

BIBLIOTHECA  
SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM  
TEUBNERIANA

BT 1371

FRAGMENTA  
POETARVM LATINORVM  
EPICORVM ET LYRICORVM

PRAETER ENNI ANNALES  
ET CICERONIS GERMANICIQVE  
ARATEA

POST W. MOREL ET K. BÜCHNER  
EDITIONEM QVARTAM AVCTAM  
CVRAVIT

JÜRGEN BLÄNSDORF



9029580

DE GRUYTER

illum om. N | [sunt] Mariotti  
*versus: post defendere finem versus iambici vel trochaici esse putat Löf-*  
*stedt, sunt secl. Mariotti, def. Dangel*  
*hemistichium restitutum Annalibus dedit Mariotti*

## 33

VARRO ling. Lat. 6, 80: hinc visenda vigilant †vigilium invident †et attj || cū  
*(cod.: et anticum Victorius, Flobert ed. 1985) illud:*

oblivio lavet qui incidit invidendum

a quo etiam violavit virginem pro vit<i>avit dicebant.

Citti 230

oblivio lavet] obviolavit B: oblicuo leivet *Baehrens*: oculis violavit C.O.  
*Mueller* | <in> inv. L. Spengel: in invidentiam P. Flobert, ed. Varro l.l. VI,  
*Paris 1985* | a tragoedia certe alienum putat Ribbeck TRF<sup>3</sup>1897, 261  
*versus incertus*

## VALERIUS AEDITVVS

(s. II a. Chr. n. exeunte)

(Helm, R., RE VII A 2, 1948, 2312 sq. s. v. Valerius Aedituus n. 95)

Courtney p. 72 sqq.

Alfonsi, L., Da Valerio Edituo a Porcio Licino, RhMus 101, 1958, 254-256

Bardon I 131 sq.

Della Corte, F., Per l'identità di Valerio Edituo con Valerio Sorano,  
 RFIC 63, 1935, 68-70

Granarolo<sup>1</sup> 312 sq. et Granarolo<sup>2</sup> 50-55

Holford-Strevens, L.A., Adversaria minora Gelliana et Apuleianum,  
 LCM 10, 1985, 111 sq.

Jocelyn, H.D., Some observations on Valerius Aedituus ap. Gell. XIX 9,  
 12, Eikasmos 5, 1994, 247-250

Luiselli, B., Apul. De mag. 9; Gell. 19, 9, 10 e Valerio Edituo, Porcio  
 Licino e Lutazio Catulo, AFLC 28, 1960, 9 sqq.

Masaracchia, E., Valerio Edituo, fr. 1 Morel, 4, SIFC 77 (Terza serie II)  
 1984, 236-239

Pighi, G.B., De nonnullis veterum Romanorum poetarum fragmentis, in:

Miscell. di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni, Torino 1963,  
 552

Stark, R., Sapphoreminiszenzen, Hermes 85, 1957, 325-335

Traina, A., Forma e suono, Roma 1977, 41-45

Usener, H., Zu Gellius, RhMus 19, 1864, 150 sq.

Wright, J.R.G., A komos in Valerius Aedituus, CIQ 25, 1975, 152 sq.

OPERA:

APUL. apol. 9: apud nos vero (sc. *versus amatorios fecerunt*) Aedituus et Porcius et Catulus, isti quoque cum aliis innumeris.

## EPIGRAMMATA

## 1

GELL. 19, 9, 10: tum resupinus (sc. *Antonius Iulianus*) ... versus cecinit Valeri Aeditui veteris poetae, item Porci Licini et Q. Catuli, quibus mundius, venustius, limatius, tersius Graecum Latinumve nihil quicquam reperiri puto. (11) Aeditui versus:

dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis,  
 quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt,  
 per pectus manat subito <subido> mihi sudor:  
 sic tacitus, subidus, <dum pudeo>, pereo.

Alfonsi; Jocelyn; Masaracchia; Pighi; Stark 327; Traina

2 mi ed. Ald. 1515: mi(c)hi codd. | verba O<sup>2</sup>X: membra cett. || 3 subito <subido> mihi Usener: mihi subito codd.: subito mihi <frigidus> Stark: subido <gelidus> mihi Pighi || 4 sic O<sup>2</sup>X: si cett. codd. | <dum pūdeo> Usener, Traina: duplideo codd.: <dum stupeo> Alfonsi: <dum taceo> Pighi: <dum madeo> Masaracchia  
 cf. CLE p. 934 Buecheler

## 2

GELL. 19, 9, 12: atque item alios versus eiusdem addidit, non hercle minus dulces quam priores:

quid faculam praefers, Phileros, qua est nil opus nobis?  
 ibimus sic, lucet pectore flamma satis.  
 istam nam potis est vis saeva extinguere venti  
 aut imber caelo candidus praecipitans;

at contra hunc ignem Veneris, nisi si Venus ipsa,  
nulla est quae possit vis alia opprimere.

5

Wright

1 quid Fg: qui δ | qua Fy: que δ: quae Baehrens, *Holford-Strevens* | est nil Gronov.: ni(c)hil est codd.: est post Beroaldum del. Baehrens, Tandoi DMP I p. VII, *Holford-Strevens* | nobis FNδ: om. OXP || 2 pectore] pectoris Baehrens || 3 istam nam Turn.: istam non codd., Gronovius: istanc <aut> Courtney || 5 at F<sup>2</sup>: ad codd. | si Fδ: om. γ

## Q. LVTATIVS CATVLVS

(ca. 150 – 87)

(Münzer, F., RE XIII 2, 1927, 2072-2082 s.v. Q. Lutatius Catulus n. 7)

Courtney p. 75 sq.

Alfonsi<sup>1</sup> 9-17

Calboli, G., Un frammento di C. Laelius Sapiens?, in: PLF 141-172

Granarolo<sup>1</sup> 313 sq.

Dahlmann, H., Das Rosciusepigramm des Q. Lutatius Catulus, *Gymn.* 88, 1981, 21-44

Granarolo, J., D'Ennius à Catulle, Paris 1971, 32-36

Perutelli, A., Lutazio Catulo poeta, RFIC 118, 1990, 257-281

Pope, M., Quid si non ... – an idiom of classical Latin, *Phoenix* 36, 1982, 53-70

Spaltenstein, F., Lutatius Catulus et l'épigramme sur Roscius: imaginaire poétique et sentimental, in: Cristante, L., *Incontri Triestini di fil. class.* IV – 2004-2005, Trieste 2006, 59-68

Tandoi, V., Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici, QAICCF 1, 1981, 133-175 (= id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, 128-155)

VITA:

Cic. Rab. perd. 26: Q. vero Catulum, ..., in quo summa sapientia, eximia virtus, singularis humanitas fuit, cf. *Mur.* 36

id. de or. 3, 9: tenemus enim memoria Q. Catulum, virum omni laude praestantem, cum sibi non incolumem fortunam, sed exilium et fugam deprecatur, esse coactum, ut vita se ipse privaret; cf. *Vell.* 2, 22, 4.

PLUT. Mar. 14, 14: συνάρχοντα Κάτλον αὐτῷ (sc. Mario) Λουτάτιον ἄνδρα καὶ τιμώμενον ὑπὸ τῶν ἀρίστων καὶ τοῖς πολλοῖς οὐκ ἐπαχθῆ.

OPERA:

Cic. Brut. 132: iam Q. Catulus non antiquo illo more, sed hoc nostro, nisi quid fieri potest perfectius, eruditus. multae litterae, summa non vitae solum atque naturae, sed orationis etiam comitas, incorrupta quaedam Latini sermonis integritas; quae perspicui cum ex orationibus eius potest tum facillime ex eo libro, quem de consulatu et de rebus gestis suis conscriptum molli et Xenophonteo genere sermonis misit ad A. Furium poetam, familiarem suum.

PLIN. epist. 5, 3, 2 sqq.: facio nonnumquam versiculos severos parum ... (4): facile impetrari posse confido, ut errare me, sed cum illis sinant, quorum non seria modo, verum etiam lusus exprimere laudabile est. (5) an ego verear ..., ne me non satis deceat, quod decuit M. Tullium, ... Q. Catulum, ...

APUL. apol. 9: cf. *testim. Valerii Aeditui*

## EPIGRAMMATA

1

GELL. 19, 9, 14: Quinti Catuli versus illi fuerunt:

aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum  
devenit. sic est, perfugium illud habet.  
quid, si non interdixem, ne illunc fugitivum  
mitteret ad se intro, sed magis eiceret?  
ibimus quaesitum. verum, ne ipsi teneamur,  
formido. quid ago? da, Venus, consilium.

5

Perutelli; Pope

1 aufugit] offugit XΠ | mi γ: mi(c)hi codd. || 3 quid FOX<sup>2</sup> ΠN: qui X<sup>1</sup>δ | quid? quasi *Korsch* | interdixem Fy: interdixissem δ | illunc FΠN: illum γ:δ: illinc OX || 5 verum ed. Beroald. 1503: verbum codd.

cf. *Fronto ep. ad M. Caes.* 1, 2, 1 v.d. *Hout.*: at ego ubi animus meus sit nescio, nisi hoc scio illo nescio quo ad te profectum eum esse.

cf. *Callim. ep.* 41 (Pfeiffer):

Ἥμισυ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνεόν, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ'  
εἶτ' Ἔρος εἶτ' Ἄιδης ἤρπασε, πλὴν ἀφανές.  
ἦ ρά τιν' ἐς παίδων πάλιν ὤχετο; καὶ μὲν ἀπείπτον  
πολλάκι 'τὴν δρῆστίην μὴ ὑποδέχσθε νέοι'.

## IX

[\*\*\*]

[1] Adulescens e terra Asia de equestri loco, laetae indolis, moribusque et fortuna bene ornatus et ad rem musicam facili ingenio ac lubenti, certam dabat amicis ac magistris sub urbe in rusculo, celebrandae lucis annuae quam principem sibi vitae habuerat. [2] Venerat tum nobiscum ad eandem cenam Antonius Iulianus rhetor, docendis publice iuvenibus magister, Hispano ore florentisque homo facundiae et rerum litterarumque veterum peritus. [3] Ibi eduliis finis et poculis mox sermonibusque tempus fuit, desideravit exhiberi quos habere eum adulescentem sciebat, scitissimos utriusque sexus qui canerent voce et qui psallerent. [4] Ac posteaquam introducti pueri puellaeque sunt, iucundum in modum Ἀνακρεόντεια pleraque et Sapphica et poetarum quoque recentium ἐλεγεία quaedam erotica dulcia et venusta cecinerunt. [5] Oblectati autem sumus praeter multa alia versiculis lepidissimis Anacreontis senis, quos equidem scripsi ut interea labor hic vigiliarum et inquietas suavitates paulisper vocum atque modulorum adquiesceret:

[6] Τὸν ἄργυρον τορεύσας,  
 "Ἥφαιστέ, μοι ποίησον  
 πανοπλίας μὲν οὐχί  
 (τί γὰρ μάχαισι κάμοι;),  
 ποτήριον δὲ κοῖλον,  
 ὅσον δύνῃ, βάθυνον.  
 Καὶ μὴ ποίει κατ' αὐτὸ  
 μήτ' ἄστρα μήτ' ἀμάξας·  
 τί Πλειάδων μέλει μοι,  
 τί δ' ἀστέρος Βοώτεω;  
 Ποίησον ἀμπέλους μοι  
 καὶ βότρυας κατ' αὐτῶν  
 καὶ χρυσέους πατοῦντας  
 ὁμοῦ καλῶ Λυαίῳ  
 "Ἐρωτα καὶ Βάθυλλον<sup>1</sup>.

[7] Tum Graeci plusculi qui in eo convivio erant, homines amoeni et nostras quoque litteras haud incuriose docti, Iulia-

1. *Anacreontea* n. 4 Preisendanz = n. 4 West; la poesia non è autentica, appartiene a un gruppo di componimenti scritti a imitazione dei carmi di Anacreonte.

## IX

[...]

[1] Un giovane di rango equestre originario dell'Asia, ingegno brillante, pieno di belle doti e beni di fortuna, talento spontaneamente inclinato alla musica, offriva un pranzo ad amici e maestri in una sua piccola proprietà di campagna a ridosso dell'Urbe: festeggiava così l'anniversario del giorno in cui venne alla luce. [2] A quel pranzo era venuto insieme con noi il retore Antonio Giuliano, professore di scuola pubblica, che aveva l'accento spagnolo ma era di splendida eloquenza e ottimo conoscitore di storia e letteratura antica. [3] Esauritesi le portate e venuto poi il momento di bere e conversare, egli mostrò il desiderio che si esibissero quei bravissimi cantanti e suonatori dei due sessi che, lui ne era al corrente, il giovane possedeva. [4] Furono dunque introdotti ragazzi e ragazze, e cantarono con piacevole armonia parecchie poesie di Anacreonte e di Saffo e anche alcune soavi, affascinanti elegie d'amore di poeti moderni. [5] Ci deliziarono in modo particolare certi graziosissimi versetti del vecchio Anacreonte: li trascrivo qui anche per ristorare un momentino con la dolcezza delle parole e dei ritmi lo sforzo e l'assillo di queste mie veglie:

[6] Cesellando l'argento  
 fabbricami, o Efesto,  
 non già una panoplia  
 (che ho a fare io con le armi?)  
 ma una concava coppa,  
 quanto tu puoi profonda.  
 E sopra non v'incidere  
 né astri né carri:  
 che m'importa di Pleiadi  
 o di stella Boote?  
 Mettimi delle viti,  
 e grappoli sopra esse;  
 e d'oro, precedenti  
 col bel Lico insieme,  
 Eros e Batillo<sup>1</sup>.

[7] Partecipavano a quel banchetto parecchi greci, simpatiche persone che avevano una conoscenza non banale anche del-

num rhetorem lacescere insectarique adorti sunt tamquam prorsus barbarum et agrestem, qui ortus terra Hispania foret clamatorque tantum et facundia rabida iurgiosaque esset eiusque linguae exercitationes doceret quae nullas voluptates nullamque mulcedinem Veneris atque Musae haberet; saepeque eum percontabantur quid de Anacreonte ceterisque id genus poetis sentiret et equis nostrorum poetarum tam fluentes carminum delicias fecisset, «nisi Catullus – inquiunt – forte pauca et Calvus itidem pauca. Nam Laevius implicata et Hortensius inuenta et Cinna inlepida et Memmius dura ac deinceps omnes rudia fecerunt atque absona».

[8] Tum ille pro lingua patria tamquam pro aris et focus animo inritato indignabundus «Cedere equidem – inquit – vobis debui, ut in tali asotia atque nequitia Alcino<sup>2</sup> vinceretis et sicut in voluptatibus cultus atque victus, ita in cantilenarum quoque mollitiis anteiretis. [9] Sed ne nos, id est nomen Latinum, tamquam profecto vastos quosdam et insubidos ἀναπροδισίας condemnetis, permittite mihi, quaeso, operire pallio caput, quod in quadam parum pudica oratione Socraten fecisse aiunt<sup>3</sup>; et audite ac discite nostros quoque antiquiores, ante eos quos nominastis poetas, amasios ac venerios fuisse».

[10] Tum resupinus, capite convelato, voce admodum quam suavi, versus cecinit Valerii Aeditui, veteris poetae, item Porcii Licini et Q. Catuli, quibus mundius, venustius, limatius, tersius Graecum Latinumve nihil quicquam reperiri puto.

[11] Aeditui versus:

Dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis,  
quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt,  
per pectus manat subito (subido) mihi sudor:  
sic tacitus, subidus, dum pudeo, pere<sup>4</sup>.

2. Il nome del re dei Feaci comparirebbe qui come simbolo di mollezza, in modo analogo alla Alcinoi...iuventus di ORAZIO, *Epistole* I, 2, 28 seg. e diversamente dal nobile ritratto omerico. Ma il testo non è sicuro; i codici hanno *arcinum* o *arcinum*.

3. SOCRATE, test. C422 Giannantoni (cfr. PLATONE, *Fedro* 237a).

4. VALERIO EDITUO, fr. I Morel.

la nostra letteratura: a questo punto essi diedero addosso al re-tore Giuliano provocandolo e attaccandolo come se fosse effettivamente un barbaro, un campagnolo: originario com'era della Spagna, poteva essere solo un urlatore, d'eloquenza selvaggia e furente, e doveva insegnare l'uso d'una lingua assolutamente priva delle doti voluttuose e carezzevoli che sono di Venere e della Musa; insistevano a chiedergli la sua opinione su Anacreonte e gli altri poeti dello stesso genere, e quale mai dei poeti nostri avesse mai scritto poesie così deliziose e scorrevoli: «tranne forse – dicevano – qualcosina Catullo, e qualcosina Calvo. Per il resto, garbugli in Levio, grossolanità in Ortensio, scipitagginii in Cinna, asprezze in Memmio, e poi, in tutti, ruvidezze e stonature».

[8] Punto sul vivo, Giuliano sorse in difesa della patria lingua come d'un domestico sacrario, e così diede sfogo al suo corruccio: «Dovrei concedervi che in siffatta dissolutezza e depravazione voi superate Alcino<sup>2</sup>, e che nei piaceri della raffinatezza e del lusso come pure nelle svenevolezze cantilenate non avete rivali. [9] Ma perché non abbiate a bollarvi di frigidità erotica (e parlo di noi latini) come se fossimo senz'altro dei selvaggi, degl'insensibili, consentitemi, per cortesia, di coprirmi il capo col mantello come dicono che abbia fatto Socrate nell'atto di pronunciare un discorso scabroso<sup>3</sup>; e state a sentire. Imparerete che anche i nostri poeti antichi sapevano far l'amore e sacrificare a Venere, prima ancora dei poeti da voi nominati».

[10] E con la faccia riversa, il capo velato, una voce oltremodo melodiosa, recitò versi dell'antico poeta Valerio Edituo, e poi di Porcio Licino e Quinto Catulo: così forbiti, aggraziati, raffinati, tersi che io credo non se ne trovi l'uguale né in greco né in latino.

[11] I versi di Edituo:

Quando mi provo, o Pànfila, a dirti la pena del cuore,  
che cosa mi aspetto da te, le parole dai labbri svaniscono,  
avvampo d'improvviso, mi cola sudore dal petto;  
e silenzioso, avvampando, del mio pudore perisco<sup>4</sup>.

[12] Atque item alios versus eiusdem addidit, non hercle minus dulces quam priores:

Quid faculam praefers, Phileros, quae nil opus nobis?  
Ibimus sic, lucet pectore flamma satis.  
Istam nam potis est vis saeva extinguere venti  
aut imber caelo candidus praecipitans;  
at contra hunc ignem Veneris, nisi si Venus ipsa,  
nullast quae possit vis alia opprimere<sup>5</sup>.

[13] Item dixit versus Porcii Licini hosce:

Custodes ovium tenerae propaginis, agnum,  
quaeritis ignem? ite huc; quaeritis? ignis homost.  
Si digito attigero, incendam silvam simul omnem,  
omne pecus flammast, omnia qua video<sup>6</sup>.

[14] Quinti Catuli versus illi fuerunt:

Aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum  
devenit. Sic est: perfugium illud habet.  
Quid, si non interdixem ne illunc fugitivum  
mitteret ad se intro, sed magis eiceret?  
Ibimus quaesitum. Verum, ne ipsi teneamur  
formido. Quid ago? Da, Venus, consilium<sup>7</sup>.

5. VALERIO EDITUO, fr. 2 Morel.

6. PORCIO LICINO, fr. 6 Morel.

7. LUTAZIO CATULO, fr. 1 Morel. Sull'intero capitolo, ma in particolare su questo epigramma di Lutazio Catulo come *imitatio*, su moduli plautini, di un originale di Callimaco (41; Pfeiffer), v. G. PASCUCCI, *Scritti scelti*, Firenze 1983, pp. 631-650, e le precisazioni di A. PERUTELLI, *Lutazio Catulo poeta*, «RFIC» 1990, pp. 257-281.

[12] Del medesimo poeta aggiunse poi altri versi, davvero non meno soavi dei precedenti:

Perché con la torcia, Fileròte, fai strada? non ci serve.  
Andremo così: fa luce abbastanza la fiamma nel cuore.  
Una torcia, la forza furiosa del vento può spegnerla,  
o una lucida pioggia che dal cielo precipiti:  
ma questo fuoco di Venere, se Venere stessa non può,  
altra forza non c'è che possa smorzarlo<sup>5</sup>.

[13] Poi disse questi versi di Porcio Licino:

O custodi d'agnelli, la tenera prole di pecore,  
cercate fuoco? Venite qui: il fuoco che cercate sono io.  
Se con un dito toccherò la foresta, tutta d'un colpo l'incendierò;  
è fiamma tutto il gregge, tutto per dove io guardo<sup>6</sup>.

[14] E questi furono i versi di Quinto Catulo:

Via mi è fuggito il cuore: come al solito, credo, da Teotimo  
s'è rifugiato. Sì, il suo ricovero è là.  
Pure la mia ingiunzione era precisa: a quel fuggiasco lì  
nessun ricetto, anzi cacciarlo via.  
Andremo a cercarlo. Ma di restare a nostra volta presi  
ho gran paura. Che faccio? Venere, consigliami tu<sup>7</sup>.

21. AULO GELLIO, II.



F. Scott Fitzgerald, *Il grande Gatsby*



lui si era avviato verso un subitaneo tramonto. I figli avevano venduto la casa con la corona listata a lutto ancora sulla porta. Gli americani, seppur disposti, persino smaniosi, di essere dei servi, hanno sempre ostinatamente voluto essere dei contadini.

Mezz'ora dopo il sole tornò a splendere, e la vettura del droghiere svoltò nel viale di Gatsby con la materia prima per la cena della servitù – ero certo che lui non avrebbe toccato cibo. Una cameriera cominciò ad aprire le finestre al piano di sopra della casa, apparendo per un istante in ciascuna, e poi, sporgendosi dal grande bovindo centrale, sputò in giardino con aria meditabonda. Era ora di rientrare. Mentre scendeva, la pioggia era parsa come il mormorio delle loro voci, che si levavano e gonfiavano di tanto in tanto in piccoli scoppi di emozione. Ma in quel nuovo silenzio avevo l'impressione che il silenzio fosse sceso anche dentro la casa.

Entrai, dopo aver fatto ogni rumore possibile ed evitato di rovesciare la cucina elettrica, ma credo che non sentissero un solo suono. Erano seduti ai due capi del divano, guardandosi come se qualcuno avesse fatto una domanda, o fosse rimasta sospesa nell'aria, e ogni traccia di imbarazzo era scomparsa. Il viso di Daisy era rigato di lacrime, e quando entrai lei balzò su e cominciò ad asciugarsele con il fazzoletto davanti a uno specchio. Quanto a Gatsby, era avvenuto in lui un cambiamento che mi sconcertò. Risplendeva, letteralmente; senza una parola né un gesto di esultanza da lui si irradiava un nuovo benessere che riempiva la piccola stanza.

"Oh, salve, vecchio mio," disse come se non mi vedesse da anni. Per un momento pensai che volesse stringermi la mano.

"Ha smesso di piovere."

"Ah sì?" Quando si rese conto di cosa stavo parlando, che nella stanza c'era uno sfavillio di campanellini di sole, sorrise come un meteorologo, come

un estatico mecenate di luce, e ripeté la notizia rivolto a Daisy. "Cosa ne pensi? Ha smesso di piovere."

"Sono contenta, Jay." La sua gola, piena di bellezza dolente, afflitta, parlava soltanto della sua gioia inaspettata.

"Vorrei che veniste a casa mia, tutti e due," disse. "Mi piacerebbe mostrarla a Daisy."

"È sicuro di volere anche me?"

"Assolutamente, vecchio mio."

Daisy andò di sopra a lavarsi la faccia – troppo tardi, pensai umiliato per i miei asciugamani – mentre io e Gatsby aspettavamo sul prato.

"Casa mia si presenta bene, vero?" domandò. "Guardi come prende la luce l'intera facciata."

Convenni che era splendida.

"Sì." I suoi occhi si posarono sulla casa, sull'arco di ogni porta e sulla torre squadrata. "Mi ci sono voluti solo tre anni per guadagnare i soldi per comprarla."

"Pensavo che fossero i soldi dell'eredità."

"Certo, vecchio mio," disse in modo automatico, "ma li ho persi quasi tutti nel grande panico, il panico della guerra."

Ebbi l'impressione che non sapesse nemmeno cosa stava dicendo, perché quando gli chiesi che lavoro facesse rispose: "Sono affari miei", prima di rendersi conto che non era una risposta appropriata.

"Oh, ho fatto varie cose," si corresse. "Ho lavorato nell'industria farmaceutica e poi in quella petrolifera. Ma adesso non lavoro per nessuna delle due." Mi guardò con più attenzione. "Vuole dire che ha ripensato a quanto le ho detto ieri sera?"

Prima che potessi rispondere, Daisy uscì e due file di bottoni di ottone del suo vestito luccicarono sotto il sole.

"Quella casa enorme là?" esclamò puntando il dito.

"Ti piace?"

"La trovo adorabile, ma non capisco come fai a viverci da solo."

“La tengo sempre piena di gente interessante, giorno e notte. Gente che fa cose interessanti. Gente famosa.”

Invece di tagliare per la scorciatoia lungo lo Stretto imboccammo la strada ed entrammo dalla grande portiera. Con mormorii incantati Daisy ammirava ora questo ora quell'aspetto della sagoma feudale che si stagliava contro il cielo, ammirava i giardini, l'odore effervescente delle giunchiglie e l'odore spumeggiante del biancospino e dei fiori di prugno e il pallido odore dorato delle viole. Era strano giungere alla scala di marmo e non trovare alcun fruscio di vestiti luccicanti che entravano e uscivano dalla porta, e non sentire alcun suono se non le voci degli uccelli sugli alberi.

E dentro, mentre percorrevamo sale da musica in stile Maria Antonietta e saloni della Restaurazione, avevo la sensazione che ci fossero ospiti nascosti dietro ogni divano e ogni tavolo, con l'ordine di non fiatare finché non fossimo passati. Mentre Gatsby chiudeva la porta della “Biblioteca del Merton College”<sup>3</sup> avrei giurato di sentire l'uomo dagli occhi di gufo scoppiare in una risata spettrale.

Salimmo al piano di sopra, attraversammo camere da letto con mobili d'epoca foderate di seta rosea e color lavanda e con vividi fiori freschi, attraversammo spogliatoi e stanze da biliardo e bagni con la vasca interrata, e ci intrufolammo persino in una camera dove un uomo scarmigliato e in pigiama stava facendo gli addominali per terra. Era Mr Klipspringer, il “pensionante”. Quella mattina lo avevo visto vagare famelico sulla spiaggia. Alla fine arrivammo nell'appartamento di Gatsby – una camera da letto, un bagno e uno studio nello stile degli Adam<sup>4</sup> – dove ci sedemmo a bere un bicchiere di chartreuse che Gatsby aveva preso da un armadio a muro.

Gatsby non aveva smesso un solo istante di guardare Daisy, e credo avesse rivalutato ogni oggetto di

casa sua a seconda della reazione che gli era giunta da quegli occhi tanto amati. A volte aveva guardato le cose che possedeva come abbagliato, come se la presenza effettiva e stupefacente di Daisy le rendesse non più reali. A un certo punto per poco non era rovinato giù per le scale.

La sua camera era la stanza più semplice, a parte là dove il cassetto era guarnito di un servizio da toilette in oro puro opaco. Daisy prese la spazzola con gioia e si liscì i capelli, al che Gatsby si sedette, si schermò gli occhi e si mise a ridere.

“È troppo buffo, vecchio mio,” disse ilare. “Non riesco a... Se cerco di...”

Era passato chiaramente attraverso due stati e ora stava entrando nel terzo. Dopo l'imbarazzo e la gioia irragionevole, adesso era consumato dalla meraviglia per la presenza di Daisy. Si era nutrito di quell'idea a lungo, l'aveva sognata fino in fondo, attesa a denti stretti, per così dire, fino a un acme di intensità inconcepibile. Ora, per reazione, si stava scaricando come un orologio la cui carica fosse stata troppo forzata.

Si riprese nel giro di qualche secondo e aprì per noi due voluminosi guardaroba dov'erano ammassati i suoi completi, le giacche da camera e le cravatte, e pure le camicie, impilate a dozzine come mattoni.

“In Inghilterra ho un uomo che mi compra i vestiti. Me ne manda una discreta varietà all'inizio di ogni stagione, primavera e autunno.”

Tirò fuori una pila di camicie e si mise a gettarle, una dopo l'altra, davanti a noi, camicie di lino puro e di seta pesante e di flanella finissima, che perdevano le pieghe via via che cadevano e ricoprivano il tavolo in un disordine variopinto. Mentre noi lo guardavamo ammirati, lui ne prese altre e il soffice mucchio saliva sempre più alto: camicie a righe e ad arabeschi e a quadretti color corallo e verde mela e lavanda e di un arancio tenue, con monogrammi indaco.

All'improvviso, con un suono colmo di tensione, Daisy chinò la testa fra le camicie e scoppiò a piangere a dirotto.

"Sono camicie bellissime," singhiozzò, la voce smorzata tra le fitte pieghe. "Sono triste perché non ho mai visto delle... delle camicie così belle."

Dopo la casa, andammo a vedere i terreni tutt'intorno e la piscina e l'idroplano e i fiori di mezza estate, ma fuori dalla finestra di Gatsby ricominciò a piovere, e così restammo a guardare uno accanto all'altro la superficie ondulata dello Stretto.

"Se non fosse per la foschia, al di là della baia si vedrebbe casa tua," disse Gatsby. "In fondo al pontile hai sempre una luce verde accesa tutta la notte."

Tutto a un tratto Daisy lo prese a braccetto, ma lui sembrava assorto in quello che aveva appena detto. Forse si era reso conto che il colossale significato di quella luce adesso era svanito per sempre. In confronto alla vasta distanza che lo separava da Daisy, quella luce era sembrata molto vicina a lei, quasi sfiorarla. Era sembrata prossima quanto una stella alla luna. Adesso era di nuovo una luce verde su un pontile. Il conteggio degli oggetti incantati era diminuito di uno.

Cominciai a gironzolare per la stanza, esaminando vari oggetti indefiniti nella penombra. Fui attratto dalla grande fotografia di un uomo anziano in tenuta da velista, appesa alla parete sopra lo scrittoio.

"Chi è?"

"Quello? È Mr Dan Cody, vecchio mio."

Il nome mi pareva un poco familiare.

"Adesso è morto. Anni fa era il mio migliore amico."

Sul secrétaire c'era una foto piccola di Gatsby, pure in tenuta da velista - Gatsby con la testa rovesciata all'indietro in segno di sfida -, scattata quando avrà avuto diciotto anni.

"Adorabile," esclamò Daisy. "Con il ciuffo rialzato sopra la fronte! Non mi avevi mai detto che avevi il ciuffo, e nemmeno uno yacht."

"Guarda qua," disse Gatsby prontamente. "Ecco un sacco di trafiletti di giornale... su di te."

Li esaminarono fianco a fianco. Stavo per chiedere di vedere i rubini quando squillò il telefono e Gatsby alzò la cornetta.

"Sì... be', adesso non posso parlare... Adesso non posso parlare, vecchio mio... Ho detto una cittadina... Lo saprà pure che cos'è una cittadina... Be', a che ci serve se per lui Detroit è una cittadina..."

Mise giù.

"Vieni qui, subito!" esclamò Daisy alla finestra.

La pioggia scendeva ancora, ma a ponente le tenebre si erano divise e sul mare c'era una voluta rosea e dorata di nubi vaporose.

"Guarda," sussurrò Daisy. E poi, dopo un istante: "Mi piacerebbe prendere una di quelle nubi rosee e metterti dentro e spingerti in giro".

A quel punto feci per andarmene, ma loro non ne volevano sapere; forse la mia presenza li faceva sentire soli in modo più soddisfacente.

"Ecco cosa faremo," disse Gatsby. "Chiederemo a Klipspringer di suonare il piano."

Uscì dalla stanza gridando: "Ewing!" e ritornò qualche minuto dopo accompagnato da un giovane imbarazzato, dall'aria esausta, con gli occhiali montati in tartaruga e radi capelli biondi. Adesso era decorosamente vestito con una "camicia sportiva" aperta intorno al collo, scarpe da tennis e calzoncini d'olona di una tinta nebulosa.

"Abbiamo interrotto i suoi esercizi di ginnastica?" chiese Daisy educatamente.

"Dormivo," disse Mr Klipspringer in uno spasmo di imbarazzo. "Cioè, dormivo prima. Poi mi sono alzato..."

"Klipspringer suona il piano," disse Gatsby troncando la frase. "Ewing, vecchio mio, non è forse così?"

"Non suonano bene. Non... suonano quasi. Sono proprio fuori eserc..."

"Andiamo di sotto," interruppe Gatsby. Tirò su l'interruttore. Le finestre grigie scomparvero e la casa si riempì di luce.

Nella sala da musica Gatsby premette l'interruttore di una lampada solitaria accanto al piano. Accese la sigaretta di Daisy con un fiammifero tremulo e sedette con lei su un divano in fondo alla stanza, dove non c'era luce a parte quella che il pavimento scintillante faceva rimbalzare dal vestibolo.

Dopo che Klipspringer ebbe suonato *The Love Nest*<sup>5</sup> si voltò a cercare Gatsby nella semioscurità con aria infelice.

"Sono proprio fuori esercizio. Ve l'avevo detto che non so suonare. Sono proprio fuori eserc..."

"Non parlare tanto, vecchio mio," ordinò Gatsby. "Suona!"

"In the morning,  
In the evening,  
Ain't we got fun..."<sup>6</sup>

Fuori il vento rumoreggiava e lungo lo Stretto c'era una flebile sequenza di tuoni. Adesso a West Egg si accendevano le luci; i treni elettrici, carichi di uomini, si tuffavano a casa da New York sotto la pioggia. Era l'ora di una profonda metamorfosi umana, e l'eccitazione si generava nell'aria.

"One thing's sure and nothing's surer  
The rich get richer and the poor get - children.  
In the meantime,  
In between time..."

Mentre mi avvicinavo per congedarmi vidi che l'espressione di sconcerto era tornata sul volto di Gatsby, come se lo avesse colto l'ombra di un dubbio sulla sua felicità attuale. Quasi cinque anni! Persino quel pomeriggio dovevano esserci stati dei momenti in cui Daisy era ruzzolata ai piedi dei suoi sogni, non per colpa sua, ma per via della colossale vitalità dell'illusione di Gatsby. Era andata oltre Daisy, oltre ogni cosa. Gatsby vi si era buttato dentro con passione creativa e l'aveva alimentata in continuazione, ornandola con ogni piuma variopinta trovata sul suo cammino. Nessun fuoco e nessuna freschezza possono sfidare ciò che un uomo è capace di immagazzinare tra gli spettri del suo cuore.

Mentre lo guardavo lui si diede visibilmente un contegno. La sua mano prese quella di lei, e quando Daisy gli disse sottovoce qualcosa all'orecchio si voltò verso di lei nell'empito dell'emozione. Credo che fosse quella voce a tenerlo in pugno più di tutto, con il suo calore fluttuante, febbricitante, perché non la si poteva dilatare nel sogno - quella voce era un canto immortale.

Si erano dimenticati di me, ma Daisy alzò gli occhi e tese la mano; ora Gatsby non mi conosceva più. Li guardai ancora una volta e anche loro mi guardarono, da lontano, posseduti da una vita intensa. Poi uscii dalla stanza e scesi la scala di marmo sotto la pioggia lasciandoli insieme.

LI.

*Ille mi par esse deo videtur,  
ille, si fas est, superare divos,  
qui sedens adversus identidem te  
spectat et audit*

*5 dulce ridentem, misero quod omnis  
eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi*

.....

*lingua sed torpet, tenuis sub artus  
10 flamma demanat, sonitu suo  
tintinant aures, gemina teguntur  
lumina nocte.*

*Otium, Catulle, tibi molestum est:  
otio exsultas nimiumque gestis:  
15 otium et reges prius et beatas  
perdidit urbes.*

Catulle il fi della leio, lta po (e coi poetie varie stellar tutti: c temp anche lo ren zialme «poes addiri derna Stearr epica chetta mutua mente da an capole me 8 76. Lo di Cat sta cor config si disp «funzi una «n

51.

Lui mi sembra essere pari a un dio,  
superar gli dèi (se non è profano),  
lui che, a te davanti, incessantemente  
ti guarda e ascolta

5 nel tuo dolce ridere, cosa che a me  
strappa i sensi tutti (infelice): infatti  
non appena te, o Lesbia, io vedo, <voce>  
non me ne resta,

ma s'impasta la lingua, in corpo scende  
10 tenue fiamma, di un suono tutto loro  
mi tintinnan le orecchie, e scende doppia  
notte sugli occhi.

L'ozio a te, Catullo, procura danno,  
l'ozio troppo ti esalta e fa smaniare  
15 l'ozio, già, sia re sia città felici  
ha rovinato.

Quis multa gracilis te puer in rosa  
 perfusus liquidis urget odoribus  
 grato, Pyrrha, sub antro?  
 Cui flavam religas comam,

simplex munditiis? Heu quotiens fidem  
 mutatosque deos flebit et aspera  
 nigris aequora ventis  
 emirabitur insolens

qui nunc te fruitur credulus aurea,  
 qui semper vacuum, semper amabilem  
 sperat, nescius aerae  
 fallacis! Miseri, quibus

intemptata nites! Me tabula sacer  
 votiva paries indicat uvida  
 suspendisse potenti  
 vestimenta maris deo.

5

10

15

A FIAMMETTA

Chi è il tenero ragazzo cosparso di profumi  
 che ti stringe su un giaciglio di rose,  
 o Fiammetta, in una grotta amena?  
 Per chi annodi i tuoi capelli biondi,

con semplice eleganza? Ahi, quanto piangerà  
 l'ingenuo, abbandonato dai numi!  
 Stupito guarderà, nuove per lui,  
 le onde inasprite da cupi venti,

chi ora ti crede e fulgida ti gode,  
 e sempre solo per sé, sempre d'amore  
 degna ti spera, ignaro di come inganni  
 e sei leggera. Miseri coloro

a cui risplendi ignota!  
 Per me la tavoletta votiva sulla sacra parete  
 mostra che ho dedicato le mie vesti fradice  
 al dio potente del mare.

5

10

15

8

Lydia, dic, per omnis  
te deos oro, Sybarin cur properes amando  
perdere, cur apricum  
oderit campum patiens pulveris atque solis,

cur neque militaris  
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis  
temperet ora frenis.  
Cur timet flavum Tiberim tangere? Cur olivum

sanguine viperino  
cautius vitat, neque iam livida gestat armis  
bracchia, saepe disco,  
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?

Quid latet, ut marinae  
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae  
funera, ne virilis  
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?

A LIDIA

Lidia dimmi, ti prego,  
in nome degli dèi, perché fai deperire  
d'amore Sibari? Perché, lui resistente  
alla polvere e al sole, odia il campo e il sereno?

Perché piú non cavalca  
coi suoi compagni d'armi e non frena col morso pungente  
i puledri gallici? Perché esita a toccare  
il biondo Tevere, perché si guarda dall'olio

piú che da sangue di vipera,  
né regge le armi col braccio non piú livido,  
lui celebre nel disco  
e nel lancio dell'asta spesso oltre il segno?

Perché mai si nasconde, come dicono,  
il figlio di Tetide marina al cominciar della penosa  
fine di Troia, non volendo, in vesti d'uomo,  
essere travolto nell'eccidio dei Lici?

perfidia Annib.

15

Annusale

Pastor cum traheret per freta navibus  
Idaeis Helenen perfidus hospitam,  
ingrato celeris obruit otio  
ventos ut caneret fera

Nereus fata: «Mala ducis avi domum  
quam multo repetet Graecia milite,  
coniurata tuas rumpere nuptias  
et regnum Priami vetus.

Heu, heu, quantus equis, quantus adest viris  
sudor, quanta moves funera Dardanae  
genti! Iam galeam Pallas et aegida  
currusque et rabiem parat.

Nequiquam Veneris praesidio ferox  
pectes caesariem grataque feminis  
imbelli cithara carmina divides,  
nequiquam thalamo gravis

hastas et calami spicula Cnosii  
vitabis strepitumque et celerem sequi  
Aiacem; tamen, heu, serus adulteros  
crinis pulvere collines.

Non Laertiaden, exitium tuae  
genti, non Pylium Nestora respicis?  
Urgent impavidi te Salaminus  
Teucer, te Sthenelus sciens

pugnae, sive opus est imperitare equis,  
non auriga piger. Merionen quoque

biografia di  
Eneide

Nereus  
(protezza)  
Tutto Inade

5  
Va. perfidus

OTIUM

20 m. 31

consequa

- Perfidus  
- CERVO  
- Iacinto Tzoiq  
- rovina fotoza

## L'INFELICITÀ DI PARIDE

Mentre l'infido pastore trascinava per i mari  
sui navigli frigi la sua ospite, Elena,  
Nereo appianò in bonaccia sgradita  
i celeri venti, per narrargli

il cruento destino: «Con triste augurio conduci costei  
nella tua patria: la Grecia verrà a riprenderla in forze,  
unita per spezzare le tue nozze  
e il regno antico di Priamo.

Ahimè, quanto sudore si avvicina per uomini e cavalli,  
e quanti lutti tu susciti alla gente di Dardano!  
Pallade già prepara l'elmo e il carro  
e il furore.

Invano, altero del sostegno di Venere,  
pettinerai la chioma e alternerai la cetra imbelle  
ai canti grati alle femmine;  
invano eviterai

nel thalamo le lance pesanti e le appuntite canne cretesi,  
le grida e Aiace veloce inseguitore;  
tardi ahimè, pur lorderai di polvere  
i tuoi adulteri crini.

Non vedi il figlio di Laerte, sterminio  
per la tua stirpe, e Nestore di Pilo?  
T'incalzano impavidi Teucro  
di Salamina e Stenelo esperto guerriero,

alacre auriga nel reggere i cavalli.  
Conoscerai anche Merione, ed ecco



nosces. Ecce furit te reperire atrox  
Tydides, melior patre,

quem tu, cervus uti vallis in altera  
visum parte lupum graminis immemor,  
sublimi fugies mollis anhelitu,  
non hoc pollicitus tuae.

Iracunda diem proferet Ilio  
matronisque Phrygum classis Achillei;  
post certas hiemes uret Achaicus  
ignis Iliacas domos».

Cervus 30  
come il cervo  
al suo  
intorno  
principale  
così Bende  
fuggirà  
a Troia  
35  
L'ora dell'attesa  
della promessa fatta  
a Elena

Le promesse della Ifigenia dei Troiani  
che non si adempiono i  
Romani sono andate alla  
perdizione di Bende

il Tidide atroce e smanioso di scovarti,  
più bravo di suo padre,

e tu, come il cervo alla vista di un lupo  
sull'opposto declivio scorda l'erba,  
vile lo fuggirai, ansante, alta la bocca,  
altro avendo promesso alla tua bella.

La flotta irata di Achille rinvierà il giorno  
fatale a Ilio ed alle donne frigie;  
ma nell'anno fissato il fuoco acheo  
arderà le dimore di Troia».

Cervo  
↑  
30  
Cioè che  
avrebbe  
sanzionato  
l'evento  
35

Otium divos rogat in patenti  
 prēsus Aegaeo, simul atra nubes  
 condidit lunam neque certa fulgent  
 sidera nautis,

otium bello furiosa Thrace,  
 otium Medi pharetra decori,  
 Grosphē, non gemmis neque purpura ve-  
 nale neque auro.

Non enim gazae neque consularis  
 summovet lictor miseros tumultus  
 mentis et curas laqueata circum  
 tecta volantis.

Vivitur parvo bene cui paternum  
 splendet in mensa tenui salinum  
 nec levis somnos timor aut cupido  
 sordidus aufert.

Quid brevi fortes iaculamur aevo  
 multa? Quid terras alio calentis  
 sole mutamus? Patriae quis exsul  
 se quoque fugit?

Scandit aeratas vitiosa navis  
 Cura nec turmas equitum relinquit,  
 ocior cervis et agente nimbos  
 ocior Euro.

Laetus in praesens animus quod ultra est  
 oderit curare et amara lento

Moltia  
 per mare /  
 a terra

## I TUMULTI DELL'ANIMO

Implora quiete dai numi chi è sorpreso  
 in pieno Egeo, non appena una nuvola nera  
 copre la luna e ai naviganti  
 non splendono più gli astri affidabili;

5 quiete implora la Tracia furibonda nella guerra,  
 quiete i Medi adorni di faretra;  
 ma non si ottiene, o Grosfo, né con gemme  
 né con porpora e oro.

10 Ricchezze e fasci consolari non disperdono  
 i penosi tumulti dell'animo  
 e gli affanni svolazzanti  
 attorno alle travi dei soffitti.

15 Si vive bene con poco se sulla parca mensa  
 riluce la saliera degli avi,  
 e timori o sordide brame  
 non turbano i sonni leggeri.

20 Perché, se breve è la vita, ci gettiamo audaci  
 in molte cose? Perché cerchiamo terre  
 scaldate da altri soli? Chi, esulando dalla patria,  
 fuggì anche se stesso?

L'affanno insano sale sulle navi corazzate  
 né risparmia le torme dei cavalieri,  
 più veloce dei cervi, più dello scirocco  
 che suscita tempeste.

25 Contento del presente, l'animo non si curi  
 del dopo e stemperi l'amaro

temperet risu: nihil est ab omni  
parte beatum.

Abstulit clarum cita mors Achillem,  
longa Tithonum minuit senectus;  
et mihi forsan, tibi quod negarit,  
porriget hora.

Te greges centum Siculaeque circum  
mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum  
apta quadrigis equa, te bis Afro  
murice tinctae

vestiunt lanae; mihi parva rura et  
spiritum Graiae tenuem Camenae  
Parca non mendax dedit et malignum  
spernere vulgus.

con un lieve sorriso: non esiste  
felicità completa.

30 Una morte precoce rapí il famoso Achille,  
una lunga vecchiaia logorò Titono,  
e il tempo forse porgerà a me  
ciò che a te ha negato.

35 A te muggiscono intorno cento greggi  
e mandrie di vacche siciliane, a te levano il nitrito  
le puledre idonee alle quadrighe, ti vestono  
lane immerse due volte

40 in porpora africana. A me la Parca veritiera  
diede un piccolo potere e la tenue  
ispirazione della Musa greca,  
e sprezzo per il volgo malevolo.

30

35

40

**Properzio 1,1;**

**Ovidio *Metamorfosi* 1,434-567**

Cyn-  
tum  
suoi  
pide  
di P:  
di p:  
per o  
vere  
l'inc.  
sgua  
e ha  
testa  
tutte  
nella  
quel  
sull'i  
gnifi  
che o  
una  
ping  
zia è  
lo sp  
di tr  
nei c  
grav  
nuov  
un p  
tradi  
trice  
«da i  
zio, c  
no c  
ta tr  
La p  
libro  
ra c  
III, r  
conc  
nel s  
dei p  
stee  
stro.

LIBER PRIMVS

I

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,  
contactum nullis ante Cupidinibus.  
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus  
et caput impositis pressit Amor pedibus,  
5 donec me docuit castas odisse puellas  
improbus, et nullo uiuere consilio.  
Ei mihi, iam toto furor hic non deficit anno,  
cum tamen aduersos cogor habere deos.  
Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores  
10 saeuitiam durae contudit Iasidos.  
Nam modo Partheniis amens errabat in antris,  
ibat et hirsutas ille ferire feras;  
\* \* \*  
ille etiam Hylaei percussus uulnere rami  
saucius Arcadiis rupibus ingemuit.

Vsque ad II 1, 63 ω = NA

*incipit propertius N: incipit monobiblos properci aurelii nautae ad tullum A*

1. *beroy's prima A*      1. *cepit: fecit A* (sed cf. Meleag. Anth. Pal. XII 101, 3)      3.  
*tunc A | lumine ζ*      5. *castas: cunctas Fontein | Puellas* (i.e. *Musas*) uel *sorores*  
Heyworth      7. *ei mihi: et mihi ω et me* Heinsius, corr. Rossberg | *annis A*      9.  
*mination ω, corr. ζ | nullo A*      11. *post hunc uersum duos uersus excidisse*  
putat Housman, post 12 lacunam stat. Postgate      12. *ille ferire: ille uidere ω*  
*comminus ille* Palmer, corr. ζ qui et *saepe uidere* hab. | *rursus in hirsutas ibat et ille*  
*feras* Courtney      13. *Hylaei: psilli ω* Rhoeci Schubert, corr. ζ | *uulnere: arbore A*  
*pondere uel robore ζ uerberere* Baehrens

LIBRO I

I

Cinzia per prima con i suoi begli occhi mi ha catturato,  
infelice: nessun Cupido mi aveva ancora trafitto.  
Allora Amore ha piegato il mio sguardo sempre superbo,  
mi ha posto i piedi sul capo e ha premuto,  
5 finché mi ha insegnato, crudele, a detestare le caste fanciulle  
e a condurre una vita del tutto priva di senso.  
È ormai un anno intero, ahimè, che questa follia non mi lascia,  
ma intanto sono costretto ad avere contrari gli dèi.  
O Tullo, accettando ogni prova, Milanione  
10 riuscì a fiaccare la crudeltà della dura figlia di Iaso.  
Ora vagava, fuori di sé, nelle gole del Partenio  
e andava a ferire le belve irsute;  
\* \* \*  
e pure, percosso dai colpi di clava d'Ileo,  
ferito gemette alle rupi d'Arcadia.

- 15 Ergo uelocem potuit domuisse puellam:  
 tantum in amore preces et benefacta ualent.  
 In me tardus Amor non ullas cogitat artes  
 nec meminit notas, ut prius, ire uias.  
 At uos, deductae quibus est fallacia lunae  
 20 et labor in magicis sacra piare focus,  
 en agedum dominae mentem conuertite nostrae,  
 et facite illa meo palleat ore magis!  
 Tunc ego crediderim uobis et sidera et umbras  
 posse Cytaeiadis ducere carminibus.  
 25 Aut uos, qui sero lapsus reuocatis, amici,  
 quaerite non sani pectoris auxilia!  
 Fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignes,  
 sit modo libertas quae uelit ira loqui.  
 Ferte per extremas gentes et ferte per undas,  
 30 qua non ulla meum femina norit iter;  
 uos remanete, quibus facili deus annuit aure,  
 sitis et in tuto semper amore pares.  
 In me nostra Venus noctes exercet amaras  
 et nullo uacuis tempore deficit Amor.  
 35 Hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur  
 cura, neque assuetus mutet amore locum.  
 Quod si quis monitis tardas aduerterit aures,  
 heu referet quanto uerba dolore mea!

16. *preces*: *fides* Fontein 17. *tardus*: *surdus* Burman | *non nullas* ω, corr. ζ 18.  
*memini* A 19. *at*: *aut* Hartman | *deducto* A | *fallacia*: *pellacia* Fruter 20.  
*sacra*: *fata* Fontein *ossa* Heyworth dub. in app. | *piare*: *litare* Giardina 22. *mea*  
 N (corr. N<sup>2</sup>) | *palleat*: *placeat* A (sed cf. Theocr. 2, 88) 23. *umbras*: *amnes* ω,  
 corr. van Jever | *et manes et sidera uobis* Housman 24. *posse*: *nosse* van Jever |  
*Cytaeiadis*: *chythalinis* N *cythalinis* A *cythainis* N<sup>2</sup> *cytaeines* ζ *Cytinaeis* Hertzberg, corr.  
 Leo 25. *aut*: *et* ω at ζ, corr. Hemsterhuys 28. *uelit ira*: *uolet illa* ζ 29.  
*ferte... ferte*: *ferre... ferre* A 30. *qua*: *sua* N | *semina* A 31. *remanere* A |  
*aure*: *ore* ζ 32. *et*: *ut* Richards 33. *in me*: *nam me* Heyworth | *nostra*: *dura*  
 Francius *saeua* Giardina 34. *desit* N (corr. N<sup>2</sup>) 36. *assuetus* A *assuetum* ζ |  
*locum*: *torum* Otto *nouum* van Eldik (sed cf. Plaut. Epid. 137) 37. *auerterit* ζ

- 15 Fu così che poté domare la fanciulla veloce:  
 tanto valgono in amore le preghiere e le buone azioni.  
 Nel caso mio, Amore indolente non escogita alcun artificio  
 e si dimentica di percorrere, come prima faceva, le vie che ben  
 [conosce.  
 Ma voi, che date ad intendere d'aver tirato giù la luna dal cielo  
 20 e vi affannate a compiere riti espiatori su magiche fiamme,  
 su via, mutate l'atteggiamento della mia padrona  
 e fate che del mio volto divenga più pallido il suo!  
 Allora, sì, potrei ritenermi capaci di guidare le stelle e le ombre  
 con le formule magiche della Citeide.  
 25 Oppure voi, amici, che tardi mi sollevate dopo che sono caduto,  
 cercate i rimedi per il mio cuore malato!  
 Sopporterò con coraggio i tormenti del ferro e del fuoco,  
 purché libertà mi sia data di dire ciò che la mia collera vuole.  
 Portatemi fra le genti ai confini del mondo, portatemi fra le  
 [onde del mare,  
 30 dove non esista donna che il mio percorso conosca.  
 Rimanete qui tutti voi, che il dio approva con orecchio benigno,  
 e siate sempre concordi nel vostro amore sicuro.  
 Contro di me Venere, nostra dea, si serve di notti d'amarezza piene  
 e Amore non resta inattivo neppure un istante.  
 35 Questo male, vi avverto, evitate! Ognuno si tenga ben stretto a  
 [chi è causa  
 delle sue pene e non si allontani da un amore che gli è abituale.  
 Ché se poi qualcuno tarderà a dare ascolto ai miei moniti,  
 ahimè, con quanto dolore ricorderà queste mie parole!

Mox, ubi creverunt naturaque mitior illis  
 contigit, ut quaedam, sic non manifesta videri  
 405 forma potest hominis, sed, uti de marmore coeptis,  
 non exacta satis rudibusque simillima signis.  
 Quae tamen ex illis aliquo pars umida suco  
 et terrena fuit, versa est in corporis usum;  
 quod solidum est flectique nequit, mutatur in ossa;  
 410 quae modo vena fuit, sub eodem nomine mansit:  
 inque brevi spatium, superiorum numine, saxa  
 missa viri manibus faciem traxere virorum,  
 et de femineo reparata est femina iactu.  
 Inde genus durum sumus experiensque laborum,  
 415 et documenta damus, qua simus origine nati.

