus) non conosce altri paralleli (cfr. Woodman 2012, 134, n. 15).

Per quanto riguarda la lezione *confectum*, non mancano argomenti a favore.

Innanzitutto, anch'essa crea una *iunctura* allitterante con *cura* e contribuisce ad una disposizione perfettamente equilibrata dei suoni all'interno del verso, in una sorta di chiasmo fonico: *etsi me assiduo confectum cura dolore*. Inoltre, *confectum*, al pari del nesso *assiduo dolore* (su cui vd. *supra* comm. ad loc.), è ambiguamente riferibile ad un'afflizione sia fisica che psicologica, come testimoniano gli esempi sopra riportati.

In secondo luogo, l'espressione *confectus dolore* è ampiamente diffusa e quasi formulare (vd. *supra*). Proprio per la sua frequenza i commentatori e gli editori che preferiscono *defectum* tendono a considerarla una *lectio faciliior*. Tuttavia, questa scelta non sarebbe in contrasto con l'*usus scribendi* del poeta che in 68, 119 (*confectum aetate parenti*) usa un sintagma ugualmente se non ancora più frequente (vd. Maggiali 2008, 218 ad loc.). Data la presenza di espressioni simili in alcune lettere ciceroniane (cfr. Cic. Att. 3, 5, 2 *maximo dolore conficior*; epist. 6, 1, 1 *illo dolore quo maxime te confici audio*; 14, 3. 2 *dolore conficiar*) non è da escludere inoltre che, al pari dell'ampia protasi concessiva iniziale, il nesso possa fungere come una sorta di richiamo al genere epistolare.

Infine, a favore di *confectum* sembra deporre un ulteriore indizio. È stato dimostrato da Bleisch 1999, 212ss. che il carme 65 è uno dei testi rievocati nell'episodio di Deifobo in Verg. *Aen.* 6, 494-547. Secondo la studiosa, oltre che per la ripresa di alcuni temi chiave del carme (il lutto, la memoria e l'oblio, il rapporto con il passato e il ruolo della poesia), la memoria catulliana è attivata anche da alcune riprese lessicali (cfr. Woodman 2012, 140 n. 55). In *Aen.* 6, 505 (*tunc egomet tumulum Rhoeteo litore inanem*) per descrivere la posizione della tomba di Deifobo, Virgilio usa la rarissima *iunctura* di Catull. 65, 7 *rhoeteo... litore*. Si noti che quelle catulliana e virgiliana sono

le prime due occorrenze dell'espressione (cfr. *infra* comm. *ad loc.*) e che i due versi presentano entrambi una struttura chiastica.

Poco dopo, al verso 6, 520, nel racconto dell'ultima notte di Troia, Deifobo è descritto come *confectum curis* (*tum me confectum curis somnoque gravatum*). Sebbene tra i sintagmi di *Aen.* 6, 520 e *Catull.* 65, 1 non vi sia una piena corrispondenza sintattica, la presenza nell'episodio di altri richiami al carne incoraggia a ritenere anche il nesso allitterante *confectum curis* una ripresa del testo catulliano. Bleisch 1999, 213 n. 56 ipotizza inoltre che, similamente al carne 65, le *curae* di Deifobo siano dettate non tanto dal futuro di Troia, di cui egli è ancora ignaro, quanto dal lutto per i morti e in particolare per i fratelli caduti in difesa della città. Il passo virgiliano sembra dunque deporre a favore del participio *confectum*.

Alla luce di queste considerazioni, nonostante la bontà di entrambe le lezioni, si ritiene preferibile adottare la forma *confectum*, testimoniata dalla quasi totalità dei codici.

cura: termine chiave della lingua poetica catulliana, *cura* compare nel *liber* dodici volte e in ben dieci casi ha il valore negativo di "affanno" (cfr. *ThlL* IV 1469, 65ss.). Di norma è connesso con le sofferenze d'amore e si riferisce in particolare alla pena suscitata dal *discidium* o dal tradimento (cfr. 64, 62; 64, 250; 66, 23). In 65, 1 esprime l'angoscia dovuta alla perdita del fratello, un'inquietudine capace di inibire completamente lo spirito creativo di Catullo e di sconvolgerne l'animo (*mens animi scil. tantis fluctuat ipsa malis*). La condizione psichica del poeta può essere in parte assimilata a quella di Arianna quando, abbandonata da Teseo, *magnis curarum fluctuat undis* (64, 62) e, incurante di tutto, non riesce a pensare ad altro che a questi (*toto ex te pectore, Theseu,/ toto animo, tota pendebat perdita mente*): in entrambi i casi, la *cura* produce una sorta di effetto alienante e convoglia animo e mente su un unico pensiero fisso, la persona amata ormai perduta. Sul rapporto tra la metafora del *fluctuare undis curarum* di 64, 62 e 65, 4 cfr. *infra* comm. *ad v.* 4 *tantis fluctuat... malis*.

2. sevocat a doctis... virginibus: *sevoco*, *hapax* in Catullo, è un verbo piuttosto raro (solo trentatré occorrenze nella latinità antica). Le uniche tre attestazioni antecedenti a

Catullo sono tutte plautine (*Men.* 1084 *sevocabo erum*; *Aul.* 549 *quid tu te solus e senatu sevocas?*; *Merc.* 379 *quid illuc est, quod ille a me solus se in consilium sevocat*) e presentano il significato proprio di “chiamare in disparte” (cfr. *OLD* s.v. *sevoco* 1; Forcellini s.v. *sevoco* 1): si riferiscono a personaggi che stanno per pronunciare battute o dialoghi “a parte” rispetto agli altri attori presenti in scena. In Catullo, il concetto espresso dal verbo è quello traslato di “separare, allontanare” (cfr. *OLD* s.v. *sevoco* 2; Forcellini s.v. *sevoco* 2; per il valore e la costruzione di *sevoco aliquid/aliquem ab aliqua re/aliquo* cfr. *Cic. Tusc.* 1, 16, 38, 8 *ingenii sevocare mentem a sensibus et cogitationem ab consuetudine abducere.*), ma permane in esso l’idea del “condurre altrove”: Catullo è separato dalla dotte vergini, cioè dalla poesia, perché la *cura* lo distrae, lo allontana verso il pensiero dei *mala* (vv. 3-4).

Le “dotte vergini” sono le muse, esplicitamente nominate al v. 3. Rispetto a *puella*, *virgo* è termine stilisticamente più elevato e prediletto dal genere epico (cfr. Axelson 1945, 58; Watson 1983, 139s.; Lipka 2001, 162; Agnesini 2007, 177s.). In Catullo non compare mai nei polimetri, ad eccezione della dedica a Cornelio, ed è riservato ai *carmina docta*. Oltre che in 65, 2 è riferito a figure divine in 1, 9; 64, 395; 66, 71; 68, 77. Per l’uso dell’appellativo *virgo* in relazione alle muse vd. *Pind. I.* 8, 127 Ἑλικώνια παρθένοι; *Pae.* 6, 54 παρθένοι Μοῖσαι (cfr. Santini 1983, 265 n. 1). In ambito latino questa definizione fa la sua prima comparsa con Catullo ed è in seguito adottata da Prop. 2, 30, 33, dove le muse divengono *Virgines* per antonomasia, senza bisogno di alcun altro attributo per individuarle (cfr. Fedeli 2005, 865; Bellandi 2007, 109). Sempre con una musa e non con un’altra divinità è da identificare probabilmente la *patrona Virgo* di carne 1, 9 (cfr. Bellandi 2007, 97ss.).

Catullo è il primo a chiamare *doctae* le dee della poesia e tale qualifica (su cui vd. Hus 1965, 163-268) avrà dopo di lui una certa fortuna: cfr. *doctae musae* in *Ov. ars* 3, 411s.; *doctae Pegasides* in *Ps.Verg. catal.* 9, 2; *doctae sorores* in *Lygd.* 4, 45; *Ov. met.* 5, 255; *fast.* 6, 811; *trist.* 2, 13; *Manil.* 2, 49; *Stat. Theb.* 9, 317; *Mart.* 1, 70, 15; 9, 42, 3; *Anth. Lat.* 725, 35.

L’epiteto, rimandando al concetto di *doctrina* (cfr. Formicola 2003, 188 n. 21), dà alla tradizionale rappresentazione delle muse onniscenti e maestre nell’arte poetica (cfr. Tarditi 1998) un carattere squisitamente alessandrino (cfr. Ronconi 1972, 53-55; Santini 1983, 265 n. 1).

Fuor di metafora, parrebbe già configurarsi in questa incompatibilità tra *cura* e *doctae virgines* un'antitesi tra la poesia *docta* e *dulce* (v. 3), che ha nell'*ars* e nell'erudizione letteraria e mitologica i suoi fondamenti, e l'esperienza del *dolor*, da cui non può nascere poesia se non poesia triste (cfr. v. 12 *carmina maesta*).

Hortale: la convenzionale *Anrede* al dedicatario trae enfasi dalla studiata collocazione tra i due termini in iperbato *doctis... virginibus* (cfr. La Penna 1989, 345-46).

Nel *liber* catulliano, il nome *Hortalus* non compare altrove. La maggior parte dei commentatori identifica questo personaggio con Quinto Ortensio Ortalo, il celebre oratore amico e rivale di Cicerone. Ortalo fu sicuramente una delle figure più in vista dell'ambiente romano della prima metà del I sec. a.C.: genero di Lutazio Catulo, divenne console nel 69 (cfr. Mühlh, *RE* VIII 2, 2470ss., 22ss.; Della Corte 1976², 47ss.). Da Gell. 1, 5 è ricordato come estimatore ed imitatore di Demostene; in lui è forse da riconoscere anche il poeta *Hortensius* citato da Ov. *trist.* 2, 441s.; Plin. *epist.* 5, 3, 5; Gell. 19, 9; Varr. *ling.* 8, 14 (per la discussione delle testimonianze e i principali riferimenti bibliografici cfr. Della Corte 1976², 57, Hollis 2007, 155-57; Tatum 2007, 380, 46; Culpepper Stroup 2010, 279s.) e il *Q. Hortensius* autore di *Annales* citato da Vell. 2, 16, 3 (per la discussione delle testimonianze cfr. Della Corte 1976², 56; Cornell 2013, 338-40). La proposta d'identificazione del dedicatario del carme con l'oratore pone alcune questioni. La critica più recente è pressoché unanime nel ritenere la medesima persona l'*Hortalus* del c. 65 e l'*Hortensius* del c. 95. Quest'ultimo testo presenta numerosi problemi filologici ed esegetici (cfr. Bellandi, 141ss. e relativa bibliografia), in parte causati dalla lacuna successiva al v. 3, ma è chiaro che in esso Ortensio è polemicamente contrapposto a Cinna, per celebrare la recente pubblicazione della *Zmyrna*. Nel caso d'identità tra Ortalo e Ortensio, i carmi 65 e 95 testimonierebbero un mutamento nei rapporti tra Catullo e l'oratore - ipotesi già avanzata da Schwabe 1862, 272 ed Ellis 1889², 350 - o forse una divergenza in fatto di gusti poetici. Il fatto appare piuttosto sorprendente, se si pensa alla richiesta di versi catulliani da parte di Ortalo cui fa riferimento il c. 65, e alla comune ammirazione per Callimaco, della quale sembra una prova proprio il dono della traduzione della *Chioma di Berenice*. Non stupisce invece che Catullo si sia rivolto alla stessa persona ora con il *cognomen* ora con il *nomen*, poiché la medesima pratica

si ritrova per esempio nei carmi a Licinio Calvo, invocato come *Calvus* nei cc. 14 e 96 e come *Licinius* nel c. 50 (cfr. Della Corte 1976², 54 n. 5): questa sorta di *variatio* onomastica sarebbe riconducibile per Minarini 1989, 429-435 ad un diverso grado di intimità o simpatia tra l'autore e le persone citate, ovvero alla tendenza a chiamare con il *cognomen* amici e confidenti e con il *nomen* interlocutori verso cui si conserva maggiore formalità e distacco. Citroni 1995, 117 n. 97 nota che tale principio sembra essere contraddetto dai cc. 6; 9; 35 ma è la stessa Minarini 1989, 435 a sottolineare che esso non deve essere interpretato come «una norma rigorosa». Per la studiosa (Minarini 1989, 430-31) l'uso nel c. 95 del *nomen Hortensius* in luogo del *cognomen Hortalus* sarebbe dovuto proprio ad un raffreddamento dei rapporti fra Catullo e Ortalo. Evita tali difficoltà chi, come Syme 1974², 65 n.1 e Shackleton Bailey (1968, 264 e 1988, 55s.), identifica il dedicatario del c. 65 non con il celebre oratore, ma con suo figlio, il giovane Ortensio coetaneo di Catullo. Di lui sappiamo che fu cesariano, pretore e in seguito governatore della Macedonia; che nel 43 si schierò a fianco di Bruto e uccise per suo volere il fratello di Antonio, Gaio; e che infine morì a Filippi (Plut. *Brut.* 28, 1; *Ant.* 22, 4). In cattivi rapporti con il padre tanto da temere di essere diseredato (Val. Max. 5, 9, 2), è presentato da Münzer (*RE* VIII 2, 2468, 6ss.) come una figura assimilabile, per lo stile di vita dirompente rispetto a quello della precedente generazione, a Catullo, Calvo, Celio, Curione, Antonio, Dolabella, Cornificio, Gellio Poplicola, Ticide e Sallustio. A favore dell'identificazione di *Hortalus* con il giovane Ortensio si potrebbe rilevare che l'età e le caratteristiche del personaggio appaiono compatibili con la cerchia degli amici di Catullo. Quest'ipotesi inoltre eviterebbe l'incoerenza tra il diverso tono dei carmi 65 e 95. Non abbiamo però alcuna testimonianza di un rapporto diretto tra Ortensio figlio ed il mondo delle lettere (a meno di non vedere in lui e non nel padre l'*Hortensius* citato da Plin. *epist.* 5, 3, 5 cfr. Wiseman 1974, 190) né tanto meno di un suo rapporto diretto con Catullo. Nelle fonti Ortensio figlio non è mai indicato con il *cognomen Hortalus* e Münzer (*RE* VIII 2, 2468, 6ss.) ritiene in effetti probabile che il suo *cognomen* fosse diverso da quello del padre. Viceversa l'oratore è semplicemente chiamato *Hortalus* in Cic. *Att.* 2, 25, 1 e 4, 15, 4 (cfr. Du Quesnay 2012, 154ss.).

Preferiamo pertanto vedere nell'*Hortalus* del c. 65 l'oratore Quinto Ortensio Ortalo.

È certamente da escludere, invece, per motivi cronologici la proposta avanzata anticamente da Voss 1691², 252 di identificare Ortalo con il nipote dell'oratore, quel Marco (Ortensio) Ortalo citato da Tac. *Ann.* 2, 37, 1-4; 2, 38, 5 e Svet. *Tib.* 47, 1.

Per quanto riguarda la grafia del nome, si è preferito adottare la forma aspirata trādita sia da alcuni codici catulliani risalenti alla seconda metà del '400 sia dal *corpus* dei manoscritti ciceroniani per *Att.* 2, 25, 1; 4, 15, 4. Sulla resa ortografica dell'aspirazione iniziale nelle edizioni catulliane cfr. Bonvicini 2012, 61-62.

3. nec potis est: *potis* è aggettivo indeclinabile con il valore di “capace, in grado di, che può” (cfr. Traina 2007⁶, 187). Il nesso *potis est* si registra soprattutto nella lingua arcaica, in particolare nella commedia, mentre dopo il I sec. a.C. è usato piuttosto raramente e solo in qualità di arcaismo. Nel I sec. a.C. ricorre con grande frequenza in Lucrezio, ma sembra già aver acquisito il valore di poetismo (cfr. Heusch 1954, 137-139). La medesima valenza ha anche in Catullo, dove ricorre, sia in senso personale che impersonale, anche in 72, 7; 76, 24; 115, 3 (cfr. Kroll 1968⁵, 245; Fordyce 1961, 203). In 65, 3 impreziosisce il dettato del verso e, allo stesso tempo, ne rende più sostenuto l'eloquio, come anche il successivo arcaismo *mens animi* (su questa possibile funzione dell'arcaismo in Catullo, cfr. Agnesini 2012, 172ss.).

dulcis Musarum... fetus: il sintagma designa metaforicamente le creazioni poetiche. Sul piano letterale può essere inteso in due modi, in base al significato attribuito a *fetus*, che può valere tanto “prole” in senso generico (cfr. *ThlL* VI, 1-2, 636, 77), quanto “frutti” (cfr. *ThlL* VI 1-2, 639, 7ss.). Nel primo caso, i versi sarebbero “parti delle Muse”, una metafora attestata in Pind *N.* 4, 2s. (αἱ δὲ σοφαί/ Μοισᾶν θύγατρεις αἰοῖδαι θέλξαν νιν ἀπτόμεναι) e riconducibile alla convenzionale idea della produzione poetica o letteraria come “procreazione” (cfr. Taillardat 1965², 446; Hardie 2000, 170; Woodman 2012, 135; e gli esempi di Arist. *Nu.* 530-532; Call. *Aet.* 1, 19-20; Quintil. 10, 4, 2). Nel secondo caso, invece i versi sarebbero “frutti delle Muse”. Per la metafora della poesia come “frutto”, esempi affini sono rintracciabili ancora una volta in Pindaro *O.* 7, 7-8 (καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις/ ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὸν καρπὸν φρενός, cfr. Woodman 2012, 135) e in Mel. 1, 1 (= *Anth. Pal.* 4, 1, 1 Μοῦσα φίλα, τίτι τάνδε φέρεις πάγκαρπον αἰοιδάν).

Dulcis è epiteto comune per i frutti (cfr. *dulcia poma* in Lucr. 5, 1377; Hor. *sat.* 2, 5, 12; Tib. 1, 5, 31; Ov. *fast.* 2, 256), ma può essere usato anche per qualificare la prole in senso generico (cfr. *dulces nati* in Lucr. 3, 895; 4, 1234; Verg. *georg.* 2, 523; 3, 178; *Aen.* 2, 138; 4, 33; Hor. *sat.* 2, 3, 199).

La *iunctura dulcis fetus* ha solo altre due attestazioni: in Lucr. 2, 1159 (*ipsa [terra scil.] dedit dulcis fetus et pabula laeta*) e in *Aegr. Perd.* 39 (*et dulcis queritur fetus suspensaque ramo*). Nel primo caso i *fetus* sono i prodotti della terra, nel secondo caso i figli di Filomela.

Frank 1933, 255 e Paratore 1942, 194 ipotizzano che Catullo abbia tratto questo sintagma proprio da Lucrezio (sul rapporto tra Lucrezio e Catullo, si veda anche Biondi 2003, il quale è però più propenso ad interpretare i *loci similes* dei due autori, almeno per quanto concerne il c. 64, come “catullismi” ripresi da Lucrezio); il passo dell’anonimo poemetto tardoantico è invece una riscrittura di Verg. *georg.* 4, 511s. (*philomela sub umbra/ amissos queritur fetus*).

Convenzionale, fin dalla lirica greca arcaica è infine l’associazione tra poesia e *dulcedo*. Nel contesto di Catull. 65, la dolcezza dei versi suggerisce però anche un’antitesi a distanza tra *dulcis Musarum fetus* e *maesta carmina* (v. 12): il *dulce carmen* non si addice all’afflizione del poeta.

Similarmente Ovidio contrappone *dulce carmen* e *flebile carmen* in *trist.* 5, 1, 4ss., quando, in “lutto” per il suo esilio, annuncia al lettore: *invenies toto carmine dulce nihil./ Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,/ materiae scripto conveniente suae*.

expromere: il verbo *expromo* (“cavar fuori, far uscire”, cfr. *ThlL* V 1, 1803, 81ss.) rimanda all’idea del portare fuori qualcosa dall’interno all’esterno: i versi sono *exprompti* perché tratti fuori dal profondo del proprio animo (v. 3 *mens animi*), un concetto affine a quello dichiarato da Lucilio nel fr. 590 M. (*ex praecordiis/ ecfero versum*, cfr. Cicu 1997, 75s. e Bellandi 2007, 38 n. 69).

Ad una rivelazione della dimensione interiore si riferisce anche l’altra occorrenza catulliana del verbo in 64, 223 (*expromam mente querelas*) di cui forse si ricorda anche Virgilio in *Aen.* 2, 280 (*maestas expromere voces*; cfr. Austin 1964, 132; Nuzzo

2003, 130): le *querelae* di Arianna, le *maestae voces* di Enea sfogano e manifestano all'esterno le intime pene dei due personaggi.

Il verbo è simile a quello poi usato per definire i versi “tradotti” da Callimaco (v. 16 *carmina expressa Battiadae*), cioè *exprimo*, ma se ne differenzia nel significato: qui indica la produzione di versi propri, che hanno nella *mens animi* del poeta la loro origine (su questa oscillazione tra *expromo* ed *exprimo* vd. *infra* comm. ad v. 16 *expressa*; sul valore di *expromo* come «produrre di suo» vd. già Pascoli 1915⁵, 53).

Secondo una parte della critica, l'espressione *expromere fetus Musarum* sarebbe da porre in relazione con l'attività propria del *promus*, ovvero il servo preposto a “tirare fuori” (*expromere*) dalla dispensa il cibo necessario per il pasto (cfr. Fordyce 1961, 203 *ad loc.*). Questa forma verbale concorrerebbe quindi insieme alla metafora dei *fetus Musarum* ad una più complessa immagine: quella dei versi come frutti delle Muse “estratti dalla dispensa” della memoria o dell'animo: sul punto vd. Fitzgerald 1995, 192-93; Fantuzzi-Hunter 2002, 347; Fernandelli 2005, 104 n. 19 e 2015, 35; Woodman 2012, 135s.

4. mens animi: il sintagma, posto enfaticamente in *rejet*, è un arcaismo (cfr. Heusch 1954, 141; Fordyce 1961, 326 *ad loc.*) di stile alto testimoniato soltanto da Plauto in contesti paratragici (*Cist.* 210 *ita nubilam mentem animi habeo*; *Epid.* 529 *paupertas, pavor territat mentem animi*; cfr. Traina 1997⁴, 63-64) e da Lucrezio (3, 615 *animi numquam mens consiliumque*; 4, 758 *mens animi vigilat*; 5, 149 *animi vix mente videtur*; 6, 1183 *perturbata animi mens in maerore metuque*).

In genere è considerato una variante delle più fortunate endiadi di ascendenza epica *mens animusque* e *mens atque animus*, che sono esemplate su espressioni pleonastiche quali Hom. *Il.* 2, 171 *κραδίην καὶ θυμὸν*; 4, 163 *κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν*; 4, 309 *νόον καὶ θυμὸν* (cfr. Heusch 1954, 141; Norden 1957⁴, 119 *ad Verg. Aen.* 6, 11; Timpanaro 1978, 172; Mastandrea 1979, 284s.).

Un possibile antecedente per la *iunctura mens animi* è segnalato da Assmann 1917, 24 in Soph. *Ant.* 1087-1090 (*ἴνα/ ... / καὶ γνῶ τρέφειν τὴν γλῶσσαν ἡσυχαιτέραν/ τὸν νοῦν τ'ἀμείνω τῶν φρενῶν ἢ νῦν φέρει*). Il passo tuttavia è di ricostruzione controversa: alcuni editori, tra cui Dawe 1996³, Lloyd Jones-Wilson 1990 e Griffith

1999, preferiscono intendere τῶν φρενῶν come genitivo comparativo disgiunto da τὸν νοῦν e correggere quindi la lezione dei manoscritti ἦ con l'emendazione di Brunck ὄν. Hofmann e Szantyr 1965, 63 classificano la forma *animi* tra i genitivi *inhaerentiae* o *identitatis* ma la testimonianza solo della *iunctura mens animi* e mai di *animus mentis* è forse già segnale di una concezione della *mens* come parte razionale dell'*animus*, di cui a Roma dà testimonianza per la prima volta Cicerone (cfr. *fin.* 5, 36 *mens princeps pars animi est*; *rep.* 2, 67 *at vero ea quae latet in animis hominum quae pars animi mens vocatur*; *Tusc.* 3, 11 *mentis, cui regnum totius animi a natura tributum est*).

In Lucrezio, dove i due psiconimi appaiono sia in endiadi che in giuntura, persiste ancora una certa ambiguità terminologica: *animus* e *mens* sono usati sostanzialmente come sinonimi. Ciò nonostante, a partire soprattutto dalla metà del terzo libro, Lucrezio tende ad indicare con la parola *animus* il λογικὸν μέρος della ψυχή, cioè la sede del pensiero e dell'emozione, con la parola *mens*, la funzione intellettuale dell'*animus* stesso (vd. *Lucret.* 3, 615 *animi...mens consiliumque*; cfr. Bailey 1947, 1005s.; Kenney 1971, 88; Pizzani 1979, 245s.; Ernout-Robin 1962², 96), una dimensione che non è tuttavia slegata da quella emotiva (cfr. Sanders 2008).

Catullo, pur prescindendo da precise teorizzazioni filosofiche, dimostra di aver compiuto una certa elaborazione concettuale del lessico psicologico: *mens* indica prevalentemente l'attività razionale, che si esplica nel ragionamento e nella memoria e che presiede alla volontà e all'immaginazione; l'*animus* è invece legato soprattutto alla sfera emotiva, ma può talvolta essere implicato anche in attività inerenti alla sfera della ragione (cfr. Gigante 1978, 79). Quando usati insieme nello stesso verso, i due vocaboli traggono dall'accostamento una maggiore caratterizzazione.

Nel caso di 65, 3 il sintagma *mens animi* da un lato enfatizza l'unità della *mens* e dell'*animus*, dall'altro sottolinea di questa unità l'elemento razionale (cfr. Gigante 1978, 80): alla *mens* compete dunque la creazione poetica (cfr. Garrison 1989, 143; Fantuzzi-Hunter 2002, 548). Proprio il fatto poi che non l'*animus* di Catullo in senso generico, ma il polo razionale del suo spirito sia sopraffatto dall'emozione sottolinea l'eccezionale intensità dei sentimenti provati: si confronti a tal proposito, il caso di Plaut. *Cist.* 207-10 (*stimulor, vorsor/ in amori' rota, miser exanimor,/ feror, differor, distrahor, diripior,/ ita nubilam mentem animi habeo*) in cui le pene dell'*adulescens*

innamorato sono talmente forti da determinare in lui un grave stato di confusione mentale (cfr. Averna 1990, 29).

tantis fluctuat... malis: *fluctuo*, che ricorre nel latino classico soprattutto nella forma deponente *fluctuor*, significa in senso proprio “ondeggiare, ribollire” (*ThlL* VI.1-2 941, 11ss.) ed indica il movimento delle onde quando il mare è agitato: cfr. Plaut. *Rud.* 303 (*atque ut nunc valide fluctuat mare, nulla nobis spes est*) dove i pescatori non hanno più speranza di fare buona pesca a causa della tempesta e Plaut. *Rud.* 903 (*ita fluctuare video vehementer mare*) dove il mare è ancora sconvolto per la burrasca della notte precedente. In senso lato, può descrivere uno stato d’agitazione e d’inquietudine (cfr. *ThlL* VI.1-2 941, 33-43) o d’incertezza ed esitazione (cfr. *ThlL* VI.1-2 941, 43-53).

Le uniche due occorrenze del verbo in Catullo (65, 4 e 64, 62) possono essere ascritte alla prima categoria: nel c. 65 è la mente del poeta stesso ad essere scossa, al pari delle acque marine, dai *mala*; in 64, 62 (*magnis curarum fluctuat undis*) è invece Arianna ad ondeggiare inquieta tra i “marosi dell’affanno”, dopo l’abbandono di Teseo: qui la metafora raddoppia perché al verbo *fluctuo* si aggiunge anche il riferimento alle *undae curarum*. In entrambi i casi il moto convulso del mare diviene immagine dell’irrazionale agitazione interiore che inibisce qualsiasi altra attività. Un antecedente si ritrova già in Plaut. *Merc.* 890 (*quid, si mi animus fluctuat?*) dove il verbo descrive lo stato d’apprensione dell’*adulescens* innamorato (cfr. Formicola 2003, 190).

Nella letteratura greca, l’immaginario delle onde e della tempesta è tradizionalmente associato alla sfera dell’irrazionalità e alla forza delle passioni oppure all’indecisione e al dubbio (cfr. Harrison 2005, 163-65; Maggiali 2008, 91s.). In ambito latino, questo patrimonio metaforico, che riscuote a partire dal I sec. a.C. grande fortuna, trova inizialmente ampio sviluppo in Lucrezio, dove compaiono espressioni affini a quelle catulliane: cfr. *Lucrez.* 4, 1077 *fluctuat incertis erroribus ardor amantum*; *Lucrez.* 6, 34 *volvere curarum tristis in pectore fluctus*; *Lucrez.* 6, 75 *magnos irarum volvere fluctus* (per la metafora delle “onde della passione” nel *De Rerum Natura*, anche in contrapposizione al γαληνισμός simbolo della serenità epicurea, cfr. Brown 1987, 221s.; Fowler 2002, 28-33; Harrison 2005, 165s.; per la successiva tradizione dell’immagine negli autori latini cfr. Harrison 2005, 167-176).

Allo stesso immaginario Catullo attinge anche per descrivere, nel c. 68, prima la sorte avversa di Allio (v. 3 *naufragum ut eiectum spumantibus aequoris undis*) e poi la propria (v. 13 *accipe, quis merse fortuna fluctibus ipse*).

In unione con *fluctuo*, i *tanta mala*, che circondano anche visivamente il poeta (si noti la collocazione dei due termini omeoteleutici *tantis malis* a cornice di *fluctuat ipsa*) rievocano l'immagine del "mare dei mali", metafora canonizzata dai tragici greci, in particolare da Eschilo (cfr. Van Nes 1963, 30ss.; Belloni 1988, 160).

ipsa: Trappes Lomax 2007, 206 non vede nel contesto alcun elemento a cui la *mens* debba essere contrapposta. Ritiene quindi *ipsa* lezione mendosa e propone di adottare la correzione *icta* suggerita già da Hensius 1742, 649 (cfr. *Ov. Fast.* 2, 818 *cui paret exequias quove sit icta malis*). Il pronome *ipsa* è tuttavia tramandato dall'intera tradizione manoscritta ed è funzionale ad individuare all'interno dell'io catulliano, evocato al v. 1 con il pronome *me*, una dimensione più specifica, cioè la *mens*, polo razionale dell'*animus*. Di qui il valore enfatico dell'espressione, già illustrato sopra nel commento a *mens animi*: la sofferenza del poeta è così profonda da sconvolgere addirittura anche la parte razionale dell'*animus*.

5-8.: al v. 5 Catullo, per rivelare il motivo del suo dolore, dà avvio ad un'ampia digressione, che lascia in sospenso il discorso della protasi iniziale. Ai vv. 5-8 è quindi annunciata la morte del fratello.

I due distici si distinguono per l'alta elaborazione formale. I versi 5-7 contengono ognuno due sostantivi accompagnati da un aggettivo; i membri delle due coppie sono disposti, in iperbato, secondo un ordinamento chiastico del tipo abBA. Nel caso dei vv. 6 e 7, l'*ordo verborum* produce due perfetti versi aurei, in cui i membri esterni del chiasmo sono tra loro allitteranti e collocati ai poli opposti del verso: ne risulta un'architettura fortemente compatta. La disposizione poi nel primo emistichio prima della pentemimere dei due epiteti, nel secondo emistichio dei due sostantivi conferisce al verso un perfetto equilibrio (cfr. Citroni 1995, 116, n. 93).

Il lessico, arricchito da *hapax legomena*, è prevalentemente di registro alto e tuttavia comprende almeno un elemento di *sermo familiaris*, il diminutivo *pallidulum*, che qui

diviene *sermo lyricus* (su quest'ultimo fenomeno linguistico-letterario, cfr. Lunelli 1969, 173ss.).

Attentamente studiata è anche la trama fonica dei versi: si notino in particolare le assonanze del v. 5, dove i suoni dell'aggettivo iniziale *pallidulum* riecheggiano in tutto il prosieguo del verso, legando insieme l'immagine dell'onda e del piede e riproducendo il rumore dell'acqua (cfr. *infra* comm. *ad* v. 6 *pallidulum ... pedem*); o ancora, la ricorrenza nei vv. 7-8 di dentali mute e di vibranti (*Troia, Rhoeteo, subter, litore, tellus, ereptum, nostris, obterit*) e di gruppi consonantici labiale-dentale (*subter, ereptum, obterit*), che accentuano con la loro asprezza la tragicità dell'enunciato.

Altrettanto ricercata è la formulazione stessa della notizia: per dire che il fratello è morto, Catullo usa infatti una complicata perifrasi, che delinea due immagini, ciascuna corrispondente ad un distico. La prima, incentrata sulla condizione oltremondana del fratello, ci informa che il suo piede è da poco bagnato dall'onda del Lete; la seconda, incentrata invece sulla condizione dei suoi resti terreni, ci informa invece che il giovane giace in terra lontana, a Troia, sotto il lido reteo, ed è ormai sottratto alla vista dei vivi.

Della prima scena non si conoscono altri precedenti. Alcuni studiosi hanno cercato di spiegarne il *focus* sul piede, facendo appello al possibile sfondo mitico ad essa sotteso. Quinn 1970, 353, citato in seguito da Green 2005, 245, ipotizza che il dettaglio del piede bagnato dalle acque inferie faccia riferimento al momento in cui il defunto è entrato nel fiume dell'oblio, per salire sulla barca di Caronte. Un simile scenario è evocato anche da Bellandi 2007, 278s. n. 644, che immagina l'estinto in piedi sulla riva del Lete (cfr. Ps.Sen. *Herc. O.* 936 *stabo ante ripas...Lethe tuas*), in attesa della barca di Caronte (cfr. Lygd. 3, 10 *Lethaea rate*; 5, 24 *Lethaeam... ratem*; Sen. *Herc. f.* 776s. *gravior ratis [= cumba Charonti] / utrimque Lethen...bibit*; Stat. *Theb.* 1, 296ss. [*Laium*] *nondum / ulterior Lethes accepit ripa profundi / lege Erebi*; 4, 622s. *optata vetitam transmittere Lethen / puppe dabo*; 12, 559 *Lethaei portitor amnis*), forse perché, morto da poco e anzitempo, non ha ancora ricevuto in sorte la sua destinazione finale (cfr. Prop. 4, 11, 15ss. *damnatae noctes et vos, vada lenta, paludes,/ et quaecumque meos implicat unda pedes,/ immatura licet, tamen huc non noxia veni* con le note di Waszink 1949, 107ss. e il commento *ad loc.* di Rothstein 1966³, 348 e

Fedeli 1965, 248s.). Lo stesso Bellandi ribadisce tuttavia la natura solo lievemente allusiva dei versi catulliani, data l'assenza di indicazioni mitologiche precise.

La scena del contatto tra acque letee e piede del defunto risponde certamente ad un gusto mitologico-decorativo consono all'eleganza e all'elaborazione dell'intera pericope, ma ha forse anche una valenza simbolica, nel sintetizzare il passaggio tra mondo umano e mondo sovra-umano: nell'attimo preciso in cui il piede dell'estinto è toccato dall'onda del Lete, il defunto ha definitivamente varcato il confine che divide i vivi dai morti. L'incontro tra la dimensione della vita e della morte è reso per immagini mediante un intreccio di elementi che rimandano contemporaneamente all'una e all'altra condizione (cfr. Fernandelli 2005, 110): il contatto tra l'onda e il corpo concreto del defunto e la connotazione cromatica del piede rinviano allo *status* dei vivi; allo stesso tempo, questi medesimi dettagli richiamano già l'immaterialità oltremondana: il contatto è lieve e quasi impalpabile, il colore del piede è già il pallore della morte.

Come segnalato ampiamente dai commentatori, l'attenzione rivolta proprio al piede del defunto risponde inoltre al particolare gusto catulliano per la descrizione di questa parte del corpo, che rientra talvolta in un contesto rituale-simbolico (su quest'ultimo aspetto, cfr. Catull. 61, 166s. *transfer omine cum bono/ limen, aureolos pedes*; 68, 70s. *quo mea se molli candida diva pedel/ intulit et trito fulgentem in limine plantam*).

Con la citazione del Lete, Catullo non intende evocare una particolare idea di oltre-mondo, né aderire semplicemente ad una convenzione letteraria o indicare in modo generico gli Inferi. Il Lete, che qui fa la sua prima comparsa nella letteratura latina (cfr. Bellandi 2012, 278 n. 644), è scelto proprio in quanto simbolo dell'oblio; è funzionale cioè alla costruzione di una trama lessicale che nel corso dell'intero carme porta alla luce il tema della memoria.

La scena è nel suo complesso di grande delicatezza e veicola l'informazione luttuosa in modo eufemistico. Questo è coerente con la difficoltà del poeta ad esplicitare ciò che è successo: gli elementi iniziali della frase (*namque mei nuper*) ed il cenno al *Lethaeo gurgite* acquistano senso solo a partire dall'ultima parola del v. 5 (*fratris*) e il messaggio si completa realmente nel v. 6. Il v. 5 sembra dunque scandito da una dolorosa reticenza, cui contribuiscono la disposizione non lineare delle parole, l'uso

dell'iperbato e l'enjambement *fratris/ pallidulum...pedem* (cfr. Witke 1968, 15s.; Fernandelli 2005, 108).

La condizione del fratello, tra le onde del Lete, richiama inoltre quella del poeta stesso, la cui *mens* è detta metaforicamente ondeggiare tra i *mala* al v. 4 (cfr. Witke 1968, 16).

Ai vv. 7-8, l'immagine della terra che grava sul defunto e lo sottrae alla vista dei suoi cari nasce dalla rielaborazione di motivi tradizionali dell'epigrafia e della poesia funeraria (cfr. *infra* comm. *ad* v. 8 *ereptum nostris... ex oculis*; v. 8 *obterit*).

Finemente erudite ed apertamente "letterarie" sono anche le due espressioni usate per localizzare la sepoltura del fratello nella regione della Troade: *Troia tellus e Rhoeteo litore*. Entrambe le locuzioni rievocano naturalmente il mito di Troia e le sorti degli eroi che in quel luogo persero la vita. Tra questi, è Aiace il personaggio che maggiormente ritorna alla mente del lettore, perché proprio presso la spiaggia retea sorgeva, secondo la tradizione, la sua tomba (cfr. *infra*, comm. *ad* v. 7 *Rhoeteo litore*). In questo distico troviamo dunque già *in nuce* quell'associazione tra morte del fratello e mito troiano che ha pieno sviluppo nel c. 68 (cfr. vv. 89-100) e che nel c. 101 è implicitamente suggerita dall'allusività omerica dell'esordio. Nel c. 68 questa trasfigurazione mitica del dato biografico ha chiaramente un effetto patetico e nobilitante: produce una sorta di "eroizzazione" del defunto, nobilita il lutto personale di Catullo e insieme ne accresce il πάθος, accomunando dolore privato a dolore di un'intera civiltà (cfr. 68, 89s. *Troia (nefas!) commune sepulcrum Asiae Europaeque,/ Troia virum et virtutum omnium acerba cinis*; a proposito di questi meccanismi nei cc. 68 e 101, cfr. Conte 2012, 32 n.18 e Biondi 1976). Di questi esiti nel breve accenno del c. 65 si vedono però solo le premesse.