Cetera diversis tellus animalia formis  
 sponte sua peperit, postquam vetus umor ab igne  
 percaluit solis caenumque udaeque paludes  
 intumuere aestu, fecundaque semina rerum  
 420 vivaci nutrita solo ceu matris in alvo  
 creverunt faciemque aliquam cepere morando.  
 Sic, ubi deseruit madidos septemfluus agros  
 Nilus et antiquo sua flumina reddidit alveo  
 aetherioque recens exarsit sidere limus,  
 425 plurima cultores versis animalia glaebris  
 inveniunt, et in his quaedam modo coepta sub ipsum  
 nascendi spatium, quaedam imperfecta suisque  
 trunca vident numeris, et eodem in corpore saepe  
 altera pars vivit, rudis est pars altera tellus.  
 430 Quippe ubi temperiem sumpsere umorque calorque,  
 concipiunt, et ab his oriuntur cuncta duobus;  
 cumque sit ignis aquae pugnax, vapor umidus omnes  
 res creat, et discors concordia fetibus apta est.

Ergo ubi diluvio tellus lutulenta recenti  
 435 solibus aetheriis almoque recanduit aestu,  
 edidit innumeras species, partimque figuras  
 rettulit antiquas, partim nova monstra creavit.  
 Illa quidem nollet, sed te quoque, maxime Python,  
 tum genuit, populisque novis, incognite serpens,  
 440 terror eras: tantum spatium de monte tenebas.  
 Hunc deus arcitenens, et numquam talibus armis  
 ante nisi in dammis capreisque fugacibus usus,

diti, a prendere forma. Quindi crebbero e diventarono di natura piú tenera, e allora si cominciarono a intravedere delle forme umane, ma ancora mal rifinite, come se abbozzate nel marmo, similissime a statue appena iniziate. Poi, però, se c'era in loro una parte umida di qualche succo e terrosa, questa passò a fungere da corpo; ciò che era solido e impossibile a piegarsi, si mutò in ossa; quelle che erano vene, rimasero, con lo stesso nome. E in breve tempo, per volontà degli dèi, i sassi scagliati dalla mano dell'uomo assunsero l'aspetto di uomini, dai lanci della donna rinacque la donna. Per questo siamo una razza dura e rotta alle fatiche e i nostri atti provano di che origine siamo.

Gli altri animali, delle forme piú svariate, li generò la terra spontaneamente, quando la vampa del sole cominciò a prosciugarla degli umori rimasti nel suo seno. Il fango e le molli paludi si gonfiarono alla calura, e i semi fecondi delle cose, nutriti nel suolo vitale come nel grembo di una madre, crebbero e maturando a poco a poco assunsero un certo aspetto.

Così, quando il Nilo dalle sette foci si ritira dai campi, lasciandoli bagnati, e riporta le sue correnti nel letto originario, e quando la mota ancor fresca si secca ai raggi dell'astro, i contadini rovesciando le zolle trovano moltissimi animali, e tra questi ne sorprendono alcuni proprio sul nascere, appena appena abbozzati, e altri non ancora finiti, incompleti e non ancora armonici, e a volte in uno stesso corpo una parte già vive, l'altra è terra grezza. Questo perché l'umidità e il calore, se si temperano a vicenda, concepiscono, e dalla loro fusione nascono tutte le cose. Il fuoco, è vero, fa a pugno con l'acqua, ma la vampa umida crea tutto: discorde concordia feconda.

Quando dunque la terra, tutta fangosa per il recente diluvio, si riasciugò al benefico calore dell'astro celeste, partorì un'infinità di specie e in parte riprodusse le forme di una volta, in parte creò mostri sconosciuti.

Certo essa non avrebbe voluto, eppure allora generò anche te, immenso Pitone, serpente mai visto prima, che divenisti il terrore dei popoli rinati: per tanto spazio ti distendevi calando dal monte!

Febo, il dio che porta l'arco ma che fino ad allora si era servito di quell'arma soltanto contro i cerbiatti e i caprioli che scap-

mille gravem telis, exhausta paene pharetra,  
 perdidit effuso per vulnera nigra veneno;  
 445 neve operis famam possit delere vetustas,  
 instituit sacros celebri certamine ludos  
 Pythia perdomitae serpentis nomine dictos.  
 Hic iuvenum quicumque manu pedibusve rotave  
 vicerat, aesculeae capiebat frondis honorem;  
 450 nondum laurus erat, longoque decentia crine  
 tempora cingebat de qualibet arbore Phoebus.

Primus amor Phoebi Daphne Peneia, quem non  
 fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.  
 Delius hunc, nuper victo serpente superbus,  
 455 viderat adducto flectentem cornua nervo  
 «Quid» que «tibi, lascive puer, cum fortibus armis?»  
 dixerat; «ista decent umeros gestamina nostros,  
 qui dare certa ferae, dare vulnera possumus hosti,  
 qui modo pestifero tot iugera ventre prementem  
 460 stravimus innumeris tumidum Pythona sagittis.  
 Tu face nescio quos esto contentus amores  
 irritare tua, nec laudes adsere nostras».  
 Filius huic Veneris: «Figat tuus omnia, Phoebе,  
 te meus arcus», ait, «quantoque animalia cedunt  
 465 cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra».  
 Dixit, et eliso percussis aere pennis  
 inpiger umbrosa Parnasi constitit arce  
 eque sagittifera prompsit duo tela pharetra  
 diversorum operum: fugat hoc, facit illud amorem;  
 470 quod facit, auratum est et cuspidе fulget acuta,  
 quod fugat, obtusum est et habet sub harundine plumbum.  
 Hoc deus in nympha Peneide fixit, at illo  
 laesit Apollineas traiecta per ossa medullas.  
 Protinus alter amat, fugit altera nomen amantis  
 475 silvarum tenebris captivarumque ferarum  
 exuviis gaudens innuptaeque aemula Phoebes;  
 vitta coercebatur positos sine lege capillos.  
 Multi illam petiere, illa aversata petentes  
 inpatiens expersque viri nemorum avia lustrat,  
 480 nec quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat.  
 Saepe pater dixit: «Generum mihi, filia, debes»,  
 saepe pater dixit: «Debes mihi, nata, nepotes»;  
 illa velut crimen taedas exosa iugales

pano, uccise quest'essere, ma dovette seppellirlo sotto mille  
 frecce e svuotare quasi la faretra, prima che morisse in un lago  
 di sangue velenoso uscito dalle nere ferite. E perché il tempo  
 non potesse cancellare la memoria della gloriosa impresa, istituì  
 le solenni gare chiamate Pítiche, dal nome del serpente vinto.  
 Qui, i giovani che vincevano col braccio o con le gambe o col  
 cocchio erano incoronati con una ghirlanda di rovere. L'alloro  
 non esisteva ancora, e Febo si cingeva le tempie, su cui spioveva  
 con eleganza la lunga chioma, con le fronde di un albero qual-  
 siasi.

Il primo amore di Febo fu Dafne, figlia di Peneo: amore non  
 dovuto a caso fortuito, ma all'ira crudele di Cupido. Ancora tut-  
 to insuperbito per aver vinto il serpente, il dio di Delo aveva vi-  
 sto Cupido che piegava l'arco per agganciare la corda ai due  
 estremi e gli aveva detto: «Che cosa vuoi fare, fanciullo smor-  
 fioso, con armi così grosse? Questa è roba che sta bene sulle  
 spalle a me, a me che so assestare colpi infallibili alle belve, ai  
 nemici, a me che poco fa con infinite frecce ho steso il gonfio  
 serpente, il quale col suo ventre pestifero spianava il suolo per  
 tante miglia! Tu accontentati di fomentare con la tua fiaccola  
 qualche amoruccio, e non competere con le mie prodezze!»

Il figlio di Venere gli rispose: «Il tuo arco trafiggerà tutto,  
 o Febo, ma il mio trafigge te, e quanto gli esseri terreni, tutti,  
 sono inferiori a un dio, tanto minore è la tua gloria rispetto alla  
 mia».

Così disse, e svelto svelto solcò l'aria sbattendo le ali, si fer-  
 mò sulla cima ombrosa del Parnaso, e dalla faretra estrasse due  
 frecce di opposto potere: l'una scaccia, l'altra suscita l'amore.  
 Quella che lo suscita è dorata e ha la punta aguzza e splenden-  
 te; quella che lo scaccia è spuntata e dentro l'asta ha del piom-  
 bo. Con questa il dio trafisse la figlia di Peneo, mentre con l'altra  
 colpì Apollo trapassandogli le ossa fino al midollo.

Subito lui s'innamora, lei invece non vuol neppure sentire  
 la parola «amore» e gode del buio dei boschi e delle spoglie de-  
 gli animali selvatici che prende, emula della vergine Diana: una  
 semplice benda le raccoglie i capelli scomposti. Molti chiedono  
 la sua mano, ma essa respinge i pretendenti e decisa a restare  
 senza marito gira per il folto dei boschi e non le interessa sape-  
 re che cosa siano le nozze, l'amore, il connubio. Spesso il padre  
 le dice: «Figliola, mi devi un genero»; spesso il padre le dice:  
 «Figlia, mi devi dei nipoti». Lei, detestando come un delitto il



pulchra verecundo suffunditur ora rubore  
 485 inque patris blandis haerens cervice lacertis  
 «Da mihi perpetua, genitor carissime», dixit  
 «virginitate frui. Dedit hoc pater ante Dianae».

Ille quidem obsequitur; sed te decor iste quod optas  
 esse vetat, votoque tuo tua forma repugnat.

490 Phoebus amat visaeque cupit conubia Daphnes,  
 quodque cupit, sperat, suaque illum oracula fallunt;  
 utque leves stipulae demptis adolentur aristis,  
 ut facibus saepes ardent, quas forte viator  
 vel nimis admovit vel iam sub luce reliquit,

495 sic deus in flammis abiit, sic pectore toto  
 uritur et sterilem sperando nutrit amorem.  
 Spectat inornatos collo pendere capillos  
 et «Quid, si comantur?» ait; videt igne micantes  
 sideribus similes oculos, videt oscula, quae non

500 est vidisse satis; laudat digitosque manusque  
 brachiaque et nudos media plus parte lacertos:  
 siqua latent, meliora putat. Fugit ocior aura  
 illa levi neque ad haec revocantis verba resistit:  
 «Nympha, precor, Penei, mane! Non insequor hostis;

505 nympha, mane! Sic agna lupum, sic cerva leonem,  
 sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae,  
 hostes quaeque suos; amor est mihi causa sequendi!  
 Me miserum! ne prona cadas indignave laedi  
 crura notent sentes, et sim tibi causa doloris!

510 Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro,  
 curre fugamque inhihe! Moderatius insequar ipse.  
 Cui placeas, inquire tamen. Non incola montis,  
 non ego sum pastor, non hic armenta gregesque  
 horridus observo. Nescis, temeraria, nescis,

515 quem fugias, ideoque fugis. Mihi Delphica tellus  
 et Claros et Tenedos Patareaque regia servit;  
 Iuppiter est genitor. Per me quod eritque fuitque  
 estque, patet; per me concordant carmina nervis.  
 Certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta

520 certior, in vacuo quae vulnera pectore fecit.  
 Inventum medicina meum est, opiferque per orbem  
 dicor, et herbarum subiecta potentia nobis:  
 ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis,  
 nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!»

matrimonio e la fiaccolata nuziale, col bel volto acceso da un verecondo rossore, si aggrappa con tenerezza al collo del padre e risponde: «Concedimi, carissimo genitore, di godere di una perpetua verginità. A Diana suo padre gliel'ha concesso».

E il padre in verità acconsentirebbe. Ma è questa tua bellezza, o Dafne, che non permette che tu rimanga come vorresti, il tuo bell'aspetto non si concilia col tuo desiderio.

Febo è innamorato; ha visto Dafne e brama di unirsi a lei, e in quello che brama ci spera, benché si sbagli, proprio lui che è il dio degli oracoli. E come, levate le spighe, si bruciano le fragili stoppie, come le siepi si incendiano se per caso un viandante accosta troppo una torcia, o magari la butta stando ormai per far giorno, così il dio prende fuoco, così arde dappertutto nel petto, e alimenta con la speranza uno sterile amore. Guarda i capelli che le scendono scompigliati sul collo, e dice: «Pensa se li pettinasse!» Vede gli occhi che sfavillano simili a stelle, vede la boccuccia e non si stanca mai di contemplarla; loda le dita e le mani e gli avambracci e le braccia nude più che per metà; se qualche cosa è nascosta, immagina che sia ancora meglio. Lei fugge, più svelta di un venticello leggero, e non si arresta quando egli cerca di trattenerla con queste parole:

«Ninfa, ti prego, figlia di Peneo, fermati! Non t'insegno per farti del male. Aspetta, ninfa! Così l'agnella davanti al lupo, così la cerva davanti al leone, così le colombe con ali trepidanti fuggono davanti all'aquila: così ciascuna davanti al suo nemico. Ma io t'insegno per amore! Povero me, ho paura che tu inciampi e cada, o che i rovi ti graffino le gambe che non lo meritano, e che tu ti faccia male per colpa mia. Sono impervi, i luoghi per i quali vai così in fretta. Corri più adagio, ti prego, e rallenta la fuga! Anch'io ti seguirò più adagio. Rifletti però a chi è che piace! Non sono un montanaro, non sono un pastore, io; non sto qui a fare il rozzo guardiano di mandrie e di greggi. Non sai, sciocca, non sai chi fuggi, e per questo fuggi. Io sono il signore della terra di Delfi, e di Claro e di Tenedo e della regale Patara. Giove è mio padre! Io sono colui che rivela il futuro, il passato e il presente, sono colui che accorda il canto al suono della cetra. La mia freccia è infallibile, sí; una però è stata più infallibile della mia, quella che mi ha ferito il cuore sgombro. La medicina l'ho inventata io, e in tutto il mondo mi chiamano guaritore ed ho in mano i poteri delle erbe. Ahimè, però, che non c'è erba che guarisca l'amore, e la scienza che giova a tutti non giova al suo signore!»

- 525 Plura locuturum timido Peneïa cursu  
fugit cumque ipso verba imperfecta reliquit.  
Tum quoque visa decens: nudabant corpora venti,  
obviaque adversas vibrabant flamina vestes,  
et levis impulsos retro dabat aura capillos,  
530 auctaque forma fuga est. Sed enim non sustinet ultra  
perdere blanditias iuvenis deus, utque movebat  
ipse amor, admisso sequitur vestigia passu.  
Ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo  
vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem:  
535 alter inhaesuro similis iam iamque tenere  
sperat et extento stringit vestigia rostro;  
alter in ambiguo est, an sit comprehensus, et ipsius  
morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit:  
sic deus et virgo, est hic spe celer, illa timore.  
540 Qui tamen insequitur, pennis adiutus amoris  
ocior est requiemque negat tergoque fugacis  
inminet et crinem sparsum cervicibus adflat.  
Viribus absumptis expalluit illa, citaeque  
victa labore fugae, spectans Peneïdas undas,  
545 «Fer pater» inquit «opem! Si flumina numen habetis,  
qua nimium placui [, Tellus, ait, hisce, vel istam  
quae facit ut laedar] mutando perde figuram!»  
Vix prece finita, torpor gravis occupat artus:  
mollia cinguntur tenui praecordia libro,  
550 in frondem crines, in ramos braccia crescunt;  
pes modo tam velox pigris radicibus haeret,  
ora cacumen obit: remanet nitor unus in illa.  
Hanc quoque Phoebus amat, positaque in stipite dextra  
sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus,  
555 complexusque suis ramos, ut membra, lacertis  
oscula dat ligno: refugit tamen oscula lignum.  
Cui deus: «At quoniam coniunx mea non potes esse,  
arbor eris certe» dixit «mea. Semper habebunt  
te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae.  
560 Tu ducibus Latiis aderis, cum laeta triumphum  
vox canet et visent longas Capitolia pompas.  
Postibus Augustis eadem fidissima custos  
ante fores stabis mediamque tuebere quercum,  
utque meum intonsis caput est iuvenale capillis,  
565 tu quoque perpetuos semper gere frondis honores!»

Avrebbe detto di piú, ma la figlia di Peneo continuò a scappare impaurita, lasciandolo lí col suo discorso a metà. Anche allora era bella a vedersi. Il vento le denudava le membra, venendole incontro faceva vibrare la veste sospinta in avanti, e col suo soffio lieve le mandava indietro i capelli, sí che la bellezza era accresciuta da quella fuga.

Ma ormai il giovane dio non ha piú la pazienza di perdersi in lusinghe, e come lo spinge a fare appunto l'amore, si mette a incalzarla da presso. Come quando un cane di Gallia scorge una lepre in un campo aperto, e scattano, uno per ghermire, l'altra per salvarsi, quello sembra già addosso, e già è quasi convinto di aver preso, e tallona col muso proteso, quella non sa se è già presa e sfugge ai morsi all'ultimo istante, distanziando la bocca che la sfiora: cosí il dio e la fanciulla, lui veloce per bramosia, lei per paura. L'inseguitore però, aiutato dalle ali dell'amore, corre di piú e non dà tregua ed è alle spalle della fuggitiva, ansimandole sui capelli sparsi sul collo. Stremata essa alla fine impallidisce, e vinta dalla fatica di quella corsa disperata, rivolta alle acque del fiume Peneo: «Aiutami, padre, — dice. — Se voi fiumi avete qualche potere, dissolvi, trasformandola, questa figura per la quale sono troppo piaciuta!»

Ha appena finito questa preghiera, che un pesante torpore le pervade le membra, il tenero petto si fascia di una fibra sottile, i capelli si allungano in fronde, le braccia in rami; il piede, poco prima cosí veloce, resta inchiodato da pigre radici, il volto svanisce in una cima. Conserva solo la lucentezza.

Anche cosí Febo la ama, e poggiata la mano sul tronco sente il petto trepidare ancora sotto la corteccia fresca, e stringe fra le sue braccia i rami, come fossero membra, e bacia il legno, ma il legno si sottrae ai suoi baci. E allora dice: «Poiché non puoi essere moglie mia, sarai almeno il mio albero. O alloro, sempre io ti porterò sulla mia chioma, sulla mia cetra, sulla mia faretra. Tu sarai con i condottieri latini quando liete voci intoneranno il canto del trionfo e il Campidoglio vedrà lunghi cortei. Tu starai pure, fedelissimo custode, ai lati della porta della dimora di Augusto, a guardia della corona di foglie di quercia. E come il mio capo è sempre giovanile con la chioma intonsa, anche tu porta sempre, senza mai perderlo, l'ornamento delle fronde!»

Finierat Paeon. Factis modo laurea ramis  
adnuat, utque caput visa est agitasse cacumen.

Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit  
silva: vocant Tempe; per quae Penëus ab imo  
570 effusus Pindo spumosis volvitur undis  
deiectuque gravi tenues agitantia fumos  
nubila conducit summisque adspergine silvis  
inpluit et sonitu plus quam vicina fatigat.  
Haec domus, haec sedes, haec sunt penetralia magni  
575 amnis; in his, residens facto de cautibus antro,  
undis iura dabat nymphisque colentibus undas.  
Conveniunt illuc popularia flumina primum,  
nescia, gratentur consolenturne parentem,  
populifer Sperchios et inrequietus Enipeus  
580 Apidanusque senex lenisque Amphrysos et Aeas,  
moxque amnes alii, qui, qua tulit impetus illos,  
in mare deducunt fessas erroribus undas.  
Inachus, unus, abest imoque reconditus antro  
fletibus auget aquas natamque miserrimus Io  
585 luget ut amissam; nescit, vitane fruatur,  
an sit apud manes, sed quam non invenit usquam,  
esse putat nusquam atque animo peiora veretur.  
Viderat a patrio redeuntem Iuppiter illam  
flumine et «O virgo Iove digna tuoque beatum  
590 nescio quem factura toro, pete» dixerat «umbras  
aliorum nemorum», (et nemorum monstraverat umbras)  
«dum calet et medio sol est altissimus orbe.  
Quodsi sola times latebras intrare ferarum,  
praeside tuta deo nemorum secreta subibis,  
595 nec de plebe deo, sed qui caelestia magna  
sceptra manu teneo, sed qui vaga fulmina mitto.  
Ne fuge me!» Fugiebat enim. Iam pascua Lerna  
consitaque arboribus Lyrcea reliquerat arva,  
cum deus inducta latas caligine terras  
600 occuluit tenuitque fugam rapuitque pudorem.  
Interea medios Iuno dispexit in Argos,  
et noctis faciem nebulas fecisse volucres  
sub nitido mirata die, non fluminis illas  
esse nec umenti sensit tellure remitti,  
605 atque suos coniunx ubi sit circumspicit, ut quae  
deprenti totiens iam nosset furta mariti.

Qui Febo tacque. L'alloro annuì con i rami appena formati,  
e agitò la cima, quasi assentisse col capo.

C'è un bosco, nell'Emònia, serrato da ogni parte da forre sco-  
scese; lo chiamano Tempe. Attraverso questa vallata, il Peneo  
che sgorga dalle falde del Pindo scorre via con le sue onde spu-  
meggianti, e giù balzando pesante solleva nebbie che si muovono  
in leggere fumate e spruzza dall'alto le cime degli alberi, e col  
suo frastuono rintrona posti vicini e lontani.

Questa è la dimora, la sede, il sacrario del grande fiume. Qui,  
assiso in un antro intagliato nella roccia, il padre di Dafne go-  
vernava le sue acque e le ninfe che vivevano nelle sue acque. Ed  
ecco che, incerti se doversi congratulare con lui o doverlo con-  
solare, arrivarono dapprima i fiumi della regione: lo Sperchio  
ricco di pioppi e l'Enipeo irrequieto, e l'antico Apidano e il  
mite Anfriso e l'Eante; e poi gli altri fiumi che, per dove li so-  
spinge il loro impeto, portano fino al mare le correnti stanche  
di tanti rigiri.

Soltanto l'Inaco mancava, il quale, ritiratosi nel fondo della  
sua grotta, faceva crescere le sue acque col pianto, prostrato dal  
dolore per la scomparsa della figlia Io. Non sapeva se fosse an-  
cora in vita o fosse fra le ombre, ma, non trovandola da nessuna  
parte, pensava che non fosse più e in cuor suo temeva il peggio.

Giove aveva visto Io che tornava dal fiume paterno, e le aveva  
detto: «O vergine degna di Giove e che farai beato chissà  
chi quando ti sposerai, ritirati all'ombra di quei boschi profon-  
di (e le aveva indicato le ombre dei boschi), ora che fa così caldo  
e il sole è al punto più alto, a metà del suo giro. E non aver pau-  
ra di ritrovarti sola tra covi di belve; addentrati tranquilla nel  
folto, ché sei protetta da un dio, e non da un deuccio qualunque,  
ma da me, che tengo nella grande mano lo scettro del cielo, da  
me, che scaglio i fulmini errabondi. Non mi fuggire!» Essa in-  
fatti fuggiva; e già si era lasciata dietro i pascoli di Lerna e i  
campi del Lirceo piantati ad alberi, quando il dio nascose la ter-  
ra per un gran tratto sotto una fitta caligine, fermò la sua fuga e  
le rapì il pudore.

In quel mentre Giunone rivolse dall'alto lo sguardo verso il  
centro dell'Argòlide, e accortasi con stupore che in pieno gior-  
no nebbie svolazzanti avevano fatto un buio notturno, capì che  
non erano nebbie di fiume o nebbie nate dall'umidità del suolo.  
E si guardò intorno per vedere dove fosse suo marito, ben cono-  
scendone le scappate e avendolo colto in flagrante tante volte;

**Ovidio *Amores* 1,9**

Ille viri videat toto vestigia lecto  
 factaque lascivis livida colla notis ;  
 munera praecipue videat, quae miserit alter ;  
<sup>100</sup> si dederit nemo, Sacra roganda via est.  
 Cum multa abstuleris, ut non tamen omnia donet,  
 quod numquam reddas, commodet, ipsa roga.  
 Lingua iuuet mentemque tegat ; blandire noceque ;  
 impia sub dulci melle venena latent.  
<sup>105</sup> Haec si praestiteris usu mihi cognita longo,  
 nec tulerint voces ventus et aura meas,  
 saepe mihi dices vivae bene, saepe rogabis  
 ut mea defunctae molliter ossa cubent ».  
 Vox erat in cursu, cum me mea prodidit umbra,  
<sup>110</sup> at nostrae vix se continuere manus  
 quin albam raramque comam lacrimosaque vino  
 lumina rugosas distraherentque genas.  
 Di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam  
 et longas hiemes perpetuamque sitim !

9.

Militat omnis amans et habet sua castra Cupido ;  
 Attice, crede mihi, militat omnis amans.  
 Quae bello est habilis, veneri quoque convenit  
 turpe senex miles, turpe senilis amor. [aetas ;  
<sup>5</sup> Quos petiere duces animos in milite forti,  
 hos petit in socio bella puella viro.  
 Pervigilant ambo ; terra requiescit uterque :  
 ille fores dominae servat, at ille ducis ;  
 militis officium longa est via : mitte puellam,  
<sup>10</sup> strenuus exempto fine sequetur amans ;  
 ibit in adversos montes duplicataque nimbo

Che le tracce di un altro veda dovunque sparse nel  
 che nei lividi scorga impronte di lussuria. [tuo letto,  
 E veda soprattutto i regali di un altro, e se nessuno  
<sup>100</sup> te ne ha fatti, ricorrere dovrai alla via Sacra.  
 Quando gli avrai sottratto molto, per non costringerlo  
 [a donare,  
 chiedi tu stessa un prestito che non restituirai.  
 Che la lingua ti aiuti a coprire il pensiero. Lusingarlo  
 e maltrattarlo occorre : empîi veleni occulta  
<sup>105</sup> dolce miele, e se uso tu farai della mia lunga  
 e se l'aura di vento non si porterà via [esperienza  
 le mie parole, spesso di me viva parlerai bene e  
 per le mie ossa chiederai un dolce riposo ». [morta  
 Parlava ancora quando mi tradì la mia ombra e le  
 [mie mani  
<sup>110</sup> a stento si trattennero dallo strapparle i radi  
 bianchi capelli e gli occhi lacrimosi di vino e quelle  
 rugose dal graffiarle. Che ti diano gli dèi [guance  
 una vecchiaia misera, priva di Lari e priva di denari  
 e inverni interminabili e ininterrotta sete !

9.

Ogni amante è un soldato, anche Cupido ha i suoi  
 [accampamenti,  
 Attico, credi a me, ogni amante è un soldato.  
 L'età giusta alle guerre conviene anche all'amore. È  
 [turpe cosa  
 un vecchio che combatte, turpe un senile amore.  
<sup>5</sup> Quegli slanci che il duce esige dal soldato valoroso  
 vuole una bella donna dal virile compagno.  
 Vegliano entrambi, entrambi riposano per terra,  
 [l'uno guarda  
 la porta dell'amante, l'altro quella del duce.  
 Deve il soldato compiere lunghi viaggi. Supponi che  
 [lei parta,  
<sup>10</sup> la seguirà ai confini del mondo strenuo amante.  
 Affronterà le avverse montagne e, duplicati da  
 [uragani,

flumina, congestas exeret ille nives,  
 nec freta pressurus tumidos causabitur Euros  
 aptaque verrendis sidera quaeret aquis.  
<sup>15</sup> Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis  
 et denso mixtas perferet imbre nives?  
 Mittitur infestos alter speculator in hostes;  
 in rivale oculos alter, ut hoste, tenet.  
 Ille graves urbes, hic durae limen amicae  
<sup>20</sup> obsidet; hic portas frangit, at ille fores.  
 Saepe soporatos invadere profuit hostes  
 caedere et armata vulgus inerme manu;  
 sic fera Threicii ceciderunt agmina Rhesi  
 et dominum capti deseruistis equi;  
<sup>25</sup> saepe maritorum somnis utuntur amantes  
 et sua sopitis hostibus arma movent.  
 Custodum transire manus vigilumque catervas  
 militis et miseri semper amantis opus.  
 Mars dubius nec certa Venus; victique resurgunt,  
<sup>30</sup> quosque neges umquam posse iacere, cadunt.  
 Ergo desidiam quicumque vocabat amorem,  
 desinat; ingenii est experientis amor.  
 Ardet in abducta Briseide maestus Achilles;  
 dum licet, Argivas frangite, Troes, opes.  
<sup>35</sup> Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma,  
 et, galeam capiti quae daret, uxor erat.  
 Summa ducum, Atrides, visa Priameide fertur  
 Maenadis effusis obstipuisse comis.  
 Mars quoque deprensus fabrilis vincula sensit;  
<sup>40</sup> notior in caelo fabula nulla fuit.  
 Ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus;  
 mollierant animos lectus et umbra meos;  
 inpulit ignavum formonsae cura puellae  
 iussit et in castris aera merere suis.  
<sup>45</sup> Inde vides agilem nocturnaue bella gerentem.  
 Qui nolet fieri desidiosus, amet!

i fiumi, e oltrepassando le nevi accumulate,  
 non chiamerà a pretesto gli Euri furiosi se i gorghi  
 [solcare  
 dovrà, aspettando stelle propizie ai naviganti.  
<sup>15</sup> Chi se non un soldato o un amante affronterà  
 gelate o fitte piogge alle nevi commiste? [notturne  
 È inviato a spiare un nemico crudele l'uno. L'altro  
 al modo di un nemico il rivale controlla.  
 L'uno assedia difficili città, l'altro la soglia dell'amica  
<sup>20</sup> spietata, l'uno infrange le cittadine porte,  
 l'altro invece la soglia di una casa. Giova spesso  
 i nemici nel sonno e con armata mano [aggredire  
 trucidare l'inerme volgo. Cadde l'esercito di Reso  
 il trace, e voi, rapiti cavalli, abbandonaste  
<sup>25</sup> il padrone. Del sonno dei mariti gli amanti fanno  
 [uso,  
 loro armi muovendo quando dorme il nemico.  
 Superare drappelli di custodi e sentinelle a schiere,  
 sempre tocca a un soldato o a un infelice amante.  
 Dubbioso è Marte e Venere insicura; si rialzano i  
<sup>30</sup> cadono invece quanti mai diresti giacere. [vinti,  
 Chi diceva che amore è un sentimento inerte, taccia  
 [infine.  
 Al contrario, l'amore è di chi vuole il rischio.  
 Affranto brucia Achille per Briseide a lui tolta, e voi  
 [infrangete  
 finché si può, Troiani, le forze degli Argivi.  
<sup>35</sup> Dagli abbracci di Andromaca Ettore si lanciava sulle  
 ed era lei, la moglie, che l'elmo gli porgeva. [armi  
 E l'Atride, il primo dei duci, ammutolì, si dice,  
 [quando  
 Cassandra come Menade, le chiome sciolte, vide.  
 Preso in flagrante, Marte sperimentò le catene del  
 [fabbro  
<sup>40</sup> né esiste storia in cielo più famosa di questa.  
 Io stesso ero indolente, ozioso e svogliato per  
 [natura,  
 mi avevano infiacchito il letto e la penombra.  
 Spasimare per una bella donna fu sprone per l'ignavo  
 che dovette arruolarsi al servizio di lei.  
<sup>45</sup> Così mi vedi attivo, tutto preso dalle notturne  
 Ah, chiunque non vuole restare ozioso, ami! [guerre.



LIBER I

Arch 1



Verbo associato  
alla memoria

- <sup>1</sup> Cogitanti mihi saepenumero et memoria vetera repetenti perbeati fuisse, Quinte frater, illi videri solent qui in optima r(e) p(ublica), cum et honoribus et rerum gestarum gloria florerent, eum vitae cursum tenere potuerunt, ut vel in negotio sine periculo vel in otio cum dignitate esse possent. ac fuit tempus illud cum mihi quoque initium requiescendi atque animum ad utriusque nostrum praeclara studia referendi fore iustum et prope ab omnibus concessum arbitrarer, si infinitus forensium rerum labor et ambitionis occupatio decursu honorum etiam aetatis flexu constitisset.
- <sup>2</sup> quam spem cogitationum et consiliorum meorum cum graves communium temporum tum varii nostri casus fefellerunt. nam qui locus quietis et tranquillitatis plenissimus fore videbatur in eo maximae moles molestiarum et tur-

→ gli studia praeclara sono cari e entrambi

non è trascurabile il fatto che  
Quinto fosse giudice del processo  
M. Ardua, presiedeva il Tribunale  
↳ il ricordo degli studi intrapresi  
nel tempo della peritia è un richiamo  
120 a una passione, a un impegno  
Cicerone → lo riprende dopo

LIBRO I

INTRODUZIONE: LO STATO DELL'AUTORE

Quando, frequentemente, rifletto e richiamo con la memoria i tempi andati, Quinto fratello mio<sup>1</sup>, di solito mi sembra che siano stati molto felici e molto fortunati quegli uomini che, nell'età più fiorente della repubblica, insigne per le cariche rivestite e per la gloria delle loro imprese, riuscirono a condurre il corso della loro esistenza in modo tale da poter partecipare alla vita pubblica senza pericolo e godersi poi con dignità la quiete della vita privata. E ci fu un tempo in cui pensavo che anche a me sarebbe stato, per così dire, concesso da tutti il diritto di cominciare a riposarmi e di volgere l'animo ai nobili studi cari a entrambi noi, una volta che, chiusa la carriera politica e giunto alla soglia della vecchiaia, fossero venute meno le infinite fatiche del foro e le preoccupazioni elettorali<sup>2</sup>. Ma da una parte le tristi condizioni dello stato e dall'altra diverse vicende personali resero vani le speranze e i progetti che nutrivo. Infatti, proprio nel periodo che sembrava dovesse essere il più ricco di pace e di tranquillità, sorsero le più numerose e le più gravi difficoltà

<sup>1</sup> Quinto, fratello di Cicerone (102-43 a.C.). Cfr. anche l'inizio del II e del III libro.

<sup>2</sup> Cicerone fu successivamente questore (75 a.C.), edile curule (69), pretore (66), console (63) e proconsole.





→ de Arch 1 → RECOLENDAS > coltivare  
nuovamente, riprendere a  
coltivare.

Ibulentissimae tempestates extiterunt, neque vero nobis cupientibus atque exoptantibus fructus otii datus est ad eas artis quibus a pueris dediti fuimus celebrandas inter nosque <sup>3</sup>recolendas. nam prima aetate incidimus in ipsam perturbationem disciplinae veteris et consulatu devenimus in medium rerum omnium certamen atque discrimen et hoc tempus omne post consulatum obiecimus iis fluctibus qui per nos a communi peste depulsi in nosmet ipsos redundarent. sed tamen in eis vel asperitatibus rerum vel angustis temporis obsequar studiis nostris et quantum mihi vel fraus inimicorum vel causa amicorum vel r(es) p(ublica) tribuet otii ad scribendum potissimum conferam. tibi vero, frater, neque hortanti deero neque roganti, nam neque auctoritate quisquam apud me plus valere <sup>2</sup>te potest neque voluntate. ac mihi repetenda est veteris cuiusdam memoriae non sane satis explicata recordatio sed ut arbitror apta ad id quod requiris ut cognoscas quae viri omnium eloquentissimi clarissimique <sup>5</sup>serint de omni ratione dicendi. vis enim ut mihi saepe dixisti, quoniam quae pueris aut adulescentulis nobis ex commentariolis nostris inchoata ac rudia exciderunt vix hac aetate digna et hoc usu quem ex causis quas diximus tot tantisque consecuti sumus, aliquid isdem de rebus poli-

<sup>3</sup> Lo scoppio della guerra civile fra Mario e Silla (88 a.C.).

<sup>4</sup> Nel 63 a.C., per la congiura di Catilina.

e le più violente tempeste e, benché lo desiderassi con tutto il cuore, non mi fu dato il vantaggio del tempo libero per praticare quelle discipline cui fui avviato fin da bambino e per riprenderle assieme a te. Infatti, da giovane <sup>3</sup>mi vidi coinvolto proprio nello sconvolgimento dell'antica costituzione<sup>3</sup> e da console fui trascinato in una lotta decisiva per l'esistenza dello stato <sup>4</sup>, e tutti questi anni successivi al consolato li ho impiegati per oppormi a quei flutti, la cui incumbente minaccia fu grazie a me stornata dalla comunità e che su di me dovevano finire per rovesciarsi. Nondimeno, pur in queste condizioni avverse e nonostante il poco tempo a disposizione, mi dedicherò agli studi che ci stanno a cuore, e tutto il tempo libero che mi concederanno l'ostilità degli avversari, gli interessi degli amici e la politica, lo dedicherò soprattutto allo scrivere. In ogni caso, non vorrei venir meno alle tue <sup>4</sup>esortazioni e preghiere, caro fratello, perché non c'è altra persona che abbia su di me più autorità e influenza di quante ne hai tu.

Ma a questo punto devo riandare con la memoria al ricordo di un fatto ormai lontano, in verità non nitidissimo, ma in grado, credo, di soddisfare il tuo desiderio di conoscere l'opinione degli uomini più facondi e autorevoli su tutte le parti dell'arte oratoria. Innanzi tutto perché, dato che, come mi hai detto più di una volta, giudichi le mie infantili, o meglio, giovanili elaborazioni teoriche, basate su appunti di scuola<sup>5</sup>, appena abbozzate e grossolane, non degne della mia maturità e dell'esperienza che ho acquisito in numerosi e importanti processi, tu

<sup>5</sup> Il *de inventione*, in 2 libri, incompiuto, a carattere prevalentemente tecnico, sulle diverse cause e i mezzi d'argomentazione appropriati; opera giovanile di datazione incerta, forse dell'84 a.C.

Q. ORAZIO FLACCO

# LE OPERE

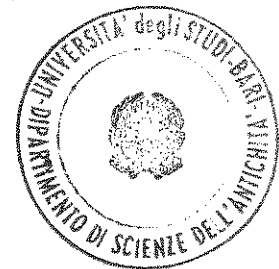
I

LE ODI  
IL CARME SECOLARE  
GLI EPODI

**tomo secondo**

*Commento di ELISA ROMANO*

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BARI  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE  
DELL'ANTICHITA'  
INV. Nr. 503/2- 900/991



ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO  
LIBRERIA DELLO STATO  
ROMA 1991

*multa supersunt*), in contrasto con la ricchezza di Sestio; altri ancora, ed è l'ipotesi meno probabile, nel senso di 'angusta, stretta' (a causa dell'affollarsi delle ombre dei morti). *Meare*, arcaismo evitato dai poeti augustei, è attestato soltanto qui in Orazio.

v. 18 **nec ~ talis**: l'oltretomba si configura come un luogo privo dei piaceri della vita, e il piacere terreno è simbolicamente rappresentato dalla situazione conviviale, secondo una tradizione poetica ben attestata: cfr. THEOGN. 973 sgg. οὐδεις ἀνθρώπων, δν πρώτ' ἐπὶ γαῖα καλύψη / εἰς τ' Ἑρεβος καταβῆ, δώματα Περσεφόνης, / τέρεται οὔτε λύρης οὔτ' ἀλγητῆρος ἀκούων / οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἐσσασιράμενος; Id. 1007 sgg.; ASCLEPIAD. *anth. Pal.* 5, 85. *Talis* è ablativo plurale («con i dadi») e non, come qualcuno ha inteso, genitivo riferito a *vini* («di un vino come quello che beviamo adesso»). Il riferimento è alla figura del *rex convivii*, che veniva generalmente estratto a sorte, e che aveva il compito di determinare le proporzioni della miscela nella coppa e il numero dei bicchieri da bere, di impedire le contese etc. (cfr. PLUT. *quaest. conv.* 620 a-b). Cfr. anche 2, 7, 25 sg. *arbitrum... bibendi*.

vv. 18-19 **nec... nec**: l'anafora richiama quella, di poco precedente, di *nunc* (v. 9 sgg.); come quella, rappresenta l'insistenza su un invito a godere, con formulazione là positiva, qua negativa.

vv. 19-20 **tenerum ~ tepebunt**: *Licida* è nome greco di fanciullo (cfr. BION. fr. 9, 10; VERG. *ecl.* 7, 67). La figura del fanciullo per il quale ardon ora i giovani e domani si scaldano le fanciulle rimanda a un motivo convenzionale della poesia erotica greca e, in particolare, ellenistica. Il motivo convenzionale si arricchisce però di una sfumatura malinconica, che è tutta nel contrasto fra *nunc* e *mox*: la bellezza efebica del fanciullo va ammirata nel presente, perché anch'essa è effimera, volge già alla maturità.

## 5

ZIELINSKI, 157 sgg.; WILL, 249; COMMAGER, 65 sgg. e 144 sgg.; K. QUINN, «*Arion*» 2, 3, 1963, 59 sgg.; CASTORINA, 188 sgg.; PÖSCHL, 18 sgg.; J.M. BOROVSKIJ, «*Quad. Ist. Filol. lat. Padova*» 4, 1976, 93 sgg.; GAGLIARDI, 27 sgg.

Non vi sono elementi su cui fondare serie ipotesi di datazione per quest'ode, che alcuni collocano fra le più antiche, e che altri invece, in considerazione, fra l'altro, del distacco dalla passione amorosa che è il sentimento dominante, ritengono frutto della maturità poetica di Orazio. Nell'architettura complessiva della raccolta dei primi tre libri, essa ha una collocazione di rilievo, essendo il primo componimento d'amore della raccolta, e inoltre corrisponde simmetricamente alla quintul-

tima ode, 3, 26, con la quale ha in comune il tema centrale, che è quello dell'addio all'amore (Wili). Questa corrispondenza potrebbe significare che 3, 26 costituisce la fine del racconto oraziano delle proprie avventure sentimentali, cominciato in 1, 5 (Gagliardi), o, più verosimilmente, che il primo e l'ultimo componimento erotico della raccolta racchiudono l'atteggiamento programmatico di Orazio nei confronti del sentimento d'amore. È stata notata anche una corrispondenza simmetrica con la quintultima ode del libro I, dedicata a Tibullo (1, 33), con la quale 1, 5 avrebbe in comune l'invito ad abbandonare le illusioni d'amore.

La struttura, apparentemente semplice ma molto studiata, è definibile come una struttura bipartita in cui a due strofe contrapposte fra loro (la gioia fiduciosa dell'amante e la delusione che l'aspetta) segue un'altra coppia di strofe pure contrapposte (l'amante si troverà in mezzo alla tempesta, mentre il poeta è da tempo al sicuro). Inoltre a questa struttura si contrappone da un lato una disposizione chiasmatica, che vede le strofe esterne in corrispondenza fra loro (immagini più tranquille) e in contrasto con quelle interne (ambidue drammatiche), dall'altro un contrasto fra la prima e la quarta strofe (il fanciullo fiducioso - il poeta disilluso), e fra la seconda e la terza (il presente e il futuro del fanciullo) (Pöschl).

Il nome del destinatario sembra fittizio (cfr. nota al v. 3); e fittizio potrebbe essere il personaggio stesso, prototipo della femminilità seduttrice e ingannatrice, malgrado tentativi di vedere in Pirra una donna realmente amata da Orazio, e in quest'ode un carme della gelosia (Castorina). Non è nemmeno convincente però l'ipotesi opposta, che l'ode sia solo lo sviluppo di una situazione epigrammatica (Zielinski), anche se l'immagine poetica dominante in essa è la metafora marina, topica nella tradizione della poesia erotica greca e latina, a partire da Semonide di Amorgo (7, 37 sgg. W. ὡςπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμῆς / ἔστιν, ἀπῆμων, χάριμα ναύτησιν μέγα / θέρεος ἐν ὄρη, πολλάκις δὲ μάλινται / βαρυκτόποισι κύμασιν φορευμένη «come il mare spesso sta immobile, privo di pericoli, grande gioia per i naviganti nella stagione estiva, spesso si infuria, trasportato dalle onde dal cupo fragore»), e anche se l'invocazione a Venere come dea del mare e dell'amore è un motivo alessandrino: cfr. *anth. Pal.* 9, 143; 9, 144; 10, 21 etc. Ma l'ode è qualcosa di più che un *παίγνιον* alessandrino: essa esprime la concezione oraziana dell'amore, il rifiuto degli allettamenti della passione in nome della ricerca di una saggezza più vera, fondata sulla rinuncia di carattere epicureo (Pöschl, Borovskij), o semplicemente sull'ironia di chi riesce a guardare il mondo con distacco. E, se è vero che nell'ode si possono cogliere alcune allusioni a Catullo, soprattutto al c. 8 (Commager, Castorina), l'ode potrà essere considerata anche un manifesto di poetica: alla poesia d'amore che si identifica con una passione totale ed esclusiva Orazio contrappone una poesia che riflette una concezione dell'amore come gioco galante, una poesia raffinata ed elegante, *simplex munditiis*.

Metro: asclepiadeo terzo.

v. 1 **multa...rosa**: il singolare collettivo è comune con nomi di fiori, anche nel linguaggio della prosa: cfr. CIC. *Tusc.* 3, 43 *sertis redimiri iubebis et rosa?*; 5, 73 *in viola... aut in rosa dicere*; *fin.* 2, 65 *potantem in rosa*. Non è chiaro a cosa si riferisca questa profusione di rose, se, come pensano alcuni, a ghirlande indossate dai due protagonisti o ad un letto di rose (motivo, quest'ultimo, della novellistica erotica greca: cfr. [LUCIAN.] *asin.* 7; PHILOSTR. *epist.* 20 (32), 54 (28)), oppure alle ghirlande e, nello stesso tempo, ai petali di rose che, staccatisi da queste, hanno formato uno strato per terra. Ma forse l'espressione è volutamente imprecisa, e la pioggia di rose indica solo una cornice ideale per una situazione dominata dal piacere.

**gracilis** si riferisce a una qualità fisica del fanciullo, il quale, forse proprio perché *puer* e non ancora *vir*, è snello: qualità, questa, apprezzata nelle donne (cfr. Ov. *ars* 2, 660), meno negli uomini (anche se Ovidio la attribuisce a se stesso in *am.* 2, 10, 23). C'è chi ha pensato che l'aggettivo indichi il deperimento causato dalla passione d'amore (cfr. PROP. 1, 5, 22; 2, 22, 21; Ov. *am.* 1, 6, 3), ma è molto più probabile che esso risponda al gusto descrittivo di Orazio.

v. 2 **perfusus...odoribus**: non è necessario pensare agli unguenti profumati adoperati durante i *convivia*, e quindi a una cornice conviviale per tutta la situazione. Profumarsi i capelli è infatti abitudine dell'uomo innamorato: cfr. PROP. 2, 4, 5, che adopera una simile espressione (*nequiquam perfusa meis unguenta capillis*); Ov. *ars* 3, 443.

**urget** secondo la maggior parte dei commentatori ha significato erotico (« si stringe a te »), come in PROP. 4, 3, 12 *cum rudis urgenti brachia victa dedi*. Secondo un'altra interpretazione, *urgere* è qui adoperato nell'accezione di 'sollecitare con impazienza', ed è riferito allo stato d'animo del ragazzo, che aspetta con ansia l'arrivo di Pirra, mentre questa indugia a farsi bella (v. 4). Ma il gesto di Pirra che raccoglie i capelli in un nodo non necessariamente precede il convegno d'amore: forse qui c'è un *hysteron-proteron*, oppure, semplicemente, il gesto di annodarsi i capelli è ricordato come un vezzo consueto della fanciulla nelle situazioni d'amore.

v. 3 **sub antro**: l'antro sarà una grotta artificiale, come se ne trovavano nei giardini delle ricche abitazioni romane; non necessariamente, però, una grotta tricliniare, come pensano alcuni, poiché niente ci autorizza a credere che la scena si svolga durante un convito. L'ambiente dell'ode non è campestre, ma rinvia alla vita galante cittadina; tuttavia l'associazione di idee con un paesaggio pastorale risulta inevitabile, e produce un effetto rococò. È appena il caso di ricordare, per dare un esempio delle aberrazioni a cui giunge certa critica simbolistica, l'interpretazione di chi nella prima strofe dell'ode vede prefigurata la cremazione del corpo del giovane (PUTNAM, « *Class. Philol.* » 65, 1970, 251 sgg.).

**Pyrrha**: la collocazione del vocativo è particolarmente studiata: il destinatario si trova ad essere incorniciato dall'*antrum* (in corrispondenza, il *puer* è circondato dalle

rose). Il nome Pirra ha tutta l'aria di essere fittizio, uno pseudonimo, forse, collegato al colore, fra il biondo e il rosso, dei capelli della fanciulla (v. 4 *flavam comam*: *flavus* è il colore del miele in LUCR. 1, 938 e dell'oro in VERG. *Aen.* 1, 592); si confronti il termine greco *πυρρός*. Si sa che Achille a Sciro fu chiamato *Pyrrha*, *quoniam capillis flavis fuit et Graece rufum πυρρόν dicitur* (HYGIN. *fab.* 96, 1). Alcuni hanno colto in questo nome una allusione al mitico diluvio dal quale si salvarono solo Deucalione e Pirra (cfr. nota a 1, 2, 6 sg.), e che simboleggerebbe il naufragio d'amore cui il poeta è scampato (oppure, secondo altri, la Pirra del diluvio rappresenterebbe il prototipo della donna, come Eva nella tradizione cristiana).

v. 4 **cui ~ comam**: Pirra annoda i suoi capelli (cfr. 2, 11, 24; 4, 11, 5): questo gesto non si riferisce necessariamente ai preparativi dell'incontro con il *puer*, e quindi non c'è bisogno di supporre un *hysteron-proteron* ove si interpreti *te urget* in senso erotico (cfr. nota al v. 2). Nelle domande che il poeta pone alla donna non c'è una successione temporale, ma solo una sequenza di gesti abituali, come nella serie di domande che Catullo pone a Lesbia in un carme che ha pure come tema centrale quello della *fides* tradita: 8, 16 sgg. *quis nunc te adibit? cui videberis bella? / quem nunc amabis? cuius esse diceris? / quem basiabis? cui labella morderis?* Forse qui è veramente da cogliere una eco stilizzata di Catullo (Commager). Su *flavam comam* cfr. nota al v. 3.

v. 5 **simplex munditiis**: il concetto classico di semplicità nell'eleganza è scolpito in questo ossimoro che potrebbe essere assunto come motto del programma stilistico di Orazio. Per *mundus* e *munditia* riferiti all'eleganza femminile cfr. LUCR. 4, 1281; Ov. *ars* 1, 133; PROP. 4, 8, 40 (concetto simile a quello oraziano: *munda sine arte*). La forza espressiva che questa *iunctura* possiede, se riportata al gusto di Orazio, non può che risultare attenuata dall'interpretazione di chi vi scorge una implicita contrapposizione a una espressione come *duplex (multiplex) animi* (ovvero, ciò che Pirra è dietro l'apparenza), oppure un esplicito contrasto con l'abbondanza di profumi di cui è cosperso il *puer*.

vv. 5-6 **fidem ~ deos**: costruzione ἀπὸ κοινῶς di *mutatos*, che si riferisce anche a *fidem*. Secondo altri, *fidem* va inteso assolutamente, nel senso di 'perfidia', ma questa interpretazione è da escludere, perché il concetto cui si vuol dare espressione è quello della fedeltà tradita. L'espressione *mutatos deos* viene intesa comunemente come allusione al mutamento d'atteggiamento degli dei, che da *propitii* diverrebbero *irati, adversi*. Poiché però chi giurava chiamava a testimoni gli dei, è probabile che questi ultimi rappresentino qui metonimicamente il giuramento e la fedeltà da questo suggellata.

vv. 6-7 **aspera ~ ventis**: sulla tempesta marina come metafora delle tempeste d'amore cfr. nota introduttiva. Per *niger* riferito a un vento foriero di burrasca cfr. *epod.* 10, 5 *niger...Eurus*; cfr. già HOM. *Il.* 12, 375 ἐρμυῆ καίλαπι; CATULL. 68, 63 *in nigro...*

turbine; VERG. *georg.* 3, 278 *nigerrimus Auster*. Per *aspera aequora* cfr. ENN. *var.* 10 V? *undis asperis*; VERG. *Aen.* 4, 351 *maria aspera*. Si noti la raffinata collocazione delle parole: la disposizione a incastro, complicata dall'*enjambement* che sottolinea l'accostamento dei due aggettivi.

v. 8 **emirabitur**: il verbo *emiror*, attestato solo qui in latino classico, è forse un conio linguistico dovuto a Orazio: il prefisso *e* rende più intensa l'idea di sorpresa contenuta nel verbo.

v. 9 **aurea**: alcuni pensano che l'aggettivo qui non si riferisca a una qualità fisica (cfr. HOM. *Il.* 3, 64 χρυσέης Ἀφροδίτης; PHILODEM. *anth. Pal.* 5, 123, 3 χρυσέην Καλλιστιον), ma che esprima una valutazione della bellezza, come negli elegiaci (cfr. PROP. 4, 7, 85 *aurea Cynthia*) o che alluda metaforicamente alla dolcezza e alla disponibilità di Pirra. Ma è più probabile che *aurea* indichi letteralmente lo splendore apparente, il luccichio di superficie, che abbaglia e inganna il fanciullo: non a caso l'aggettivo è sapientemente accostato a *credulus*. L'inganno in cui è caduto il *puer*, attratto irresistibilmente dalla bellezza della donna, è sottolineato dall'anafora (*qui...qui; semper...semper*).

v. 10 **vacuam** cioè «libera da altro legame»: cfr. OV. *her.* 20, 149 *elige de vacuis quam non sibi vindicet alter*. Il termine indica nel linguaggio giuridico la donna libera da vincolo matrimoniale: cfr. ps.-QUINT. *decl.* 376, 3 p. 272 Winterb.; TAC. *ann.* 11, 12, 2.

vv. 11-12 **aurae fallacis**: continua la metafora del mare; ma *aura* richiama anche *aurea* del v. 9 (lo stesso gioco di parole in VERG. *Aen.* 6, 204 *discolor unde auri per ramos aura refulsit*). Inoltre, il vento tradizionalmente trasporta i giuramenti falsi, specialmente le false promesse d'amore: cfr., per es., PROP. 2, 28, 8; OV. *am.* 2, 16, 45 sg.

v. 13 **intemptata nites**: ancora la metafora marina: *temptare* si adopera infatti nel senso di 'sperimentare la navigazione': cfr. 3, 4, 31 *Bosporum temptabo*; VERG. *ecl.* 4, 32 *temptare Thetin ratibus*.