Il luogo in cui giace il fratello del poeta richiama inoltre, anche se in modo indiretto, due situazioni codificate dalla tradizione letteraria e dall'epigrafia di argomento funerario: la morte in terra straniera e la sepoltura vicino al mare (cfr. Paratore 1963, 569s.; Cugusi 1991, 105; Fernandelli 2005, 115 Woodman 2012, 139s.). La lontananza dalla patria d'origine e dai propri affetti familiari intensifica la drammaticità dell'evento luttuoso: su questo dettaglio insiste in funzione patetica già Omero in *Il.* 11, 816-818; 16, 538-540; 17, 300-301; 20, 389-392 (cfr. Griffin 1976, 164-165). Il motivo viene ancora una posto in enfasi nel c. 68 (cfr. vv. 99-100 *sed*

Troia obscena, Troia infelice sepultum/ detinet extremo terra aliena solo; vd. Citroni 1995, 114 n. 79 e il commento *ad loc.* di Maggiali 2008, 185ss.).

L'immagine del tumulo vicino al mare ricorre spesso nell'epica, sia in Omero che in seguito in Apollonio Rodio e Virgilio, ed è attestata nella tradizione dell'epigramma funerario per lo più in relazione alla morte per naufragio (cfr. Pearce 1983).

Oltre ad Aiace, tra gli eroi del mito hanno sepoltura su un promontorio o una spiaggia Achille, Patroclo e Antiloco (Hom. *Il.* 23, 125s.; *Od.* 24, 80-84.), Delope (Ap. Rh. 1, 585), Stenelo (Ap. Rh. 2, 911), Idmone e Tifi (Ap. Rh. 2, 841-844; 851-857), Miseno (Verg. *Aen.* 6, 232-235), Palinuro (Verg. *Aen.* 6, 378-81), Deifobo (Verg. *Aen.* 6, 505), Caeta (Verg. *Aen.* 7, 1-4).

Chiara è la sua funzione celebrativa, quando questa sede è scelta per rendere maggiormente visibile la tomba e garantire così che la memoria del defunto, o di chi l'ha ucciso, continui nel tempo (cfr. Hom. *Il.* 7, 81ss.; *Od.* 24, 82ss). Ma, al contrario, la spiaggia può divenire simbolo di desolazione e abbandono, soprattutto se il cadavere è stato privato degli onori funebri dovuti o si trova lontano dalla terra natia (cfr. Pearce 1983, 112s.). Si veda per esempio il caso dell'esule Opimio, così descritto da Cicerone: Cic. *Sest.* 140 *cuius monumentum celeberrimum in foro, sepulchrum desertissimum in litore Dyrrachino relictum est.*

In questa seconda casistica rientra anche la scena catulliana, dove la sepoltura è presentata in termini fortemente negativi (*tellus...ereptum nostris obterit ex oculis*). Il litorale non è un luogo deliberatamente scelto per rendere visibile la tomba del fratello, ma piuttosto la sede in cui il fratello "impropriamente" giace, lontano dalla patria e nascosto alla vista dei propri cari. A garantire la memoria imperitura del defunto non sarà un *monumentum funebre*, ma la poesia stessa di Catullo.

5. namque: le congiunzione che qui dà inizio alla parentesi esplicativa è la stessa da cui prende avvio nel c. 64 la grande ecfraasi della *vestis priscis hominum variata figuris* (v. 52 *namque fluentisono prospectans litore Diae*): per un confronto tra le due movenze vd. Fernandelli 2015 40 n. 82 e 44.

Sulla funzione delle parententiche in Catullo, soprattutto nei *carmina docta*, vd. Williams 1968, 707ss. Nel c. 65 suggerisce l'impressione di un discorso non premeditato.

Di quest'artificio si avvalgono spesso anche i poeti alessandrini e soprattutto Callimaco, il quale però ricorre in genere a parentetiche brevi. Molto spesso il nesso usato per introdurre queste digressioni incidentali è, come qui, la congiunzione γάρ (cfr. Williams 1968, 711; Lapp 1965, 52s.).

Un'utile sintesi sull'uso e lo scopo delle parentetiche nella letteratura greco-latina si trova in Coleman 2010, 293ss. (con ulteriore bibliografia).

Lethaeo gurgite: l'aggettivo *Lethaeus*, hapax in Catullo, fa qui per la prima volta la sua comparsa nella letteratura latina (*ThlL* VII.2 1185, 62ss.). La sua funzione è innanzitutto quella di identificare nel Lete, fiume dell'oblio, il *gurgis* infernale presso il quale si trova il defunto. L'epiteto è però più precisamente un calco del greco ληθαῖος, una forma rara impiegata dai poeti alessandrini per qualificare entità "che fanno dimenticare" (*LSJ* s.v. *Lethaeus*; cfr. Bellandi 2007, 278 n. 644) e la cui paternità è da attribuirsi probabilmente a Callimaco (cfr. Gigante Lanzara 2000, 32-33; 388 *ad Lyc. Alex.* 1127 ληθαίῳ σκότῳ; Mineur 1984, 201 *ad Call. Del.* 234 ληθαῖον ἐπὶ πετρὸν ὕπνος). È dunque un aggettivo dotto, di stile alto, che conserva, in aggiunta, anche questo secondo valore traslato. Una simile duplicità semantica è ravvisata da Fernandelli 2005, 130 (cfr. 2015, 72-73) in *Epitaph. Bion.* 22 (ἀλλὰ παρὰ Πλουτῆρι μέλος Ληθαῖον ἀείδει), dove Ληθαῖον oltre ad indicare il luogo in cui si svolge il canto di Bione, ovvero gli Inferi, definisce il μέλος come una «canzone con gli effetti del Lete, che cioè [...] fa dimenticare le cose della terra» (Barigazzi 1967, 291).

Dopo l'occorrenza catulliana, *Lethaeus* conosce un'ampia diffusione soprattutto in età augustea (cfr. Verg. *georg.* 1, 78; 4, 545; *Aen.* 5, 854; 6, 705; 6, 714; 6, 749; Hor. *epod.* 14, 3; *carm.* 4, 7, 27; Prop. *eleg.* 4, 7, 10; 4, 7, 91; Tib. *eleg.* 1, 3, 80; Ov. *ars* 3, 340; 3, 648; *rem.* 551; *met.* 7, 152; 7, 408; 10, 70; *trist.* 1, 8, 36; 4, 9, 2) e per lo più come semplice sinonimo di *infernus* (Antolín 1996, 210). In unione a *gurgis* è usato ancora in Stat. *silv.* 2, 1, 194 e Claud. *rapt. Pros.* 2, 305.

Gurgis, in poesia, può indicare per metonimia ogni tipo di massa d'acqua, sia stagnante che corrente (mare, fiume, lago, fonte) (*ThlL* VI.1-2 2363, 6ss.). Un'ampia e ancora utile discussione sul suo significato si trova in Henry 1873, 368-384: «the

meaning common to *gurgēs* [...] is *water in quantity, body of water, flood* (abstractedly from all notion of overflow)» (p. 375).

Il termine, attestato in tutta la latinità a partire da Lucilio, è frequente nei versi in metri dattilici, soprattutto all'ablativo singolare nel quinto piede dell'esametro (*ThlL* VI.1-2 2360, 3ss.). Anche Catullo lo usa in quest'unica forma e sede metrica: nel c. 65 e altre quattro volte nel c. 68 in riferimento al mare (64,14; 64,18; 64,178; 64,183). Si tratta probabilmente di una marca formulare di stile elevato (Citroni 1995, 116 n. 91), come risulta già dalla sua prima occorrenza in un frammento luciliano di parodia dell'epos (fr. 40 Marx) e dalle successive occorrenze in Lucrezio (4, 397; 5, 387; 5, 482).

Da notare la corrispondenza per campo semantico ed uso poetico tra *gurgēs* e il lemma greco δίνη, che in Apollonio Rodio e Teocrito ricorre in alcuni contesti relativi al tema della morte e degli inferi: in Ap. Rh. 1, 644s. si parla di “gorgo dell'Acheronte”, connesso a sua volta con il motivo dell'oblio (οὐδ' ἔτι νῦν περ ἀποιομένου Ἀχέροντος/ δίνας ἀπροφάτους ψυχὴν ἐπιδέδρομε λήθη); in Ap. Rh. 1, 1239 Ila muore cadendo “nel gorgo” di una fonte (μέση δ' ἐνικάββαλε δίνη); in Theocr. 1, 140s. la morte di Dafni è legata al contatto con un “gorgo fluviale” (χὼ Δάφνις ἔβα ρόον. ἔκλυσε δίνα/ τὸν Μοίσειας φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ; su questo passo, cui rinviano anche i commenti a Catull. 65, 5 di Ellis 1889², 351 e Kroll 1968⁵, 197, vd. Gow 1952², 30 e Hunter 1999, 105).

Poco perspicua e quindi oggetto di discussione è la funzione logico-sintattica di *Lethaeo gurgite* all'interno della frase. La questione non è oziosa in quanto giustificerebbe, per alcuni editori, un intervento sul testo.

Le difficoltà relative all'interpretazione di *Lethaeo gurgite* si devono innanzitutto alla ricercata, e quindi inusuale, disposizione delle parole all'interno del distico 5-6 e alla particolare posizione di *Lethaeo gurgite* all'interno del v. 5: il complemento, oltre ad essere piuttosto distante dagli elementi verbali del v. 6, risulta da essi ulteriormente isolato, in quanto racchiuso tra i termini in iperbatto *mei... fratris*; questa distanza è inoltre enfatizzata dalla struttura centripeta dello stesso v. 6, costruito secondo lo schema del *versus aureus*.

La maggior parte dei traduttori elimina il problema, semplificando nella resa la frase originale (cfr. e.g. le traduzioni di Rostand in Benoist-Thomas 1882, 215 «C'est hier que le pied livide de mon frère a trempé dans le flot endormi du Léthé», Caviglia

1983, 129 «perché da poco tempo l'onda del fiume di Lete viene a battere al piede di mio fratello», Goold 1989², 165 «for the creeping tide of Lethe's stream has lately washed the death-pale foot of my brother», Paduano-Grilli 1997, 295 «da quando l'onda del fiume Lete lambisce il piede esangue di mio fratello»).

Tra gli interpreti che invece mantengono il testo tràdito e prendono posizione in merito alla questione, le opinioni non sono unanimi.

Per Baehrens 1885, 454 *ad loc.*, *Lethaeo gurgite* è da intendersi come un ablativo strumentale dipendente da *alluit*. Così infatti lo studioso ricostruisce l'intera frase: «ante parvom tempus [...] pedem fratris mei [...] unda, quae manat sive tacite lenteque labitur [...], Lethaeo gurgite alluit, h. e. tingit aqua fluminis Lethes». Ciò lo porta tuttavia a vedere in *pallidulum* un elemento fuori posto se riferito a *pedem*, tanto da voler interpretare l'aggettivo come un neutro avverbiale relativo a *manans*. A quest'ultima proposta si oppongono però ragioni sia linguistiche che stilistiche, come evidenzia già Kroll 1968⁵ (1923¹), seguito poi da Lenchantin 1933³ (1928¹) *ad loc.*: una costruzione come *pallidulum manans* sarebbe decisamente singolare, oltre che per il senso, anche per la presenza di *pedem* in clausola, ed interpretare *pallidulum* come neutro avverbiale significherebbe privare *pedem* del suo epiteto, intaccando l'evidente schema aureo del verso 6.

Oltre a Baehrens 1885, vedono in *Lethaeo gurgite* un ablativo strumentale anche Riese 1884, 198 e recentemente Tromaras 2001, 505 *ad loc.*, ma più numerosi sono coloro che lo ritengono un complemento di luogo, sebbene anche in questo caso ci siano posizioni diversificate.

Ad un complemento di moto da luogo retto da *manans* pensano Doering-Naudet 1826, 294, che associa questa costruzione a quella di Ov. *rem.* 618 (*de prope currenti flumine manat aqua*), e Forsyth 1986, 426 *ad loc.*: il *Lethaeus gurgis* sarebbe dunque il punto d'origine da cui si effonde (*manans*) l'onda (cfr. Ps.Verg. *culex* 148 *hic suberat gelidis manans e fontibus unda*). A questa ricostruzione parrebbe allinearsi anche Green 2005, 66 che traduce «for of late a ripple from Oblivion's vortex/ lapped over my brother's foot, left id deadly pale».

Ad un complemento di stato in luogo pensano invece Benoist-Thomas 1890, 651, Lenchantin 1933³, 188, Della Corte 2010¹², 157 («l'onda che scorre nei vortici del Lete») e Pérez Vega-Ramírez de Verger 2005, 321 («pues hace poco el agua que

mana en el abismo leteo ha banado el palido pie de mi hermano»), i quali, con l'eccezione di Lenchantin che non ne fa parola, collegano *Lethaeo gurgite* a *manans*. Infine, Kroll 1968⁵, 197 e Quinn 1970, 353 *ad loc.*, dichiarano la loro indecisione tra due delle posizioni sopra esposte: per entrambi *Lethaeo gurgite* è sintatticamente ambiguo e può essere interpretato sia come ablativo strumentale che come ablativo locativo. Kroll ritiene in ogni caso piuttosto infelice la forte separazione di *Lethaeo gurgite* da *manans*.

A nostro parere, la disposizione delle parole parrebbe suggerire per questo complemento una funzione prevalentemente locativa, da non intendere però in stretta dipendenza da *manans*: il suo principale scopo sarebbe dunque quello di indicare non tanto il luogo in cui scorre o dal quale proviene l'onda, bensì dove si trova il fratello. In ogni caso, il testo, pur prestandosi a differenti interpretazioni, risulta nel complesso intellegibile e accettabile anche linguisticamente: per questo, riteniamo preferibile mantenere una posizione conservativa e stamparlo così come riportato da almeno una parte dei codici. Segnaliamo però due possibili emendazioni, che potrebbero essere, soprattutto nel primo caso, corrette.

Innanzitutto, l'intervento di Partenio, che nella sua edizione del 1486 stampa *Lethaeo in gurgite*. Ad accogliere nel testo *Lethaeo in gurgite* sono Ellis 1878², Lafaye 1922, Friedrich 1908, Thomson 1997 e Mandruzzato 2009²⁰, con l'approvazione anche di Trappes-Lomax 2007, 207, tutti studiosi ovviamente inclini ad interpretare il complemento come uno stato in luogo. L'aggiunta della preposizione *in* è dunque funzionale ad eliminare ogni eventuale ambiguità tra *ablativus instrumentalis* e *ablativus loci*.

A favore di quest'emendazione, starebbe la forte diffusione, nella tradizione manoscritta, della forma mendosa *lethaei* in luogo del corretto *lethaeo*, attestato solo a partire dagli anni '60 del '400: in O si legge infatti *loethi gurgite*, in G e R *lethai gurgite* ed è quest'ultima lezione ad essere prevalente tra i recensori, che la riportano in circa 70 casi. A questo computo vanno aggiunti inoltre 10 codici che scrivono forme affini con trascurabili variazioni grafiche, relative al diverso trattamento dei dittonghi o della *nota adspirationis* (e.g. *lethaei/ laethaei/ lęthei/ letei/ loethei/ loethęi/ lethęi*).

Come sottolineano anche Friedrich 1908, 398 e Thomson 1997, 445, la *i* finale di *lethaei* potrebbe essere traccia di un'originaria preposizione *in*. Soprattutto se abbreviata ($\bar{i} = in$), la particella avrebbe potuto facilmente essere confusa e attaccata al precedente aggettivo, un tipo di errore piuttosto comune nella tradizione, probabilmente alla base per esempio anche della lezione di *O delapse corpore* in luogo del corretto *delapsa e corpore* in Catull. 64, 66.

Un'altra valida proposta di emendazione è quella recentemente avanzata da Gärtner 2007, 29s. il quale tenta di migliorare il testo, correggendo *mei* in *mersi* sulla base di Ov. *trist.* 1, 8, 36 (*cunctane Lethaeis mersa feruntur aquis*) e modificando di conseguenza *namque* in *nam*. Il verso *nam mersi nuper Lethaeo gurgite fratris*, oltre ad essere più chiaro, risulterebbe in tal modo interamente spondiaco fino al quinto piede escluso: un ritmo considerato dallo studioso particolarmente idoneo all'importanza e alla solennità del ferale annuncio di Catullo. La tradizione manoscritta è però pressoché unanime nel trasmettere *namque mei*.

6. pallidulum ... pedem: il diminutivo *pallidulus* è *hapax* in Catullo e aggettivo rarissimo anche nei poeti successivi: una ripresa significativa si ha solo in Hadr. fr. 3, 4 Bl. (*animula vagula blandula*), su cui vd. Mattiacci 1982, 78.

La forma introduce in un contesto stilistico sostenuto una nota di grazia affettuosa, che nasce dal pensiero commosso e dolente del *frater*, citato esplicitamente per la prima volta solo al termine del v. 4 (cfr. Ronconi 1971², 106; Milazzo 1975, 34; Fernandelli 2005, 108 e i commenti *ad loc.* di Lenchantin 1933³, 188; Merrill 1893, 164; Godwin 1995, 178). L'ampia estensione e la collocazione in *incipit* danno grande rilevanza all'epiteto, la cui materia fonica si riverbera in tutto il verso in un gioco di assonanze sui suoni /p/, /u/, /d/, /lu/. In particolare, il susseguirsi delle liquide riecheggiate dal successivo *alluit* riproduce fonicamente lo sciabordio della acque (cfr. Ferguson 1985, 210; Fernandelli 2005, 108).

Pallidulum forma con *pedem* una coppia allitterante a cornice del verso, che rende ancora più icastico il pallore del piede (cfr. Clarke 2003, 121): sulla particolare espressività associata alla collocazione ai due estremi del verso di aggettivo e sostantivo cfr. Conrad 1965, 228ss., in riferimento al c. 64, e Citroni 1995, 116, n.93. Qui l'epiteto d'apertura contribuisce a definire il tono delicato del verso.

La notazione cromatica associa definitivamente il fratello di Catullo al regno dell'Oltretomba e dei fantasmi: *pallidus* o *pallens* è tradizionalmente tutto ciò che è connesso con la morte, incluso il Lete (cfr. Verg. *Aen.* 4, 26 *pallentis umbras Erebi*; Hor. *carm.* 1, 4, 13 *pallida mors*; Lygd. 1, 28 *pallida Ditis aqua*).

Pedem è singolare poetico, non richiesto dal metro (cfr. Thomson 1997, 445). Più volte Catullo, nel corso del *liber*, concentra più volte la propria attenzione su questa parte del corpo e la associa spesso ad uno specifico colore: cfr. 61, 9-10 *niveo... pede*; 61, 167 *aureolos pedes*; 64, 162 *candida... vestigia*; 68, 70 *molli candida diva pede*. Sul dettaglio dei *pedes* lambiti dell'acqua si sofferma anche la descrizione di Arianna in 64, 67 (*ipsius ante pedes fluctus salis alludebant*).

manans: il verbo indica un fluire lento (cfr. Paul. Diac. 128. 1. Müll., *manare dicitur, cum humor ex integro, sed non solido nimis, per minimas suas partes erumpit*; Baehrens 1885, 454 *ad loc.* «*manat sive tacite lenteque labitur*»; Ellis 1889², 351 *ad loc.* «slow-streaming»). A questo proposito, i commentatori rinviano di solito alla descrizione delle acque infernali in Prop. 4, 11, 15-16 (*damnatae noctes et vos, vada lenta, paludes, et quaecumque meos implicat unda pedes*); ma si vedano anche le definizioni del Lete in Prop. 4, 7, 91 (*Lethaea ad stagna*); Sen *Herc. f.* 680 (*placido quieta labitur Lethae vado*); Claud. *rapt. Pros.* 1, 282-3 (*stagnaque tranquillae potantes marcida Lethes*).

alluit: il verbo è *hapax* in Catullo e significa qui “bagnare, toccare, lambire” (*OLD* s.v. *alluo* 2). La forma è probabilmente da considerare un perfetto con valore puntuale e non, come alcuni commentatori e traduttori intendono, un presente: a favore di questa ipotesi depone anche l'avverbio *nuper* in genere costruito con verbi al perfetto per indicare un recente passato (per il valore di *nuper* cfr. Cic. *Verr.* 4, 6).

7. Troia... tellus: l'aggettivo trisillabo *Troius*, sinonimo del più comune *Troianus*, è *hapax* in Catullo ed è attestato per la prima volta nel c. 65. Di registro stilistico alto, è successivamente adottato soprattutto da Virgilio nell'*Eneide*. Nasce come calco dell'aggettivo omerico Τρώϊος.

Tellus è termine aulico e in Catullo ricorre in altri due passi di stile elevato: 64, 205; 397. I due vocaboli, come *pallidulum pedem* del verso precedente, formano una coppia allitterante a cornice del verso.

subter: la preposizione compare una volta sola in Catullo ed è considerata rispetto a *sub* una forma arcaica (cfr. Heusch 1954, 147-149). Molto rara è anche la costruzione con l'ablativo in luogo dell'accusativo, attestata altrove solamente in Verg. *Aen.* 9, 514.

Nota giustamente Bellandi 2007, 282 n. 649 che *subter litore* è da intendersi in senso proprio ("al di sotto della superficie della spiaggia") e non in senso figurato ("ai piedi del promontorio"). L'architettura stessa del verso aureo, in cui gli elementi più deboli semanticamente (*quem subter*) tendono a scomparire al centro della cornice *Troia Rhoeteo...litore tellus*, suggerisce l'idea di un corpo (*quem*) sottratto alla vista, come si dirà nel v. 8, e sprofondato nei recessi della terra (cfr. Fernandelli 2005, 111 e 2015, 52).

Rhoeteo... litore: *Rhoeteus* è *hapax* in Catullo e compare nel c. 65 per la prima volta. L'aggettivo deriva dal nome del promontorio Reteo (Ροίτειον) in Troade e spesso in poesia funge per metonimia da sinonimo dotto di "troiano" (Forcellini s.v. *Rhoeteus*). È verosimile che Catullo abbia trasfigurato un dato biografico reale, la morte del fratello in Asia Minore, alla luce della tradizione letteraria.

La spiaggia retea richiama infatti alla memoria dei lettori una località consacrata dal mito: il luogo di sepoltura di Aiace Telamonio (cfr. Antip. Sid. *AP* 7, 146; Strab. 13, 1, 30; Mela 1, 85; Lucan. 9, 961-965; Plin. *nat.* 5, 124-125; Paus. 1, 35, 3-5; Lucianus *Cont.* 23; Serv. auct. ad *Aen.* 6, 505; Quint. Smyrn. 5, 655-656). Un simile espediente si trova già all'opera nell'elegia funebre per Timandro di Partenio (fr. 27a-b Lightfoot = *SH* 626): anche in quel caso, ad essere ricordato è un giovane sepolto lontano da casa, la cui tomba è posta presso gli σκόπελοι di Achille, ovvero il celebre promontorio Sigeo in Troade (cfr. Cazzaniga 1961; Lightfoot 1999, 170ss.; Skinner 2003, 193 n. 12). Sul valore di questa associazione tra luogo di sepoltura reale e luogo di sepoltura mitico, cfr. *supra* comm. ad vv. 5-8.

Aiace è uno degli eroi omerici associati nel corso dell'*Iliade* ad un particolare compagno, il fratellastro Teucro, con cui forma una coppia eroe-scudiero assimilabile a quella di Achille e Patroclo (cfr. Sforza 2007, 81-83) e verso il quale esercita una protezione quasi materna (cfr. Hom. *Il.* 8, 268-272). Dei due fratelli, Aiace muore suicida lontano dalla patria; Teucro rimane in vita e si occupa della sepoltura dell'estinto. Drammi greci e romani avevano avuto come oggetto la sorte di Aiace e anche le vicende di Teucro erano particolarmente note a Roma grazie all'omonima tragedia di Pacuvio, ancora celebre ai tempi di Catullo (cfr. Skinner 2003, 6). Si è pertanto ipotizzato che a suggerire al poeta lo scenario della spiaggia retea possa esser stato anche questo fattore, ovvero la possibilità di evocare non solo la leggenda di Troia, ma anche il mito di una coppia di fratelli, di cui uno morto prematuramente. A tal proposito si veda l'analisi di Skinner 2003, 5ss. che tuttavia eccede nella ricerca di una perfetta corrispondenza tra le vicende private di Catullo e quelle di Teucro, giungendo a sovrainterpretare l'intero carme sulla base di questa particolare prospettiva.

Il nesso *Rhoeteo litore* non ha altri antecedenti nella poesia latina. Lightfoot 1999, 58-59 e Woodman 2012, 139 ipotizzano che Catullo abbia tratto ispirazione da un testo di Euforione: fr. 40 Powell (= 44 Groningen) Πορφυρέη ὑάκινθε, σὲ μὲν μία φῆμις αἰοιδῶν/ Ποιτεῖης ἀμάθοισι δεδουπότος Αἰακίδαο/ εἶαρος ἀντέλλειν γεγραμμένα κωκύουσιν. Ποιτεῖης è correzione di Brubach accolta da tutti gli editori e rappresenta uno dei rari antecedenti per il prezioso epiteto *Rhoeteus*. Il fr. 40 costituisce probabilmente l'*incipit* del poemetto in esametri dedicato alle vicende di Giacinto, uno dei mitici giovinetti amati dagli dei e morti prematuramente. I versi alludono al dibattito eziologico sull'origine dell'omonimo fiore: secondo una certa tradizione poetica, il giacinto sarebbe sorto non dal sangue del ragazzo bensì da quello di Aiace, quando questi morì sulla spiaggia retea. Le screziature dei petali, che il mito interpreta come i segni delle lettere AI AI, sarebbero nel caso di Aiace le iniziali del suo nome, nel caso di Giacinto il lamento (αἰαῖ) trascritto da Apollo sul fiore, ad eterno compianto del giovane.

Dopo Catullo, l'aggettivo *Rhoeteus* è riferito al termine *litus* raramente: in poesia la *iunctura* si ritrova solo in Verg. *Aen.* 6, 505; Ps.Verg. *culex* 313; Sen. *Tro.* 108; Sil Ital. *Pun.* 8, 619. Il passo virgiliano è stato analizzato da Bleisch 1999, 212ss., che vi

ha riconosciuto una diretta allusione al c. 65 (cfr. Horsfall 2013, 369 *ad loc.*). Rispetto al testo catulliano, dove la costruzione chiasmica del verso aureo (v. 7 *Troia Rhoeteo quem subter litore tellus*) intende suggerire l'immagine di un defunto letteralmente circondato e rinchiuso dalla terra troiana, in *Aen.* 6, 505 (*egomet tunc tumulum Rhoeteo in litore inanem*), il chiasmo suggerisce l'immagine opposta, quella di una tomba vuota (*Aen.* 6, 505 *egomet tunc tumulum Rhoeteo in litore inanem*): il cenotafio di Deifobo. Secondo la studiosa, mediante il riferimento alla costa retea e indirettamente ad Aiace, Catullo dimostrerebbe la sua distanza dalla prospettiva dell'*epos*, dove l'immortalità è affidata al κλέος eroico, per indicare invece il lamento eterno come unica possibilità di sopravvivenza oltre la morte. Questa posizione sarebbe rievocata da Virgilio in un episodio, quello dell'incontro di Enea con Deifobo negli Inferi, dedicato, secondo l'analisi di Bleisch 1999, alla riflessione sulle forme della memoria e il rapporto con il passato (cfr. *supra* comm. *ad v.* 1 *confectum*).

8. ereptum nostris... ex oculis: il participio *ereptum* suggerisce la metafora del morire come “essere rapiti”, “essere strappati via”, piuttosto diffusa nei testi letterari ed epigrafici (cfr. *ThlL* V.2, 793, 58ss.).

Il verbo, composto di *rapio*, denota una sottrazione rapida e violenta (*ThlL* V.2 789, 16-21) e ben si adatta a definire la morte inattesa del fratello. Lo stesso concetto è espresso dai verbi *adimo* ed *aufero* in 68, 20 e 92 (*miserio frater adempte mihi*) e in 101, 5-6 (*fortuna mihi tete abstulit ipsum/ heu miser indigne frater adempte mihi*).

Anche nei testi epigrafici, *eripio* e altri composti di *rapio* sono riferiti in modo particolare alla morte prematura di giovani, soprattutto figli o spose (cfr. *e.g. carm. epigr. CLE* 00397, 1 ; *CLE* 00080, 1; *CLE* 00485, 3; *CLE* 00562, 19; *CLE* 00658, 4; altri esempi tratti da epigrafi cristiane anteriori al VII sec. si trovano in Janssens 1981, 84ss.; su *rapio* come tecnicismo delle epigrafi sepolcrali in riferimento alla morte, vd. anche Colafrancesco 2004, 155 n. 191). Non stupisce quindi che la stessa forma venga usata anche in 68, 105-107 per indicare la morte anzitempo di Protesilao (*quo tibi tum casu, pulcerrima Laodamia,/ ereptum est vita dulcius atque anima/ coniugium*) e in 64, 218-219 (*fortuna mea ac tua fervida virtus/ eripit invito mihi te*) per descrivere in termini luttuosi la partenza del giovane Teseo (sull'assimilazione agli occhi di Egeo tra partenza e morte del figlio Teseo vd. Ruiz Sánchez 1996, 191 n. 29).

L'aggiunta di *nostris... ex oculis* sottolinea la prospettiva del superstite e amplifica il πάθος di una situazione già di per sé drammatica: la morte si traduce in un venir meno agli occhi di chi rimane.

La stessa immagine è presente in Lucr. 1, 218 *ex oculis res quaeque repente erepta periret* e in *carm. epigr. AE 1996, 00453, 4 erepta ex oc(u)lis morte grave teneor*.

In Catullo, il punto di vista di chi compiangere il defunto è reso particolarmente rilevante dall'iperbato (*nostris... ex oculis*), dall'anastrofe (*nostris ex*) e dalla posizione rilevante prima di cesura (*nostris*) e in clausola (*ex oculis*) dei vocaboli che alla prospettiva del superstite fanno riferimento: in tal modo, la commiserazione si concentra, oltre che sull'estinto, anche su chi ne lamenta la perdita.

obterit: il verbo è da intendersi nel senso di "schiacciare, gravare" (*ThlL IX.2 279, 12s.*), come nel passo di Lucr. 3, 893 (*urgerive superne obtritum pondere terrae*) relativo alla pratica dell'inumazione. In entrambi i casi, viene capovolto il tradizionale augurio delle epigrafi sepolcrali *sit tibi terra levis* (Friedrich *ad Catull.* 65, 9; Merrill *ad Catull.* 65, 9; Fernandelli 2005, 111, n.38; Kenney 1971, 203 *ad Lucr.* 3, 893).

Obterit, posto in modo rilevante dopo cesura e ancora una volta *hapax* in Catullo, riproduce i suoni aspri e lo scontro consonantico che si ritrovano anche in *subter* ed *ereptum*.

9*-12. Con un'improvvisa rottura rispetto al piano precedente del discorso, Catullo rivolge la parola direttamente al fratello. L'apostrofe segna l'erompere dell'emozione: collocata al centro del carme, essa giunge dopo il ricordo della sepoltura fraterna, quando la tensione emotiva è ormai al culmine, e dimostra indirettamente l'asserzione dei primi versi, ovvero la pervasività del *dolor* provato dal poeta (cfr. Godwin 1995, 178 *ad loc.*).

Lo stesso artificio è adottato nel c. 68 ai vv. 20-24 e 92-96, dove al motivo della morte del fratello, di cui si parla in terza persona, segue in modo inaspettato un'*Anrede* al defunto, in chiave fortemente patetica. In tutti i tre casi, il rapido passaggio alla seconda persona e lo slittamento dal destinatario principale del carme al destinatario dell'*aversio* e poi di nuovo dal destinatario dell'*aversio* al destinatario del carme (sottolineato nel c. 65 dai tra vocativi *Hortale* v. 2, *frater* v. 10 e *Hortale* v. 15) fanno

dell'apostrofe un elemento isolato e rilevante all'interno del componimento (cfr. Bellandi 2007, 274s.). Ai vv. 9*-11a, Catullo lamenta al fratello il venir meno di ogni possibilità di interazione. Quella del poeta appare una dolente e definitiva presa d'atto, in linea con lo stesso disincanto mostrato di fronte alla morte nel c. 101, e per questo preferiamo non intendere l'intera proposizione avviata dal v. 9* come una domanda retorica (la maggior parte degli editori moderni scrive un punto interrogativo dopo *posthac*; optano invece per un punto fermo o una virgola o un punto e virgola Riese 1894, Merrill 1893, Baehrens 1876 Friedrich 1908, Lenchantin 1933³, D'Arbela 1957, Kroll 1968⁵, Bardon 1973², Mandruzzato 2009²⁰, Della Corte 2010¹² e altri).

Di fronte al limite invalicabile della morte, Catullo oppone con forza (*at* v. 11b) gli unici mezzi da lui ritenuti in grado di perpetuare un rapporto con il defunto: l'amore e il canto, i due fondamenti dell'esperienza biotica catulliana. Le due attività sono l'una il corollario dell'altra: la promessa di cantare *maesta carmina* traduce la promessa di amare eternamente il fratello scomparso (cfr. Witke 1968, 17; Bellandi 2007, 55 n.111).

Quello stesso dolore che all'inizio del carme impediva la poesia, ora diviene fonte d'ispirazione per *camina maesta*: è possibile scorgere in questo passaggio un'allusione alla genesi naturale della poesia del lamento per eccellenza secondo gli antichi, ovvero l'elegia (vd. Introd. par. II). Ciò tuttavia non implica che il verso debba essere letto necessariamente, come è stato proposto da Wiseman 1969, 18; 1985, 159, Block 1984 e altri, in chiave proemiale, cioè come annuncio dell'intero *libellus* elegiaco (i due studiosi interpretano la definizione *carmina maesta* come "versi in distici elegiaci"). Può essere piuttosto letto in chiave-metaletterario, come frutto di una riflessione del rapporto tra poesia (elegiaca) e sofferenza.

Dal punto di vista formale l'architettura di questi versi è nettamente divisa in due blocchi, correlati tra loro mediante rapporti di associazione tra parole. Elemento di separazione è la congiunzione avversativa *at*, posta al centro del verso 11, dopo cesura pentemimere.

Ai vv. 9*-11a è negato quanto sostanzia ogni rapporto con i vivi: Catullo afferma che non rivedrà mai più il fratello (v.10-11a) e forse al v. 9 che non potrà mai più dialogare con lui. *Numquam*, in *incipit* del v. 10 e probabilmente in epanalessi con un

precedente *numquam* del v. 9*, conferisce al lamento, rispetto ad una semplice negazione, un carattere assoluto e definitivo (cfr. Évrard Gillis 1976, 137-139).

Il v. 10, interamente nominale, sintetizza l'interruzione del rapporto fraterno, mediante la giustapposizione dei suoi elementi minimi: *numquam ego te, vita frater amabilior*. In particolare, il gruppo *ego te*, isolato dal *numquam* iniziale e dal successivo inciso, diviene quasi immagine del vincolo parentale; allo stesso tempo, esso rinnova la contrapposizione tra l'io superstite e il tu scomparso, al pari del gioco di pronomi che caratterizza i versi 19-23 del c. 68, su cui vd. Traina 1978, 24.

A questo polo negativo, a partire dal secondo emistichio del v. 11, è contrapposta, quasi come reazione, una duplice promessa di amore e poesia: Catullo amerà sempre il fratello e sempre canterà carmi tristi per la sua morte.

La correlazione tra questi due momenti è affidata all'anafora di *semper*, che amplifica la forza di queste intenzioni e rovescia in modo speculare la precedente coppia di *numquam*.

Come *numquam*, *semper* è avverbio già fortemente espressivo la cui intensità è enfatizzata dalla ripetizione.

L'anafora in questa sezione è uno degli strumenti privilegiati a cui è affidata l'accentuazione del πάθος, come nelle duplice apostrofe al defunto del carme 68 (cfr. Macr. *Sat.* 4, 6, 23 *nascitur pathos et de repetitione*). Ulteriore elemento di associazione tra le due sezioni del dialogo con il fratello è la figura etimologica *amabilior - amabo*. Il verso 11, che segna la svolta tra i due momenti, enfatizza il nesso di transizione *at certe*, con una struttura chiastica formata dai due verbi allitteranti agli estremi del verso (*aspiciam-amabo*) e dai due avverbi temporali in seconda e penultima posizione (*posthac-semper*).

A livello fonico, frequente è il suono /a/ «cellula sonora del lamento» (Fernandelli 2005, 141) spesso in corrispondenza con gli *ictus* del verso.

9* [**alloquar audiero numquam tua ... / verba / dicta / facta / fata loquentem**]: così come tramandato dalla tradizione pozziana, il carme risulta mutilo del necessario esametro tra il v. 8 e il v. 10. In questo luogo, alcuni manoscritti recenziatori trasmettono invece un verso ritenuto dai più una congettura umanistica. Esso tuttavia, per alcune particolarità della sua trasmissione, suscita non poche perplessità, tanto da

essere considerato da alcuni un verso autentico, anche se assente in O G R. La questione è assai complessa e di difficile soluzione allo stato attuale degli studi, per cui riteniamo preferibile per ora mantenerne la genuinità *sub iudice*. Si rimanda per questo problema all'Introduzione, par. III.

Il verso, che in Par.lat.7989 compare nella forma *alloquar audiero numquam tua ... loquentem*, presenta a seconda dei casi una delle seguente varianti in penultima posizione: *verba, dicta, facta, fata* (su queste forme vd. Introd. par. III) Con esso avrebbe inizio il “frammento di epicedio” rivolto al fratello.

Pur presentando alcune difficoltà linguistiche (vd. *infra*), il suo senso risulta nel complesso intellegibile: il poeta lamenta il venir meno di ogni possibilità di dialogo con il fratello, così come al v. 10 si duole di non poterlo vedere mai più, d'ora in avanti. A seconda che si intenda l'avverbio *numquam* come riferito ad entrambi i verbi *alloquar* e *audiero* o al solo *audiero*, il significato del verso cambia, anche se di poco: nel primo caso, Catullo esprimerebbe l'impossibilità sia di parlare al fratello sia di sentirlo parlare; nel secondo caso, invece prefigurerebbe una situazione analoga a quella descritta nel c. 101 al v. 4 (*et mutam nequiquam alloquerer cinerem*), ovvero quella di un colloquio “impossibile” e a senso unico tra chi rimane e chi se n'è andato e non può più far sentire la sua voce (sul tema dell'incomunicabilità col defunto nel c. 101 vd. Pinotti 2002, 44).

Singolarmente presi, alcuni elementi linguistici parrebbero congruenti con l'*usus scribendi* catulliano. Il verbo *alloquor* che qui indica “il parlare, il rivolgere la parola” (*ThLL* I 1694, 49ss.) di Catullo al fratello è esattamente lo stesso impiegato in 101, 4 (cit. *supra*) per l'ultimo saluto al defunto. È un termine che può designare ogni tipo di discorso, da quello più intimo e colloquiale a quello più formale e sostenuto, ed è infatti impiegato sia in testi di registro medio-basso come la commedie di Plauto (vd. e.g. Plaut. *Amph.* 881 *nunc hanc alloquar*; Mil. 423 *hominem adire et blande alloqui*) sia in testi di registro alto come in Virgilio (vd. e.g. *Aen.* 1, 594 *tum sic reginam alloquitur*; 4, 8 *alloquitur sororem*) (cfr. Biondi 1976, 421 n. 53; Feldherr 2000, 215ss.; Bellandi 2007, 309s.). In 65, 9 ben si adatta ad indicare una conversazione affettuosa e familiare quale è quella tra due fratelli (cfr. Chini 1999, 61; Bellandi 2007, 310), ma non è escluso che possa avere anche qui una connotazione più solenne e trenodica (cfr. Gamberale 1999; Bellandi 2008, 310), dato il contesto in cui è

inserito. Il verbo compare poi solo in 63, 49, ancora una volta in versi d'intonazione patetica, per introdurre il commosso addio di Attis alla patria (63, 48-50 *ibi maria vasta visens lacrimantibus oculis,/ patriam allocuta maestast ita voce miseriter:/ "Patria o mei creatrix, patria o mea genetrix"*).

Compatibile con la scrittura catulliana è anche il participio presente accusativo in clausola (cfr. e.g. 64, 114; 64, 131; 64, 238; 67, 41), così come la costruzione *audire aliquem loquentem* che ricompare identica in 67, 41 (*saepe illam audivi furtiva voce loquentem*) o variata in 9, 6 (*visam te incolumem audiamque Hiberum/ narrantem loca, facta, nationes*). Sul piano retorico, i due fenomeni più evidenti sono l'allitterazione *alloquar audiero* e la figura etimologica a cornice del verso *alloquar - loquentem*. Quest'ultimo gioco di parole, paradossalmente ritenuto dai commentatori ora troppo goffo per essere catulliano (cfr. Thomson 1997, *ad loc.*), ora troppo goffo per essere congetturato (cfr. Ellis 1889², 355), ha in effetti pochi altri paralleli e tutti di ambito comico e di registro basso (cfr. e.g. Plaut. *Stich.* 197 *quae loquitur auscultabo priu' quam conloquar*; *Aul.* 820; *Cist.* 150s.; *Truc.* 225s.). Infine, particolarmente adatto al contesto è la presenza dell'avverbio *numquam*, che insieme al *numquam* del verso successivo forma una coppia anaforica efficacemente contrapposta ai due *semper* del distico 11-12. Proprio questo *numquam* potrebbe aver cagionato la caduta del verso in una parte della tradizione, per un *saut du même au même*.

Se però ora si osserva come gli elementi sono tra loro posti in relazione all'interno del verso, non possono sfuggire alcune innegabili anomalie linguistiche, che rendono la frase piuttosto spiacevole nel suo insieme nonché ambigua anche sul piano denotativo: innanzitutto, l'incongruenza temporale e la giustapposizione paratattica e asindetica dei verbi *alloquar*, al futuro primo, e *audiero*, al futuro secondo (in circa quindici manoscritti, tra *alloquar* e *audiero* è apposto un segno di interpunzione, non sempre univoco, che dovrebbe indicare una pausa breve: Par.lat.7989 e Vat.lat.11425 hanno un tratto obliquo / , altri manoscritti hanno i due punti : ; la prima edizione aldina scrive invece un punto interrogativo ed è poi seguita in questo da molte stampe successive; gli altri codici riportano invece le due parole a contatto senza alcuna punteggiatura. Sui problemi posti dall'interpunzione nei codici catulliani vd. Bonvicini 2012, 101ss.).

A questa anomalia si aggiungono poi altri due aspetti: l'irregolare posizione dell'avverbio *numquam*, di norma anteposto al verbo cui si riferisce, e invece qui posposto rispetto ai predicati e per di più ambiguo nella sua funzione all'interno della frase (vd. *supra*); e inoltre, una certa tortuosità della costruzione, che parrebbe richiedere il pronome *te* del verso 10 come complemento in ἀπό κοινοῦ di tutti i verbi *alloquar*, *audiero* e *aspiciam* (v. 11).

Ellis 1889², 351 *ad loc.*, che ritiene il verso genuino, cerca di difendere la strana combinazione dei due futuri proponendo per *audiero* due alternative interpretazioni: una aspettuale e una temporale. Se inteso in senso aspettuale, *audiero* esprimerebbe «the notion of a moment of time, or a momentary action cut off and separated from other moments, isolated» e la sua traduzione dovrebbe essere “non ti ascolterò più nemmeno per un momento”. Per questo valore, Ellis 1889², 352 *ad loc.* richiama l'esempio di Cic. *Planc.* 33 (*Multo citius meam salutem pro te abiecero quam Cn. Plancii salutem tradidero contentioni tuae*) e soprattutto di Cic. *Att.* 3, 19, 1 (*Nusquam facilius hanc miserrimam vitam vel sustentabo vel quod multo est melius abiecero*), dove sono tra loro coordinati futuro primo e futuro secondo. Se inteso in senso temporale, la nozione espressa da *audiero* sarebbe semplicemente quella di «a second action included in the first». Sydow 1881, 57 nel difendere *audiero* ricorda poi come il futuro secondo sia sì utilizzato al posto del futuro primo per indicare azioni che avverranno rapidamente e sicuramente, ma può talvolta essere scelto senza alcuna ragione evidente come in Verg. *Aen.* 9, 297s. (*namque erit ista mihi genetrix nomenque Creusae/ solum defuerit*). Per l'accostamento tra futuro primo e secondo, Friedrich 1908, 399 cita ancora Ter. *Hec.* 599 (*et me hac suspicione exsolvam et illis morem gessero*) e Eun. 723 (*hac re et te omni turba evolues et illi gratum feceris*).

L'uso del futuro secondo con valore di futuro primo e la combinazione dei due diversi con la stessa valenza temporale non sono quindi fenomeni del tutto ignoti.

E tuttavia trattasi di casi molto rari e tipici solo della lingua familiare (cfr. Traina-Bertotti 2010¹², 228 n.1), di cui in Catullo non si riscontrano altri esempi. Ammesso e non concesso poi che *audiero* possa essere spiegato come un futuro secondo idiomatico, il passaggio in asindeto da *alloquar* ad *audiero* continuerebbe a conservare una certa durezza.

Per *numquam* possono essere fatte considerazioni analoghe: sebbene possa essere interpretata come un'anastrofe poetica, la sua inconsueta posizione posposta ai due verbi rende di fatto ambigua e poco chiara la frase.

Da questa rapida analisi, appare evidente come le caratteristiche stesse del verso possano essere interpretate, ai fini di un giudizio sull'autenticità del testo, in modo non univoco: i tratti più "catulliani" potrebbero essere infatti considerati sia come segni di genuinità, sia come tentativi da parte di un interpolatore di imitare lo stile del poeta. Non stupisce dunque che i medesimi aspetti siano stati adottati ora a favore ora contro l'autenticità del verso: anche le stesse difficoltà linguistiche hanno ricevuto letture opposte e sono state considerate da alcuni come inaccettabili barbarismi frutto di una cattiva congettura, da altri come specificità idiomatiche del latino classico, non alla portata di un umanista. Ad uno sguardo più attento sulla precedente dossografia, emerge in realtà come ad aver orientato la valutazione anche letteraria di 65, 9 siano state nel corso degli studi soprattutto le convinzioni in merito alla storia della tradizione manoscritta e in merito alla possibilità o meno di rinvenire tracce di tradizioni diverse da quella di O G R in manoscritti recenziori.

Indipendente dalla sua autenticità, il verso ci sembra funzionare piuttosto malamente e qualora fosse da ritenere non congetturato, se ne dovrebbe comunque postulare una parziale corruzione in una fase più antica del testo.

10-11. numquam ego te... / aspiciam posthac: l'impossibilità per il superstite di rivedere il defunto è un motivo tradizionale della lamentazione funebre (Ruiz Sánchez 1996, 191 n. 29). Il passaggio richiama quanto detto poco prima, a proposito del fratello ormai *ereptum oculis* e nascosto sotto il peso della terra troiana (vv. 7-8).

Nota Ruiz Sánchez 1996, 191 n. 29 che il tema è toccato anche nel lamento di Egeo per la perdita del figlio Teseo (64, 218-220 *Quandoquidem fortuna mea ac tua fervida virtus/ eripit invito mihi te, cui languida nondum/ lumina sunt gnati cara saturata figura*). L'intero discorso di Egeo presenta per altro più di una similarità formale con l'apostrofe del c. 65 (cfr. 64, 215 *gnate mihi longa iocundior unice vita; 221 non ego te gaudens laetanti pectore mittam*).

I commenti segnalano inoltre la presenza di espressioni analoghe a quella qui analizzata in Verg. *ecl.* 1, 75s. (*non ego vos posthac... videbo* su cui vd. *infra* comm. ad v. 12) e in Prop. 1, 15, 13 (*numquam post haec visura*).

Di probabile matrice catulliana è infine il *locus similis* di *Ciris* 307-309, tratto dal lamento della nutrice Carme sulla figlia morta: *numquam ego te.../ conspiciam* (su cui cfr. Lyne 1978, 231; Ruiz Sánchez 1996, 191 n. 29).

vita frater amabilior: rivolgersi al defunto è una consuetudine del lamento funebre (cfr. Reiner 1938, 15s.). L'apostrofe qui segna il momento di maggiore intensità emotiva dell'intera sezione 9*-14.

I tre termini hanno forte rilevanza all'interno del pentametro. L'ablativo *vita*, isolato dalla dieresi dopo *ego te* e dalla cesura tra i due emistichi, costituisce il centro del verso ed è incorniciato proprio dai due termini riferiti al fratello (*te - frater*). *Frater*, subito dopo cesura, funge da perno centrale dello stilema *vita amabilior*. *Amabilior*, con la sua ampia estensione, forma una rara clausola pentasillabica (cfr. Formicola 2003, 184).

Nel *liber* catulliano compaiono due varianti del sintagma *amabilior vita*, con significato equivalente: *iucundior vita* nel discorso di Egeo a Teseo (64, 215 *gnate mihi longa iucundior unice vita*); *dulcius vita* nell'apostrofe a Laodamia del c. 68, in riferimento al marito perduto (*quo tibi tum casu, pulcerrima Laodamia,/ ereptum est vita dulcius atque anima/ coniugium*). A differenza delle due *iuncturae* alternative, e in particolare della seconda di cui è attestata una certa diffusione (cfr. Maggiali 2008, ad Catull. 68, 106s.), del nesso *amabilior vita* non si conoscono altre occorrenze.

Espressioni analoghe compaiono inoltre in 68, 159 (*et longe ante omnes mihi quae me carior ipso est*) e in 104, 2 (*ambobus mihi quae carior est oculis*) in riferimento a Lesbia.

Amabilis è aggettivo di registro prevalentemente prosastico, usato soprattutto da Cicerone (16 occorrenze, di cui 9 in epistole). Nei testi poetici è invece molto raro: manca del tutto, per esempio, in Virgilio, Tibullo, Propertio, Seneca, Lucano, Valerio Flacco, mentre si ritrova sporadicamente in Ovidio e Silio Italico (cfr. Axelson 1945, 102-103; Antolín 1996, 410 ad Lygd. 4, 94). Le prime attestazioni poetiche risalgono

a Plauto (Plaut. *Asin.* 674; Plaut. *Stich.* 736), a Lucr. 1, 23 e proprio a Catull. 65, 10, dove l'aggettivo è *hapax*.

at certe: il valore di *certe* per Bellandi 2007, 383 n. 878 oscilla tra quello restrittivo-avversativo di *saltem* o *tamen* e quello affermativo di *profecto*.

L'anafora di *semper* (vv. 11, 12) e la forte opposizione, anche formale, con quanto espresso nei versi precedenti, sembrano deporre però a favore del secondo significato: così inteso, *certe* riscatta positivamente la certezza della perdita (vv. 10-11 *numquam...te...aspiciam*) con la certezza dell'amore e del canto.

semper amabo: la promessa di continuare ad amare e a ricordare il defunto con atti di devozione è un altro motivo tradizionale della poesia di argomento funerario (cfr. Prop. 2, 13, 52 *fas est prateritos amare viros*) e non è inusuale trovare in contesti di questo tipo l'anafora di avverbi come *semper* o *saepe* (Ruiz Sánchez 1996, 191 n. 30): cfr. Verg. *Aen.* 5, 49-50 *iamque dies, nisi fallor, adest, quem semper acerbum,/ semper honoratum (sic di voluistis) habebō*; Stat, *Silv.* 3, 3, 211-214 *semper odoratis spirabunt floribus arae,/ semper et Assyrios felix bibet urna liquores*; Ps.Verg. *Eleg. in Maec.* 1, 143 *semper sarta tibi dabimus, tibi semper odores,/ non umquam sitiens, florida semper eris*; *carm. epigr. CLE* 01184, 9-11 *semper ego ut Manes possint audire iterabo,/ Flavia Nicopolis, nomen dulce tuum,/ et tumulo spargam saepe meas lacrimas*. Sul gioco anaforico all'interno del carme di *semper... semper* (vv. 11, 12) in opposizione a *numquam* (v. 10) vd. *supra* comm. ad vv.9*-12.

12. semper maesta tua carmina morte canam: la tradizione manoscritta attesta per questo luogo sei diverse forme verbali: *tegam*, *canam*, *legam*, *geram*, *feram*, *regam*.

In base alla nostra collazione, circa 75 codici, compresi O G R e quasi tutte le copie risalenti alla prima metà del '400, scrivono *tegam*.

Canam è invece lezione riportata a testo per la prima volta nel Ricc.606, datato da Thomson 1997, 76 n. 31 intorno al 1457 (sul manoscritto vd. *supra* Introd. par. III) ed è aggiunto come variante interlineare dalla prima mano nel *codex Tomacellianus*, un manoscritto assegnato da Kiss 2013, 699s. al periodo compreso tra il 1447 e il 1457 (*contra* Gaisser 2015, 59 che lo data invece approssimativamente tra il 1440 ed un

periodo successivo al 1454): stando alla dimostrazione di Kiss 2013, 699s., le varianti e le note aggiunte dal copista, Leonte Tomacelli, dovrebbero risalire allo stesso periodo della stesura del testo principale e non sarebbero state composte in modo graduale e *ope ingenii* da Leonte stesso, bensì da lui copiate, contestualmente ai *carmina*, dall'*exemplar* o da altri codici collazionati. *Canam* compare in seguito in una quindicina di altri codici, o come lezione del testo, o come *varia lectio* aggiunta in margine o nell'interlinea, o come correzione a posteriori di *tegam*. Tra gli editori antichi è adottata da Palladius (1496), Guarinus (1521), Muretus (1554), Statius (1566), Dousa (1592).

La lezione *legam* è attestata come variante aggiuntiva di prima mano nel già citato *Codex Tomacellianus* e nel testo di circa 30 manoscritti risalenti alla seconda metà del '400 o ad un periodo ancora più tardo; è accolta inoltre da quasi tutte le prime edizioni a stampa (l'edizione *Veneta* del 1472, *Parmensis* del 1473, *Romana* del 1475, *Mediolanensis* del 1475, l'edizione di Calpurnio del 1481, tutte le edizioni di Partenio, la prima aldina del 1502¹, l'edizione dello Scaligero del 1577).

Infine, in pochissimi manoscritti relativamente tardi, sono testimoniate le varianti *feram*, *geram* e *regam* che, pur essendo poco significative a livello filologico e non adatte al contesto per il senso, riportiamo ugualmente allo scopo di fornire un quadro completo della tradizione: *geram* si trova esclusivamente in Ham.139.4^y e in Padu.C77; *feram* è lezione di Neap.IVF19 e variante marginale forse di prima mano in Eg.3027⁰ e in Len.cl.lat.Q6; *regam* è variante marginale aggiunta da mano tarda in α .

Tra le lezioni citate, la scelta degli editori moderni è ricaduta su *canam* o su *tegam*, mentre *legam* ha goduto di poca fortuna nonostante qualche intervento recente in suo favore, come quello di Santini 1994.

Canam compare nel testo édito o curato da Doering-Naudet 1826, Lachmann 1874³, Baehrens 1876, Benoist-Thomas 1882, Riese 1884, Baehrens-Schulze 1893, Merrill 1893, Friedrich 1908, Kroll 1968⁵, Schuster 1949, Mynors 1958, Fordyce 1961, Eisenhut 1983, Caviglia 1983, Goold 1989², Godwin 1995, Thomson 1997, Tromaras 2001, Pérez Vega-Ramírez de Verger 2005, Green 2005.

Tegam è invece preferito da Ellis 1878², Lafaye 1922, Lenchantin 1933³, Cazzaniga 1945², Arnaldi 1958², D'Arbela 1957, Bardou 1973², Della Corte 2010¹², Mandruzzato 2009²⁰ e, pur rappresentando tra le due, la scelta testuale con il minor

numero di sostenitori, è approvata per esempio anche da Paratore 1942, 178, Salvatore 1965, 168, Godel 1965, 64 n.22 e 1966, 769 n. 22, Granarolo 1967, 300, Cassata 1986, 20s., Newman 1990, 433, Ruiz Sánchez 1996, 187 n. 20, Videau 1997, 59, Chini 1999, 51 n. 1, Morelli 2000, 318, Goga 2002, 240 n. 31 e 2004, Formicola 2003, 184 n. 9, Selden 2007, 506 n. 48; 508; 552 n. 221.

Due sono gli aspetti principali ai quali *tegam* deve in genere il proprio credito: il fatto di essere la lezione più antica e meglio attestata e quello di essere considerata *lectio difficilior*. L'insolito sintagma *tegere carmina* pone però non pochi problemi a livello esegetico, come dimostra la varietà delle rese traduttive e la tendenza di alcuni interpreti ad attribuire al verbo, in modo piuttosto arbitrario, significati traslati, di cui tuttavia non sono noti altri paralleli (vd. *infra*).

Per il nesso *tegere carmina*, gli unici esempi attestati e menzionati già da Ellis 1889², 355s. sono quelli, piuttosto tardi, di Ausonio, dove però l'espressione ha un significato specifico: in *ludus* 3s. (*aequanimus fiam te iudice, sive legenda/ sive tegenda putes carmina quae dedimus*), Ausonio si rivolge a Drepanio come giudice dei suoi versi, perché valuti se le sue poesie siano da nascondere (*tegere*), cioè non divulgare perché di cattiva fattura, o piuttosto da leggere (*legere*). Situazione analoga è anche quella immaginata dal poeta in *praef.* 5, 12-16 *Qui sua non edit carmina, nostra legat./ Huius in arbitrio est, seu te iuvenescere cedro/ seu iubeat duris vermibus esse cibum./ Huic ego quod nobis superest ignobilis oti/ deputo, sive legat quae dabo sive tegat.*

Il Forcellini riporta per *tego* tre significati principali: “coprire” e in senso speciale “vestire”; “tenere nascosto, sottrarre alla vista”; “proteggere, difendere”. Da qui gli interpreti hanno adottato le seguenti soluzioni, che a seconda dei casi presuppongono alternativamente *tua morte* come complemento di causa retto da *maesta* o *tua morte* come complemento di mezzo retto da *tegam*. Come già anticipato, si tratta in molti casi di traduzioni piuttosto libere, prive di altri riscontri.

Ellis 1876, 287 propone nella prima edizione del suo commento «muffle or veil in silence», mentre nella seconda (1889², 352) «keep close or veil in silence»; Lafaye 1922, 69 traduce «toujours je composerai dans la retraite des chants attristés par ta perte» e così anche Lenchantin 1933³, 189 («terrò nascosti, comporrò in ritiro») e D'Arbela 1957, 263 («comporrò sempre in ritiro carmi tristi per la tua morte»). Arnaldi 1958² preferisce la resa «canterò nel segreto del mio animo» e, in modo

simile, Granarolo 1967, 300 intende *tego* come «rythmer dans le secret de mon âme». Della Corte infine traduce il verso prima con «sempre con la tua morte velerò i mesti miei carmi» (1977) e poi con «sempre bisbiglierò i miei carmi mesti per la tua morte» (2010¹²). L'idea di Della Corte 1977 è poi ripresa da Mandruzzato 2009²⁰, 299 («sempre la mia poesia avvolgerò di lutto»), Formicola 2003, 184 n. 9 («sempre velerò del tuo lutto la mia poesia»), Goga 2004, 34 («toujour je couvrirai de ta morte mes chants douloureux») e Fo («sempre con la tua morte io velerò carmi mesti», traduzione in corso di pubblicazione).

Evidenti, dunque, le difficoltà interpretative poste dall'espressione *tegere carmina*, che, anche nelle diverse accezioni del verbo, sembra inoltre non essere del tutto congruente con il contesto precedente e con il termine di paragone dell'usignolo.

Già Munro 1878, 154s. ricordava che interpretazioni di *tegam* come quelle di “muffle, veil in silence” e, possiamo aggiungere, “bisbigliare”, sembrerebbero contraddire la tipica rappresentazione del canto sonoro dell'usignolo che, come dice Virgilio (*georg.* 4, 515), *late loca questibus implet* (cfr. *Epitaph. Bion.* 48s., dove gli usignoli manifestano il dolore con “grida”, vd. Palumbo Stracca 2010, 129).

Per Ellis 1889², l'atto di *tegere carmina* troverebbe però un riscontro nel fatto che l'usignolo canta nascosto alla vista: in base alla sua lettura, il *focus* della similitudine tra il poeta e l'animale starebbe dunque nell'idea di “nascondimento”, che caratterizzerebbe tanto il canto intonato *sub densis ramorum umbris* (v. 13) dall'usignolo quanto quello, intimo e appartato, catulliano. Così spiega infatti Lenchantin 1933³, 189, seguendo Ellis 1889²: Catullo terrà nascosta o comporrà in ritiro la sua poesia triste, «quasi per non abbandonare alla curiosità del pubblico gli intimi sentimenti. [...] Come l'usignolo canta nascosto, così Catullo s'isolerà per piangere in versi dolorosi il fratello».

Il contesto, però, in cui si inserisce la promessa dell'autore pare, piuttosto, richiedere enfasi su un altro concetto: quello del canto doloroso in sé e per sé, come prova tangibile, e certamente non nascosta, del sopravvivere dell'amore per il fratello (vd. *supra* comm. ad vv. 9*-12). La continuità dell'affetto (v. 11 *semper amabo*) e la poesia, ora sì rinata dopo l'inaridimento dell'ispirazione (vv. 1-4) ma inevitabilmente dolorosa (vv. 11b-12), in quanto manifestazione dell'attaccamento al congiunto, sono i rimedi contrapposti all'interruzione di ogni contatto tra vivi e morti (vv. 9*-11a). E

d'altra parte, anche nei versi dedicati all'usignolo della Daulide, la posizione dell'uccello *sub densis ramorum umbris* è un dettaglio secondario, funzionale soprattutto all'intertestualità con Omero *Od.* 19, 520 (vd. *infra* comm. ad vv. 13-14), mentre centrale resta l'idea del cantare gemendo (vv. 13-14 *concinuit... gemens*).

Ancora, lo stesso problema di integrazione con il contesto si presenta anche intendendo il verso 12 come "sempre velerò con la tua morte mesti carmi", a cui si aggiunge un'ulteriore conseguenza: dovendo interpretare necessariamente il complemento *tua morte* come ablativo di mezzo, verrebbe addirittura meno il rapporto causa-effetto tra la morte del fratello e la composizione di *carmina maesta*, con l'effetto di sminuire in tal modo la portata dell'evento luttuoso.

Infine, segnaliamo che *tegam*, come d'altra parte anche *canam* (vd. Wiseman 1969, 18; 1985, 159, Block 1984) è funzionale a certe interpretazioni dei versi in chiave programmatica (vd. e.g. Morelli 2000, 318 per il quale Catullo con il c. 65 fonderebbe il canto su nuove basi, «trasformando la morte del fratello [...] in nota mesta (squisitamente elegiaca) che come un'ombra si spande sull'intera raccolta di carmi in distici» o Goga 2002, 240 che vede nel seguente c. 66 un esempio della poetica del *tegere*, in quanto espressione velata - seconda la studiosa - della sofferenza di Catullo, mediante quella della Chioma per la separazione da Berenice) o a considerazioni di ordine stilistico-formale. Di nuovo Goga 2004 individua, infatti, nella ripetizione della sillaba *te* in fine di parola e a inizio della parola seguente, come in *morte tegam*, uno stilema ricorrente in passi dove il tema della memoria sarebbe legato, anche se in verità in senso piuttosto lato, a quello della morte, similmente al c. 65: cfr. 64, 209 *mente tenebat* (vv. 207-209 *Ipse autem caeca mentem caligine Theseus/ consitus oblitio dimisit pectore cuncta/ quae mandata prius constanti mente tenebat*); 68, 238 *mente tenentem* (vv. 238-240 *Haec mandata prius constanti mente tenentem/ Thesea ceu pulsae ventorum flamine nubes/ aerium nivei montis liquere cacumen*); 68, 44 *nocte tegat* (vv. 41-44 *Non possum reticere, deae, qua me Allius in re/ iuverit aut quantis iuverit officiis,/ ne fugiens saeculis obliviscentibus aetas/ illius hoc caeca nocte tegat studium*). L'allitterazione del suono /t/ in *morte tegam* sarebbe inoltre funzionale ad una corrispondenza simmetrica con quella del primo emistichio (*maesta tua*).

Si tratta però di rilievi che, se considerati alla luce delle criticità sopra evidenziate poste da *tegam*, non ci paiono nel complesso sufficienti per comprovare la bontà della

lezione o la sua preminenza rispetto ad altre soluzioni. Si tenga inoltre presente che l'allitterazione del suono /t/ non rappresenta in questo caso un elemento di discriminazione, in quanto anche *canam* può favorire un gioco allitterante (vv. 12-13 *carmina... canam... concinit*), tematicamente significativo (vd. *infra*).

Canam è lezione attestata solo nei manoscritti recenziatori e quindi di probabile origine congetturale (un'alternativa a questa ipotesi è che *canam* risalga ad un ramo della tradizione "extra-OGR", un'eventualità in linea di principio ammissibile, ma assai difficile da dimostrare, allo stato attuale degli studi; per un problema simile vd. *supra* Introd. par. III). È contraddistinta però da più di un punto di forza e ha buone possibilità di rappresentare la forma genuina.

Il primo vantaggio che essa apporta al testo è quello di rendere il significato del verso 12 perfettamente intellegibile e idoneo sia al contesto precedente che al successivo termine di paragone (vv. 13-14). Diversamente da *tegam*, *canam* dà chiara rilevanza al motivo, fondamentale in questo snodo del carne (vd. *supra* comm. ad vv. 9*-12), della poesia mesta come esito spontaneo del dolore per la morte del fratello, e come testimonianza visibile del perdurare dell'amore e del ricordo: è l'atto poetico in sé ad essere messo al centro e non l'isolamento o la riservatezza del poeta in questo frangente luttuoso. La gravità della morte del fratello non viene sminuita, bensì presentata come evento spartiacque, capace di provocare la genesi dei *carmina maesta* (un'idea in linea con la tradizione letteraria che vuole l'elegia come lamento che nasce dal lutto).

In secondo luogo, poi, *canam* contribuisce a chiarire la corrispondenza tra l'azione di Catullo e quella dell'usignolo (vv. 12-13 *maesta... carmina... canam | qualia ... concinit ... gemens*).

La semplicità di questa soluzione, tuttavia, renderebbe, secondo alcuni, eccessivamente meccanico il parallelismo tra i due termini di paragone della similitudine. La principale critica rivolta al predicato è infatti quella di essere *lectio facilior* rispetto al meno perspicuo *tegam*, ovvero una correzione umanistica banalizzante, specialmente nel nesso, ritenuto piatto e ridondante, *carmina canam*.

Di fronte a queste obiezioni, ferma restando la maggiore idoneità logica al contesto di *canam*, è possibile fornire ulteriori giustificazioni alla validità della lezione, utili anche a spiegare la diffusione di *tegam* in luogo del testo corretto. A Munro 1878,

154s. si deve una prima delucidazione in proposito, secondo una teoria poi ripresa in seguito da molti commentatori successivi: l'ipotesi prevalente è che *tegam* si sia originato per dittografia della sillaba *te* di *morte* in unione a *cam*, una forma considerata da Munro 1878, 155 e Clausen 1970, 93 n. 11 come esito della corruzione di *canam*, per salto del copista dalla prima alla seconda *a*, mentre da Baehrens 1885, 455 e Thomson 1997, 446 *ad loc.* come una semplice abbreviazione (*mortecanam* > *mortecam* > *mortetecam* > *morte tecam*). Per il passaggio da *canam* a *cam*, Clausen 1970 in particolare pensa ad un errore tipico della scrittura maiuscola. Fusione di termini contigui e ripetizioni di sillabe sono d'altra parte guasti diffusissimi nella tradizione (cfr. *e.g.* 65, 2 *dulcis musarum* > *dulcissimus harum* O G R). La *c* di *tecam* si sarebbe poi mutata in *g*, un errore che si riscontra anche nella corruzione di Catull. 36, 14 *golgos* in *alcos* di O G R, la cui origine è con ogni probabilità da individuare, per Clausen 1976, 42, in una scorretta trascrizione in età tardo-antica di *golgos* in *colcos* per la similarità delle lettere in scrittura capitale. (GOLGOS > COLCOS).

In aggiunta alle ragioni già esposte, un'ulteriore conferma della presenza di *canam* al verso 12 può essere tratta dal confronto con alcuni testi più recenti, che mostrano interessanti consonanze linguistiche con il passo catulliano.

Innanzitutto, si ricordi Ov. *her.* 15, 153-155, in cui il canto lamentoso dell'usignolo della Daulide e il canto elegiaco di Saffo sono messi a confronto: *sola virum non ulta pie maestissima mater/ concinit Ismarium Daulias ales Ityn./ Ales Ityn, Sappho desertos cantat amores*. Come evidenziato già da Rosati 1996, 214, il passo riportato è in evidente relazione intertestuale con la descrizione catulliana dell'usignolo (su questa questione vd. *infra* comm. *ad* vv. 13-14). Ai fini della nostra dimostrazione, è utile rilevare che nella pericope in oggetto l'accostamento tra l'usignolo e Saffo passa anche attraverso la corrispondenza tra due *verba canendi* corradicali: *concin*o (v. 154), riferito solo all'uccello, in evidente ripresa del *concin*o di 65, 13, e *canto* (v. 155), applicato sia alla poetessa che all'usignolo, e forse variazione del *cano* catulliano.

Analogie linguistiche con i vv. 10-12 del carme 65 (*numquam ego te... / aspiciam posthac. At certe semper amabo, semper maesta tua carmina morte canam) si riscontrano inoltre in Verg. *ecl.* 1, 75-77: *non ego vos posthac.../... videbo; / carmina nulla canam*. Le similarità, rilevate già da Fernandelli 2015, 66, sono tali da non sembrare casuali. Tuttavia, se anche fossero da attribuire ad una mera reminiscenza e*

non ad una consapevole ripresa del c. 65, risulterebbero comunque una controprova della presenza di *canam* al verso 12.

Il nesso *canere carmen*, ritenuto da alcuni espressione eccessivamente convenzionale e stilisticamente debole per essere usata da un poeta come Catullo, è in realtà poco attestato prima di Virgilio. Tralasciando per ora il caso qui discusso del c. 65, la *iunctura* compare solo in altri due luoghi prima dell'età augustea: Catull. 64, 383 (*carmina divino cecinere e pectore Parcae*), dove i due termini della coppia conservano il loro originario valore religioso-sacrale, e Cic. *Arat.* 4, 4 (*Saepe etiam pertriste canit de pectore carmen*), dove a cantare è un altro uccello lamentoso di incerta identificazione, l'*acredula*, ritenuto dai più una rondine. Si noti, per inciso, che quest'ultimo testo, forse coevo o di poco antecedente al c. 65, mostra più di una coincidenza con il verso catulliano (*saepe etiam pertriste canit de pectore carmen ~ semper maesta tua carmina morte canam*), ma in assenza di riferimenti cronologici certi, è difficile interpretarne la possibile motivazione.

Possiamo infine riportare un ultimo elemento a favore di *canam*. Oltre a formare una serie a tre termini allitteranti e corradicali (vv. 12-13 *carmina... canam... concinit*), *canam* risulta funzionale anche ad un gioco dotto. Nell'accostare il proprio canto mesto a quello dell'usignolo, Catullo ricorre ad un *topos* della letteratura greca (vd. *infra* comm. vv. 13-14). Secondo una paraetimologia antica, ἀηδών (usignolo) sarebbe da porre in relazione con le parole ἀεί + ἀείδω (vd. Hopkinson 1988, 249). Mediante l'accostamento di *semper* con *canam*, Catullo potrebbe quindi aver rievocato la paraetimologia di ἀηδών, anticipando con un'allusione erudita la sua identificazione con l'usignolo (vd. Barchiesi 1993, 364; Fernandelli 2015, 66 n. 139).

Alla luce di quanto esposto, la lezione *canam* risulta senza dubbio quella con maggiori probabilità di essere il testo genuino.

Riserviamo, infine, un'ultima nota alla variante *legam*. Nonostante essa non implichi le difficoltà esegetiche poste da *tegam* (vd. Santini 1994), non sussistono forti ragioni letterarie o stilistiche che ne possano confermare la validità o giustificare la sua preferenza a *canam*. Lo stesso concetto inoltre di un Catullo che promette di "recitare" le proprie poesie meste ad altri (Santini 1994, 268 n. 13 pensa addirittura ad un accenno alla pratica della *recitatio*, in realtà mai menzionata in Catullo) appare poco consona al contesto e piuttosto improbabile.

13-14.: per illustrare la qualità dei *maesta carmina* citati al v. 12, è scelto come termine di paragone il canto, percepito dagli antichi come lamentoso, dell'usignolo, e in particolare dell'usignolo della Daulide. Il riferimento è al mito delle Pandionidi o Pandareidi, una saga complessa di cui sono rintracciabili nella letteratura greca e latina diverse versioni, nonostante la particolare fortuna ottenuta, a partire dal V sec. a.C., dalla redazione riconducibile al *Tereo* di Sofocle. In ambito latino, questa vicenda fa il suo ingresso con due tragedie omonime, il *Tereus* di Livio Andronico e il *Tereus* di Accio, di cui rimangono solo pochi frammenti. La narrazione più articolata del mito è quella riportata da Ovidio nel sesto libro della *Metamorfosi*: Tereo, marito di Procne, violenta la cognata Filomela e per impedirle di rivelare il torto subito le taglia la lingua. Filomela riesce, tuttavia, tramite un ricamo, a raccontare alla sorella l'accaduto. Procne, per punire Tereo, ordisce quindi un orribile inganno: uccide il figlio e ne offre le carni al marito inconsapevole, durante un banchetto. Scoperto l'atroce delitto, Tereo tenta di uccidere le due donne, ma i tre protagonisti sono trasformati dagli dei in uccelli.

Secondo la tradizione prevalente nella letteratura greca, Procne è mutata in usignolo, Filomela in rondine, Tereo in upupa e Procne-usignolo è destinata a piangere con il suo canto luttuoso la morte del figlio per l'eternità. Nei testi latini, le metamorfosi delle due donne sono talvolta invertite (vd. e.g. *Ov. ars* 2, 383s.: *altera dira parens haec est, quam cernis, hirundo./ Aspice, signatum sanguine pectus habet; Fast.* 2, 853-856; *Ov. Tr.* 3, 12, 9-10; *Verg. georg.* 4, 13-15), tanto che, a partire dall'età augustea, con un processo antonomastico *philomela* diviene uno dei possibili nomi per indicare l'usignolo, oltre ad *aedon* (dal gr. ἀηδών = 'usignolo') e *luscinia* (cfr. Capponi 1979, 34-36; 314-318; 409-411). A confermare l'identificazione della *Daulias* catulliana proprio con l'usignolo è l'imitazione di un passo omerico (*Od.* 19, 518-524) su cui vd. *infra*.

Per un'ampia discussione sulla saga di Procne e le sue varianti cfr. Cazzaniga 1950 e 1951; Galasso 2000, 1046-1070 comm. *ad Ov. met.* 6, 424-674; Monella 2005 e 2006. Il mito, a partire dalla prima testimonianza in Omero, è spesso evocato in modo allusivo e l'immagine dell'usignolo diviene nella letteratura greca e greco-ellenistica un vero e proprio *topos*, assumendo di volta in volta differenti sfumature di significato

(al riguardo si veda in particolare l'analisi di Monella 2005, 221-236): nelle sezioni liriche della tragedia greca, il canto dell'usignolo è spesso citato da un personaggio quasi sempre femminile o dal coro come paradigma per la propria espressione cantata del dolore, in forme il più delle volte esplicitamente collegate a quelle del θρῆνος o della nenia funebre (cfr. Aesch. *Suppl.* 57-67; *Ag.* 1140-1155; fr. 291 N²; Soph. *Ai.* 621-634; *El.* 103-109; 145-152; 1075-1077; *Tr.* 103-107; 963-964; Eur. *Hec.* 334-338; *Hel.* 1106-1116; *Ph.* 1508-1518); nella lirica arcaica, compaiono le prime testimonianze dell'accostamento simbolico tra usignolo e poeta (Alcaeus, fr. 307 (1) c Voigt; Bacchyl. *Epin.* 3, 96-98); entrambi i motivi, insieme a quello dell'usignolo come metafora della poesia stessa, sono poi ampiamente sviluppati nella letteratura ellenistica, in particolare nella poesia epigrammatica e bucolica e nel sotto-genere degli epicedi e degli epigrammi funerari (cfr. Call. *Hymn.* 5, 93-95; *Anth. Pal.* 7, 80; *Aet.* 1, fr. 1, 13-15 Pf.; Parth. fr. 33 Lightfoot; Theocr. 8, 37-39; *Epitaph. Bion.* 9-12; 37-49; Hermesianax fr. 7, 47-50 Powell; Nossis *Anth. Pal.* 7, 414; Posidipp. *Suppl. Hell.* 705, 18-20; *Anth. Pal.* 7, 44; 9, 184, 10-11; 15, 27, 1-6). Il paragone tra lamentazione funebre e canto dell'usignolo rientra inoltre nella topica delle epigrafi funerarie, specialmente per i defunti anzitempo (cfr. Rossi 1999, 38-40 e gli esempi di *GVI* 661, 7s.; 701, 7s.; 923; in ambito latino cfr. e.g. *carm. epigr. CLE* 01549, 19-23; 01109, 25-26).