**me** in posizione enfatica: cfr. nota a 1, 1, 29.

vv. 13-14 **tabula...votiva**: riferimento all'uso di appendere un quadretto alla parete di un tempio per ricordare un pericolo scampato: cfr. *sat.* 2, 1, 32 sgg. *votiva...descripta tabella*; TIB. 1, 3, 27 sg. *nam posse mederi / picta docet templis multa tabella tuis*.

vv. 14-16 **uvida...vestimenta**: assieme all'*ex voto* rappresentato dal quadretto, i naufraghi scampati alla morte offrivano alla divinità che li aveva protetti gli abiti che indossavano durante il naufragio, per mantenere il voto pronunciato nel momento del pericolo: cfr. VERG. *Aen.* 12, 768 sg. *servati ex undis ubi figere dona solebant / Laurenti divo et votas suspendere vestes*.

vv. 15-16 **potenti...deo**: la lezione tramandata *deo* è da mantenere, in quanto consona alla metafora del mare iniziata nella seconda strofe e continuata nella quarta: dopo lo scampato pericolo il naufrago ha offerto un *ex voto* al dio Nettuno, signore del mare (per l'uso di *potens* nel senso di *dominus* cfr. nota a 1, 3, 1). Superflua, anche se ingegnosa, la congettura *deae* che indica Venere, dea del mare e insieme dell'amore, e che unificherebbe livello letterale (amore) e livello metaforico (mare). Non è nemmeno il caso di intendere, come fanno alcuni, *deo* nel senso indefinito di divinità, sia maschile sia femminile, riferibile tanto a Nettuno quanto a Venere.

## 6

PASQUALI, 311 sgg.; FRAENKEL, 233 sg.; W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, 187 sgg.

Destinatario di quest'ode è M. Vipsanio Agrippa, fin dal 44 a.C. (era nato nel 64) seguace di Ottaviano, del quale fu il più valoroso generale: partecipò alla guerra di Perugia nel 40, sconfisse gli Aquitani nel 38, Sesto Pompeo nel 36 a Mile e a Nauloco, Antonio nel 31 ad Azio. Fu inoltre console nel 37, nel 28 e nel 27, e sposò in terze nozze Giulia, la figlia di Augusto. Ma il vero protagonista dell'ode è L. Vario Rufo, lodato già da Virgilio in *ecl.* 9, 35 sg., considerato nel 35 a.C., quando Orazio scriveva *sat.* 1, 10, il maggior poeta epico di Roma (v. 43 sg. *forte epos acer / ut nemo Varius ducit*); appartenente al circolo di Mecenate, vi introdusse Orazio, del quale presto divenne amico (*sat.* 1, 5, 41 sg.; 1, 6, 55; 1, 10, 81). La sua fama di poeta epico era dovuta al *de morte* e al *Panegyricus Augusti* (su cui cfr. *epist.* 1, 16, 27 sgg.). Ma ebbe molto successo anche una sua tragedia, il *Thyestes*, che Quintiliano paragonava alle migliori tragedie greche (10, 1, 98; cfr. TAC. *dial.* 12, 6), e che, come sappiamo da una antica didascalia, andò in scena *post Actiacam victoriam Augusti ludis*, cioè nel 29 a.C. Tale data sarà *terminus post quem* per quest'ode, poiché il v. 8 contiene un riferimento al *Thyestes*.

Orazio si rivolge ad Agrippa, che lo aveva invitato a cantare le sue gesta, scusandosi per non essere all'altezza di un simile compito, per il quale indica come poeta adatto Vario. L'ode contiene cioè una *recusatio* ('rifiuto dell'epica'), motivo che era diventato topico nella tradizione poetica a partire da Callimaco (cfr. Wimmel), anche se il passo alessandrino da cui deriva 1, 6 non è per noi identificabile (Pasquali), e anche se rimane incerto se Orazio abbia trovato già in un modello lo svolgimento del motivo della *recusatio* in rapporto alla scelta del genere lirico, o se egli abbia trasportato alla lirica un tema elegiaco (cfr. PROP. 2, 1, 17 sgg.; 3, 3; 3, 9; OV. *am.* 1, 1). Comunque, l'ode contiene un rifiuto del genere epico nel suo complesso, e non, come

CASTORINA, 195 sgg.; H. DIETZ, « Latomus » 34, 1975, 745 sgg.

In quest'ode, sviluppo di una situazione epigrammatica, Orazio si rivolge a una donna di nome Lidia, rimproverandole, con tono scherzosamente supplichevole, di provocare la rovina del giovane Sibari, il quale, tutto preso da lei, ha abbandonato la corsa atletica e altre attività tradizionalmente virili. L'incompatibilità fra l'amore e l'attività sportiva era topica nella commedia (cfr. PLAUT. *Bacch.* 428 sg. *ibi cursu luctando hasta disco pugilato pila / saliendo sese exercebant magis quam scorto aut saviis*; Most. 149 sgg. *cor dolet quom scio ut nunc sum atque ut fui, / quo neque industrior de iuventute erat / \*\*\* arte gymnastica: / disco, hastis, pila, cursu, armis, equo / victitabam volup*) e nell'elegia (cfr. PROP. 2, 16, 33 sg. *tot iam abiere dies cum me nec cura theatri / nec tetigit campi*).

Ma l'ode non è soltanto la variazione su un *topos* ellenistico, un *παλῖνον* alessandrino, o, come è sembrato a qualcuno, poco più che una fredda esercitazione letteraria: essa è soprattutto un quadro di vita romana, e in tal senso giustamente è stata accostata al c. 55 di Catullo, in cui è descritta l'affannosa ricerca di Camerio, il quale, anche lui come il Sibari di 1, 8 irretito da un amore, non frequenta più il Campo Marzio né le altre sedi dell'attività sportiva. Non bisogna chiedere a quest'ode altri significati: non è un carne della gelosia, nato dalla passione autentica di Orazio per Lidia (Castorina), nemmeno un discorso sulla forza distruttiva dell'amore (Dietz).

Quanto ai destinatari, è difficile stabilire se siano reali o fittizi: sicuramente, i nomi sono inventati (cfr. note al v. 1).

Al blocco unitario dei primi 12 versi, contenenti la scherzosa supplica a Lidia, seguono i 4 versi dell'*exemplum* mitologico di Achille a Sciro, che rappresenta una sorta di *pointe* epigrammatica.

Nessun indizio cronologico.

Metro: strofe saffica maggiore.

v. 1 **Lydia**: la collocazione del vocativo del destinatario all'inizio dell'intera ode sottolinea il tono di scherzosa supplica. La predilezione di Orazio per questo nome, che torna in 1, 13, in 1, 25 e in 3, 9, ad indicare probabilmente donne diverse, si deve alla sua carica allusiva. Nome esotico, capace di evocare la lussuria dei popoli orientali, esso era stato reso celebre dalla *Lydia* di Valerio Catone, ed è anche il titolo alternativo delle *Dirae* pseudovirgiliane. Secondo un'interpretazione, Orazio in questo contesto può voler alludere ad Omfale, principessa della Lidia, che fece rammollire Ercole al punto da costringerlo a filare la lana: cfr. PROP. 3, 11, 17 sgg.

v. 2 **te ~ oro**: la variante *te deos oro* è senz'altro superiore a *hoc deos vere*, dove *vere* sa di riempitivo, e a *hoc deos oro*, che sembra nata da contaminazione delle altre due.

Per l'espressione cfr. *sat.* 1, 7, 33 sg.; *epist.* 1, 7, 94 sg.; per la collocazione di *te fra omnes e deos* cfr. PLAUT. *Capt.* 977; TER. *Andr.* 538; 834; VERG. *Aen.* 12, 56 sgg. La solennità formulare dà alla preghiera un'enfasi scherzosa.

**Sybarin**: il nome ricorda allusivamente la lussuria e l'amore per la vita oziosa che resero famosi gli abitanti dell'omonima città e che portarono quest'ultima alla decadenza (cfr. ATHEN. 518c sgg.). In età augustea circolava una raccolta di poesie (o racconti) di contenuto lascivo, dal titolo *Sybaritica* (cfr. OV. *trist.* 2, 417).

vv. 3-4 **apricum...campum**: il *campus* (cfr. *ars* 162 *aprici...Campi*) è, per antonomasia, il Campo Marzio, contiguo al Tevere, ritrovo abituale di chi praticava attività sportive (cfr. STRAB. 5, 3, 8).

v. 5 **militaris** è accusativo riferito ad *aequales* (« i commilitoni ») piuttosto che, come vogliono alcuni, nominativo con funzione predicativa. Il riferimento è alle *exercitationes campestris equorum et armorum* (Suet. *Aug.* 83).

vv. 6-7 **Gallica...ora** cioè *ora equorum Gallicorum*: sappiamo da STRAB. 4, 4, 2 che la Gallia forniva alla cavalleria romana i migliori cavalli.

**lupatis...frenis** cioè freni con punte molto aguzze, simili ai denti di lupo (cfr. SERV. *georg.* 3, 208). Cfr. anche OV. *am.* 1, 2, 15; *trist.* 4, 6, 4; PLUT. *mor.* 641 f.

v. 8 **flavum ~ tangere**: per l'epiteto *flavus* riferito al Tevere cfr. nota a 1, 2, 13. Per i bagni nel fiume cfr. 3, 7, 27 sg.; 3, 12, 7; CIC. *Cael.* 36. Il nuoto era considerato non soltanto un'attività sportiva, ma anche un esercizio di addestramento militare: cfr. PLUT. *Cato mai.* 20, 4; VERG. *mil.* 1, 10.

**olivum**: l'olio d'oliva con cui si ungevano i lottatori per sfuggire alla presa dell'avversario e, in generale, gli atleti prima di ogni esercizio in palestra. Indica dunque, per metonimia, l'atletica: cfr. CATULL. 63, 64 *ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei*.

v. 9 **sanguine viperino**: Sibari evita l'olio d'oliva come se si trattasse del sangue di vipera, ritenuto un veleno potentissimo: cfr. *epod.* 3, 6 sg.; PLIN. *nat. hist.* 11, 279.

vv. 10-11 **livida ~ braccia**: secondo alcuni, le braccia recano i lividi causati dalla pesantezza delle armi, in senso proprio (in particolare, della corazza, come in PROP. 4, 3, 23 *num teneros urit lorica lacertos?*); secondo altri, le armi sono i *rudes*, le verghe usate dai soldati per esercizio schermistico; secondo altri ancora, si tratta degli attrezzi sportivi, a proposito dei quali però sarebbe eccessivo parlare di lividi (troppo sottile l'interpretazione di *livida* = « del colore nero-azzurrognolo delle vene che si gonfiano nello sforzo »: Ussani). È difficile decidere; di sicuro, c'è una sovrapposizione fra attività sportiva e militare (cfr. nota al v. 8).

v. 11 **disco**: il lancio del disco è una specialità sportiva greca, importata tardi a Roma; Orazio ne parla anche in *sat.* 2, 2, 13; *ars* 380.

v. 12 **expedito** si riferisce sia a *disco* sia a *iaculo*, e indica la sicurezza del lancio, che non conosce ostacoli e arriva il più lontano possibile, oltre il segno della massima distanza (in *HOM. Od.* 8, 192 il disco *ὑπέριπτατο σήματα*).

v. 13 **quid latet**: l'ode si conclude con un *exemplum* mitologico, quello di Achille a Sciro. Secondo una tradizione postomerica (che risale forse ai *Cypria*, che era attestata negli *Skryioi* di Euripide, e che ebbe fortuna presso gli alessandrini: cfr. *BION.* 2, 15 sg.; *Ov. met.* 13, 162 sgg.; *trist.* 2, 411 sg.), Teti, sapendo che una morte prematura attendeva il figlio, lo aveva nascosto tra le figlie del re Licomede a Sciro, vestito di abiti femminili (cfr. *APOLLOD.* 3, 13, 8).

vv. 13-14 **marinae ~ Thetidis**: Teti, figlia di Nereo, era una ninfa del mare; forse l'espressione è un epicismo (cfr. *HOM. Il.* 24, 84 *ἄλκι θεαί*; *EUR. Andr.* 108 *παῖς ἄλκις Θετίδος*); in ogni caso, la designazione di Achille come *filius marinae Thetidis* appartiene al registro solenne.

v. 16 **cultus** in riferimento al modo di vestire e di vivere: cfr. *Ov. met.* 13, 163 *disimulat cultu natum* (a proposito di Achille a Sciro).

**Lycias... catervas**: i Licii, guidati da Glauco e da Sarpedonte (*HOM. Il.* 2, 876), essendo alleati dei Troiani indicano qui, per metonimia, i Troiani stessi. Il contesto epicizzante di quest'ultima strofe risulta particolarmente ironico, data la sproporzione fra l'eroe omerico e il giovane amico di Lidia, fra lo stratagemma di Teti e le arti seduttrici di Lidia, fra la guerra di Troia e le esercitazioni sul Campo Marzio.

## 9

PASQUALI, 75 sgg.; WILKINSON, 129 sgg.; FRAENKEL, 176 sgg.; M.G. SHIELDS, « *Phoenix* » 12, 1958, 166 sgg.; COMMAGER, 269 sgg.; PÖSCHL, 30 sgg.; G.J. SULLIVAN, « *Amer. Journ. Philol.* » 84, 1963, 290 sgg.; F. CUPAIUOLO, « *Riv. st. class.* » 13, 1965, 278 sgg.; LA PENNA 1968, 98 sgg.; B. OTIS, « *Arion* » 9, 1970, 145 sgg.; L.A. MACKAY, « *Class. Philol.* » 77, 1977, 316 sgg.

Fra le più note odi di Orazio, è anche una fra le più discusse, e ha suscitato giudizi molto divergenti fra loro, fino a vere e proprie stroncature da parte di insigni critici: Fraenkel imputava all'ode mancanza di unità, vi scorgeva incongruenze, rimproverava al poeta di non avervi saputo amalgamare l'elemento alcaico e quello alessandrino, ambedue presenti. L'incoerenza più grave sarebbe rappresentata dalla scena

finale dell'appuntamento d'amore all'aperto, che è sembrata incompatibile con il clima invernale presupposto dalla prima strofe. Ma la difficoltà è senz'altro eliminabile (e senza dover ricorrere ad ipotesi arzigogolate: cfr. note di commento), se nel *nunc* del v. 18 cogliamo non una determinazione temporale, ma un riferimento all'« oggi » epicureo, al presente che va vissuto senza dilazioni, e che nella situazione specifica di quest'ode si identifica con la giovinezza. La riflessione su questo importante motivo epicureo è al centro dell'ode, e prepara il passaggio dall'oppressiva atmosfera invernale dell'inizio alla vivacità dell'ultima scena. Il mutamento di paesaggio e di atmosfera corrispondono, a loro volta, ad un mutamento dello stato d'animo del poeta, dalla tristezza causata da una giornata invernale alla serenità e alla letizia. Il fatto che il paesaggio invernale rappresenti in 1, 9 uno stato d'animo determina lo spazio dell'assoluta originalità dell'elaborazione oraziana rispetto al suo modello, *Alc. fr.* 338 L.-P. *ἄει μὲν ὁ Ζεὺς, ἐκ δ'ὀράνω μέγας / χεῖμων, πεπάγαισιν δ'ὕδατων ῥόαι \*\*\* κάβαλλε τὸν χεῖμων', ἐπὶ μὲν τίθεις / πῦρ ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀπειδέως / μέλιτρον...* (« piove Zeus, una grande tempesta scende dal cielo, i corsi d'acqua sono gelati...; scaccia l'inverno ponendo legna sul fuoco, mescolando generosamente dolce vino »). Orazio varia il modello alcaico introducendovi elementi tipicamente romani e, soprattutto, rivivendolo con una nuova sensibilità che lo porta, come dicevamo, a fare del paesaggio invernale uno stato d'animo (Pasquali) e, quindi, una metafora, un simbolo (Wilkinson, Pöschl), anche se è eccessivo attribuire a tale paesaggio un carattere di finzione letteraria e di « cartolina natalizia » (Nisbet-Hubbard). Ricordiamo inoltre che buona parte della critica più recente tende a scorgere nell'ode una trama di simboli, con evidenti forzature e sovrapposizioni ai reali intendimenti del testo (cfr. note di commento).

La struttura è secondo alcuni bipartita, secondo altri, più verosimilmente, tripartita: nei vv. 1-8 è descritto il paesaggio invernale, i vv. 9-18 contengono l'esortazione e la riflessione gnomica, i vv. 18-24, ispirati a scene della vita galante della capitale, descrivono gli appuntamenti d'amore. Un'interpretazione vede in questa struttura a trittico i tre gradi della filosofia consolatoria di Orazio: l'inverno, l'angoscia, la vecchiaia (Pöschl).

Sul destinatario, Taliarco, non sappiamo nulla: può darsi che si tratti di un amico del poeta di origine greca, o che sia un personaggio inventato, o, infine, un personaggio reale con un nome fittizio. *Thaliarchus*, sia che venga legato etimologicamente a *θάλασσα*, « festività » oppure « banchetto » (quindi, « re della gioia » o « re del convito ») sia che venga connesso a *θάλλω*, « fiorire » (quindi, « nel fiore degli anni »), sembra un nome coniato in rapporto al contesto dell'ode.

Non vi sono indizi cronologici, anche se l'ispirazione alcaica e una certa affinità con l'epodo 13 possono orientarci verso una cronologia alta.

Metro: strofe alcaica.

tamente presentata come una forma d'amore: i termini adoperati provengono infatti dal linguaggio erotico (per *taedium* cfr. TIB. 1, 4, 16; Ov. *her.* 3, 139).

vv. 19-20 **nitentis**. . . **Cycladas**: isole dell'Egeo disposte in cerchio (κύκλω) attorno a Delo; gli stretti fra l'una e l'altra erano conosciuti come pericolosi. Per questo motivo sono ricordate qui, e forse anche perché erano state spesso menzionate dai poeti. La specificità del riferimento non deve comunque indurci a postulare un modello (per es., un passo di Alceo per noi perduto): ricordiamo infatti che Orazio ama le indicazioni geografiche precise (cfr. nota a 1, 1, 13). *Nitentes*, suggerito dal candore delle cave di marmo di tali isole (cfr. VERG. *Aen.* 3, 126 *niveamque Parum*; Ov. *her.* 21, 82 *candida Delos*; ANTIPATR. THESSALONIC. *anth. Pal.* 9, 421, 5 sg. λευκή Δήλος), sembra un epiteto convenzionale (cfr. 3, 28, 14 *fulgentis*. . . *Cycladas*), anche se può far pensare a uno splendore illusoriamente attraente.

## 15

PASQUALI, 278 sgg.; TH. SINKO, « Eos » 29, 1926, 135 sgg.; B. LAVAGNINI, « Riv. indo-gr.-ital. » 15, 1931, 54 sgg.; R. HELM, « Philologus » 90, 1935, 364 sgg.; A. MAGARIÑOS, « Emerita » 4, 1936, 30 sgg.; *ibid.* 8, 1940, 79 sgg.; FRAENKEL, 188 sgg.; E. KRAGGERUD, in *Studi Della Corte III*, Urbino 1987, 47 sgg.

Quest'ode rappresenta un *unicum* all'interno della lirica oraziana, poiché è la sola che abbia la forma di una narrazione e non sia rivolta a un destinatario. Tale singolarità ha suscitato una serie di perplessità e di falsi problemi, fino alla proposta di considerare non autentica l'intera ode (Lehrs) o parte di essa (Peerlkamp). Poiché sembrava impossibile che un'ode oraziana non si rivolgesse, come tutte le altre, a un personaggio contemporaneo, sia pur fittizio, molti hanno cercato in essa un riferimento attuale riposto. Si è così affermata un'interpretazione allegorica tesa a cogliere in Paride e in Elena le contropartite di Antonio e Cleopatra, secondo un'assimilazione che doveva essere consueta nella cultura contemporanea (cfr. PLUT. *comp. Dem. et Ant.* 3, 4) e che Orazio stesso sviluppa, in forma meno implicita, in 3, 3 (Heinze, Sinko, Magariños, Kraggerud). Ma, pur ammettendo che la situazione presentata nell'ode (la profezia di Nereo sulle sventure che deriveranno dall'unione di Paride ed Elena) poteva facilmente richiamare ai lettori contemporanei la fatale passione di Antonio per la regina d'Egitto, l'intento allegorico è da escludere. La finalità principale di Orazio sembra quella di inserirsi nella tradizione della lirica narrativa, rappresentata soprattutto da quei componimenti di Bacchilide che nell'edizione alessandrina avevano il titolo di 'ditirambi'. L'informazione di Porfirione, secondo cui 1, 15 imita un carme di Bacchilide contenente la profezia di Cassandra sulla guerra di Troia, va ritenuta

nel complesso attendibile, anche se probabilmente Orazio, più che ispirarsi a un componimento preciso, avrà tratto da Bacchilide l'esempio di uno schema di narrazione senza proemio né epilogo, e caratterizzato dall'uso del discorso diretto, lo schema individuabile nel ditirambo 15 (14) = *dith.* 1 Sn.-M., 'Αντηγορίδαι ἢ Ἑλένης ἀπαίτησις (Lavagnini, Helm, Fraenkel). L'ispirazione bacchilidea sarà stata mediata da modelli ellenistici, rintracciabili all'interno della tradizione dell'epillio, anche se l'imitazione di un carme ellenistico preciso può essere solo un'ipotesi (Pasquali).

La datazione immediatamente pre-aziaca è da escludere, in quanto si fonda sull'interpretazione allegorica dell'ode. Tuttavia, indizi interni fanno pensare a una cronologia alta: al vecchio argomento metrico, addotto già da Lachmann (nel v. 36 il gliconeo comincia, caso unico in Orazio, con una base trocaica anziché spondaica), si possono aggiungere argomenti linguistici e stilistici, dall'ordine delle parole troppo ricercato all'uso di vocaboli della lingua delle satire, in seguito evitate nelle odi, ad alcuni richiami, segnalati da Fraenkel, all'epodo 10, uno dei più antichi (cfr. relativa nota introduttiva).

L'ode è occupata per la massima parte dalla profezia di Nereo (vv. 5b-36), preceduta da una breve introduzione narrativa (vv. 1-5a). La profezia si può a sua volta dividere in tre parti: profezia generale (vv. 5b-12), guerra di Troia (vv. 13-32), finale (vv. 33-36).

Metro: asclepiadeo secondo.

v. 1 **pastor** è, per antonomasia, Paride, il quale pascolava le greggi sul monte Ida quando le tre dee (Era, Atena, Afrodite) andarono a trovarlo chiedendogli di pronunciare il celebre giudizio su quale delle tre fosse la più bella: cfr. BION. 2, 10 ἄρπασε τὰν Ἑλέαν ποθ' ὁ βωκόλος, ἄγε δ' ἔς Ἴδαν; VERG. *Aen.* 7, 363 sg. *Phrygius penetrat Lacedaemona pastor / Ledaemque Helenam Troianas vexit ad urbes.*

vv. 1-2 **navibus Idaeis**: il riferimento a Paride, dopo l'antonomasia del v. 1, è reso più esplicito dalla menzione delle navi costruite con legno del monte Ida. Paride aprontò una flotta per il ratto di Elena (HOM. *Il.* 3, 444; 5, 62; 22, 115), che, secondo la versione dei *Cypria*, aveva costruito lui stesso con l'aiuto di Afrodite (PROCL. *chrestom.* 1).

v. 2 **perfidus hospitam**: l'accostamento, sottolineando il contrasto fra le due parole, contribuisce a dare una caratterizzazione molto negativa di Paride, il quale violò i sacri doveri dell'ospitalità: cfr. l'epiteto ξαναπάτης, con cui egli è designato in ALC. fr. 283, 5 L.-P.; IBYC. fr. 282, 10 P.; EUR. *Tro.* 866. Il motivo dell'ospitalità tradita è costante nella presentazione del personaggio: cfr. HOM. *Il.* 13, 626 sg.; AESCH. *Ag.* 61 sg.; 401 sg.; PROP. 2, 34, 7 e, in Orazio, cfr. 3, 3, 35 sg. *Lacaenae... adulterae famosus hospes.*



v. 3 **ingrato**: la bonaccia non è gradita a Paride in fuga né ai venti, i quali, come spiegava Porfirione, desiderano sempre infuriare.

v. 4 **caneret**: il verbo *cano* è adatto a indicare le profezie dei *vates*: cfr. *epod.* 13, 11; *sat.* 1, 9, 30; 2, 5, 58.

v. 5 **Nereus**: tanto Nereo quanto Proteo erano dotati, al pari di molte altre divinità marine, di virtù profetiche, ma la lezione genuina è certamente *Nereus*: poiché infatti Proteo era maggiormente noto sotto questo aspetto grazie ai celebri episodi di *Od.* 4 e di *VERG. georg.* 4, una corruzione di *Nereus* in *Proteus* è assai più probabile che non una corruzione in senso inverso. Figlio di Pontos e di Gea, padre delle Nereidi, Nereo abitava nel fondo del mare. Sulle sue virtù profetiche cfr. *HES. theog.* 233 *Νηρέα τ' ἀψευδέα καὶ ἀληθέα*; *EUR. Hel.* 13 sgg.; *Or.* 363 sg.

**avi**: metonimia, molto adoperata in poesia assieme al sinonimo *alite* (cfr. 3, 3, 61; 4, 6, 24; *epod.* 10, 1; 16, 23 sg.), per indicare gli auspici, che in buona parte si traevano dal volo degli uccelli. Tale metonimia è un uso già attestato in poesia greca: cfr. *PIND. Nem.* 9, 18 sg.; *SOPH. Oed. r.* 52. Qui, in particolare, il riferimento è ai cosiddetti *auspicia nuptiarum* (*domum ducere* equivale a *uxorem ducere*): cfr. *CATULL.* 61, 19 sg. *bona cum bona / nubet alite virgo*; *SERV. Aen.* 4, 95.

v. 7 **coniurata**: per la costruzione con l'infinito cfr. *SALL. Catil.* 52, 24 *coniuravere nobilissimi cives patriam incendere*. Il giuramento è, secondo alcuni, quello imposto da Tindaro ai pretendenti della figlia Elena, di difendere cioè il marito di quest'ultima (cfr. *EUR. Iph. Aul.* 57 sgg.; *APOLLOD.* 3, 10, 8); secondo altri, il giuramento di fedeltà ad Agamennone pronunciato dagli eroi greci prima della partenza per Troia (cfr. *HOM. Il.* 2, 286 sgg.; *VERG. Aen.* 4, 425 sg. *non ego cum Danais Troianam excindere gentem / Aulide iuravi*). Alcuni fra i sostenitori dell'interpretazione allegorica vedono qui una allusione alla *coniuratio Italiae* a favore di Ottaviano prima di Azio.

v. 10 **sudor** è una delle parole, assieme a *ecce* del v. 27 e a *imperitare* del v. 25, che, fra le odi, si trovano solo in questa (per *sudor* cfr. *epod.* 10, 15; 12, 7), e che rappresentano perciò una prova dell'antichità di 1, 15 (Fraenkel). Il sudore è un elemento descrittivo frequente in contesti epici: in particolare, questo passo oraziano richiama *HOM. Il.* 2, 388 sgg. *ἰδρώσει μὲν τῶν τελαμών . . . / . . . / ἰδρώσει δὲ τῶν ἴππων*. Cfr. anche *Il.* 16, 109 sg.; *ENN. ann.* 396; 417 Sk.; *VERG. Aen.* 9, 812.

v. 10 **Dardanae** cioè di Troia, poiché Dardano era il capostipite dei Troiani. Come in 4, 6, 7 (*Dardanas turris*), il nome dell'eponimo è usato al posto dell'aggettivo che ne deriva, *Dardanius* (cfr. anche *carm. saec.* 47 *Romulae genti*).

vv. 11-12 **galeam ~ currus** ricorda la descrizione omerica di Pallade, in *Il.* 5, 738 sgg. *ἀμφὶ δ' ἄρ' ὠμοῖσιν βάλετ' αἰγίδα . . . / . . . / κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κινέην θέτο . . . / . . . / ἔς*

*δ' ὄχεα φλογέα ποσὶ βήσεται*. L'egida è nei poemi omerici lo scudo di Zeus, del quale la dea a volte si arma; successivamente essa diventa la corazza di Atena.

vv. 13-20 **nequiquam ~ collines**: altra reminiscenza omerica. Si pensi alle parole di Ettore a Paride in *Il.* 3, 54 sg. *οὐκ ἔν τοι χραίσμη κίθαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης / ἢ τε κόμη τό τε εἶδος, ἔτ' ἐν κολήσῃ μιγείσης*.

v. 13 **Veneris ~ ferox**: Paride era sotto la protezione di Venere, che lo salvò durante il duello con Menelao (cfr. *HOM. Il.* 3, 380 sgg.). *Ferox* si riferisce al fatto che Paride di tale protezione andava orgoglioso; ma l'epiteto produce nello stesso tempo un effetto di contrasto con la caratterizzazione del personaggio come imbecille.

v. 14 **pectes caesariem**: Elena si sarebbe innamorata di Paride per la sua bellezza e, in particolare, per i capelli ben pettinati (cfr. 4, 9, 13). Il riferimento all'acconciatura ben curata, segno di mollezza (cfr. *CIC. Catil.* 2, 22), contribuisce a dare l'immagine di un Paride imbecille ed effeminato.

v. 15 **carmina divides**: espressione difficile da spiegare con precisione. È probabile che il verbo *dividere* sia adoperato in accezione tecnica; ma nel linguaggio della teoria musicale greca il corrispondente *διαιρεῖν* può indicare divisione fra unità ritmiche (*DION. HAL. comp. verb.* 131 p. 85, 7 sgg.) oppure differenza dei toni (*ARISTOX. elem. harm.* 29). Quindi *carmina divides* potrebbe significare « suonare toni ritmicamente articolati » oppure « dare ai canti le loro varie tonalità »; però potrebbe anche significare semplicemente « intervallare il canto con pezzi di sola musica ». Meno probabile l'interpretazione secondo la quale Paride dividerebbe i suoi canti fra molte donne, oppure si dividerebbe fra donne e canti: *feminis* va riferito solo a *grata*. Per *imbelli* cfr. nota a 1, 6, 10. Ma qui l'aggettivo sembra adattarsi, più propriamente che alla cetra, a Paride stesso.

v. 16 **thalamo**: Venere, quando salvò Paride durante il duello con Menelao, lo pose nella stanza coniugale di Elena: cfr. *HOM. Il.* 3, 382.

**gravis** riproduce vari epiteti omerici dell'asta (*ἔγχος*), quali *βριθύ, μέγα, στιβαρόν*.

v. 17 **calami ~ Cnosii**: erano famosi gli arcieri di Cnosso, Gortina e Cidonia, città cretesi: cfr. *HOM. Il.* 10, 260; 23, 850 sgg.; *PIND. Pyth.* 5, 41; *VERG. ecl.* 10, 59 sg. *Cydonia . . . spicula*; *Aen.* 5, 306 sg. *Cnosia . . . spicula*; 11, 773 *spicula . . . Gortynia*.

vv. 18-19 **celerem . . . Aiace**: non si tratta del maggiormente celebre Aiace Telamonio, ma del figlio di Oileo, capo dei Locresi, il più veloce fra gli Achei dopo Achille, l' *Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας* di *Il.* 2, 527; 14, 520; 23, 754.

v. 19 **heu, serus**: Paride morirà infine, sì, ma troppo tardi, dopo aver ucciso Achille. *Heu* esprime la partecipazione emotiva di Nereo, nonno di Achille: lo stile soggettivo rimanda, più che alla lirica narrativa, alle movenze dell'epillio ellenistico.

v. 20 **crines** ~ **collines**: i capelli, definiti per enallage *adulteri* (v. 19), stanno qui metonimicamente per la bellezza di Paride (cfr. nota al v. 14), destinata a finire nella polvere: per le chiome sporcate dalla polvere del campo di battaglia cfr. *Il.* 3, 55 sg.; *Il. Lat.* 323 (anche a prescindere da Paride il motivo è tipico: cfr. *Il.* 22, 401 sgg.; *VERG. Aen.* 12, 99 *foedare in pulvere crinis*). Lo stesso concetto qui espresso ritorna in 4, 9, 13 sgg. *non sola comptos arsit adulteri / crines... Helene Lacaena*. Questa serie di riscontri precisi induce a ritenere *crines* preferibile alla variante *cultus*, a favore della quale giocherebbe solo il fatto che anche la sontuosità dell'abbigliamento è connotazione tipica di Paride (cfr. 4, 9, 13 sgg.). In questo contesto, caratterizzato dal *pathos*, la notazione sui capelli, lungi dall'essere puramente esornativa, assume il valore di una sconsolata meditazione sull'inesorabilità della morte di fronte alla bellezza, alla ricchezza, al valore, concetto caro alla riflessione poetica oraziana.

vv. 21-22 **Laertiaden** ~ **genti**: Odisseo, figlio di Laerte, fu responsabile della caduta di Troia, in quanto ideatore del cavallo di legno e autore del furto del Palladio.

v. 22 **Pylum Nestora**: Nestore, re di Pilo, il consigliere degli Achei, dopo la morte di Achille impedì ai Greci di tornare in patria: cfr. *HOM. Il.* 2, 371 sgg.; 591; *Od.* 24, 51.

**respicis**: secondo una interpretazione, significa quasi 'preoccuparsi', secondo un'altra l'uso del verbo *respicere* presuppone qui l'immagine di Paride che si volge indietro durante la sua fuga.

v. 24 **Teucer**: cfr. nota a 1, 7, 21.

vv. 24-26 **Sthenelus** ~ **piger**: figlio di Capaneo, auriga di Diomede (cfr. *HOM. Il.* 2, 559 sg.). *Non piger* è una litote.

vv. 24-25 **sciens pugnae**: altro omerismo, calco dell'espressione omerica di *Il.* 5, 549 *μάχης εἶ εἰδότε πάσης*.

v. 25 **imperitare**: cfr. nota al v. 9.

v. 26 **Merionen**: cfr. nota a 1, 6, 15.

vv. 27-32 **ecce** ~ **tuae**: questi versi, che descrivono scene del combattimento fra Paride e Diomede (il figlio di Tideo), sono un *collage* di reminiscenze omeriche, tratte in massima parte dalla *μονομαχία* fra Paride e Menelao nel libro III dell'*Iliade*, un episodio in cui lo scarso coraggio di Paride aveva particolare risalto. Non è chiaro perché Orazio abbia sostituito a Menelao Diomede: forse perché, come suggerisce Heinze, la fama eroica di Menelao si era un po' appannata nella poesia postomerica, soprattutto in Euripide. In particolare, per *furit te reperire* cfr. *Il.* 3, 449 sg. *Ἀτρείδης δ' ἄν' ἔμιλον ἐφοῖτα θηρὶ ἐοικώς, / εἴ που ἐσαθρήσειεν Ἀλέξανδρον θροαιδέα*. Per la similitudine con il cervo cfr. *Il.* 3, 21 sgg. *τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν ἀρηϊφίλος Μενέλαος / ... ὡς*

*τε λέων ἐχάρη μεγάλη ἐπὶ σώματι κύρσας, / εὐρών ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα / πεινάων*. Per *visum* cfr. *Il.* 3, 30 sg. *τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν...* Per *non hoc pollicitus tuae* cfr. il rimprovero di Elena a Paride in *Il.* 3, 430 sg. *ἦ μὲν δὴ πρὶν γ' εὐχε' ἀρηϊφίλου Μενελάου / σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχει φέρτερος εἶναι*. La definizione di Diomede come *melior patre*, invece, allude a un passo di *Il.* 4 in cui Stenelo, riferendosi a se stesso e a Diomede, dice: *ἡμεῖς τοὶ πατέρων μέγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι* (v. 405).

v. 31 **sublimi**... **anhelitu** si riferisce alla corsa affannosa di Paride in fuga. L'espressione indica la testa eretta nella corsa oppure, secondo altri, corrisponde al greco *μετεώρων πνεῦμα*, tecnicismo che designa il respiro ansimante (cfr. *HIPPOCR. epidem.* 7, 41; *GALEN. diff. spir.* 7, 946 K.).

v. 32 **tuae**: il possessivo per indicare la persona amata è voce del linguaggio erotico: cfr. *CATULL.* 3, 6; *PROP.* 1, 9, 22; 2, 9, 46; *Ov. rem.* 573.

vv. 33-34 **iracunda** ~ **Achillei**: l'ira, che caratterizza Achille (la *μῆνις* di *Il.* 1, 1), viene attribuita per enallage a tutta la flotta guidata dall'eroe (non è chiaro però se il riferimento sia alle navi dei Mirmidoni o di tutti gli Achei). Ma il concetto centrale è quello dell'ira di Achille, che rimanderà soltanto, senza evitarla, la fine di Troia (*proferre diem* è espressione giuridica per indicare una dilazione). Quindi l'enallage risulta particolarmente audace, ottenendo sicuramente l'effetto di rendere piuttosto oscuro il linguaggio, come conviene ad un vaticinio. *Achillei*, genitivo con desinenza giambica, è coniato da Orazio per comodità metrica.

v. 35 **certas hiemes**: Nereo parla di un numero stabilito di anni (*hiems* è *sineddoche* per *annus*: cfr. nota a 1, 11, 4), senza specificare quanti, e questa indeterminazione rende più minaccioso il tono della profezia. Per il giorno, fissato dal destino, della caduta di Troia cfr. *HOM. Il.* 4, 164 (= 6,448) *ἔσσειται ἡμᾶρ ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρή*.

## 16

E.A. HAHN, « *Trans. Amer. Philol. Ass.* » 70, 1939, 213 sgg.; FRAENKEL, 207 sgg.; COMMAGER, 136 sgg.; L.A. MACKAY, « *Amer. Journ. Philol.* » 83, 1962, 298 sgg.; R. JENKINS, « *Latomus* » 41, 1982, 146 sgg.

Quest'ode, nella quale non vi sono indizi cronologici, è dedicata a una donna a cui Orazio aveva indirizzato giambi infamanti. Il destinatario resta nell'anonimato, e non è possibile stabilire fino a che punto siano leciti i tentativi, da parte dell'esegesi antica e moderna, di identificare questa donna con la Tindaride cui è rivolta 1, 17 (già Porfirione e ps.-Acron), o con la Canidia degli epodi 5 e 17 (già il *commen-*

rem. 141; MACR. Sat. 3, 13, 3). L'epiteto *caelebs* si riferisce al fatto che il platano non dà frutti (cfr. VERG. georg. 2, 70 *steriles platani*; ps.-Ov. nux 17 *platanis sterilem praebentibus umbram*) ed è usato spesso a proposito degli alberi, anche come termine scientifico (cfr. PLIN. nat. hist. 17, 204 *arborem...caelibem*), ma qui inevitabilmente suggerisce l'idea dell'improduttività del lusso.

v. 5 **ulmos**: allo sterile platano si contrappone l'*ulmus marita* (l'epiteto è tradizionale: cfr. per es. QUINT. inst. 8, 3, 8 *sterilem platanum tonsasque myrtos quam maritam ulmum...praeoptaverim?*). Sulle qualità dell'olmo, buon sostegno per la vite, cfr. VARR. rust. 1, 15.

vv. 5-8 **violaria ~ priori**: un aspetto particolare della polemica contro il lusso è la condanna dei giardini artificiali, pieni di piante decorative ma improduttive, che rischiavano di sostituire le colture della vite e dell'olivo: cfr. la condanna espressa in quegli stessi anni dallo stoico Papirio Fabiano (in SEN. contr. 2, 1, 13), e inoltre VARR. rust. 1, 23, 4 e il già citato passo di Quintiliano (*an ego fundum cultiorem putem in quo mihi quis ostenderit lilia et violas et anemonas sponte surgentes quam ubi plena messis aut graves fructu vites erunt?*). Nel clima ideologico augusteo, tale polemica si combinava perfettamente con la propaganda finalizzata alla ripresa dell'agricoltura.

v. 6 **narium** con ardita metonimia, indica i profumi delle piante odorose (cfr. VARR. Men. 511 Ast. *hic narium seplasiae*).

v. 9 **spissa ~ laurea**: all'oro, comune nei giardini eleganti (cfr. PLIN. nat. hist. 15, 130 sgg.), forniva molta ombra: cfr. VERG. georg. 2, 18 sg. *etiam Parnasia laurus / parva sub ingenti matris se subicit umbra*; PLIN. nat. hist. 17, 88.

v. 10 **Romuli**: a Romolo veniva attribuita l'introduzione delle distribuzioni di due iugera di terreno (VARR. rust. 1, 10, 2; CIC. rep. 2, 26); ma, più genericamente, il mitico fondatore di Roma rappresenta qui la semplicità arcaica dei *mores quiritari*: cfr. VERG. georg. 2, 532 sg. *hanc olim veteres vitam coluere Sabini, / hanc Remus et frater*.

v. 11 **intonsi Catonis**: M. Porcio Catone, console nel 195 a.C., censore nel 184, promotore di una serie di leggi suntuarie (cfr. introduzione). Per *intonsi* cfr. nota a 1, 12, 41.

v. 13 **census** era la stima dei beni valutati dal censore, al fine di assegnare ogni cittadino a una classe fiscale. Per *brevis* cfr. *epist.* 1, 7, 56 *tenui censu*.

v. 14 **decempedis**: misura agraria di dieci piedi: cfr. CIC. Mil. 74 *cum architectis et decempedis villas multorum hortosque peragrabat*.

v. 15 **privatis**: il contrasto con *publico* del v. 18 scolpisce la contrapposizione fra edilizia pubblica e privata (cfr. introduzione).

vv. 15-16 **opacam...Arcton**: audace metonimia per indicare il fresco del Settentrione. Per *Arcton* cfr. nota a 1, 26, 3; per *opacum* cfr. VERG. ecl. 1, 52 *frigus captabis opacum*. Tale maniera di orientare gli ambienti è condannata anche da VARR. rust. 1, 13, 7 e da SEN. exc. contr. 5, 5, mentre ne raccomanda la pratica VITRUV. 6, 1, 2; 6, 6, 4.

v. 17 **fortuitum...caespitem**: il materiale di costruzione più semplice, che è facile trovare per caso: cfr. VERG. ecl. 1, 68 *tuguri congestum caespitem culmen*; SEN. *epist.* 8, 5. Per *fortuitus* cfr. SEN. *epist.* 90, 8 *parum...erat fortuitis tegi*; PETRON. 135, 8 v. 9 *fortuitoque luto*.

v. 18 **oppida**: secondo alcuni, plurale poetico in riferimento alla sola città di Roma; più probabilmente, indica le cittadelle fortificate (VARR. ling. 5, 141), anche al di fuori di Roma, le più monumentali costruzioni dell'Italia primitiva: cfr. VERG. georg. 2, 156 *tot congesta manu praeruptis oppida saxis*.

v. 20 **novo...saxo**: secondo alcuni, si riferisce alla pietra tagliata recentemente dal masso, secondo altri a una pietra nuova, mai vista prima, che potrebbe essere il marmo. In effetti, il riferimento finale è ormai, sia pur implicitamente, al programma edilizio augusteo, all'interno del quale il marmo ebbe un ruolo importante: cfr. SUET. Aug. 28, 3 *urbem...marmoream se relinquere quam latericiam accepisset*.

## 16

G. FRIEDRICH, *Q. Horatius Flaccus. Philologische Untersuchungen*, Leipzig 1894, 188 sgg.; K. LATTE, « *Philologus* » 90, 1935, 294 sgg. (= *Kl. Schr.* 876 sgg.); K. BARWICK, « *Rhein. Mus.* » 93, 1950, 249 sgg.; FRAENKEL, 211 sgg.; PÖSCHL, 118 sgg.; K. BÜCHNER, *Humanitas Romana*, 1957, 176 sgg.; H. WOMBLE, « *Amer. Journ. Philol.* » 88, 1967, 385 sgg.; W.-L. LIEBERMANN, « *Latomus* » 30, 1971, 294 sgg.

Destinatario di quest'ode è Pompeo Grosfo, un ricco proprietario terriero siciliano (come si ricava dai vv. 33 sgg.), che è lo stesso che Orazio racconterà in *epist.* 1, 12, 22 sg. a Iccio, amministratore dei latifondi di Agrippa in Sicilia. Ai fini dello svolgimento dell'ode il personaggio non ha un peso rilevante; importa solo il fatto che sia ricco, e che, in quanto tale, ben gli si addica il messaggio contenuto nell'ode, che si definisce comunque come un insieme di riflessioni gnomiche di carattere universale.

Un indizio cronologico può essere rappresentato dall'accenno ai Traci bellicosi nel v. 5, che potrebbe essere una notazione generica (cfr. nota *ad l.*), ma potrebbe portarci a una data anteriore al luglio del 27 a.C., quando Marco Licinio Crasso pro-

console trionfò su di essi (CIL I<sup>2</sup> p. 50), e quindi agli anni 29-28, in cui si svolsero le operazioni militari (CASS. DIO. 51, 23-26).

La struttura è molto elaborata (cfr. Barwick): vi si individuano cinque coppie strofiche (vv. 1-8 l'*otium*; vv. 9-16 il tema della vita parca; vv. 17-24 la smania dei viaggi; vv. 25-32 necessità di non curarsi del domani; vv. 33-40 contrasto fra la condizione del poeta e quella del suo destinatario), ciascuna delle quali è legata alla precedente da un contrasto contenutistico che vede alternarsi smania e serenità. Le considerazioni sulla struttura, assieme ad altri argomenti, inducono a pronunciarsi per l'autenticità della sesta strofe, espunta da alcuni editori (cfr. commento).

L'elogio dell'*otium* rinvia a uno dei temi centrali della filosofia epicurea, quello dell'atarassia. Lo svolgimento dell'ode è quasi un'illustrazione in forma poetica di concetti esposti nei testi epicurei: cfr. Gnomol. Vat. 81 οὐ λύει τὴν τῆς ψυχῆς παραχρῆν, οὐδὲ τὴν ἀξιόλογον ἀπογεννᾶ χαρὰν οὔτε πλοῦτος ὑπάρχων ὁ μέγιστος οὔθ' ἢ παρὰ τοῖς πολλοῖς τιμῇ καὶ περιβλεψίς οὔτ' ἄλλο τι τῶν παρὰ τὰς ἀδιορίστους αἰτίας (« non scioglie l'affanno dell'anima e non procura la vera gioia dello spirito l'aver a disposizione i più grandi beni né l'onore e la considerazione di cui si gode presso la folla né qualsiasi altra cosa che sia in rapporto con cause non ben determinate »); cfr. anche DIOG. OENOAND. fr. 24, col. II 5 sgg. Grilli. Ma l'intelaiatura concettuale epicurea si concreta di un'esperienza culturale, letteraria e umana che rinvia alla realtà romana in cui Orazio vive. È proprio della sua età quel sentimento di insoddisfazione ansiosa che non trova pace, quel *taedium vitae* simile allo *spleen* e alla 'noia' della esperienza moderna, che Lucrezio aveva descritto alla fine del libro III del *de rerum natura*; è Lucrezio, riecheggiato in non pochi punti (cfr. note di commento), il modello poetico di Orazio in quest'ode. E non manca un rapporto di *aemulatio*, manifestato attraverso l'allusività, nei confronti dell'ultima strofe del c. 51 di Catullo: *otium, Catulle, tibi molestum est, / otio exultas nimiumque gestis; / otium et reges prius et beatas / perdidit urbes*. Alla condanna catulliana di un *otium* che sembra identificarsi con la *τροπή* ellenistica, fattore di infiacchimento e di decadenza morale, Orazio risponde con un elogio dell'*otium*: la sua è la voce non soltanto dell'epicureo, ma anche di tutta una generazione che ha imparato ad apprezzare la tranquillità e la pace dell'*otium* (Fraenkel); e, aggiungiamo, il punto di vista di chi ha trovato nella poesia la tranquillità e l'autosufficienza del saggio, sulla base di quell'identità fra poesia e saggezza su cui altrove abbiamo richiamato l'attenzione (cfr. introduzione a 1, 22).

Metro: strofe saffica.

vv. 1-4 **otium ~ nautis**: la parola-chiave di tutta l'ode è collocata enfaticamente all'inizio del primo verso. Per il concetto cfr. introduzione. Nella prima strofe e in quella successiva Orazio trae dalla galleria dei *Lebensbilder* (cfr. introduzione a 1, 1) due tipi di vita molto comuni nella letteratura, specialmente in quella diatribica, il navigante e il soldato (uniti anche in 1, 1, 15 sgg. e in 2, 13, 16 sg.).

v. 1 **divos rogat**: ma non è invocando gli dei che si ottiene l'*otium*: cfr. EPICUR. Gnomol. Vat. 65 μάταιόν ἐστι παρὰ θεῶν αἰτεῖσθαι ἃ τις ἐαυτῷ χορηγήσαι βιανός ἐστι.

v. 2 **premsus Aegaeo**: l'Egeo veniva accostato da una etimologia diffusa ad *αἰγίς* (« tempesta »); cfr. anche 3, 29, 63 *Aegaeos tumultus*. Qui indica un qualsiasi mare tempestoso (cfr. nota a 1, 1, 13). *Premsus* sostituisce il termine tecnico *deprehensus* (SERV. DAN. georg. 4, 420 *verbum proprie nauticum cum tempestate occupantur*): cfr. LUCR. 6, 429; CATULL. 25, 13.

v. 5 **otium** ripete l'inizio del v. 1 ed è ripreso nel verso successivo, con triplice anafora come in CATULL. 51, 13 sgg. (cfr. introduzione).

**bello ~ Thrace**: per la possibile attualità del riferimento cfr. introduzione.

v. 6 **Medi ~ decori**: i Parti (cfr. nota a 1, 2, 22). Per l'espressione cfr. VERG. georg. 4, 290 *pharetratae... Persidis*.

v. 7 **gemmis**: probabilmente il riferimento non è, come vogliono alcuni, alle mitiche ricchezze dei Medi e allo splendore dei guerrieri persiani. Il discorso riguarda un altro genere di vita: dopo il mercante e il soldato, l'accumulo di ricchezze sottintende il *φιλοχρηματος βίος* (cfr. 1, 1, 9 sgg.), e questo riferimento segna il passaggio alla strofe successiva. Per *venale* diviso fra due versi cfr. nota a 1, 2, 19 sg. (tale particolarità metrica potrebbe essere indizio di datazione alta).

vv. 9-12 **non ~ volantis**: la strofe illustra il concetto epicureo di Gnomol. Vat. 81 (cfr. introduzione) e di LUCR. 2, 37 sgg., con cui mostra anche affinità formali: *quapropter quoniam nil nostro in corpore gazae / proficiunt neque nobilitas nec gloria regni, / quod superest, animo quoque nil prodesse putandum*.

v. 9 **gazae**: cfr. nota a 1, 29, 2.

v. 10 **submovet**: termine tecnico per indicare i littori che fanno scostare la folla al passaggio del magistrato: cfr. LIV. 3, 48, 3 <i>... lictor, submove turbam.

vv. 11-12 **curas... volantis**: gli affanni sono materializzati e assimilati a mostri alati, secondo un'immagine tradizionale, che appare già in THEOGN. 729 sg. φροντίδες ἀνθρώπων ἔλαχον πτερὰ ποικίλ' ἔχουσαι / μυρόμενοι ψυχῆς εἴνεκα καὶ βίοντον.

**laqueata... tecta**: i soffitti a cassettoni sono simbolo di lusso sfarzoso: cfr. ENN. scaen. 94 sgg. V<sup>2</sup> vidi ego te adstante ope barbarica / tectis caelatis laqueatis / auro ebore instructam regifice; LUCR. 2, 28 (all'interno del passo che Orazio ricorda in tutta la strofe) *nec citharae reboant laqueata aurataque templa*.

v. 13 **vivitur ~ cui**: l'impersonale (cfr. PLAUT. Trin. 65 *ut diu vivitur, bene vivitur*) sottolinea efficacemente il carattere sentenzioso dell'affermazione. Per *cui* come equiva-

lente a si cui (o ei cui) cfr. 3, 16, 43 *bene est, cui deus obtulit*. Il concetto è topico: cfr. EPICUR. FR. 459-477 Us.; Gnomol. Vat. 25; LUCR. 5, 1118 sg.

vv. 13-14 **paternum ~ salinum**: essendo il sale il condimento dell'uomo povero, la saliera è simbolo di frugalità (cfr. sat. 1, 3, 14; 2, 2, 17; PLIN. nat. hist. 31, 89). Anche i più severi moralisti concedono il possesso di una saliera d'argento (cfr. VAL. MAX. 4, 4, 3; LIV. 26, 36, 6) quale è quella cui si riferisce Orazio (come si ricava da *splendet*). *Paternum* sottolinea l'assenza di spreco, poiché la saliera è stata ereditata dal padre; ma suggerisce anche l'idea della frugalità dei *maiores*. *Tenui* è aggettivo emblematico di un tenore di vita improntato alla semplicità: cfr. sat. 2, 2, 53 sg.; 2, 2, 70; CIC. Tusc. 5, 89 (su Epicuro) *hic vero ipse quam parvo est contentus. Nemo de tenui victu plura dixit*.

v. 15 **levis somnos**: i sonni tranquilli dei poveri sono tradizionalmente contrapposti all'insonnia dei ricchi e dei potenti: cfr. 3, 1, 21 sg.; *epist.* 1, 10, 18; EPICUR. FR. 126 Arr. κρεῖσσον δέ σοι θαρρεῖν ἐπὶ στιβάδος κατακειμένῳ ἢ ταραττεσθαι χρυσῆν ἔχοντι κλίνην καὶ πολυτελεῆ τράπεζαν.

vv. 15-16 **timor ~ sordidus**: paura e desiderio insano (brama, avidità) sono spesso combinati: cfr. EPICUR. FR. 238 Arr. ἡ γὰρ διὰ φόβον τις κακοδαιμονεῖ ἢ δι' ἀόριστον καὶ κενὴν ἐπιθυμίαν; LUCR. 6, 25. *Cupido* è sempre maschile in Orazio; *sordidus* si riferisce allo squallido tenore di vita che l'avidità, generando avarizia, porta con sé, e che si oppone all'ideale di una frugalità *tenuis*: sat. 2, 2, 53 sg. *sordidus a tenui victu distabit*, Ofello / iudice.

vv. 17-18 **brevi ~ multa**: alla tranquillità di una vita modesta e contenta di poco si oppone il tormento ansioso di chi vive facendo progetti per il futuro, dimenticando che la vita è breve (*brevi aevo* è, come *spatio brevi* di 1, 11, 6, un ablativo difficile da definire, per alcuni temporale, per altri ablativo assoluto con valore concessivo). Il concetto è lo stesso di 1, 4, 15; di 1, 11, 7; di 2, 11, 11 sg. (cfr. le relative note). *Iaculamur* è tratto dalla sfera semantica dell'atletica (cfr. PIND. Nem. 9, 55; Isthm. 2, 35 sgg.); alcuni interpreti vi colgono un gioco di parole col nome del destinatario, poiché γρόφος = *iaculum* (POLYB. 6, 22, 4; STRAB. 4, 4, 3).

vv. 18-20 **terras ~ fugit**: il tema, a noi ben noto attraverso la riflessione morale stoica ed epicurea, dell'irrequietezza legata all'insoddisfazione (altrove, in *epist.* 1, 11, Orazio la chiamerà *strenua inertia*), che ci porta a cambiare continuamente luogo, in una fuga che in realtà è fuga da noi stessi: cfr. sat. 2, 7, 111 sgg.; *epist.* 1, 11, 27 *caelum, non animum mutant qui trans mare currunt*; LUCR. 3, 1068 sg. *hoc se quisque modo fugitat, quem scilicet ut fit / effugere haud potis est*; SEN. *epist.* 28, 2 *quaeris quare te fuga ista non adiuvet? tecum fugis* (cfr. introduzione). Per la costruzione di *mutamus* cfr. nota a 1, 17, 2 (ma secondo alcuni il verbo ha qui il significato assoluto di 'al-

ternare'). *Patriae exsul* è costruzione grecizzante: cfr. THEOCR. 24, 129 φυγάς Ἄργεος (con genitivo di privazione).

vv. 21-24 **scandit ~ Euro**: la strofe è ritenuta spuria da alcuni editori. Il principale argomento addotto contro l'autenticità è che essa non legherebbe con i versi precedenti, poiché nei vv. 19 sg. si parla di un privato, nei vv. 21 sg. invece, analogamente a quanto avviene in LUCR. 2, 40 sgg. da cui il passo indubbiamente deriva, si parla di apparati militari, ossia di navi da guerra e di ali di cavalleria. A ciò si è obiettato che: 1) *aeratas navis* non indica necessariamente navi da guerra, come tali munite di rostri di bronzo (può trattarsi di navi per passeggeri abbellite da ornamenti di bronzo o munite di rostri a difesa contro i pirati), e *turmas equitum* non indica necessariamente ali di cavalleria (può trattarsi di squadroni di cavalieri impegnati in parate); 2) pur intendendo *aeratas navis* come navi da guerra e *turmas equitum* come ali di cavalleria, non è necessario pensare l'uomo insoddisfatto su una nave da guerra o nel mezzo di un'ala di cavalleria: il senso può essere che, se le navi da guerra e le ali di cavalleria, che pure sono i deterrenti più forti (così in LUCR. 2, 40 sgg., dove però si parla di milizie terrestri) e veloci, non riescono a tener lontane le *Curae*, ancor meno vi riusciranno altri espedienti. Quest'ultima sembra essere l'interpretazione più plausibile. Non costituisce argomento valido contro l'autenticità l'analogia dei versi incriminati con 3, 1, 37-40: Orazio può benissimo essersi ripetuto (cfr., per es., 3, 25, 20 e 4, 8, 33). E ancora giova osservare che, a differenza di quanto accade per altri versi di autenticità sospetta (3, 11, 17-20), la strofe appare linguisticamente e stilisticamente ineccepibile, anzi è, si può dire, tra le più belle dell'ode.

v. 21 **aeratas**: dal rostro di bronzo: cfr. PLIN. nat. hist. 32, 3 *rostra illa aere ferroque ad ictus armata*.

**vitiosa**: cfr. *epist.* 1, 1, 85 *vitiosa libido*; CIC. Tusc. 4, 14 *perturbationes... vitiosae*. Ma, accostato ad *aeratas*, l'aggettivo suggerisce l'idea della ruggine che corrode il bronzo, assimilando le ansie ad un tarlo che logora la mente.

v. 23 **agente nimbos**: immagine solenne, proveniente dal registro epico: cfr. HOM. Il. 5, 525 sg.; 11, 305 sg.; 12, 157. Si ricordi l'assimilazione poetica delle nubi agli affanni (cfr. 1, 7, 15).

v. 24 **ocior Euro**: similitudine epica: cfr. VERG. Aen. 8, 223; 12, 733. *Ocior* ha il significato di 'più veloce', come in sat. 1, 9, 9.

vv. 25-26 **laetus ~ curare**: è il concetto epicureo, frequente in Orazio, della necessità di vivere il presente senza curarsi del futuro: cfr. introduzione a 1, 9 e a 1, 11.

vv. 26-27 **amara ~ risu**: la metafora della mescolanza è tratta dal campo delle immagini relative al bere: cfr. nota a 1, 20, 11. Per *lento* (che non va emendato) cfr. CIC. de orat. 2, 279 *ridiculi genus patientis ac lenti*.

vv. 27-28 **nihil ~ beatum**: aforisma molto comune sull'inesistenza di una felicità assoluta: cfr. THEOGN. 441 οὐδείς γὰρ πάντ' ἐστὶ πανόλβιος; BACCHYL. 5, 53 sg. οὐ γὰρ τις ἐπιχθονίων / πάντα γ' εὐδαίμων ἔφυ; EUR. fr. 45; 661 N<sup>2</sup>; PIND. Ol. 7, 94 sg.; Pyth. 3, 86 sgg.; Nem. 7, 55 sg.; Isthm. 3, 18; HERODOT. 1, 32, 8.

vv. 29-30 **abstulit ~ senectus**: la *gnome*, secondo la tradizione della lirica arcaica, è illustrata da due *exempla* mitici di felicità non assoluta: da un lato la gloria, ma a patto di una morte precoce (Achille: cfr. HOM. Il. 9, 412 sgg.), dall'altro l'immortalità, ma a prezzo di una eterna vecchiaia (Titono: cfr. hymn. Ven. 218 sg.; 1, 28, 8 e nota).

vv. 33-34 **greges ~ vaccae**: secondo alcuni un'endiadi (« mandre di vacche »: cfr. *epod.* 2, 11 sg. *mugientium... greges*), secondo altri riferimento a un gregge di pecore e ad una mandria di vacche (cfr. VERG. Aen. 7, 538 sg. *quinque greges illi balantum, quina redibant / armenta*). *Centum* è un indefinito iperbolico.

v. 34 **tibi**: l'anafora con poliptoto del pronome di seconda persona rinvia allo stile elevato (così pure l'anastrofe di *circum* nel v. 33).

v. 35 **apta ~ equa**: le cavalle erano preferite ai maschi per tirare il cocchio e per la corda: cfr. VERG. *georg.* 1, 59. In particolare, per le cavalle siciliane cfr. CIC. *Verr.* 2, 2, 20; VERG. *mulom.* 3, 6, 4.

vv. 35-36 **bis ~ tinctae**: i tessuti tinti due volte di porpora, detti perciò *dibapha* (« immersi due volte »): cfr. *epod.* 12, 21; CIC. *Att.* 2, 9, 2; PLIN. *nat. hist.* 9, 135 sgg. I tessuti tinti con la porpora africana (su cui cfr. *epist.* 2, 2, 181; TIB. 2, 3, 58) indicano un genere di lusso; forse alludono anche a un interesse per l'artigianato tessile che Grosfo coltivava in Sicilia (su cui cfr. CIC. *Verr.* 4, 59), ma non all'*angustus clavus*, la striscia di porpora dell'*eques* (l'informazione che ci dà Porfirione sull'appartenenza di Grosfo all'*ordo equester* sembra un autoschediasma ricavato dal v. 22 *turmas equitum*).

v. 37 **mihi**: il pronome di prima persona segna la contrapposizione della scelta di vita operata dal poeta agli altri βίαι, come in 1, 1, 29 (cfr. nota).

**parva rura**: al concetto epicureo si sovrappongono reminiscenze liriche: cfr. PIND. *paean.* 4, 51 sgg. Sn.-M. e, soprattutto, BACCHYL. fr. 21 Sn.-M. οὐ βοῶν πάρεστι σώματ', οὔτε χρυσός, / οὔτε πορφύρεοι τάπητες, / ἀλλὰ θυμὸς εὐμενής, / Μοῦσά τε γλυκεῖα ...

v. 38 **spiritum... tenuem**: per *spiritus* nel senso di 'ispirazione' cfr. 4, 6, 29; VERG. *ecl.* 4, 54; PROP. 3, 17, 40. *Tenuem* implica una valutazione di poetica, la preferenza per il λεπτόν callimacheo (cfr. nota a 1, 6, 9), ma nello stesso tempo riprende l'espressione del v. 14 *in mensa tenui*. L'aggettivo si pone così come termine-chiave del programma oraziano di vita e di poesia.

**Graiae... Camenae**: uno degli audaci nessi (cfr. nota a 1, 1, 35) attraverso cui Orazio esprime la sua concezione di un'unità poetica greca e romana. *Camena* è il nome della Musa in Livio Andronico e in Nevio.

v. 39 **Parca ~ mendax**: la Parca non può ingannare, non solo perché è in sé infallibile (cfr. *carm. saec.* 25 *veraces... Parcae*), ma perché Orazio, con la sua scelta di saggezza, si è sottratto ai giochi bizzarri della sorte: cfr. EPICUR. fr. 210 Arr. ...σοφία δὲ οὐδαμῶς τύχη κοινωνεῖ.

vv. 39-40 **malignum ~ vulgus**: concetto simile a quello espresso alla fine di 1, 1 (cfr. nota a 1, 1, 32): la solitudine del poeta, che evita il contatto con il volgo e con i gusti grossolani di questo.

## 17

F. OLIVIER, in *Mélanges Gilliard*, Lausanne 1944, 24 sgg. (= *Essais* 1963, 267 sgg.); F. BOLL, *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums*, 1950, 115 sgg.; FRAENKEL, 216 sgg.; D.R. DICKS, « *Hermes* » 91, 1963, 70 sgg.; CAIRNS, 222 sg.; E.A. Mc DERMOTT, « *Hermes* » 110, 1982, 211 sgg.; L. VOIT, « *Gymnasium* » 89, 1982, 479 sgg.; P.J. CONNOR, « *Latomus* » 44, 1985, 836 sgg.

Dedicata a Mecenate, quest'ode prende lo spunto da una recente malattia di questi, la stessa di cui si parla in 1, 20 (cfr. introduzione), e che qui viene presentata come contemporanea all'incidente della caduta dell'albero capitato a Orazio, che si può datare nel 30-29 circa (cfr. introduzione a 2, 13). A questa stessa data risale probabilmente l'ode, che ha una struttura bipartita: nei vv. 1-16 il poeta dichiara il suo impegno a seguire Mecenate nella morte, mentre i vv. 17-32 contengono la dimostrazione su basi astrologiche del loro comune destino.

Ha suscitato perplessità la seconda parte dell'ode, che assegna ampio spazio a quelle credenze astrologiche che erano molto diffuse nell'età di Orazio, ma che questi mostra altrove di rifiutare (cfr. 1, 11, 2 sg. e nota): si è pensato a un intento ironico (Boll, McDermott), che però striderebbe notevolmente con il *pathos* e la serietà dell'ode, o che qui il poeta riveli una certa propensione a credere nell'astrologia (Dicks), ma con ciò contrasta il fatto che, come rivelano i vv. 17 sgg., egli non conosceva nemmeno il proprio oroscopo. Più probabile che, come pensa Fraenkel, fosse Mecenate a coltivare credenze del genere, e che Orazio cerchi di confortare l'amico con argomenti che potevano risultare per quello persuasivi, o che, semplicemente, la cornice astrologica sia solo una metafora (La Penna), dettata da una moda del tempo, per definire un'amicizia che le leggi del più rigido fatalismo rendono indissolubile.

OVIDIO  
METAMORFOSI

a cura di A. Barchiesi

*Piano dell'opera*

Volume I  
Saggio introduttivo  
di C. Segal  
LIBRI I-II  
traduzione di L. Koch  
commento di A. Barchiesi

Volume II  
LIBRI III-IV  
traduzione di L. Koch  
commento di A. Barchiesi e G. Rosati

Volume III  
LIBRI V-VI  
traduzione di G. Chiarini  
commento di G. Rosati

Volume IV  
LIBRI VII-IX  
traduzione di G. Chiarini  
commento di E.J. Kenney

Volume V  
LIBRI X-XII  
traduzione di G. Chiarini  
commento di J.D. Reed

Volume VI  
LIBRI XIII-XV  
traduzione di G. Chiarini  
commento di P. Hardie

Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant

OVIDIO

# METAMORFOSI

Volume I  
(Libri I-II)

a cura di Alessandro Barchiesi  
con un saggio introduttivo di Charles Segal

Testo critico basato sull'edizione  
oxoniense di Richard Tarrant

Traduzione di Ludovica Koch

UNIVERSITÄT ZÜRICH  
BIBLIOTHEK  
DE. 13.1.11.11  
NR. 10.11.11.11 9024919

FONDAZIONE LORENZO VALLA  
ARNOLDO MONDADORI EDITORE

COMMENTO



## Libro primo

Il segno < che si trova sul margine destro della traduzione indica la presenza, nel commento, di note indispensabili alla comprensione del testo, o comunque di natura non tecnica; le note corrispondenti sono messe in rilievo da un segno identico, sul margine destro del commento.

Il primo libro ci trasporta dalle origini temporali dell'universo sino alle origini spaziali del sole (cfr. la nota a 779): di passaggio vengono narrate tre o quattro diverse creazioni dell'uomo, il mito delle età, un concilio degli dèi olimpici, e le grandi storie metamorfiche di personaggi del più antico mito greco: Licaone (l'uomo-lupo legato ai culti di Zeus in Arcadia) Dafne (la ragazza-lauro che appartiene al culto delfico di Apollo) e Io (la ragazza-giovenca delle origini di Argo, che gli Egizi adorano come Iside). Dafne e Io anticipano con le loro storie una delle situazioni più frequenti nel poema, la persecuzione sessuale di un dio nei confronti di una ninfa o di una donna mortale. Prima, però, il mondo deve cominciare dal principio.

1-4. *Proemio*. Forse il più corto, certo il più denso proemio a un'opera epica antica. Ovidio riesce a comprimere nello spazio di quattro versi una serie di suggerimenti molto significativi su tema, struttura, poetica e implicazioni della sua lunga opera. Le migliori discussioni moderne sono in articoli, più che nei commenti: H. Herter, in von Albrecht - Zinn 1968; von Albrecht 1961; e in particolare Kenney 1976; S.J. Heyworth, «MD» XXXIII 1994, pp. 51-79. Tradizionalmente i proemi epici espongono il tema dell'opera e chiedono ispirazione divina, per lo più invocando la Musa o le Muse. Ovidio fonde insieme ispirazione divina e proposizione del tema di canto; ignora le Muse, che non compaiono in invocazioni del poeta sino al libro XV, e richiama l'attenzione di tutti gli dèi.

1. *In noua*: l'espressione è completata in iperbato ed *enjambement da corpora* all'inizio del secondo esametro, ma dato che nei poemi latini le parole iniziali tendono ad assumere un valore emblematico, di quasi-titolo o titolo alternativo (l'*Eneide* citata come *Arma uirumque* ecc.), la scelta va considerata non casuale. Preso a sé, *in noua* suggerisce la strana e violenta alterazione di ciò che è familiare e riconoscibile, cioè un tema fondamentale delle storie narrate in questo poema,

ma anche ricerca di originalità e una svolta nella carriera poetica di Ovidio – un punto essenziale a cui contribuisce anche il successivo *illa* (ved. la nota a 2). *In noua fert animus* potrebbe essere in effetti una confessione del poeta: «il mio animo mi spinge verso la novità». L'emistichio appare a prima vista un'unità di senso compiuto come lo sono «Canta l'ira, o dea» e «L'uomo narrami, Musa» nei poemi omerici e *Arma uirumque cano* in Virgilio: come in *Aen.* I 1, vi sono rappresentate le cinque vocali, cfr., modellato su Virgilio, Ovidio, *Am.* I 1, 1 *arma graui numero*. Il completamento di *in noua* con *corpora* modifica questa momentanea implicazione senza cancellarne la memoria e fornisce, a livello verbale, un equivalente dell'idea stessa e del titolo del progetto, *Metamorfosi*, mutazione, aprendo così la strada a una poetica dell'inaspettato e del diverso che è caratteristica di tutto il lungo poema. (Sulla «novità» come tema con implicazioni programmatiche ved. anche la nota a 5-88.) Manilio, III 1-3 *In noua surgentem maioraque uiribus ausum / nec per inaccessos metuentem uadere saltus / ducite, Pierides* («Chi ascende a cose inaudite e osa ancor di più delle forze sue, né ha paura ad attraversare balze inesplorate, guidate voi, Pieridi») mostra la fortuna dell'*incipit* e la tendenza di *in noua* a rendersi autonomo nella memoria dei lettori: è significativo che venga ridotta l'audacia nell'ordine delle parole (ved. anche *Aetna* 7-8). Ma soprattutto è importante che l'imitatore di Ovidio reintroduca le Muse come guida del poeta, quasi per esorcizzare il senso di vertiginosa originalità che viene rivendicato proprio attraverso l'eco ovidiana (ved. la nota a 1-4). L'uso di *fero* riappare con senso e diatesi diversi alla fine del poema, XV 876, a indicare il moto dell'anima – o delle parole – del poeta verso le stelle più alte: tornando indietro al proemio, in una sorta di lettura palinogenetica, si potrebbe ora leggere *in noua fert animus* come l'espressione di una rigenerazione dell'anima, coerente con la dottrina della metempsicosi che sarà svelata al principio del libro XV (ved. Hardie 2002a, p. 95 nt. 77). *fert animus*: la locuzione non ha fortuna poetica in latino prima di Ovidio; per alcuni esempi in prosa (altri paralleli in Bömer, *ad loc.*), ved. Sallustio, *Cat.* 58, 6; *Iug.* 54, 4; Livio, XXX 12, 14 *Hanc ueniam supplici des ut ipse quodcumque fert animus de captiua tua statuas neque me in cuiusquam Romani superbium et crudele arbitrium uenire sinas* («Concedi questo alle mie preghiere: che tu solo determini, secondo l'animo tuo, la sorte della tua prigioniera e che non mi lasci cadere in balia di un qualsiasi superbo e crudele Romano»). La ripresa di Lucano, I 67 *fert animus causas tantarum expromere rerum* mostra che la funzione proemiale di *fert animus* si è impressa profondamente nei lettori: in Lucano, infatti, si tratta dell'*incipit* di una sezione particolarmente ambiziosa dell'ampio proemio del *Bellum civile*. (Notevole anche

l'uso di *est animus* nel proemio dell'*Africa* di Petrarca, I 55.) Orazio aveva recuperato in poesia l'espressione attraverso il linguaggio «trasparente» dell'interiorità proprio delle *Epistole*, I 14, 8-9 *Tamen istuc mens animusque / fert et auet* (Bentley; *amat* codd.) *spatiis obstantia rumpere claustra* («Verso questo luogo pensiero e animo tendono, e bramano spezzare i cancelli che bloccano la corsa»); cfr. anche Ovidio, *Ars* III 467; e *infra*, v. 775 (in un contesto che sottolinea il valore di impulso irrefrenabile). Non sembrano esserci modelli della frase in proemi epici e mitologici a noi noti (ma ved. *infra* su Parmenide e il suo epos sapienziale): Omero ha in entrambi i poemi «canta» o «narra» rivolto a una Musa; Virgilio innova con la prima persona *cano*. Per la fraseologia si è confrontato quello che Telemaco dice degli aedi in *Od.* I 45-7 (ved. von Albrecht 1961; cfr. *Od.* VIII 45) e si può aggiungere un esempio da un proemio innico, Alceo, 308b 1-2 Voigt οὐ γὰρ μοι / θυμός ἔμμεν, forse da collegare con la breve invocazione a tutti gli dèi che segue in Ovidio (per invocazioni agli dèi di simile brevità si vedano i modelli greci di inno, cfr. *PMG* 938, 20). D'altra parte ci sono analogie con il proemio del tardo poema *Argonautiche Orfiche*, che ha θυμός ἐποτρύνει al v. 8: un avvicinamento di Ovidio alla tradizione orfica non stupirebbe (cfr. anche la nota a 5-6), ma anche quel proemio, che si riferisce alla tradizione didascalica e religiosa, è collegato a un'invocazione in stile innico. Mentre però Ovidio antepone la formula *fert animus* all'invocazione, il poeta delle *Argonautiche Orfiche* la fa precedere da una formale preghiera ad Apollo di sei versi. Può darsi che la terminologia basata su θυμός «animo», «spirito», avesse un ruolo importante anche nel prologo degli *Aitia* di Callimaco, un poema in cui la voglia di sapere cose antiche e curiose veniva presentata come impulso principale (cfr. Fantuzzi – Hunter 2002, p. 80). Ancora più notevole, anche se enigmatica, l'analogia con il verso di apertura del poema epico sulla natura di Parmenide, 29, 1 D. – Κ. ἵπποι ταί με φέρουσιν, ὄσον ἐπὶ θυμός ἰκάνοι («Le cavalle che mi portano, conforme allo slancio della mia volontà»), dove l'idea generale di viaggio verso la conoscenza si armonizza bene con il rapporto tra *in noua* e *fert animus* nell'*incipit* di Ovidio: per un legame tra slancio innovativo e moto dei cavalli cfr. anche Lucrezio, II 269-74 (*mens auet ipsa*); IV 990 sg. Del resto, subito dopo, al v. 4, si avverte già la presenza di una visione cosmogonica al principio di questa narrazione epica *sui generis*. *mutatas ... formas*: «forme mutate a formare nuovi corpi», non «corpi mutati» (come invece in *corpora uersa*), con una sottolineatura di *formas*, termine presente nel titolo greco del poema, *Metamorphoseis* o *Metamorphoseon libri*. Sul greco μεταμορφώσεις è calcato il latino *transformare* (attestato a partire da due episodi di metamorfosi divina in Virgilio: il dio metamorfi-

co per eccellenza, Proteo, *Geor.* IV 441 *omnia transformat sese in miracula rerum*; «si muta in tutte le più meravigliose forme» e la furia infernale Alletto, *Aen.* VII 416 *in uultus sese transformat anilis*; «si muta in aspetto di vecchia»); per una stimolante coincidenza, la parola latina *forma* suona quasi come una trasformazione anagrammatica del suo corrispettivo greco μορφή. Privilegiando le forme sui corpi, Ovidio forse anticipa la dimensione programmatica del suo proemio. Secondo l'interpretazione dei vv. 2 e 4, Ovidio vuole mostrare come il suo poema sia una forma letteraria nuova che nasce da «metamorfosi» di generi e tradizioni preesistenti. Da notare comunque che anche *corpus* fa parte del linguaggio metaletterario romano (ved. J. Farrell, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, pp. 130-3). Per altre versioni di questo titolo/etichetta si possono confrontare le opere ovidiane dell'esilio (ved. soprattutto *Trist.* I 1, 117-22 *sunt quoque mutatae, ter quinque uolumina, formae, / nuper ab exequiis carmina rapta meis: / his mando dicas, inter mutata referri / fortunae uultum corpora posse meae, / namque ea dissimilis subito est effecta priori, / flendaque nunc, aliquo tempore laeta fuit*; «ci sono anche le *Metamorfosi*, quindici libri, un poema sottratto di recente alla mia sepoltura: a loro ti incarico di dire che fra le trasformazioni si può includere anche l'immagine della mia sorte, perché è diventata, in modo repentino, diversa da prima: ora lacrimevole, da felice che era un tempo»; III 14, 19-20 *sunt quoque mutatae, ter quinque uolumina, formae, / carmina de domini funere rapta sui*; «ci sono anche le *Metamorfosi*, quindici libri, testi poetici strappati al funerale del loro padrone»; I 7, 11-4 *carmina maior imago / sunt mea, quae mando qualiacumque legas, / carmina mutatas hominum dicentia formas, / infelix domini quod fuga rupit opus*; «la mia poesia è un ritratto più importante: per quello che vale, la affido alla tua lettura, i versi che raccontano le metamorfosi degli umani, opera senza fortuna, spezzata dall'esilio del suo padrone»): queste versioni dimostrano come la trasformazione delle circostanze di vita del poeta, e persino del testo (che attraverso *Trist.* I 1 riceve addirittura un poscritto: cfr. S. Hinds, *Booking the return trip: Ovid and Tristia 1*, «PCPhS» XXXII 1985, pp. 13-32; Barchiesi 2001, p. 27), non possano tuttavia cancellare l'identità assicurata dal titolo che si nasconde dietro la terminologia latina delle *mutatae ... formae*. Il titolo si rivela, se mai, profetico, e la sua capacità di autorinnovamento si estende fino all'influenza di Ovidio su Apuleio. Il linguaggio della metamorfosi suggerisce un'identificazione del cosmo naturale con il processo della rappresentazione poetica, che utilizza traduzione e codificazione retorica: il linguaggio corrispondente della retorica latina utilizza termini come *transfero*, *uerto*, *figura*, *forma*, e altri, tutte espressioni fatte proprie anche da Ovidio per la sua poetica della me-

tamorfosi. Così, ad esempio, Quintiliano, IX 1, 14, definisce una figura retorica *arte aliqua nouata forma dicendi*, e le ultime tre parole della definizione coincidono con il lessico del primo verso del poema (Hardie 2002a, p. 228; su metamorfosi e figura retorica importante Pianezzola 1999). Per la possibilità che Ovidio stravolga suggerimenti dei versi iniziali di *Iliade* e *Odissea* ved. Hopkinson 2000, p. 2. A.M. Keith, in Boyd 2002, p. 237 ricorda anche l'uso di «forme» come tema didascalico nel primo verso di Nicandro, *Theriaca* 1, e mette in rilievo che qualche espressione simile poteva ricorrere nel proemio delle perdute *Metamorfosi* dello stesso poeta. Inoltre sono presenti titoli come *Heteroiumena* sempre di Nicandro e le per noi misteriose *Metamorfosi* di Partenio (si noti il frammento elegiaco ora pubblicato in *POxy.* vol. LXIX, con attribuzione congetturale a Partenio da parte di W.B. Henry; inoltre Lightfoot 1999, p. 39).

2. *corpora*: interessante l'uso di *corpus* in un'analisi critico-letteraria di Quintiliano, a proposito di Ovidio e della sua poetica illusionistica: *Ille uero frigida et puerilis est in scholis adfectatus, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius uelut praestigia plausum petat, ut Ouidius lasciuit in Metamorphosesin solet, quem tamen excusare necessitas potest, res diuersissimas in speciem unius corporis colligentem*; «Fredda e infantile è poi quella ricercatezza scolastica, per cui la transizione stessa produce in qualche modo un concettismo, e va a cercarsi l'applauso come nei giochi di prestigio: questo è lo stile indisciplinato di Ovidio nelle *Metamorfosi*, anche se può trovare una qualche scusa nel fatto che è obbligato a collegare insieme temi diversissimi sotto l'apparenza di un tutto organico» (IV 1, 77). Quintiliano usa «corpo» per indicare la totalità organica dell'opera, totalità che in Ovidio è frutto di una sorta di illusionismo prospettico. L'abbinamento di *corpora* a *fert animus* suggerisce le dimensioni cosmiche del progetto, che lega insieme corporeità, spirito, e testo (ved. J. Farrell, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, pp. 127 e 141). *di*: la più sintetica e globale invocazione agli dèi nella storia dell'epica: per invocazioni a divinità multiple – mai però così onnicomprensive e indifferenziate – cfr. Varrone, *Rust.* I 1, 4 *nec ut Homerus et Ennius Musas, sed duodecim deos consentes*; Virgilio, *Geor.* I 21 *dique deaeque omnes, studium quibus arua tueri* («voi tutti, dèi e dee, che avete cura di conservare i campi», collegato a Varrone; ved. anche Properzio, III 13, 41; E. Fantham, *Ceres, Liber, and Flora: Georgic and anti-georgic elements in Ovid's Fasti*, «PCPhS» XXXVIII 1992, pp. 39-56); *Aen.* VI 264 *Di, quibus imperium est animarum* («dèi, che governate le anime»); verrà ripresa simmetricamente alla fine, XV 861, quando l'appello iniziale *di, precor* sarà precisato in chiave romanizzata: gli dèi appartengono ora alla comunità romana – o

meglio, come subito si precisa, al monopolio augusteo sull'immaginario religioso tradizionale (cfr. Feeney 1991, p. 215). Ovidio offre uno sviluppo modernizzante del tradizionale modulo religioso romano secondo cui l'invocazione deve offrire una sorta di copertura «a ombrello» rispetto a tutte le divinità potenzialmente coinvolte, ved., p. es., Catone, *de agricultura* 139 *si deus, si dea est, quouim illud sacrum est*, e la formula del parlato di *deaeque omnes* (Plauto, *Most.* 655; *Poen.* 1274; Terenzio, *Phorm.* 976). D'altra parte un'invocazione così generica collegata a una cosmogonia, e tale da fondere insieme la funzione di apostrofe agli dèi con il riferimento autoriflessivo alla propria opera, fa pensare più alla grande prosa filosofica che alla poesia mitologica; cfr. Platone, *Tim.* 28b-c (il *Timeo* è fra le opere che maggiormente hanno influenzato la sezione cosmogonica che si apre al v. 5): «E ora è ufficio tuo, o Timeo, di cominciare, dopo aver invocati, come è costume, gli dèi». [Timeo] «Ma tutti, o Socrate, anche poco assennati, nel tentare qualsiasi impresa, o piccola o grande, sempre invocano qualche dio. E noi che stiamo per parlare dell'universo, com'è nato o se anche è senza nascita, se proprio non deliriamo, è necessario che, invocando gli dèi e le dee, li preghiamo che ci facciano dire ogni cosa soprattutto *secondo il loro pensiero e anche coerentemente a noi stessi. E così siano invocati gli dèi: ma bisogna invocare anche l'opera nostra*» (trad. C. Giarratano). *coeptis*: per l'uso di *coepta* nelle invocazioni poetiche cfr. Virgilio, *Geor.* I 40 *audacibus adnue coeptis* («asseconda la mia audace impresa»: apostrofe a Ottaviano); Ovidio, *Ars* I 30 *coeptis, mater Amoris, ades* («tu, madre di Amore, proteggi la mia impresa»). Il senso di progetto, impresa, iniziativa non esclude quello più preciso di «azione intrapresa, avviata». *nam*: l'uso di frasi incidentali ed esplicative con «infatti» (greco γὰρ) è tipico dello stile innico e della preghiera: si tratta di motivare il favore che si richiede da una divinità attraverso il richiamo di sue attribuzioni o benefici precedenti (ampia documentazione in Bömer, *ad loc.*). Come è tipico del politeismo antico, si tratta di mettere in luce la specifica ragione per cui una certa divinità è invocata a preferenza di altre. Qui perciò è tanto più forte la sorpresa rappresentata dal destinatario dell'apostrofe – gli dèi in genere, non una divinità individuale – e dalle implicazioni intellettuali e metaletterarie di *illa*: il modulo tradizionale si apre a un'implicita dichiarazione di poetica, e il poeta riconduce l'operato degli dèi alla sfera di produzione del testo. *et illa*: la lezione dei codici principali, preferita da tutti gli editori sino al 1993 (con l'eccezione di Lejay), è *et illas*, interpretata in rapporto a *formas*: «dèi, appoggiate la mia impresa, dato che voi avete anche mutato le forme». Convincenti obiezioni erano state sollevate soprattutto da Kenney 1976 e da Tarrant 1982, p. 351

(ved. anche Kovacs 1987). Infatti, era stato notato da tempo (Housman 1890; cfr. Lee 1953, *ad loc.*) che *illas* può andare bene solo se *et* modifica *mutastis*. Il concetto non è particolarmente pregnante o brillante in un contesto tanto denso, e soprattutto si presta a obiezioni di uso grammaticale. Kenney ha verificato che nessun passo di Ovidio o di autori latini anteriori, a noi noti, autorizza l'uso di *et* postposto in un contesto in cui si crea ambiguità, e una licenza simile è tanto più strana in un proemio (non convincenti i paralleli in *Thll.* V 2, col. 915, 76 sgg.). È perciò giusta la preferenza accordata da J.J. Hartman, *De Ouidio poeta commentatio*, Lugduni Batavorum 1905, pp. 83-4 e da Luck 1958 alla congettura *illa* di Lejay, tanto più che questa lezione è anche trasmessa singolarmente, come *uaria lectio*, da un codice solo, l'*Amplonianus prior* (XII secolo). *Illa* è ora accettato dalla seconda edizione di Anderson, influenzato presumibilmente da Kenney 1976 e dalla recensione di R.J. Tarrant alla sua prima edizione (Tarrant 1982), e si avvia, con Tarrant 2004, a diventare il testo canonico. Un esempio memorabile di come un testo famosissimo può essere rivisto con successo dopo secoli e secoli di fraintendimento indisturbato – e sicuramente un invito ad argomentazioni più rigorose da parte di futuri sostenitori di *illas*. A questo punto *et* può tranquillamente modificare la parola successiva – secondo il regolare uso latino di *et* = *etiam* – cioè *illa*, da riferire inevitabilmente a *coepta* «impresa, progetto» (dato che *illa* è incluso in una parentesi inquadrata da *coeptis ... meis*, un riferimento all'altro neutro plurale *corpora* sarebbe impossibile da percepire). Interpretando dunque «o dèi, assistete la mia impresa, perché voi avete mutato anche la mia impresa», si aprono implicazioni interessanti. Ovidio si propone ai lettori come il maestro dell'elegia romana moderna (tutte le sue opere precedenti, su cui si basa la fama dell'autore, sono in distici elegiaci) e si converte *ipso facto* in poeta epico: si passa da un genere «leggero» in distici a un genere «serio» in esametri (Luck 1958). Ma *coepta* (Kenney) è fondamentalmente una parola che significa inizio, esordio; può essere percepita quindi l'idea di un progetto iniziale che l'influsso divino modifica e orienta in modo diverso. Di che progetto iniziale si tratterà? Una sorta di Ur-Metamorfosi, poi cambiate in meglio dall'aiuto divino? Kenney nota che c'è nella poesia alessandrina cara a Ovidio una tradizione di epifanie divine che ispirano una nuova direzione di poetica: il caso più famoso e imitato è l'apparizione di Apollo nel prologo degli *Aitia* di Callimaco (fr. 1, 21-8 Pfeiffer; Virgilio, *Ecl.* 6, 3-5; Massimilla 1996, pp. 217-22). Esso suggerisce che si voglia insinuare l'idea di un originario poema epico greve e noioso – come quelli che Callimaco denunciava, almeno secondo i suoi imitatori romani – che sarebbe stato cambiato in meglio con l'aiuto degli dèi, autori di meta-

morfosi e co-autori delle *Metamorfosi* di Ovidio. Questa è un'idea fine, che collega con efficacia il linguaggio del proemio a un ordito di poetica e di programma letterario, ma è forse più attraente la proposta di Tarrant 1982, che coinvolge non un progetto virtuale, ma un testo precedente di Ovidio. Tarrant fa notare che in *Am.* I 1, 1-2 Ovidio apre la sua opera elegiaca dicendo di aver inizialmente composto un solenne poema epico (*Arma graui numero*) e di aver subito il furto di un piede metrico da parte del dio Amore. Sabotando la forma epica del testo, Cupido produceva distici elegiaci, cioè la forma che richiede temi leggeri e amorosi invece che gesta epiche. In effetti, la prima rivelazione che *Amores* non è un testo epico ma elegiaco si ha, ironicamente, proprio nell'espressione «la materia era adeguata al metro» (cfr. A. Zissos - I. Gildenhard, «Greece and Rome» XLVII 2000, pp. 67-79). Se si usa questo primo proemio di Ovidio come modello, è interessante che nel proemio epico delle *Metamorfosi* l'espressione *nam uos mutastis et illa* si collochi nella prima sede metrica in cui il lettore verifica una differenza tra esametri e distici elegiaci. I due schemi metrici sono infatti indistinguibili nel tratto da *In noua a coeptis*. Può darsi quindi che Ovidio implichi che il suo nuovo testo, che sorprendentemente e per la prima volta, non è elegiaco, sia il risultato di un cambio di piani sostenuto dall'intervento divino. In altre parole, come Cupido negli *Amores* aveva cambiato epica in elegia, qui gli dèi hanno trasformato Ovidio da elegiaco in epico. Sarebbe questa, prima ancora del passaggio dal caos al cosmo (v. 5 sgg.), la prima metamorfosi del poema (ved. anche Kovacs 1987, pp. 458-65). Un vantaggio di questo approccio è che mostra come la parentela e la differenza tra epos ed elegia, questione così importante per i critici moderni (cfr. Heinze 1960 [1919]; D. Little, in E. Zinn [ed.], *Ovids Ars Amatoria und Remedia Amoris: Untersuchungen zum Aufbau*, Stuttgart 1970, pp. 64-105; Knox 1986; Hinds 1987; S. Hinds, recensione a Knox 1986, «CPh» LXXXIV 1989, pp. 267-71), costituisca già un aspetto problematico del programma letterario di Ovidio. Il proemio induce il lettore a chiedersi che tipo di epos siano le *Metamorfosi* e quale sia la presenza dell'elegia nel nuovo testo. Da notare che questa complessa partita fra autore e lettore si gioca tutta in un inciso parentetico, *nam uos mutastis et illa*, già a livello formale un modulo innovativo che Ovidio aveva sperimentato nella sua scrittura elegiaca prima di trasferirlo al nuovo progetto epico, il poema delle forme mutate.

3. *adspirate*: variazione su formule di preghiera più vicine alla pratica rituale, come, p. es., III 613 *o faueas nostrisque laboribus adsis*, il verbo contiene l'idea del viaggio per mare come analogo alla composizione di un'opera poetica. Il termine è usato in un'invocazione alla

Musa nell'epica in Virgilio, *Aen.* IX 525 (cfr. *Ciris* 99); ancora più vicina l'immagine di Ottaviano protettore della «rotta» dell'opera in *Geor.* I 40 *da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis*, con l'uso di *coepita* che anticipa i *mea coepita* di Ovidio; sembra quasi che *adspirate* riassume in sé i due verbi del verso virgiliano. È possibile vedere in *deducite* del v. 4 una continuazione dell'immagine del percorso nautico (Lee 1953, *ad loc.*). *primaque ab origine mundi*: anche questa espressione è ripresa da Ovidio nelle opere dell'esilio (cfr. la nota a 1) per indicare le *Metamorfosi: Trist.* II 559-60 *quibus prima surgens ab origine mundi / in tua deduxi tempora, Caesar, opus!* (con significativa variazione da *ad mea ... tempora* di questo proemio: la tendenziosa rilettura dell'opera precedente porta a una sorta di dedica retrospettiva ad Augusto). Il modello più vicino sembra essere Lucrezio, V 548 *sed pariter prima concepta ab origine mundi* («è stata concepita, contemporaneamente all'aria, fin dall'origine di questo mondo»), in cui si parla della Terra e della sua posizione nel cosmo. L'eco lucreziana crea l'aspettativa di un poema didascalico e a partire dalla cosmogonia, che si apre con drastica immediatezza al v. 5, questa aspettativa sarà fonte di sorprese anche sconcertanti.

4. *ad mea ... tempora*: è una definizione del tutto adeguata dell'incredibile estensione cronologica del progetto di questo epos anomalo. Dato che l'ultimo evento metamorfico presentato nel poema è la trasformazione dell'anima di Giulio Cesare in stella cometa, risalente all'estate del 44 a.C., il poeta Ovidio, nato nel 43 a.C., anno caratterizzato dalla storica entrata in funzione del calendario giuliano, è riuscito nell'egocentrica impresa di architettare una storia universale dalle origini del cosmo sino al proprio concepimento. Essendo nato il 20 marzo del 43 (*Trist.* IV 10, 13), a poche settimane dall'entrata in vigore del calendario «di Cesare», Ovidio è addirittura il primo frutto – essendo stato concepito giusto in tempo – di una nuova epoca che si inaugura con i Ludi in memoria di Cesare e con la comparsa della cometa nel luglio del 44. La ripresa del motivo con «tuoi» invece di «miei», e una solenne apostrofe ad Augusto, nell'opera dell'esilio (*Trist.* II 559-60 *quibus prima surgens ab origine mundi / in tua deduxi tempora, Caesar, opus!*), finisce per sottolineare l'unicità di questo proemio, l'unico, nell'epos di età imperiale a noi noto, in cui non esiste riferimento all'imperatore. La distanza temporale tra gli eventi narrati e il tempo del poeta emerge con forza dalla famosa invocazione alle Muse di Omero, *Il.* II 484 sgg. (un testo largamente richiamato da Ovidio, in particolare in due luoghi: il mito di Meleagro al centro del poema, e l'invocazione alle Muse prima della leggenda di Asclepio: VIII 532-5 e XV 622-3). Qui però il poeta si rivolge agli dèi per far compiere alla sua opera un percorso completo, dalle origini ai

suoi giorni, per una durata cronologica superiore a quella di un qualsiasi epos antico. L'analogia che si impone è con le storie universali di tradizione ellenistica. Sul significato del progetto del poema nel quadro delle idee antiche su cronologia e temporalità ved. Feeney 1999, pp. 13-30. *Tempora* è anche la prima parola dei *Fasti*: Barchiesi 1991, pp. 6-7 ha notato che l'unica storia di Roma repubblicana narrata nelle *Metamorfosi* è un'eziologia della festa di Esculapio collocata al 1 gennaio, per cui la grande cronaca universale del poema epico va a intersecare l'inizio del (coevo) poema elegiaco sul calendario di Roma. Il progetto del poema è quindi «dalle origini ai miei tempi» ma anche «dalle origini ai miei *Fasti*». Sullo sviluppo dell'idea di temporalità nelle opere dell'esilio ved. S. Hinds, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, pp. 48-67. Vari interpreti hanno notato che *ad mea tempora* crea un'anfibologia con *tempora* «tempie», leggibile come riferimento all'idea di «corona», quindi di gloria poetica, o semplicemente alla mente dell'autore, che è dopotutto l'origine dell'intera opera. Per il rapporto con l'opera di Esiodo, vista come un ciclo continuo che va dall'origine degli dèi sino alle genealogie di eroi mortali, ved. la nota a 5-6. L'ampiezza del progetto di Ovidio ha spesso suggerito paragoni con le storie universali, ma nella sua trattazione del pantomimo Luciano afferma che la storia antica, in tutta la sua estensione, costituisce materia per l'arte coregica (*de saltatione* 37), e che il repertorio deve andare dal «caos e dalla prima genesi del cosmo sino ai tempi di Cleopatra d'Egitto». Luciano elenca poi una quantità di miti (quasi tutti rappresentati anche in Ovidio) che possono essere soggetto di pantomimo, ordinandoli per zone della Grecia e per nuclei narrativi. Un'approfondita analisi delle analogie fra il pantomimo e l'epos ovidiano in Galinsky 1996, pp. 265-6. *perpetuum deducite*: il senso di *perpetuum* è «continuo», ma nel contesto di un proemio ricco di autocoscienza letteraria non può mancare l'anfibologia «eterno, destinato a durare»: questo secondo tema sarà ripreso nell'epilogo, tutto incentrato sull'idea di fama imperitura (ved. anche Barkan 1986, p. 20). L'ambiguità è sfruttata nella ripresa del nesso in Stazio, *Theb.* VII 289 *bellaque perpetuo memorabunt carmine Musae*. Il legame con l'idea di gloria è diffuso nel latino imperiale, p. es., Curzio Rufo, V 4, 12 *perpetua laus*; X 9, 6 *excipiet huius saeculi tempora eiusdem domus utinam perpetua, certe diuturna posteritas* («certamente a lungo – vollesse il cielo per sempre – i discendenti di questa stessa casata perpetueranno i tempi dell'età nostra»); cfr. già Ennio, *Varia* 124 Vahlen (dall'*Eubemerus*) *perpetuum nomen*; Lucano, X 544 *perpetuae ... famae*; Marziale, VI 64, 10; VII 63, 1; IX 61, 21; in questo poema, cfr. v. 565 *perpetuos ... honores*. D'altra parte il senso primario di *perpetuum* in questo contesto deve essere «continuo, ininterrotto» (come

nel linguaggio giuridico e istituzionale); come paralleli per «poema continuo (di ampie proporzioni)», cfr. Orazio, *Carm.* I 7, 5-6 *sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem / carmine perpetuo celebrare* («alcuni si dedicano alla composizione di un singolo poema epico che abbracci tutta la storia della città sacra alla vergine Pallade fin dalle origini»); *unum opus* dimostra chiaramente che nel contesto c'è un'idea negativa di monotono, banale, cfr. Nisbet – Hubbard 1979, *ad loc.*); Cicerone, *ad Fam.* V 12, 2 *perpetuis ... historiis* (opposto a monografie storiche più agili); Varrone, *Menippeae satirae* 398 *poesis est perpetuum argumentum ... ut Ilias Homeri et Annalis Enni* (opposto alla definizione di *poema* come testo in poesia anche breve, ad esempio un distico, un epigramma). Questo pone una questione di tipo metapoetico: nel prologo degli *Aitia*, Callimaco aveva risposto alle accuse di suoi detrattori, secondo i quali il poeta non sa scrivere (fr. 1, 3 Pfeiffer e Massimilla 1996, *ad loc.*) οὐχ ἔν δεισιμα διηγεκές (con la specificazione, anch'essa controversa, 1, 3-5 «a proposito di (?) re ed eroi ... in molte migliaia di versi»). Il riferimento preciso di questa affermazione è tuttora dubbio, sia per la questione del genere letterario (su cui ved. almeno H. Herter, *Ovids Kunstprinzip in den Metamorphosen*, «AJPh» LXIX 1948, pp. 129-48; A. Cameron, *Callimachus and his critics*, Princeton 1995, pp. 303-38; Massimilla 1996, *ad loc.*), sia per l'interpretazione non solo di διηγεκές ma anche di ἔν (su cui ved. M. Asper, *Onomata allotria*, Stuttgart 1997 [Hermes Einzelschriften 75], p. 213 con bibliografia). Tuttavia, in rapporto al nostro problema, si possono fissare almeno tre punti di partenza: 1. l'interpretazione che decidiamo di adottare per il testo di Callimaco e le sue implicazioni programmatiche (p. es. identificando la continuità come una caratteristica negativa dell'epos più antiquato, o dell'elegia catalogica contemporanea, o piuttosto come una caratteristica che può essere recuperata in senso positivo nella poetica degli *Aitia*) non deve essere per forza identica a quella che attribuiamo ai poeti romani che riutilizzano il linguaggio metapoetico di Callimaco (del tutto fuori strada in questo senso l'approccio di Cameron, *Callimachus* cit.); 2. il passo di Orazio citato sopra dimostra la possibilità che *perpetuum* in connessione con *unum* venisse recepito come un concetto estetico criticabile, opposto a varietà, velocità, raffinatezza e leggerezza tipiche di un'estetica più moderna; 3. la continuità è certamente un problema cruciale per la poetica delle *Metamorfosi*, un testo epico che abbraccia la più estesa linea temporale mai concepita da un poeta antico, e nello stesso tempo si segnala per capricciosa desultorietà e varietà di transizioni. In conclusione, è verosimile che *perpetuum* contenga una sorta di *suggestio falsi*, che il lettore deve recepire criticamente e rinegoziare con l'aiuto del successivo *deducite*

(che pone un problema collegato, di nuovo in rapporto a Callimaco: ved. *infra*): il poema sarà un epos, vasto e ininterrotto, ma sarà anche, esteticamente, un testo simile agli *Aitia* di Callimaco, influenzato dalla poetica elegiaca alessandrino-romana. Tocca al lettore trarre degli sviluppi da questa contraddizione fondamentale: sarà possibile combinare unità e sottigliezza, continuità e qualità, pienezza epica e leggerezza elegiaca? (S.J. Heyworth, «MD» XXXIII 1994, pp. 72-6, ha però fatto notare come l'opposizione fra «continuo» e «sottile» possa già essere individuata nella poetica di Callimaco). *deducite*: ha posto un problema analogo e ancora più sfumato. Nel contesto del proemio, dato il movimento temporale «dalle origini ai giorni nostri», il verbo deve significare in primo luogo «accompagnare» «trasportare», come si addice alla linea di sviluppo di una cronaca universale. Un confronto puntuale (addotto da Barchiesi 2001, p. 173 nt. 11) è Dionigi di Alicarnasso, *Ant. Rom.* I 8 ἀρχομαι μὲν οὖν τῆς ἱστορίας ἀπὸ τῶν παλαιωτάτων μύθων, οὓς παρέλιπον οἱ πρὸ ἐμοῦ γενόμενοι συγγραφεῖς χαλεπούς ὄντας ἀνευ πραγματείας μεγάλης ἐξευρεθῆναι: καταβιάζω δὲ τὴν διήγησιν ἐπὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ πρώτου Φοινικικοῦ πολέμου τὴν γενομένην ἐνιαυτῷ τρίτῳ τῆς ὁδοῦς καὶ εἰκοστῆς ἐπὶ ταῖς ἑκατὸν ὀλυμπιάσιν («Comincio dunque la mia storia dalle leggende più antiche, che gli storici prima di me hanno ommesso dato che sono materia difficile da ricercare senza un grosso studio; faccio poi *discendere* il racconto sino al principio della prima guerra punica, avvenuto nel terzo anno della centoventottesima Olimpiade»). Dionigi fissa un punto di origine remotissimo e indica con *καταβιάζω* «faccio scendere» il movimento del racconto sino al termine prescelto. Naturalmente questa analogia ha anche un effetto mistificante, dato che Ovidio ha ben altro in mente che una cronaca universale (su somiglianze e differenze dei due progetti ved. Feeney 1999, pp. 15-24; S.M. Wheeler, «Ovid's Metamorphoses and universal history», in D.S. Levene – D.P. Nelis, *Clio and the poets*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 163-89, basato su Ludwig 1965). D'altra parte il verbo *deduco* ha una molteplicità di significati che si trovano spesso intrecciati con immagini di tipo metapoetico; nel virgiliano *primus ego in patriam mecum ... / Aonio rediens deducam uertice Musas* («primo io in patria con me ... guiderò, tornando dalla vetta aonia, le Muse in corteo»: *Geor.* III 10-1) convive l'immagine spaziale di dislocazione (dall'Elìcona alla pianura; cfr. Lucrezio, I 118, a proposito di Ennio, *detulit ex Helicone perenni fronde coronam*) e l'idea di «portare in trionfo» (cfr. Orazio, *Carm.* I 37, 31-2 *privata deduci superbo / non humilis mulier triumpho*, su Cleopatra). Altri significati come «deviare un corso d'acqua» e «fondare una colonia» possono essere presenti come connotazioni secondarie (cfr. il caso complesso di Ora-

zio, *Carm.* III 30, 13-4 *princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*). Se si prende il verbo nel suo valore più quotidiano di «fare da accompagnatore a» (come fa nella sua sottile imitazione Stazio, *Ach.* I 7) ne deriva un velato umorismo nei confronti degli dèi, che hanno il compito di «accompagnare» la poesia come una sorta di corteggio di ammiratori e accoliti. Ma *deduco* significa anche «filare la lana purificandola e raffinandola», e l'immagine del filo sottile e pazientemente lavorato e liscio viene trasformata dai poeti romani in una metafora (cfr. Servio, *ad Ecl.* 6, 5 *translatio a lana, quae deducitur in tenuitatem*), di eleganza pregnante, per lo stile «sottile e lavorato» che Callimaco aveva definito λεπτός ο λεπταλέος, «fine», oppure «tenue» in opposizione a «grandioso, turgido» (cfr., p. es., E. Reitzenstein, «Zur Stiltheorie des Kallimachos», in *Festschrift R. Reitzenstein*, Berlin 1931, pp. 23-69; W. Eisenhut, in Id. [ed.], *Properz*, Darmstadt 1975, pp. 247-63; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960). Vari studiosi hanno indipendentemente proposto che questo valore di *deduco* come termine tecnico del callimachismo romano giochi un ruolo anche qui (cfr. Due 1974, p. 95 nt. 8; Gilbert 1976; Kenney 1976, pp. 51-3): se gli dèi accolgono la preghiera, il risultato sarà un *carmen deductum*, quindi in sostanza una poesia raffinata secondo i dettami callimachei; nasce però il problema di come un *carmen deductum* sia anche un *carmen perpetuum* (cfr. H. Hofmann, «PLLS» V 1985, pp. 223-41). Sul carattere metapoetico delle immagini di filatura nel poema ved. anche G. Rosati, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, pp. 240-53. Non va trascurato che Ovidio innova comunque la terminologia elegiaca del *deductum* «tenue e raffinato» ponendo come soggetto del verbo non il poeta ma «gli dèi»: si può forse dire che l'azione degli dèi, che è il tema più caratteristico del genere epico tradizionale in opposizione ad altri generi, viene qui trasferita dal tema all'elaborazione formale.