In questa lunga tradizione si inserisce Catullo, che mette a frutto la valenza trenodica e meta-poetica dell'immagine. Catullo e Procne sono accumulati dalla perdita prematura di un congiunto e dal θρῆνος che entrambi intendono esprimere in eterno (v. 12 *semper maesta tua carmina morte canam*). Di fatto Catullo realizza già in questi versi uno *specimen* di quella "poesia triste" che nasce dal lutto (v. 12 *tua morte*) e che qui coincide con la sua poesia elegiaca: dopo l'afasia dichiarata nei primi versi e il culmine dell'emozione toccato nell'apostrofe al fratello, dal lamento funebre nascono i *carmina maesta* dell'elegia, secondo la teoria largamente diffusa a Roma che identificava nella *querela* e nell' ἔ ἐ λέγειν l'origine di questo genere (per quest'interpretazione del testo catulliano già *in nuce* in Alfonsi 1961 si vedano le osservazioni di Barchiesi 1993, 363-364; Rosati 1996, 215; Fernandelli 2015, 7 n. 13 e soprattutto l'acuta analisi di Bessone 2003, 215-225; per la teoria antica che individua nel lamento funebre la matrice del genere elegiaco, oltre ai testi già citati

cfr. Hinds 1987, 103s.; Thorsen 2013, 2 n. 4). Si noti inoltre come anche la sonorità del distico, con le sue liquide, richiami il linguaggio della *querela*. Con Catullo, l'usignolo assume quindi un'ulteriore sfumatura di significato, divenendo un simbolo meta-elegiaco e in questa veste ricompare in testi programmatici o ad alto tasso meta-letterario di Properzio (1, 18, 29-32), Virgilio (*georg.* 4, 507-520) e Ovidio (*am.* 3, 1, 1-14; *Ov. epist.* 15, 153-155) e in almeno due casi la scena descritta richiama chiaramente l'usignolo del c. 65: in Verg. *georg.* 4, 507-520, dove il lamento dell'usignolo è termine di paragone per il pianto e il canto di Orfeo (vv. 511-515 *qualis populea maerens philomela sub umbra/ amissos queritur fetus, quos durus arator/ observans nido implumis detraxit; at illa/ flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen/ integrat, et maestis late loca questibus implet*); in *Ov. epist.* 15, 153-155 dove la voce dell'uccello della Daulide fa da controcanto a quella di Saffo (vv. 153-155 *Sola virum non ultra pie maestissima mater/ concinit Ismarium Daulias ales Ityn./ Ales Ityn, Sappho desertos cantat amores*). Un'analisi complessiva della simbologia meta-elegiaca dell'usignolo in questi passi in rapporto al c. 65 si trova in Monella 2002, 6-9 e Monella 2005, 236-251. Sulla similitudine tra Orfeo e la *maerens philomela* in Verg. *georg.* 4, 507-520 e, in generale, sulle caratteristiche elegiache della figura di Orfeo nel quarto libro della *Georgiche* vd. Conte 2002. Sugli uccelli elegiaci di *Ov. am.* 3, 1, 1-14 vd. Hunter 2006, 28-30. Sul parallelismo tra Saffo e l'usignolo della Daulide in *Ov. epist.* 15, 153-155 vd. i già menzionati Rosati 1996, 213-216 e Bessone 2003, 215-225.

Nella composizione della similitudine, il *doctus* Catullo si ricollega al testo che di questa lunga tradizione letteraria sugli usignoli lamentosi rappresenta il «brano 'fondante'» (Monella 2005, 240 n.46), ma che del mito della madre-usignolo rappresenta in realtà una variante isolata, come si evince dall'onomastica dei protagonisti (Aedon, Pandareo, Zeto, Itilo), che differisce da quella "canonica" (Procne, Pandione, Tereo, Iti): Hom. *Od.* 19, 518-524 ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρηῖς ἀηδών,/ καλὸν ἀείδησιν ἔαρος νέον ἱσταμένοιο,/ δεινῶν ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν,/ ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυδευκέα φωνήν,/ παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῶ/ κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθιοιο ἄνακτος./ ὡς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα.

Questo modello, oltre alla posizione privilegiata all'interno della tradizione, presenta alcune peculiarità, che potrebbero aver costituito agli occhi di Catullo un ulteriore motivo di interesse: anche nell'*Odissea*, la figura dell'usignolo è parte di una similitudine, il cui *illustrandum* è l'angoscia di Penelope; è Penelope stessa ad introdurre il paragone, dopo aver rivelato al suo ospite di essere continuamente travagliata, giorno e notte, da sofferenze frequenti e incessanti (*Od.* 19, 512-517 αὐτὰρ ἔμοι καὶ πένθος ἀμέτρητον πόρε δαίμων·/ ἤματα μὲν γὰρ τέρπομ' ὀδυρομένη γοῶσα./ ἔς τ' ἔμα ἔργ' ὀρώσα καὶ ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ·/ αὐτὰρ ἐπὴν νῦξ ἔλθη, ἔλησί τε κοῖτος ἅπαντας./ κείμαι ἐνὶ λέκτρῳ, πυκιναὶ δέ μοι ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ/ ὄξεϊται μελεδῶναι ὀδυρομένην ἐρέθουσιν), pene in qualche modo simili, per quanto di diversa natura, a quell'*assiduus dolor* e a quella *cura* che non abbandonano mai il poeta dopo la morte del fratello (sul possibile interesse di Catullo verso un testo particolarmente ricco di psiconimi cfr. Fernandelli 2005, 140 e 2015, 83-84). Per Sweet 2006, 90s. l'allusione al testo omerico sarebbe riconducibile al fatto che in Omero il delitto della madre-usignolo non sembra deliberato, ma accidentale (v. 523 κτεῖνε δι' ἀφραδίας) e ciò farebbe di questa versione della saga quella più appropriata ad un confronto con la situazione di Catullo in relazione alla morte del fratello (cfr. anche Bellandi 2007, 288 n. 664). Un'accurata disamina del rapporto tra i versi catulliani e il modello omerico si trova in Fernandelli 2015, 83-99.

La dipendenza catulliana dal passo omerico è rintracciabile sulla base di alcuni aspetti specifici: la denominazione *Itylus*, contro l'usuale *Itys*, per il figlio della madre-usignolo; la particolare rappresentazione dell'usignolo tra le fitte ombre dei rami e la costruzione stessa del sintagma *sub densis ramorum concinit umbris*. Il nome *Itylus* compare solo nella versione omerica e anche in ambito latino non ricorre altrove (vd. *infra* comm. ad v. 14 *absumpti... Ityli*). Il v. 13 rievoca nel senso e nella costruzione formale il sintagma di *Od.* 19, 521 δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν. In quest'ultimo caso, Catullo adotta una tecnica allusiva già sperimentata da altri poeti per richiamare l'usignolo dell'*Odissea*: cfr. Theocr. 7, 139-140 ἃ δ' ὀλολυγὼν/ τηλόθεν ἐν πυκνῶσι βᾶτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις su cui vd. il commento di Hunter 1999, 194; *Epitaph. Bion.* 9 ἀδόνες αἰ πυκνοῖσιν ὀδυρόμεναι ποτὶ φύλλοις su cui vd. la lettura di Fernandelli 2015, 68-74, che ritiene il passo in questione un importante anello di congiunzione tra Omero e Catullo.

Oltre al modello omerico, la critica ha ipotizzato la presenza di influenze secondarie, individuate di volta in volta dai commentatori in un testo ellenistico perduto affine a Euph. fr. 24b Groningen (Cazzaniga 1950, 61 e 82-87), in Soph. *El.* 103-109 (Svennung 1945, 68; Citroni 1995, 97), in Call. *ep.* 2 Pf. (Barchiesi 1993, 364; Rosati 1996, 214-215; Wray 2001, 197-199), in Call. *Hymn.* 5, 93-95 (Pinotti 2002, 46-47), in una lirica di Saffo forse collegabile al fr. 150 V. (Rosati 1996, 215 e n.39), in certa poesia preneoterica assimilabile al fr. 5 Traglia (Formicola 2003, 186), in *Epitaph. Bion.* 9ss. (Fernandelli 2005, 126-135). Tutti i testi citati si inseriscono in quell'ampia tradizione letteraria sugli usignoli che doveva essere certamente nota a Catullo, il quale infatti non propone una pedissequa imitazione della similitudine odissiaca, bensì una sua rielaborazione dotta e «condensata» (Calzascia 2009, 91), dove elementi di ascendenza omerica si mescolano ad elementi riconducibili ad una versione non-omerica del mito (vd. *infra* comm. ad v. 14 Daulias; *absumpti... Ityli*) e dove emergono chiaramente le risonanze acquisite dall'icona dell'usignolo nel corso del tempo.

13. sub densis ramorum... umbris: a partire da Omero, la rappresentazione dell'usignolo include spesso un riferimento all'*habitat* silvestre in cui è inserito; a tal proposito si vedano i numerosi esempi riportati da Monella 2005, 49 n. 65 tra cui, in ambito latino, Prop. 1, 18, 25-32; 2, 20, 5-8; Verg. *georg.* 4, 507-515; Ov. *am.* 3, 1, 1-8; *epist.* 15, 151-156; *Pont.* 1, 3, 35-40; *Aetna* 586 ss.; *Epiced. Drusi* 105-106; Mart. 1, 53, 9-10; Sen. Ag. 670-677, *Herc. f.* 146-151; *Herc. O.* 185-206; Plin. *Nat. Hist.* 10, 29, 43. Un'eco della *iunctura* catulliana si ritrova in particolare in Verg. *georg.* 4, 511 (*qualis populea maerens philomela sub umbra*) ed è forse ravvisabile anche in *Epiced. Drusi* 105s. (*Talis in umbris, mitis nunc denique, silvis/ deflet Threicium Daulias ales Ityn*) e in Ov. *am.* 3, 1, 5 (*hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris*: qui è il poeta stesso ad essere coperto dalle *nemorales umbrae*, mentre passeggia, circondato solo dal suono dei *dulce querentes aves*, in cerca dell'ispirazione poetica, prima di incontrare *Elegia*). Il sintagma catulliano riproduce con alcune varianti Hom. *Od.* 19, 521 (δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν), su cui vd. *supra* comm. ad 13-14: identico è l'iperbato della coppia aggettivo-sostantivo con il primo elemento *ante caesuram* pentemimere e il secondo elemento in clausola, sebbene i due termini siano

in ordine inverso nei due testi; affine è il senso della frase, con una diretta corrispondenza semantica tra il greco *πυκτινοῖσιν* e il latino *densis*.

La *iunctura densa umbra*, testimoniata per la prima volta in Catullo, è espressione prevalentemente poetica (ventitré attestazioni) ed è quasi sempre riferita all'ombra di alberi o di luoghi naturali: cfr. e.g. Verg. *georg.* 1, 342; Ps.Verg. *culex* 108; 157; Curt. 4, 7, 16; 6, 4, 3; Sen. *Ag.* 94; *Med.* 609; Sen. *epist.* 41, 3.

Molto più raro è il sintagma *umbra ramorum* che, dopo Catullo, ricorre solo in Verg. *georg.* 2, 489 *sistat, et ingenti ramorum protegat umbra* e in Ps.Cypr. *pasch.* 26 *ecce sub ingenti ramorum tegminis umbra*.

concinitt: il verbo, enfatizzato dalla *Sperrung* a cornice *densis ramorum... umbris*, qui equivale al semplice *canere*, come in Catull. 61, 12; Hor. *carm.* 4, 2, 33; Tib. 2, 5, 10; Prop. 2, 28, 38; Ov. *am.* 3, 9, 24; 3, 12, 32 (Fedeli 2005, 802 comm. *ad Prop.* 2, 28, 38).

Probabilmente ad una reminiscenza catulliana si deve la presenza della stessa forma in Ov. *am.* 3, 12, 32 (*concinitt Odrysium Cecropis ales Ityn*) e in Ov. *epist.* 15, 154 (*concinitt Ismarium Daulias ales Ityn*).

Con il precedente gruppo *carmina... canam* (v. 12), *concinitt* forma una figura etimologica allitterante a tre termini: in base all'indagine di Fernandelli 2015, 68 n.1 42, nella poesia latina le serie a tre termini sono piuttosto rare (cfr. e.g. Ps.Verg. *dirae* 109s. *et mea submissa meditatatur carmina voce,/ cantat et interea, mihi quae cantabat in aurem*; Sen. *Herc. O.* 129s. *indocta referens carmina fistula/ cantu nostra canet tempora flebili*), mentre si registrano più frequentemente gruppi binari.

Questa struttura linguistica riproduce forse, con mezzi differenti, alcuni giochi di parole etimologici, paraetimologici e paronomastici, che nella poesia greca spesso accompagnano il motivo del canto coinvolgendo parole come *ᾠδός*, *ᾠείδω*, *ᾠοιδή*, *ᾠοιδή*, *οἶδα*, *αἰδώς*, *ᾠεί*, ecc. (cfr. Hardie 2000, 166-167; Fernandelli 2015, 66).

All'interno di questi raggruppamenti non è insolito trovare anche il termine *ἠηδών* (usignolo): cfr. e.g. Eur. *Hel.* 1109s.; Theocr. 12, 6s.; Hermesianax fr. 7, 49 Powell.

La stessa etimologia di *ἠηδών* è riconducibile per gli antichi ad *ᾠοιδός/ᾠείδω* (cfr. Hopkinson 1988, 249 comm. *ad Call. ep.* 2 Pf.) e questa associazione tra usignolo e canto non pare estranea al gioco linguistico catulliano (vd. *supra* comm. ad v. 12 e cfr.

Barchiesi 1993, 364 n. 47; Rosati 1996, 215; Wray 2001, 198; Fernandelli 2015, 66-67).

14. Daulias: l'epiteto deriva dal nome di una città della Focide in Grecia centrale, la Daulide o Daulia, un'antica località abitata originariamente da Traci, dove alcuni testimoni - principalmente Tucidide (2, 29, 3) e Pausania (1, 41, 8-9; 10, 4, 8-9) - collocano la vicenda di Procne. Questo dettaglio erudito rimanda ad una versione del mito alternativa a quella omerica, la cui l'onomastica rinvia invece ad un'ambientazione microasiatica (Pandareo, padre di Aedon-usignolo è co-protagonista della saga del Cane d'oro che si svolge tra Creta e Mileto) o beotica (Zeto, il marito della donna, è uno degli ecisti di Tebe) (Monella 2005, 18). Sull'ambientazione dell'episodio che cambia nelle numerose versioni del racconto vd. Galasso 2000, 1047s. e Monella 2005, 94-96.

Stando a Tucidide (2, 29, 3) l'epiteto "dauliade" doveva essere diffuso tra i poeti in riferimento all'usignolo: «[Tereo] abitava in Daulia, città della terra ora chiamata Focide ed allora abitata dai Traci, e l'impresa di Iti fu dalle donne compiuta in questa regione (molti dei poeti che fanno menzione dell'usignolo chiamano quell'uccello 'dauliade')» (trad. F. Ferrari). Eppure, di questa particolare denominazione non rimane alcuna traccia nei testi poetici greci di cui disponiamo, se si eccettua dalla proposta di integrazione, per altro piuttosto incerta, ($\Delta\alpha\upsilon[\lambda\acute{\iota}\alpha\delta\epsilon\varsigma$) suggerita da Pfeiffer per Call. *Aet.* fr. 113, 2 Pf. (Monella 2005, 95-96 e n. 56). È a Roma che l'usignolo viene nominato, anche se poche volte, con questo appellativo, a partire proprio da Catullo: cfr. *Ov. epist.* 15, 154 *concinet Ismarium Daulias ales Ityn; Epiced. Drusi* 106 *deflet Threicium Daulias ales Ityn; Ciris* 200 *Dauliades, gaudete: venit carissima vobis; Sen. Herc. O.* 192 *qualis natum Daulias ales; Thy.* 275-276 *animum Daulis inspira parens/ sororque*. Sulle possibili fonti di Catullo per quest'uso è quindi difficile avanzare ipotesi: Cazzaniga 1950, 61 e 82-87 pensa ad una tradizione ellenistica di cui sarebbe testimone anche Euph. fr. 24b Groningen; Rosati 1996, 215 n.29 e Woodman 2012, 142 pensano ad un testo di Saffo, per la compresenza dell'epiteto *Daulias* in Catullo e nell'*Epistula Sapphus*. Più realisticamente Monella 2005, 96 e, sulla sua scorta, Fernandelli 2015, 90 n. 182, ritengono «praticamente impossibile» ricostruire allo stato attuale le fonti greche utilizzate dai poeti latini.

Dietro alla scelta dell'epiteto *Daulias* potrebbe esserci anche l'intento di far interagire la descrizione dell'usignolo *sub densis ramorum umbris* con l'etimologia del nome *Daulias* da δαυλός (*LSJ* s.v. «thick, shaggy»; Montanari s.v. «selvoso»): cfr. Ellis 1889², 352 *ad loc.*; Friedrich 1908, 401 *ad loc.*, Fernandelli 2005, 139; Woodman 2012, 142.

Sul piano stilistico, la posizione di *Daulias* in *incipit* di verso, oltre a formare una *iunctura* verticale e una coppia assonante e paronomastica con il precedente *qualia*, enfatizza l'antitesi con il nome *Itylus* sito in *explicit*: i due idionimi del v. 14, spie di due versioni alternative dello stesso mito, sono quindi combinati insieme in un perfetto equilibrio formale (cfr. Citroni 1995, 97-98; Woodman 142 n. 73; Fernandelli 2015, 91s.; su questa tecnica "combinatoria" tipicamente alessandrina di miti diversi o varianti dello stesso mito vd. Clausen 1994, 204s. comm. *ad Verg. ecl.* 6, 74).

absumpti... Ityli: il nome corrente per questo personaggio nella tradizione antica è *Itys*. Il nome *Itylus* compare solo in Hom. *Od.* 19, 522 (Ἰτύλος) e negli scoli omerici correlati al passo (Monella 2005, 18 e n.3). La successiva ripresa catulliana rimane un *unicum* anche in ambito latino. Sul suo rapporto con l'idionimo *Daulias*, estraneo alla tradizione omerica, vd. *supra* comm. *ad* v. 14 *Daulias*.

Il participio *absumptus* è volutamente ambiguo nel suo significato, che può valere tanto "morto" quanto "ucciso" (cfr. *ThlL* I 218, 53s.), se non addirittura "divorato" (cfr. *ThlL* I 216, 59): su quest'espressione eufemistica cfr. Bellandi 2007, 288 n. 664. La sua varietà semantica è finemente allusiva alle varie circostanze del mito (l'uccisione di Itilo/Iti ad opera della madre e il banchetto cannibalico), ma proprio perché mantiene impliciti gli aspetti più violenti della storia, attenua nel ricordo dei lettori la colpa della madre-assassina e favorisce il parallelismo tra la morte di Itilo e quella del fratello di Catullo.

Di questa definizione si ricorda Properzio in *eleg.* 3, 10, 10 (*increpet absumptum nec sua mater Itym*), una chiara citazione catulliana che, pur divergendo dal testo originario per il nome del personaggio Itilo, sentito come troppo peculiare all'interno della tradizione, mantiene per la coppia *absumptum Itym* la stessa posizione metrica in iperbato, prima di cesura e in clausola, del modello (cfr. Fedeli 1985, 342s. comm. *ad Prop.* 3, 10, 9-10 e 10; Fernandelli 2015, 89).

fata gemens: *gemo* connota il canto dell'usignolo come pianto e lamento (vd. *ThLL* VI.1-2 1760, 7ss. e per il verbo al transitivo VI.1-2 1761, 18ss.), rendendone così più chiara la corrispondenza con i *carmina maesta* del v. 12.

Il verbo è usato in Catullo solo in questa sede e in 66, 18 ([*novae nuptae* scil.] *non, ita me divi, vera gemunt, iuerint*), in relazione al falso pianto e alla finta ritrosia delle spose dinanzi all'unione coniugale.

Ad essere compianto dalla *Daulias* sono i *fata*, cioè il "destino", di Itilo, termine con cui si allude eufemisticamente alla morte del giovane: *fata* è spesso sinonimo di "morte" in testi sia letterari che epigrafici (cfr. *ThLL* VI.I-II 359, 22ss.).

Per Godwin 1995, 177 *ad loc.*, questo vocabolo suggerirebbe che la morte di Itilo era in qualche modo "destinata" ad accadere, laddove in realtà la madre l'avrebbe deliberatamente progettata per vendetta: sarebbe quindi una scelta linguistica imputabile al tentativo di Catullo di adattare la similitudine più alla situazione del fratello, morto a causa del destino cioè per cause naturali, che al contenuto del mito. Questa lettura non tiene però conto del fatto che, a differenza della *vulgata* della saga, il testo omerico sembra alludere, con l'espressione κτεῖνε δι' ἀφραδίας (*Od.* 19, 523) ad una uccisione non intenzionale, bensì accidentale (e così interpretano gli scolii al passo: vd. Monella 2005, 24 e n. 12).

La formula *fata gemens Ityli* sembra condensare proprio le parole di Hom. *Od.* 19, 522s. παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῶ/ κτεῖνε δι' ἀφραδίας; in particolare si noti la perfetta corrispondenza tra il participio ὀλοφυρομένη e il participio *gemens*, usati entrambi transitivamente (cfr. Tripodo 1995, 108). Meno sicura l'ipotesi, avanzata da Tripodo 1995, 108, che il participio *gemens* sia memore anche del κλαίοισα callimacheo di *Hymn.* 5, 95, un participio in *rejet* rispetto ad un pentametro che consta di tre elementi, μάτηρ e οἶτον ἀηδονίδων, di cui *Daulias*, *fata* e *Itylei* sarebbero, per lo studioso, una lieve impronta (Call. *Hymn.* 5, 93-95 ἄ καὶ ἄμ' ἀμφοτέραισι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα/ μάτηρ μὲν γοεῶν οἶτον ἀηδονίδων/ ἄγε βαρὺ κλαίοισα, θεὰ δ' ἐλέησεν ἑταίραν).

Il sintagma *fata gemere* è attestato in poesia per la prima volta in Catull. 65, 14 e nella produzione successiva compare con una certa frequenza: cfr. *e.g.* Verg. *Aen.* 1, 221; Ov. *trist.* 3, 4, 37; *fast.* 3, 862; Ps.Sen. *Herc. O.* 190; Sil. 10, 406.

Un ricordo dell' usignolo *gemens* catulliano è forse riscontrabile in Hor. *carm.* 4, 12, 5 (*nidum ponit Ityn flebiliter gemens/ infelix avis*), in Ov. *fast.* 4, 481-482 (*miseris loca cuncta querellis/ implet, ut amissum cum gemit ales Ityn*) e, con una variazione del referente, in Ps.Sen. *Herc. O.* 189ss. (*me vel siculis addite saxis,/ ubi fata gemam Thessala Siren,/vel in Edonas tollite silvas /qualis natum Daulias ales/ solet ismaria flere sub umbra*).

15-18.: con i versi 15-16 si giunge finalmente all'apodosi che conclude il movimento sintattico avviato da *etsi* (v. 1) e rimasto in sospenso dal v. 5 al v. 14. Il gioco delle subordinazioni è ripreso subito dopo, a partire dalla proposizione finale dei versi 17-18. Il collegamento ad anello con i primi quattro versi è esibito attraverso alcune spie linguistiche: la ripetizione dell'apostrofe ad Ortalo (v. 2 e v. 15 *Hortale*), la corrispondenza tra le due formule *in tantis maeroribus* (v. 15) e *tantis malis* (v. 4), la paronomasia tra i verbi *exprimere* (v. 16 *expressa... carmina*) ed *expromere* (v. 3 *dulcis Musarum expromere fetus*), l'affinità semantica e fonica tra *effluxisse* (v. 18) e *fluctuat* (v. 4), la ripetizione di *animus* (*meo animo* v. 18 e *mens animi* v. 4).

A partire dal v. 15, Catullo ripristina la comunicazione con il dedicatario vero e proprio del carme e rivela, dopo una lunga attesa, lo scopo primario del testo e la sua occasione: annunciare l'invio di un *munus* poetico, sollecitato dai *dicta* di Ortalo (sulla natura della richiesta di Ortalo vd. *infra* comm. ad v. 17 *dicta*).

Il dono a cui si fa riferimento consiste in una traduzione da Callimaco, senza dubbio identificabile con la traduzione della *Chioma di Berenice* (c. 66). Il carme 65 si configura dunque come un biglietto di accompagnamento.

La pratica di comporre e inviare omaggi letterari rientra tra le consuetudini tipiche della cerchia neoterica, come dimostrano chiaramente anche il c. 38 e il c. 68, e, in questo caso specifico, si inquadra all'interno degli obblighi imposti dall'*amicitia*, nell'ambito della ristretta élite sociale e culturale romana: Catullo, nonostante il suo *maeror*, si sente in dovere di soddisfare, almeno parzialmente, la richiesta poetica fatta da un *sodalis* (per una più ampia analisi del contesto in cui si inserisce la corrispondenza tra Catullo e Ortalo e del sistema di omaggi letterari tipici della società romana repubblicana vd. Citroni 1995, 63-99, Traina 2009²⁰, 21ss.; Tatum 2007; Culpepper Stroup 2010, in particolare 83-93 e 191-206).

Il poeta ribadisce di non avere dimenticato le parole del suo interlocutore e l'annuncio del *munus* ha proprio la finalità di annullare in Ortalo ogni possibile sospetto al riguardo. Dimenticare i *dicta* dell'*amicus* avrebbe significato infatti per Catullo tradire il *foedus amicitiae*. Per negare questa eventualità, egli ricorre ad espressioni che nel *liber* hanno in genere una connotazione erotica (vv. 17-18): sono le immagini topiche delle parole disperse al vento o fluite via dalla mente, che spesso l'autore associa all'*immemoria* di amici e amanti spergiuri e infedeli (vd. *infra*). Un analogo «ispessimento della stilizzazione erotica» (Paduano-Grilli 1997, 292) caratterizza la rappresentazione del sodalizio letterario anche nel c. 50, dove però quest'aspetto è ancora più evidente.

Oltre che nel c. 65, al dono di *carmina Battiadae* si accenna anche in un altro epigramma catulliano, di contenuto e tono assai diversi, il c. 116: (vv. 1-2) *saepe tibi studioso animo venante requirens/ carmina uti possem mittere Battiadae*. Con l'offerta di versi callimachei, nel c. 116 Catullo dichiara di aver inutilmente tentato di rendere Gellio più benevolo nei suoi confronti. Nel contesto di quest'ultima poesia manca qualsiasi riferimento alla pratica della traduzione, che è invece richiamata nel c. 65 dal participio *expressa* (su cui vd. *infra* comm. *ad* v. 16 *expressa*): i commentatori si dividono quindi tra chi ritiene i *carmina Battiadae* per Gellio, versi originali di Callimaco, magari in una copia di lusso, oppure chi li ritiene versi tradotti da Callimaco, o ancora, in alternativa, versi originali di Catullo scritti alla maniera di Callimaco (per un inquadramento della questione vd. MacLeod 1973, 305). A collegare il c. 116 con il c. 65 è però in ogni caso la congruenza tra le due espressioni *mitto/... tibi... carmina Battiadae* (65, 15-16) e *tibi.../ carmina... mittere Battiadae* (116, 1-2): una costruzione che non ha infatti altri paralleli nella raccolta.

Questa corrispondenza, proprio nei due carmi posti rispettivamente all'inizio e alla fine della sezione elegiaca, è da tempo al centro dell'attenzione della critica ed è stata valorizzata soprattutto da quegli studiosi che ritengono il *liber* nel suo complesso, o almeno la parte in distici che lo costituisce (cc. 65-116), il risultato di un ordinamento d'autore e non di un editore postumo: si tratta tuttavia di un problema complesso e di difficile, se non impossibile, soluzione, su cui in questa sede preferiamo sospendere il giudizio (per la questione generale dell'ordinamento del *liber*, forse una delle più dibattute nel corso degli studi catulliani, ci limitiamo a rimandare alla sintesi di Fedeli

1990, 29-40 e alle trattazioni più estese e recenti di Hubbard 2005, Skinner 2007, 35-53 e Bellandi 2007, 63-96; per una lettura dei carmi 65 e 116 come prefazione e congedo, di contenuto programmatico, di un supposto *libellus* elegiaco o come carmi deliberatamente posti in corrispondenza all'interno del *liber* dall'autore, cfr. Forsyth 1977; Wiseman 1985, 183ss.; King 1988; Morelli 2000, 316ss.; Skinner 2003; Hubbard 2005).

In quanto *Begleitgedicht*, il c. 65 può essere accostato ad altri componimenti di dedica, polimetrici o in distici (cfr. Catull. 1; Cinna fr. 11 Bl.; Crin. *Anth. Pal.* 9, 239 e 545).

In questi testi è possibile riconoscere un frasario ricorrente ed alcune costanti. Nel nostro caso, tali elementi si ritrovano concentrati nel distico 15-16: si confrontino, per esempio, rispettivamente nel c. 65 e nel c. 1, l'apostrofe al dedicatario (*Hortale* 65, 2 e 15 - *Corneli* 1, 3), il *verbum donandi* alla prima persona (*mitto* 65, 15 - *dono* 1, 1), la presentazione dell'opera letteraria offerta (*expressa carmina Battiadae* 65, 16 - *lepidum novum libellum* 1, 1), il pronome al dativo per indicare il destinatario del dono (*tibi* 65, 16 - *tibi* 1, 3 e 8), l'uso del deittico per riferirsi al testo inviato (*haec...carmina* 65, 16 - *quicquid hoc libelli* 1, 8).

Moduli di dedica affini si trovano anche nel c. 50 (v. 16 *hoc, iucunde, tibi poema feci*) e nel c. 68 (vv. 149s. *hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus/ pro multis, Alli, redditur officiis*), anche se non necessariamente in riferimento a testi differenti rispetto a quelli in cui queste formule compaiono (questo è certo almeno per il c. 68; sul carme 50 la questione è dubbia, tanto che una parte della critica è propensa a leggere la poesia come un «billet d'envoi» del c. 51: cfr. Lavency 1965 a cui si deve la precedente definizione; Giardina 1974, 231; Maurach 2003, 150, Formicola 2003, 189; Hubbard 2005, 260 e n. 32; Roman 2006, 358; Gaisser 2009, 138-144; Acosta-Hughes 2010).

Tra i “carmi di accompagnamento” di altri autori, a noi rimasti, quello che mostra maggiori consonanze con il testo catulliano è il famoso fr. 11 Bl. di Cinna (per un'analisi del frammento si vedano i commenti di Hollis 2007, 42-45 e Courtney 2003², 221-223 e la trattazione di Lunelli 1969, 11ss. e Lomanto 2004; per un confronto con Catull. 65 vd. Van Sickle 1968, 497ss., Landolfi 1984, 96ss., Morelli 2008c, 102 n. 43, Woodman 2012, 145s.; per un confronto con Catull. 1 vd. Flores

1976 e la sintesi di Morelli 2000, 330 n. 254; altra bibliografia di riferimento si trova in Blänsdorf 2011, 218-220).

L'epigramma cinniano, a sua volta esemplato su Call. *ep.* 27 Pf., accompagna il dono di una copia dei *Fenomeni* di Arato o, secondo un'opinione minoritaria, una sua traduzione: *haec tibi Arateis multum invigilata lucernis/ carmina, quis ignis novimus arios,/ levis in aridulo malvae descripta libelli/ Prusiaca vexi munera navicula.* Condivide, quindi, con il c. 65 innanzitutto un elemento tematico non secondario: il *munus* a cui funge da dedica è ancora una volta un'opera, originale o tradotta, di un maestro dell'estetica ellenistica abbracciata dai poeti neoterici. Presenta inoltre, rispetto al testo catulliano, alcune similarità formali. In primo luogo, l'uso marcato della *traiectio* aggettivo-sostantivo e in particolare dei due schemi di iperbato ...x/...X e x.../...X: stilemi frequenti nella poesia greca ellenistica in distici, anche se in genere riservati ai pentametri, la cui prima pervasiva applicazione a Roma, sia in sede di pentametro che di esametro, si rileva proprio nel c. 65 e, in scala ridotta, nel fr. 11 Bl. (vd. Van Sickle 1968, 497s. e n. 24, a cui si devono queste osservazioni e Morelli 2000, 313-315). In secondo luogo, la coincidenza nei due testi del modulo *haec tibi... carmina*, che non ha altri paralleli in poesia fino a Marziale (il dato è segnalato da Woodman 2012, 88): un *locus similis* forse intenzionale e non dovuto solo alla comune funzione di *Begleitgedicht* svolta dai due componimenti.

L'assenza tuttavia di riferimenti cronologici certi per entrambe le poesie impedisce di stabilire con sicurezza chi, tra Catullo e Cinna, abbia eventualmente emulato l'altro. Ciò nonostante, da questo confronto emerge ancor più chiaramente la raffinatezza stilistica e la cultura di matrice alessandrina che caratterizzano il c. 65 (cfr. Citroni 1995, 98).

15. sed tamen: la doppia congiunzione è correlata al precedente *etsi* del v. 1. Per l'uso di questi nessi sintattici, tipici della prosa epistolare, vd. Citroni 1995, 79 e 96, Woodman 2012, 143 n. 79 e *supra comm. ad v.* 1 *etsi*.

In poesia, questa formula compare quasi sempre in *incipit* di verso e così avviene anche nel *liber* catulliano, dove è attestata solo due volte: in questa sede e in 79, 3.

Come *at* al v. 11, anche *sed tamen* segna una transizione tonale e tematica all'interno del carme: il passaggio dal lutto e dall'impotenza creativa al rinascere della vita e della poesia (cfr. Monella 2005, 239).

in tantis maeroribus: il sintagma riassume i concetti espressi nei primi quattro versi e richiama ad anello, dopo la parentesi (vv. 5-14), il nesso *tantis... malis* del v. 4, di cui è variazione allitterante. Sul piano stilistico si noti anche la figura etimologica *maeroribus - maesta* (*carmina* v. 12).

Catullo usa il vocabolo *maeror* solo in questa sede. Rispetto a *malum*, *maeror* è termine più specifico, che delinea un sentimento di tristezza e di malinconia (cfr. Cic. *Tusc.* 4, 18 *maeror est aegritudo flebilis*), non di rado dovuto alla morte o all'allontanamento di una persona cara (cfr. Biotti 1994, 391 *ad Verg. georg.* 4, 511).

A tal proposito, è significativa la coincidenza, segnalata già da Woodman 2012, 144 n. 81, con la formula di Cic. *fam.* 5, 16, 1 (*tanto in tuo maerore*), usata dall'autore, nell'ambito di un'epistola consolatoria, per rivolgersi ad una donna dopo la perdita del figlio.

In età arcaica e classica, le forme al plurale di *maeror* sono poco attestate (vd. *ThLL* VIII 41, 44-47). Più nello specifico, il nesso al plurale *in maeroribus* compare in poesia solo in Catullo e in un'epigrafe funeraria dedicata da una madre al figlio morto prematuramente: *carm. epigr. CLE 00362, 4 heu heu Taracei, ut acerbo es deditus fato./ Non aevo exacto vitai es traditus morti,/ sed cum te decuit florere aetate iuventa,/ interieisti et liquisti in maeroribus matrem.*

Hortale: la ripetizione dell'*Anrede* segnala la ripresa della linea principale del discorso ed enfatizza la struttura *embrassée* del carme. Forse, rientra anche tra le caratteristiche dello stile epistolare (cfr. Allen 1972-1973, 122 e n.15; Woodman 2012, 144 n. 80). Per l'identificazione del destinatario vd. *supra* comm. *ad* v. 2 Hortale.

15-16. mitto/ ... tibi: sia *mitto* che *tibi* hanno una posizione rilevante all'interno del proprio verso: *mitto* è posto in clausola e in *contre-rejet*, *tibi* è collocato *ante*

caesuram, in iperbato rispetto a *mitto* e al centro dei due termini correlati *expressa* e *carmina*.

Mitto ha qui il senso di “mandare in dono” o “dedicare” (cfr. *OLD* s.v. *mitto* 17c) e rientra appunto tra i verbi tipici delle formule dedicatorie (vd. *supra* comm. ad vv. 15-18). Per l’invio di un *munus*, è usato da Catullo anche in 12, 14-16 (*nam sudaria Saetaba ex Hiberis/ miserunt mihi muneri Fabullus/ et Veranius*) e, significativamente in 65, 19 (*missum sponsi furtivo munere malum*). Sulle implicazioni di quest’ultima corrispondenza vd. *infra*.

Per indicare il dono o la spedizione di un’opera letteraria, compare anche in 116, 1-2 (... *tibi.../ carmina uti possem mittere Battiadae*), vero e proprio *locus similis* del nostro passo (su cui vd. *supra* comm. ad vv. 15-18), e forse anche in 95, 5 (*Zmyrna cavas Satrachi penitus mittetur ad undas*), nel contesto di un’immagine metaforica, su cui vd. Bellandi 2007, 160.

È, inoltre, chiaramente un termine dalla forte connotazione epistolare: cfr. 68, 1-2 *quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo/ conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium*.

Di norma, quando *mitto* è usato nel senso sopra illustrato, il destinatario è indicato con *ad* + accusativo (cfr. Cic. *Cato* 3 *hunc librum ad te de senectute misimus; fin.* 1, 8; *nat. deor.* 1, 16 *Att.* 8, 12, 6). Qui è preferito invece il dativo semplice (cfr. Catull. 68,1; 116, 1; Varro *rust.* 1, 1, 10 [scil. *libros*] *Graeca lingua Sextilio praetori misit*) e questa forma, in virtù della sua particolare posizione, si presta ad essere interpretata come un dativo retto in ἀπὸ κοινοῦ sia da *mitto* (mando “a te”) che da *expressa* (tradotti “per te”). Sulla doppia valenza di *tibi* in questa sede cfr. Paratore 1942, 179 n. 1 e Woodman 2012, 146.

16. haec... carmina: sull’uso del deittico nelle missive dedicatorie vd. *supra* comm. ad vv. 15-18.

Il plurale *carmina* non designa necessariamente più poesie, ma può assumere il significato di “versi” ed essere riferito ad un singolo poema: qui, certamente il c. 66 (vd. *infra* comm. ad haec... carmina).