5-88. *Origine del cosmo*. Ci troviamo subito in una dimensione sperimentale: il mondo ancora non c'è e il poeta racconta la sua formazione in un linguaggio che non corrisponde né a quello di un insegnamento naturalistico (cfr., p. es., Lucrezio, V 416 sgg., certamente fra i testi sulle origini più familiari ai lettori di lingua latina) né a quello di una versione puramente mitologica. Ovidio dà grande rilievo alla sfida concettuale ed espressiva posta dalla rappresentabilità di un mondo ancora senza spazio, tempo, forme, immagini, e relazioni intelligibili. Il paradosso fa parte dello stile di Ovidio, ma ha anche valore conoscitivo, perché il problema di come descrivere lo stadio originario dell'universo è una difficoltà reale in ogni tipo di cosmogonia, folklorica o scientifica o religiosa (ved., p. es., F.M. Cornford, *Princi-*

*pium sapientiae*, New York 1965; E.S. Casey, *The fate of place. A philosophical history*, Berkeley-Los Angeles-London 1997, pp. 3-71). La scelta di cominciare da un'enumerazione cosmica in chiave negativa ringiovanisce un modulo molto antico e solenne, ved., p. es., l'inizio dell'*Enuma Elis* babilonese: «Quando non c'era ancora un nome per i cieli lassù, e la terra al di sotto non era menzionata per nome ... quando ancora nessun dio era manifesto, nessun nome pronunciato, nessun destino promulgato...»; Aristofane, *Au.* 694: «Non c'era né Terra né Aria né Cielo». Può sembrare arbitrario soffermarsi su un'assenza invece che sui molti elementi presenti in questa cosmogonia, ma non si può negare che sia impressionante proprio l'omissione di una forza tipica delle cosmogonie antiche, Eros: la sua potenza compare in Esiodo subito dopo la bipartizione Terra (con l'Olimpo)-Tartaro, e prima ancora della genesi di Tenebra, Notte, Etere e Giorno (*Theog.* 120). Anche tutti i più grandi esempi di cosmogonia presocratica, fra cui Parmenide ed Empedocle (cfr. West 1966 a *Theog.* 120), come pure gli orfici e la cosmogonia degli uccelli in Aristofane, *Au.* 696, confermano che si tratta di una delle più sentite presenze nell'immaginario cosmogonico. Ovidio sceglie di far intervenire il suo Cupido molto più avanti (cfr. la nota a 452; Myers 1994, p. 61), in una dimensione ideologica caratterizzata dal richiamo al mondo elegiaco: una potente sorpresa, che ritarda l'ingresso in scena di una forza centrale per il cosmo di questo poema epico (cfr. A. Zissos - I. Gildenhard, «Greece and Rome» XLVII 2000, pp. 67-79). Un'omissione ancora più generale riguarda le origini e genealogie degli dèi olimpici. Essi sono ricordati nel proemio in termini generici ma molto impegnativi, e avranno grande ruolo in tutto lo sviluppo del poema. L'assenza di una *Teogonia* desta meraviglia in questo quadro, perché inizialmente può sembrare che Ovidio voglia fornire una spiegazione non mitologica delle origini dell'universo, ma sin dai primi versi alcuni teonimi vengono introdotti in modo obliquo e provocatorio nella trattazione naturalistica; senza contare che i modelli di Esiodo e del canto di Sileno in Virgilio suggeriscono l'impossibilità di separare il cosmo naturale da quello divino. Il lettore sarà quindi costretto a recuperare notizie sulle genealogie e le prime vicende degli dèi in via retrospettiva, attraverso una molteplicità di allusioni, retrospezioni e notizie incidentali disseminate nell'intero poema. Anche per questo aspetto il programma di Ovidio è una sfida alle nozioni tradizionali di «carne perpetuo», così come erano offerte dalla poesia greca di tipo teogonico e catalogico, e più in generale dai trattati di mitologia, con i loro ordinamenti progressivi e sistematici. Il lettore che decide di aderire pienamente alla grandiosa retorica dell'ordine cosmico, e che riconosce nella cosmogonia il discorso fondante del mondo in cui tutti vivia-

mo, si espone a una delle più straordinarie sorprese di questo poema incontrollabile. Infatti l'apparente facilità didascalica (cfr. anche la nota a 36-88) con cui viene stabilito un controllo assoluto sull'informe confusione del χάος, e la potente teleologia che si afferma in tutta la rappresentazione delle origini, verranno ben presto messe in dubbio dalla narrazione, in omaggio al principio per cui il reale è meraviglioso e il narrare ne scopre la magia (ved. anche Wheeler 1999, p. 32). In particolare, l'ordine cosmico instaurato dal creatore verrà riproposto, all'inizio del libro II, dall'ἐκφορεῖς del palazzo del Sole, fabbricato da Vulcano, proprio alla vigilia di una completa sovversione, una catastrofe scatenata dall'imprevidenza divina e dall'irrefrenabile ambizione umana (cfr. Brown 1987). Questa versione della cosmogonia – come nota bene Anderson 1996, p. 152 – è posta sotto il segno della «forma», che è vista come criterio fondamentale per l'esistenza e il mutamento: è chiaro che questa scelta crea una profonda consonanza con il titolo e il programma stesso del poema di Ovidio. Dal punto di vista filosofico, è impossibile rintracciare una linea teorica ben precisa, ma è più importante notare che Ovidio ha scelto una sua strategia coerente almeno in negativo: il suo resoconto delle origini evoca sia le narrazioni mitologiche e teologiche, sia il razionalismo naturalistico di Lucrezio, ma lo fa per frustrare entrambe le prospettive. Dal punto di vista tradizionale, mitologemi e genealogie sono evocati in modo discontinuo ed enigmatico; per quanto riguarda Lucrezio, le numerose allusioni verbali non vanno a saldarsi in un quadro di riferimento, ma mescolandosi a residui mitologici e teologici, finiscono per sottolineare l'incompatibilità con la dottrina epicurea. Il sabotaggio operato dal narratore su entrambi i fronti serve a proporre al lettore una versione della creazione che è insieme ironica e carica di rispettoso mistero. (Una buona introduzione a questa problematica in Myers 1994, pp. 27-60.) In tutto il brano emergono fenomeni stilistici assai diversi, ma legati da un disegno coerente, come l'uso di neologismi e neoformazioni (v. 7 *indigesta*, v. 16 *instabilis*, v. 75 *agitabilis*), di termini che hanno una tradizione solo (o quasi solo) in prosa (v. 33 *congeries*, v. 49 *habitabilis*, v. 55 *tonitrua*, v. 68 *faex*), di parole di origine lucreziana (v. 32 *dispositam*, v. 57 *fabricator*, v. 68 *faex*, v. 69 *dissaepio*, v. 71 *efferuere*), di poetismi e di grecismi sintattici. L'insieme suggerisce la ricerca di un linguaggio poetico che continua e rinnova la tradizione didascalica. In particolare, l'emergere di parole nuove – sia formazioni dello stesso Ovidio che calchi semantici sul greco o importazioni dalla prosa – offre un significativo e programmatico esempio della poetica nuova di questo poema come era stata annunciata dal proemio (cfr. al v. 1 *nova*). Ved. anche, sullo sfondo filosofico, F. Lämmli, *Vom Chaos zum Kosmos*, I-II, Basel 1962; W.



Spoerri, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter*, Basel 1959; sui contatti Grecia-Oriente a proposito dell'intervento di un dio-artigiano, partendo da Alcmane, *PMGF* 5: West 1997, pp. 525-6. Sulla cosmologia nel poema ved. in genere Brown 1987; M. Helzle, *Ovid's cosmogony (Met. I.5-88) and the traditions of ancient poetry*, «PLLS» VII 1992, pp. 223-34; G. Maurach, *Ovids Kosmogonie: Quellenbenutzung und Traditionsstiftung*, «Gymnasium» LXXXVI 1979, pp. 131-48; R. McKim, *Myth against philosophy in Ovid's account of creation*, «CJ» LXXX 1985, pp. 97-108; Myers 1994; Wheeler 1995.

5-6. La rappresentazione delle origini del cosmo richiama una serie di momenti di poesia dotta, in Apollonio e Virgilio, unificati dalla presenza di rimandi alla poesia di Orfeo (che nel passo di Apollonio è addirittura l'autore del canto), e alla tradizione della poesia esiodea, in cui il canto sulle origini proprio della *Teogonia* poteva essere visto in continuità con la poesia catalogica sugli amori degli dèi con donne mortali, il *Catalogo delle donne*. Questa ricezione di Esiodo deve essere stata importante nella poesia ellenistica, in Virgilio, e ovviamente nel piano dell'opera di Ovidio, che abbraccia le origini del mondo e poi una sorta di storia universale di passioni e trasgressioni divine e umane. Importante notare che in tutti gli esempi il poeta non si esprime in prima persona, ma riassume un canto attribuito a un personaggio mitico, Orfeo, Sileno, o la ninfa Climene: Ovidio sta in un certo senso realizzando un progetto che era stato solo una visione irrealizzata nei suoi predecessori. Mentre Apollonio e Virgilio inseriscono la cosmogonia come una digressione all'interno di sequenze narrative, Ovidio affronta il tema in modo diretto: in questo senso è stato di grande importanza per lui il precedente degli *Annales* di Ennio, in cui temi naturalistici e pitagorici erano presenti nel proemio attraverso il cosiddetto «Sogno di Omero» (cfr. Hardie 1995). Ecco comunque i modelli in Apollonio e Virgilio. Apollonio, I 496-502 (ved. Nelis 2001, pp. 105-12): *ἦειδεν δ' ὡς γαῖα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα / τὸ πρῶτον ἐπ' ἀλλήλοισι μὴ συναρρηρότα μορφῆ, / νεῖκος ἐξ ὀλοοῖο διέκριθεν ἀμφὶς ἕκαστα / ἠδ' ὡς ἔμπεδον αἰὲν ἐν αἰθέρι τέμαρα ἔχουσι / ἄστρα σεληναίη τε καὶ ἥλιος κέλευθοι / οὐρεά θ' ὡς ἀνέτειλε, καὶ ὡς ποταμοὶ κελάδοντες / αὐτῆσιν νύμφησι, καὶ ἔρπετὰ πάντ' ἐγένοντο* («Cantava come la terra e il cielo e il mare, che un tempo erano fusi insieme in un'unica forma, furono gli uni divisi dagli altri a motivo della funesta discordia, come nel cielo le stelle e il percorso della luna e del sole abbiano un segno sempre fissato, e come sorsero i monti, e come nacquero i fiumi sonori, assieme alle ninfe, e gli animali»); Virgilio, *Ecl.* 6, 31-42 *Namque canebat uti magnum*

*per inane coacta / semina terrarumque animaeque marisque fuissent / et liquidi simul ignis; ut bis ex omnia primis, / omnia et ipse tener mundi concreuerit orbis; / tum durare solum et discludere Nerea ponto / coeperit et rerum paulatim sumere formas; / iamque nouum terrae stupeant lucescere solem, / altius atque cadant summotis nubibus imbres, / incipient siluae cum primum surgere cumque / rara per ignaros errent animalia montis. / hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna, / Caucasiasque refert uolucris furtumque Promethei* («Cantava come si fossero raccolte nel grande vuoto le particelle di terra, aria, e mare, e insieme di fuoco rarefatto; come da questi elementi tutto, tutto e l'intero giovane globo dell'universo si fosse aggregato; come il suolo si fosse indurito, Nereo cominciasse a essere isolato nel mare, e poco a poco ci fosse una nascita delle forme; come ormai le terre fossero stupefatte dalla luce del sole appena creato, e dalle nubi, evaporate verso l'alto, cadessero piogge, e le prime boscaglie cominciassero a crescere, e radi animali vagassero per montagne che non li conoscevano»). Segue una selezione di storie in cui figurano con evidenza la metamorfosi mitologica e l'erotismo perverso: per i collegamenti con Ovidio ved. il commento di W. Clausen, Oxford 1994, alla cui bibliografia va aggiunto almeno M. Hubbard, *The capture of Silenus*, «PCPhS» XXI 1975, pp. 53-62. Questo poema cosmico in miniatura è stato messo in connessione con l'epos ovidiano già nell'imitazione congiunta che ne fa l'*Egloga* XI di Boccaccio (cfr. T.K. Hubbard, *The pipes of Pan*, Ann Arbor 1998, pp. 239-40). Ved. anche Virgilio, *Geor.* IV 345-7 *Inter quas curam Clymene narrabat inanem / Volcani, Martisque dolos et dulcia furta, / aque Chao densos diuum numerabat amores* («Tra di loro Climene narrava la sorveglianza inutile di Vulcano, gli inganni di Marte e i dolci furti; contava, a partire dal Caos, i fitti amori degli dèi»); sui rapporti di quest'ultimo brano con la tradizione esiodea della poesia catalogica ved. P. Hardie, in R. Hunter (ed.), *The Hesiodic catalogue of women*, Cambridge 2005. Fra i testi cosiddetti minori, significativo il frammento papiraceo *SH* 938 (*POxy.* 2816), il proemio di un testo epico, ritenuto di età imperiale e di basso livello poetico dagli editori: a prescindere dalla qualità, è interessante perché sembra introdurre un poema di tipo teogonico o metamorfico; fa riferimento alle origini degli dèi e del cosmo, a un demiurgo (pur troppo non identificabile in base ai resti pervenuti) e a un'attività di ordinamento del cosmo che muove dalla paura che la discordia (*νεῖκος*) possa distruggere tutto e portare a una ricaduta «verso il caos» (una preoccupazione che è anche di Ovidio, cfr. II 299). È un esempio di convergenza fra tradizione esiodea, idee orfiche ed empedoclee, e forse contatti con poesia cosmologica influenzata da ambienti egiziani o orientali. Di nessuno dei poemi di metamorfosi a noi

noti (Nicandro, Boio, Partenio) sono pervenuti gli *incipit*. Si è notato anche che ci sono coincidenze con l'ἔκφρασις omerica dello scudo di Achille, esso stesso un'icona artistica del cosmo: Wheeler 1995, pp. 95-121 (per la cosmogonia ovidiana recepita nel Medioevo attraverso moduli efrastici cfr. N. Wright, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, pp. 79-84; per la tradizione dello scudo come immagine universale, P. Hardie, *Imago Mundi*, «JHS» CV 1985, pp. 11-31). Ovidio si inserisce in una tradizione che comprende visioni cosmiche spesso intrise di orfismo e/o di dottrina empedoclea (cfr. D. Nelis, «Apollonius Rhodius and the traditions of Latin epic poetry», in M.A. Harder – R.F. Regtuit – G.C. Wakker [edd.], *Apollonius Rhodius*, Leiden 2000, pp. 85-103). Gli archetipi poetici dell'idea «In principio era il Caos» sono in Esiodo, *Theog.* 116-23 (con West 1966) e Aristofane, *Au.* 693-4 (con Dunbar 1995). Callimaco aveva attribuito grande importanza alla menzione del Caos in Esiodo: le Muse da lui incontrate nel proemio degli *Aitia* sono le stesse che avevano rivelato a Esiodo «l'origine del Caos» (fr. 4, 3 Massimilla). Questo riferimento alla *Teogonia* presumibilmente ha una funzione importante nella poetica di Callimaco, che cita il poema di Esiodo come una narrazione della più importante e originaria eziologia, fondazione e modello poetico per il nuovo poema, gli *Aitia*; parallelamente si può pensare che per Ovidio il passaggio dal Caos alla creazione rappresenti l'archetipo del suo nuovo tema di canto, la metamorfosi.

5. *Ante mare ... caelum*: nella cosmologia degli antichi esistono sia tripartizioni della materia in acqua, terra e aria, sia quadripartizioni (ved. anche la nota a 36-88), in cui a quei tre elementi si aggiunge il fuoco/etere. Qui Ovidio, che differisce per ora la menzione del fuoco, si riferisce a uno stadio in cui la separazione di questi elementi (p. es. il concentrarsi dell'acqua a formare il mare) non è ancora avvenuta, quindi il punto più remoto del tempo che mente umana possa concepire. È difficile definire di cosa si stia parlando in termini negativi: si tratta delle parti dell'universo come sono state concepite tradizionalmente, mare terra cielo, più che delle quattro sostanze elementari della fisica, acqua, terra, aria e fuoco/etere. Nessuna opera epica era mai stata così radicale nello scegliere un punto di origine. Virgilio, *Ecl.* 6, 31 sgg. offre un famoso precedente, ma si tratta di una cosmologia in miniatura, attribuita dal cantore a un'altra voce e riassunta in breve, come lo è il canto di Orfeo in Apollonio (cfr. Knox 1986, p. 12); altre influenze possibili sono i poemi di Empedocle (frammenti in Wright 1981 e in Martin – Primavesi 1999; cfr. l'importante studio di Hardie 1995, che ancora non conosce i nuovi testi empedoclei) e il proemio naturalistico e pitagorico degli *Annales* di Ennio (frammenti

in Skutsch 1985; cfr. Hardie 1995). La versione della cosmogonia all'inizio dei *Fasti* è pronunciata da Giano in uno straordinario discorso in prima persona (una risposta elegiaca alla versione epica delle *Metamorfosi*): Giano parla per autopsia, dato che informa di essere stato al principio identificato con Caos (I 103 sgg.), e apporta una variazione più «scientifica» all'enumerazione, parlando di quattro elementi e non dei tre tradizionali componenti dell'universo. La sequenza mare-terra-cielo suona come formula tradizionale, anche se la posizione iniziale di mare è spesso legata alle esigenze dell'esametro: cfr. Ennio, *Annales* 556 Skutsch *omnia ... terra mare caelum* (fuori dall'esametro, Ennio, *Scenica* 285 *quique tuo lumine mare terras caelum continet*); Catullo, 63, 40 *aethera album, sola dura, mare ferum*; Lucrezio, I 1014 *nec mare nec tellus neque caeli lucida templa*; V 68-9 *terram caelum mare sidera solem / lunaique globum* (particolarmente rilevante, in apertura del discorso sulle origini dell'universo); 92 *maria ac terras caelumque*; 115 *terras et solem et caelum, mare sidera lunam*; 592 *quod maria ac terras omnis caelumque*; Cicerone, *Nat. deor.* I 100 *mundum ... eius membra caelum terras maria*; Virgilio, *Aen.* VI 724 *caelum ac terras camposque liquentis*, con Norden, *ad loc.* Ovidio innova la formula di Ennio spostando *omnia* da una posizione iniziale, riassuntiva, a un termine subordinato a *caelum*. Quando più tardi il discorso si fa analitico e prende in esame una divisione quadripartita del cosmo, in termini empedoclei (v. 23 sgg.), si ha un effetto di «modernizzazione»: si passa da una visione dell'universo composto da tre visibili regioni a una in cui lo sguardo scende più in profondità sino alla compresenza dei quattro elementi formanti. Questa dinamica, però, si spezza subito perché Ovidio evita a questo punto quello che per Lucrezio era stato il passo teorico decisivo, cioè l'analisi ulteriore della materia in funzione di un principio unico e totalizzante: elementi piccolissimi, invisibili e indivisibili, gli atomi. La tripartizione è ripresa con piccole variazioni al v. 15 e a II 298, quando l'universo è minacciato da una ricaduta nel Caos. Autorevoli modelli greci sono Omero, *Il.* XVIII 483 (al principio dello Scudo di Achille, modello importante nel nostro contesto); Empedocle, fr. 27; Apollonio Rodio, I 496 (ved. sopra) e 1098-9.

6. *uultus*: in latino è diverso da *facies* perché indica la capacità semiotica del viso, la possibilità di esprimere e di essere interpretato («una faccia interiore»: cfr. M. Bettini, *Le orecchie di Hermes*, Torino 2001, pp. 322-7) e non solo la conformazione statica. La proposta di un *uultus* che sia *unus*, cioè indifferenziato, impone al lettore un'immagine impossibile da visualizzare: nel mondo che conosciamo ogni essere umano è *unus*, unico e distinto, proprio a causa del *uultus*, fondamento dell'identità. L'immagine poetica della «faccia della natura»

è una sfida alla indicibilità di questo stato amorfo: Ovidio presuppone formulazioni come Apollonio, I 497 «compattate in un'unica forma», un testo in cui si intravede una matrice empedoclea (in *Ars* II 468 *unaque erat facies sidera terra fretum* l'uso di *facies* è meno metaforico rispetto a *uultus*). . . *orbe*: l'uso di *orbis* in tutto questo brano è soggetto a oscillazioni semantiche e aggiustamenti (cfr. vv. 31, 35), come se la parola stessa dovesse uscire da uno stadio primitivo e cercare una specificazione progressiva. Cfr. *Gen.* I, 1-2: «Lo spirito di Dio si muoveva sulla faccia delle acque».

7. *quem ... Chaos*: qui Chaos significa «massa amorfa e confusa», < non «abisso primordiale» (sui due sensi, spesso non del tutto distinti, cfr. West 1966 a Esiodo, *Theog.* 116). *dixere*: sintetizza il paradosso implicito in tutte le trattazioni antiche della cosmogonia: in un mondo in cui il sapere dipende dalla tradizione, come si può conoscere ciò a cui nessuna tradizione può riallacciarsi? Ovidio conosceva di certo la critica alla continuità culturale greca contenuta nel *Timeo* platonico: i Greci sono come bambini rispetto agli Egizi, dato che per loro ogni cataclisma ha portato ciclicamente alla distruzione della memoria scritta, salvando solo una popolazione analfabeta e incapace di ricostruire il passato (*Tim.* 23a). Nel suo poema, il destino dell'umanità è sottoposto a soluzioni di continuità nei due primi libri, con il diluvio e il grande fuoco di Fetonte. L'atto fondante di «dare il nome» al Chaos primigenio mette subito in primo piano la presenza insostituibile della cultura greca, dato che la parola non esiste in latino se non come prestito greco. D'altra parte l'atto del nominare non è semplice, ma presuppone una catena di predecessori greci ognuno dei quali, spesso in modo competitivo, modifica il valore di questo costrutto originario: ved., p. es., Aristotele, *Phys.* 208b 27-33 che approva, ma traduce in un nuovo contesto teorico, l'idea di Esiodo che «primo venne il Chaos». *rudis indigestaque moles*: cfr. la nota a 87 (in chiusura dell'intera sezione) *rudis et sine imagine tellus*, e l'uso di *digesta* in *Fasti* I 1. Ovidio sperimenta un lessico nuovo: non ci sono esempi di *indigestus* (prefisso negativo *in-* + *digero* «distribuisco, organizzo») prima di lui, e *sine imagine* ricrea in latino un aggettivo del lessico filosofico greco, ἀμορφος (*α-* privativo + *μορφή* = latino *forma, imago, species*). La pressione esercitata dal poeta sul linguaggio sottolinea la novità e la difficoltà dell'argomento. Il poeta, pur non accogliendo la rigorosa dottrina di Lucrezio, sembra qui volerne continuare la sfida per quanto riguarda l'invenzione di un idioma latino che possa soppiantare il linguaggio tecnico della teoria greca.

8. *iners*: non vale solo «statico», ma implica anche (ved. Anderson 1996, *ad loc.*) che ci vorrà *ars* per dare forma e senso a questa massa informe. Continua a essere suggerito un interessante sistema di paral-

leli tra genesi della natura, arte figurativa e arte poetica. Se c'è un collegamento con il generale tema dell'epos, l'idea è quella di una natura che evolve dalla primitiva mancanza di arte verso una crescente ricchezza di forme artistiche attraverso la metamorfosi (cfr. Solodow 1988, p. 213; Id., *Ovid's Ars Amatoria: The lover as a cultural ideal*, «WS» XI 1977, pp. 196-27). La sinalefe in posizione insolita, alla fine del quinto piede, collabora con il senso di ammasso casuale che viene descritto in questi versi. Ovidio mostra la sua predilezione per la forma *nisi* (quasi assente dalla selezione lessicale dell'epos virgiliano, e utile al ritmo dattilico), mentre è rara la forma arcaica e poetica *ni* (cfr. Knox 1986, p. 31).

9. *non ... rerum*: il linguaggio presuppone una lunga storia di dibattito filosofico su concetti come armonia e discordia (Empedocle, Eraclito ecc.): Ovidio ha buone ragioni per richiamare Empedocle che è stato iniziatore della poesia naturalistica (Hardie 1995), ma non c'è il suggerimento di una dottrina precisa. Ved., in generale, v. 432 sg.; Orazio, *Ep.* I 12, 19 sg. (con esplicito riferimento a Empedocle e allo stoico Stertino); Manilio, I 142 *sitque haec discordia concors*; Lucano, I 98 *concordia discors* (entrambi in ambiente culturale stoiceggiante). *semina rerum*: è particolarmente provocatorio; l'espressione richiama Lucrezio, che la ripete undici volte sempre nella stessa sede metrica, ma che aveva impresso su questo sintagma lo stampo teorico della concezione atomistica epicurea. Ora invece le stesse parole non sono più equivalenti al concetto chiave della fisica materialistica; «atomi», ma sono applicate alla concezione dei tre elementi primari, un'idea incompatibile con il programma didattico di Lucrezio. Questo rapporto con Lucrezio è modellato su quello della sesta egloga di Virgilio (vv. 32-4 *semina ... / ut his ex omnia* [u. l. *exordia*] *primis, / omnia et ipse tener mundi concreuerit orbis*), dove pure si crea un'incompatibilità fra «quattro elementi» e «atomi»; ved. anche la nota a 419.

10. *Titan*: provocatorio anche l'uso di questo termine (poetico e mitologico per il dio Sole, discendente dei Titani, cfr. Cicerone, *Aratea* 589; Virgilio, *Aen.* IV 119) che introduce, sebbene per via negativa, una nota mitologica, ed entra in dissonanza con il contesto naturalistico, come i successivi *Phoebe* e *Amphitrite* (in sede metrica parallela). Nello stesso contesto, Lucrezio aveva usato una terminologia materialistica: *neque tum solis rota cerni lumine largo / altiulans poterat* («non si poteva vedere la ruota del sole volare nelle altezze del cielo»: V 432-3). L'uso dei nomi greci, tutti con morfologia greca (uso rinforzato dall'effetto grecizzante dell'esametro spondiaco 14), suggerisce che il passaggio dal caos al cosmo è accompagnato da un processo di civilizzazione e mitologizzazione: paradossalmente, però,

anche lo stato primitivo della natura si era potuto narrare solo grazie al lessico della cultura greca.

12. *Tellus*: considerando la sequenza di nomi mitologici greci per sole, luna e mare, ci si può chiedere se anche *tellus*, incorniciata da queste personificazioni, non vada scritta con la maiuscola, come fa Tarrant 2004; la corrispondente greca Γῆ o Γαῖα forma con Urano la prima coppia (Apollodoro, I 1), e *Tellus* emerge nel libro II come personaggio del poema (272-303); inoltre al v. 157 (su cui ved. nota) gli editori concordano su *Terram*, data la menzione contestuale dei Giganti figli della Terra. *Tellus* è ancora più radicata nella cultura romana di *Terra* come figura divina, possedendo un tempio già in età repubblicana. Sulle varie tradizioni romane cfr. T. Gesztelyi, «Tellus-Terra mater in der Zeit des Prinzipats», in *ANRW* II 17, 1, 1981, pp. 429-56.

13-4. *bracchia ... Amphitrite*: la scelta del grecismo mitologico e poetico Anfritrite suggerisce che l'elemento marino sia una sorta di creatura femminile, che stringe la terra con le sue braccia in un amplesso; lungi dall'essere un uso banalizzato (così Bömer, *ad loc.*), il nome proprio trova la sua motivazione nella presenza del prefisso ἀμφι-, che corrisponde all'uso dei prefissi latini *circum-* e *co-* ai vv. 30-1. Il grecismo e la posizione nel verso, che crea un esametro spondiaco, richiamano Catullo, 64, 11 *illa rudem cursu prima imbuat Amphitriten* (a proposito dell'origine non del mare, ma della navigazione, tema che Ovidio affronterà al v. 134; per esametri spondiaci di quattro parole, quale è il v. 24, ci sono modelli contestuali in Catullo, 64, 15 *aequoreae monstrum Nereides admirantes*). In modo abbastanza simile, l'apparizione del nome greco di una divinità marina (*Nerea*) è il primo segnale di una dimensione teogonica e mitologica nella cosmogonia in miniatura di Virgilio, *Ecl.* 6, 35 (sulla posizione di Anfritrite e Nereo nella prima generazione degli dèi cfr. Esiodo, *Theog.* 233 e 243; Anfritrite, consorte di Posidone in Esiodo, *Theog.* 930, ha particolare importanza come dea marina nell'*Odissea*, III 91; V 422; XII 60, 97).

15-7. *tellus ... aer*: la prima triplicazione terra-mare-aria corrisponde a un modulo riassuntivo tradizionale, quello del v. 5, ma con tre lessemi nuovi e in ordine diverso, ed è a sua volta variata in modo raffinato da una ripetizione in cui il secondo elemento lessicale è nuovo (*unda* invece di *pontus*; cfr. Wills 1996, pp. 185 e 365).

16. *innabilis*: è *hapax* assoluto, facilitato da *instabilis* che pure, a sua volta, è semanticamente innovativo dato che qui vale «impossibile starci sopra» e non «instabile», come più normalmente (detto, p. es., di mezzi di trasporto, o metaforicamente della Fortuna). La pressione esercitata dalla materia didascalica sull'uso linguistico rinnova il

grandioso modello di Lucrezio. L'asimmetria fra i due aggettivi formalmente paralleli rinforza l'idea di una caotica conflittualità. Una quantità impressionante di aggettivi privativi in *in-* sono attestati per la prima volta in Ovidio o solo in lui: per una lista ved. Mc Keown 1998, a II 9, 51-2. Si tratta di una risposta alle formazioni in alfa privativo nella lingua letteraria greca; significativo il fatto che all'interno della produzione di Ovidio siano *Metamorfosi* e *Fasti*, spesso con precedenti nell'*Eneide*, ad avere la maggior parte delle innovazioni.

18. *aliis aliud*: fa pensare allo stile di Lucrezio, più che alla tradizione della poesia augustea (cfr. Wills 1996, p. 223), anche se con insolita variazione plurale-singolare, forse espressiva dell'idea dominante di asimmetria confusa; notevole in questo senso che il verbo *pugnare*, il cui referente è la discordia, sia costruito prima con un grezzante dativo, poi con la più normale costruzione latina di *cum* e ablativo, poi infine con un grecismo ancora più eccezionale.

19-20. *calidis ... pondus*: l'uso del grecismo in questi versi porta avanti la nobile tradizione di Lucrezio e di certa prosa filosofica. L'uso di aggettivi e participi neutri sostantivati, anche nei casi obliqui come in *calidis* e *siccis*, è proprio della ricerca di un linguaggio astratto che possa corrispondere ai modelli greci; più arduo è l'uso di *sine pondere* e *habentia pondus* come se fossero dipendenti da un inespresso, e impossibile in latino, articolo greco (τά ... τοῖς). Il procedimento evidenzia come la mancanza dell'articolo sia uno svantaggio per lo sviluppo di un lessico filosofico in latino, e nello stesso tempo (come già in Lucrezio) connota lo sforzo intellettuale di riplasmare le risorse del latino. L'uso di *umens* è raro e poetico prima di Ovidio (solo Virgilio e Tibullo) e questa sostantivazione del neutro plurale non ha precedenti. *sine pondere*: cfr. la nota a 67-8.

21. *deus ... diremit*: nel corso della sua attività ordinatrice il demiurgo in un certo senso aggiorna la partizione degli elementi, operando su uno schema quadripartito etere(fuoco)-aria-terra-mare (ved. la nota a 15-7). Per le designazioni cfr. 48 *cura dei*; 57 *mundi fabricator*; e l'incertezza ai vv. 79-82. L'intervento del demiurgo è implicitamente paragonato a un'opera di pacificazione politica, e non emerge nel contesto il valore attivo che aveva il principio della Discordia in alcuni presocratici. Ironicamente, la soluzione della *lis* è oggetto di una tra le più famose dispute filosofiche, e Ovidio allude allo sviluppo di una perenne dibattito sul rapporto tra natura e divinità (cfr. Lafaye 1904, pp. 219-20). Del resto, il rapporto fra *deus* et *melior natura* può essere visto sia come distinzione che come endiadi. *Lis* è invece principio attivo (empedocleo) della creazione in *Fasti* I 107. *litem ... diremit*: non è nesso comune (cfr. però Columella, III 13, 11 *quae contententium litem disputationemque dirimerent*): il

verbo appare in modo quasi formulare negli storici per indicare la brusca interruzione di un'azione bellica, o di assemblee, per cause di forza maggiore, spesso naturali (la notte, il maltempo).

25. *dissociata ... ligavit*: l'uso di *dissocio* in contesto positivo rimanda a quello di *consocio* in contesto negativo nella fisica atomistica: Lucrezio, II 121 (cfr. D. Fowler, *Lucretius on atomic motion*, Oxford 2002, p. 186, che cita anche Boezio, *Consol.* III 12, 6): nel mondo epicureo nessuna forza superiore controlla gli atomi e fa sì che possano associarsi, mentre nelle tradizionali dottrine basate sugli elementi è quasi inevitabile introdurre un principio di attrazione e di ordine universale. Si potrebbe dire che il cosmo di Ovidio è governato da un dominio universale e pacificatore, come l'impero romano, mentre quello di Lucrezio è una democrazia conflittuale: la natura di Ovidio è una forza che pianifica e unifica (cfr. la nota a 21), mentre quella di Lucrezio procede per patti e accordi, di caso in caso. La crescente enfasi su risoluzione dei conflitti e ordine cosmico può essere un compenso per l'assenza di Augusto (non nominato fino a I 204) dal proemio dell'opera, anche se naturalmente il libro I procederà verso distruzione e caos sin dall'entrata in scena del dio supremo Giove.

27. *fecit*: la variante *legit* per *fecit*, meno idonea al contesto, potrebbe derivare dall'interferenza con XII 43.

30. *circumfluus*: è una prima attestazione assoluta; la famiglia dei composti in *-fluus* è per lo più posteriore a Ovidio, ma ved. Mazio, fr. 15 Morel *diffluus*. Al v. 14 l'idea dell'acqua come elemento avvolgente era stata espressa solo implicitamente nel teonimo greco *Amphitrite*, scelto per il valore del prefisso ἀμφι- «intorno». L'acqua si insedia come «ultimo» degli elementi, nel senso di più esterno (in questo senso va la congettura *extima* di Bentley per *ultima* al v. 31).

32-5. *sic ... orbis*: l'attività del dio va contrastata con il processo di separazione in «membra» descritto da Lucrezio, V 437-48, in cui, con coerente materialismo, le parti stesse sono soggetto attivo del processo di riagggregazione e riordino.

32. *quisquis ... deorum*: è uno dei punti focali per le discussioni medievali sulla creazione, in cui Ovidio è presentato come autorità grazie alle sue concordanze con la *Genesi*, anche se a volte la sua reticenza a proposito della figura del creatore viene motivata come idolatria o ipocrisia (cfr. N. Wright, in Hardie - Barchiesi - Hinds 1999, pp. 68-84).

33. *congeriem*: prima di questo passo è presente solo in Livio, XXXI 39. Cfr. al v. 8 *congesta*. La variante *coegit*, presente solo nel Bernense e preferita da molti editori, non rende bene il senso, perché Ovidio sembra qui interessato alla distribuzione, non al compatta-

mento della materia, ed è facile sospettare che sia stato condizionato dai prefissi di *coeruit* e *congeriem* (vv. 31, 33).

36-88. Dopo aver costituito il globo terracqueo come struttura equilibrata, il creatore procede con ordine sistematico: il testo è strutturato con una partizione chiara e didascalica, tale da rendere operativo l'ordinamento anche a livello discorsivo: acqua salata e dolce (vv. 36-42); terra (vv. 43-51, con una precisazione sulle cinque zone climatiche e la loro simmetria); aria e fenomeni meteorologici (vv. 52-66, con una precisazione sui quattro venti cardinali e la loro simmetria); etere (vv. 67-8); poi per ordine le creature viventi che vanno a popolare ogni singolo dominio: stelle e figure divine nell'etere (v. 73), pesci nell'acqua (v. 74), animali sulla terra e uccelli nell'aria (v. 75, nuovamente con una sequenza il cui elemento finale è raccorciato); coda sulle origini dell'uomo (vv. 76-88), essere che popola la terra ma che per sua speciale natura guarda verso il cielo.

36. *diffundi*: la variante *diffudit*, più ampiamente attestata, non è necessariamente inferiore. Tuttavia l'infinito offre un parallelismo con i due infiniti successivi e rende bene una progressione nel tempo («iniziare a diffondersi», poi «gonfiarsi al vento» e infine «circondare le terre»). Cfr. Virgilio, *Geor.* I 356-7.

43-4. *iussit ... montes*: imitazione con variazione della cosmogonia di Sileno (cfr. la nota a 88) in Virgilio, *Ecl.* 6, 39 *incipiant silvae cum primum surgere*.

44. *lapidosos*: è reso con «rock-ribbed» in Miller - Goold 1984, ma l'analogia con *fronde* suggerisce «coperti di sassi». Da qui rinasceranno gli uomini nella storia di Deucalione, vv. 399-400.

45-51. Le zone del globo: il modello è chiaramente Virgilio, *Geor.* I 231-58, dove emerge già un accenno alla provvidenziale architettura del cosmo (cfr. Galasso 2000, *ad loc.*; per argomenti epicurei che muovono proprio dall'analisi delle zone al fine di negare l'ordinamento provvidenziale ved. Lucrezio, V 195-205; Cicerone, *Nat. deor.* I 24). Ma Ovidio poteva anche rifarsi alla *Chorographia* di Varrone Atacino, di cui resta un frammento sul tema delle zone (fr. 13 Blänsdorf = 17 Courtney), dove è attestata una struttura in qualche modo simile, con abbinamento e distinzione fra zone celesti e zone terrestri. Sia Virgilio che Varrone dipendono dall'importante trattazione di Eratostene, *Hermes* fr. 16 Powell. L'uso del grecismo *zona* in questo senso, invece di vocaboli latini usati per analogia come in Lucrezio e Cicerone, è attestato sin da Varrone, *Menippeae saturae* 92 Astbury, ed è autorizzato da Virgilio, *Geor.* I 233. L'uso di *temperies* rende con

precisione, in termini più tecnici rispetto a Virgilio, *Geor.* I 237-8, la terminologia delle «zone temperate» di Eratostene, *Hermes* fr. 16, 15-9 Powell (cfr. R.F. Thomas, *Lands and peoples in Roman poetry*, Cambridge 1982, p. 11 sg., e la nota a 433).

46. *ardentior*: prima di Ovidio questo comparativo non è mai presente in poesia; quattro esempi sono in Cicerone, tra cui uno in un contesto ispirato alla fisica stoica (Panzio): *Tusc.* I 42, 15 *calidior est enim uel potius ardentior animus quam est hic aer, quem modo dixi crassum atque concretum* («è più caldo, o meglio forse più ardente lo spirito di quanto lo sia questo aere, che ho appena definito spesso e composito»).

50. *inter utrumque*: questa lezione del Bernense (e di altri codici di minor peso) sembra da preferire per la logica della divisione in zone, dato che le due temperate vengono collocate fra gli estremi del caldo e del freddo, corrispondenti alle tre zone già citate, un'unica zona torrida e due zone glaciali. Il neutro *utrumque* pare riferirsi a questa situazione meglio di *utramque*, «fra l'una e l'altra zona», cioè tra le due zone fredde.

53. *pondus aquae leuius*: ha attestazioni deboli e di epoca umanistica, ma è chiaramente preferibile per eleganza e pregnanza concettuale al *pondere aquae leuior* prevalente nella tradizione (cfr. A.E. Housman, edizione di Lucano, p. XXVII sgg.). Ovidio vuole qui stabilire una sistematica proporzione, in forma di chiasmo, tra i pesi dei quattro elementi naturali e non un improbabile parallelismo tra peso dell'acqua e peso della terra, in forma di meccanica anafora.

56. *fulgora*: questa lezione giusta del Bernense è soppiantata in quasi tutta la tradizione da *frigora*, interpolato sulla base di Virgilio, *Geor.* I 352.

57-66. I venti sono potenze divine e oggetti di culto nel mondo greco-romano. Dall'*Iliade* risulta che banchettano insieme in un palazzo come signori (XXIII 200 sgg.); nella *Teogonia* di Esiodo sono fratelli, figli dell'Aurora (vv. 378-80; Ovidio è il primo poeta latino a definirli esplicitamente *fratres*); nell'*Odissea* sono già menzionati in numero di quattro (in Esiodo manca il primo): Euro, Noto, Zefiro, Borea. Da qui si sviluppano modelli più sofisticati di «rosa dei venti». Ovidio usa i nomi greci per tutti questi venti tranne Austro, che corrisponde al greco Noto; con il nome greco, il vento ricompare quale protagonista del diluvio al v. 264, mentre simmetricamente Borea sarà detto latinamente Aquilone al v. 262. Seneca, *Nat. quaest.* V 16, 1 riprende questi versi come rappresentazione canonica della distribuzione geografica dei venti e dei loro nomi. I passi omerici sui venti erano ogget-

to di controversia nella tradizione di filosofia della natura anteriore a Ovidio; per una messa a punto di età augustea ved. la discussione di Strabone, I 2, 21 (che coinvolge Posidonio, Eratostene e altri filosofi e geografi).

57. *fabricator*: il termine ci riporta alla tradizione platonica e stoica mediata da Cicerone, *Tim.* 6, 3 *Atque illum quidem quasi parentem huius uniuersitatis inuenire difficile et, cum iam inueneris, indicare in uulgus nefas. rursus igitur uidendum, ille fabricator huius tanti operis utrum sit imitatus exemplar, idne, quod semper unum <et> idem et sui simile, an id, quod generatum ortumque dicimus. atqui si pulcher est hic mundus et si probus eius artifex, profecto speciem aeternitatis imitari maluit*; «Difficile è ritrovare questo che possiamo chiamare genitore di tutto questo cosmo, e una volta scopertolo, è empio rivelarlo alla massa. Nuovamente occorre capire se l'artigiano di questa enorme opera abbia imitato un modello, o quello che è sempre uno e sempre simile a sé, o quello che chiamiamo generato e nato. Eppure, se è vero che è bello questo cosmo, e che è buono il suo fattore, bisogna che abbia preferito imitare l'immagine dell'eternità». Per una coincidenza non priva di intenzione polemica, il termine ricorre in Lucrezio solo in un passo che si riferisce all'operare di forze distruttive (III 472 *Nam dolor ac morbus leti fabricator uterquest*; «Dolore e malattia sono entrambi operai della morte»).

60. *lanient mundum*: è nesso forte e icastico, che fa pensare all'azione di belve feroci che sbranano un corpo; metaforico dell'azione di una tempesta sulle navi in *Her.* 7, 175. *discordia fratrum*: per *fratres* ved. la nota a 57-66. L'uso di questa espressione è sorprendente, dato che una memorabile frase di Virgilio (*Geor.* II 496) l'aveva associata alle violente rivalità delle corti orientali (ved. anche v. 145, sulla discordia fraterna come segno estremo dell'età ferrea, archetipo della guerra civile); ved. inoltre vv. 9 e 433. L'allontanamento dei fratelli appare come una misura di risanamento politico, così come viceversa la guerra civile è fenomeno cosmico.

61-6. La distribuzione dei nomi propri non è solo artistica, ma mimetica: i quattro nomi sono ognuno in sede metrica diversa, e occupano la sequenza di posizioni più marcate che ci si può aspettare in un esametro, cioè inizio (Euro), cesura pentemimere (Zefiro); cesura efte-mimere (Borea); fine verso (Austro), come se la sequenza volesse riprodurre l'ordine geometrico che viene instaurato nel mondo e alludere all'idea dei quattro punti cardinali attraverso il codice della metrica e della scrittura. In altri casi troviamo in poesia latina sequenze di quattro versi che illustrano i quattro punti cardinali, con effetto

più ordinato ma meno fluido, cfr. Ovidio, *Trist.* I 2, 27-30 (anche lì in sequenza est, ovest, nord, sud); Sesto Paconiano, p. 343 Courtney.

61. *Eurus ... Auroram*: i nomi sono non solo assonanti, ma anche legati da derivazione dotta. L'etimologia greca di *Euros* da ἥως «auro-ora, Oriente» e ἔω «scorro» è attestata in Gellio, II 22, 7 (cfr. Michalopoulos 2001, pp. 77-8, e *infra*, II 159-60; Virgilio, *Aen.* II 417-8 *laetus Eois / Eurus equis*; Seneca, *Agam.* 482 sg.). *Nabataeaeque*: il richiamo a un nome etnico esotico, legato alle zone interne dell'Arabia, non è solo una preziosità: il popolo è noto ai Romani a partire dalla generazione di Pompeo e Cesare (*Bell. Alex.* I, 1; Strabone, XVI 4, 21; in greco sin da Posidippo, *Epigrammata* II 15-6; riferimenti storici nell'edizione di G. Bastianini - C. Gallazzi, Milano 2001, p. 119), e nell'epoca di Ovidio è considerato un regno satellite di Roma. Wheeler 1999, pp. 198-9 nota come il linguaggio della geografia dei venti richiami la politica espansionistica di Roma; in questo senso va anche la menzione della Perside al v. 62 (cfr. Ovidio, *Ars* I 225).

64. *septemque Triones*: ved. la nota a II 171.

67-8. *liquidum ... aethera*: per l'epiteto dell'etere ved. Lucrezio, V 500; cfr. Ovidio, *Rem.* 6. Per statistiche sui versi rimati ved. Bömer e Lee 1953, *ad loc.* *grauitate carentem*: è un'innovazione di stampo lucreziano, che ambienta in latino l'uso di βραχὺς nella fisica greca (ved., p. es., Aristotele, *Cael.* 277b 19; Plutarco, *de Stoicorum repugnantiis* 42, *Mor.* 1053e = Crisippo, *SVF* 434, 3); cfr. vv. 20 e 26 *sine pondere*.

68. *faecis*: l'uso di *faex* in testi letterari è di solito riservato o al sedimento del vino, o a espressioni dispregiative in senso politico: qui è evidente la matrice di un passo isolato di Lucrezio, in cui il termine designa un processo di sedimentazione a livello cosmico: *confluxit grauis et subsedit funditus ut faex* («[il fango] precipitò in virtù del suo peso e si depositò sul fondo come la feccia»: V 497). Rispetto a Lucrezio, Ovidio accetta, qui solo implicitamente, una gerarchia tra i vari livelli dell'universo basata su una svalutazione della materia bruta rispetto allo spirito: non a caso proprio qui, contestualmente all'uso di *faex*, appare per la prima volta il termine tecnico per il quarto elemento, «etere», che ai vv. 23 e 26 era ancora presentato come cielo. La tradizione che oppone la materia pesante al pensiero e alla sublimazione si ramifica attraverso la dottrina orfica e le tradizioni platoniche e stoiche sino al cristianesimo.

69. *dissaepserat*: è certamente preferibile a *discerpserat* «aveva fatto a pezzi», tramandato quasi concordemente, che ha valore troppo violento (cfr. 60 *lantient*); *dis-saepio*, originariamente «delimitare con una siepe», combinato con *limitibus certis*, fa pensare all'azione ordi-

natrice e geometrica degli agrimensori romani, un'analogia importante (per l'uso di *limes* cfr. Ovidio, *Am.* III 8, 42 *signabat nullo limite mensor humum*, e anche *limitatio*, usato dagli scrittori di agronomia come equivalente di «centuriazione», p. es. Siculo Flacco, *de conditionibus agrorum* 118, 16) – mentre al v. 136 questa attività compare in senso proprio, collegata all'instaurarsi della proprietà privata, in una sorprendente luce negativa. Il verbo è raro, ha precedenti nella fisica di Lucrezio (I 999) e viene ripreso, in contesto influenzato da Ovidio, nella *Medea* di Seneca (335 *bene dissaepiti foedera mundi*).

70. *fuertant caligine caeca*: la divergenza fra le due lezioni tramandate è notevole; sembra improbabile che a questo punto della cosmogonia vi sia ancora un rimando alla «massa» del caos, e il perfetto *latuere* non è coerente con la sintassi: la lezione offerta dalla maggior parte dei testimoni sembra perciò dovuta a interferenza con la cosmogonia dei *Fasti* I 107-8 *ut semel haec rerum secessit lite suarum / inque nouas abiit massa soluta domos* e va dunque respinta.

71. *effuerescere*: in poesia, prima di Ovidio, è presente solo in Lucrezio, in due contesti diversi. Qui il verbo è fortemente espressivo, in opposizione alla cupa nebbia primordiale, e l'effetto di innovazione è aumentato dalla ridondanza dell'incoativo unito a *coepi*.

72. *animalibus*: per l'inclusione di dèi, stelle e animali accanto agli uomini fra gli esseri animati ved. Cicerone, *Nat. deor.* II 42; Seneca, *Ep.* 113, 17. Per l'allusione al concetto greco di Zodiaco ved. la nota successiva.

73. *caeleste solum*: l'espressione, molto ardita, non sembra avere paralleli nelle tradizioni cosmogoniche. *formaeque deorum*: fa pensare alla teoria stoica per cui nel cielo ci sono corpi divini (cfr. von Albrecht 1966, *ad loc.*), ma il significato di *formae* non è stato chiarito dai commentatori (ved. però A. Hewig, «CQ» XLI 1991, pp. 554-6). Forse si può pensare all'uso di *simulacra deorum* per indicare (presumibilmente) le costellazioni in Ovidio, *Her.* X 95 (passo controverso: il senso normale del nesso in latino è «statue degli dèi»), e all'uso di *formae* per le costellazioni in II 78, poi sviluppato in senso minaccioso in II 194 *simulacra ferarum*. D'altra parte nell'uso di *animalia* si presuppone l'etimologia greca di Zodiaco, da ζῴδιον «piccola figura, rappresentazione di animale», a sua volta da ζῷον «animale, essere vivente». Si noti inoltre Ovidio, *Phaenomena*, fr. 2 Courtney (= 4 Lenz), in cui il dio pone nel cielo *simulacra*, cioè costellazioni, corrispondente ad ἀγάλματα in Arato, 453 (un passo di notevole importanza nel perduto poema di Ovidio: Lattanzio, *Div. Inst.* II 5, 24 lo attesta come finale dell'opera). *deorum*: la comparsa degli dèi nella cosmologia di Ovidio non è accompagnata da alcuna spiegazione o commento, mentre, come risulta dal proemio, essi saranno una

forza dominante in tutto il poema. Cicerone, *Nat. deor.* II 15; 39 offre una trattazione da mettere a contrasto.

75. *agitabilis*: si tratta di una neoformazione, poi ripresa da Seneca, *Nat. quaest.* V 5, 2 *inertem et inagibilem esse, cum aqua motum suum habeat* (altri passi in Bömer, *ad loc.*; soprattutto, Vitruvio, I 6, 3 *aer agitatus e uentorum agitationibus*): esprime in tono scientifico l'appartenenza dell'elemento aereo ai volatili.

76-9. *Sanctius ... origo*: l'importante fase della creazione dell'uomo è orchestrata da Ovidio su un dilemma che contiene un effetto a sorpresa. La prima impressione è che il poeta voglia contrapporre, secondo i due filoni dominanti della riflessione classica, una spiegazione divina e una materialistica dell'origine della specie. Questo almeno sembra di capire quando il primo corno dell'alternativa è il demiurgo con seme divino e il secondo comincia con la terra, che ancora conteneva particelle di cielo. La seconda parte viene poi modificata dall'intervento di Prometeo, il figlio di Giapeto (v. 82): è lui che ha usato la terra come materiale da plasmare. La scelta è quindi tra spiegazione divina e spiegazione *mitica* della nascita dell'uomo, e la seconda, nel cosmo del poema mitologico che va prendendo forma, riceve maggiore enfasi. Da notare che entrambe le spiegazioni contengono un forte riferimento all'arte figurativa, da una parte un *opifex*, dall'altra un artista che *finxit in effigiem* la materia grezza, sino a che la terra non è più *sine imagine*, amorfa e senza figure. (Per il parallelismo con l'azione del poeta si ricordi che il greco ποιητής significa sia «poeta» che «creatore, ficatore, artista».) La fabbricazione dell'uomo, anch'essa una metamorfosi, illustra una verità primaria per questo poema, l'idea che la materia è modificabile e adattabile a sempre nuovi progetti e combinazioni. Si veda però la creazione «seconda» dell'uomo, complementare a questa nella sua paradossalità (vv. 400-6). L'uomo è visto come ricettacolo della ragione, *rationis particeps*, cfr. Cicerone, *Off.* I 11.

78. *homo*: un forte effetto di sorpresa è dato dall'anticipazione della frase predicativa e dalla semplicità di quella principale, che risulta enfatica proprio nel suo rifiuto di abbellimenti formali: il nominativo *homo* è molto raro in poesia, tre casi in Lucrezio, due in Virgilio, mai negli altri maggiori poeti augustei, in Ovidio ancora solo *Ibis* 408.

78-82. *semine ... semina ... satus*: l'insistenza sul linguaggio della «semina» (78 *diuino semine*, 81 *semina*, 82 *satus*) non si lega immediatamente al contesto, ma in qualche modo anticipa il ruolo di Saturno, dio della semina, nel tempo della prima generazione di uomini, l'età aurea (cfr. tuttavia v. 108). Nel seguito del poema, dopo la paradossale semina di sassi di Deucalione e Pirra (vv. 398-415), la nascita

di razze umane dalla semina (III 101-30; VII 121-48) sarà vista come evento mostruoso e pericoloso (Ahl 1985, pp. 115-6).

79. *opifex rerum*: l'opera del demiurgo è presentata in termini che ricordano la tradizione platonica: *non opificem aedificatoremque mundi Platonis de Timaeo deum*, Cicerone, *Nat. deor.* I 18 (cfr. la nota a 57 per il riferimento alla terminologia platonica, mediata da Cicerone).