Per quest’uso vd. *ThlL* III 473, 70-74 e, in particolare, i seguenti esempi: Lucr. 1, 933s. (= 4, 8s.) *obscura de re tam lucida pango/ carmina*; 3, 420; Verg. *ecl.* 5, 14; 10,

3; Cinna fr. 11 Bl. (con comm. *ad loc.* di Hollis 2007, 44; per il valore di *carmen* cfr. anche Landolfi 1984, 97-98); Cic. *nat. deor.* 2, 104; Ov. *Am.* 1, 15, 23 (con comm. *ad loc.* di McKeown 1989, 407).

A questa esegesi non è d'ostacolo nemmeno un'eventuale diversa traduzione del plurale *carmina* al v. 12. Ammesso e non concesso, infatti, che anche in quel caso Catullo non abbia voluto indicare genericamente dei "versi", la ripetizione di uno stesso termine, con significati affini ma non identici, all'interno del medesimo componimento non è una pratica inusuale per il poeta, come dimostra proprio nel c. 65 l'anafora del verbo *mano* con diverse accezioni al v. 6 e al v. 24. È quindi accettabile, in linea di principio, anche rendere *carmina* con "poesie" al v. 12 e con "versi" al v. 16.

Friedrich 1908, 401 *ad loc.* e Lenchantin 1933³, 190 *ad loc.* preferiscono la più specifica traduzione "distici", sulla base di Ov. *fast.* 2, 567s. (*nec tamen haec ultra, quam tot de mense supersint/ Luciferi, quot habent carmina nostra pedes*), Ov. *trist.* 3, 1, 11s. (*clauda quod alterno subsidunt carmina versu,/ vel pedis hoc ratio, vel via longa facit*) e *carm. epigr.* CLE 01192 (dove in riferimento alla stessa epigrafe è usato prima il plurale *carmina* al v. 1 e poi il singolare *carmen* al v. 5). Questa interpretazione è accolta anche da Lunelli 1969, 31.

Il fatto tuttavia che, per definire i suoi distici elegiaci, Ovidio senta l'esigenza di aggiungere l'aggettivo *clauda* in *trist.* 3, 1, 11 (cit. *supra*) e *alterna* in *epist.* 15, 5s. (*forsitan et quare mea sint alterna requiras/ carmina, cum lyricis sim magis apta modis*) ci pare un elemento a favore di una più generica equivalenza *carmina* = "versi". Non si spiegherebbe altrimenti l'uso di *carmina* nei passi sopra citati di Cinna, Lucrezio e Virgilio in riferimento a versi esametrici (cfr. Gamberale 1974, 102).

expressa: il participio ha qui il significato di "tradotti". La scelta di *expressa* in luogo dell'isoprosodico e più comune *converta* non sembra casuale. Tra i numerosi verbi impiegati dalla lingua latina per designare l'atto della tradurre (in età repubblicana: *verto, converto, interpretor, exprimo, reddo*), *exprimo* sottende una metafora attinente alla sfera plastica, quella dell'impronta lasciata dal sigillo (cfr. Plaut. *Pseud.* 56 *expressam in cera ex anulo suam imaginem*) e denota pertanto, spesso in unione con

verbum (de/ex) verbo o *ad verbum*, un tipo specifico di traduzione, quella letterale e fedele al modello (vd. Wormell 1966, 198; Traina 1970, 57-59; Traina 1989, 96-97 e cfr. Ter. Ad. 11 in *Adelphos*, *verbum de verbo expressum extulit*; Cic. *fin.* 1, 4 *fabellas Latinas ad verbum e Graecis expressas*; Cic. *fin.* 3, 15 *nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent*; Cic. *div.* 1, 61 *haec verba ipsas Platonis expressi*; Sen. *epist.* 9, 2 *si exprimere ἀπάθειαν uno verbo cito voluerimus*; Gell. 11, 16, 3: *quod, ut dicitur, verbum de verbum expressum est*). Questa definizione trova riscontro nel peculiare esito traduttivo del c. 66, che Marinone 1997², 54 definisce per la sua vicinanza al testo originale «un esempio raro, se non unico nella letteratura latina».

Altre interpretazioni del participio *expressa* sono proposte da Paratore 1942 e da Fitzgerald 1995.

Per Paratore 1942, 179 n. 2 e 190s., che preferisce intendere il plurale *carmina* come “poesie”, i *carmina expressa* non sono i “versi (di Callimaco) tradotti”, bensì le “poesie (di Callimaco) rielaborate”, cioè quel frutto di “riscrittura” di spunti callimachei che lo studioso identifica nei *carmina docta* nel loro complesso. Ad un prodotto di rielaborazione e non ad una traduzione pensa anche Goga 2002, 240. A questa lettura si oppone però la specificità semantica del verbo *exprimo*, che proprio attraverso la metafora dello stampo o del calco, rinvia ad una traduzione più aderente all’originale rispetto a quella di norma prediletta dai romani e indicata generalmente, in età repubblicana, come esito del *vertere*.

Per Fitzgerald 1995, 191s., *expressa* riunirebbe qui contemporaneamente il significato di «translated», «forced out» ed «exorted». Il verbo a livello secondario manterrebbe cioè, oltre al senso di “tradurre”, anche il valore di “fare uscire, spremere fuori a forza”, esattamente come nella sua unica altra occorrenza catulliana (42, 7 *ferreo canis exprimamus ore*) e come in Sen. *Benef.* 2, 5, 2 (*inde illae voces, quas ingenuus dolor exprimit*) dove il lamento è elicitato dal dolore, e quello di “estorcere”, attestato per esempio in Cic. *orat.* 147 (*tuum studium hoc a me volumen expressit*, cfr. Fantuzzi - Hunter 2002, 562 n. 59). I *carmina Battiadae* sarebbero quindi *expressa*, in quanto “tradotti”, in quanto “fatti uscire” dall’animo turbato di Catullo e in quanto “estorti” al poeta in un momento di difficoltà per fedeltà all’impegno preso (cfr. Fernandelli 2015, 9 n. 18).

Su questa lettura permangono però le giuste riserve di Woodman 2012, 144 n.82: «this constitutes a very odd juxtaposition with *tibi*, anticipates and seems to weaken *tua dicta* below, and (in so far as it implies unwillingness on Catullus' part) would be discourteous to Hortalus». Preferiamo quindi mantenere l'interpretazione tradizionale. Al contrario, le suggestioni di Fitzgerald sono in parte accolte da Fantuzzi-Hunter 2002, 547 e 562 n. 59 e da Clarke 2008, 139-140.

Il bisticcio a distanza tra i *carmina expressa* e l'*expromere fetus musarum* (v. 3) funge da collegamento tra le due sezioni del carme, separate dalla parentesi, e suggerisce una contrapposizione tra queste due pratiche, la traduzione e la composizione di versi originali. Questo depone a favore dell'ipotesi che la richiesta di Ortalo abbia avuto come oggetto non quanto offerto da Catullo, cioè la traduzione della *Chioma*, bensì una composizione originale (su questo problema vd. *infra* comm. v. 17 tua dicta).

Per la possibile interpretazione del nesso *expressa tibi* come “tradotti per te” vd. *supra* comm. ad vv. 15-16 mitto/ ... tibi.

Battiadae: *Battiades* (letteralmente “figlio di Batto”) è il patronimico che Callimaco usa per menzionare se stesso nel fr. 35 Pf. (Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδῆν/ εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι). Con questo appellativo, il poeta ellenistico si autodefinisce anche discendente del mitico fondatore di Cirene, Batto, omonimo del padre, personaggio cui fa riferimento anche Catullo in 7, 6.

In ambito latino, l'epiteto *Battiades* fa la sua comparsa proprio con Catull. 65, 16 e 116, 2 (*carmina uti possem mittere Battiadae*). Successivamente ricorre solo in Ov. *am.* 1, 15, 13; *Ibis* 53; *trist.* 2, 367 e 5, 5, 38; *Sil.* 2, 59 e 3, 252 (*Battiadas*); *Stat. silv.* 5, 3, 156; *Ter. Maur.* 1886; *Fulg. myth.* 3, 10, 78; *Expositio Virgil.* 85, 17.

17-18. ne... /... forte putes: questo modulo linguistico ricorre con una certa frequenza, anche se non in modo esclusivo, nella prosa epistolare (cfr. Kirfel 1969, 16 e Citroni 1995, 110 n. 57, che riporta gli esempi di Cic. *fam.* 8, 9, 3; *Att.* 1, 13, 3; 6, 1 8; *Hor. epist.* 2, 1, 208; *Ov. epist.* 16, 363; 18, 191). In particolare, per contenuto e struttura, la proposizione dei vv. 17-18 risulta assai simile alla finale presente in Cic. *Att.* 5, 16, 1: (*etsi in ipso itinere et via discedebant publicanorum tabellarii et eramus in cursu, tamen surripiendum aliquid putavi spatii, ne me immemorem mandati tui putares*; cfr.

Citroni 1995, 96). Si veda in aggiunta anche il caso di Cic. *fam.* 6, 2, 1 (*peto a te ne me putes oblivione tui rarius ad te scribere quam solebam [...]. Quare velim ita statutum habeas, me tui memoriam cum summa benivolentia tenere*), dove il modulo *ne...putes* compare in una costruzione sintattica diversa, ma con uno scopo affine: scongiurare il rischio che il destinatario della lettera si senta dimenticato o trascurato, per qualche inadempienza dello scrivente (cfr. Woodman 2012, 147).

I vv. 17-18 mostrano inoltre significative analogie con un altro luogo catulliano, sempre influenzato dallo stile epistolare: 68, 11-14 *sed tibi ne mea sint ignota incommoda, mi Alli,/ neu me odisse putes hospitis officium,/ accipe quis merser fortunae fluctibus ipse,/ ne amplius a misero dona beata petas*. Come nel c. 65, anche qui il poeta si dichiara provato dalla perdita del fratello e perciò impossibilitato ad inviare al suo interlocutore i versi richiesti. Per un confronto tra i due passi vd. Fernandelli 2015, 101.

tua dicta: *dicta*, traducibile genericamente con “parole”, ha forse in questo contesto un significato vicino a quello di *iussa* o *monita* (cfr. *ThlL* V.1 992, 4ss.) e così lo intendono anche Baehrens 1885, 456 *ad loc.*, Della Corte 1976², 46 n. 1, Bellandi 2007, 99 n. 219 e Du Quesnay 2012, 153.

Tale forma compare spesso in frasi riconducibili al motivo topico del “disperdere le parole al vento” al quale è ascrivibile anche l’espressione *vagis nequiquam credita ventis* del v. 17 (vd. *infra* comm. *ad loc.*): cfr. e.g. Ps. Verg. *culex* 383 *mea diffusas rapiantur dicta per auras*; Ov. *am.* 2, 11, 33 *si vana ferunt volucres mea dicta procellae*; *ars* 1, 388 *nec mea dicta rapax per mare ventus agit*; *trist.* 1, 2, 15 *terribilisque notus iactat mea dicta*. A questi esempi, è da aggiungere anche il caso di Catull. 30, 9s.: *idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque/ ventos irrita ferre ac nebulas aerias sini*. Non pare quindi improbabile che in 65, 17 la presenza di *dicta* in luogo dell’isoprosodico *verba* trovi una sua ragione d’essere anche nel ricordo di qualche modo di dire affine a quelli sopra elencati.

In merito al contenuto dei *dicta Hortali*, è possibile solo fare delle ipotesi: un’utile rassegna delle principali proposte formulate dagli studiosi si trova in Ruiz Sánchez 1996, 181 n. 1 e in Fernandelli 2015, 5.

Alcuni vedono nei *dicta Hortali*, un incoraggiamento a Catullo a riprendere, direttamente o attraverso l'esercizio traduttivo, l'attività poetica interrotta a causa del lutto, per trovare eventualmente conforto nel dolore (cfr. Baehrens 1885, 456 *ad loc.*; Santini 1994, 265; Fedeli 1990, 117). Questa supposizione non tiene però sufficientemente conto del contenuto dei vv. 1-8, nei quali Catullo sembra informare Ortalo della sua perdita, per la prima volta.

La maggior parte della critica ritiene, al contrario, che Ortalo abbia rivolto a Catullo, prima della morte del fratello, una precisa richiesta poetica, alla quale l'autore tenterebbe di dare risposta con il c. 66, di cui il c. 65 è premessa. Questa interpretazione ci pare in effetti del tutto congruente con il contenuto del c. 65, con il suo tono di *excusatio* e con il successivo invio di *expressa carmina Battiadae*. Rimane tuttavia oggetto di dibattito la natura della composizione attesa: alcuni pensano che Ortalo abbia domandato ciò che effettivamente ricevette, seppur in ritardo, ovvero una traduzione della *Chioma di Berenice* (cfr. Marinone 1997², 54; Ellis 1889², 353; Lenchantin 1933³, 190; Kroll 1968⁵, 198; Quinn 1970, 354; Godwin 1995, 179; Ramsby 2007, 45s.; Thomson 1997, 443); altri ritengono invece che Ortalo abbia richiesto una poesia originale di Catullo e che poi questi, a causa delle difficoltà, abbia alla fine ripiegato su una traduzione (cfr. Merrill 1893, 163; Wheeler 1964², 112s.; Wormell 1966, 196; Witke 1968, 23s.; Fitzgerald 1995, 191; Sweet 2006, 94; Tromaras 2001, 507; Fantuzzi-Hunter 2002, 547; Pérez Vega-Ramírez de Verger 2005, 582 e 584; Bellandi 2007, 273 n. 631; Woodman 2012, 144; Fernandelli 2015, 3 n. 5). Tra le due ipotesi, entrambe plausibili, la seconda ci appare quella più adatta a spiegare l'insistenza dell'autore sulla sua incapacità di *expromere dulcis fetus Musarum* con la sua *mens*, attività a cui sembra poi contrapporre la risoluzione finale di inviare, nonostante la sofferenza, *carmina expressa Battiadae*. A suggerire l'antitesi tra questi due modalità compositive è il gioco di parole a distanza tra *expromere* ed *exprimere carmina* (vd. *supra* comm. *ad* v. 3 *expromere*; v. 16 *expressa*).

vagis nequiquam credita ventis: la frase è ascrivibile al motivo del “dare ai venti”, la cui declinazione più comune, e tuttora proverbiale nella lingua italiana, è quella del “parlare (= dare parole) al vento”.

Modi di dire o espressioni riconducibili a questo *topos* sono ben attestati sia nella letteratura greca che in quella latina, per indicare azioni inutili e prive d'effetto o, nello specifico, parole sprecate: un'ampia rassegna si trova in Otto 1890, 364ss. e in Tosi 1991, 200s.

Nei *carmina* catulliani sono rintracciabili numerosi passi che afferiscono a questo motivo, seppur con alcune variazioni.

In 64, 164ss. Arianna si chiede che senso abbia lamentarsi con i venti, che non possono né sentire né rispondere: *sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris/ externata malo, quae nullis sensibus auctae/ nec missas audire queunt nec reddere voces?*.

Più spesso ad essere lasciate ai venti sono le parole di un amante o di un amico, che è venuto meno alle sue promesse (su queste immagini cfr. Witke 1968, 19 e in particolare Adler 1981, 78-81): nel c. 30 si tratta di Alfeno, *immemor atque unanimis false sodalibus* (v. 1), a cui Catullo rinfaccia di aver tradito la sua fiducia (vv. 30, 9-10 *idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque/ ventos irrita ferre ac nebulas aerias sinis*); nel c. 64 si tratta di Teseo, che con la sua fuga ha vanificato le promesse d'amore fatte ad Arianna (vv. 58-59 *immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis/ irrita ventosae linquens promissa procellae*; vv. 139-142 *at non haec quondam blanda promissa dedisti/ voce mihi [scil. Ariadnae], non haec misere sperare iubebas,/ sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos;/ quae cuncta aerii discernunt irrita venti*).

Allo stesso nucleo tematico è riconducibile anche la constatazione, contenuta nel carme 70 (vv. 3-4 *sed mulier cupido quod dicit amanti/ in vento et rapida scribere oportet aqua*), che i giuramenti delle donne ai propri amanti non possono che essere scritti nel vento e sull'acqua.

Infine, nel carme 64 l'associazione tra parole dimenticate e parole dissipate dai venti è alla base anche della similitudine tra i *mandata Egaei*, sfuggiti alla mente di Teseo, e le nubi sospinte lontano dalla cima di un monte dal soffio dei venti: vv. 238-240 *haec mandata prius constanti mente tenentem/ Thesea ceu pulsae ventorum flamine nubes/ aerium nivei montis liquere cacumen*.

Nel caso di Catull. 65, 17, la costruzione participiale priva di complemento d'agente può essere interpretata principalmente in due modi, entrambi accettabili.

Se è Catullo ad aver affidato le parole di Ortalo ai venti, significa che, come un falso amico, le ha trascurate o dimenticate, tradendo i vincoli che regolano i rapporti tra i *sodales*: la proposizione avrebbe cioè già l'effetto di assegnare il poeta alla casistica degli amanti o degli amici traditori, a cui appartengono Alfeno e Teseo, anticipando quanto poi ribadito dalla proposizione sovraordinata imperniata attorno all'idea delle parole scivolte via di mente (vv. 17-18 *ne tua dicta.../ effluxisse meo forte putes animo*).

Se è invece Ortalo ad aver affidato le sue parole ai venti, allora significa che questi le ha sprecate e che la *mens* di Catullo a cui le ha vanamente affidate è equiparabile, per la sua instabilità, al soffio dei venti, un concetto in linea con quanto già detto a proposito della *mens animi* del poeta al v. 4 (*tantis fluctuat ipsa malis*). In questo caso, le responsabilità di Catullo non verrebbero meno, ma il *topos* richiamato dalla frase rientrerebbe nella tipologia del verso 64, 164.

In questo contesto, l'avverbio *nequiquam*, sospettato da Baehrens 1885, 457 *ad loc.* di essere addirittura una corruzione di un originario *nequaquam*, risulta un elemento ridondante aggiunto in chiave patetica, esattamente come in 64, 164 (*sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris*) e 101, 4 (*et mutam nequiquam alloquerer cinerem*).

Vagis ventis è *iunctura* che qui compare per la prima volta ed poi è ripresa solo da Hor. *carm.* 3, 29, 24 (cfr. Woodman 2012, 148). *Vagus* è un aggettivo particolarmente caro a Catullo, che lo usa spesso (cfr. 61, 110 *vaga nocte*; 63, 4 *vagus animi*; 63, 13 *vaga pecora*; 63, 25 *vaga cohors*; 63, 31 *vaga vadit*; 63, 86 *pede vago*. 64, 271 *vagi solis*; 64, 225 *vago malo*; 64, 277 *vago pede*; 64, 340 *vago certamine cursus*): in questa sede indica l'incostanza e l'instabilità dei venti, che mai si posano (cfr. *OLD* s.v. *vagus* 3: «not staying in one place, shifting, incostant»).

Un'interpretazione completamente diversa e inusuale della formula *vagis nequiquam credita ventis* è avanzata in un recente contributo da Woodman 2012, 147-149. La proposta dello studioso è per molti versi interessante.

Woodman nota che la formula *credere aliquid ventis* non ricorre in nessun altro luogo dedicato al *topos* del parlare al vento, ma è piuttosto espressione idiomatica per la navigazione. *Credere* ha di solito come oggetto un sostantivo equivalente a nave, come *ratis* o *carbasa* (cfr. e.g. Tib. 1, 7, 20 *ratem ventis credere*; German. *Arat.* 14

ratem ventis ... credat; Sen. Ag. 443 *credita est vento ratis*; *Herc. f.* 152 *carbasa ventis credit*) e talvolta l'oggetto può essere lo stesso marinaio (cfr. e.g. Quint. 12 *praef.* 3 *se ventis credere ausos*) o il suo carico (cfr. e.g. Manil. 4, 168s. *ventis credere opes*). In alcuni casi, l'espressione è usata in senso figurato, ma sempre in riferimento al mondo della navigazione, e può prevedere alcune varianti lessicali (e.g. *auris*: Verg. *Aen.* 5, 850 *Aenean credam... fallacibus auris*). Catullo stesso in 64, 212s. usa il composto *concredere* in unione a *ventis* con questa valenza: *classi cum moenia divae/ linquentem gnatum ventis concrederet Aegeus*.

Alla luce di tali elementi, lo studioso è persuaso che anche in 65, 17 vi sia un riferimento alla navigazione e in particolare a quei pericoli connessi al trasporto via mare di missive, tra località lontane, che sono più volte citati nelle lettere di Cicerone (cfr. e.g. Cic. *ad Q. fr.* 3, 7, 6; *Att.* 1, 13, 1-2 *non committendae* [scil. *litterae*] *eiusmodi periculo ut... interire... possint*; *fam.* 3, 9, 4 *serius misi litteras quam vellem, in quo... difficultas navigandi fuit odiosa*) e a cui qui si alluderebbe tramite la menzione dei *vagi venti*. È infatti convinto che la comunicazione (*tua dicta*) tra Ortalo e Catullo sia stata necessariamente affidata a lettere trasportate via mare, perché Catullo non doveva trovarsi a Roma.

Interpreta dunque così il passaggio: Ortalo non deve pensare che la sua lettera abbia superato i pericoli del viaggio via mare inutilmente, cioè solo per essere poi dimenticata una volta raggiunta la sua destinazione (v. 18 *effluxisse meo... animo*).

Questa lettura ha un indubbio punto di forza nella ricorrenza della locuzione *credere ventis* per indicare la navigazione. Postula tuttavia almeno un elemento indimostrabile, ovvero, il fatto che il dialogo tra Catullo e Ortalo sia avvenuto effettivamente mediante lettere trasportate per mare. In più, non tiene conto di un altro fattore: nell'immaginario catulliano, il motivo delle "parole al vento" ha una forte rilevanza e risulta perfettamente congruente con il contesto stesso del carme, dove è soprattutto il concetto della dimenticanza ad essere posto al centro.

A sostegno dell'interpretazione tradizionale, si possono inoltre aggiungere due notazioni.

In alcuni passi, le parole degli amanti disperse nel vento sono associate all'immagine delle vele: Ov. *epist.* 2, 25s. *Demophoon, ventis et verba et vela dedisti*; 7, 8 *atque idem venti vela fidemque ferent?*. È dunque possibile che l'espressione catulliana

abbia effettivamente risentito di questa locuzione nautica, ma non per riferirsi, come vuole Woodman 2012, 144, agli «hazards of long-distance postal service».

Una più forte motivazione per la presenza del verbo *credo* al v. 17 è però forse da ricercare altrove, e in particolare nella memoria di uno degli ipotesti sottesi ai vv. 19-24.

La scenetta descritta in quest'ultimi versi funge da termine di paragone per i concetti espressi ai vv. 17-18 e consente di stabilire una corrispondenza tra la mela affidata dall'innamorato alla *virgo oblita* e i *dicta* affidati da Ortalo a Catullo. Se si tiene presente che la situazione delineata nel finale del carme trae probabilmente spunto da un proverbio tramandato da Fest. 160, 29 Lindsay (*nec mulieri nec gremio credi oportet*, su cui vd. *infra* comm. ad vv. 19-24), è possibile ipotizzare che il ricordo di questo modo di dire abbia agito anche sulla costruzione della *pars illustrans* del paragone, suggerendo l'uso del verbo *credere* al v. 17 in luogo di altri sinonimi.

Una riprova, in ogni caso, di come i lettori antichi dovevano verosimilmente interpretare il verso 17 può essere tratta da un celebre graffito pompeiano, intessuto di reminiscenze catulliane, in cui l'*ego loquens* - una donna - invita una ragazza ad affidare le sue tenerezze ai venti, perché persino i venti non possono essere più infedeli di un uomo (*carm epigr. CLE 950*): vv. 3s. *i nunc, ventis tua gaudia, pupula, crede. / Crede mihi, levis est natura virorum.*

Il motivo riecheggiato, seppur con una variazione, è chiaramente quello tipico del *ventis verba dare*, ma il modulo cui lo scrivente fa ricorso è lo stesso di 65, 17 (*ventis credere*) e ciò dimostra la correlazione tra quest'espressione e il tema delle parole al vento (per un'analisi del testo epigrafico e del suo rapporto con i carmi catulliani, e in particolare con il c. 65, vd. Copley 1939).

effluxisse meo... animo: *effluo*, nel senso traslato di “cadere di mente, uscire dalla memoria” (*ThLL* V 2, 194, 26), è espressione quasi esclusivamente prosastica: cfr. e.g. Cic. *Verr.* 2, 4, 57 *me commonuit Pisonis anulus, quod totum effluxerat*; *Brut.* 219 *ex tempore dicenti solitam effluere mentem*; *fin.* 1, 41 *nec praeteritas voluptates effluere patiatur*. Per la perifrasi *effluo (ex) animo* i commenti rimandano in genere a Cic. *fam.* 7, 14, 1 (*si nostri oblitus es, dabo operam ut istuc veniam ante quam plane ex animo tuo effluo*) e *de orat.* 2, 300 (*nihil ex illius animo, quod semel esset infusum, umquam*

effluere potuisse). L'unico parallelo in poesia, segnalato già da Baehrens 1885, 457 e Kroll 1968⁵, 198 *ad loc.*, si riscontra in Prop. 1, 20, 2 (*id tibi ne vacuo defluat ex animo*) con la variazione verbale *effluo/defluo* (cfr. Fedeli 1980, 458).

Anche in unione a *meo animo*, *effluo*, che è *hapax* in Catullo, conserva l'immagine del "fluire, scorrere fuori", detto propriamente di liquidi (*ThlL* V 2, 192, 36), e richiama quindi alla mente l'instabilità proverbiale dell'acqua.

Nell'abbinare questa espressione metaforica alla precedente icona delle "parole affidate ai venti", è forse possibile che Catullo abbia risentito della memoria di qualche modo di dire proverbiale, simile a quello sotteso al c. 70: vv. 3-4: *sed mulier cupido quod dicit amanti/ in vento et rapida scribere oportet aqua* (cfr. Godwin 1995, 179; Fernandelli 2015, 112 n. 224; per l'influenza del linguaggio proverbiale su quello del carne, vd. anche *infra* comm. *ad* vv. 19-24.)

Effluxisse meo animo ricorda in ogni caso, per materiale linguistico e allusività alla sfera idrica, il precedente v. 4 *mens animi... ipsa fluctuat*. (vd. *supra*).

19-24.: Catullo avrebbe potuto terminare la sua breve epistola poetica, con la presentazione ad Ortalo dei *carmina expressa Battiadae* e con le rassicurazioni circa il fatto di non aver scordato, nemmeno in questo particolare frangente luttuoso, le parole dell'amico: con i vv. 15-18 sembra infatti dare compimento alla primaria funzione dedicataria del carne. Decide invece di proseguire ulteriormente il discorso avviando, in modo inaspettato, una lunga similitudine che conclude il testo (per un approfondimento sulle similitudini in Catullo si vedano gli studi ormai canonici di Svennung 1945, 43-95, Salvatore 1965, 127-185, Williams 1980, 45-61; utili anche Feeney 1992 per il c. 68, Murgatroyd 1997 per il c. 64, Ready 2004 per il c. 61, Chini 2003, Hunter 2006, 81-114, Calzascia 2009).

Il ricorso ad immagini comparative in chiusura di componimento non pare un elemento del tutto inusuale nella letteratura antica: su quest'uso si veda per esempio Bernsdorff 2005, il quale ricorda i casi di Theocr. 12, 36-37; Lucr. 4, 1286s.; Verg. *georg.* 1, 512-14; Hor. *epod.* 6, 15s.; *carm.* 1, 36, 20.

Nel *liber* catulliano, quest'artificio retorico si riscontra in più luoghi, anche se non numerosi: si pensi soprattutto all'immagine del fiore reciso con cui finisce il carne 11 (vv. 22-24 cit. *infra*), ma anche agli esempi minori di 17, 25-26 (*et supinum animum*

in gravi derelinquere caeno,/ ferream ut soleam tenaci in voragine mula) e 25, 12-13 (*et insolenter aestues velut minuta magno/ deprensa navis in mari vesaniente vento*), ai quali è forse da aggiungere quello del c. 2b (*tam gratum est mihi quam ferunt puellae/ pernici aureolum fuisse malum, quod zonam soluit diu ligatam*), se - come alcuni ritengono - il frammento è da leggere in unione al c. 2.

La similitudine finale del carme 65 ha però dei tratti del tutto peculiari. Innanzitutto, presenta un'estensione anomala rispetto alla lunghezza complessiva del carme: protrandosi per ben 6 versi, essa risulta pari ad un quarto dell'intero componimento, con un evidente effetto di sproporzione rispetto al testo globale e alla *pars illustranda*. In secondo luogo, è incentrata su una scena di intimità familiare e di argomento erotico che per contenuto e tono sembra, ad una prima lettura, discostarsi dai temi portanti del carme.

Non stupisce allora il fatto che la critica abbia a lungo ritenuto questa sezione quasi come un pezzo a sé stante puramente ornamentale e slegato da quanto lo precede, fino a considerarlo nelle ipotesi più estreme - è il caso di Rossbach 1854, XVII e Westphal 1867, 252ss. - un frammento interpolato di un'altra poesia tradotta da Callimaco.

In realtà, ad un'attenta analisi, anche i versi 19-24 rivelano strette connessioni con il resto dell'elegia, sul piano innanzitutto - ma non esclusivamente - formale (cfr. *e.g.* v. 19 *missum* - v. 15 *mitto*; v. 19 *malum* - v. 3 *fetus*; v. 20 *virginis* - v. 2 *virginibus*; v. 24 *manat* - v. 6 *manans*; v. 24 *rubor* // v. 6 *pallidulum*. Su queste corrispondenze per identità o per antitesi vd. *infra comm. ad verbum*).

Il soggetto descritto si configura come una vera e propria scenetta, che ha un suo sviluppo indipendente e alla quale sono via via aggiunti dettagli accessori che ne arricchiscono il senso. Lo spunto iniziale, che del quadretto rappresenta l'asse portante, è quello della caduta di una mela dal grembo di una giovane donna. Di questa mela sappiamo che è il segreto dono di un fidanzato (vv. 19-20). Scopriamo poi, che il frutto era stato riposto dalla ragazza sotto la veste e che da lì esso viene inavvertitamente scosso via, quando la giovane, che se n'è dimenticata, si alza in piedi all'arrivo della madre (vv. 21-22). L'attenzione si concentra infine nell'ultimo distico, isolato anche sul piano sintattico dal periodo precedente, sul risultato dell'azione appena descritta: la mela rotola giù a capofitto, la ragazza arrossisce nel volto triste (vv. 23-24).

La similitudine, proprio per la sua ampiezza e per la ricchezza delle sue sfaccettature, interagisce in modo complesso anche con il testo precedente.

Il parallelismo primario su cui essa si regge è innanzitutto quello tra oblio dei *dicta Hortali* e caduta della mela: Catullo nega che le parole di Ortalo siano scivolte via dalla sua memoria, come una mela cade dal grembo di una vergine. A suggerire questo confronto sono più fattori: la giustapposizione senza soluzione di continuità dei vv. 17-18 ai vv. 19-20 che contengono l'azione principale della scena, la corrispondenza metrico-sintattica tra il v. 18 (*dicta*) *effluxisse meo forte putes animo* e il v. 20 (*malum*) *procurrit casto virginis e gremio*, l'affinità tra l'*ego loquens* (potenzialmente) immemore e la virgo *oblita*.

Con questa semplice corrispondenza interferiscono però alcune correlazioni linguistiche e concettuali. In primo luogo quella tra l'espressione *mitto (expressa carmina Battiadae)* del v. 16 e *missum (malum)* del v. 19, che suggerirebbe un'analogia tra traduzione callimachea e mela e che ha indotto alcuni critici a vedere nella caduta e nel rotolare a terra del frutto un'illustrazione, non del concetto di dimenticanza, bensì delle circostanze relative alla composizione e all'invio del c. 66 (interpreta così per esempio Quinn 1970, 354 e altri, come Laursen 1989, 66 e Woodman 2012, 149, ne sono tentati, pur preferendo altre letture; sottolinea particolarmente la correlazione tra mela e traduzione callimachea anche Fitzgerald 1995, 189-196).

E ancora, un'altra corrispondenza è individuabile tra la mela e i dolci frutti (*fetus*) delle Muse del v. 3, ovvero quei versi originali che il poeta dichiara di non poter scrivere, ma che di fatto offre con il c. 65 stesso: taluni studiosi hanno valorizzato questo nesso per interpretare l'immagine come rappresentazione della stesura e dell'apparizione del c. 65 (cfr. Johnston 1983; Block 1984; Ruiz Sánchez 1996, 186; Sweet 2006, 93-96; Clarke 2008, 141-143; Fernandelli 2015, 129-131).

Con l'intento di chiarire il concetto realmente illustrato dalla scena, alcuni critici hanno tentato di scomporre l'immagine in tutte le sue componenti e di trovare per ciascuna di esse, in modo sistematico, un collegamento preciso con il contesto (l'esempio più noto e altrettanto contestato è quello di Laursen 1989; un procedimento simile è adottato anche da Sweet 2006). La ricerca di una corrispondenza biunivoca

tra tutti i dettagli dell'immagine e il testo primario rischia tuttavia di condurre a risultati fuorvianti ed eccessivamente meccanici.

È pertanto preferibile interpretare la scena nel suo complesso, tenendo conto sia della corrispondenza principale da cui prende avvio la similitudine - cioè, a nostro avviso, quella tra l'*effluere animo* delle parole dimenticate e il *procurrere gremio* della mela -, sia delle «corrispondenze irrazionali» (la definizione è di West 1969) riconoscibili tra l'immagine e il carne nel suo complesso (per un'interpretazione puntuale di questi nessi vd. *infra comm. ad verbum*).

Come le similitudini del c. 68 - si pensi soprattutto a quella incentrata sul mito di Protesilao e Laodamia -, anche questo paragone è portatore di più sensi e non si riduce alla mera relazione tra parole dimenticate e mela caduta. Piuttosto suggerisce, in primo luogo, una profonda identificazione tra Catullo e *virgo oblita*: entrambi dimenticano o hanno rischiato di dimenticare qualcosa (le parole di Ortalo, la mela), entrambi vivono un conflitto irrisolto tra relazioni e doveri apparentemente in antitesi tra loro (per Catullo, la dialettica è tra rapporto con il fratello e rapporto con Ortalo, per la *virgo* è tra rapporto con la madre e rapporto con lo *sponsus*), entrambi sono rattristati e si sentono in colpa per essere venuti meno, in qualche modo, alle richieste dettate da questi vincoli affettivi. In secondo luogo, la similitudine, attraverso i suoi nessi secondari, arricchisce la riflessione meta-letteraria che attraversa tutto il carne: la mela richiama effettivamente la poesia, e la poesia è d'altra parte proprio il mezzo attraverso il quale il poeta esprime il suo rapporto con Ortalo e con il fratello. La vergogna e la tristezza della *virgo* all'apparizione della mela sembrano dunque riflettere il complesso e contraddittorio coacervo di sentimenti provati da Catullo: dispiacere e senso di colpa per non aver rispettato pienamente, o nei tempi dovuti, i doveri verso l'amico, a causa del dolore per la morte del fratello; e, allo stesso tempo, dispiacere e senso di colpa per aver dato loro seguito mediante la traduzione callimachea e il carne 65 stesso, invece di rispettare il lutto e di ricordare il fratello nel silenzio o con *carmina maesta*.

Si tenga presente, però, che questa è solo una delle possibili interpretazioni della similitudine e il pregio dell'immagine sta proprio nella sua forza evocativa e nella sua apertura a molteplici significati. Si vedano, a tal proposito, le varie letture che ne sono state date - e che hanno talvolta determinato una diversa concezione del carne stesso -

nelle analisi, già menzionate, di Quinn 1970, 354, Johnston 1983, Laursen 1989, Woodman 2012, Block 1984, Fitzgerald 1995, Ruiz Sánchez 1996, 181-191, Sweet 2006, Clarke 2008, Fernandelli 2015, 110-136 e nei lavori di Ferrero 1955, 97-100, Witke 1968, 20-23, Horn 1978.

È innegabile in ogni caso, come notano tutti i commentatori, che il quadretto della *virgo*, pur essendo intimamente legato al resto del carne, determina nel componimento un cambiamento di *Stimmung*, introducendo una nota, a nostro parere, graziosa e lievemente malinconica: un'atmosfera che stempera il πάθος toccato nei versi al fratello e che funge da perfetta transizione verso il c. 66.

Per la delicatezza e il realismo della rappresentazione e per la sensibilità verso il mondo femminile, colto nella sua quotidianità in una scena d'interno, la similitudine è stata spesso posta in relazione con la tradizione letteraria alessandrina.

È ipotesi di Wilamowitz 1924, 304 che Catullo abbia tratto ispirazione da Apollonio Rodio. Lo studioso individua come possibili paralleli alcune immagini di donne in situazioni di vita quotidiana che fungono da termine di paragone all'interno delle *Argonautiche*: 1, 268-77 μήτηρ δ' ὡς τὰ πρῶτ' ἐπεχεύατο πήγχεε παιδί / ὣς ἔχετο κλαίουσ' ἀδινώτερον, ἠύτε κούρη/ οἰόθεν ἀσπασίως πολιὴν τροφὸν ἀμφιπεσοῦσα/ μύρεται, ἧ οὐκ εἰσὶν ἔτ' ἄλλοι κηδεμονῆες,/ ἄλλ' ὑπὸ μητρυιῆ βίον βαρὺν ἠγηλάζει:/ καὶ ἐ νέον πολέεσσιν ὄνειδεσιν ἐστυφέλιξεν,/ τῆ δέ τ' ὀδυρομένη δέδεται κέαρ ἔνδοθεν ἄτη,/ οὐδ' ἔχει ἐκφλύζει τόσσον γόνον, ὅσσον ὀρεχθεῖ:/ ὣς ἀδινὸν κλαίεσκεν ἐὸν παῖδ' ἀγκὰς ἔχουσα/ Ἀλκιμέδη; 3, 656-664 ὡς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν/ μύρεται, ᾗ μιν ὄπασσαν ἀδελφοὶ ἠδὲ τοκῆες,/ οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν/ αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε: μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει:/ τὸν δέ τις ὤλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω/ δῆνεσιν ἀλλήλων: ἠ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ/ σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα,/ μὴ μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναῖκες:/ τῆ ἱκέλη Μήδεια κινύρετο; 4, 35-40 οἷη δ' ἀφνειοῖο διειλυσθεῖσα δόμοιο/ ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἴσα,/ οὐδέ νύ πω μογεροῖο πεπείρηται καμάτοιο,/ ἄλλ' ἔτ' ἀηθέσσουσα δύης καὶ δούλια ἔργα/ εἴσιν ἀτυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χεῖρας ἀνάσσης:/ τοίη ἄρ' ἡμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη; 4, 167-173 ὡς δὲ σεληναίην διχομήνιδα παρθένος αἴγλην/ ὑπόθεν ἐξανέχουσαν ὑπωροφίου θαλάμοιο/ λεπταλέω ἐανῶ ὑποΐσχηται: ἐν δὲ οἱ ἦτορ/ χαίρει δερκομένης

καλὸν σέλας: ὧς τότ' Ἰήσων/ γηθόσυνος μέγα κῶας ἑαῖς ἐναείρατο χερσίν:/ καὶ οἱ ἐπὶ
ξανθῆσι παρησίσι ἠδὲ μετώπῳ/ μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος.