82-3. *quam ... deorum*: non sembrano esserci attestazioni nel mondo greco-latino, prima di Ovidio, dell'idea che l'uomo fu creato a immagine e somiglianza *corporea* degli dèi. Il precedente meno lontano è la creazione della donna, cioè Pandora, in Esiodo, *Op.* 61-2, dove c'è un riscontro preciso nell'uso di terra mista ad acqua e nell'idea di plasmare a immagine divina (più esattamente, immagine «delle dee»). Per i lettori postclassici è inevitabile pensare alla creazione dell'uomo nei testi biblici, cfr. *Gen.* 1, 26-7 (Vulgata) *faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram ... et creauit Deus hominem ad imaginem suam*; 2, 7 *formauit [finxit: Vetus Latina] (eum) de limo terrae et inspirauit in faciem eius spiraculum uitae et factus est homo in animam uiuentem*. Contatti indiretti tra Ovidio e testi ebraici sono ipotizzati da G. Lieberg, *Sulla creazione dell'uomo in Ovidio*, «BSL» XXIX 1999, pp. 89-95. Lieberg nota giustamente che nel quadro della filosofia greco-romana dopo Platone, che svaluta il corpo rispetto all'anima, è naturale prevalga il concetto per cui è lo spirito, non il corpo umano a rappresentare una sorta di imitazione o di riverbero del divino. Ovviamente il testo biblico viene in prevalenza interpretato in ambiente cristiano come un'analogia spirituale e morale, non fisica, tra il divino e l'umano. Ma nel dibattito che ferve nella cultura giudaico-ellenistica, ad esempio in Filone di Alessandria (una generazione dopo Ovidio), *de plantatione* 16 sgg. si discute sulla «somiglianza» o «imitazione» rispetto a Dio, e si contrappongono interpretazioni più o meno trascendenti di ciò che unisce l'umano al divino. In questo dibattito convergono stimoli provenienti dal *Timeo* platonico (in particolare 37c-d: il mondo come immagine degli dèi eterni, il dio che progressivamente rende il mondo «più simile» al suo modello; ved. T.M. Robinson, *Ovid and the Timaeus*, «Athenaeum» LVI 1968, pp. 254-60) e da una tradizione stoica che probabilmente dipende da Posidonio (cfr. Schmidt 1991, pp. 25-9, con bibliografia). L'intervento di Prometeo, che plasma la terra umida su modello di corpi divini, ha forti analogie con le idee antiche sull'origine delle arti plastiche, e quindi contribuisce a collegare l'origine dell'uomo con l'ideologia del poema, in cui arte e corporeità sono fondamentali. Inoltre il tratto specifico selezionato come differenza tra uomo e animale è la posizione eretta, una scelta importante in un poema dominato dalla visualità. La tensione verso l'alto dell'essere umano sarà



poi ripresa, soprattutto nei libri finali del poema, da idee di catasterismo e apoteosi. D'altra parte la differenza assoluta fissata tra uomo e animale (cfr. in genere U. Dierauer, *Tier und Mensch im Denken der Antike*, Amsterdam 1977) è un presupposto carico di ironia tragica, in un poema in cui la frontiera tra animale e uomo si rivelerà così permeabile alla violenza trasfigurante della metamorfosi. Sulla tradizione esiodea di Prometeo, figlio di Giapeto, ved. A. Casanova, *La famiglia di Pandora*, Firenze 1979; Orazio, *Carm.* I 3, 27 *audax Iapeti genus*. In un momento come questo, la sostituzione di «figlio di Giapeto» a «Prometeo» non è né banale né preziosa (anche se ha una sua utilità metrica, data la scarsa adattabilità di *Prometheus* all'esametro), ma sottintende un tipico problema di «recessione del punto di origine»: Prometeo, creatore della stirpe umana, era già figlio di qualcuno. La posizione genealogica di Prometeo nel testo della *Teogonia* di Esiodo (134-8), d'altra parte, è notevolmente anteriore non solo rispetto alla genesi dell'uomo, ma anche a quella degli dèi: Giapeto è un Titano figlio di Urano e Gea, ed è nato prima dello stesso Crono; anche se poi Esiodo ritarda la narrazione su Prometeo sino al v. 507 sgg. L'interesse per questo mito in età augustea è testimoniato dall'elogio sesta di Virgilio (v. 42) e dal titolo *Prometheus* attribuito a Mecenate. Un aspetto immancabile delle rivisitazioni di questo mito è la discussione su virtù e vizi trasmessi alla natura umana dalla materia prima usata dall'artefice. In Ovidio la questione è complicata, e resa ironica, dal fatto che dopo questa prima antropogonia, ve ne sarà un'altra con caratteristiche e materiale abbastanza diversi, a opera di Deucalione e Pirra, cfr. vv. 400-36. Se si considera che questa seconda genesi dell'uomo sarà basata sulla pietra e sull'analogia con la scultura, è interessante che l'opera di Prometeo sia qui incentrata sui materiali e sulla terminologia della produzione fittile (terra, acqua, *ingere*). Per un Romano in particolare, l'arte delle figure in terracotta costituisce una tradizione arcaica e italica (coroplastica templare, ma anche figurine *ex uoto*) rispetto alla più avanzata ed ellenica produzione di statue in pietra (cfr. la nota a 404-6). Ovidio sfrutta questa analogia per immaginare la successione delle sue due creazioni dell'uomo. Nella più antica prevale l'idea di imitazione della figura divina (v. 83), nella seconda si tratta di un vero miracolo, e la tecnica umana della statuaria è invocata solo come analogia (vv. 405-6). D'altra parte, l'analogia fra le arcaiche e italiche immagini fittili degli dèi e la creazione dell'uomo su modello divino suggerisce un interessante effetto di specularità, senza che Ovidio ne esplori le possibili conseguenze in direzione di una critica filosofica della teologia antropomorfa. Nelle discussioni teologiche antiche, la somiglianza tra simulacri divini e immagine umana è usata come argomento sia contrario che favorevo-

le alla religione (ved., p. es., Cicerone, *Nat. deor.* II 76: le immagini divine sono prova dell'esistenza degli dèi). La prima attestazione classica del motivo per cui l'umanità fu plasmata dall'argilla bagnata è in Aristofane, *Au.* 686 (cfr. Dunbar 1995, *ad loc.*): ci sono naturalmente molti paralleli in varie culture (Stith Thompson A 1241) e in particolare nella Bibbia (*Gen.* 2, 7). D'altra parte già nella storia di Efesto che plasma la donna, e di Pandora formata dagli dèi, rispettivamente in Esiodo, *Theog.* 571-2 e *Op.* 61-82, è presente questo motivo per la creazione della sola donna; per altri esempi nella cultura greca classica ved. Dunbar 1995, *loc. cit.* Ovidio omette qualsiasi riferimento a Prometeo come Titano, personaggio cruciale nello sviluppo delle narrazioni teogoniche e mitologiche greche. Pausania, X 4, 4 attesta che nella Focide sono conservate due grosse pietre, del colore dell'argilla e dall'odore di carne umana, residui della fabbricazione dell'uomo. Ma forse il tratto più caratteristico del mito narrato da Ovidio è il rapporto imitativo che si instaura tra riproduzione della figura divina e potere universale degli dèi (*moderantum cuncta*): il forte nesso tra queste due idee fa pensare alla nascente semiotica dell'impero romano, uno spazio politico in cui la riproduzione e disseminazione delle immagini della famiglia imperiale ha una funzione fondamentale, e la presenza di statue «a immagine» dei governanti garantisce *humanitas* e unità in un vasto mondo che aspetta di essere plasmato e civilizzato.

82. *pluuialibus*: questa lezione del Bernense, da preferire perché si collega in profondità all'idea del «residuo celeste» che nobilita l'uomo, è stata soppiantata in quasi tutta la tradizione dal banalizzante *fluuiialibus*.

84-6. *pronaque ... uultus*: l'idea della posizione eretta come ricordo dell'origine elevata dell'uomo, e il contrasto con quella prona dell'animale, tutta rivolta al bisogno di cibo, ricorre in testi di ispirazione filosofica, spesso come motivo proemiale: Sallustio, *Cat.* I, 1 *pecora, quae natura prona atque uentri oboedientia finxit*; Cicerone, *Leg.* I 26 *nam cum ceteras animantis (natura) abiecisset ad pastum, solum hominem erexit ad caelique quasi cognationis domiciliique pristini conspectum excitauit*; «infatti la natura, avendo abbassato gli altri esseri viventi verso il loro cibo, volle che solo l'uomo stesse eretto, come per indirizzarlo verso la visione della sua sede originaria e congenita, il cielo»; Seneca, *Ep.* 65, 20; Agostino *Ciu.* XXII 24 (cfr., p. es., Platone, *Tim.* 89-90; Senofonte, *Mem.* I 4, 11). Ovidio esprime la tensione verso l'alto con un tricolon ascendente di notevole efficacia. Cfr. anche L. Alfonsi, «A&R» XLIV 1942, pp. 59-65; A. Wlosok, *Lakartanz und die philosophische Gnosis*, Heidelberg 1960, pp. 8-47.

87. *rudis et sine imagine*: riprende *rudis indigestaque moles* di v. 7 e chiude quindi il ciclo della creazione vera e propria; per il linguag-

gio e per la concezione cfr. Luciano, *Prometheus* 12-3, in cui ricorre una versione del mito di Prometeo che plasma l'umanità simile agli dèi (un raro parallelo alla concezione presente nei vv. 82-3) e la terra (in quanto luogo fisico, non in quanto materiale) è definita ἄγριόν τι γῆμα καὶ ἄμορφον.

88. *induit ... figuras*: l'effetto conclusivo di questo verso, che di fatto termina la cosmogonia, è rinforzato dall'allitterazione iniziale e dall'uso di tre termini tipici del vocabolario metamorfico, *induit* («si riveste di, indossa», variazione audace su locuzioni come «la terra vestita di fiori e piante» in Cicerone, *Nat. deor.* II 98), *conuersa* e *figuras*. Nel modello della sesta egloga, una funzione analoga ha il v. 40 *rara per ignotos errent animalia montis*, che conclude la sezione sulle origini della vita ed è subito seguito dal mito di Deucalione e Pirra.

89-150. *Il mito delle Età*. A partire da Esiodo (*Op.* 106-201; cfr. West < 1997, pp. 312-9 per i paralleli e i precedenti asiatici) si sviluppa una tradizione secondo cui l'umanità attraversa alcuni stadi successivi di crescente declino, in genere quattro, accostati specificamente ai quattro metalli oro, argento, bronzo e ferro. Già Esiodo offre questo schema in una versione trasformata, interpolando fra bronzo e ferro una generazione «degli eroi», e introducendo idee di alternanza e ciclicità. Questa concezione del declino umano e la formalizzazione delle varie razze o generazioni è incoerente con l'ideologia prevalente nell'epos e nella poesia eroica greca, per cui si pensa che nasca da influssi dell'Asia occidentale (West 1997, p. 312). Numerosi autori successivi aggiungono variazioni dettagliate; particolare influsso ha Arato, 96-136, con il mito della vergine Dike, che doveva essere stato tradotto da Ovidio nei suoi quasi totalmente perduti *Phaenomena* (cfr. P. Esposito, «I *Phaenomena* di Ovidio», in I. Gallo - P. Esposito, *Ovidio da Roma all'Europa*, Napoli 1998, p. 55 sgg.; L. Cicu, «Sandalion» II 1979, p. 117 sgg.). La novità fondamentale è il senso di continuità metamorfica che domina la sequenza: rispetto ad altre interpretazioni antiche del mito delle età, Ovidio è interessato a una specie di fluido evolucionismo, segnato dalla grande frequenza di comparativi e di *shifters* temporali («evolutionary change, it seems, is also to be recognized as metamorphosis in terms of the poem»: Due 1974, p. 100). Non a caso, per Esiodo, è stato addirittura possibile sostenere che lo schema delle quattro età non abbia carattere di successione cronologica, ma rappresenti una sorta di tipologia stabile; in ogni caso, anche presentazioni più narrative della serie delle età ben difficilmente raggiungono il senso di dinamismo di Ovidio. In questo senso è importante che egli elimini i riferimenti di Esiodo (*Op.* 110; 128; 143; 158) alla «fabbricazione» delle razze umane da parte di

Zeus e degli dèi, che connettendo il mito delle età con quelli di Prometeo, Efesto e Pandora, fanno pensare ad esso come a una catena di esperimenti divini e non come a un processo evolutivo. D'altra parte, se si considera la revisione di questa tradizione esiodea in Arato e nelle *Georgiche* di Virgilio, colpisce in Ovidio la limitata presenza dell'intervento divino e della provvidenza: dal suo racconto non emerge un senso di giustizia e di motivazione superiore per i cambiamenti portati dalla successione delle età e delle generazioni. L'effetto complessivo, come già nel racconto della cosmogonia, è quello di una convivenza disarmonica tra concezioni mitologiche e visioni più scientifiche dell'evoluzione naturale e umana. L'altro punto di contraddizione è la convivenza di uno schema discendente esiodeo e di elementi di dottrine sull'origine della civiltà umana, antropocentrici e ascendenti (quali sono variamente testimoniati nella filosofia ellenistica). Virgilio nelle *Georgiche* aveva conciliato l'età dell'oro con l'evoluzione della civiltà umana attraverso la figura di Giove, che per migliorare moralmente l'umanità mette fine all'inerzia e introduce la necessità del lavoro. Ovidio dà meno spazio all'intervento di Giove, che si limita ad alterare la «primavera perpetua», creando le stagioni, e descrive una progressione autonoma di tecniche e di scoperte che fa pensare alle teorie «ascendenti», combinandole però con l'idea di ineluttabile declino morale tipica della tradizione poetica del mito delle età. Il risultato, come nella cosmogonia, è un conflitto fra tradizioni che non porta a una visione unificante. Il brano è ricco di effetti paradossali basati sulla contraddizione fra il simbolismo morale e il valore materiale dei vari metalli. Come introduzioni generali al mito delle età ved. H.C. Baldry, *Who invented the Golden Age?*, «CQ» II 1952, pp. 3-92; B. Gatz, *Weltalter, Goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967; F. Lämmli, *Homo Faber*, Zürich 1968; B. Reischl, *Reflexe griechischer Kulturentstehungslehren bei augusteischen Dichtern*, Diss. München 1976; K. Kubusch, *Aurea Saecula*, Frankfurt 1986; A. Dihle, «Fortschritt und Goldene Urzeit», in J. Assmann - T. Hölscher (edd.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt 1988, pp. 150-69. Più specificamente su Ovidio, G.K. Galinsky, *Some aspects of Ovid's Golden Age*, «GB» X 1981, pp. 193-205.

89-112. *L'età, o generazione, aurea*. Come la descrizione iniziale del < Caos, questa prende le mosse da una paradossale sequenza di assenze e negazioni: cfr. M. Davies, *Description by negation*, «Prometheus» XIII 1987, pp. 265-84. La struttura formale è equilibrata ed elegante, due serie di dodici versi ciascuna conclusa da un cosiddetto «verso aureo» (100 e 112). Ovidio tratta l'età di Saturno anche in XV 96 sgg., con differenze di tono, in *Am.* III 8, 35 sgg.; *Fasti* II 289 sgg.;

ved. anche Virgilio, *Ecl.* 4 e Orazio, *Epod.* 16. La struttura concettuale è caratterizzata da una frattura all'altezza di *mox* (109), e nella parte finale non mancano le sorprese (ved. le note a 101-6 e 107-12). Ovidio insiste sul fatto che si tratta di un'età di naturale rettitudine (cfr. *fidem rectumque colebat* al v. 90, dove l'uso di *colo* «coltivare» è marcato: in questa età si coltiva il bene, non certo i campi), in cui manca tutto ciò che definisce la giustizia in senso romano, punizioni, leggi scritte, giudici e avvocati. Nelle *Opere e Giorni*, in cui Dike ha un ruolo fondamentale, Esiodo non dà alcuno spazio esplicito alla giustizia, né come presenza né come assenza, in quell'età dell'oro che per lui è sostanzialmente uno stato di quiete (*Op.* 109-19). Questa indifferenza alla giustizia indebolisce le interpretazioni secondo cui l'intero *logos* esiodico delle età è basato sull'alternanza polare fra Dike e Hybris (J.P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, I, Paris 1965, pp. 13-79; Id., «Méthode structurale et mythe des races», in J. Braunschweig (et alii), *Histoire et structure*, Paris 1985, pp. 43-60). Invece la rilettura di Esiodo operata da Arato (96-136, cfr., p. es., A. Schiesaro, *Aratus' myth of Dike*, «MD» XXXVII 1996, pp. 9-26) gravita tutta sulla presenza di Dike nell'età aurea e sul suo progressivo allontanamento, cfr. le note a 91-2 e 149-50. Si direbbe che Ovidio voglia accentuare un certo dualismo tra «rettitudine spontanea» e giustizia come apparato istituzionale.

89-90. *Aurea ... colebat*: Ovidio sviluppa una tendenza romana a definire l'età aurea in termini temporali, non, come in greco, in termini di stirpe o razza (cfr. Orazio, *Epod.* 16, 64 *tempus aureum*; Virgilio, *Aen.* VIII 324-5 *aurea quae perhibent ... saecula*). Ma non vi sono accenni alla possibilità di un ritorno e di un ciclo favorevole che riporti l'età dell'oro sotto la guida provvidenziale di Augusto, come aveva proclamato, con audace innovazione, l'epica virgiliana (cfr. M.F. Williams, *The Sidus Iulium, the divinity of men, and the Golden Age in Virgil's Aeneid*, «LICS» II 2003, con bibliografia; sulla reticenza di Orazio ved. D. Barker, *The Golden Age is proclaimed?*, «CQ» XLVI 1996, pp. 434-46). La ripetizione di *uindice* è significativa, dato che il senso del termine oscilla tra «protettore» e «vendicatore». *sponte sua*: l'espressione è particolarmente suggestiva perché apparentemente asseconda la tradizione poetica sull'umanità primitiva, ma in realtà segna una differenza netta sia rispetto a Lucrezio che a Virgilio, cfr. la nota a 91-2.

91-2. *poena ... legebantur*: cfr. v. 90 *sponte sua, sine lege*. La nozione contenuta in *fixo aere* è tipica del linguaggio della comunicazione pubblica a Roma, cfr. *CIL* I<sup>2</sup> 581, 27; Tacito, *Hist.* IV 40, 1. Ovidio immagina qui la prassi ufficiale romana di inchiodare in luoghi pubblici tavole di bronzo incise. *legebantur*: la lezione *ligabantur*

sembra assecondare con molta efficacia questo concetto, quasi a suggerire una etimologia di *lex* da *ligare*: ma l'espressione sorprende per l'assenza di paralleli (a meno che ci sia un modello in Virgilio, *Aen.* VII 203 *Saturni gentem haud uniclo nec legibus aequam*), e già nella tradizione manoscritta si afferma la tendenza a correggere in *legebantur*, che è espressione normale, non icastica, ma può riconnettersi alla tradizionale etimologia (Varrone, *Lat.* VI 66) che unisce *lex* a *legere*. Nel contesto, sembra più necessario dire che le minacciose parole delle leggi «non venivano ancora lette», piuttosto che «non venivano ancora legate insieme» o «fissate». La menzione dell'assenza del bronzo, che ritorna al v. 98, conferma implicitamente l'opposizione fra età aurea e metalli «cattivi»; cfr. le note a 115 e a 141. Ovidio si allontana, anche se in misura diversa, sia dalla concezione dell'età saturnia nell'*Eneide* (VII 203 sg.: la stirpe saturnia nell'Italia primitiva si modella spontaneamente sul *mos* rappresentato dall'esempio di Saturno, senza bisogno di leggi o di coercizione), sia dalla visione progressista di Lucrezio, per cui le leggi sono una conquista di civiltà (V 958-61), non un segno di decadenza morale. Per di più, con una nota contraddizione interna all'*Eneide*, Virgilio in VIII 321-5 aveva rappresentato l'età saturnia come età aurea, ma anche come età sottoposta a un monarca illuminato (Saturno stesso) e a un processo di civilizzazione legato a leggi e vincoli sociali. Nessuna versione o interpretazione romana dell'età aurea, quindi, è anarchica e spontaneista quanto quella di Ovidio.

94-5. *nondum ... undas*: l'inizio della navigazione è visto attraverso uno dei più famosi motivi della letteratura tragica, la protesta della nutrice di Medea contro il viaggio della nave Argo all'inizio delle omonime tragedie di Ennio e Euripide (per la tradizione cfr. Mc Keown 1998 a Ovidio, *Am.* II 11, 1-2); cfr. Tibullo, I 3, 37 *nondum caeruleas pinus contempserat undas* («il pino non aveva ancora violato le onde azzurre»).

97-9. *nondum ... erat*: il linguaggio militare e il vagheggiamento di un'età senza guerra richiamano di nuovo la poesia elegiaca di uno dei modelli romani più cari a Ovidio in tutta la sua carriera, Tibullo (I 3, 47; 10, 9); per le fortificazioni in opposizione all'età aurea cfr. anche Virgilio, *Ecl.* 4, 32-3; Ovidio, *Am.* III 8, 47.

101-6. *ipsa ... glandes*: la prima parte della descrizione insiste sulla dieta selvatica in modo quasi paradossale, se si pensa al modello di spontanea felicità tipico di altri testi sull'età aurea: l'insistenza su bacche e ghiande, solo più tardi corretta dal motivo tradizionale del latte e miele, allude a resoconti meno ottimistici dello stato di natura, e una certa ambiguità si scarica su *contentique* al v. 103 (cfr. Cicerone, *Aratea*, fr. 17 Soubiran): gli uomini erano felici – rispetto alla succes-

siva degenerazione – o piuttosto si accontentavano, cioè erano costretti a farsi bastare ciò che la natura offriva? Il poeta è consapevole della contraddizione tra modelli alternativi sulle origini dell'evoluzione culturale. Cfr. anche Lucrezio, V 934-6.

106. *Iouis*: la prima menzione di Giove nel poema suona casuale (cfr. al v. 123, *Cerealia*) e si collega a un cibo, la ghianda, che nel mondo di Ovidio è nutrimento solo per i suini. Si noti anche l'assenza del nome di Giove nel breve riferimento alla cacciata di Saturno (ved. la nota a 113).

107-12. *uer ... mella*: Ovidio dà importanza decisiva alla differenza di clima fra età dell'oro ed età successive, cfr. v. 116. Il concetto di primavera perpetua sembra essere antico: non è presente nelle *Opere* di Esiodo, ma risulta attestato in un altro frammento del *corpus* esiodico, nel *Catalogo delle donne* (fr. 204, 124-8 M. – W.), e ha paralleli negli scritti apocalittici ebraici (West 1997, p. 315 e nt. 109). Ovidio riprende modelli stilistici delle *Georgiche* virgiliane, in cui si nota un collegamento fra la primavera e la terra italiana: II 149 *hic uer adsiduum*; 330 *tepentibus auris*. Cfr. H. Reynen, *EWiger Frühling und Goldene Zeit*, «Gymnasium» LXXII 1965, pp. 415-33; Id., *Klima und Krankheit auf den Inseln der Seligen*, «Gymnasium Beihefte» IV 1964, pp. 77-104; sul ruolo del clima in concetti antichi della preistoria e delle origini ved. anche Campbell 2003, pp. 85-6 e Appendix B.

109. *mox*: la sua presenza è sorprendente: non siamo abituati all'idea di una progressione temporale e di una distinzione in fasi all'interno dell'età aurea; cfr. Landolfi 1996, pp. 76-9. Dato il passaggio dall'idea di primavera eterna a quella di messi, forse Ovidio allude ironicamente a una specie di «estate» dell'età aurea, che prelude all'invenzione delle stagioni. Anche l'accoppiamento fra una sorta di agricoltura spontanea (vv. 109-11; un concetto ossimorico, cfr. Virgilio, *Ecl.* 4, 28; Orazio, *Epod.* 16, 43 *tellus inarata*) e la naturale abbondanza di latte, nettare, e miele (111-2; cfr. Virgilio, *Ecl.* 4, 30; Orazio, *Epod.* 16, 47; Tibullo, I 3, 45) ha qualcosa di provocatorio e malizioso: i teorici antichi del mito delle età avevano sinora oscillato tra un'età dell'abbondanza spontanea, un'età della spontaneità povera, e un recupero del lavoro agricolo (cfr. Arato, 112-4) all'interno dell'età aurea (cfr. Landolfi 1996, p. 77). Ovidio, invece, sembra proporre queste tre varianti tutte insieme, lasciando al lettore il compito di instaurare un modello coerente. All'interno della sua opera, già *Am.* III 8, 39 sg. e 10, 9 sg. mostrano la convivenza di modelli alternativi.

113-24. *Età, o generazione, argentea*. Normalmente si mette a fuoco la figura di Crono/Saturno come differenza tra l'età aurea e quella argentea, ma Ovidio non ha dato alcun rilievo alla sua presenza nel

quadro dell'età aurea. Rispetto a Esiodo (*Op.* 127 sgg.) manca l'idea di una progressiva diffusione di ὕβρις, punizione e violenza, mentre l'accento cade sul cambiamento delle condizioni naturali e l'inizio della lotta per l'esistenza.

113. *Postquam ... misso*: la transizione fra età aurea e argentea globale, attraverso una svelta subordinata, un'allusione a un momento cruciale del ciclo teogonico, il passaggio dal dominio di Crono/Saturno a quello di Zeus/Giove. Nella sua brevità, l'allusione ha un carattere programmatico: svela uno dei primi grandi vuoti di questo poema «perpetuo» (ved. anche la nota a 5). Ovidio mostra Giove già in totale controllo del potere cosmico, e omette i racconti delle successive generazioni divine e delle loro lotte di successione, vere e proprie guerre civili che precedono l'avvento delle razze umane. Manca, inoltre, ogni esplicito riferimento a un disegno provvidenziale nell'evoluzione, tipico delle *Georgiche* di Virgilio.

114. *sub Ioue*: normalmente significa «a cielo aperto» (per un gioco più irrispettoso su questo stesso cliché cfr. III 363). Giove/Zeus è in modo specifico un dio dei fenomeni atmosferici: sta sopra al mondo sia in senso spaziale che in senso di dominio. Tra non molto la presenza di Giove come «dio del cielo» che incombe sulla terra, e come padrone dell'universo, sarà all'origine di un cataclisma (v. 260 sgg.). Questa associazione con il cielo e il tempo è fissata già al v. 116.

115. *deterior ... pretiosior*: l'uso di comparativi accostati risale a una tradizione poetica ben precisa, cfr. Esiodo, *Op.* 127-8; Arato, 124 e 130; Virgilio, *Aen.* VIII 326-7 *deterior donec paulatim et decolor aetas / ... successit* («sino a che subentrò poco a poco una generazione più corrotta, macchiata»); Germanico, 120; forse precipuamente, fuori dalla tradizione del mito metallico, ma influenzato da essa, Orazio, *Carm.* III 6, 46-8 *aetas parentum, peior auis, tulit / nos nequiores, mox daturos / progeniem uitiosorem* (cfr. Nisbet – Rudd 2004, *ad loc.*) ma la presenza di una vera e propria scala dei tre metalli, da cui non a caso Ovidio esclude il ferro, ricorda il valore di essi nella monetazione ufficiale romana. La riorganizzazione della zecca promossa da Augusto intorno al 19 a.C. (cfr. D.W. Rathbone, in *Cambridge Ancient History X* 1996, p. 317 sg.) era basata su una serie trimetallica (*aureus*, convertibile in 25 *denarii* d'argento, ognuno convertibile in 16 assi di bronzo), e le classi inferiori avevano scarse probabilità di maneggiare *aurei* o *denarii*: la sequenza canonica era sancita dal titolo ufficiale della magistratura addetta alla monetazione, *tresviri monetales aere argento auro flando feriundo*. Il mito delle età, per un romano, aveva una precisa analogia con la gerarchia delle monete imperiali. Per l'uso di «oro» invece di «età» o «stirpe» aurea, cfr. Orazio, *Epod.* 16, 64-5; *Carm.* IV 2, 39-40 *redeant in aurum / tempora priscaum*.

117. *inaequales autumnos*: la struttura metrico-verbale (cfr. Norden 1970, p. 445 nt. 7, contraddetto in modo incomprensibile da Bömer, *ad loc.*) risponde con la sua irregolarità al concetto di imprevedibilità della stagione autunnale.

122. *frutices*: rimanda all'immagine dell'uomo primitivo in Lucrezio, V 995-6: le dinamiche dell'evoluzione umana nei due poeti sono contrastanti (in prevalenza ascendente in Lucrezio e discendente in Ovidio), ma possono incontrarsi nella rappresentazione di singoli stadi. La tecnica di costruzione con il canniccio (*uinctae ... uirgae*) è un tocco concreto, che fa pensare a immagini delle più antiche costruzioni romane (Ovidio, *Fasti* VI 262; Vitruvio, II 8, 20; Plinio, *Nat. Hist.* XXXV 169).

125-50. *Generazioni bronzea e ferrea*. L'età, o generazione, bronzea riceve scarso rilievo: per Ovidio anticipa la negatività dell'età del ferro, ma senza i suoi caratteri criminali e maledetti. Esiodo, *Op.* 143-55 aveva invece in corrispondenza una serie di ben tre diverse generazioni, la bronzea, quella degli eroi, e la ferrea, caratterizzate da violenza e autodistruzione, ma diverse fra loro, e dedicava all'età del bronzo un ritratto particolarmente spaventoso. In Arato erano presenti solo tre generazioni, oro argento e bronzo, con una caratterizzazione totalmente negativa della terza (129 sgg.). L'età ferrea riprende e intensifica i caratteri negativi della quinta età di Esiodo, anche con elementi presi dalla terza e dalla quarta età, quella degli eroi, fra cui la lotta contro i Giganti. Ovidio introduce numerose variazioni sullo schema tradizionale a partire da Esiodo (e diffuso nel genere asiatico occidentale delle profezie di sciagura: West 1997, pp. 317-8), modernizzando e adattando alla realtà romana i riferimenti economici e sociali: alla fine, perciò, è ancora maggiore la sorpresa rispetto al modello esiodeo: l'età ferrea non siamo noi, dato che questa umanità sarà poi cancellata dal diluvio (cfr. v. 188; diversamente Esiodo, *Op.* 175). L'effetto di romanizzazione è accompagnato dall'eco di un passo del carne 64 di Catullo (397 sgg.) sulla decadenza che segue all'età eroica e da echi più generici della tematica delle guerre civili e delle proscrizioni a Roma. I tempi narrativi accompagnano questa illusione di «presentizzazione» del mito, dato che a partire dal v. 140 una sequenza di perfetti e piuccheperfetti cede il passo a un blocco di verbi al presente; cfr. Landolfi 1996, pp. 84 e 88 sg. Nonostante tutti questi indizi concomitanti, il poeta non dice, come Esiodo, di vivere nell'età ferrea, mentre più tardi ammetterà di essere parte della razza «pietrosa», iniziata dopo il diluvio (cfr. v. 414 sg.).

128. *uenae peioris*: c'è ambiguità tra il senso concreto di *uena*, «risorsa mineraria (il ferro)» e il senso astratto «disposizione naturale,

qualità dell'animo», tale da rivalizzare lo stereotipo delle età «metalliche». Al v. 410, quando dai minerali nasceranno gli umani, vedremo una dinamica esattamente inversa nell'uso di *uena*.

129-31. *fugere ... habendi*: nella sequenza temporale, *fides* emerge come l'ultima virtù che lascia la terra, e *fraus* come il primo vizio che subentra: i due termini sono strettamente collegati a livello culturale come opposti (per una variazione etimologica cfr. Cassiodoro, *Expositio in psalmos* 77, 31 *fraus ... dicitur quasi fracta fides*; Michalopoulos 2001, p. 82).

130. *in quorum ... locum*: fa pensare allo stile diatribico, cfr. Varone, *Menippeae saturae* 435 Buecheler, e suona piuttosto pedante in un contesto così elevato: l'ironia va a scaricarsi (sviluppando il modello di Esiodo, *Op.* 197-202, in cui la fuga dalla terra di Αἰδώς e Νέμεος è il coronamento della progressione negativa) sul modello ottimistico del *Carmen saeculare* di Orazio, 57-9 *iam Fides et Pax et Honos Pudorque / priscus et neglecta redire Virtus / audet* («ritornano la Lealtà, la Pace, l'Onore, la Modestia dei tempi antichi e il Valore, troppo trascurato»; cfr. Schmitzer 1990, p. 44).

131. *amor ... habendi*: allude alla versione del mito in Virgilio, *Aen.* VIII 327 *amor successit habendi*.

135-6. *communemque ... mensor*: l'accentuazione del tema del comunismo primitivo e della comparsa della proprietà privata non corrisponde al modello esiodeo e fa pensare a discussioni ellenistiche e romane: cfr. soprattutto Virgilio, *Geor.* I 125 sgg., Tibullo, I 3, 43 sg., lo stesso Ovidio, *Am.* III 8, 42, e alle concezioni del mondo barbarico testimoniate, p. es., in Orazio, *Carm.* III 24, 11 sg. I Romani focalizzano la proprietà agraria come differenza tra presente e passato, e tra mondo italico e mondo barbarico. La romanizzazione è accentuata dal preciso riferimento all'agrimensore al v. 136, con uso del termine *mensor*, raramente attestato in poesia e volutamente concreto rispetto alla cornice mitologica. Se si considera che un filone fondamentale del moralismo romano identifica il buon tempo andato con la piccola proprietà agraria, difficilmente separata dall'idea di confine e dal culto di Terminus, e difficilmente conciliabile con l'idea di un automatismo naturale, ne nascono contraddizioni interessanti: per il caso di Germanico, 114-9 ved. F. Bellandi - E. Berti - M. Ciappi, *Iustissima Virgo*, Pisa 2001.

140. *irritamenta*: il vocabolo sembra tipico della prosa storica moraleggiante (Sallustio, *Iug.* 89, 7 *irritamenta gulae*, poi in Livio); in Ovidio è più frequente la neoformazione poetica *irritamen*.

141. *aurum*: l'enfatica menzione dell'oro nell'*aetas ferrea*, opposta alla perduta *aetas aurea*, crea volutamente un certo disagio tra le formule tradizionali (ved. l'insistenza di Esiodo sul bronzo come unica e universale materia usata dagli uomini dell'età bronzea, *Op.* 144-51).

Ovidio modernizza il mito delle età inserendo l'oro come motore della degenerazione morale: l'età del ferro, oltre che sulla guerra, ha un'economia basata sull'oro e sullo scambio. Nella società romana, il nesso fra guerra e ricchezza è particolarmente esplicito, per la sistematica pratica del saccheggio e per il rapporto fra economia monetaria e servizio militare: la moneta statale è, in primo luogo, paga del soldato.

144-8. *uiuitor ... annos*: questo generale collasso dei rapporti più importanti è tipico delle immagini antiche dell'età ferrea (p. es., Catullo, 64, 397 sgg.), ma la precisa casistica sviluppata da Ovidio ci ricorda anche che la crisi dei rapporti di parentela e ospitalità sarà un tema frequente nel poema, soprattutto nei suoi libri centrali. Un quadro simile veniva offerto riguardo a Roma dagli storici delle guerre civili e delle proscrizioni, p. es., Appiano, *Bella ciuilia* IV 13. Fra i vari esempi di perversione dei rapporti familiari e sociali, l'accostamento genero-suocero ha un suono particolare per il lettore dell'epoca di Ovidio: Pompeo era genero di Cesare, e la guerra genero-suocero diventa perciò emblematica della guerra civile romana (cfr. Catullo 29, 24; Virgilio, *Aen.* VI 831). Questo modo di vedere risente anche del paradigma della guerra civile «riconciliata» che sta alle origini di Roma, lo scontro fra i Romani e i Sabini, generi contro suoceri a causa del ratto delle Sabine. La discordia tra fratelli, ovviamente, fa pensare a un altro mito delle origini che simbolizza la guerra civile, Romolo e Remo. Ai versi 144-6 fa riferimento Seneca, *Benef.* V 15, 1, quale esempio di una generalizzazione poetica che può essere utilizzata come ammonimento sulla condizione umana.

144. *uiuitor ex raptō*: ricorda Virgilio, *Aen.* VII 749 e IX 613, in cui *uiuere raptō* descrive il mondo non ancora civilizzato dell'Italia primitiva.

148. *filius ... annos*: Esiodo parlava di figli che non rispettano i genitori (*Op.* 185), ma il riferimento qui è a uno specifico tema della decadenza morale a Roma: i figli usavano pratiche divinatorie e astrologiche per accertare, con impazienza, quanto mancasse all'arrivo dell'eredità paterna. Bömer, *ad loc.* ricorda che indagini astrologiche sulla durata della vita dell'imperatore erano state messe al bando nella prima età imperiale (Tacito, *Ann.* II 27, 2 e 22, 1).

149-50. *uirgo ... Astraea*: accenno al mito di Dike, la vergine Astrea che salendo al cielo va a formare la costellazione della Vergine. La fonte principale è Arato, 96 sgg.: la dea della Giustizia nell'età del bronzo prima si ritira sulle colline e poi, ultima divinità a lasciare la terra, si rifugia in cielo; ved. anche la versione di Cicerone, *Aratea*, fr. 17-9 Soubiran (che contiene qualche adattamento al nuovo contesto culturale romano, cfr. A. Barchiesi, «MD» VI 1981, pp. 181-7);

Virgilio, *Geor.* II 473-4. In Esiodo, *Op.* 197 sgg., nell'età ferrea la terra era abbandonata da Αἰδώς e Νέμεσις (Rispetto e Punizione), che sceglievano di vivere presso gli dèi. Ved. anche Eratostene, *Catasterismoi* 9 Robert; Nigidio Figulo, fr. 94 Swoboda; Virgilio, *Ecl.* 4, 6 (con la previsione oracolare di un ritorno della Vergine sulla terra); pseudo-Seneca, *Octauia* 423 sgg. (con il commento *ad loc.* di R. Ferri, Cambridge 2003); Giovenale, 6, 19; Marziano Capella, II 174. Altri riferimenti in Landolfi 1996; F. Bellandi – E. Berti – M. Ciappi, *Iustissima Virgo*, Pisa 2001. La collocazione del nome proprio accanto a *terras* suggerisce la sua destinazione astrale, prefigurata nel nome. La definizione *uirgo Astraea*, che avrà enorme fortuna, non sembra essere corrente né in greco né in latino prima di Ovidio; cfr. A. Traina, *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna 1986<sup>2</sup>, pp. 286-97. *Astraea* sembra essere sentito ancora come un patronimico, «figlia di Astreo», il che implica una presa di posizione sul difficile passo in cui Arato (98-101) aveva parlato della Vergine come figlia di Astreo «o di qualcun altro» (sulla discussione negli scolii aratei e sulle conseguenze per gli imitatori latini ved. F. Bellandi, *Noterella aratea*, «MD» XLV 2000, pp. 105-18).

151-62. *La Gigantomachia*. Questo tema è trattato in sintesi e con un occhio ai motivi ricorrenti della metamorfosi e della generazione della specie umana. Si tratta di un soggetto molto sfruttato nell'arte ufficiale e nella poesia elevata; i poeti elegiaci a Roma lo usano spesso come modello opposto alle proprie scelte di poetica; certamente ironica è la dichiarazione di Ovidio di aver composto una Gigantomachia in *Am.* II 1. Di questa riserva si coglie forse un accenno nel ripetuto uso di *ferunt* ai vv. 152 e 158. In ossequio alla poetica metamorfica, Ovidio fa sfociare la storia in una trasformazione, uomini nati dal sangue dei Giganti che intride la terra: rifiuta però di chiarire come questo tipo di procreazione dell'uomo si affianchi all'opera formativa del demiurgo (uomini plasmati dal fango: ved. vv. 78-88) e alla trasformazione di duri sassi, ossa della terra, in uomini (ved. vv. 251-2). La variazione nei modi «tellurici» di generare l'uomo corrisponde a una pluralità di modelli folklorici e filosofici della cultura antica (cfr. in genere L. Preller, *Die vorstellungen der alten, besonders der griechen, von dem ursprung und den ältesten schicksalen des menschlichen geschlechts*, «Philologus» VII 1852), e Ovidio evita di imporre una soluzione unica alla ricerca delle origini. Interessante, p. es., la presenza, nel racconto biblico delle origini, di una misteriosa categoria non-umana, i *Nephilim* (cfr. *Gen.* 6, 4-5; per un confronto con la razza eroica di Esiodo ved. West 1997, p. 117). La *Teogonia* di Esiodo offre un riferimento a uomini e Giganti insieme (v. 50), e parla di una nascita di Giganti e ninfe

degli alberi dalle gocce di sangue dell'evirazione di Urano raccolte da Gea, alludendo presumibilmente a una derivazione degli uomini da queste due specie (vv. 183-7). Il poema è però assai reticente sul mito della Gigantomachia, che ha poi notevoli tradizioni figurative (cfr. la nota a 184) ed era forse trattato in un perduto poema teogonico (cfr. F. Vian, *La guerre des Géants*, Paris 1952). Ovidio non chiarisce del tutto la connessione tra questo episodio e il successivo mito del crudele Licaone, che è un uomo nemico di Giove, ma delega alle parole di Giove (v. 182 sgg.) la spiegazione di un nesso fra l'assalto al cielo dei Giganti e la successiva punizione dell'umanità attraverso il diluvio.

151. *Neue ... aether*: cfr. Virgilio, *Aen.* VIII 205-6 *ne quid inausum / ... scelerisue doliue fuisset* («affinché non vi fosse nessun delitto inusato o intentato»).

152. *adfectasse ... regnum*: il paragone più o meno implicito fra Gigantomachia e lotte per il potere era tradizionale (cfr. Hardie 1986) nell'arte figurativa e nella letteratura ellenistico-romana. Nelle lotte civili della tarda repubblica un'espressione come *regnum adfectare* caratterizza la resistenza al cesarismo, accusato di «aspirare alla monarchia»: Livio, *Per.* 116, 10 *tamquam regnum adfectanti*. Nel mondo degli dèi, il potere è già *regnum* e l'aspirazione a esso è brutalmente dichiarata (cfr. 182 *mundi regno*). Per creare questa dissonanza Ovidio varia il suo linguaggio rispetto ai *Fasti* III 439 *ausos caelum adfectare Gigantas*. Sull'analogia «monarchica» fra Roma e l'Olimpo ved. anche la nota a 176.

153. *altaque ... montes*: Ovidio affronta un famoso e trito cliché della mitologia poetica, la scala verso il cielo formata da tre monti sovrapposti, Olimpo, Ossa e Pelio (a partire da Omero, *Od.* XI 305-20). La novità sta nel descrivere non l'azione dei Giganti che la costruiscono, ma la distruzione del mostruoso artefatto a opera di Giove. La messa in primo piano dell'Olimpo fra le tre montagne porta alla luce il paradosso di un Giove che folgora la sua montagna sacra: Olimpo come sede degli dèi è a volte il monte, a volte un omonimo luogo del cielo. Altre sequenze tradizionali sono attestate in *Am.* II 1, 13-4; *Fasti* I 307-8; III 441; Virgilio, *Geor.* I 281 sgg. Alla storia si allude poi, indirettamente, a II 225.

157. *natorum ... Terram*: per *Gegeneis* «figli della Terra» ved. Nevio, *Bellum Poenicum* fr. 19, 3 Strzlecki; Virgilio, *Geor.* I 278 (entrambi con *Terra*); Orazio, *Carm.* II 12, 7 (con *Tellus*; cfr. anche la nota a 12). Lo stesso nome greco γίγας «gigante» è visto come composto di γῆ «terra» e γίγνομαι «nascere», e qui la giustapposizione di *natorum* con *terram* risulta eloquente (cfr. Michalopoulos 2001, p. 85).

162. *sanguine natos*: i Giganti erano nati dalle gocce di sangue

dell'evirazione di Urano secondo Esiodo (*Theog.* 185), ma dato che la Gigantomachia era ambientata in Tessaglia Ovidio sfrutta implicitamente anche il nesso fra un nome greco della Tessaglia, Αἰμωνία, e la parola greca αἷμα «sangue». La clausola risente di un passo di Tibullo che ha un referente ben diverso, la nascita di Venere (I 2, 41-2 *is sanguine natam / is Venerem e rapido sentiet esse mari*; «proverà come Venere sia nata dal sangue, sia nata dal mare rapace»).

163-239. *Licaone*. La storia di Licaone è la prima metamorfosi individuale del poema, e riceve quindi notevole enfasi; essa ha anche la funzione di prefigurare alcune caratteristiche ricorrenti nel poema: la retorica del nuovo e dell'uguale, il comparire della metamorfosi come brusca e inattesa risoluzione di un conflitto; la strutturazione dei rapporti uomo-dio e uomo-animale; l'importanza della narrazione e delle figure di narratori. Fra tutte le narrazioni «interne» del poema, che sono numerose, e di solito caratterizzate da una certa mancanza di risultati pratici, questa si distingue per l'efficacia: raccontando la vicenda di Licaone, Giove sancisce la sua decisione di annientare l'umanità. Si può osservare, tuttavia, che il potere del dio è tale da garantire comunque l'esito cercato: il primo narratore del poema è un dio che domina il cosmo e può produrre qualsiasi metamorfosi desideri; sarà anche l'ultima voce narrativa del poema, nella profezia di XV 808-43. Le versioni precedenti del mito di Licaone non sono tutte così negative e ci si può subito chiedere se ciò sia dovuto a un intervento di Ovidio sulla tradizione, alla presenza di fonti a noi perdute o – più maliziosamente – al semplice fatto che è Giove che rappresenta la vicenda secondo i suoi interessi politici, mentre Licaone perde il potere di parlare e di testimoniare la sua storia (importante A. Feldherr, in Hardie 2002a, p. 171). Licaone, figlio del primo uomo Pelasgo, è all'origine della famiglia dei re arcadi (Ferecide, *FGrHist* 3 F 156; fr. 156 Fowler); è nonno dell'eroe Arcade, capostipite ed eponimo degli Arcadi; è antenato degli Arcadi che emigrano in Italia e fondano il primo insediamento sul Palatino romano (Dionigi di Alicarnasso, I 11: nella versione di Ovidio, dunque, questi Arcadi pre-romani hanno come capostipite un uomo-lupo, un po' come i Romani di Romolo traggono origine dal latte di una lupa); è fondatore del culto di Zeus Liceo (Pausania, VIII 2, 1) e di quello di Mercurio a Cillene (Igino, *Fab.* 225). A queste notizie si affiancano, non sempre armonizzabili, storie di cannibalismo, in parte già in Esiodo, poi in Eratostene (cfr. W. Sale, «RhM» CV 1962, pp. 122-41). Non abbiamo nessuna trattazione ellenistica che possa essersi imposta come modello di Ovidio, e in epoca tardo-ellenistica emerge anzi una tendenza a scagionare Licaone, attribuendo la colpa ad altri, ad esempio ai suoi figli, cfr. Nico-

lao di Damasco, *FGrHist* 90 F 38; Apollodoro, III 8, 1. Vi sono anche collegamenti con la stirpe dei Giganti, che Ovidio aveva menzionato poco prima, cfr. F. Vian, *La guerre des Géants*, Paris 1952, pp. 238-40. Ovidio carica la sua versione della storia di Licaone di significati morali più intensi rispetto alla tradizione, e lascia sottintesi i collegamenti fra le tradizioni arcadi e la licantropia (su cui ved. Forbes Irving 1990, pp. 53-7), in particolare la suggestiva versione ritualistica (Pausania, VIII 2), in cui il re arcade sacrifica un bambino sull'altare a Zeus Liceo e viene subito mutato in lupo, dopodiché a ogni sacrificio un uomo sarà mutato in lupo. Scarsa attenzione viene prestata dunque alla posizione di Licaone nella genealogia dell'età eroica: la continuazione della sua stirpe attraverso la figlia Callisto e la sua unione con Zeus, che dovrebbe costituire una logica continuazione in termini di sistema mitologico, viene menzionata solo nel libro II (v. 496), con un effetto di notevole sorpresa e di incoerenza interna (ved. la nota a II 496). Il ruolo dominante di Giove come giudice del destino umano e come narratore ha corrispondenze precise con gli ampi discorsi di Zeus/Giove che aprono rispettivamente l'azione dell'*Odisea* e dell'*Eneide*. Il contrasto con questi modelli è notevole: Giove, in questo nuovo epos ha, come e più dei precedenti, un controllo totale sul mondo umano, ma l'uso che fa dei suoi poteri assoluti non rassicura né il narratore né i lettori. D'altra parte la forza del punto di vista del narratore, che è dotato di conoscenza sovrumana, contrasta con il mistero sulle cause della metamorfosi e sull'operare della giustizia divina; la superiorità morale del dio a sua volta è difficile da armonizzare con la libidine scatenata che lo caratterizza in tutto il resto dei libri I e II. Fra le analisi dell'episodio si segnalano W.S. Anderson, *Lycaon: Ovid's deceptive paradigm in Metamorphoses 1*, «ICS» XIV 1989, pp. 91-101; Barkan 1986, pp. 24-6; C. Segal, «Ovid's Arcadia and the characterization of Jupiter in the Metamorphoses», in Schubert 1999, pp. 401-12; A. Feldherr, in Hardie 2002a, pp. 169-72; sul piano antropologico e mitografico, J. Fontenrose, *Philemon, Lot and Lycaon*, Berkeley-Los Angeles 1945; G. Piccaluga, *Lycaon. Un tema mitico*, Roma 1968; W. Burkert, *Homo necans*, Torino 1981; Forbes Irving 1990, pp. 216-8. Se si guarda all'episodio nella macrostruttura narrativa del poema, si nota come i rapporti tra umano e divino cominciano a essere sperimentati qui e vanno infine a ridefinirsi nel libro XV. Nella storia di Licaone si assiste a un tentativo di ingannare, imprigionare e controllare il dio attraverso una manipolazione dei rapporti conviviali, e vi è implicita analogia con il ruolo attribuito in antiche leggende greche a Prometeo e a Tantalo. Nelle storie finali di Esculapio e di Cesare, i mortali – cioè, per la precisione, i Romani – imparano ad appropriarsi del divino in modo meno pericoloso, dap-

prima trasportando con successo un dio dalla Grecia a Roma e sfruttandone i poteri metamorfici (statua, serpente), poi infine riuscendo a produrre una forma di immortalità *in situ*, Cesare, il primo dio «autoctono» di Roma.

163-252. *Il concilio degli dèi*. Il concilio degli dèi introduce il diluvio universale. Scene di riunione e consultazione tra le divinità olimpiche hanno una lunga tradizione nell'epica di Omero, Ennio e Virgilio, ma l'idea di un'assemblea divina che mette in moto gli eventi di una storia poetica, o che interviene a sottolineare e a risolvere un momento critico dell'azione umana, è anche uno dei più evidenti connettivi tra l'epos greco e le tradizioni poetiche e religiose dell'Asia occidentale (West 1997, pp. 173; 177-81). A questo va aggiunto che il diluvio è un tema centrale dell'immaginario in varie culture semitiche, in particolare del poema accadico-babilonese *Atrabasis*, che culmina nella costruzione di un'arca di salvezza, e contiene numerose scene di dibattito divino. La determinazione di Giove a distruggere l'umanità nell'episodio di Ovidio ha una motivazione particolare nella storia di Licaone, ma rimane una forte analogia con la volontà di sterminio del dio babilonese Enlil. Il diluvio è anche un importante presupposto del più fortunato tra i poemi mesopotamici, *Gilgamesh*, che contiene una narrazione retrospettiva dell'unico sopravvissuto. In termini di genere letterario e di stile, è probabile che Ovidio guardi soprattutto alla tradizione dei concili divini in Omero, Ennio (cfr. Skutsch 1985, pp. 202-6) e Virgilio: su quello che è noto o ricostruibile dei concili divini in Ennio ved. soprattutto S. Timpanaro, *Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*, Bologna 1994, pp. 203-25; S. Mariotti, *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, pp. 58-64. Ma l'idea di un concilio in cui Zeus espone piani di sterminio sembra rintracciabile in due importanti, anche se controverse, testimonianze legate a tradizioni alternative di poesia greca arcaica: il *Catalogo delle donne* di Esiodo (fr. 204, 95-101 M. – W.; cfr. West 1997, pp. 480-1; Hirschberger 2004, p. 416) e il primo poema nella sequenza narrativa del ciclo troiano, i *Cypria*, fr. 1 Bernabé = Davies. In entrambi i casi è in gioco la decisione di sterminare la stirpe degli eroi attraverso la guerra; nel secondo, come in Ovidio, la decisione occupa la posizione iniziale nella trama di un grande poema, anzi ciclo, epico. La motivazione è variabile nelle fonti e non sempre chiara, in genere la «sovrappopolazione» della terra, ma almeno in una fonte (*POxy.* 3829, II 9 sgg.) si parla di Zeus che riconosce e decide di punire «l'empietà» della stirpe umana. Due differenze importanti distinguono la trattazione di Ovidio nel quadro della tradizione omerica e virgiliana dei concili divini: si accentua il carattere monarchico e politico



della decisione, e non si conferisce protezione a un eroe o un popolo, anzi si decide lo sterminio del genere umano. In particolare, l'uso di modelli virgiliani mette a fuoco differenze importanti: 1. viene del tutto rimossa, rispetto all'*Eneide*, la fondamentale, sia pur problematica, nozione di un *fatum* universale che si lega alla supremazia di Giove (il concetto viene proposto con una certa enfasi da Giove solo in IX 429-38, ma all'interno di una strategia politico-retorica ben precisa); 2. la durezza del rapporto di dominio che si instaura tra Giove e gli altri dèi, mentre in Virgilio non mancavano elementi di persuasione e di autorità, se si pensa alla famosa immagine di Nettuno che placa la tempesta ed è paragonato a uno statista che calma, grazie al suo prestigio, una sedizione popolare (cfr. al riguardo G. Rosati, *Mito e potere nell'epica di Ovidio*, «MD» XLVI 2001, pp. 39-61; L. Galasso, *Giove e il fato nel IX libro delle Metamorfosi ovidiane*, «MD» XLIX 2002, pp. 117-33). Ved. anche le note a 163-239; 166; 176; 179-80; 200-5. Ved. in genere H. Herter, «Das Concilium deorum im I. Metamorphosenbuch Ovids», in G. Wirth (ed.), *Romanitas/Christianitas. Festschrift J. Straub*, Berlin-New York 1982, pp. 109-24; V. Buchheit, *Mythos und Geschichte in Ovids Metamorphosen I*, «Hermes» XCIV 1966, pp. 80-108. A partire dai lavori indipendenti di Ahl 1985, pp. 95-9, Schmidt 1991, p. 33 nt. 37 e Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 19-30 (gli ultimi due sulla base di loro lavori precedenti, e tutti e tre con punti di vista diversi) la critica recente ha insistito sulla possibilità che Ovidio alluda non solo a precedenti di epos «serio» ma anche alla versione satirica del concilio divino presente nel primo libro di Lucilio, caratterizzata da autocoscienza letteraria e romanizzazione dei contenuti. Sulla base dei frammenti, spesso di interpretazione discussa, le somiglianze includono: 1. riferimenti alla cosmogonia (fr. 1 Marx *Aetheris et terrae genitabile quaerere tempus*); 2. il dibattito sulla salvezza di Roma che avviene dopo la scomparsa del cattivo Lupus (Publio Cornelio Lentulo Lupo, associato a Licaone da una etimologia «lupesca», cfr. la nota a 237) e il suo processo *post mortem* a uso e consumo degli dèi; 3. la presenza di riferimenti a Nettuno, ai venti, e a cataclisma e diluvio (cfr. Schmidt 1991, p. 33 nt. 37); 4. i dettagli gastronomici, tipici della satira romana (cfr. Ahl 1985, p. 97) corrispondono ai dettagli ripugnanti dell'antropofagia nell'episodio di Licaone; 5. il carattere empio e tirannico di Lupo e di Licaone. Il rapporto di autocoscienza letteraria che lega il concilio di Lucilio a quello di Ennio funziona poi come modello per l'autocoscienza letteraria tipica dei concili di Ovidio; ved. in particolare XIV 812-5 con Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 28-30 per l'importanza di Lucilio, e Conte 1986, pp. 57-9; Hinds 1998, pp. 14-6 per l'esplicita citazione di Ennio. Una volta stabilita, presumibilmente già in Ennio, l'analogia fra

riunioni divine e riunioni del senato romano, il carattere «perpetuo» delle riunioni senatorie e dei loro *acta* doveva funzionare come analogia metaletteraria per il funzionamento ricorsivo dei concili divini, che uniscono tra loro intere tradizioni letterarie. D'altra parte l'idea di un concilio divino che si occupa di punire una cospirazione, e il legame tra il concilio divino e il destino di Roma, sono elementi che accomunano Ovidio alle testimonianze che abbiamo su un poema epico meno fortunato di Omero e Virgilio, e anzi piuttosto controverso, il *de consulari suo* di Cicerone (per una concisa raccolta di testi e testimonianze ved. Courtney 1993, pp. 156-73). Sappiamo che l'opera collegava il dibattito del senato romano sulla congiura di Catilina a un apparato divino, con la partecipazione di Cicerone a un concilio degli dèi rivolto alla salvezza di Roma: critiche su questa solenne trovata sono menzionate da Quintiliano, XI 1, 24 («si fece convocare da Giove al concilio divino»; cfr. pseudo-Sallustio, in *M. Tullium Ciceronem inuictum* 7). Sappiamo inoltre che il poema conteneva eloquenti illustrazioni della provvidenza di Giove e della sua protezione di Roma (fr. 10, 1-5; 36-8 Courtney). Si può sospettare che il Giove distruttore e gli accenni alla cospirazione contro Cesare in Ovidio siano in qualche modo un «aggiornamento», non privo di ironia, di questa tradizione dell'epos storico repubblicano: anche Cicerone doveva aver fatto i conti con i precedenti di Ennio e dello stesso Lucilio. Sia l'uso di Lucilio (a sua volta legato da un importante nesso parodistico al concilio divino nel primo libro degli *Annales* di Ennio) che quello dello screditato poema di Cicerone vanno collegati alla dimensione umoristica e sovversiva di questo episodio, che tocca punte di grande elevatezza stilistica (cfr. Heinze 1960 [1919], pp. 315-6, che però è costretto dalla sua stessa impostazione a trattare contraddizioni ed effetti comici come non voluti incidenti di percorso), ma mette anche in crisi la partecipazione del lettore e la sua comprensione della razionalità e della logica del potere divino sull'«impero mondiale». Data la caratterizzazione di Licaone come tiranno e cannibale (basata sulla rappresentazione del tiranno come uomo-lupo in Platone, *Resp.* 565d-566d; Ahl 1985, pp. 81-7), è preoccupante che Giove, in questo episodio, abbia lui stesso inflessioni tiranniche. La rappresentazione del potere di Giove viene poi arricchita dal successivo episodio in cui il fratello Nettuno, un vero e proprio tiranno, si limita a trasmettere i suoi ordini ai fiumi (vv. 274-81) in una sequenza di secchi imperativi: si ha l'impressione che l'impero universale abbia un apparato centrale che diventa ancora più apertamente autocratico nelle zone inferiori e marginali.

163. *summa ... arce*: anticipa il tema dell'analogia fra la sede celeste degli dèi e il Palatino augusteo. Il nesso *pater Saturnius* risale al-

meno a Virgilio (*Aen.* IV 372); l'epiteto *Saturnius* per Giove risale a Ennio (444 Skutsch): qui esso suggerisce che il *pater* che domina il mondo è un figlio che ha lottato per spodestare il proprio padre (ved. la nota a 113).

164-5. *facto ... mensae*: la storia della «mensa immonda» di Licao-ne viene introdotta come se fosse già nota, mentre la rivelazione narrativa viene differita sino a dopo il concilio divino (Tissol 1997, p. 157); si tratta di una strategia allusiva di manipolazione del tempo narrato che è tipica della poesia ellenistica più che dell'*epos* tradizionale.

166. *ingentes ... iras*: l'*ira* di Giove dominerà tutto questo primo mito. Ovidio suggerisce che si tratta di un attributo fondamentale della natura e del potere divino, in evidente distacco dalla dolorosa e problematica domanda che apriva l'*Eneide*, *tantaene animis caelestibus irae?* (I 11). Ovidio pone il suo Giove in parallelo con l'irata Giunone di Virgilio, che dà impulso alla trama dell'*Eneide* mettendo in moto una catastrofica tempesta marina, e in contrasto con il Giove virgiliano, che «con il volto rasserena il cielo e le tempeste» (*Aen.* I 255).

167. *conciliumque uocat*: cfr. Virgilio, *Aen.* X 2.

168-76. *est ... caeli*: nei poemi omerici ci sono accenni che possono far immaginare (soprattutto ai lettori di epoche più tarde) il mondo degli dèi come una vera e propria *polis* greca, dotata, p. es., di luoghi di assemblea (*Il.* VIII 2-3; XX 4) e di porte (*Il.* V 749). Ovidio porta all'estremo questa idea; per lui l'analogia è con una *urbs* ben specifica e unica, Roma. Dopo questa, le allusioni a Roma saranno rare e implicite, sino a che la città diverrà teatro dell'azione nei libri XIV e XV e in particolare nel finale cesariano; ciò rende ancora più impressionante l'anticipazione del Palatino in questo brano.

168-9. *est uia ... Lactea*: un esempio del trito modulo descrittivo *est locus ...* (cfr. 175 *hic locus est*) e simili, applicato però a un luogo davvero insolito. È la prima attestazione della via Lattea, in risposta a espressioni tecniche greche come Γαλαξίας, γάλακτος κύκλος e simili (cfr. Bömer, *ad loc.*), e in concorrenza con *lacteus orbis* (Cicerone, *Aratea* 532) e *lacteus circulus* (Plinio, *Nat. Hist.* XVIII 280). L'uso di *uia* e l'idea di una erta salita è utile alla successiva comparazione con il colle Palatino, e, implicitamente, con la topografia di Roma.

170. *magni ... Tonantis*: *magnus* è un epiteto tradizionale di Giove (Plauto, *Aul.* 776 sgg.), ma non ufficiale. L'epiteto *Tonans* rimanda a un culto ufficiale che diventa centrale a Roma in seguito alla politica religiosa di Augusto, a partire dal 26 a.C. L'uso di *Tonans* per designare Giove è perciò carico di significato nel contesto augusteo (ved. anche Bömer, *ad loc.* e J.G. Frazer, *Fastorum libri* II 69; e, in questo poema, XV 866 con Feeney 1991, pp. 216-7).

172. *atria*: è un altro importante segno di romanizzazione, cfr. En-

nio, *Annales* 51 Skutsch *cenacula maxuma caeli* e v. II 296. L'uso di *ualuis* fa pensare all'ambiguità fra «case degli dèi» e «templi», dato che il termine è adatto alle porte monumentali di edifici sacri (cfr. Cicerone, *Verr.* II 4, 124).

175. *hic locus est*: compare in poesia in due momenti della *τοποθηρία* virgiliana dell'inferno (*Aen.* VI 390; 540; inoltre, Properzio, II 30b, 16 in uguale posizione metrica, in un poema che menziona i licenziosi amori di Giove).

176. *Palatia*: Ovidio è ancora fra gli autori latini che usano *Palatium* < e *Palatia* nel senso di «colle Palatino», o in riferimento ai suoi monumenti, ma l'analogia stabilita qui mostra molto bene come il termine possa passare, già in Ovidio (K. Ziegler, *RE* XVIII 3, 1949, col. 8, l. 46 sgg., s.u. «Palatium»), al significato di «palazzo imperiale»: cfr. v. 171 *regalemaque domum*. Il poeta si scusa dell'audacia del suo linguaggio analogico, senza precisare se è Giove o il principe a esserne potenzialmente investito: ma la sua vera audacia sta nell'inscrivere, al principio di un poema epico di impianto universale, una rivelazione della natura monarchica del nuovo potere di Roma: attraverso il parallelo fra Giove e il principe si suggerisce che, se il secondo assomiglia al primo, che è epicamente «re degli uomini e degli dèi», è perché anche il suo potere è incondizionato. Sul dialogo con Virgilio in tutto questo brano cfr. Due 1974, pp. 71-2; Feeney 1991, p. 199. È importante notare che in età preaugustea, in un contesto del genere, sarebbe stato citato il Campidoglio, la vera casa di Giove e la sede del suo potere su Roma. I lettori di Ovidio, inoltre, potevano usare come parametro di giudizio la tradizione epica e satirica dei concili divini (Ennio, Lucilio, Cicerone, Virgilio: cfr. la nota a 163-252). Data la premessa che le assemblee divine tendono ad assomigliare alla realtà politica del senato romano, la menzione del Palatino basta a introdurre un «aggiornamento» di questa tradizione, tanto più che sono attestate riunioni del senato nel nuovo tempio di Apollo adiacente alla casa del principe (cfr. Galinsky 1996, p. 218). Più concretamente, la precisione topografica e politica dell'analogia è stata intuita da T.P. Wiseman (*Historiography and imagination*, Exeter 1999, pp. 108-9): fra il Foro e il nuovo centro del potere, il Palatino, si concentrava una serie impressionante di case nobiliari, e la nuova residenza di Augusto, posta nel punto più alto del centro di Roma, andava a coronare e a trascendere questa progressione, che rifletteva ancora la competizione tradizionale degli aristocratici e delle loro *domus*. Così il palazzo di Giove nella Roma celeste è al termine di una salita bordata da illustri atri di divinità maggiori.

177. *marmoreo ... recessu*: dopo l'analogia col Palatino, la menzione del marmo è significativa: il tempio di Apollo sul Palatino spiccava nel panorama urbano tradizionale per il suo uso coloristico del mate-

riale, cfr. Properzio, II 31, 9; Ovidio, *Ars* III 119; *Trist.* III 1, 61, anche se naturalmente il marmo e l'avorio sono normalmente associati alle case degli dèi e ai loro templi che ne sono la realizzazione terrena.

179-80. *terrificam ... mouit*: lo scuotimento della testa va molto oltre i controllati gesti del capo che sono usuali per Giove/Zeus nell'epica, in grado di smuovere il mondo con il semplice cenno del capo o del sopracciglio. Un senso di violenza soprannaturale accompagna questa vera e propria epifania di Giove nel poema. *Caesaries* «chioma» è parola elevata e poetica, che corrisponde bene al *pathos* della situazione. Come nota Ahl 1985, p. 76, che insiste anche sulla struttura fonica dei due versi, con quadruplicata sequenza in *ter. terrificam ... terque quaterque ... terram*, forse non è un caso che *caesaries* possa far pensare, per omofonia, all'autorità di un *Caesar* (cfr. la nota a 200-5 e XV 849). Vanno notate quindi le analogie, ma anche le differenze con modelli come Omero, *Il.* I 528-30 (che menziona movimento del sopracciglio e delle chiome, scuotimento dell'Olimpo); Catullo, 64, 204-6; Virgilio, *Aen.* X 102 e 115; Orazio, *Carm.* III 1, 8 *cuncta supercilio mouentis* (con Nisbet - Rudd 2004, *ad loc.*); Dione Crisostomo, 12, 25. Nell'*Eneide*, la prima comparsa del dio era stata un sorriso tale da rasserenare il cielo e placare le tempeste (I 254-5).

183. *tempestate*: l'uso di *tempestas* per «epoca, tempo, occasione» è solenne, antico (p. es., *CIL* P 614; Plauto, *Cas.* 18; Catullo, 64, 73; in poesia augustea è più normale il valore di «condizioni del tempo» e «tempesta, sconvolgimento»): forse qui Ovidio caratterizza l'autorità tradizionale del linguaggio di Giove.

184. *inicere ... brachia*: fraseologia inconsueta, da un lato rappresenta la scatenata e mostruosa violenza dei Giganti centimani, ma dall'altro evoca forse la terminologia legale dell'*inicere manum*, «rivendicare il possesso di qualcosa». Il composto *anguipes* non è attestato altrove, così come *serpentipes* in *Trist.* IV 7, 17 *Sphingaque et Harpyias serpentipedesque Gigantas*, ma ci sono come sempre modelli greci, p. es., δεραινοπόπους (scoli a Eschilo, *Sept.* 495, ecc.). La rappresentazione figurativa di Giganti anguipedi si afferma a partire dal IV secolo a.C., cfr. F. Vian - M. Moore, «Gigantes», in *LIMC* IV 1, 1988, pp. 191-270; B. Ridgway, *Hellenistic sculpture*, II, Madison 2000, pp. 34-9.

187. *Nereus*: la personificazione è un preziosismo derivato dalla poesia alessandrina (cfr. Callimaco, *Iou.* 40), ma qui, come nota Casali 1995 a *Her.* 9, 13, abbiamo un arguto effetto contestuale: in un'assemblea divina, come altrimenti si potrebbe chiamare il mare?

190-1. *cuncta ... trahatur*: sembra necessario che Giove dica (sia pure con ipocrisia o disprezzo dei particolari) di aver provato prima tutti i rimedi incruenti, piuttosto che di avere intenzione di provare

tutti i rimedi: quindi *temptata* è superiore a *temptanda* (accolto da Lee e Tarrant); per il cliché cfr. Properzio, III 21, 5 (nessun rimedio funziona per l'amore) *omnia sunt temptata mihi*. Giove esprime il suo impegno terapeutico con linguaggio da chirurgo, ma l'uso di *ensis*, di solito «spada da guerra», invece di un termine come *ferro* lascia subito capire che la cura sarà assai drastica e indiscriminata. Per questo motivo è preferibile la lezione *corpus* «corpo, carne», piuttosto che *uulnus* «ferita»; ci può essere del resto un errore causato da *ensis*, o contaminazione da X 189 *erat immedicabile uulnus*. Ved. però, in favore di *uulnus*, gli argomenti di Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 13-9. Per il concetto cfr. l'idea di «amputazione» nel linguaggio politico: Cicero, *pro Sestio* 135; *Off.* III 32; *Phil.* 8, 15. Il passo del *de officiis* è particolarmente vicino al nostro contesto: tratta della necessità di imporre la giustizia con mezzi anche drastici, lottando contro la *feritas*.

192-3. *semidei ... Siluani*: la sollecitudine per i semidei suscita ironiche ambiguità: non è chiaro come le terre che essi hanno avuto in sorte saranno migliorate dal diluvio, e le ninfe, stando a questo poema, hanno da temere più dagli dèi che dagli uomini, mentre le semidivinità maschili sono note per la loro licenziosità aggressiva. Con originale impudenza, Ovidio sta riadattando un modulo tipico della politica estera romana (cfr. K. Preston, «CPh» XIV 1919, p. 178), secondo cui un intervento armato è di regola motivato, se non dalla minaccia del nemico contro Roma, almeno dal pericolo e dal danno che il nemico infligge ai *socii* di Roma (alleati di confine, stati cuscinetto, tranquilli coltivatori, e simili). Ironicamente, non sembra che il diluvio lascerà sopravvivere sulla terra, neppure fra i *socii*. Inoltre c'è un bizzarro effetto di contrasto se si pensa che nel ciclo epico veniva chiamato in causa una sorta di «piano di Zeus» destinato a far sparire i semidei, cioè in quel caso gli eroi del ciclo epico, dalla faccia della terra (cfr. la nota a 163-252). Il termine *semideus* o *semidea* non fa parte della terminologia religiosa collettiva dei Romani e non è attestato prima di Ovidio, che reagisce al modello del greco ἡμιθεός, nel quadro di una sua generale predilezione per composti poetici in *semi-*. *Monticolae* appartiene a una famiglia di composti poetici, dei quali il primo esempio a noi noto è *siluicolae* in Nevio, *Bellum Poenicum* fr. 11 Strzlecki (sulla metodologia con cui si devono analizzare i modelli greci importanti M. Barchiesi, *Nevio epico*, Padova 1962, pp. 380-3). I nomi elencati comprendono tre diversi esempi di plurale: il plurale, tradizionale in greco per i Satiri, viene esteso già da Ennio (cfr. Skutsch 1985 su Ennio, *Annales* 207) al nome dell'antico dio italico Fauno, proprio per influenza di designazioni collettive come Satiri, mentre questa è la prima occorrenza del plurale *Silvani*. *Silvanus* è un altro antico dio agrario, e si può pensare che abbia una sua influenza

l'analogia con i Satiri e con i Sileni. Bömer, *ad loc.* nega che ci sia il modello implicito di un corteggio bacchico, ma questo sembra probabile sia alla luce di *monticolae*, sia per l'effetto umoristico dell'idea di proteggere dagli uomini queste divinità aggressive e licenziose.

197. *uos habeoque regoque*: con l'uso di *uos* appaiato a *fulmen* in sillessi enfatica, è un'espressione di una durezza esplicita senza paralleli in un contesto del genere. Conviene ricordare che, a quanto pare, nell'epica di Ennio si ritrovava una visione stoicheggiante del rapporto tra Giove e gli dèi: *caelicolae, mea membra, dei quos nostra potestas / officis diuisa facit* (fr. dubbio 6 sg. Skutsch: sull'esegesi ved. S. Mariotti, *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, pp. 58-64), e potrebbe trattarsi addirittura di un'apostrofe iniziale al concilio divino. Ovidio invece rappresenta il rapporto fra Giove e gli dèi non attraverso la filosofia enoteista del fuoco universale in cui tutti gli dèi si riassumono, ma nei termini politici di una monarchia assoluta, senza alcun addolcimento allegorico.

198. *feritate Lycaon*: il nome proprio merita attenzione: occupa l'ultima posizione nell'intero discorso, secondo una precisa strategia retorica, e l'accostamento con *feritas* suggerisce, attraverso l'etimologia del nome da λύκος «lupo», una motivazione anticipata della metamorfosi: Giove dà così un primo esempio della tecnica di prefigurazione e di manipolazione delle attese che Ovidio svilupperà in gran parte degli episodi successivi. *Feritas* anticipa lo sconfinamento verso il mondo animale che sarà provocato dal tentativo umano di trasgredire il confine superiore dell'universo: Licaone diventa bestia feroce per aver cercato di dominare gli dèi: cfr. v. 239 *feritatis imago*. Tuttavia non va dimenticato che *feritas*, in quanto negazione dell'umanità, è anche un termine del linguaggio politico nella cultura del principato: nel *Senatus consultum de Pisone patre*, di recente pubblicazione, il senato giustifica le sanzioni imperiali contro Pisone con la *feritas* di questo cospiratore. Anche qui sono forse significative le consonanze con l'invettiva del poeta satirico Lucilio contro il nemico politico Lupus, cfr. Ahl 1985, p. 71 sgg.; Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 19-30.

199. *Confremuere omnes*: il verbo sembra un'innovazione isolata di Ovidio e testimonia in modo drastico l'effetto immediato delle parole e del potere assoluto di Giove sul suo pubblico. L'impasto fonico allude al famoso inizio del secondo libro dell'*Eneide*: *Conticuere omnes*, ma con una brusca inversione; fine invece di inizio, assenso del pubblico invece di silenziosa attesa; nella scelta del verbo c'è inoltre un anticipo di violenza distruttiva. L'effetto è più intenso rispetto al modello di *Aen.* X 96-7 *cunctique fremebant / caelicolae*, dove la similitudine che segue si lega solo indirettamente e allusivamente a un senso di minaccia (si parla di venti che si insinuano in un bosco, ma

con allusione – come nota nel suo commento *ad loc.* S.J. Harrison, Oxford 1991 – a Lucrezio, VI 197-9, che paragona il *fremitus* dei venti ai suoni emessi da animali feroci in gabbia). In Ovidio è notevole che *confremuere* sia ripreso al v. 244 da *frementi* riferito allo stesso Giove, e così viene annullata la distanza fra la superiore maestà di Giove e l'emozionale agitazione delle divinità subordinate, tipica di Virgilio.

200-5. *sic ... Ioui*: questa straordinaria similitudine spicca nel contesto per varie ragioni. A sorpresa, ma dopo aver preparato la svolta con numerose analogie e allusioni implicite a Roma, Ovidio si rivolge direttamente ad Augusto, per l'unica volta nel poema sino al finale del libro XV. Il nome del principe, apostrofo al vocativo, è inserito con cura all'interno del sintagma *pietas tuorum* (per la cura nella posizione dei nomi propri nella poesia augustea ved. p. es. E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, pp. 215 e 236 nt. 2; Orazio, *Carm.* II 1, 14 *et consulenti, Pollio, curiae*; III 29, 3 *cum flore, Maecenas, rosarum*), che sembra quasi proteggerlo dalla minaccia della cospirazione. Il brusco salto temporale dal mito alla politica contemporanea (una mossa esplicita quasi senza paralleli in questo poema: cfr. la nota a 560-1) ha un preciso modello in *Aen.* I 148-53, quando l'azione divina che seda la catastrofica tempesta e salva i Troiani è paragonata all'intervento autorevole di un capo romano che placa i tumulti e le discordie civili. Ovidio recupera il parallelismo virgiliano tra ordine divino e carisma politico, e mette alla prova il lettore che abbia saputo riconoscere, come la maggior parte dei commentatori dell'*Eneide*, Ottaviano quale implicito riferimento della prima, importantissima similitudine del poema di Virgilio. Significative le differenze: la minaccia è una misteriosa cospirazione contro la vita del principe, non un tumulto pubblico come in Virgilio, e l'intervento del governante divino sta per suscitare una catastrofe punitiva e distruggere l'umanità, invece di salvare i suoi protetti riportando l'ordine naturale come in Virgilio. Se quest'ultimo offriva ai lettori un breve riepilogo della transizione dalla crisi repubblicana al nuovo ordine (in cui non vanno sottovalutate le implicazioni di violenza, cfr. D. Quint, «MD» LII 2004, pp. 177-80), Ovidio sembra aggiornare il quadro: complotto e repressione sono le nuove manifestazioni del potere proiettate dall'analogia, già virgiliana, tra *Iuppiter* e il principe di Roma. Ved. anche Solodow 1988, p. 56.

201. *Caesareo*: anche l'incertezza sul referente concreto dell'aggettivo *Caesareus* ha precedenti virgiliani: nella sua prima apparizione nell'*Eneide* (I 286), il nome *Caesar* aveva creato una notoria ambiguità con conseguenze profonde: qual è il termine storico della profezia di Giove, il potere di Giulio Cesare o quello di Ottaviano Augusto? (sulla questione ved. la bibliografia discussa in S.J. Harrison,

«PLLS» IX 1996, pp. 127-33). Non sono i poeti, ma è Augusto stesso, con la sua politica di appropriazione del nome *Caesar*, il responsabile di queste anfibologie. Ovidio riprende l'ambiguità in un contesto ancora più delicato: la possibilità di distinguere tra Cesare padre e Cesare figlio coinvolge ora la distinzione fra una cospirazione avvenuta con successo (l'assassinio del 44 a.C.) e una cospirazione sempre possibile (e di fatto più volte tentata, o adombrata, o inventata per giustificare azioni repressive e preventive), l'idea che anche il nuovo Cesare, proprio mentre si modella sul padre, potrebbe essere vittima di una simile violenza (cfr. Hardie 2002b, pp. 254-5). L'aggettivo *Caesareus* compare qui per la prima volta, forse modellato sulla terminologia greca. L'ablativo *sanguine Caesareo* modifica e impreziosisce un'espressione del linguaggio ufficiale; «estinguere il nome Romano» è usato ad esempio per indicare i progetti rivoluzionari di Catilina (Cicerone, *Catil.* 4, 7; *pro Murena* 80) o la minaccia di un popolo nemico (Livio, VI 2, 2, a proposito dei Volsci).

208. *silentia rupit*: cfr. Lucrezio, IV 583 *taciturna silentia rumpit*.

211-39. La scena in Arcadia è una variazione fosca e criminale sul modello tradizionale della θεοξενία, l'ospitalità semplice ma generosa che viene offerta a un dio o a un eroe che viaggiano in incognito: paragonabile la situazione presentata in V 281 sgg. Gli esempi positivi di questo modello in Ovidio e in altri autori sono analizzati da Hollis 1990, pp. 341-54. Ved. in particolare la storia di Filemone e Bauci nel libro VIII, la storia di *Hyrieus* nel V libro dei *Fasti*, e i frammenti di Callimaco dall'*Ecale* e dalla storia di Eracle e Molorco negli *Aitia*. Tipico ad esempio è l'arrivo dell'ospite al tramonto e la descrizione di una cena povera e di una generosa offerta del poco che si ha, come pure la scelta di svelare solo progressivamente la propria identità, e la piena fiducia reciproca che si instaura: a questi elementi il mito di Licaone contrappone una subdola violenza e l'uso dell'antropofagia come perversione della mensa condivisa.

213. *deus ... sub imagine*: la storia si apre con la metamorfosi di un dio in uomo, si chiude con una metamorfosi di un uomo in animale. Il tema della divinità sotto spoglie umane sarà ricorrente in tutto il poema, così come quella dell'umano che si animalizza, mentre la trasformazione del dio in animale è trattata con maggiore cautela, come se fosse un tema da esorcizzare (cfr. le osservazioni di Heinze 1960 [1919], pp. 384-5, importanti, ma troppo condizionate dalla sua tesi generale sulla «elevatezza» della narrazione epica di Ovidio e sulla legge del genere epico. Heinze minimizza l'impatto delle metamorfosi di Giove nelle storie di Callisto e Europa). Cfr. anche X 155-61.

216-9. *Maenala ... noctem*: l'accentuazione dello scenario arcade ha un effetto ambiguo: l'ambientazione ha aspetti di «primitivismo» nella cultura greca, ma è vero che la poesia pastorale di Virgilio aveva messo in luce anche lati più ameni e luminosi: la focalizzazione del narratore Giove (che è figlio dell'Arcadia, cfr. la nota a II 405-6) su orribili tane di belve accentua la valenza etimologica dei toponimi *Maenala* (sentito come luogo di follia, in greco μαίνωμαι) e *Lycaeum* (legato a un epiteto di Zeus o di Apollo basato su λύκος, «lupo», scenario assai appropriato per questa storia) e trasfigura l'allusione a Virgilio, *Ecl.* 10, 14-5 *pinifer ... / Maenalus et gelidi fleuerunt saxa Lycae*.

222-3. *experiar ... uerum*: la reazione di Licaone è espressa in toni curiosamente (ma tipicamente) intellettualistici: *dubitabilis* non è attestato in altri autori. Il tema del miscredente che rifiuta di accogliere un culto trova ampio sviluppo alla fine del libro III con la storia di Bacco e Penteo. Qui, però, l'atteggiamento del tiranno è in conflitto con la tradizione secondo cui Licaone stesso è l'autore del culto di Zeus Liceo.

226-7. *missi ... resolvit*: l'uccisione di un ostaggio è un sacrilegio parallelo e aggiuntivo alla violazione del diritto di ospitalità nei confronti di Giove. Ironicamente per uno che porta un nome lupo e sta per diventare lupo, Licaone sceglie di scannare una vittima che viene da un popolo (dall'Epiro, ai confini settentrionali della Grecia) il cui nome, Molossi, indica anche una famosa razza di cani da difesa, specializzati nella lotta contro i lupi.

232-9. Dopo la punizione del fulmine, ci si aspetterebbe una motivazione divina della metamorfosi di Licaone in lupo, tanto più che Giove è il narratore onnisciente della vicenda: invece, imprevedibilmente, la metamorfosi procede come una sorta di necessità interiore, espressa da una serie di omologie fisiche e morali tra l'uomo e la bestia selvaggia, ed evoca come riferimento le leggende arcadi sul lupo mannaro. L'omissione di riferimenti alla causazione divina della metamorfosi ha l'effetto di sottolineare la crudeltà di Licaone, ma anche di accentuare il mistero e il miracolo che accompagnano la metamorfosi in tutto il seguito del poema. Ved. anche Solodow 1988, pp. 175-6.

233. *exululat*: prima di questo passo *exululo* ricorre solo in senso metaforico, in Cicerone, *Leg.* II 19, in una critica degli eccessi grotteschi del canto contemporaneo. In questo poema, il verbo *ululo* caratterizza spesso pericolosi eccessi del mondo femminile, tra cui il culto delle Menadi.

235. *utitur*: è forse leggermente preferibile a *uertitur* (accolto da Tarrant), perché serve a mettere a fuoco l'idea che Licaone usi le

nuove capacità nel senso dettato dalla sua innata ferocia, cfr., p. es., XII 562 *uiribus usus auis*.

236-8. *uillos ... uultus*: l'abbondanza di vocali *-u-* e di semivocali *v-* (pronunciate in latino come *u-* di uomo, cfr. *uagire* «fare ua», di neonati) fa pensare a una mimesi obliqua del lamento del lupo che era stato, al v. 233 *exululat*, il punto di svolta della metamorfosi.

237. *lupus ... formae*: la forma naturale del lupo lascerebbe dunque trasparire la permanenza della forma originaria. In questo importante momento del suo poema, in cui l'incredibilità della metamorfosi viene rivelata al lettore, Ovidio riecheggia modelli poetici il cui contesto originario è incompatibile con l'attuale: Lucrezio, IV 87 *sunt igitur iam formarum uestigia certa* («esistono molte figure dell'immagine dei corpi»: la teoria epicurea delle immagini); Virgilio, *Aen.* IV 23 *adgnosco ueteris uestigia flammae* («riconosco i segni dell'antica fiamma»: Didone torna a provare amore dopo lungo tempo). Come nota Pianezzola 1999, p. 37, è notevole che in questa prima metamorfosi individuale e mitologica del poema ci sia una normale metafora, «lupo» come designazione di un certo tipo di uomo, alla base della descrizione metamorfica: nella cultura romana sono comuni formule quali *lupus est homo homini* (Plauto, *Asin.* 493).

238. *canities*: l'aggancio con la canizie di Licaone è offerto dalla formula epica «lupi canuti» o «grigi», cfr. VI 527 e VII 550; Omero, *Il.* X 334.

239. *feritatis imago*: in contrasto con la formula virgiliana *pietatis imago* (*Aen.* VI 405; IX 294; X 824). Per l'uso di un linguaggio politizzato ved. la nota a 198.

241. *Erinyes*: qui l'Erinni è il primitivo demone della discordia (Omero, *Il.* XIX 87; *Od.* XV 234), non la più civilizzata divinità che punisce i delitti familiari.

243. *sic stat sententia*: l'uso di questa espressione fa pensare a decisioni del senato romano, ma è evidente che Giove non ha bisogno di un consenso istituzionale. Tutta la tradizione epica e satirica romana (Ennio, Lucilio, Cicerone, Virgilio: ved. la nota a 163-252) aveva sviluppato analogie e differenze significative tra il concilio divino e il funzionamento del senato romano. In Virgilio, *Aen.* X 6, Giove aveva chiesto agli dèi riuniti: «Perché state cambiando la vostra *sententia*?», riconoscendo quindi all'assemblea una responsabilità e capacità di prendere decisioni in qualche modo paragonabile a quella del senato: cfr. gli usi di *interrogo* 3 e *sententia* 3 in *OLD* (anche se i lettori dell'*Eneide* potevano trarre le loro conseguenze dal parallelo implicito fra Giove e Augusto e dall'importanza attribuita al fato a cui il volere di Giove si allinea). Qui invece Giove, proprio quando dovrebbe chiedere ai «senatori» di pronunciarsi con la loro *sententia*, dice

«questa è la *sententia*», e così, non a caso incidentalmente e in modo quasi scontato, viene svuotato il potere deliberativo del concilio, con una aperta sovversione delle procedure e tradizioni senatorie repubblicane. Sembra quasi di leggere una profezia epica della rappresentazione che Tacito fa del senato sotto i Cesari.

246-9. *est tamen ... terras*: la residua preoccupazione degli dèi mostra ancora una volta il loro rapporto di dominio sull'umanità: il problema della punizione voluta da Giove è che non resterà più nessuno a fare sacrifici agli dèi. Gli anonimi dissenzienti, che comunque esprimono solo un interesse corporativo, non mancano di ironia: il verbo *populor* significa normalmente «mettere a sacco, devastare», ma, data la derivazione da *populus*, si crea un'amara implicazione: far devastare la terra dalle belve, invece che popolarla di uomini. Per la concezione ottimistica che la specie umana è stata diffusa sulla terra dagli dèi come presidio di civiltà cfr. Cicerone, *Senect.* 77; per l'idea che gli dèi dell'Olimpo hanno bisogno degli uomini per ricevere sacrifici, bisogna risalire ad antiche tradizioni greche, cfr. *b. Cer.* 311-2; 353-4, e gli *Uccelli* di Aristofane (cfr. Dunbar 1995, p. 9). Lee 1953, *ad loc.* nota l'effetto di «brusio» dell'intenzionale ripetizione *-tura / ... / -tura ... -turus / tura* (246-9), a cui fa da ripresa, con tono definitivo, il *curae* parentetico di Giove al v. 250. In termini di politica romana, si può richiamare l'idea che è necessario sconfiggere i nemici per poi trasformare i popoli soggetti in popoli tributari, e vedere quindi un'analogia fra sacrificio agli dèi e tributo allo stato romano.

253-312. La posizione del diluvio nel libro I crea un parallelo con quella della catastrofe solare nel libro II: in entrambi i casi il poeta preferisce immagini dinamiche e paradossali di caos e catastrofe rispetto alla costruzione di modelli ordinati della cosmologia allo stato naturale. La collocazione del diluvio all'inizio del lungo poema ha anche un'altra conseguenza interessante: la tradizione epica dell'*Odissea* e dell'*Eneide* rende prevedibile che in un poema eroico l'azione prenda le mosse da una catastrofica tempesta, ma nel poema di Ovidio si va oltre, e si offre una sorta di super-tempesta, un evento cosmico che eclissa il ricordo dei suoi nobili predecessori. Sulla descrizione del diluvio e le sue fonti ved. H. Herter, *Ovidianum Quintum. Das Diluuium bei Ovid und Nonnos*, «ICS» VI 1981, pp. 319-55; G.A. Caduff, *Antike Sintflutsagen*, Göttingen 1986. La struttura narrativa comprende una sequenza dedicata ai fenomeni naturali (262-90) e una all'azione paradossale esercitata dal diluvio sugli esseri viventi (291-312).

256-8. *in fatis ... labore*: per la memoria totale di Giove, il futuro è qualcosa di cui ricordarsi; per il libro del fato (cfr. Fowler 2000, p.

292) ved. la narrazione di Giove in XV 808-15, dove c'è una chiara allusione a Virgilio; qui Giove sembra aver letto Lucrezio, V 94-6 *tris species tam dissimilis, tria talia texta / una dies dabit exitio, multosque per annos / sustentata ruet moles et machina mundi* («i loro tre aspetti così dissimili, i loro tre tessuti così solidi, un giorno solo sarà sufficiente per distruggerli; dopo essersi sostenuta per tanti anni, crollerà la massa enorme della macchina che forma il nostro mondo»): questo passo è identificato ripetutamente da Ovidio come emblema della sublimità lucreziana: *Am.* I 15, 23-4; *Trist.* II 425-6; Barchiesi 1994, pp. 15-6). Il dio sembra inoltre avere conoscenza della dottrina filosofica, cara agli stoici, della ἐκπύρωσις, la conflagrazione che cancella il mondo per poi farlo ricominciare. In effetti però Giove sta anche anticipando il grandioso episodio mitologico di Fetonte e del flagello del fuoco nel libro II, che Ovidio ha progettato come contraltare a questa storia del diluvio.

264. *Notus*: il nome greco del vento (solo qui nel poema, ma usato molto da Ovidio nei testi elegiaci) è presente spesso nell'epos greco nel significato di «tempesta» (*Lexikon des frühgriechischen Epos* III 16, 1997, col. 438; ved. anche la nota a 57-66 e Gellio, II 22, 14 sul nesso fra *Notus* e il greco νότις, «umidità», cfr. qui *madidis*).

270-4. *nuntia ... ira*: il linguaggio scientifico della trasmissione dell'umido dalla terra al cielo contrasta volutamente con il contesto mitologico dell'intervento della dea Iride. L'idea che l'arcobaleno «sugge» acque terrestri verso il cielo per alimentare le piogge ha comunque basi nella tradizione popolare romana, come in quella di altre culture (ved., p. es., Plauto, *Curc.* 132; Virgilio, *Geor.* I 373-81, sui segnali che annunciano pioggia). Qui l'arcobaleno funziona come annuncio del disastro, mentre nella Bibbia (*Gen.* 9, 12 sgg. [Vulgata]) ha valore positivo. Oltre al fatto che Iride è fedele messaggera di Giove e Giunone (e associata con quest'ultima in progetti distruttivi e funesti nell'*Eneide*), bisogna considerare che esiste una specifica tradizione che connette l'iride a presagi minacciosi, cfr. Omero, *Il.* XV 547-52 (con effetti negativi su uomini e animali); Livio, XXX 2, 9; XL 21, 12. Naturalmente gli scrittori che si occupano di scienze naturali tendono a sottolineare di più il rapporto tra l'iride e la fine della pioggia (Lucrezio, VI 524 sgg.) o a tracciare dei distinguo (Seneca, *Nat. quaest.* I 8, 7; Plinio, *Nat. Hist.* II 150 e XVIII 353; altro in A. Bonadeo, *Iride: un arco tra mito e natura*, Firenze 2004). C'è una netta opposizione con l'intervento di Iride in XIV 830-9, dove l'arco trasmette dal cielo alla terra un messaggio positivo, di conforto per lo stato romano e di convalida della divinizzazione di Romolo.

275. *auxiliaribus*: fa pensare (cfr. VII 138) all'idea di truppe ausiliarie nell'esercito romano: come i Romani schierano reparti di alleati

a fianco del loro esercito regolare, così Giove mobilita le acque del fratello Nettuno a sostegno delle forze atmosferiche che sono di sua diretta competenza. C'è un paradosso nel fatto che Giove abbia bisogno di aiuto, perciò si può pensare che l'assonanza fra *Iouis* e *iuvant* sia pregnante: i Latini hanno una tradizionale etimologia di Giove da *iuvio* «aiutare, beneficiare», e naturalmente nel contesto questa etimologia subisce una terribile inversione (cfr. Michalopoulos 2001, p. 102).

276-80. *conuocat ... habenas*: il discorso è carico di minaccioso assolutismo, con un crescendo rispetto al «principato» olimpico di Giove: il dio del mare tratta i fiumi come sudditi: *tyrannus* non è quindi un semplice equivalente di re, ma caratterizza i rapporti fra Nettuno e i suoi subalterni. C'è forse un riferimento per contrasto all'intervento pacificatore del Nettuno virgiliano che, con tonalità altrettanto minacciose, interviene a fin di bene, per placare la tempesta che sta per inghiottire Enea (*Aen.* I 124-41), e che era stata scatenata da Eolo (I 52-6). Si noti il valore autoriflessivo di *non est hortamine longo / nunc ... utendum*: non c'è bisogno, come in Virgilio, di una vera e propria concione (cfr. B.W. Boyd, «AJPh» CXI 1990, pp. 82-5), anche perché qui i venti devono scatenarsi secondo la loro natura, non moderarsi. L'uso di *remittite habenas* completa questa connessione, dato che la metafora è comunemente riferita al vento o alle vele piuttosto che ai fiumi.

282. *defrenato ... aequora*: presuppone un'analogia tra fiumi e cavalli: *frenum* è il morso. Il verso comincia con una rara successione di tre spondei, piedi lenti, e poi passa ai dattili, in modo che il ritmo imiti il processo di incremento impetuoso della portata dei fiumi. Il valore di *aequora* è potenziato dall'ambiguità lessicale, dato che *aequor* significa «spazio piano» sia di terra che di mare.

287. *tectaqua ... sacris*: la menzione di oggetti e luoghi sacri suscita un dubbio retrospettivo sull'empietà dei mortali che Giove ha deciso di distruggere. Il polisindeto in *-que* esprime la travolgente e dilatante espansione delle acque.

292. *omnia ... ponto*: variazione su un'affascinante formula virgiliana, *Aen.* III 193 *caelum undique et undique pontus*: Virgilio si riferiva però alla comune esperienza soggettiva di un navigante che si inoltra in mare aperto, non a un'alluvione cosmica. Cfr. Seneca retore, *Controversiae* VII 1, 27. La ripresa di Seneca, *Nat. quaest.* III 27, 13-4, con citazioni testuali dei vv. 272-3, 285, 290, 292, 304, testimonia comunque, nonostante la polemica, l'impressione suscitata dalla visionaria potenza del brano, percepita come unica nel quadro della poesia romana (ved. Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 177-210).

296. *piscem ... ulmo*: allusione piuttosto ironica a una descrizione

lirica del diluvio in Orazio, *Carm.* I 2, 9 *piscium et summa genus haesit ulmo*. Il riferimento a Orazio è ripreso anche ai vv. 302-3 e 304-5 (ved. anche Galinsky 1975, p. 81; Barchiesi 1994, p. 305); in questo secondo caso però si tratta di un passo dell'*Ars poetica*, in cui un artista che dipinga delfini tra i boschi e cinghiali nel mare è citato come esempio per assurdo di trasgressione dei limiti imposti dalle leggi naturali che vincolano a sé la rappresentazione artistica. Si direbbe che Ovidio si sia divertito a inventare un mondo immaginario in cui quella trasgressione diventa legge (ved. al v. 309 *licentia* con relativa nota), e a smascherare una contraddizione fra Orazio lirico e Orazio teorico del buon gusto realistico.

299-300. *graciles ... phocae*: il paradosso trionfa nell'immagine di foche e delfini che si insediano tra pascoli e alberi: la topografia del mito di Deucalione, con la Focide e l'area sacra di Delfi come luoghi di rigenerazione della specie umana (vv. 313-37), è una continuazione di questo paradosso (*Phocis, phocae; Delphi, delphines*: cfr. Ahl 1985, pp. 101-2, 106). Questi animali sono importanti nella storia della figura poetica dell'*ἄδύνατον*, non solo in Orazio (ved. la nota a 296), ma anche in Licofrone, 84-5.

301-2. *mirantur ... Nereides*: tradizionalmente le ninfe marine dovrebbero scrutare meravigliate le prime navi che solcano il mare coi remi, cfr. Catullo 64, 14-8, ma qui il loro stupore è ben più giustificato.

304-5. *lupus ... tigres*: la confusione tra animali feroci e prede allude a un motivo tipico dell'età dell'oro, la cosiddetta «pace tra gli animali» (cfr. V. Buchheit, *Tierfriede in der Antike*, «WJ» N.F. XII 1986, pp. 143-67): qui però la convivenza pacifica è causata da un immane disastro ambientale. Per l'immagine in contesti di età aurea e in stile profetico ved. Virgilio, *Ecl.* 4, 22; Orazio, *Epod.* 16, 33-4; e cfr. *Oracula Sibyllina* III 788-90.

307. *quaesitisque ... possit*: il verso ricorda, in modo volutamente impertinente, il modello dell'esilio dei Troiani per mare: Virgilio, *Aen.* III 7 *incerti quo fata ferant, ubi sistere detur* («incerti dove portino i fati, dove si debba sostare»).

309. *licentia*: è parola importante nel mondo poetico di Ovidio; la libertà sfrenata e senza legge del diluvio fa tutt'uno con l'irrefrenabile fantasia del poeta che ha saputo immaginarlo e rappresentarlo in modo spettacolare. Il nostro concetto di «licenza poetica» è un derivato inespressivo e indebolito della indisciplinazione poetica teorizzata da Ovidio in *Am.* III 12, 41-2 *exit in immensum fecunda licentia uatum / obligat historica nec sua uerba fide* («spazia senza misura la libertà creativa dei poeti, e non vincola le sue parole al rispetto della verità storica»; si noti l'uso di *immensum*, da confrontare qui con *immensa*

*licentia*). Importanti osservazioni in G. Rosati, *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, «MD» II 1979, pp. 101-36.

313-415. *Deucalione e Pirra*. Dopo l'accenno misterioso dei vv. 251-2, Deucalione e Pirra vengono introdotti di colpo e in assoluta solitudine. In questa versione del diluvio non si parla dei loro figli e discendenti, né di animali salvati dall'arca (tutti gli esseri viventi tranne l'uomo e, si suppone, i pesci dovranno essere rigenerati dalla terra, cfr. vv. 416-37). In Apollodoro, ad esempio, i figli e discendenti di Deucalione sono importantissimi e vanno a costituire i primi Elleni (I 7, 2-3: l'eroe eponimo Elleno è figlio biologico di Deucalione e Pirra, non uno degli uomini «nati dalle pietre»). In altre versioni però assume importanza l'idea più generica di Deucalione come «nuova origine» di tutta l'umanità dopo il diluvio, cfr., p. es., Columella, X 60-7; Giovenale, I, 81-6; 15, 30, e soprattutto Virgilio, *Geor.* I 60-3 (su cui ved. Frentz 1967, pp. 39-46). Gli elementi sottolineati da Ovidio sono la pietà religiosa della coppia umana sopravvissuta al diluvio, e la durezza e la resistenza della nuova razza che nascerà dalle pietre.

313. *Oetaeis*: è congettura, geograficamente necessaria, di Delrius (in nota a Seneca, *Herc. fur.* 1164) per *Actaeis* della tradizione manoscritta: il Parnaso non confina con l'Attica.

316-7. *mons ... Parnasos*: il Parnaso – montagna delle Muse, non a caso il primo sito geografico a essere descritto in questo poema universale – svolge la funzione del monte Ararat nel diluvio biblico. La sua presenza non si esaurisce nella storia di Deucalione e Pirra; in quanto futura montagna sacra del santuario di Delfi, legata ai culti di Apollo e Dioniso, ricompare nel successivo episodio di Apollo, Pitone e Dafne. La descrizione tradizionale della famosa montagna dalle cime gemelle che svetta oltre le nubi (v. 317) viene straniata dalla nuova contestualizzazione acquatica.

320. *Corycidas nymphas*: le ninfe Coricie prendono il nome da una celebrata caverna del monte Parnaso, il più famoso luogo sacro alle ninfe del mondo greco (Larson 2001, pp. 147 e 234-8). Per la localizzazione delle ninfe Coricie, tra la cima del Parnaso e il sito di Delfi, ved. Pausania, X 32, 7.

321. *tunc*: allude al fatto che non c'erano ancora oracoli di Apollo: sarà appunto l'episodio successivo, il primo dopo il diluvio, a segnare l'inizio dell'oracolo di Apollo a Delfi. L'antica divinità della giustizia Temi ricomparirà in IX 403; 418-9.

325-6. *et superesse ... unam*: la ripetizione collega lo stupore del miracolo alla perfetta corrispondenza tra i due coniugi, anticipando la retorica di Deucalione ai vv. 361-2.



330-42. *nec maris ... omnes*: finalmente Nettuno e i suoi vicari esercitano i poteri di controllo e riequilibrio che Virgilio aveva descritto nell'episodio della tempesta di *Aen.* I 142-56 (ved. anche la nota a 276-80, per la stessa allusione in senso opposto).

331. *mulcet ... profundum*: sulla stilizzazione della descrizione del mare ved. P. Mantovanelli, *Profundus*, Roma 1981, p. 139.

332-8. L'apparizione di Tritone, figura divina che unisce torso umano a coda di pesce, cattura l'attenzione in un poema metamorfico (cfr. II 8-9, dove è associato al mutante dio marino Proteo). Si tratta però di un Tritone che viene assimilato per le sue funzioni a un trombettiere militare romano, e l'incrostazione naturale di porpora sulle spalle suggerisce forse un costume militare.

338. *utroque ... Phoebos*: presuppone l'uso di *Phoebus* per il sole e la polarizzazione fra sol levante e occidente: questa formula è usata più spesso per definire l'estensione del potere o della conquista imperiale, cfr., per la storia del motivo, A.J. Woodman, *Velleius Paterculus. The Tiberian Narrative*, I-II, Cambridge 1977-83, nota a II 126, 3.

344-5. *flumina ... undis*: come già al v. 292, Ovidio gioca su formule virgiliane che descrivono in modo memorabile la normale percezione dell'orizzonte da parte di un navigante, e le spiazza riferendole a questa unica, irripetibile esperienza di metamorfosi del paesaggio; cfr. Virgilio, *Aen.* III 205-6; 521-3. Importante anche il parallelo con *Ecl.* 6, 39 *incipiant silvae cum primum surgere*, che tratta in realtà della creazione originaria (cfr. *Met.* I 44), ma è seguito contestualmente al v. 41 da un riferimento al nostro mito, *hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna*. L'enumerazione degli aspetti visivi è impressionistica, asistemica, e il disordine è accentuato, se si accetta la congettura *iuga* di Slater per *loca* dei codici; l'espunzione del v. 344 proposta da Riese e Tarrant priverebbe il testo di una significativa eco virgiliana.

350-1. *Deucalion ... superstes*: in una situazione che mostra penosamente (per *lacrimis ... adfatur obortis* cfr. Virgilio, *Aen.* III 492) la grande differenza tra uomini e dèi, Deucalione apostrofa la sorella come potrebbe fare Giove con Giunone (cfr. Virgilio, *Aen.* I 47; Ovidio, *Met.* III 265-6), «sorella, moglie». I due in realtà, come sarà chiarito al v. 390, sono primi cugini, figli lui di Prometeo, lei del meno celebrato fratello Epimeteo. Questi due unici superstiti sono fra loro uniti da un doppio legame che però sottostà alla limitazione, che è umana e non divina, dell'incesto: il matrimonio tra cugini può essere accettato, ma non è una tipologia normale di matrimonio, e Pirra è ormai tutto ciò che resta della famiglia di suo marito (con variazione ironica sulla formula patetica di Omero, *Il.* VI 429-30).

359-60. *sola ... consolante*: l'accostamento dei due termini crea un effetto patetico: per la storia di questo tipo di gioco di parole in poesia latina ved. O'Hara 1996, p. 147; Ahl 1985, p. 119.

361-2. *quoque ... haberet*: la ripetizione con parallelismo metrico (cfr. vv. 325-6) crea un effetto di «coppia perfetta» che sarà ripreso e stravolto nello stile ecoico che caratterizza l'episodio della «coppia impossibile» di Eco e Narciso (cfr. III 391-2).

363-4. *populos ... terrae*: così, implicitamente, Deucalione attribuisce a suo padre Prometeo la genesi della ormai estinta umanità primigenia; una testimonianza a favore della seconda alternativa presentata ai vv. 79-88, che già sospettavamo essere la più adeguata a questo poema mitologico. Ovidio crea un forte parallelismo tra la genesi «dal fango» (Prometeo) e quella «dalle pietre» (Deucalione). Rivisitando l'arte di Prometeo, Deucalione accentua l'elemento spirituale parlando di «anima» infusa nella terra, mentre evita l'acqua (forse un tema troppo penoso per un reduce dal diluvio). La sua versione riguardo all'invenzione paterna è presumibilmente destinata a essere autorevole, ora che il diluvio ha cancellato ogni altro testimone umano.

366. *hominumque exempla*: un famoso esempio di arguzia di Ovidio: i due superstiti risulteranno esemplari per la loro *pietas* e mitezza (cfr. v. 252; il termine *exemplum* e l'idea di esemplarità morale sono del resto tipici della comunicazione politica nell'epoca del principato augusteo), ma qui il senso contestuale è «campioni della specie uomo, esemplari di razza estinta».

369. *Cephisidas undas*: la menzione del Cefiso sottintende un raffinato problema antiquario, volutamente accennato e implicitamente risolto da Ovidio (cfr. Bömer, *ad loc.*): la purificazione avviene verosimilmente alla fonte Castalia presso Delfi, non in Beozia nel fiume Cefiso; c'era tuttavia una tradizione secondo cui Castalia era collegata al Cefiso, cfr. Pausania, X 8, 10.

376. *gelidoque*: dopo il dettaglio bizzarro del muschio, indica non la qualità normale della pietra, ma il suo essere stata immersa nelle acque.

379-80. *Themis ... rebus*: Temi non è solo divinità oracolare ma anche madre di Prometeo. Anderson 1996, *ad loc.* considera «comicamente ingenua» l'incertezza dei due sposi su come ridare origine alla razza umana, ma anche la procreazione avrebbe avuto i suoi limiti in un caso così estremo.

382. *uelate caput*: la pratica di velare il capo (cfr. v. 398) è importante nei rituali greci e a Roma è considerata distintiva di quel filone del culto statale che i Romani chiamano *Graeco ritu*, «alla greca». Le cinture allentate sono tipiche dei rituali religiosi e magici, cfr. Servio, *ad Aen.* IV 518 *in sacris nihil solet esse religatum*.

383. *ossaquæ*: viene presupposta la formula greca «ossa della terra», per indicare le pietre (attestata solo in un frammento drammatico di Cherilo, *TGF* 2, ma apparentata con la tradizione indoeuropea del cosiddetto *kenning*, cfr. l'apparato di Snell, *ad loc.*). Il famoso oracolo «baciare la madre», che era stato interpretato da Bruto come «baciare la terra natale» (Livio, I 56), era certo familiare a qualsiasi lettore romano di Ovidio.

384. *rumpitque silentia uoce*: il nesso poetico *rumpere silentia* (Lucrezio, IV 583; Virgilio, *Aen.* X 63-4) è intensificato dal contesto: indica la cessazione del silenzio rituale, silenzio che era obbligatorio di fronte a un oracolo, ma implica anche che questa è l'unica voce umana che sia possibile udire, al momento, nell'universo.

385-7. *iussisque ... umbras*: la preoccupazione di Pirra è ancora più allarmante se si considera che sua madre era un archetipo femminile assai scomodo, Pandora.