I punti di contatto tra i passi sopra citati e la chiusura del carme 65 sono però piuttosto generici e si riducono di fatto alla mera presenza di figure femminili in scene di ambientazione familiare o domestica tanto care al gusto ellenistico (cfr. Svennung 1945, 66; Salvatore 1965, 141). Trattasi quindi di affinità che possono confermare, ancora una volta, l'influsso della cultura letteraria alessandrina sullo stile compositivo e sull'immaginario catulliani, ma che non implicano relazioni intertestuali significative.

Ben più rilevanti sono le similarità individuabili tra la scena del c. 65 ed altri testi di eterogena provenienza.

La situazione descritta da Catullo sembra esemplificare il contenuto di un proverbio sull'inaffidabilità e sulla leggerezza dell'animo femminile, riportato da Festo e così glossato dal grammatico: *nec mulieri nec gremio credi oportere: proverbium est, quod et illa incerti et levis animi est, et plerumque in gremio posita, cum in oblivionem venerunt exsugentium, procidunt* (Fest. 160, 29-32 Lindsay = 165, 17-20 Müller).

Il parallelismo è evidenziato già nelle note cinquecentesche di Muretus e Stadius ed è poi segnalato anche nei commenti *ad loc.* di Riese 1884, Baehrens 1885, Ellis 1889², Benoist-Thomas 1890, Merrill 1893, Friedrich 1908, Kroll 1968⁵ e Della Corte 1977-2010¹², mentre non vi si fa alcun riferimento in quelli più recenti. Ad esso dedicano inoltre una certa attenzione anche Salvatore 1965, 142, Fitzgerald 1995, 193, Woodman 2012, 149-150, Fernandelli 2015, 112-113.

Il proverbio, tutto giocato sulla sillessi, ovvero sull'anfibologia del verbo *credo* ("credere" o "prestare fede" a qualcuno, ma anche "affidare" o "consegnare" qualcosa a qualcuno) e sull'ambiguità del termine *gremium* (genericamente "petto" o "grembo", ma anche "piega della veste" vd. *infra* comm. *ad v.* 20 *procurrit casto virginis e gremio*), mette in guardia dal credere ad una donna tanto quanto dal ritenere il *gremium* (specialmente femminile) un ricettacolo sicuro per qualche oggetto (sui doppi sensi di questa terminologia vd. Fitzgerald 1995, 193).

Spiega infatti Festo: spesso ciò che viene riposto in grembo, se uno se n'è dimenticato e si alza in piedi, cade per terra, quindi il grembo non può essere considerato un posto

sicuro dove custodire qualcosa; la stessa inaffidabilità è propria della donna, che è per sua natura leggera e di animo incerto.

La *virgo oblita* della similitudine catulliana sembra appunto dimostrare quanto asserito nell'adagio.

A colpire è soprattutto la coincidenza tra la scena del carne e l'esempio illustrativo addotto da Festo. L'affinità è anche lessicale: *in gremio - e gremio* (v. 20), *posita - locatum* (v. 21), *in oblivionem - oblitae* (v. 21), *procidunt - procurrit* (v. 20).

Senza poterci ora inoltrare nello spinoso problema delle fonti di Festo e ancora prima di Verrio Flacco, la cui opera *De verborum significatione* è alla base del lessico festiano, possiamo ipotizzare che tanto Catullo quanto l'autore del glossario abbiano riecheggiato il medesimo modo di dire popolare.

Nel carne, questo primo spunto, per così dire, drammatico è ulteriormente sviluppato nell'ambito dei rapporti famigliari. Per farlo, il poeta ha dovuto aggiungere un dettaglio fondamentale: Festo parla genericamente di *aliqua posita in gremio*, Catullo fa invece espresso riferimento ad una mela. La scelta non pare affatto casuale: questo frutto è tradizionalmente un pegno d'amore e ciò spiega perché la ragazza lo tenga nascosto e perché arrossisca alla sua rivelazione in presenza della madre (sulla valenza erotica del *malum* vd. *infra* comm. ad v. 19 *missum... malum*).

Una mela è però anche il primo motore narrativo di uno più celebri episodi degli *Aetia* callimachei: la storia di Aconzio e Cidippe (fr. 67-75 Pf.).

La vicenda è nota: Aconzio, un giovane di Ceo, in occasione di una festa a Delo, vede la bella Cidippe, originaria di Nasso, e se ne innamora. Per ottenerla in matrimonio, ricorre ad uno stratagemma: le fa rotolare, di nascosto, davanti ai piedi una mela, su cui ha scritto un giuramento che impegna la ragazza, in nome della dea Artemide, a sposarlo. La nutrice di Cidippe scorge la mela e la raccoglie ma, incapace di leggere la scritta sopra impressa, chiede di farlo alla giovane: Cidippe, pronunciando ad alta voce le parole riportate sul frutto, si vincola involontariamente e senza rendersene conto alla nozze con Aconzio.

Tornata in patria, la donna si prepara al matrimonio con un altro uomo, scelto dal padre, ma viene improvvisamente colta da violente febbri, che costringono la famiglia al rinvio del rito, e la circostanza si ripete ad ogni nuovo tentativo. La vicenda si scioglie solo grazie all'oracolo di Apollo che rivela il giuramento fatto da Cidippe:

rispettandolo, la fanciulla riacquista finalmente la salute. La storia si conclude dunque con la felice unione di Aconzio e Cidippe, dalla quale sarebbe discesa la dinastia degli Acontiadi.

Se si riflette sul contesto in cui Catullo ha inserito la menzione del *missum malum* (v. 19), non sembra improbabile che questo particolare potesse indirizzare la memoria di un lettore colto proprio a Callimaco: giunge infatti poco dopo aver nominato il Battiade e nei versi che costituiscono l'ultima transizione verso la traduzione della *Chioma di Berenice*.

Che Catullo abbia tratto ispirazione per la costruzione della similitudine dalla vicenda dei due innamorati, raccontata da Callimaco, è ipotesi datata, ma ancora dibattuta e non accolta in modo unanime dalla critica. Una relazione tra i due testi è stata supposta per la prima volta da Dilthey 1863, ed è poi divenuta, in epoca più recente, oggetto di studi più approfonditi, in particolare nei lavori di Paratore 1942, 177-225, Daly 1952, Hunter 1993 e 2006, 88-102, Formicola 2003 e Porro 2008 (sull'argomento si vedano anche le osservazioni di Clausen 1970, Barchiesi 1993, Fernandelli 2015, 16-32; 127 n. 244, Kyriakidis 2010, 4s.). Esplicitamente contrari a questa correlazione si sono dichiarati invece Lenchantin 1933³, 190 Laursen 1989, 162 n. 4, Syndikus 1990, 197s. e Woodman 2012, 150s., mentre in vari commenti catulliani, tra cui anche quelli autorevoli di Fordyce 1961 e Thomson 1997, non compare alcun riferimento al tema.

A complicare l'analisi dei rapporti tra il finale del c. 65 e l'ἄτιον callimacheo è soprattutto lo stato frammentario in cui ci è giunto il testo ellenistico. Per la ricostruzione dei contenuti mancanti nei fr. 67-75 Pf. degli *Aetia*, è necessario affidarsi alle riscritture successive della vicenda: innanzitutto, la tarda epistola 1, 10 di Aristeneto (V-VI sec.?), utile anche perché in stretti rapporti intertestuali con la sua fonte (sulla tecnica intertestuale delle *Lettere d'amore* di Aristeneto cfr. Arnott 1973; Zanetto 1987; Drago 2007, 36-77 e 202-207; Höschele 2012) e, in seconda battuta, le eroidi 20 (la lettera di Aconzio a Cidippe) e 21 (la lettera di Cidippe ad Aconzio) di Ovidio, nelle quali maggiore è però la rielaborazione dell'ipotesto. Per quanto attiene al rapporto tra la versione di Aristeneto e quella di Ovidio, è ormai ipotesi assodata che le consonanze tra esse non derivino da un'imitazione diretta, da parte

dell'epistolografo, delle due elegie augustee, bensì dalla mediazione del comune modello alessandrino (cfr. Drago 2012, 206).

Nel corso degli studi, il confronto contenutistico e stilistico istituito tra il c. 65 nel suo complesso e la versione callimachea dell'*Aconzio e Cidippe*, così come desumibile anche dalle narrazioni post-callimachee, ha portato a risultati per lo più passibili di interpretazione soggettiva: si veda per esempio l'intervento di Hunter 2006, 88-102 che, seppur consapevole della rarità delle comparazioni negli *Aetia*, legge nei vv. 19-24 il tentativo da parte di Catullo di scrivere una similitudine così come l'avrebbe scritta Callimaco, se solo lo avesse fatto; o, ancor prima, l'intervento di Formicola 2003, che ipotizza un'influenza dell'ipotesto callimacheo anche sulla prima parte del c. 65 e individua nella descrizione della sofferenze di Catullo un riflesso, ancorché labile, delle pene d'amore di Aconzio descritte negli *Aetia*.

Alcuni punti di contatto, individuati dalla critica (vd. *supra*) tra i testi sopra citati di Catullo, Callimaco, Ovidio e Aristeneto, ci appaiono tuttavia particolarmente degni di attenzione e da questi è necessario partire per tentare di illustrare la tecnica compositiva catulliana.

In primo luogo, un interessante parallelismo è stato riscontrato, fin dai tempi di Dilthey 1863, tra la scena del c. 65, con la mela che cade dal grembo della *virgo oblita*, e l'immagine presente in Aristaen. 1, 10, 28-30 Mazal (=29-31 Viellefond): ἡ δὲ τὸ μέγεθος καὶ τὴν χροιάν καταπλαγεῖσα ἀνήρπασεν, ἅμα διαποροῦσα τίς ἄρα τοῦτο τῶν παρθένων μετέωρος ἀπέβαλε τοῦ προκολπίου. In questo passo, il narratore racconta che la nutrice di Cidippe raccolse la mela fatta rotolare da Aconzio ai piedi della donna, «ignorando chi delle ragazze se la fosse inavvertitamente lasciata sfuggire dal grembo» (trad. T. Drago).

Altre analogie sono state individuate tra la caratterizzazione della *virgo* catulliana e la figura di Cidippe: entrambe sono caste, pudiche e inclini ad arrossire (cfr. v. 20: *casto... gremio*; v. 24: *manat... ore rubor*; Aristaen. 1, 10, 39-45 M.: τὸν ἐρωτικὸν λόγον ἀπέρριψεν αἰδουμένη, καὶ ἡμίφωνον καταλέλοιπε λέξιν τὴν ἐπ' ἐσχάτῳ κειμένην ἅτε διαμνημονεύουσιν γάμον, ὃν σεμνὴ παρθένος κἂν ἑτέρου λέγοντος ἠρρυθρίασε. καὶ τοσοῦτον ἐξεφοινίχθη τὸ πρόσωπον, ὡς δοκεῖν ὅτι τῶν παρειῶν ἔνδον εἶχε τινα ῥόδων λειμῶνα, καὶ τὸ ἐρύθημα τοῦτο μηδὲν τῶν χειλῶν αὐτῆς διαφέρειν). Ad allontanare il sospetto che queste ultime attinenze siano da attribuire soprattutto al

riflesso di situazioni convenzionali, è la versione di Ovidio: sia nell'epistola 20 che nell'epistola 21 il rossore di Cidippe è nominato con una certa frequenza, talvolta come dettaglio della sua bellezza, più spesso come pudica reazione della ragazza, quando nel tempio di Diana lesse il messaggio della mela (cfr. 20, 5-6 *Quid pudor ora subit? nam, sicut in aede Dianae,/ suspicor ingenuas erubuisse genas*; 20, 97: [scil. Diana] *affuit et vidit, cum tu* [scil. Cydippe] *decepta rubebas*; 20, 120: *quique subest niveo lenis in ore rubor*; 21, 111-112 *nomine coniugii dicto confusa pudore/ sensi me totis erubuisse genis*; 21, 217 *candida nec mixto sublucent ora rubore*). In base a questa ricorrenza, si rafforza l'ipotesi che il verecondo rossore, menzionato anche da Aristeneto e non dissimile da quello della *virgo* catulliana, fosse fin da Callimaco un elemento distintivo di Cidippe e non solo un motivo topico.

Anche l'aspetto della castità, comune alla Cidippe di Aristeneto e alla *virgo* catulliana, trova un riscontro in Ovidio: se in Catullo ad essere definito casto è il grembo della ragazza (v. 20 *casto gremio*), in Ovidio lo sono le sue mani (*epist.* 20, 9-10 *verba licet repetas, quae demptus ab arbore fetus/ pertulit ad castas me iacente manus*).

Ancora, un possibile parallelismo è stato individuato tra la segretezza che connota il dono della mela (v. 19 *furtivo munere*) e poi il suo rotolare a terra (v. 23 *prono praeceps agitur decursu*) in Catullo e il rotolare furtivo della mela di Aconzio ai piedi di Cidippe (Aristaen. 1, 10, 27 M.: *λάθρα διεκύλισας πρὸ τῶν τῆς θεραπαίνης ποδῶν*).

Da questa breve rassegna, è chiaro che i punti di contatto individuati dalla critica riguardano prevalentemente elementi di dettaglio e quindi non del tutto ingiustificate appaiono le perplessità di Syndikus 1990 e Woodman 2012, quando ricordano che i contenuti cruciali della vicenda di Aconzio e Cidippe non compaiono in Catullo: «There is no throwing; the apple was 'sent as a secret gift' (19). There is no unwitting betrothal; the two are already betrothed (19 *sponsi*) and girl's complicity seems evident from her blush (24). And, if there was a message on the apple (perhaps the most crucial element of all), we certainly are not told about it. Callimachus' story is, as Syndikus says, 'completely different'» (Woodman 2012, 150-151). Questa constatazione non è tuttavia determinante per escludere una possibile relazione significativa tra i vv. 19-24 e l'ἄϊτιον callimacheo; piuttosto, induce a definire meglio

la tecnica compositiva di Catullo e il suo rapporto imitativo-emulativo con le proprie fonti.

Abbiamo ricordato sopra come la situazione descritta nei vv. 19-24 sia pressoché coincidente con quella delineata in un detto popolare tramandato da Festo e che da essa si discosti innanzitutto per la presenza di una mela e poi per la caratterizzazione della protagonista femminile nell'ambito dei rapporti familiari: la donna non è una semplice *mulier*, ma è una *virgo* pudica che arrossisce di vergogna di fronte alla madre. Abbiamo poi visto che una mela che rotola e, in grado minore, una ragazza vereconda incline al rossore, sono due tratti distintivi della storia di Aconzio e Cidippe, uno dei più celebri racconti di Callimaco, ovvero proprio del poeta nominato al v. 16 e autore dell'elegia di cui il c. 65 è biglietto di accompagnamento.

Sono molti, dunque, i fattori che inducono a pensare che Catullo non abbia voluto né semplicemente drammatizzare un proverbio, congruente con il tema della dimenticanza introdotto ai vv. 17-18, né soltanto proporre una mera riscrittura dell'episodio callimacheo, che mostrasse precise corrispondenze con il modello, bensì rielaborare insieme i due spunti di diversa matrice e di diverso registro in una forma nuova ed originale: una sintesi tutta catulliana che, in quanto opera di un poeta dotto per un lettore dotto, potesse rimandare contemporaneamente, mediante dettagli sottilmente allusivi, sia ad un motivo proverbiale, sia a Callimaco.

Questo procedimento parrebbe riflettere gli stessi principi messi in atto dai *poetae novi* per il rinnovamento del linguaggio poetico (su cui vd. soprattutto La Penna 1956, Ronconi 1971² e Lunelli 1969): «il procedimento dotto di raffinata letteratura si applica a un elemento di lingua corrente e lo nobilita assumendolo» (Lunelli 1969, 176).

Particolarmente interessante a questo proposito è il confronto con il già citato finale del c. 11, ovvero il passo che più si avvicina anche sul piano strutturale ai versi qui analizzati: si tratta infatti dell'unica altra similitudine di una certa estensione che all'interno del *liber* è collocata in chiusura di componimento e che, similmente all'immagine comparativa del c. 65, introduce nella poesia un contenuto e un tono del tutto inattesi e apparentemente estranei a quanto scritto nelle strofe precedenti: 11, 21-24 *Nec meum respectet, ut ante, amorem,/ qui illius culpa cecidit velut prati/ ultimi flos, praetereunte postquam/ tactus aratro est* (su questa similitudine floreale cfr.

Salvatore 1965, 172-174; Khan 1967, Pasoli 1979, Celentano 1991, Agnesini 2007, 401-403 con relativa bibliografia).

È ipotesi condivisa da numerosi studiosi che l'immagine del fiore reciso dall'aratro abbia come principale fonte di ispirazione un frammento epitalamico di Saffo: οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποίμενες ἄνδρες/ πόσσι καταστειβοῖσι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθο (Sapph. fr. 105b Voigt). A Saffo, d'altra parte, rimanda implicitamente anche il metro scelto per il componimento, ovvero quelle strofe "saffiche" appunto, che non a caso Catullo usa solo in questo carme e nel c. 51, adattamento della celebre ode 31 V. della poetessa.

I commentatori hanno però anche scorto in questi versi una certa similarità con un detto popolare riportato da Festo: *tam perit quam extrema faba: quod ea plerumque aut proteritur aut decerpitus a praetereuntibus* (Fest. 496, 28 L.).

In Catullo non troviamo più la volgare *faba*, bensì il fiore, ovvero l'icona del frammento saffico, ma la situazione e il concetto espressi dal proverbio sono del tutto congruenti con quelli del c. 11. Ancora una volta a colpire sono soprattutto alcune affinità linguistiche e concettuali, che coinvolgono specialmente la glossa del proverbio: *cecidit* (v. 22) - *perit*; (*prati*) *ultimi flos* (v. 23) - *extrema faba*; *praetereunte... aratro tactus* (vv. 23-24) - *decerpitus a praetereuntibus*.

Appare evidente da questa rapida analisi che la tecnica compositiva qui illustrata per il finale del c. 11 (su cui vd. Salvatore 1965, 173 n. 75; Pasoli 1979 e Commanger 1965, 100ss.) trova singolari corrispondenze con quella da noi ipotizzata per la similitudine del c. 65: suggestioni desunte da un modello colto, a cui rimandano anche dati per così dire "esterni" (per il c. 11, la forma metrica tipicamente saffica, per il c. 65 la citazione del Battiade e la particolare correlazione con l'elegia della *Chioma*) sono perfettamente combinate con espressioni o immagini riconducibili a modi di dire popolari o ad immagini proverbiali in una sintesi originale.

Rispetto al caso del c. 11, nel c. 65 la relazione tra similitudine e modello colto risulta sicuramente meno perspicua e presuppone nel lettore la necessaria dottrina per riconoscerla. Una riprova tuttavia che l'esperimento catulliano può essere considerato riuscito si deve ad Ovidio.

Nelle epistole 20 e 21 delle *Heroides*, il modello privilegiato con cui Ovidio dialoga è naturalmente Callimaco. Eppure, in più punti il poeta sembra rileggere Callimaco

proprio alla luce di Catullo (sul rapporto di Ov. *epist.* 20 e 21 con Callimaco e Catullo vd. in generale Barchiesi 1993, 353-365 e Porro 2008; dal saggio di quest'ultima e da Paratore 1942, 177-225 sono tratti i seguenti parallelismi).

Alcune consonanze tra i due autori, relative al pudore, alla castità e al rossore sia di Cidippe che della *virgo* catulliana, sono già state evidenziate, anche se potrebbero dipendere dalla comune fonte callimachea. Ci sono però alcuni riscontri linguistici e tematici che depongono a favore di una rapporto privilegiato tra le due eroidi e il c. 65.

Un primo dato riguarda una *iunctura* attestata per la prima volta in Catullo (su cui vd. *infra* comm. *ad* v. 24 *tristi conscius ore rubor*): quando Ovidio descrive il rossore di Cidippe come prerogativa del bel viso della ragazza - un elemento in sé convenzionale -, il termine *rubor* è inserito in una clausola esattamente corrispondente a quella del v. 24 (*ore rubor*) o in una sua variazione: cfr. Ov. *epist.* 20, 120: *quique subest niveo lenis in ore rubor*; 21, 217 *candida nec mixto sublucent ora rubore*.

Un'altra congruenza con la scenetta dei vv. 19-24 può essere individuata nel resoconto che dell'apparizione della mela ai piedi di Cidippe, viene data da Aconzio in *epist.* 20, 207-209: [*referas...*] *ut te conspecta subito, si forte notasti,/ restiterim fixis in tua membra genis,/ et, te dum nimium miror, nota certa furoris,/ deciderint umeris pallia lapsa meis;/ postmodo nescio qua venisse volubile malum,/ verba ferens doctis insidiosa notis*. Anche qui sono curiosamente giustapposti lo scomporsi di una veste con il rotolare di una mela, sebbene tra i due accidenti non vi sia consequenzialità causale, come in Catullo, bensì solo temporale: Aconzio, intento a contemplare la bellezza di Cidippe, si lascia sfuggire dalle spalle il mantello e subito dopo, non sa nemmeno lui come, una mela rotolante giunse ai piedi della ragazza.

Nei versi subito precedenti (*epist.* 20, 199-20), Aconzio aveva consigliato a Cidippe, sofferente e ammalata, di raccontare l'accaduto alla madre: *cur modo te dubiam pavidi flevere parentes/ ignaros culpa quos facis esse tuae?/ Et cur ignorent? Matri licet omnia narres;/ Nil tua, Cydippe, facta pudoris habent*. Si noti come in questo caso venga descritto un rapporto madre-figlia esattamente ribaltato rispetto a quello a cui si accenna nella similitudine catulliana: se nel c. 65 la *virgo* tiene nascosto alla madre il pegno d'amore dello *sponsus* e arrossisce quando viene scoperto, in Ovidio, Cidippe è invitata a non tenere all'oscuro i genitori della sua "colpa" e a rivelare loro ogni cosa,

perché tutto può essere raccontato ad una madre e Cidippe non ha nulla di cui vergognarsi.

Infine, è possibile notare un ultimo punto di contatto linguistico tra i due autori, relativo sempre alla mela: la formula piuttosto rara *mittere malum* che in *epist.* 21, 109 (*mittitur ante pedes malum cum carmine tali*) è usata per descrivere l'arrivo del frutto ai piedi di Cidippe e che ha in 65, 19 (*missum... malum*) pressoché l'unica attestazione antecedente alla *Heroides* (su questo nesso vd. *infra* comm. ad v. 19 *missum... malum*).

In conclusione, al di là delle precise intenzioni artistiche perseguite da Ovidio con queste riprese, esse paiono sufficienti a dimostrare un assunto generale: la correlazione tra finale del c. 65 e ἀϊτιον callimacheo di *Aconzio e Cidippe* doveva essere perfettamente intellegibile per un lettore colto.

Il simultaneo rimando al proverbio della *mulier levis et incerti animi* e alla mela di ispirazione callimachea ben si adatta anche alla duplicità di fondo che caratterizza la similitudine (vd. *supra*): il proverbio è infatti perfettamente congruente con il motivo dell'oblio; la mela del mito, in quanto frutto e insieme testo scritto (Ovidio parla addirittura di *carmen*), richiama l'associazione tra mela e poesia.

19. missum... malum: l'immagine della mela inviata in dono, come pegno d'amore, occupa l'intero verso 19 ed è resa ancora più icastica dalla serie allitterante *missum... munere malum*, e dalla posizione in iperbatò, a cornice del verso, dei due termini della coppia aggettivo verbale - sostantivo. Il poliptoto *missum* (v. 19) - *mitto* (v. 17) intensifica il collegamento con i versi precedenti del carme.

La mela è notoriamente, nella tradizione classica, un simbolo erotico (in generale su questo motivo nella letteratura greco-romana cfr. Foster 1899 e Littlewood 1967; utile anche Moretti 1996). In particolare, donare o lanciare una mela a qualcuno equivale ad una dichiarazione d'amore o ad un tentativo di seduzione. Il motivo è molto frequente nella poesia greco-ellenistica ed è poi assunto anche in quella romana: per la mela come dono d'amore cfr. Theocr. 2, 120; 3, 10; 11, 10; Luc. *Tox.* 13; *Anth. Pal.* 11, 417; Verg. *ecl.* 2, 51; 3, 70s.; Hor. *ep.* 1, 1, 77s.; Prop. 1, 3, 24; 2, 34, 69ss.; 3, 13, 27; Mart. 7, 91, *Epigr. Bob.* 32, 1; per il lancio delle mele verso la persona amata cfr. Theocr. 5, 88; 6, 6s.; Lucian. *Dial. meretr.* 12, 1; Helioid. 3, 3, 8; Long. 1, 24;

Aristaenet. 1, 25; Verg. *ecl.* 3, 64; Ov. *epist.* 20, 9s. Usuale è anche la presenza delle mele in testi di argomento nuziale o in scene correlate in senso lato alle nozze, come quella qui rappresentata da Catullo. Nel fr. 105a V. di Saffo, per esempio, un γλῦκόμελον funge da termine di paragone, verosimilmente per una sposa che ha tenuto in serbo la sua bellezza per il marito (sul frammento vd. Degani-Burzacchini 2005², 174-176; per un confronto con la similitudine del c. 65 vd. Johnston 1983 che tuttavia eccede nel ritenere questi versi una specifica fonte di ispirazione per la composizione della scena catulliana). Anche in vari miti, le mele sono collegate, in modo diretto o indiretto, al tema del matrimonio: si pensi al celebre episodio del pomo della Discordia, il cui esito è in ultima istanza l'unione tra Paride ed Elena o allo stratagemma delle mele adoperato da Ippomene per ottenere in sposa Atalanta. A questa vicenda si riferisce lo stesso Catullo nel c. 2b, dove ricorre l'unica altra menzione di questo frutto all'interno del *liber* (v. 2 *aureolum... malum*: la mela d'oro proveniente dal giardino delle Esperidi). Per altri esempi sulla correlazione mele-matrimonio nella letteratura antica e una rassegna di passi inerenti vd. Littlewood 1968, *passim*.

Dietro al cenno al *missum malum* nella sezione finale del carme, poco dopo aver esplicitamente nominato Callimaco, c'è con ogni probabilità il ricordo di un'altra celebre mela della letteratura ellenistica, ovvero quella dell'ἄπιον di Aconzio e Cidippe (Call. *Aet.* fr. 67-75 Pf.). In merito al controverso rapporto tra testo catulliano ed episodio callimacheo vd. *supra* comm. *ad* vv. 19-24. Un elemento a favore di questa correlazione può essere riconosciuto nella ripresa ovidiana del modulo *mittere malum*. Il sintagma *mittere malum* o *mala* ha nel carme 65 la sua prima attestazione e in seguito compare in contesti quasi esclusivamente amorosi. Le occorrenze che si riscontrano in poesia non sono molto numerose e sembrano in parte dipendere da un verso delle *Bucoliche* di Virgilio: Verg. *ecl.* 3, 71 *aurea mala decem misi; cras altera mittam*; Ov. *epist.* 21, 109 *mittitur ante pedes malum cum carmine tali*; Petron. fr. 33, 1 *aurea mala mihi, dulcis mea Marcia, mittis*; Auson. *epist.* 16, 1 *aurea mala, Theon, sed plumbea carmina mittis*; *Epigr. Bob.* 32, 1 *Malum ego: mittit me quidam tibi munus amator*; *Anth. Lat.* 715, 1 *Lux mea puniceum misit mihi Lesbia malum*. Tra questi paralleli, il caso di Ovidio è degno di particolare interesse, in quanto si tratta di un verso appartenente alla lettera di Cidippe ad Aconzio, in cui il modulo *mittere*

malum è impiegato proprio in riferimento al lancio della mela alla ragazza. La corrispondenza di questo *locus* con il verso catulliano è notata già da Paratore 1942, 219, ma stranamente ignorata dal resto della critica.

La mela fatta rotolare da Aconzio ai piedi di Cidippe, oltre ad avere una chiara valenza erotica, ha anche la funzione di lettera *sui generis*, come altre mele iscritte (cfr. Rosenmeyer 1996 e, per altri esempi di mele iscritte, Littlewood 1967, 167-168). Anche quest'aspetto secondario potrebbe trovare risonanza nella similitudine catulliana, in quanto il *malum* donato dallo *sponsus* funge *in primis* da termine di paragone per il messaggio di Ortalo (*dicta Hortali*: forse anch'esso un'epistola?).

Oltre alla corrispondenza tra la mela e i *dicta Hortali*, suggerita primariamente dalla similitudine, è possibile individuare all'interno del testo altri nessi secondari, che la critica non ha mancato di sottolineare (vd. *supra* comm. ad vv. 19-24): quello con gli *expressa carmina Battiadae*, in forza del poliptoto del verbo *mitto* (vd. *supra*); quello con i *dulcis fetus Musarum* (v. 2), in forza della metafora dei frutti, simbolo di poesia.

sponsi furtivo munere: la definizione della mela come *sponsi furtivum munus* pone alcuni interrogativi. Da un lato l'aggettivo *furtivus* ci informa che il dono è segreto (vd. *ThlL* VI 1, 1643, 85 s.v. *furtivus*: «occultus, absconsus, secretus, celatus») e la segretezza è caratteristica propria degli omaggi scambiati tra amanti in una relazione clandestina. Lo stesso Catullo al v. 145 del c. 68 definisce gli incontri adulterini a lui concessi da Lesbia *furtiva munuscula* e, anche se in quest'ultimo caso l'aggettivo *furtivus* mantiene un più stretto legame con la sfera del furto (i *munuscula* elargiti a Catullo sono *furtiva*, in quanti segreti, ma anche in quanto sottratti al legittimo marito, cfr. Maggiali 2008, 245 *ad loc.*), la corrispondenza tra le *iuncturae* dei due carmi (65, 19 *furtivo munere* – 68, 145 *furtiva... munuscula*) risulta significativa, specialmente perché per quest'espressione non si rilevano altri paralleli né all'interno del *liber*, né in autori precedenti.

Ad incontri galanti, condotti in segreto, si riferiscono anche gli altri termini appartenenti alla stessa famiglia lessicale di *furtivus* che Catullo adopera in passi di argomento erotico: 7, 8 *furtivos hominum vident amores*; 66, 5 *Triviam furtim sub Latmia saxa relegans*; 68, 136 *rara yerecundae furta feremus erae*; 68, 140 *noscens omnivoli plurima furta Iovis*.

Furta o *furtiva* possono essere le avventure amorose in senso generico (cfr. Streuli 1969, 96), ma assai diffusa è la correlazione di questi vocaboli con l'adulterio: i *furta* dei versi 136 e 140 del c. 68 sono i tradimenti rispettivamente di Lesbia nei confronti di Catullo e di Giove nei confronti di Era; *furtivus* è inoltre termine usuale per qualificare una relazione non sancita dal vincolo coniugale in numerosi contesti amorosi, soprattutto elegiaci: cfr. Tib. 1, 5, 7 *furtivi foedera lecti*; 1, 5, 75 *furtivus amor*; 1, 8, 57 *Venus furtiva*; Ovid. *am.* 1, 11, 3 *furtivae nocti*; *ars* 3, 640 *furtivos iocos*; *Pont.* 3, 3, 56 *furtivos viros*; e si veda anche l'opposizione *furtivum amorem* vs. *coniugium* in Verg. *Aen.* 4, 171 (i passi sono segnalati da Marinone 1997², 83s. *ad* Catull. 66,5).

Dall'altro lato, il termine *sponsus* designa non l'amante segreto, bensì il fidanzato (vd. *OLD* s.v. *sponsus* 1: «an affianced husband»), cioè il promesso sposo scelto dai genitori a cui la ragazza non deve opporsi (su quest'aspetto, cfr. 62, 59-65 e l'analisi di Agnesini 2007, 465s.).

Per conciliare il concetto di *furtivum munus* con quello di *sponsus*, alcuni commentatori, tra cui Doering-Naudet 1826, Benoist-Thomas 1890, Riese 1884, Baehrens 1885, Merrill 1893, Friedrich 1908, Fordyce 1961 *ad loc.*, interpretano *sponsus* come sinonimo di *amator* o *procus* e rimandano, per questo valore, al caso di Hor. *epist.* 1, 2, 28 (*sponsi Penelopae*) dove gli *sponsi* sono i pretendenti di Penelope. A sostegno dell'uno o dell'altro significato non soccorrono altri testi catulliani, in quanto *sponsus* nel *liber* è *hapax* e in altri *carmina* Catullo suole indicare lo sposo con i termini *vir* (cfr. *e.g.* nel c. 61: vv. 102; 152; 157; 172; 183;186; nel c. 62: vv. 38; 58; nel c. 66: vv. 20; 29; nel c. 68: vv. 80; 148) o *coniunx* (cfr. 64, 123; 64, 329; 64, 373). Tuttavia, l'insistenza sulla castità della ragazza, a cui rimandano le espressioni *virgo* (v. 20), *casto... gremio* (v. 20), *rubor* (v. 24), è un forte elemento a favore dell'identificazione dello *sponsus* con il fidanzato. Il turbamento della giovane alla rivelazione del pegno d'amore sarebbe dunque un segno della sua *pudicitia*, come si conviene ad una *virgo*, e la segretezza del dono potrebbe essere dettata non dalla clandestinità della relazione, bensì dalla riservatezza della ragazza, restia a manifestare apertamente, di fronte alla madre, la propria disponibilità all'amore.

L'intera scena suggerisce in ogni caso una certa conflittualità tra il legame con la madre e il legame con il promesso sposo (su quest'aspetto cfr. Arkins 1982, 142s.) e,

così costruita, si presta ad un confronto analogico con la condizione di Catullo: esattamente come la ragazza della similitudine, anche Catullo vive il conflitto tra due relazioni “legittime”, quella con il fratello, che impone il lutto e di conseguenza il silenzio della poesia o al limite la stesura di *carmina maesta*, e quella con Ortalo, che richiede di dare risposta ai *dicta* dell’amico (vd. *supra* comm. ad vv. 19-24)

Forse proprio all’interno di questa corrispondenza tra la situazione della *virgo* e il sentire di Catullo trovano una spiegazione sia la presenza di uno *sponsus*, cioè di un pretendente legittimo anziché di un amante qualsiasi, sia l’antitesi tra il legame parentale e il legame amoroso cui rinvia l’immagine del dono segreto.

Per quanto riguarda il dono furtivo della mela, è ipotesi di alcuni studiosi che esso sia da porre in relazione con un dettaglio della vicenda di Aconzio e Cidippe riportato da Aristeneto e forse già presente nel racconto di Callimaco (su questo problema vd. *supra*): Aconzio fa rotolare la mela con la frase ingannatrice ai piedi dell’ancella di Cidippe “furtivamente” (Aristaen. 1, 10, 27 M.: λάθρα).

Altri testi, spesso segnalati dai commenti, che mostrano punti di contatto linguistici e tematici con Catull. 65, 19 sono: Prop. 1, 3 in cui il poeta lascia a Cinzia addormentata delle mele e osserva che spesso questi suoi doni le cadono dal seno (vv. 23-26 *et modo gaudebam lapsos formare capillos; nunc furtiva cavis poma dabam manibus; omnia quae ingrato largibar munera somno, / munera de prono saepe voluta sinu* su cui vd. Fedeli 1980, 125-128 *ad loc.* che però ritiene il *sinus* da cui scivolano i pomi quello di Propertio e Ruiz Sánchez 1996, 186); Ov. *am.* 2, 5 in cui l’autore si lamenta dei tradimenti dell’amata, scoperti addirittura per osservazione diretta e non per aver assistito ad uno scambio furtivo di doni (vv. 5-6 *non mihi deceptae nudant tua facta tabellae, nec data furtive munera crimen habent* su cui vd. McKeown 1998, 87 *ad loc.*). Per altri *loci similes* tra Ov. *am.* 2, 5 e Catull. 65 vd. *infra*.

20. *procurrit casto virginis e gremio*: la struttura formale del v. 20 ricalca quella del precedente pentametro (v. 17): a un verbo di movimento in *rejet* (*procurro* v. 20, *effluo* v. 17) segue un complemento di moto da luogo (*casto e gremio* v. 20, *meo animo* v. 17). La corrispondenza pone in rilievo l’analogia tra *dicta* e *malum*, il cui *tertium comparationis* consiste proprio nell’azione denotata dai due predicati *effluo* e *procurro*.

Procurrit indica un rapido moto in avanti (cfr. *OLD* s.v. *procurro*) ed è usato da Catullo solo in questa sede e in 64, 128 (*tum tremuli salis adversas procurrare in undas*) per descrivere la concitata corsa di Arianna contro le onde del mare.

Virginis richiama la precedente dicitura *doctis... virginibus* del v. 2. In questo caso la *virgo* è naturalmente la giovane donna non sposata, ma qui il termine è da intendere probabilmente nel senso specifico di “vergine”, come in 61, 3s.; 61, 20; 61, 37s.; 61, 52; 61, 77; 61, 231; 62, 45; 62, 56; 62, 59; 64, 86; 64, 364; 66, 26; 66, 77; 67, 19 (per la semantica di *virgo* in Catullo cfr. Agnesini 2007, 177; sul significato di *virgo* nella lingua latina vd. anche Watson 1983). La parola *virgo* compare solo nei *carmina docta* ed ha una caratura stilistica elevata (in merito a quest’aspetto vd. *supra* comm. ad v. 2 *doctis... virginibus*).

La castità della ragazza è sottolineata dal dettaglio del *castum gremium* e dalla particolare *dispositio* delle parole con i due termini *virginis casto* in sequenza.

Castus è aggettivo caro a Catullo, che può indicare in ambito sessuale tanto la purezza in senso fisico, quanto la purezza in senso morale: tali sono per esempio la novella sposa ancora vergine (62, 23), l’amasio *puer* (15, 4), il grembo di Afrodite-Arsinoe, dea del *bonus amor* coniugale (66, 56), il *lectulus* della vergine Arianna (64, 87), il letto della moglie fedele (66, 83).

Per una donna nubile, la castità si traduce nella verginità, per una donna sposata nella fedeltà al marito e nel rispetto delle regole quiritarie (cfr. Marinone 1997², 209 ad Catull. 66, 83; Agnesini 2007, 233; 457ss.).

Anche *gremium* è un termine ricorrente nei carmi catulliani, in contesti erotico-affettivi. Se si esclude il caso del c. 67 dove il vocabolo compare in un verso dal senso osceno (v. 30), negli altri passi il richiamo al *gremium* rimanda in genere a rapporti di intimità e di tenerezza: tra amanti (45, 2; 68, 132), tra madre e figlia o figlio (61, 58; 61, 217), tra moglie e marito (68, 146), tra Lesbia e il suo *passer* (3, 8).

Come notano tutti i commentatori, l’immagine del *virginis castum gremium*, da cui cade il pegno d’amore dello *sponsus* dopo esservi stato riposto, trova la sua più significativa corrispondenza nel c. 66 al v. 56 (*et Veneris casto collocat [scil. equos me] in gremio*): il ricciolo di Berenice, offerto in dono agli dei, è collocato nel casto grembo di Venere, qui simbolo dell’amore fedele. Il parallelismo appare tanto più significativo se si osserva che, in ambito poetico, la coppia lessicale *castum gremium*

pare attestata solo in queste due sedi; a rafforzare il collegamento tra i due passi è anche il verbo *collocat* di 66, 56 che richiama il *locatum* di 65, 21.

Il termine *gremium*, che è generalmente tradotto nelle versioni italiane del carne 65 con “grembo”, può essere in realtà inteso in più modi.

Gremium è infatti parola che per estensione può significare l'intera parte anteriore del corpo o del vestito (cfr. *ThLL* VI.2 2319, 12-19) e il cui significato primario è da identificare, secondo il *Thesaurus*, in quella concavità compresa tra le ginocchia e la parte inferiore del ventre di una persona seduta, secondo Ernout-Meillet (s.v. *gremium*), nello spazio delimitato dal petto e dalle braccia.

In questo caso specifico, non è possibile stabilire con certezza se con *gremium* si debba intendere il grembo, come ritiene la maggior parte dei commentatori, o piuttosto il seno: al seno e alla fascia che ricopre il petto pensano Merrill 1893, 165 *ad loc.* («the girdle around the body just below the breasts made the upper part of the robe a convenient, if not safe, receptacle for small objects»), Daly 1952, 99 n. 8 («Catullus' *gremio* must surely be understood to mean bosom and not lap. [...] By a transfer *gremium* then comes to refer to the fold of a garment over the breast. [...] The grammarian Agroecius is even more specific in stating (7. 123. 24 K) "sinum dicimus exterius sinuatae vestis receptaculum, *gremium* interius accinctae vestis secretum."») e Quinn 1970, 354 *ad loc.* («'lap' or 'bosom'? 66, 56 *Veneris... casto in gremio* suggests the former, lines 21-23 the latter. The Latin word seems to denote the front part of the body in general»).

Il motivo della caduta della mela dal grembo o dal seno della ragazza mostra un contatto tematico e linguistico con un detto riportato da Festo (Fest. 160, 29-32 Lindsay cit. *supra*) e può essere messo in relazione con un passo di Aristeneto derivato, verosimilmente dall'ἄτιον dell'Aconzio e Cidippe di Callimaco (Aristaen. 1, 10, 28-30 Mazal cit. *supra*): per entrambe le questioni vd. *supra* comm. *ad vv.* 19-24. Un'immagine affine si trova anche in Prop. 1, 3, 24, su cui vd. *supra* comm. *ad v.* 19 sponsi furtivo munere.

21. quod: il pronome relativo introduce un'ulteriore appendice all'immagine appena descritta. Il procedimento seguito dall'autore è quello di dilatare la similitudine con la progressiva aggiunta di dettagli che, pur essendo accessori rispetto all'immagine già

compiutamente delineata della caduta della mela (vv. 19-20), sono funzionali alla costruzione di una vera e propria scenetta drammatizzata e rendono così più complessa anche la valenza della similitudine all'interno del carme. In questo caso, il nuovo distico spiega l'antefatto della caduta del pomo.

miseræ oblitæ: entrambi i termini rientrano tra le parole tematiche della similitudine, dove il motivo della pena (v. 24) si intreccia a quello originario della dimenticanza (vv. 16-17).

Miser è aggettivo tipicamente catulliano, il cui senso può essere precisato solo all'interno dello specifico contesto in cui compare, data la molteplicità di connotazioni che esso assume nei diversi carmi: dagli accenti più patetici a quelli galanti a quelli persino sottilmente ironici.

L'epiteto ricorre prevalentemente in due ambiti di destinazione: in versi di argomento erotico-affettivo, per indicare diverse accezioni dell'afflizione amorosa - e in questo Catullo eredita un *usus* già della *Palliata* (cfr. Nanna 2006), anche se nelle poesie di maggiore intensità emotiva attribuisce al senso di *miser* una profondità del tutto nuova (vd. *e.g.* l'uso di *miser* nel c. 64, vv. 57; 71; 119; 196 e nel c. 76, vv. 12 e 19) -; in versi di argomento funebre per esprimere pietà e commiserazione verso il fratello defunto o verso se stesso in quanto superstite (cfr. *e.g.* 68, 20 e 92-93; 101, 6).

Nell'ambito del c. 65, esso assume una tonalità sentimentale capace di coniugare la grazia e la tenerezza con una nota malinconica: l'aggettivo non raggiunge certamente l'intensità che ha nel carme 64, dove ad essere *misera* è Arianna abbandonata, ma non sembra nemmeno rubricabile come un elemento ironico (di «mock-heroic splendour» parla invece Williams 1980, 40, seguito, tra gli altri, da Godwin 1995, 180). Rivela, piuttosto, la simpatia dell'autore nei confronti del personaggio e, ancora prima, una compartecipazione alla sua pena. La ragazza è *misera* perché ha dimenticato di aver riposto la mela sotto la veste e alzandosi ha rivelato il suo segreto, ma è *misera* anche perché prova imbarazzo di fronte alla madre ed è rattristata dall'accaduto: è infatti conscia di aver commesso un duplice tradimento, verso i genitori per aver condiviso un dono furtivo con lo *sponsus*, verso il fidanzato per non essersi presa sufficiente cura del pegno d'amore ricevuto (vd. *infra* comm. *ad* v. 24 *tristi conscius ore rubor*). Sulla funzione prolettica di *miseræ* rispetto a quanto particolareggiato al v. 24 e

sull'immedesimazione di Catullo con il sentire della *virgo* si vedano anche le osservazioni di Fernadelli 2015, 119ss.

Il cenno alla dimenticanza della *virgo (oblitae)* è un dettaglio che favorisce il parallelismo tra la ragazza e Catullo stesso, reo di aver quasi dimenticato i *dicta* di Ortalo. Vari studiosi, tra cui Baehrens 1885, 457 *ad loc.*, Merrill 1893, 122 *ad v.* 22 e ora recentemente Fernadelli 2015, 120, giustificano la smemoratezza della donna come sintomo del suo innamoramento: la giovane sarebbe distratta perché tutta concentrata nel pensiero dello *sponsus* (cfr. Arianna incurante delle vesti che le scivolano dal corpo, perché tutta concentrata nella ricerca di Teseo in 64, 62-70). Questo rilievo sembra però parzialmente in contraddizione con il fatto che è proprio il “*souvenir*” del fidanzato, cioè la mela, ad essere dimenticato. Forse dunque l'*immemoria* della ragazza può essere accostata, anche se in un'accezione molto meno grave e con le dovute differenze, a quella di altri amanti o amici smemorati: per esempio, Alfeno (20, 1 *Alfene immemor*; v. 11 *Si tu oblitus es*) e Teseo (64, 207s. *Theseus/ consitus oblito dimisit pectore cuncta*), sui quali vd. *supra* comm. *ad vv.* 15-18.

molli sub veste locatum: custodire un pegno d'amore sotto la veste è forse una situazione convenzionale: in un passo di Luciano, segnalato già dai commenti *ad loc.* di Baehrens 1885, Ellis 1889², Benoist-Thomas 1890 e Kroll 1968⁵, un gesto analogo è attribuito ad una cortigiana, che ripone sotto la veste, tra i seni, una mela lanciatale in grembo dall'amante: *Dial. meretr.* 12, 1 τέλος δὲ τοῦ μήλου ἀποδακῶν, ὅποτε τὸν Δίφιλον εἶδες ἀσχολούμενον — ἐλάλει γὰρ Θράσωνι — προκύψας πῶς εὐστόχως προσηκόντισας ἐς τὸν κόλπον αὐτῆς, οὐδὲ λαθεῖν γε πειρώμενος ἐμέ: ἡ δὲ φιλήσασα μεταξὺ τῶν μαστῶν ὑπὸ τῷ ἀποδέσμῳ παρεβύσατο.

Baehrens 1885, 458 cita a confronto anche Turpil. *com.* 196 Ribbeck, dove ad essere collocata sotto la tunica femminile è una lettera, poi caduta per strada alla sua proprietaria: *me miseram! Quid agam? Inter vias epistula excidit mihi:/ infelix inter tuniculam ac strofium conlocaveram.*

Nel testo luciano e in quello di Turpilio è chiaro che l'oggetto è custodito in corrispondenza della fascia che ricopre il petto e la scelta, che ha sicuramente ragioni di tipo pratico, in Luciano ha anche una connotazione erotica. In Catullo invece

quest'aspetto non è puntualizzato: l'immagine generica della *mollis vestis*, così come quella dal *castum gremium*, meglio si accorda all'aura di purezza verginale della ragazza e al tono complessivo della quadretto, in cui l'eros è solo accennato e mai esplicitato.

Anche la morbidezza della veste contribuisce alla generale impressione di tenerezza, innocenza e femminilità che circonda la *virgo* (cfr. Merrill 1893, 165 *ad loc.*), pur essendo un elemento convenzionale (vd. già Hom. *Il.* 2, 42 *μαλακὸν δ' ἔνδυνε χιτῶνα*; 24, 796 *πέπλοισι καλύψαντες μαλακοῖσιν*).

In Catullo l'accostamento tra morbidezza e indumenti o tessuti si riscontra anche nel c. 64, a proposito delle vesti di Arianna (v. 129 *mollia...tegmina*) e della lana filata dalle Parche (v. 311 *mollis lana*; v. 328s. *candentis mollia lanae/ vellera*).

22. dum adventu matris prosilit, excutitur: con un nuovo scarto sintattico rispetto al verso precedente, è inserita una proposizione temporale il cui soggetto *ad sensum* è la *virgo oblita* e non la mela: la temporale indica il momento in cui la ragazza si alza in piedi all'arrivo della madre. Questa subordinata isola ulteriormente in *explicit* e in forte iperbato rispetto al suo soggetto (*quod*) il predicato della relativa (*excutitur*): la mela è scossa via da dove era collocata sotto la veste.

La successione senza soluzione di continuità di *prosilit* ed *excutitur*, che per di più occupano l'intero secondo emistichio del pentametro, suggerisce la rapidità con cui avvengono in sequenza le due azioni: la caduta della mela è la reazione istantanea del movimento della ragazza (cfr. Godwin 1995, 180 *ad loc.*). Questa impressione di dinamismo che connota i due verbi è ulteriormente enfatizzata dallo scarto ritmico tra il primo e secondo *hemiepes* (SS - || DD -).

Prosilit indica un balzo improvviso e precipitoso e richiama per affinità fonica e morfologica il precedente *procurrit* riferito alla mela. In 68, 58 è usato per descrivere il moto impetuoso di un *rivus* che sgorga da una rupe.

Excutitur (ThLL V.2 1309, 13 «quatiendo remove aliquid suo loco, ut excidat») indica un movimento violento e condivide con le precedenti due forme verbali la stessa struttura morfologica: preverbo di direzione con funzione anche intensiva (*pro/ex*) unito ad una base verbale indicante un'azione dinamica (*curro/salio/quatio*).

23. *atque illud prono praeceps agitur decursu*: in questo verso *atque*, più che una funzione congiuntiva, sembra avere una funzione enfatica, ovvero quella di introdurre un evento nuovo e improvviso, rispetto a quanto appena detto, rimarcandone la sorpresa (cfr. *ThLL* II 1075, 82-1076, 5 «adseritur enuntiatum quo aliquid exprimitur quod praeter opinionem accidit; possis circumscribere atque “et statim”»). Il suo senso può essere reso con formule del tipo “ed ecco”, “e subito”. Per quest’uso di *atque*, frequente nelle commedie plautine e ben noto anche agli antichi (cfr. Gell, 10, 29, 1-4), si vedano per esempio i casi di Plaut. *Most.* 487s. (*lucernam forte oblitus fueram extinguere;/ atque ille exclamat derepente maximum*), *Rud.* 492; *Mil.* 288, Verg. *ecl.* 7, 6-8 (*Huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos, vir gregis ipse caper deerraverat; atque ego Daphnin/ aspicio*), *Aen.* 6, 162; 10, 219 e i commenti ad Verg. *ecl.* 7, 7 di Clausen 1994 e Cucchiarelli 2012, ad Verg. *Aen.* 6, 162 di Horsfall 2013, 175.

Qui la prospettiva pare essere quella della *virgo* che, dopo essersi alzata e aver inavvertitamente scosso via la mela, subito con sorpresa la vede rotolare a terra.

Spesso *atque*, quando è usato con il valore sopra descritto, compare in unione ad un pronome e ciò si evince anche dagli esempi sopra riportati. Lo stesso accade anche al v. 23, dove *illud*, nonostante coincida con il soggetto della frase precedente (*malum quod*) e sia quindi di per sé ridondante, è ripetuto in funzione anaforica ed è posto in antitesi con il successivo *huic* (v. 24). In questo modo i versi 23-24 appaiono isolati dai precedenti e strettamente correlati tra loro, come poli opposti di una stessa unità: entrambi descrivono le conseguenze delle azioni narrate ai vv. 21-22, ma l’esametro è incentrato sulla mela, mentre il pentametro sulla ragazza.

Il verso 23 si focalizza in particolare sulla caduta del frutto. L’azione è espressa dal generico verbo *agitur*, che richiama il precedente *excutitur*. Esso è però connotato da un accumulo di termini (*praeceps, prono... decursu*) che indicano un movimento rapido, dall’alto verso il basso, e che sono sottolineati dall’allitterazione (*prono praeceps*) e dall’iperbato a cornice del predicato (*prono... decursu*).

Tutti i commentatori rilevano il ritmo singolare del verso che, oltre ad essere uno $\sigma\upsilon\nu\delta\epsilon\iota\acute{\alpha}\zeta\omicron\nu$ (schema di ascendenza ellenistica caro ai neoterici cfr. West 1957, 101; Elder 1975, 32; Hunter 1989, 42), è interamente composto da una sequenza di soli spondei ad eccezione del quarto piede. Questo schema è ripetuto da Catullo soltanto in

64, 286 (*Tempe, quae silvae cingunt super impendentes*). La sequenza di sillabe lunghe fino alla cesura eptemimere dà al verso un ritmo cadenzato, che suggerisce l'idea di un oggetto che rotola in modo regolare, ma inarrestabile. La coincidenza della tesi del dattilo in quarta sede con le prime sillabe del verbo *agitur* associa all'azione espressa dal predicato un'improvvisa accelerazione, a cui segue però un nuovo rallentamento in clausola: lo scarto tra il dattilo e i due spondei finali - e si noti in particolare l'anomalo quinto piede spondiaco - conferisce al ritmo una sorta di arresto, che rievoca la caduta dall'alto della mela e il suo fermarsi a terra (sull'effetto in questo verso della terminazione spondiaca vd. soprattutto Ellis 1889², 353s. *ad loc.*).

Merrill 1893, 165, Fordyce 1961, 327s. e Godwin 1995, 180 osservano che il rallentamento del verso riflette il turbamento della ragazza, per la quale - nota Merrill - la mela sembra impiegare un tempo infinito per cadere, pur essendo in realtà poco.

In 68, 59, Catullo descrive con parole simili la rapida discesa di un fiume, che sgorgato dalla cima di un monte scorre giù lungo una vallata declinante: (*rivus scil.) qui cum de prona praeceps est valle volutus*. Identico è il nesso *prona praeceps* e la sua sede metrica; affine è anche il ritmo prevalentemente spondiaco del verso.

Anche Virgilio, per rappresentare la forza rapinosa della corrente di un fiume, si ricorda di 65, 23 e di 68, 59 e ne imita chiaramente la formulazione e in parte il ritmo in *georg.* 1, 203: *atque illum in praeceps prono rapit alveus amni*. (su cui vd. Mynors 1990, *ad loc.*).

Al fluire impetuoso di un corso d'acqua è spesso associata la stessa parola *decursus*, che è *hapax* in Catullo e che in poesia, pur essendo un termine poco frequente, è usato quattro volte da Lucrezio in riferimento al deflusso fluviale: *Lucr. DRN* 1, 282-283 *largis imbribus auget/ montibus ex altis magnus decursus aquai*; 5, 263 *magnus decursus aquarum*; 5, 946 *montibus e magnis decursus aquai*; 6, 609 *tantus decursus aquarum*.

24. huic: la posizione incipitaria del deittico stabilisce una corrispondenza verticale con il precedente *illud* (vd. *supra* comm. *ad v.* 23) ed enfatizza l'antitesi tra i due pronomi. Il deittico della distanza (*illud*) è riferito alla mela che si allontana dalla ragazza, quello della prossimità (*huic*) alla *virgo*.

manat: il rossore si diffonde sul viso della ragazza. Il verbo, usato qui con l'accezione di *diffundere, transire, labi* (*ThlL VIII, 321, 81*), funge da richiamo lessicale con la prima parte del carme, dove compare però con una diversa sfumatura di significato: v. 6 *manans* (cfr. *supra comm. ad loc.*).

tristi conscius ore rubor: le ultime parole del carme sono disposte in modo fortemente studiato: si tratta di due coppie aggettivo-sostantivo (*tristi ore, conscius rubor*) tra loro concatenate in modo tale che la serie degli aggettivi preceda quella dei sostantivi. A trarre enfasi da questa *dispositio* sono innanzitutto i due attributi e poi il termine *rubor*, posto al termine della sequenza e in iperbato rispetto al predicato *manat*. Questo tipo di *ordo verborum*, diverso dallo schema chiasmico prevalente nel carme, richiama quello del v. 1 (*etsi me assiduo confectum cura dolore*) e, come nota Clausen 1970, 93s., corrisponde inoltre a quello di 66, 1 (*omnia qui magni dispexit lumina mundi*). Poiché in questo secondo caso, la disposizione delle parole non dipende dall'originale callimacheo (*Call. Aet. fr. 110, 1 Πάντα τὸν ἐν γραμμαῖσιν ἰδὼν ὄρον ἧ̃ τε φέρονται*), ma è un'innovazione catulliana, si può ipotizzare che la corrispondenza tra 65, 1 e 66, 1 sia funzionale anche ad un collegamento tra i due carmi.

Ad essere descritto nell'ultimo verso del c. 65 è il viso rattristato e soffuso di rossore della ragazza, protagonista della similitudine.

Il *rubor* della giovane può avere due valenze. Da un lato, è indice di *pudor* verginale (su questo *topos* vd. Rizzo 1995). È infatti reazione convenzionale per una donna pudica, e ancora di più per una vergine, arrossire di fronte a tutto ciò che può rimandare alla sfera dell'eros: per esempio, in presenza di un uomo, soprattutto se n'è attratta (cfr. *e.g.* Ap. Rh. 1, 790-791; 3, 962-965) o al pensiero delle nozze (cfr. *e.g.* Ov. *epist.* 20, 111-112; *met.* 484). In questo caso, la caduta della mela rivela apertamente, e per di più di fronte alla madre, la disponibilità della ragazza all'amore, di cui è chiara dimostrazione l'aver accettato e custodito il dono dello *sponsus* (cfr. Plat. *Anth. Pal.* 5, 79). Che una ragazza provi imbarazzo anche per un rapporto legittimo e probabilmente noto alla famiglia, non deve stupire: si pensi per esempio a Nausicaa, di cui si dice che «aveva pudore a nominare le floride nozze al padre» (*Od.* 6, 66, trad. Calzecchi Onesti).

Il rossore verginale è inoltre un particolare più volte associato al personaggio di Cidippe nelle versioni del mito lasciateci da Ovidio e Aristeneto e contribuisce probabilmente ad attivare un collegamento allusivo tra finale del carme 65 e ἀῖτιος callimacheo: su questo tema vd. *supra* comm. ad vv. 19-24.

Della reazione della *virgo* catulliana sembra ricordarsi anche Virgilio, quando in *Aen.* 12, 64-70 tratteggia l'ambiguo rossore di Lavinia, rivelatore del suo amore per Turno (per l'esegesi di questo passo virgiliano e una discussione del suo rapporto con la similitudine catulliana vd. Lyne 1983 e Rizzo 1995, 213-222).

Dall'altro lato, il *rubor* di 65, 24 è definito con un'enallage *consciis*. Ad essere *conscia* è naturalmente la ragazza, ma è significativo che l'epiteto sia riferito al rossore. *Consciis* è termine spesso usato per indicare chi è colpevole di un atto riprovevole o chi si sente tale (cfr. Plaut. *Most.* 544 *nihil est miserius quam animus hominis consciis*; Lucr. 4, 1135 *aut cum consciis ipse animus se forte remordet*; Sall. *Cat.* 14, 3; Ov. *am.* 2, 5, 34) e qui conserva una traccia di questo significato: implica cioè la consapevolezza di aver fatto qualcosa di sbagliato.

Il rossore non è quindi solo segno di imbarazzo o *verecundia*, ma anche indice di senso di colpa. Possiamo ipotizzare che la ragazza si senta colpevole sia nei confronti della madre, che nei confronti dello *sponsus*: verso la madre, per aver dato spazio ad una relazione tradizionalmente sentita come concorrenziale rispetto al legame materno (cfr. Catull. 62, 20ss. *Hespere, qui caelo fertur crudelior ignis?/ Qui natam possis complexu avellere matris/ .../ et iuveni ardenti castam donare puellam*), verso lo *sponsus*, per aver momentaneamente dimenticato il suo pegno d'amore ed averlo incautamente fatto cadere e quindi svelato.

Oltre al rossore, a caratterizzare il volto della ragazza è anche la tristezza (*tristi... ore*). All'interno del *liber*, l'aggettivo *tristis* rimanda principalmente alla sofferenza d'amore (cfr. 2, 10 per Catullo innamorato di Lesbia; 64, 126 per Arianna abbandonata da Teseo; 66, 30 per Berenice separata da Tolomeo) o al lutto (cfr. 101, 8).

Qui prolunga la stessa impressione data ai versi dall'epiteto *misera* (vd. *supra* comm. ad v. 21 *miserae oblitae*) e allo stesso tempo richiama l'afflizione del poeta per la morte del fratello (vv. 1; 4; 12; 15).

Nota giustamente Fernandelli 2015, 119s. che c'è una certa sproporzione tra la tristezza e il senso di colpa della *virgo* da un lato e la scarsa gravità dell'incidente della mela dall'altro. L'impressione è che Catullo abbia proiettato sulla ragazza i suoi sentimenti personali: la tristezza per la scomparsa del fratello; la vergogna per aver quasi dimenticato le parole di Ortalo; il senso di colpa di fronte ad entrambi i destinatari del carne, per la consapevolezza che rispettare gli *officia* dell'amicizia letteraria può significare venir meno agli *officia* imposti dal *luctus* e dall'amore fraterno, e viceversa (vd. *supra* comm. ad vv. 19-24).

Queste implicazioni sono però lasciate al lettore e la scena nel suo complesso si mantiene su un livello di maggior levità rispetto al *πάθος* toccato nell'allocuzione al fratello. Anche il *rubor* che si diffonde (*manat*) sul volto della giovane è sì segno del suo smarrimento, ma si oppone a distanza al pallore di morte che connota il defunto (v. 6 *pallidulum manans alluit unda pedem*) e di questa correlazione rappresenta quindi, malgrado tutto, il polo positivo (su questa opposizione vd. anche Witke 1968, 22s. e Fitzgerald 1995, 195).

All'immagine che conclude il carne, ovvero quella di una ragazza, triste in volto, che arrossisce per pudore e senso di colpa, si rifà anche Ovidio, in una scena dal tono però decisamente più galante.

Così infatti, in *am.* 2, 5, 33-44, Ovidio descrive la reazione della sua donna, dopo averne scoperto i tradimenti e dopo averla per questo rimproverata: *at illi/ conscia purpureus venit in ora pudor/ [...] Spectabat terram: terram spectare decebat;/ maesta erat in vultu: maesta decenter erat.*

Il passo mostra al v. 34 una chiara ripresa del lessico e dell'*ordo verborum* di Catullo. 65, 24; a ciò si aggiunge l'affinità tra la mestizia in volto della donna ovidiana (*maesta in vultu*) e il volto triste della *virgo* catulliana (*tristi ore*).

Ovidio coglie inoltre perfettamente anche la relazione tra *consciis rubor* e senso di colpa, e infatti nei suoi versi il *purpureus pudor* sopraggiunge sul viso *consciis* della donna amata, proprio perché questa, dopo aver subito le accuse del poeta, si vergogna degli errori compiuti.

Sempre in Ovidio, si riscontrano con alta frequenza vari riferimenti al rossore femminile, per lo più inteso come espressione di *pudor* - ma non solo -. A questo proposito, è utile ricordare la particolare predilezione ovidiana per la clausola del

pentametro catulliano (*ore rubor*), o per le sue varianti (*ora rubor*; *ora rubore*): oltre che nelle due *Heroides* dedicate ad Aconzio e Cidippe (*epist.* 20 e 21 su cui vd. *supra* comm. ad vv. 19-24), queste *iuncturae* in *explicit* di verso si trovano anche in *am.* 3, 3, 6 (*ante fuit: niveo lucet in ore rubor*), *Ov. epist.* 4, 72 (*flava verecundus tinxerat ora rubor*), *met.* 1, 484 (*pulchra verecundo subfuderat ora rubore*); *trist.* 4, 3, 50 (*avertis vultus et subit ora rubor*).

Un'indagine sull'uso ovidiano di queste sequenze o di sequenze simili sul piano fonico (e.g. *ora/ore pudor*) e sulla loro diffusione si trova in Porro 2008, 1381-1385. La studiosa rileva che queste strutture verbali, prima di Ovidio, sono piuttosto rare e hanno la loro prima attestazione proprio in Catull. 65, 24.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta-Hughes 2010 B. Acosta-Hughes, *Reflections: Two Letters, and two poets*, «Dictynna» 7, 2010, 5-12.
- Adler 1981 E. Adler, *Catullus' self-revelation*, New York 1981.
- Agnesini 2007 *Il carme 62 di Catullo: edizione critica e commento*, a cura di A. Agnesini, Cesena 2007.
- Agnesini 2009 A. Agnesini, *Catull. 16, 10: hispidosis, una probabile lezione negletta*, «Vichiana» 11 (2), 2009, 244-257.
- Agnesini 2012 A. Agnesini, *Per una 'ri-sistemazione' di alcuni carmina catulliani*, in *Lepos e mores. Una giornata su Catullo: atti del convegno internazionale Cassino, 27 maggio 2010*, a cura di A.M. Morelli, Cassino 2012, 171-202.
- Alfonsi 1961 L. Alfonsi, *Catullo elegiaco*, in *Aparchai. Untersuchungen zur Klassischen Philologie und Geschichte des Altertums. Gedenkschrift für Georg Rohde*, a cura di F. Altheim, K. von Fritz, G. Rohde, Tübingen 1961, 9-21.
- Allen 1972-1973 W. Allen, *Horace's First Book of Epistles as Letters*, «CQ» 68, 1972-1973, 119-133.
- Antolín 1996 *Corpus tibullianum 3.1-6: Lygdami elegiarum liber*, edition and commentary by F.N. Antolín, translated by J.J. Zoltowski, Leiden 1996.
- Arkins 1982 B. Arkins, *Sexuality in Catullus*, Hildesheim-Zürich-New York 1982.
- Arnaldi 1958² C. Valerius Catullus. *Carmina selecta*, con introduzione e note di F. Arnaldi, Milano-Messina 1958².

- Arnott 1973 W. G. Arnott, *Imitation, Variation, Exploitation: a Study in Aristaenetus*, «GRBS» 14, 1973, 197-211.
- Assmann 1917 M.M. Assmann, *Mens et animus*, pars I, Amstelodami 1917.
- Austin 1964 *P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus*, with a commentary by R.G. Austin, Oxford 1964.
- Averna 1990 D. Averna, *Male malum metuo. Espressioni di paura nella Palliata*, Palermo 1990.
- Axelson 1945 B. Axelson, *Unpoetische Wörter: ein Beitrag zur Kenntnis der Lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945.
- Baehrens 1876 *Catulli Veronensis liber*, recensuit et interpretatus est A. Baehrens. volumen prius, Lipsiae 1876.
- Baehrens 1885 *Catulli Veronensis liber*, recensuit et interpretatus est A. Baehrens, volumen alterum, Lipsiae 1885.
- Baehrens-Schulze 1893 *Catulli Veronensis liber*, recensuit et interpretatus est A. Baehrens, volumen prius, nova editio a K.P. Schulze curata, Lipsiae 1893.
- Bailey 1947 *Titi Lucreti Cari. De rerum natura. Libri sex*, vol. II, edited with prolegomena, critical apparatus, translation and commentary by C. Bailey, Oxford 1947.
- Barchiesi 1993 = 1992 A. Barchiesi, *Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides*, «HSPH» 95, 1993, 333-365 (= *Riflessivo e futuro. Due modi di allusione nella poesia, ellenistica e augustea*, «AevAnt» 5, 1992, 207-244).
- Bardon 1973² *Catulli Veronensis Carmina*, iterum edidit H. Bardon, Stutgardiae 1973.
- Bardon 1979 H. Bardon, *L'art de la composition chez Catulle*, New-York 1979.

- Barigazzi 1967 A. Barigazzi, rec. a *Epitahios Bionos. Text, Übersetzung, Kommentar*, Herausgegeben von V. Mumprecht, Zurich 1964, «Maia» 19, 1967, 289-292.
- Bellandi 2007 F. Bellandi, *Lepos e Pathos. Studi su Catullo*, Bologna 2007.
- Belloni 1988 *Eschilo. I Persiani*, a cura di L. Belloni, Milano 1988.
- Benoist-Thomas 1882 *C. Valeri Catulli liber. Les Poésies de Catulle*, traduction en vers français par E. Rostand, texte revu avec un Commentaire critique et explicatif par E. Benoist et È. Thomas, tome première, Paris 1882.
- Benoist-Thomas 1890 *C. Valeri Catulli liber. Les Poésies de Catulle*, traduction en vers français par E. Rostand, texte revu avec un Commentaire critique et explicatif par E. Benoist et È. Thomas, tome second, Paris 1890.
- Bernsdorff 2005 H. Bernsdorff, *Offene Gedichtschlüsse*, «ZPE» 153, 2005, 1-6.
- Bertone 2016 S. Bertone, *Somiglianze paratestuali in alcuni recentiores catulliani (Par. lat. 7989, Sen. H V 41, Cod. Tomacellianus, Ricc. 606, Mont. 218/109)*, «Paideia» 21, 2016, 117-142.
- Bessone 2003 F. Bessone, *Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, Heroides 15*, «MD» 51, 2003, 209-243.
- Billanovich 1988 G. Billanovich, *Il Catullo della cattedrale di Verona*, in *Scire litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben*, hrsg. von S. Krämer und M. Bernhard, München 1988, 35-57.
- Biondi 1976 G.G. Biondi, *Il carme 101 di Catullo*, «L&S» 11, 1976, 409-425 (= *Poem 101*, in Gaisser 2007, 177-197).

- Biondi 1998 G.G. Biondi, *Catullo*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, vol. II, Torino 1998, 461-484.
- Biondi 2003 G.G. Biondi, *Lucrezio e Catullo: osservazioni su una vexata quaestio (con note sulla interpretazione e la cronologia di Catull. 64 e 68)*, «Paideia» 58, 2003, 207-234.
- Biondi 2013 G.G. Biondi, *Catullo, Sabellico (e dintorni) e ... Giorgio Pasquali. «Recentiores non deteriores»*, «Paideia» 68, 2013, 663-688.
- Biotti 1994 *Virgilio. Georgiche. Libro IV*, commento a cura di A. Biotti, introduzione di N. Horsfall, Bologna 1994.
- Blänsdorf 2011 *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum: praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*, post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit J. Blänsdorf., Berlin 2011.
- Block 1984 E. Block, *Carmen 65 and the arrangement of Catullus' poetry*, «Ramus» 13, 1984, 48-59.
- Blume 2001 W. Berschin – D. Blume, *Dinamius Patricius von Marseille und Venantius Fortunatus*, in *Mentis amore ligati. Lateinische Freundschaftdichtung und Dichterfreundschaft in Mittelalter und Neuzeit*. Festgabe für R. Düchting zum 65. Geburtstag, hrsg. von B. Körkel, T. Licht, J. Wiendlocha, Heidelberg 2001, 19-40.
- Bonvicini 2010 M. Bonvicini, *Sulla grafia delle moderne edizioni di Catullo*, «Paideia» 65, 2010, 649-663.
- Bonvicini 2012 M. Bonvicini, *Il novus libellus di Catullo: trasmissione del testo, problematicità della grafia e dell'interpunzione*, Cesena 2012.

- Broccia 1989 G. Broccia, *CALV., fr. 16 Mor., 8 Tra., 16 Büch.~CAT., c. 96. Le ipotesi di lusso della filologia.* «Euphrosyne» 17, 1989, 87-98.
- Brown 1987 R. D. Brown *Lucretius on love and sex: a commentary on De rerum natura 4, 1030-1287 with prolegomena, text and translation*, Leiden 1987.
- Buchheit 1976 V. Buchheit, *Dichtertum und Lebensform in Catull.* C. 35/36, in *Lebendige Romania. Festschrift für H.W. Klein*, Göppingen 1976, 47-64.
- Butrica 1984 J.L. Butrica, *The manuscript tradition of Propertius*, Toronto 1984.
- Butrica 2007 J.L. Butrica, *History and Transmission of the Text*, in Skinner 2007, 13-34.
- Calzascia 2009 S.N. Calzascia, *Le similitudini nei «Carmina docta» di Catullo*, «GIF» 6.1-2, 2009, 63-105.
- Cassata 1986 L. Cassata, *Due nuove edizioni di Catullo*, «A&R» 31 fasc. 1-2, 1986, 13-22.
- Caviglia 1983 *Catullo. Poesie*, traduzione con testo a fronte a cura di F. Caviglia, Bari 1983.
- Cazzaniga 1945² *Catulli Veronensis liber*, recognovit E. Cazzaniga, Augusta Taurinorum 1945².
- Cazzaniga 1950 I. Cazzaniga, *La saga di Itys nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana, I – Da Omero a Nonno Panopolitano*, Milano-Varese 1950.
- Cazzaniga 1951 I. Cazzaniga, *La saga di Itys nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana, II – L'episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfosi di Ovidio: ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Milano-Varese 1951.
- Cazzaniga 1961 I. Cazzaniga, *Catullo B 68,50-60 e i vv. 1-7 del papiro lond. di Partenio di Nicea*, «PP» 16, 1961, 124-126.

- Celentano 1991 M.S. Celentano, *Il fiore reciso dall'aratro: ambiguità di una similitudine (Catull. 11, 22-24)*, «QUCC» 37, 1991, 3-100.
- Cerrini 1990 S. Cerrini, *Libri e vicende di una famiglia di castellani a Pavia nella seconda metà del Quattrocento*, «SPetr» 7, 1990, 339-409.
- Cerrini 1997 S. Cerrini, *Giovanni di Rabenstein (1437-1473) tra Bologna e Pavia: l'iniziazione umanistica di un giovane prelato boemo*, in *Petrarca, Verona e l'Europa. Atti del Convegno internazionale di Studi (Verona, 19-23 sett. 1991)*, a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova 1997, 495-518.
- Chini 1999 A. Chini, *Il carme 65 di Catullo*, in *Poesia e memoria poetica: scritti in onore di Grazia Caliumi*, a cura di G. Silvani e B. Zucchelli, Parma 1999, 51-67.
- Chini 2003 A. Chini, *Di alcune similitudini catulliane*, «Paideia» 68, 2003, 306-312.
- Cicu 1997 L. Cicu, *Catullo, Carme 76*, «Sandalion» 20, 1997, 57-77.
- Citroni 1995 M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari 1995.
- Clarke 2003 J. Clarke, *Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius and Horace*, New York 2003.
- Clarke 2008 J. Clarke, *Mourning and Memory in Catullus 65*, in *Studies in Latin Literature and Roman History* 14, edited by C. Deroux, Brussels 2008, 131-143.
- Clausen 1970 W. Clausen, *Catullus and Callimachus*, «HSPH» 74, 1970, 85-94.
- Clausen 1994 W. Clausen, *A commentary on Virgil Eclogues*, Oxford 1994.

- Colafrancesco 2004 P. Colafrancesco, *Dalla vita alla morte: il destino delle Parche (da Catullo a Seneca)*, Bari 2004.
- Coleman 2010 K.M. Coleman, *Parenthetical Remarks in the Silvae*, in *Colloquial and Literary Latin*, edited by E. Dickey and A. Chahoud, Cambridge 2010, 292-317.
- Commanger 1965 S. Commager, Notes on Some Poems of Catullus, «HSPH» 70, 1965, 83-110.
- Conrad 1965 C. Conrad, *Traditional Patterns of Word-Order in Latin Epic from Ennius to Vergil*, «HSPH» 69, 1965, 195-258.
- Consolino 1977 F.E. Consolino, *Amor spiritualis e linguaggio elegiaco nei Carmina di Venanzio Fortunato*, «ASNP» 7, 1977, 1351-1368.
- Conte 2002 G.B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002.
- Copley 1939 F.O. Copley, *A Paraclausithyron from Pompeii: A Study of C.I.L., IV, Suppl. 5296*, «AJPh» 60 n. 3, 1939, 333-349.
- Cornell 2013 *The Fragments of the Roman Historians*, vol. II, edited by T.J. Cornell, Oxford 2013.
- Courtney 2003² *The fragmentary Latin poets*, edited with commentary by E. Courtney, Oxford 2003².
- Cucchiarelli 2012 *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, introduzione e commento di A. Cucchiarelli, traduzione di A. Traina, Roma 2012.
- Cugusi 1991 P. Cugusi, *Carmina latina epigraphica, Catullo (c. 101) e Virgilio (Aen., IV, 691; XII, 873; VIII, 579; IX, 497)*, «Epigraphica» 53, 1991, 97-112.
- Culpepper Stroup 2010 S. Culpepper Stroup, *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons. The Generation of the Text*, Cambridge 2010.

- D'Arbela 1957 *Catullo. I carmi*, edizione critica e traduzione a cura di E. D'Arbela, Milano 1957.
- Daly 1952 L.W. Daly, *Callimachus and Catullus*, «CPh» 47.2, 1952, 97-99.
- Danese 2002 R. Danese, *Modelli letterari e modelli culturali del teatro plautino*, in *Due seminari plautini*, a cura di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 2002, 133-153.
- Davis 1971 J.T. Davis, *Quo desiderio. The structure of Catullus* 96, «Hermes» 99, 1971, 297-302.
- Dawe 1996³ *Sophoclis Antigone*, tertium edidit R. D. Dawe, Stutgardiae et Lipsiae 1996³.
- De la Mare 1976 A. De la Mare, *The return of Petronius to Italy*, in *Medieval learning and literature. Essays presented to Richard William Hunt*, edited by J.J. Alexander, M.T. Gibson, Oxford 1976.
- De la Mare 1977 A. De la Mare, *Humanistic Script: The First Ten Years*, in *Das Verhältnis der Humanisten zum Buch*, herausgegeben von F. Krafft und D. Wuttke, Boppard 1977, 98-100.
- De la Mare 1985 A. De la Mare, *New Research oh Humanistic Scribes in Florence*, in A. Garzelli, *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525*, I, Firenze 1985, 393-600.
- De la Mare 2002 A. De la Mare, *Marginalia and glosses in the manuscripts of Bartolomeo Sanvito of Padua*, in *Talking to the Text: Marginalia from Papyri to Print*, vol. II, a cura di V. Fera, G. Ferrau, S. Rizzo, Messina 2002, 459-556.
- De la Mare-Nuvoloni 2009 A. De la Mare, L. Nuvoloni. *Bartolomeo Sanvito: The Life and Work of a Renaissance Scribe*, Paris 2009.
- De la Mare-Thomson 1973 A. De la Mare, D.F.S. Thomson, *Poggio's Earliest Manuscript?*, «IMU» 16, 1973, 179-195.

- Degani-Burzacchini 2005² *Lirici greci. Antologia*, a cura di E. Degani e G. Burzacchini, Bologna 2005².
- Della Corte 1976² F. Della Corte 1976, *Personaggi catulliani*, Firenze 1976².
- Della Corte 1977 = 2010¹² *Catullo. Le poesie*, a cura di F. Della Corte, Milano 1977.
- Dilthey 1863 C. Dilthey, *De Callimachi Cidippa*, Lipsiae 1863.
- Doering-Naudet 1826 C. Valerius Catullus, ex editione Frid. Guil. Doeringii, cui suas et aliorum adnotationes adiecit J. Naudet, Paris 1826
- Drago 2007 *Aristeneto, Lettere d'amore*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A. T. Drago, 2007 Lecce.
- Du Quesnay 2012 I. Du Quesnay, *Three problems in Poem 66*, in Du Quesnay-Woodman 2012, 153-183.
- Du Quesnay-Woodman 2012 *Catullus: Poems, Books, Readers*, edited by I. Du Quesnay-T. Woodman, Cambridge 2012.
- Eden 1975 P.T. Eden, *A Commentary on Virgil: Aeneid VIII*, Lugduni Batavorum 1975.
- Eisenhut 1983 *Catulli Veronensis liber*, edidit W. Eisenhut, Leipzig 1983.
- Ellis 1867 *Catulli Veronensis liber*, recognovit, apparatus criticum, prolegomena, appendices addidit R. Ellis, Oxonii 1867.
- Ellis 1878² *Catulli Veronensis liber*, iterum recognovit, apparatus criticum, prolegomena, appendices addidit R. Ellis, Oxonii 1878².
- Ellis 1889² R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889².
- Ernout-Robin 1962² *Lucrèce. De rerum natura*, vol. II, comm. exégétique et critique par A. Ernout et L. Robin, Paris 1962².
- Évrard Gillis, 1976 J. Évrard Gillis, *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*, Paris 1976.

- Fantuzzi-Hunter 2002 M. Fantuzzi, R. Hunter, *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma 2002.
- Fedeli 1965 *Properzio. Elegie. Libro IV*, testo critico e commento a cura di P. Fedeli, Bari 1965.
- Fedeli 1974 P. Fedeli, *Properzio 1,3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina*, «MH» 31, 1974, 23-41.
- Fedeli 1980 *Sesto Properzio. Il primo libro delle Elegie*, introduzione, testo critico e commento a cura di P. Fedeli, Firenze 1980.
- Fedeli 1985 *Properzio. Il libro terzo delle Elegie*, introduzione testo e commento di P. Fedeli, Bari 1985.
- Fedeli 1990 P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Bari 1990.
- Fedeli 2005 *Properzio. Elegie. Libro II*, Introduzione, testo e commento a cura di P. Fedeli, Cambridge 2005.
- Feeney 1992 D.C. Feeney, 'Shall I compare thee...?'. *Catullus 68B and the Limits of Analogy*, in *Author and Audience in Latin Literature*, edited by T. Woodman & J. Powell, Cambridge 1992, 33-44 (ristampato in Gaisser 2007, 429-446).
- Feldherr 2000 A. Feldherr, *Non inter nota sepulcra: Catullus 101 and Roman Funerary Ritual*, «CQ» 19 n. 2, 2000, 209-231.
- Ferguson 1985 *Catullus*, by J. Ferguson, Lawrence 1985.
- Fernandelli 2005 M. Fernandelli, *Catullo 65 e le immagini*, «Incontri triestini di filologia classica» 4, 2005, 99-150.
- Fernandelli 2015 M. Fernandelli, *Chartae laboriosae. Autore e lettore nei carmi maggiori di Catullo (c. 64 e 65)*, Cesena 2015.
- Ferrero 1955 L. Ferrero, *Interpretazione di Catullo*, Torino 1955. 1955.

- Fitzgerald 1995 W. Fitzgerald, *Catullan provocations: lyric poetry and the drama of position*, Berkeley 1995.
- Flores 1976 E. Flores, *La dedica catulliana a Nepote e un epigramma di Cinna*, «Vichiana» 5, 1976, 3-18.
- Fordyce 1961 J.C. Fordyce, *Catullus, a Commentary*, Oxford 1961.
- Formicola 2003 C. Formicola, *Il pomo della concordia (Catull. 65, Callimaco e l'elegia latina)*, «Vichiana» 4 (5), 2003, 183-205.
- Forsyth 1977 P.Y. Forsyth, *Comments on Catullus 116*, «CQ» 27 (2), 1977, 352-353.
- Forsyth 1986 P.Y. Forsyth, *The Poems of Catullus. A teaching Text*, New York-London 1986.
- Foster 1899 B.O. Foster, *Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity*, «HSPH» 10, 1899, 39-55.
- Fourcade 1976 J. Fourcade, *Dolor Catullianus (I)*, «Pallas» 23, 1976, 39-74.
- Fowler 2002 D. Fowler, *Lucretius on atomic motion: a commentary on De rerum natura book 2, lines 1-332*, Oxford 2002.
- Fraenkel 1956 E. Fraenkel, *Catull's Trostgedicht für Calvus*, «WS» 69, 1956, 278-288 (ristampato in *Klein Beiträge zur Klassischen Philologie*, vol. II, Roma 1964, 103-113).
- Frank 1933 T. Frank, *The Mutual Borrowings of Catullus and Lucretius and What They Imply*, «CPh» 28 (4), 1933, 249-256.
- Friedrich 1908 *Catulli Veronensis liber*, erklärt von G. Friedrich, Leipzig-Berlin 1908.
- Gagliardi 2015 P. Gagliardi, *Il linguaggio del dolore nella poesia virgiliana*, «Commentaria Classica» 2, 2015, 27-37.
- Gaisser 1981 J.H. Gaisser, *Schägl 143 and Brussels IV.711*, «Manuscripta» 25, 1981, 176-178.

- Gaisser 1992 J.H. Gaisser, *Catullus, Gaius Valerius*, in *Catalogus Translationum et Commentariorum: Medieval and Renaissance translations and commentaries*, vol. VII, Washington 1992, 197-292.
- Gaisser 1993 J.H. Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford 1993.
- Gaisser 2007 *Catullus*, edited by J.H. Gaisser, Oxford 2007.
- Gaisser 2009 J.H. Gaisser, *Catullus*, Chichester 2009.
- Gaisser 2015 J.H. Gaisser, *Pontano's Catullus*, in Kiss 2015, 53-91.
- Gamberale 1974 L. Gamberale, rec. a Lunelli 1969, «RFIC» 102, 1974, 111-117.
- Gamberale 1979 L. Gamberale, *Venuste noster. Caratterizzazione e ironia in Catullo 13*, in *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma 1979, I, 127-148.
- Gamberale 1999 L. Gamberale, *L'amicizia delusa: una lettura del carme 38 di Catullo*, in "InvLuc." 21, 167-182, 1999.
- Garrison 1989 D.H. Garrison, *The student's Catullus*, Norman 1989.
- Gärtner 2007 T. Gärtner, *Kritisch-Exegetische überlegungen zu Catullgedichten*, «AAntHung» 47, 2007, 1-41.
- Gatti 2010 *Pseudo Virgilio. Ciris*, a cura di P.L. Gatti, Milano 2010.
- Ghiselli 2005 A. Ghiselli, *Catullo, il passer di Lesbia e altri scritti catulliani*, Bologna 2005.
- Giardina 1974 G.C. Giardina, *La composizione del Liber e l'itinerario poetico di Catullo*, in «Philologus» 168, 1974, 224-235.
- Gibertini 2015 S. Gibertini, *Per una bibliografia critica del Codex Traguriensis (Paris, B.N.F., Lat. 7989)*, «Paideia» 70, 2015, 393-452.

- Gigante 1978 V. Gigante, *Mens e animus in Catullo. Forma poetica ed elaborazione concettuale*, «ASNP» 8, 1978, 77-95.
- Gigante Lanzara 2000 *Licofrone. Alessandra*, introduzione, traduzione e note di V. Gigante Lanzara, Milano 2000.
- Godel 1966 R. Godel, *Catulle, poème 68*, «MH» 22, 1965, 53-69.
- Godel 1967 R. Godel, *Dorica castra: sur une figure sonore de la poésie latine*, in *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday 11 October 1966*, vol. 1, The Hague-Paris 1967, 760-769.
- Godwin 1995 *Catullus. Poems 61-68*, edited with introduction, translation and commentary by J. Godwin, Warminster 1995.
- Goga 2002 S. Goga, *Catulle et le Muses*, in *Hommages à C. Deroux, 1: Poésie*, édités par P. Defosse, Bruxelles 2002, 237-245.
- Goold 1989² *Catullus*, edited with Introduction, Translation and Notes by G.P. Goold, London 1989².
- Gow 1952² *Theocritus*, edited with a Translation and Commentary by A.S.F. Gow, vol. II, Cambridge 1952².
- Granarolo 1967 J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle: aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris 1967.
- Grandi 2015 G. Grandi, *Marginalia catulliani: affinità (e parentele?) fra due manoscritti quattrocenteschi*, «Paideia» 70, 2015, 453-471.
- Green 2005 *The Poems of Catullus. A Bilingual Edition*, translated with Commentary by P. Green, Berkeley-Los Angeles-London 2005.

- Griffin 1976 J. Griffin, *Homeric pathos e objectivity*, «CQ» 26, 1976, 161-87.
- Griffith 1999 *Sophocles. Antigone*, edited by M. Griffith, Cambridge 1999.
- Grossi Turchetti 1979 M.L. Grossi Turchetti, *Brevi note sul fondo Pertusati della Braidense*, «Accademie e Biblioteche d'Italia» 47, 1979, 370-386.
- Guenzi 1994 C. Guenzi, *Il proemio della Ciris: norme retoriche, caratteri alessandrino-neoterici, tradizione romana*, «Aevum(ant)» 7, 1994, 301-331.
- Harder 2012 *Callimachus. Aetia*, introduction, text, translation, and commentary by A. Harder, Oxford 2012.
- Hardie 2000 A. Hardie, *The ancient «etymology» of AOIDOS*, «Philologus» 144 (2), 2000, 163-175.
- Harrison 2005 S. Harrison, 'Waves of emotion': *an Epic Metaphor in Apuleius' Metamorphoses*, in *Metaphor and the Ancient Novel*, edited by S. Harrison, M. Paschalis, S. Frangoulidis, Groningen 2005, 163-176.
- Hensius 1742 N. Heinsius, *Adversariorum Libri IV*, Harlingae, 1742.
- Heusch 1954 H. Heusch, *Das Archaische in der Sprache Catullus*, Bonn 1954.
- Hinds 1987 S. Hinds, *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-conscious Muse*, Cambridge 1987.
- Hofmann-Szantyr 1965 *Lateinische Syntax und Stilistik*, von J.B. Hofmann, neubearbeitet von A. Szantyr, München 1965.
- Hollis 2007 *Fragments of Roman poetry c.60 BC-AD 20*, edited with an introduction, translation, and commentary by A.S. Hollis, Oxford, 2007.
- Hopkinson 1988 *A Hellenistic anthology*, selected and edited by N. Hopkinson, Cambridge 1988.

- Horn 1978 H.J. Horn, El carmen 65 de Catulo, «Helmantica» 29, 1978, 377-382.
- Horsfall 2013 *Virgil. Aeneid 6. A Commentary*, by N. Horsfall, vol. 2, Berlin-Boston 2013
- Höschele 2012 R. Höschele, *From Hellas with Love: The Aesthetics of Imitation in Aristaenetus' Epistles*, «TAPhA» 142, 2012, 157-186.
- Hubbard 2005 T. Hubbard, *The Catullan Libellus*, «Philologus» 149, 2005, 253-277.
- Hunter 1989 *Apollonius of Rhodes. Argonautica. Book III*, edited by R. Hunter, Cambridge 1989.
- Hunter 1993 R. Hunter, Callimachean echoes in Catullus 65, «ZPE» 96, 1993, 179-182.
- Hunter 1999 *Theocritus. A selection: Idylls 1,3,4,6,7,10,11, and 13*, edited by R. Hunter, Cambridge 1999.
- Hunter 2006 R. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*, Cambridge 2006.
- Hus 1965 A. Hus, *Docere et les mots de la famille de docere: étude de sémantique latine*, Paris 1965.
- Hutchinson 1988 G. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988.
- Iodice 2002 *Appendix Vergiliana*, a cura di M.G. Iodice, prefazione di L. Canali, Milano 2002.
- Janssens 1981 J. Janssens, *Vita e morte del cristiano negli epitaffi di Roma anteriori al sec. VII*, Roma 1981.
- Johston 1983 P.A. Johnston, *An Echo of Sappho in Catullus 65*, «Latomus» 42.2, 1983, 388-394.
- Kenney 1971 *Lucretius. De rerum natura: book 3*, edited by E. J. Kenney, Cambridge 1971.
- Khan 1967 H.A. Khan, *On the Art of Catullus carm. 62, 39-58, its Relationship to 11, 21-24, and the Probability of a Sapphic Model*, «Athenaeum» 65, 1967, 160-175.

- King 1988 J.K. King, *Catullus' Callimachean Carmina*, cc. 65-116, «CW» 81, 1988, 383-392.
- Kirfel 1969 E.A. Kirfel, *Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids*, Benn-Stuttgart 1969.
- Kiss 2013 D. Kiss, *The Codex Tomacellianus*, «Paideia» 68, 2013, 689-711.
- Kiss 2015 D. Kiss, *What Catullus wrote. Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*, edited by D. Kiss, Swansea 2015.
- Kroll 1924 W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924.
- Kroll 1968⁵ C. Valerius Catullus, Herausg. und Erklärt von W. Kroll, Stuttgart 1968⁵.
- Kyriakidis 2010 S. Kyriakidis, *Heroides 20 and 21: motion and emotions*, «LICS» 9.2, 2010, 1477-3643.
- La Penna 1952 A. La Penna, *Studi sulla tradizione di Propertio (continuazione e fine)*, «SIFC» n. 26, 1952, 5-35.
- La Penna 1956 A. La Penna, *Problemi di stile catulliano (con una breve discussione sulla stilistica)*, «Maia» 8, 1956, 141-160.
- La Penna 1977 A. La Penna, *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio*, Torino 1977.
- La Penna 1989 A. La Penna, ...Cum flore, Maecenas, rosarum... *Su una collocazione artistica del vocativo in poesia latina*, in *Mnemosynum. Studi in onore di Alfredo Ghiselli*, Bologna 1989, 335-353.
- Lachmann 1874³ Q. Valerii Catullii Veronensis liber, ex recensione Caroli Lachmanni, Berolini 1874³.
- Lafaye 1922 *Catulle Poésies*, text établi et traduit par G. Lafaye, Paris 1922.

- Landolfi 1984 L. Landolfi, *I carmi metaletterari neoterici fra Programmgedicht e stilemi formulari*, «Corolla londiniensis» 4, 1984, 89-100.
- Lapp 1965 F. Lapp, *De Callimachi Cyrenaei tropis et figuris*, Bonn 1965.
- Laursen 1989 S. Laursen, The apple of Catullus 65: A Love Pledge of Callimachus, «C&M» 40, 1989, 161-169.
- Lavency 1965 M. Lavency, *L'ode à Lesbie et son billet d'envoi (Catulle L et LI)*, «AC» 34, 1965, 175-182.
- Lenchantin 1933³ *Il libro di Catullo*, introduzione, testo critico e commento di M. Lenchantin de Gubernatis, Torino, 1933³.
- Lightfoot 1999 *Parthenius of Nicaea: the poetical fragments and the Erotika Pathemata*, edited with introduction and commentaries by J.L. Lightfoot, Oxford 1999.
- Lipka 2001 M. Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin-New York 2001.
- Littlewood 1968 A.R. Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature*, «HSPH» 72, 1968, 147-181.
- Lloyd Jones-Wilson 1990 *Sophoclis Fabulae*, recognoverunt brevisque adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N.G. Wilson, Oxonii 1990.
- Lomanto 2004 V. Lomanto, *Il fr. 11 di Cinna e la poetica neoterica*, «Quad. Dip. Fil. Torino» 3, 2004, 57-73.
- Lučin 2005 B. Lučin, *Maruliceva ruka na trogirskom kodeksu Petronija (Codex Parisiensis lat. 7989 olim Traguriensis)*, «Colloquia Maruliana» 14, 2005, 315-320.
- Lučin 2006 B. Lučin, *Marulićev Klaudijan*, «Croatica et Slavica Iadertina» 2, 2006, 217-236.

- Lučin 2007 B. Lučin, *Marul, Katul i trogirski kodeks Petronija (Codex Parisiensis lat. 7989 olim Traguriensis)*, «Colloquia Maruliana» 16, 2007, 5-44.
- Lučin 2011 B. Lučin, *Jedan model humanisticke recepcije Klasicne Antike: «in Epigrammata Priscorum Commentarius» Marka Marulica*, Doktorski Rad, Mentor: Prof. dr. Darko NOVAKOVIC, Zagreb, [Sveucilište u Zagrebu], 413, 2011.
- Lučin 2014 B. Lučin, *Petronije na istočnoj obali Jadrana: Codex Traguriensis (Paris. lat. 7989) i hrvatski humanisti*, in «Colloquia Maruliana» 23, 2014, 133-184.
- Lunelli 1969 A. Lunelli, *Aerius: storia di una parola poetica (Varia neoterica)*, Roma 1969.
- Lyne 1978 R.O.A.M Lyne, *Ciris. A poem attributed to Vergil*, Cambridge 1978.
- Lyne 1983 R.O.A.M. Lyne, *Lavinia's Blush: Vergil, Aeneid 12.64-70*, «G&R» 30 n. 1, 1983, 55-64.
- MacLeod 1973 C.W. MacLeod, *Catullus 116*, «CQ» 23, 1973, 304-309 (ristampato in Gaisser 2007, 35-44).
- Maggiali 2008 *Il carme 68: edizione critica e commento*, a cura di G. Maggiali, Cesena 2008.
- Mandrizzato 2009²⁰ *Catullo. I canti*, introduzione e note di A. Traina, traduzione di E. Mandrizzato, Milano 2009²⁰.
- Manzo 1967 A. Manzo, *Testimonianze e tradizione del Liber catulliano nella letteratura esegetico-scolastica antica*, «RSC» 15, 1967, 137-162.
- Marinone 1997² N. Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*, testo critico, traduzione e commento, nuova edizione ristrutturata, ampliata e aggiornata, Bologna 1997²

- Massimilla 1996 *Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di G. Massimilla, Pisa 1996.
- Mastandrea 1979 P. Mastandrea, *Lucrezio e Orazio (Epist. I 14, 6-9)*, «GIF» 31, 1979, 275-292.
- Mattiacci 1982 *I frammenti dei poetae novelli*, introduzione, testo critico e commento a cura di S. Mattiacci, Roma 1982.
- Maurach 2003 G. Maurach, *Perennis in Catulls Widmungsgedicht*, in «WJA» 27, 2003, 143-152.
- McKeown 1989 *Ovid. Amores: Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume II. A commentary on book one*, edited by J.C. McKeown, Liverpool 1989.
- McKeown 1998 *Ovid. Amores: Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume III. A commentary on book two*, edited by J.C. McKeown, Leeds 1996.
- McKie 1977 D.S. McKie, *The Manuscripts of Catullus: Recension in a closed tradition*, Cambridge 1977.
- McKie 1989 D.S. McKie, *Salutati, Poggio, and Codex M of Catullus*, in *Studies in Latin Literature and Its Tradition in Honour of C.O. Brink*, edited by J. Diggle, J.B. Hall, H.D. Jocelyn, Cambridge 1989, 66-86.
- Merrill 1893 *Catullus*, edited by E.T. Merrill, Boston-London 1893.
- Milazzo 1975 V. Milazzo, *Il diminutivo nel linguaggio poetico di Catullo* in E. Bonanno – V. Milazzo – C. Billotta, *Note linguistiche su Catone, Catullo ed Apuleio*, Catania, 1975, 19-40.
- Minarini 1989 A. Minarini, *Note di onomastica catulliana*, in *Mnemosynum. Studi in onore di Alfredo Ghiselli*, Bologna 1989, 425-439.

- Mineur 1984 *Callimachus. Hymn to Delos*, introduction and commentary by W. H. Mineur, Leiden 1984.
- Monella 2002 P. Monella, *Tra dolore e poesia: Catullo, il fratello e l'usignolo della Daulide*, «Pan» 20, 2002, 95-103.
- Monella 2005 P. Monella, *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bologna, 2005.
- Monella 2006 P. Monella, *Il mito di Procne nel corpus tragico senecano: threnos, teatro, metateatro*, in *Teatralità dei cori senecani*, a cura di F. Amoroso, Palermo 2006, 133-148.
- Morelli 2000 A.M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000.
- Morelli 2008a *Epigramma Longum. Da Marziale alla tarda antichità*, Atti Conv. Intern. Cassino (29-31 maggio 2006), tomo I, a cura di A.M. Morelli, Cassino 2008.
- Morelli 2008b A.M. Morelli, *Epigramma longum: in cerca di una básanos per il genere epigrammatico*, in Morelli 2008a, 17-51.
- Morelli 2008c A.M. Morelli, *Gli epigrammi erotici 'lungi' in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere*, in Morelli 2008a, 81-130.
- Morelli 2012 A.M. Morelli, *Il Lepos di Catullo*, rec. a Bellandi 2007, «Paideia» 23, 2012, 467-488.
- Morelli 2016 A.M. Morelli, *Quel che scrisse Catullo*, rec. a Kiss 2015, «Paideia» 71, 661-692, 2016.
- Moretti 1996 G. Moretti, *Cydonia mala (per l'interpretazione di Aen. 10, 324-325, con una nota su Theocr. 5, 94-95)*, «QUCC» 52, 1996, 159-169.
- Munari 1998 F. Munari, *Studi sulla Ciris*, a cura di A. Cavarzere, introduzione di S. Timpanaro, Trento 1998.
- Munro 1877 H.A.J. Munro, *Criticism and Elucidations of Catullus*, Cambridge 1877.

- Murgatroyd 1997 P. Murgatroyd, *The Similes in Catullus 64*, «Hermes» 125, 1997, 75-84.
- Mynors 1958 C. *Valerii Catulli carmina*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors, Oxford 1958.
- Mynors 1990 *Virgil. Georgics*, edited with a Commentary by R.A.B. Mynors, Oxford 1990.
- Nanna 2006 F. Nanna, *La miseria amoris da Plauto a Catullo: nota lessicale a Catull. 51, 5*, «Aufidus» 20 n. 59-60, 2006, 103-139.
- Newman 1990 J.K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990.
- Nigra 1891 C. Nigra, *La chioma di Berenice*, Milano 1891.
- Norden 1957⁴ P. *Vergilius Maro. Aeneis Buch 6*, erklärt von E. Norden, Stuttgart 1957⁴.
- Nuzzo 2003 *Gaio Valerio Catullo. Epithalamium Thetidis et Pelei (c. LXIV)*, a cura di G. Nuzzo, Palermo 2003.
- Onetti-Maurach 1974 S. Onetti – G. Maurach, *Catullus 35*, «Gymnasium» 81, 1974, 481-485.
- Otto 1890 *Die Sprichwörter und sprichwörterlichen Redensarten der Römer*, gesammelt und erklärt von A. Otto, Hildesheim 1890.
- Owen 1893 *Catullus*, edited by S.G. Owen, London 1893.
- Paduano-Grilli 1997 *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*, introduzione e traduzione di G. Paduano, commento di A. Grilli, Torino 1997.
- Palmer 1896 *Catulli Veronensis Liber*, edited by A. Palmer, London 1893.
- Palumbo Stracca 2010 B. Palumbo Stracca, *ΑΠΩΛΕΤΟ ΔΩΠΙΟΣ ΟΡΦΕΥΣ: Riflessioni sull'Epitafio di Bione (37 Gall.)*, «QUCC» 94 vol. 1, 121-148.
- Paratore 1942 E. Paratore, *Catullo «Poeta Doctus»*, Catania 1942.

- Paratore 1963a E. Paratore, *Una nuova edizione di Catullo*, rec. a Pighi 1961, «RCCM», 1963, 394-455.
- Paratore 1963b E. Paratore, *Osservazioni sui rapporti fra Catullo e gli epigrammatisti dell'Antologia*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Torino 1963.
- Pascal 1916 C. Pascal, *Poeti e personaggi catulliani*, Catania 1916.
- Pasoli 1979 E. Pasoli, *Saggezza popolare romana e poesia saffica*, in *Studi su Varrone, sulla retorica, storiografia e poesia latina: scritti in onore di Benedetto Riposati*, vol. 2, Rieti 1979, 365-373.
- Pasoli 1980 E. Pasoli, *Appunti sul ruolo del c. 68 di Catullo nell'origine dell'elegia latina*, in *L'élégie romaine. Enracinement. Thèmes. Diffusion*, Paris 1980, 17-26.
- Pearce 1983 T.E.V. Pearce, *The Tomb by the Sea: the History of a Motif*, «Latomus» 42, 110-115.
- Pérez Vega
Ramírez de Verger 2005 C. *Valerii Catulli carmina*. Catulo Poemas. Edición, traducción y comentario A. Pérez Vega, A. Ramírez de Verger, Huelva 2005.
- Pighi 1961 G.B. Pighi, *Il libro di Catullo Veronese*, Verona 1961.
- Pinotti 2002 P. Pinotti, *L'Elegia Latina*, Roma 2002.
- Pittaluga 1998 S. Pittaluga, *Ciriaco d'Ancona e i poeti latini*, in *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio. Ancona, 6-9 febbraio 1992*, a cura di G. Paci, Gianfranco, S. Sconocchia, Reggio nell'Emilia 1998.
- Pizzani 1979 U. Pizzani, *La distinzione lucreziana fra «animus» e «anima» e i suoi antecedenti latini*, in *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979.

- Porro 2008 A. Porro, *Conscius ore rubor. Aconzio e Cidippe da Callimaco a Ovidio (attraverso Catullo)*, in L. Castagna, C. Riboldi, *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, 1371-1385.
- Portuese 2013 *Il carme 67 di Catullo: introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, a cura di O. Portuese, Cesena 2013.
- Quinn 1970 *Catullus, the Poems*, edited with introduction, revised text and commentry by K. Quinn, London 1970.
- Ramsby 2007 T.R. Ramsby, *Textual permanence: roman elegists and the epigraphic tradition*, London 2007.
- Ready 2004 J.L Ready, *A Binding Sog: The Similes of Catullus 61*, «CPh» 99, 2004, 153-162.
- Reeve 1980 M. Reeve, rec. a *Catullus: a Critical Edition*, edited and introduced by D.F.S. Thomson, Chapel Hill 1978, «Phoenix» 34, 1980, 179-84.
- Reiner 1938 E. Reiner, *Die rituelle Totenklage der Griechen*, Stuttgart-Berlin 1938.
- Riese 1884 *Die Gedichte des Catullus*, herausgegeben und erklärt von A. A. Riese, Leipzig 1884.
- Rizzo 1995 R. Rizzo, *Virgineus rubor*, «Pan» 14, 1995, 213-235.
- Roman 2006 L. Roman, *A History of Lost Tablets*, «ClAnt» 25, 2006, 351-388.
- Ronconi 1971² A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia 1971².
- Ronconi 1972 A. Ronconi, *Poetica e critica in Catullo*, in A. Ronconi, *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze 1972.
- Rosati 1996 G. Rosati, *Sabinus, the Heroides and the poet-nightingale. Some observations on the authenticity of the Epistula Sapphus*, «CQ» 46, 1996, 207-216.

- Rosenmeyer 1996 P.A. Rosenmeyer, *Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride*, «MD» 36, 1996, 9-31
- Ross 1969 D.O. Ross, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969.
- Roszbach 1854 *Q. Valerii Catulli Veronensis Liber*, recognovit A. Roszbach, Lipsiae 1854.
- Rossi 1999 L. Rossi, *Lamentazioni su pietra e letteratura 'trenodica': motivi topici dei canti funerari*, «ZPE » 126, 1999, 29–42.
- Rothstein 1966³ *Propertius. Elegien*. erklärt von M. Rothstein, mit einem Nachwort zu Teil 1. und 2. in Band 2. von R. Stark, Band 2., Dublin-Zürich 1966.
- Ruiz Sánchez 1996 M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine: en torno a la poesia de Catulo*, 2, Murcia 1996.
- Salvatore 1965 A. Salvatore, *Studi catulliani*, Napoli 1965.
- Sanders 2008 K.R. Sanders, *Mens and emotion: De Rerum Natura 3.136-46*, «CQ» 58 (1), 2008, 362-366.
- Santini 1994 P. Santini, *Il poeta-usignolo (Catullo 65.12)*, «Prometheus» 20, 1994, 256-268.
- Schmidt 1887 *C. Valeri Catulli Veronensis Carmina*, recognovit B. Schmidt, Leipzig 1987.
- Schuster 1949 *Catulli Veronensis Liber*, recensuit M. Schuster, Lipsiae 1949.
- Schuster-Eisenhut 1958 *Catulli Veronensis liber*, edidit W. Eisenhut, nova editio curata a M. Schuster, Leipzig 1958.
- Schwabe 1862 *G. Valeri Catulli liber*, L. Schwabius recognovit et erravit, voluminis prioris pars, prior quaestionum catullianarum liber I, Giessen 1862.
- Selden 2007 D.L. Selden, *Caveat lector: Catullus and the Rhetoric of Performance*, in Gaisser 2007, 490-559.

- Sforza 2007 I. Sforza, *L'eroe e il suo doppio. Uno studio linguistico e iconologico*, Pisa 2007.
- Shackleton Bailey 1968 *Cicero's letters to Atticus*, edited by D. R. Shackleton Bailey, III, Cambridge 1968
- Shackleton Bailey 1988 D.R. Shackleton Bailey, *Onomasticon to Ciceros speeches*, Stuttgart 1988.
- Shailor 1984 B.A. Shailor, *Catalogue of Medieval and Renaissance Manuscripts in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, vol. I, Mss. 1-250*, Binghamton-New York 1984.
- Skinner 2003 M.B. Skinner, *Catullus in Verona. A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65-116*, Columbus 2003.
- Skinner 2007 *A companion to Catullus*, edited by M. Skinner, Malden, Mass. - Oxford 2007.
- Stoessl 1977 F. Stoessl, *C. Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*, Meisenheim an Glan 1977.
- Streuli 1969 P.E. Streuli, *Die Lesbia-Partien in Catullus Allius-Elegie. Ein Kommentar*, Urnäsch 1969.
- Svennung 1945 J. Svennung, *Catullus Bildersprache*, Lund 1945.
- Sweet 2006 D.R. Sweet, *Catullus 65: Grief and Poetry*, in *Studies in Latin Literature and Roman History*, vol. XIII, edited by C. Deroux, Burxelles 2006, 87-96.
- Sydow 1881 R. Sydow, *De recensendis Catulli carminibus*, Berolini 1881.
- Syme 1974² R. Syme, *La rivoluzione romana*, introduzione di A. Momigliano, Torino 1974².
- Syndikus 1990 H.P. Syndikus, *Catull: Eine Interpretation, Zweiter Teil: Die großen Gedichte (61-68)*, Darmstadt 1990.
- Taillardat 1965² J. Taillardat, *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*, Paris 1965².

- Tarditi 1998 G. Tarditi, *Le Muse e le Chariti tra fede del poeta ed ethos poietikon*, in *Studi di poesia greca e latina*, a cura di L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, Milano 1998, 215-239.
- Tarrant 2004 *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. J. Tarrant, Oxford 2004.
- Tatum 2007 W.J. Tatum, *Friendship, Politics, and Literature in Catullus: Poems 1, 65 and 66, 116* in Gaisser 2007, 369-398 (= «CQ» 47 n. 2, 1997, 482-500)
- Thomson 1997 *Catullus*, edited with a Textual and Interpretative Commentary by D.F.S. Thomson, Toronto 1997.
- Thorsen 2013 *The Cambridge Companion to Latin love elegy*, edited by Thea S. Thorsen, Cambridge 2013.
- Timpanaro 1978 S. Timpanaro, *Lucretiana*, in S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, 135-193
- Tosi 1991 R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.
- Traina 1970 A. Traina, *Vortit barbarae: le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1970.
- Traina 1978 A. Traina, *La 'ripetizione' in Catullo. Risultati e prospettive di un libro*, «RFIC» 106, 1978, 363-374 (ristampato in Traina 2015, 91-104).
- Traina 1989 A. Traina, *Le traduzioni*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. II, Salerno 1989.
- Traina 1997⁴ *Comoedia. Antologia della Palliata*, a cura di A. Traina, Padova 1997⁴.
- Traina 2007⁶ A. Traina, G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, a cura di C. Marangoni, rist. a cura di A. Traina e B. Pieri, Bologna 2007⁶.

- Traina 2009²⁰ A. Traina, *Introduzione a Catullo: la poesia degli affetti*, in Mandruzzato 2009²⁰, 7-45 (ristampato in Traina 2015, 59-90).
- Traina 2015 A. Traina, *Il fiore reciso: sentieri catulliani*, Cesena 2015.
- Traina-Bertotti 2010¹² A. Traina, T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 2010¹².
- Trappes-Lomax 2007 J.M. Trappes-Lomax, *Catullus: a textual reappraisal*, Swansea 2007.
- Tripodo 1995 *Callimaco-Catullo. La chioma di Berenice*, a cura di P. Tripodo, Roma-Salerno 1995.
- Tromaras 2001 L. Tromaras, *Catulli carmina: εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση, σχόλια*, Thessaloniki 2001.
- Ullman 1960 B.L. Ullman, *The Transmission of the Text of Catullus*, in *Studi in onore di Luigi Castiglione*, Firenze 1960, 1027-1057.
- Van Nes 1963 D. van Nes, *Die maritime Bildersprache des Aischylos*, Groningen 1963.
- Van Sickle 1968 J.B. Van Sickle, *About form and feeling in catullus 65*, «TAPhA» 99, 1968, 487-508.
- Videau 1997 A. Videau, *Catulle élégiaque: la "Boucle de Berenice"*, «REL» 75, 1997, 38-63.
- Von Albrecht 1995 *Catull. Sämtliche Gedichte, lateinisch/deutsch, übersetzt und herausgegeben von M. v. Albrecht*, Stuttgart 1995.
- Voss 1691² *C. Valeri Catulli Opera*, ex recensione I. Vossii cum eiusdem notis et observationibus, editio secunda, Lugduni Batavorum 1691.

- Walz 2001 D. Walz, Tu mihi solus eras. *Venantius Fortunatus, Appendix carminum I*, in *Mentis amore ligati. Lateinische Freundschaftdichtung und Dichterfreundschaft in Mittelalter und Neuzeit*. Festgabe für R. Düchting zum 65. Geburtstag, hrsg. von B. Körgel, T. Licht, J. Wiendlocha, Heidelberg 2001, 521-540.
- Waszink 1949 J.H. Waszink, *Mors immature*, «VChr», 3 (2), 1949, 107-112.
- Watson 1983 P. Watson, *Puella and Virgo*, «Glotta» 61, 1983, 119-143.
- Weinreich 1960 O. Weinreich, *Catull. Liebesgedichte und sonstige Dichtungen*, Hamburg 1960.
- West 1957 D. West, *The metre of Catullus' Elegiacs*, «CQ» 7, 1957, 98-102.
- West 1969 D. West, *Multiple-Correspondence Similes in the Aeneid*, «JRS» 59.1/2, 1969, 40-49.
- Westphal 1867 *Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange*, übersetzt und erläutert von R. Westphal, Breslau 1867.
- Westphal 1870² *Catull's Gedichte*, von R. Westphal, Breslau 1870².
- Wheeler 1964² A.L. Wheeler, *Catullus and the traditions of ancient poetry*, Berkeley-Los Angeles 1964².
- Wilamowitz 1924 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, Zweiter Band. Interpretationen*, Berlin 1924.
- Wilamowitz 1925⁴ U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Reden und Vorträge*, vol. I, Berlin 1925⁴.
- Williams 1968 G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968.
- Williams 1980 G.W. Williams, *Figures of thought in Roman poetry*, New Haven-London, 1980.

- Wiseman 1969 T.P. Wiseman, *Catullan Questions*, Leicester 1969.
- Wiseman 1974 T.P. Wiseman, *Cinna the poet and other Roman essays*, Leicester 1974.
- Wiseman 1985 T.P. Wiseman, *Catullus and his World. A reappraisal*, Cambridge 1985.
- Witke 1968 C. Witke, *Enarratio Catulliana: Carmina L, XXX, LXV, LXVIII*, Leiden 1968.
- Woodman 2012 T. Woodman, *A Covering Letter: Poem 65*, in Du Quesnay-Woodman 2012, 130-152.
- Wormell 1966 L. Wormell, *Catullus as translator*, in *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, edited by L. Wallach, Ithaca (New York) 1966, 187-201.
- Wray 2001 D. Wray, *Catullus and the Poetics of Manhood*, Cambridge 2001.
- Zanetto 1987 G. Zanetto, *Un epistolografo al lavoro: le "Lettere" di Aristeneto*, «SIFC» 5, 193–211.
- Zicàri 1978 M. Zicàri, *Scritti catulliani*, Urbino 1978.