388. *caecisque ... latebris*: in Lucrezio indica la difficoltà che deve essere superata dalla ricerca razionale (I 408), mentre qui si tratta del mistero della volontà divina.

390. *Promethides ... Epimethida*: i due patronimici sono unici nella poesia latina e il loro accostamento sottolinea che Deucalione è figlio di colui che «pensa in anticipo», mentre Pirra (che ha appena dato prova di incertezza) di colui che «pensa dopo».

395. *Titania*: allude al nonno di Pirra, il titano Giapeto.

400. *quis ... uetustas*: la formula è ambigua e invita a riflettere sul rapporto tra fiducia e credulità da parte del lettore, e tra finzione e ricerca delle cause da parte dell'autore (su questa problematica in Ovidio cfr. Myers 1994, *passim*; Barchiesi 1994, pp. 169-225). La *uetustas* potrebbe essere l'antichità del fatto (cfr. Cicerone, *Deu.* I 34 *si auctoritatem habet uetustatis*; Quintiliano, XII 4 *uetustatis fide tuta*) o quella della tradizione che lo accredita; la figura stessa del testimone, *testis*, è gravata da una notevole dose di sospetto nella cultura e nel diritto romano (cfr. *Fasti* IV 203-4). L'alone di incredibilità (cfr. Giove al v. 252 *origine mira*) riguarda qui proprio la storia da cui trae origine e carattere il genere umano a cui «noi», i lettori della storia, apparteniamo insieme al narratore. Trasponendo la storia dalla tradizione greca, Ovidio deve rinunciare anche al nesso di analogia linguistica che le garantisce qualche autorità, la somiglianza fra il greco *λαῖες*, *λαῖός* «gente» e *λαῖας* «sasso», e propone alla fine un sillogismo di tipo morale: duri e resistenti come siamo, siamo noi la prova del nostro venire dalle pietre. Viene emarginato il termine *lapides* che era tipico di versioni latine del motivo, in cui almeno veniva evocata, facilitando il lavoro associativo del lettore, la matrice greca *λαῖας* (ved. la nota a 414-5). Il confronto con la mitografia greca (specialmente

Apollodoro, I 7, 2-3) mostra la differenza di interesse con cui Ovidio guarda a questa tradizione: qui viene rilevata solo la generica comparazione di una nuova specie umana, mentre gli scrittori greci insistono sulla specifica genealogia di Deucalione, che ha enorme importanza per la costruzione di un'identità etnica *ellenica* (ved. J. Hall, *Ethnic identity in Greek antiquity*, Cambridge 1997, pp. 48-9).

401-15. In modo appropriato, la nuova creazione dell'uomo va a costituire il primo esempio nel poema di una tecnica ricorrente, la descrizione per gradi del processo metamorfico; significativo quindi che proprio qui Ovidio usi la similitudine per sottolineare il parallelismo tra metamorfosi naturale e arte figurativa. Il *tertium comparationis* inespresso è l'arte verbale del poeta, che opera al confine tra natura e arte e lo trasforma.

404-6. *uideri ... signis*: la comparazione rimette in gioco uno dei temi conduttori del poema, quello della competizione e collaborazione tra arte e natura. L'aggettivo *rudis* suggerisce un parallelo con la natura prima della creazione al v. 7, dove Ovidio stabiliva un parallelo fra cosmogonia e creazione artistica. Dato il rapporto istituito da Deucalione con la prima creazione dell'uomo a opera di Prometeo, è interessante il passaggio da un'analogia con l'arte plastica a una con la scultura in marmo: nel concetto antico di evoluzione dell'arte, la terracotta è più antica e primitiva della statuaria in marmo, ed è spesso associata a una sorta di *pietas* originaria e pre-moderna (ved. la nota a 82-3). Forse la nuova creazione dell'uomo è più moderna e meno pia della precedente?

406. *exacta*: per l'uso di *exactus* ved. Properzio, III 1, 8; 9, 10; 21, 29-33.

412. *faciem traxere*: ricorda Virgilio, *Aen.* VIII 192.

414-5. *genus ... nati*: l'episodio si conclude con l'allusione a un'etimologia greca che sembrerebbe indispensabile alla logica del discorso, ma non può essere resa in latino. Per la derivazione del greco *λαῖός* «popolo» da *λαῖας* «sasso» ved. la nota a 400, e attestazioni greche come Esiodo, fr. 234 M. - W.; Pindaro, *Ol.* 9, 43 sgg.; soprattutto, Callimaco, fr. 496 Pfeiffer (con apparato *ad loc.*); Apollodoro, I 48, 7 (altro in Michalopoulos 2001, pp. 84-5). Ovidio presuppone due importanti sviluppi latini di questo modello, Lucrezio, V 925-6 *at genus humanum multo fuit illud in aruis / durius, ut decuit, tellus quod dura creasset* («viveva allora nelle campagne una razza d'uomini molto più dura, come dovevano esserlo creature uscite dalla dura terra»), e Virgilio, *Geor.* I 61-3 *quo tempore primum / Deucalion uacuum lapides iactauit in orbem, / unde homines nati, durum genus* («non appena

Deucalione scagliò le pietre nel mondo vuoto, e da esse nacquerò gli uomini, stirpe dura», con O'Hara 1996, p. 255; cfr. *Geor.* II 341 *terrea progenies duris caput extulit aruis*; «la razza terrestre levò il capo dai maggesi duri»; Ovidio, *Am.* II 14, 12 *lapides*). Ovidio, come spesso accade, si pone fra Lucrezio, che demitizza la tradizione, e Virgilio, che la rimitologizza.

416-51. Un breve *excursus* di sapore didascalico sulla generazione spontanea e polimorfa seguita al diluvio conduce a una ripresa del filo conduttore mitologico, con il mito di Apollo e Dafne. Nella concezione greco-latina, nessun animale sopravvive sull'arca, e le forme di vita diverse dall'uomo vengono rigenerate dalla terra con l'aiuto di sole e umidità. Per l'evolversi di un dibattito filosofico sul tema della generazione ved., p. es., Lucrezio, V 783 sgg.; 801 sgg.; 916 sgg.; Diodoro, I 7, 3 sg. (cfr. W. Spoerri, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter*, Basel 1959, pp. 34-8; 117-9; F. Lämmli, *Vom Chaos zum Kosmos*, I, Basel 1962, p. 84 sgg.): l'idea è accolta in tutte le maggiori teorie antiche sull'evoluzione, e non sarà totalmente sradicata fino alla biologia del XIX secolo. La generazione dalla terra doveva avere un ruolo cruciale nell'epica di Empedocle, con impressionanti descrizioni di sperimentazioni e misture che cedono il passo l'una all'altra: prima membra isolate e vaganti (fr. 57 D. - K.), poi combinazioni mostruose e complesse (fr. 61), poi «lamentevoli» figure abbozzate ma non finite, generate nella terra dall'interazione di umidità e fuoco (fr. 62), infine l'epoca presente con la sua generazione da creatura vivente a creatura vivente (cfr. Martin - Primavesi 1999, pp. 55-7; ulteriori chiarimenti in D. Sedley, *Lucretius and the new Empedocles*, «LICS» II 2003; Id., in A. Pierris [ed.], *The Empedoclean Cosmos: structure, process and the question of cyclicality*, Patraso [in corso di stampa]). D'altra parte l'uso di *discors concordia* al v. 433 può richiamare solo molto vagamente la concezione empedoclea dell'alternanza di Amore e Discordia, e il suo modello oraziano non è necessariamente dipendente da Empedocle (cfr. Eraclito, B51 D. - K.). L'idea che acqua e fuoco siano opposti naturali è generica, cfr. Lucrezio, I 759-62 e non ha basi specifiche in Empedocle; Lucrezio insiste soprattutto sull'unione tra calore primigenio della terra e acqua come origine della generazione spontanea (cfr. V 797-800). Ovidio sembra affascinato da questa tradizione epico-scientifica, ma non ne riprende la coerenza teorica e ne riduce le proporzioni, associandola con un momento di passaggio della sua narrazione mitologica, e con l'esempio per definizione esotico e paradossale (cfr. Diodoro, I 10) della terra nilotica. Come Diodoro (cfr. G. Vlastos, *On the prehistory in Diodorus*, «AJPh» LXVII 1946, pp. 51-9), Ovidio opera, si presume,

una sintesi eclettica di elementi. Il paragone con l'Egitto era stato invocato da Virgilio a proposito della generazione spontanea delle api, cfr. *Geor.* IV 287 sgg.; per una trattazione poetica dell'inondazione del Nilo cfr. Lucrezio, VI 712-37. Sembra evidente, comunque, un richiamo alla *noctitas mundi* di Lucrezio, V 772 sgg., in particolare 797-924 (ved. il commento di Campbell 2003, pp. 60-98; Id., «Zoogony and Evolution», in M.R. Wright [ed.], *Reason and necessity: Essays on Plato's Timaeus*, London 2000). Significativi richiami a Lucrezio, ma anche modifiche, sono presenti nel paragone tra origine degli animali e fenomeni di generazione spontanea occasionale, nell'uso di *semina rerum* (cfr. la nota a 419), nell'insistenza sul rapporto fra calore e umidità, e nell'interesse per la genesi di esseri ibridi e mostruosi, che comunque Lucrezio accetta solo in parte e sottopone a filtro critico; lucreziano anche il trapasso tra descrizione e lunga similitudine analogica, caratterizzata da esuberanza espressiva e «tumultuosi enjambements» (Galasso 2000, p. 777). È importante sottolineare che alla fine di questo *tour de force* Lucrezio si riferisce (V 925-6) alla natura «dura» dell'uomo primitivo spuntato dalla terra, cioè esattamente il modello a cui allude il finale della sezione precedente in Ovidio (cfr. la nota a 414-5); inoltre in questo brano del libro V, Lucrezio non aveva insistito in modo particolare su una matrice atomistica della generazione spontanea (cfr. Campbell 2003, p. 62, anche per gli altri riferimenti al fenomeno nel poema di Lucrezio). Non va comunque dimenticato che la generazione spontanea (v. 417 *sponte sua peperit*) è un'idea comune a tutta la filosofia e la scienza naturale greca, con poche eccezioni; cfr. J.H. Waszink, *La création des animaux dans Lucrèce*, «Revue belge de philologie et d'histoire» XLII 1964, pp. 49-56; W.K.C. Guthrie, *In the beginning*, London 1957; P.H. Schrijvers, *La pensée de Lucrèce sur l'origine de la vie*, «Mnemosyne» XXVII 1974, pp. 245-61; P. Louis, *La génération spontanée chez Aristote*, «Revue des synthèses» LXXXIX 1968, pp. 297-8; S. Blundell, *The origins of civilization in Greek and Roman thought*, London 1986 (con bibliografia).

419. *semina rerum*: cfr. la nota a 9; si noti però che nel diretto modello lucreziano *nam quod multa fuere in terris semina rerum* («vi furono sulla terra numerosi germi diversi»: V 916) non sembra trattarsi di atomi (cfr. la nota precedente). Per l'idea di «uteri» ed «embrioni» nella terra cfr. Campbell 2003, pp. 75-7.

422. *septemfluis*: è stato coniato, forse da Ovidio, su un aggettivo poetico come ἐπτά(ρ)οοῖς, riferito al Nilo da Eschilo (fr. 193, 2; 300, 2 Radt); -*geminus* già in Catullo, 11, 7; Virgilio, *Aen.* VI 800.

426-7. *perfecta ... coepta*: la sequenza tramandata *modo coepta ...*

*imperfecta* è difficile da spiegare, dato che la differenza tra «appena iniziato» e «non finito» non è abbastanza chiara, e si lega male con le determinazioni *per ipsum nascendi spatium e suis trunca numeris*: a favore di *perfecta ... modo coepta* è stato fatto valere (da Hartman, Lee 1953, *ad loc.*, e Tarrant 2004) il parallelo con Diodoro, I 10, 7, in cui si distinguono animaletti prodotti dal limo, alcuni completamente formati, altri formati solo a metà e uniti alla terra.

433. *discors concordia*: deriva da Orazio, *Ep.* I 12, 19 *rerum concordia discors*, dove i commentatori vedono un riferimento a Empedocle nominato al verso seguente, ma il contesto è eclettico (ved. la nota a 416-51, e per *temperies* cfr. la nota a 45-51): cfr. Lucano, I 98; Manilio, I 142 *discordia concors*; Seneca, *Nat. quaest.* VII 27, 4 *tota haec mundi concordia ex discordibus constat*.

439-40. *genuit ... eras*: Ovidio varia con arguzia il tema mitico del «mostro mai visto prima»: la gente trova Pitone terribile – come faremmo noi – per la sua inaudita mostruosità: ma quella gente è altrettanto «nuova», e ha ben poca esperienza del mondo, essendo anch'essa postdiluviana. Il monte su cui si stende la grandezza iperbolica di Pitone è il Parnaso (ved. v. 317, cfr. v. 467). Sulla tradizione mitologica ved. J. Fontenrose, *Pythou*, Berkeley-Los Angeles 1959.

441. *arquiteneus*: è usato per Apollo sin da Nevio, *Bellum Poenicum* fr. 20, 1 Strzlecki, ed è chiaro che Ovidio desidera un effetto solenne proprio per valorizzare la sua scelta di una modernità elegiaca nel seguito dell'episodio.

445-51. *neue ... Phoebus*: Ovidio pone al lettore una serie di quesiti dotti in stile alessandrino. Premesso che Apollo uccise Pitone quando era molto giovane, persino bambino e che questa fu l'origine dei giochi delfici, si sa anche che Dafne fu il suo primo amore e che da Dafne (ma esistevano ovviamente altre versioni) derivò il primo alloro, ne deriva la domanda: di cosa era fatta la corona usata da Apollo dopo aver ucciso Pitone, visto che storicamente la corona dei giochi pitici è di lauro della valle di Tempe? *Nondum laurus erat ...* Per esempi specifici in cui poeti ellenistici analizzano la storia dei giochi in termini simili ved. soprattutto Callimaco, *SH* 265, 5-9; Nicandro, *Alexipharmaca* 604-6; Euforione, fr. 84 Powell (in riferimento a cambiamenti di ghirlande per i giochi istmici e nemei, con la dotta nota di A.S. Hollis, «ZPE» CXII 1996, pp. 69-73). Callimaco è comunque fra gli autori che non accettano l'idea che l'alloro non esistesse prima del mito di Dafne (cfr. fr. 86-9 Pfeiffer); altri (p. es. Nicandro, *Alexipharmaca* 198-200) ipotizzano una pianta simile ma non uguale all'alloro. È chiaro inoltre che per Ovidio l'alloro riveste un significato politico-nazionale, forse estraneo ai poeti alessandrini. La scelta della quercia come corona alternativa e precedente al lauro rientra probabilmente in que-

sta dimensione romana (cfr. Hollis, *art. cit.*): la quercia ritorna alla fine dell'episodio, ai vv. 562-3, in contesto di politica romana (ved. nota *ad loc.*). Comunque, non è del tutto escluso che già scrittori ellenistici avessero utilizzato in modo simile il mito di Dafne: i Seleucidi, avevano fatto di Dafne presso la loro capitale Antiochia sull'Oronte una sorta di parco a tema del culto apollineo, e vi avevano localizzato il sito originario del mito (cfr. Larson 2001, p. 211): un approfondimento dei legami fra l'ideologia augustea e la cultura religiosa e dinastica dei Seleucidi, su cui le fonti letterarie sono scarse ma quelle materiali in crescita, potrebbe ancora portare a risultati interessanti. Euforione, poeta già citato in relazione all'eziologia dei giochi, terminò la sua carriera come letterato di corte ad Antiochia.

446. *sacros ... ludos*: i giochi pitici si tenevano a Delfi ogni quattro anni sin dal VI secolo a.C.: c'è un brusco passaggio dalle origini mitiche alla cronologia erudita della Grecia classica. Su questo tipo di richiami cronologici e sulla loro funzione ved. Feeney 1999, p. 21.

452-567. *Apollo e Dafne*. L'alloro, pianta il cui nome è femminile sia in greco che in latino (δάρωνη, *laurus*) è associata ad Apollo e al suo culto delfico (*b. Ap.* 396; Lucrezio, VI 154 *Phoebi Delphica laurus*; Virgilio, *Ecl.* 7, 62; 3, 62 sg.; *Geor.* II 18; Nisbet – Rudd 2004, a Orazio, *Carm.* III 30, 15-6): questo racconto è una eziologia della sua origine e del suo collegamento al dio. L'episodio ha grande rilievo: è la prima storia che ha per tema il desiderio erotico (ved. le note a 5-88 e a 452) e funziona da introduzione a una lunga serie di storie di predazione sessuale degli dèi, filone dominante nei libri I e II, ma presente anche nel resto del poema. La fortuna figurativa dell'episodio è straordinaria, soprattutto in pittura e scultura fra Rinascimento e Rococò (ammirevole l'analisi di Barkan 1986, pp. 85; 225-6, e *passim*): si tratta di una delle poche storie che abbiano dato spunto a immagini di metamorfosi vera e propria, con una Dafne in transizione tra forma umana e vegetale. Per le testimonianze artistiche antiche, in cui è meno netto l'interesse per la trasformazione vera e propria, ved. O. Palagia, in *LIMC* III 1986, pp. 344-8. La posizione strutturale di questo racconto serve a mettere in evidenza una serie di temi e di tecniche che sono di grande importanza per tutta l'arte di Ovidio. Si tratta soprattutto di vivaci contrasti, fra serietà e frivolezza, fra partecipazione e ironia, fra greco e romano, fra religione e individualismo, fra senso morale e crudeltà; fra natura e arte. L'importanza del mito nella struttura del poema consiste anche nel fatto che si tratta della prima anomalia rispetto alla sequenza tipica e prevedibile di un manuale o di un poema genealogico (ved. J. Farrell, *Ovid the mythographer*, in corso di stampa): le storie di Licaone e Deucalione avreb-

2.

bero avuto invece piena giustificazione come seguito alla trattazione delle origini (ved. le note a 163-239 e a 400), e Dafne (questo è anzi un tema centrale della sua vicenda) non ha figli o discendenti; ved. anche la nota a 481-2. La posizione di Dafne nel racconto è importante anche come prima rappresentante di una categoria del culto e della tradizione mitica molto presente in Ovidio, le ninfe: a lei seguiranno nel corso dei due primi libri le figure celebri di Siringa, Io, Callisto, e altre. Ovidio seleziona queste storie nel grande bacino della tradizione greca tenendo d'occhio un filo conduttore, quello della libidine degli dèi, mentre mostra meno interesse per tematiche culturali, eziologiche o genealogiche, che di solito stanno molto a cuore agli scrittori greci. Le linee principali della storia sono tradizionali prima di Ovidio; il dio Apollo sconfigge il mostro Pitone, e stabilisce il suo protettorato sull'area di Delfi, gettando le basi del più grande santuario apollineo di Grecia, «ombelico del mondo» (cfr. XV 630-1). Lo stesso dio perseguita la ninfa Dafne (nome della pianta detta dai Latini *laurus*), che protegge la sua verginità sino a farsi trasformare in un lauro, pianta che da quel momento sarà sacra ad Apollo. Tuttavia il collegamento fra le due storie, e in particolare l'enfasi sull'aspetto erotico più che sulla lotta con Pitone e sulla fondazione del culto e dell'oracolo, sono di certo da attribuire a scelte originali di Ovidio. La localizzazione geografica della storia di Dafne pone problemi e sembra che Ovidio abbia forzato il rapporto tra le due vicende. Il più antico testo greco sulle origini di Apollo e del suo culto, l'*Inno omerico ad Apollo*, può aver dato spunto all'innovazione di Ovidio (cfr. A. Barchiesi, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, pp. 116 e 124; per altre osservazioni su modelli innici nell'episodio, J. Wills, «MD» XXIV 1990, pp. 143-56). Il poeta arcaico si era chiesto, dopo aver enumerato in breve varie storie erotiche del giovane dio, se fosse opportuno trattarne, oppure passare al canto su Delfi e Pitone, optando decisamente per la seconda soluzione. Ovidio rovescia questa scelta, comprimendo lo spazio riservato alla lotta, e privilegiando l'eros; il legame con il culto delfico torna in scena solo nel brusco finale, in cui la persecuzione subita dalla vergine viene incorporata nell'attributo sacro del lauro. Un ulteriore guizzo originale sta nel collegare la funzione religiosa dell'alloro delfico con quella politico-religiosa della stessa pianta nella Roma contemporanea (cfr. la nota a 562-3). Non è del tutto chiaro se la metamorfosi in lauro sia collegabile ai precetti empedoclei, secondo cui c'è una sorta di primato dell'alloro fra le piante in cui uno spirito si può reincarnare, e di questa pianta va rispettata la purezza (cfr. Empedocle, fr. 127 D. – K. = 131 Wright, e 140 D. – K. = 140 Wright); si tratterebbe in ogni caso di un rapporto differenziale, dato che la metamorfosi «eziologica» di Dafne è ben lungi dall'es-

sere una metempsicosi di tipo empedocleo, e visto anche che Empedocle non sta certamente predicando in favore del culto tradizionale di Apollo (cfr. Wright 1981, pp. 289 e 291; Martin – Primavesi 1999, p. 64 e nt. 2) o della pratica della «dafnefagia» profetica. D'altra parte Ovidio in tutta la storia evita qualsiasi riferimento esplicito all'altra notoria associazione del lauro, anch'essa collegata con il culto di Apollo, e cioè la sua specializzazione come arbusto dei poeti (cfr. Esiodo, *Theog.* 30-1 con le note di West 1966, pp. 164-5). Il mito di Dafne appartiene a una tipologia di metamorfosi attestata ben di rado prima dell'età ellenistica, in cui la storia termina nella trasformazione di un personaggio amato da un dio in un tipo di pianta: qui e più sotto nel caso di Siringa, l'esito è connesso con la protezione della verginità, mentre in quello di Giacinto, con la commemorazione di un amore felice (cfr. Forbes Irving 1990, pp. 261-3; Lightfoot 1999, p. 241 sg.). Una versione in prosa della storia era stata offerta da Partenio al poeta elegiaco Cornelio Gallo perché se ne servisse «nella sua poesia epica ed elegiaca» (*Erotikà Pathemata* 15; indi Pausania, VIII 20, 2-4; sul complesso delle fonti ved. P.E. Knox, *In pursuit of Daphne*, «TAPhA» CXX 1990, pp. 183-203). La versione di Partenio è diversa, per localizzazione e svolgimento, e a sua volta presuppone modelli in prosa (Filarco) e poesia elegiaca (il misterioso Diodoro di Elea): cfr. Lightfoot 1999, pp. 471-5. L'elemento che più differenzia le tradizioni alternative è la localizzazione, un fattore che ha ovviamente in Ovidio un significato diverso rispetto ad autori greci che operano in una prospettiva eziologica. Riassumendo, la versione più diffusa colloca Dafne in Arcadia e ne fa la figlia del fiume Ladone e della Terra. Inseguita da Apollo, Dafne prega la madre Terra per evitare lo stupro (cfr. la nota a 544-7), viene ingoiata dalla terra, e dalla terra nasce una pianta di lauro come consolazione per Apollo. La versione di Partenio è meno interessata a Dafne e offre un ruolo marginale all'eroina; inoltre la storia viene collocata in Laconia, nel Peloponneso, dove altre fonti stabiliscono un collegamento con l'istituzione di un oracolo (cfr. F. Williams, «PLLS» III 1981, pp. 253-4). La versione di Ovidio si distacca: Dafne è ripetutamente presentata come la figlia del fiume tessalico Peneo (vv. 452, 472, 504, 525) e la fuga è quindi collocata in Tessaglia. Ovidio si collega così alle origini dell'oracolo delfico, dato che esisteva un nesso fra il culto di Apollo a Delfi e il lauro della valle di Tempe in Tessaglia, e prepara anche lo spunto per la storia di Io (cfr. la nota a 568-82). Il rapporto di Dafne con il padre è centrale in tutta la storia, come lo sarà quello di Io con Inaco e di Fetonte con il Sole nelle due storie seguenti, mentre non esistono altre attestazioni esplicite in letteratura e pochissime nell'arte figurativa (cfr. Knox, *art. cit.*, p. 195); viceversa la ma-

dre in Ovidio non ha un ruolo ben preciso, se si prescinde dalla difficile questione della cosiddetta doppia redazione dei vv. 544-7 (su cui ved. nota). Il rapporto con il lauro delfico comporta una decisa deviazione rispetto all'autorevole modello degli *Aitia* di Callimaco (fr. 86-9 Pfeiffer, cfr. la nota a 445-51). Sull'importanza del Peneo e della sua regione nei miti apollinei e in Callimaco cfr. W.H. Mineur (ed.), *Callimachus. Hymn to Delos*, Leiden 1984, p. 133. Per riferimenti generali sul mito ved. Forbes Irving 1990, pp. 261-3; Larson 2001, pp. 156-7, 165; sugli aspetti letterari, H. Herter, «Daphne und Io in Ovids Metamorphosen», in H. Zehnacker – G. Hentz (edd.), *Homages R. Schilling*, Paris 1983, pp. 315-35; Bretzigheimer 1994, pp. 508-24; sulla ricezione, Y. Giraud, *La fable de Daphné*, Ginevra 1968.

452. *Primus amor*: la scelta di Dafne come «primo amore» non è del tutto ovvia: il primo amore di Apollo potrebbe essere Cirene, in alcune fonti nipote del Peneo, cfr. Esiodo, fr. 215 M. – W.; Pindaro, *Pyth.* 9, 39-41; L. Woodbury, *Apollo's first love*, «TAPhA» CIII 1972, pp. 562-73. Inoltre Apollo, tra le divinità maschili, non è il più attivo nei confronti delle donne: le trattazioni mitologiche danno molto più spazio alle gesta erotiche di Zeus e Posidone. L'introduzione dell'amore e del dio Amore nell'opera epica di Ovidio provoca un forte sussulto: da un lato, Eros è stato sorprendentemente escluso dalla cosmogonia (cfr. la nota a 5-88); dall'altro, il poeta Ovidio è famoso sinora esclusivamente come autore di elegie a tema amoroso; cfr. W.S.M. Nicoll, *Cupid, Apollo and Daphne* (Ovid., *Met.* 1, 452 ff.), «CQ» XXX 1980, pp. 174-82. Il passaggio da una cosmogonia comprendente il mito di Deucalione a una serie di storie sugli amori degli dèi ha un modello nell'opera poetica di Esiodo – con la *Teogonia* seguita da un poema sulle genealogie eroiche, il *Catalogo delle donne* – e nella sesta egloga di Virgilio (ved. anche la nota a 5-88). L'episodio è fondamentale per una lettura delle *Metamorfosi* come poema in cui il codice epico è quello elegiaco si confrontano in modo dinamico e dialettico (ved. soprattutto Fränkel 1945, p. 78; Nicoll, *Cupid* cit. e Hinds 1987, *passim*). Notevole soprattutto il fatto che Cupido, dio della poesia amorosa e primo ispiratore degli *Amores* di Ovidio, trionfi su Apollo che si presenta come un rappresentante dell'epica eroica, sia per il trionfo su Pitone, sia per la sua ignoranza dell'amore, sia per lo stile con cui si esprime nell'apostrofe a Cupido. C'è un'ironica ripresa con inversione della tradizione elegiaca rappresentata soprattutto da Properzio (con precedenti virgiliani e callimachei): secondo questa tradizione Apollo ammoniva il poeta d'amore a non voler aspirare a grandi canti epico-eroici (cfr. Andrae 2003, pp. 42-6). L'epica trova il suo limite nell'irrompere dell'amore; ma anche l'elegia viene rivisitata ironicamente, dato che i *topoi* tradi-

zionali dell'amore come schiavitù, caccia, idealizzazione della donna portano tutti a un finale distruttivo, assurdo, e umiliante. In conclusione, *Primus amor* può essere letto in chiave autoriflessiva: non solo il primo amore di Apollo, ma anche la prima storia erotica in questo poema, e la prima incursione del dio Amore in una storia epica che sembrava escluderlo.

454. *Delius*: sulla nascita di Apollo nell'isola di Delo ved. VI 317 sgg. *L'Inno omerico ad Apollo* combina insieme questa storia «delia» e una storia «delfica» in cui è in primo piano l'uccisione di Pitone e l'inizio del culto apollineo a Delfi. *superbus*: è un epiteto che spesso prepara una sorta di contrappasso: in questo caso va notato che Ovidio non nomina affatto la purificazione del dio subito dopo l'uccisione (cfr. *nuper*), un elemento necessario della tradizione rituale delfica.

456. «*quid*»*que*: per l'uso anomalo della congiunzione ved. la nota a 753.

459. *pestifero ... uentre*: la descrizione, come non di rado per immagini di serpenti nella poesia latina, richiama Nicandro, *Theriaca* 296.

461. *amores*: nel quadro della distinzione grafica moderna tra minuscola e maiuscola può essere giusto *amores*, ma la presenza di *Amores* come nome di divinità «minori» messe in moto da Cupido non è del tutto esclusa, cfr. X 5 16; soprattutto, è importante notare che *Amores* è anche il titolo di opere elegiache di Cornelio Gallo e di Ovidio stesso, opposte all'epica per cui Apollo si sente vocato, cfr. la nota a 452.

468-74. *sagittifera ... medullas*: mentre l'idea della freccia di Cupido che fa innamorare è del tutto consueta, quella della freccia «antierotica» è nuova e sorprendente. La tradizione greca conosce però un certo sdoppiamento nella figura del dio Eros, che fa coppia con Anteros, cfr. A. Wlosok, «Geminorum mater Amorum (Ovid, *Fasten* IV 1)», in *Monumentum Chiloniense. Festschrift Erich Burck*, Amsterdam 1975, pp. 514-23; Ead., «HSCPh» LXXIX 1975, pp. 165-79. Più tradizionalmente, Afrodite può produrre odio proprio perché sa produrre amore, cfr. Omero, *Il.* III 415-7. Ved. però Euripide, *Iph. Aul.* 547-71: «quando Eros dalla chioma d'oro scocca il duplice dardo dei suoi piaceri, l'uno che dispensa un destino felice, l'altro che rovina l'esistenza», con W. Stockert, Wien 1992, *ad loc.* Secondo un'ipotesi molto incerta sviluppata da Otis 1970, pp. 382-4, la scena dell'arco, sulla base delle somiglianze con l'azione di Cupido nella *Ciris* pseudo-virgiliana, vv. 160-2 *aurea fulgenti depromens tela pharetra ... uirginis in tenera defixerat omnia mente*, risale al modello per noi perduto (comune a Ovidio e allo pseudo-Virgilio) della *Io* di Calvo, testo che ha sicuramente influenzato anche altre storie dei libri I e II,

non solo quella di Io, ma anche quella di Callisto (cfr. Otis 1970, pp. 379-89). L'argomentazione è incerta ma il principio generale è valido: nelle storie per molti versi parallele di ninfe perseguitate dagli dèi dobbiamo aspettarci non un'imitazione «uno a uno» di modelli specifici, ma una trasfusione di motivi e stilemi da un episodio a un altro, come possiamo verificare quando i modelli poetici di Ovidio ci sono conservati in modo più completo.

471. *plumbum*: per l'uso del piombo ved. Plinio, *Nat. Hist.* X 97.

476. *aemula Phoebes*: imitatrice e rivale di Diana, Dafne è condannata da un misterioso destino a subire il desiderio (quasi incestuoso?) del fratello di Diana, Apollo. C'è un interessante riflesso metaletterario in *aemula Phoebes* se si pensa che Ovidio sta per introdurre un'emulazione dell'*Inno a Diana* di Callimaco; cfr. la nota a 486-7 e P. Hardie, *Approximative similes in Ovid. Incest and doubling*, «*Dictynna*» I 2003, s.p.

477. *uitta ... capillos*: su *uitta* ved. la nota a II 411-4; Virgilio, *Aen.* II 168; per *sine lege*, *Ars* III 133-5 con il commento di Gibson 2003. Non c'è dubbio che il verso sia di stile ovidiano, ma la sua espunzione, proposta da Tarrant, è attraente: il verso non offre una convincente conclusione al movimento concettuale, non è legato al contesto, stabilisce un parallelo non necessario con l'altra seguace di Diana descritta a II 412-3, combina due termini normalmente non compatibili quali *positos* e *sine lege*, e il riferimento ai capelli (ved. anche v. 529) si può comprendere anche senza la benda. Inoltre, è omesso in un piccolo ramo della tradizione manoscritta (argomenti a favore dell'autenticità in C. Murgia, «*AJPh*» CVI 1985, p. 456 sg.).

478. *multi ... petiere*: è una sorta di formula narrativa – spesso di cattivo auspicio – nelle storie a tema erotico, cfr. II 571; III 353 sgg.; XII 404. Alle origini del motivo è la storia amorosa di Aconzio e Cidippe (Callimaco, fr. 67, 9 sgg. e 69 Pfeiffer; ripreso da Virgilio a proposito della seguace di Diana, Camilla, *Aen.* XI 581-2, cfr. G. Tissol, «*TAPhA*» XCIV 1992, pp. 263-8).

479. *nemora auita*: è esemplato su Lucrezio, II 145; 346.

480. *amor*: la scrittura dell'epoca di Ovidio non praticava una distinzione tra minuscole e maiuscole, quindi *amor* ha valore ambiguo, potendo indicare sia il dio che il sentimento, in particolare qui, dato che ironicamente Dafne rifiuta l'amore ma anche ignora la vera potenza che il dio *Amor* esercita su di lei. Cfr. anche vv. 461 e 532.

481-2. *pater ... nepotes*: l'insistenza di Peneo sui discendenti è naturale per un padre, ma serve anche a ricordarci che questa è la prima storia del poema che fuoriesce da un impianto di tipo genealogico, quale quello del *Catalogo delle donne* di Esiodo o della *Biblioteca* di Apollodoro (cfr. J. Farrell, *Ovid the mythographer*, in corso di stam-

pa): Dafne nel poema non è la tipica «donna fecondata da un dio» che figura nei repertori mitologici all'inizio di una genealogia.

484. *uerecundo ... rubore*: sul modello di Virgilio, *Geor.* I 430. La presenza di *Phoebe* «luna» ma anche «Diana» è pregnante in una storia che riguarda Febo Apollo.

486-7. *da ... Dianae*: una vera e propria citazione (per questo tipo di «allusione riflessiva» ved. Conte 1986, pp. 57-69; Hinds 1998, pp. 2-10) dall'*Inno a Diana* di Callimaco: «Dammi, paparino, una verginità perpetua» (v. 6, influenzato da *b. Ven.* 26 sgg.; per una versione latina precedente, in contesto riferito alla Sibilla che è vergine sottoposta al potere di Apollo, ved. Tibullo, II 5, 64 *et aeternum sit mihi uirginitas*). In Callimaco la battuta era rivolta da Diana, ancora bambina, al padre Zeus, e serviva a evidenziare il contrasto fra mondo infantile e lungimiranza – ma anche terribile potenza – divina. Sia pure bimbetta, e con linguaggio in parte immaturo, Artemide, in quanto dea, già sa chi vuole essere, e ottiene ciò che vuole. La richiesta di Dafne, una ragazza non di stirpe divina, al proprio padre, che non è l'onnipotente Zeus, sarà invece inizio di una sciagura causata dalla persecuzione del fratello della vergine Diana, Apollo (proprio il dio con cui la Diana callimachea era in infantile competizione, v. 7; la storia di Dafne comincia come se fosse un inno a Diana e termina nel pieno di un inno ad Apollo, cfr. la nota a 564-7).

488-9. *ille ... repugnat*: la stilizzazione metrica è analizzata da Kenney 2002, pp. 74-5 come esempio di «esametri di un poeta elegiaco»: l'autonomia sentenziosa della struttura formale deriva da una trasposizione esametrica della tradizione del distico elegiaco. L'uso dell'apostrofe, primo esempio del poema, è potenziato dal deittico *iste*: l'effetto coinvolge chi legge nel punto di vista maschile e suggerisce una reificazione di Dafne, da soggetto attivo a donna oggetto, anche qui con richiamo alla mentalità elegiaca.

492-4. *leues ... reliquit*: la similitudine utilizza modelli epici (Virgilio, *Geor.* III 99-100; *Aen.* II 304-5) in chiave erotica: il combustibile secco che sviluppa fiamme improvvise e violente corrisponde al carattere giovanile, impetuoso della passione di Apollo e contrasta con il fuoco lento di passioni più sorde (cfr. II 809-11) e meno giovanili (*Ars* III 573-4, con Gibson 2003, *ad loc.*).

492. *adolentur*: l'uso di *adoleo*, prima di Ovidio ristretto a situazioni di carattere rituale, viene qui bruscamente laicizzato, anche se, naturalmente, Apollo è pur sempre un dio.

496. *sterilem*: non solo accentua la violenza del fuoco, ma insinua anche (Lee 1953, *ad loc.*) che la passione sarà infruttuosa e non ricambiata.

497-8. *spectat ... ait*: un altro esempio dell'influsso di Amore sulla

mente di Apollo: lo stesso tipo di fantasia erotica caratterizza negli *Amores* il poeta libertino, cfr. II 4, 37.

499. *oscula*: nel significato di «bocca» è raro, ma lo sguardo di Apollo, pieno di desiderio, già anticipa il valore più comune del termine, «baci».

500-2. *laudat ... putat*: Quintiliano, VIII 3, 47 menziona questo passo come esempio di malizia: le sue frequenti citazioni dimostrano sensibilità (non solo ostilità) per quanto di trasgressivo la poesia di Ovidio offre alla cultura letteraria. Per il concetto cfr. il brutale Tereo di VI 492 e il poeta erotico di *Am.* III 2, 35 sg.

504-5. *mane ... mane*: la ripetizione patetica ha un parallelo in Callimaco, *Del.* 118-9 (forse significativa dato che è in un'apostrofe alle ninfe di Tessaglia e al Peneo perché favoriscano la nascita di Apollo).

508-10. *me miserum ... sunt*: l'accusativo esclamativo, associato alla lingua colloquiale e prediletto nella poesia elegiaca di Propertio, qui trova spazio in situazioni patetiche ed emozionali (Knox 1986, p. 56). Il motivo della compassione per la *puella* che affronta una natura ostile trova un precedente in Virgilio, *Ecl.* 10, 48-9, da cui si risale per convergenze al modello perduto di Cornelio Gallo, percepito da Ovidio come il capostipite dell'elegia d'amore (cfr. D.O. Ross, *Backgrounds to Augustan poetry*, Cambridge 1975, pp. 85-6), un chiaro esempio di come questo episodio demistifichi non solo la tradizione epica ma anche quella elegiaca.

510-1. *moderatus ... moderatus*: la ripetizione è forse la punta estrema dell'umorismo in questo episodio: il fallito tentativo di preservare la dignità divina è sottolineato da un termine di livello stilistico dissonante (solo qui nell'epos ovidiano e frequente invece nel suo stile elegiaco; mai in poesia prima di Ovidio). Apollo sembra pensare al normale proverbio greco «affrettati lentamente» (citato in Svetonio, *Aug.* 25, 4 come uno dei concetti favoriti dell'apollineo Augusto); ma potrebbe pensare anche a uno dei motti sapienziali per cui il santuario delfico di Apollo è famoso insieme a «conosci te stesso» (cfr. III 348), cioè «niente in eccesso» (cfr., p. es., Diodoro, IX 10, 3; pseudo-Plutarco, *Consolatio ad Apollonium* 10, *Mor.* 116c). Apollo ovviamente viola questo precetto con la sua forte passione.

512-24. *non incola ... artes*: in tutta la sequenza Apollo rivisita con frustrazione la serie delle sue competenze tradizionali, quale sarebbe stata formulata in un inno: profezia, citarodia, tiro con l'arco, medicina, e aggancia poi all'ultimo termine il tipico concetto elegiaco dell'amore come follia incurabile (la terminologia è già rintracciabile in Cornelio Gallo, cfr. H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Propertius und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, pp.

22-3). L'uso di *exempla* del mondo animale per il tema dell'attrazione/repulsione amorosa è proprio della tradizione bucolica; cfr. Virgilio, *Ecl.* 2, 63-5 e Galasso 2000, p. 784 sg.

513. *non ... pastor*: è involontariamente ironico dato che un famoso episodio della carriera erotica di Apollo sarà la sua servitù come pastore presso Admeto, dovuta a un amore incurabile: cfr. la nota a II 683-6; Tibullo, II 3 11 sgg.; Callimaco, *Apoll.* 47-9 in contesto aretalogico simile all'enumerazione delle virtù del dio in Ovidio («Febo chiamiamo anche pastore, da che sull'Anfriso pasceva le cavalle da giogo, ardendo d'amore per il giovane Admeto»). Sull'ironia che lega insieme poteri profetici, amore e pastorizia cfr. S. Casali, *Enone, Apollo pastore e l'amore immedicabile*, «MD» XXVIII 1992, pp. 85-111.

517-8. *eritque ... estque*: Apollo applica a sé stesso – ancora con effetto straniante – un modulo tradizionale di conoscenza religiosa, il cui esempio più antico è la presentazione di Calcante, sacerdote di Apollo e profeta per sua grazia, in Omero, *Il.* I 70: «Conosceva ciò che è, sarà, ed è stato», modificando in modo originale l'ordine dei verbi: la triplicazione è bruscamente conclusa dal monosillabo *est*. Il suo monopolio sulla divinazione è sancito da *b. Ap.* 539-49, e la sua associazione con la lira e la musica sono altrettanto famose (anche se *per me* è leggermente ambiguo dato il ruolo famoso di Mercurio nell'invenzione della *κithára*, tema centrale dell'*Inno omerico a Ermes*).

521. *opiferque*: è uno dei numerosi composti in *-fer* attestati per la prima volta in Ovidio o solo in lui: per una lista ved. Mc Keown 1998, a II 6, 35-6. Lo sviluppo della storia motiva il ricorso a immagini di caccia, che è ironico nei confronti di Dafne che aveva scelto la caccia e rinunciato al sesso; la caccia è però intrecciata all'eros anche nel linguaggio tradizionale del desiderio e del corteggiamento: la metafora diventa crudelmente realistica quando il corteggiamento di Apollo degenera in uno sfrenato inseguimento indirizzato allo stupro. Nella cultura greca, invece, la caccia è un simbolo reversibile della passione amorosa, in cui il cacciatore stesso può diventare vittima della sua preda.

531-2. *monebat ... Amor*: dato il contesto, il soggetto di *monebat* è compatibile sia con *amor* che con *Amor*, e in una cultura grafica senza differenziazione dei nomi propri il lettore era costretto a un salutare esercizio interpretativo.

533-9. *ut canis ... timore*: la similitudine è basata su modelli epici in cui un inseguimento in un duello all'ultimo sangue viene paragonato a una caccia (Virgilio, *Aen.* XII 749-57, in particolare 754-5 *haeret hians, iam iamque tenet similisque tenenti / increpuit malis morsuque elusus inani est*; «lo tallona con le fauci spalancate, e quasi lo tiene, e come lo tennesse, sbatte le mascelle, deluso dal morso a vuoto»), che a



sua volta richiama una similitudine omerica, *Il. XXII* 159-61, in cui si paragona l'inseguimento di Ettore a una corsa in cui si corre solo per un premio; cfr. anche Apollonio Rodio, *Il. 278-81*): l'effetto è spiazzante, dato che l'inseguimento non è un nobile esito di un duello epico, e che quello che per Apollo è un divertimento, paragonabile alla caccia o allo sport, per Dafne è invece un'agone disperatamente serio (cfr. Solodow 1988, pp. 171-2).

542. *crinem ... adflat*: per l'idea del fiato dell'inseguitore ved., p. es., Omero, *Il. XXIII* 765-6; Callimaco, *SH* 254, 9.

544-7. *uicta ... figuram*: uno dei problemi più ostici di tutta la tradizione manoscritta e per l'interpretazione del poema di Ovidio. I manoscritti si dividono in modo confuso, e solitamente si desume da questa ramificazione una scelta fra due versioni, una in cui Dafne si rivolge alla Terra e un'altra in cui si rivolge al Peneo. Un tentativo interessante, ma non risolutivo, di presupporre genuine entrambe le versioni è quello di C.E. Murgia, *Ovid Met. 1.544-47 and the theory of double recension*, «CA» III 1984, pp. 207-35. La maggior parte degli studiosi opta, però, per l'apostrofe a Peneo, che è l'unica coerente con il contesto narrativo, e suppone che quella a Terra sia un'interpolazione. Vi sono tuttavia delle difficoltà. Da una parte, è una strana coincidenza che la versione «interpolata» con l'appello alla Terra corrisponda a quella più consolidata del mito, cfr. la nota a 452-567. Si tratterebbe quindi di un interpolatore che ha la stessa dottrina di Ovidio. Da qui l'idea di una possibile «doppia redazione» del testo, un caso in cui i manoscritti rifletterebbero la circolazione di due diverse varianti dell'autore del poema. Se si accetta questa ipotesi è ragionevole supporre che la versione con l'appello al Peneo sia la definitiva, ossia la più recente, e l'altra rifletta uno stadio anteriore dell'elaborazione del poema, in cui Ovidio operava ancora sulla tradizione più diffusa, magari riflettendo su come meglio orchestrare la metamorfosi – evento che, nella versione che abbiamo, è descritto senza una esplicita dichiarazione dell'agente soprannaturale. Il problema testuale è complicato dal fatto che in Partenio, 15 (ved. la nota a 452-567) la preghiera di Dafne è rivolta a Zeus, non a Tellus o a suo padre Peneo. Zeus è di norma l'autore delle trasformazioni in Antinino Liberale (cfr. Lightfoot 1999, p. 478). L'altra, ancora più importante, complicazione è che questo non è l'unico caso in cui dai manoscritti si può ricavare l'esistenza di brani in «doppia recensione», che si pongono in alternativa tra loro, e sono nella maggioranza dei casi dotati di senso compiuto: cfr. IV 767a-8; VI 281-2; VII 145-6; VIII 285-6; 597-600b, 603-8, 652 sgg., 693 a-b (i casi del libro VIII, a parte il primo, sono quelli in cui è più difficile escludere la sopravvivenza di varianti d'autore), XI 57-57a, XII 192. L'ipotesi che si tratti di atte-

stazioni medievali di varianti d'autore, che si sarebbero conservate nei nostri codici, è stata argomentata con dottrina (cfr. R. Lamacchia, «RAL» s. VIII, XI 1956, pp. 379-422), ma non convince, dato che sono molto rari i casi in cui un fenomeno simile è stato provato senza ombra di dubbio nella tradizione manoscritta di un testo classico. All'estremo opposto, la situazione non pone particolari problemi a Tarrant, che è convinto comunque dell'esistenza di interpolazioni «di qualità» nel testo di Ovidio, che apparterrebbero ad autori della prima età imperiale e denoterebbero un gusto, se non autenticamente ovidiano, almeno di tradizione ovidiana. Per lui è facile quindi spiegare i versi 544-5 come interpolazione, anche se non si possono incriminare per anomalie o debolezze stilistiche molto evidenti. Il problema rimane dunque di difficile soluzione, ma esiste un certo consenso sulla superiorità della versione offerta dai vv. 544-7 rispetto a quella di 544-5: Discussioni recenti del problema testuale in Murgia, *art. cit.*, pp. 207-35; P.E. Knox, *In pursuit of Daphne*, «TAPhA» CXX 1990, pp. 196-9; J. Blänsdorf, «RhM» CXXXIII 1980, pp. 138-51; Galasso 2000, pp. 787-90.

557-65. *at ... honores*: l'insistenza sull'apostrofe e sulle forme del «tu» in anafora è tipica della poesia innica: c'è di nuovo un forte straniamento di moduli innici tradizionali, perché Apollo, dopo aver in un certo senso cantato un inno a sé stesso in un contesto sbagliato (ved. la nota a 512-24), rivolge ora un inno alla donna che è stata trasformata in simbolo del suo culto.

558-9. *arbor ... pharetrae*: la sequenza sarà ripresa a proposito del culto di Apollo in XV 634-5; cfr. Callimaco, *Apoll.* 32-4 (che è un modello importante in tutto il nostro episodio).

560-1. *ducibus ... pompas*: il riferimento al trionfo romano è reso esplicito dalla congettura *Latiis* di Heinsius, accolta da quasi tutti gli editori: il trādito *laetis* è difeso da von Albrecht 1966, *ad loc.* in quanto parola tecnica del trionfo e voluta geminazione enfatica di *laeta ... uox*; la geminazione appare, tuttavia, poco motivata mentre sembra inevitabile un riferimento geografico e temporale.

562-3. *postibus ... quercum*: una delle più chiare allusioni ad Augusto dell'intero poema. L'alloro ricompare, come simbolo di trionfo, nelle due piante che notoriamente stavano ai lati della sua residenza, con al centro la quercia cioè la corona civica, che celebrava il successo nella salvezza dei suoi concittadini (cfr. *Res Gestae* 34, 2; Galinsky 1996, p. 218; ved. anche la nota a 445-51). Si tratta ovviamente della casa sul Palatino, affiancata e collegata al tempio di Apollo Palatino: ved. la nota a 176, per un analogo richiamo nella storia di Licaone. Ci sono chiari legami con l'istituzione da parte di Augusto dei giochi aziaci, che prevedevano agoni simili a quelli citati sopra per i giochi

pitici (v. 448): non sappiamo quale corona premiasse i vincitori, se quella di alloro o di quercia. L'intonazione della lode del lauro da parte di Apollo potrebbe essere collegata a un famoso autoelogio del lauro in poesia ellenistica, il giambo 4 di Callimaco (fr. 194, 24-40 Pfeiffer; F. Williams, *Apollo, Augustus and Daphne*, «PLLS» III 1981, pp. 249-57; il lauro sottolinea la sua santità, la sua purezza, il legame con la Pizia e con Delfi e la provenienza da Tempe). Apollo aggiorna e romanizza questo orgoglioso modello, grazie alle sue doti profetiche (già usate in chiave di celebrazione tolemaica da Callimaco nell'*Inno a Delo*) e al suo stretto legame con Ottaviano Augusto. Se si guarda ai precedenti ellenistici, è notevole anche che il culto di Apollo e l'immagine del lauro fossero legati al mito di Dafne nella propaganda religiosa della monarchia seleucide, secondo la quale una località presso Antiochia, identificata come Dafne, sarebbe stata addirittura il vero luogo della metamorfosi (cfr., p. es., Libanio, *Oratio* 11): ved. la nota a 445-51. Non sappiamo se questi temi avessero trovato celebrazione poetica nel mondo ellenistico, ma non stupirebbe, e il culto di Apollo nella propaganda imperiale dei Seleucidi è comunque un interessante punto di riferimento per comprendere l'immaginario apollineo della Roma augustea.

564-7. *meum ... cacumen*: proprio quando Dafne sembra aver in un certo senso conquistato una forma irraggiungibile per Apollo, a prezzo della sua identità, ma sfuggendo alla violenza, il dio manifesta il suo potere recuperando la pianta del lauro come simbolo del proprio culto. Di fronte a questa suprema sopraffazione, è patetico che il lauro manifesti uno scuotimento – il movimento è tipico della pianta, fa parte della sua natura visibile, ma Apollo lo interpreta vittoriosamente come segno di acquiescenza. Ovidio segnala l'ambiguità della situazione attraverso l'incertezza fra essere e sembrare. Apollo opera il suo recupero di Dafne-lauro attraverso una manipolazione linguistica, l'analogia fra campi diversi della realtà – in questo caso, fra la natura sempreverde della pianta e la ben nota apparenza sempre giovane del dio (cfr. soprattutto, sulle chiome di Apollo, Apollonio Rodio, II 705-19, in contesto innico ed eziologico, e ovviamente l'intera tradizione iconografica greca; per altri riferimenti all'aspetto eternamente giovanile del dio cfr. Callimaco, *Lamb.* 12, 69, in discorso diretto da parte di Apollo stesso, e *Apoll.* 36-40): questo tipo di interpretazione della metamorfosi, basato su analogie e passaggi metaforici, risulterà vincente in tutto il poema: non a caso Apollo è il dio che ha potere sulla poesia. L'uso di *Paean* può essere giustificato dal fatto che Apollo ha comunque dato alla storia un finale positivo (Lee 1953, *ad loc.*), oppure da quello, meno ottimistico, che Apollo è il dio del canto di trionfo, il «peana», e celebra quindi

sé stesso attraverso la muta Dafne. Nella reazione finale della pianta persiste una crudele ambiguità (o un compromesso reso possibile solo dal passaggio da reale a immaginario, cfr. Fränkel 1945, pp. 78-9): è difficile stabilire se la pianta abbia ancora sentimento umano, il poeta ne è insieme ad Apollo il solo portavoce possibile, e i cespugli di alloro hanno una loro naturale mobilità al vento. Lo scuotimento, d'altra parte, ci trasporta verso l'epifania di Apollo che apre la più famosa poesia greca su questo tema, l'*Inno ad Apollo* di Callimaco (v. 1: «Si è scosso il virgulto di lauro», cfr. A. Barchiesi, in Hardie – Barchiesi – Hinds 1999, p. 124) e verso l'auto-esaltazione, il comico auto-incensamento del lauro nel giambo 4 di Callimaco, fr. 194, 10 e 24 sgg. Pfeiffer (parole di «Dafne», il lauro personificato): «scuotendo i virgulti ... qual è la dimora presso la cui soglia io non sia? Da quale indovino o per qual sacrificio io non sono colta? Anche la Pizia sull'alloro è eretta, e alloro canta e di alloro ha il giaciglio ... anch'io a banchetti o al coro vado ... e sono anche premio. E i Dori mi recidono a Tempe (cfr. vv. 55-6) dalle vette montane e mi portano a Delfi, quando si compie il sacro rito ad Apollo. Perché sono sacra, e non conosco dolore ... perché sono pura, e non mi pestano gli uomini» (per il contrasto fra Callimaco e Ovidio ved. D. Feeney, *Literature and religion at Rome*, Cambridge 1998, pp. 71-4). Va ricordato naturalmente che sia in greco che in latino il nome di questa pianta è femminile (ai fini del confronto, ho introdotto riferimenti in prima persona femminile nella traduzione callimachea di G.B. D'Alessio, Milano 1996). Per il rapporto tra scuotimento dei rami, profezia ed epifania del dio, cfr. A. Kerkhecker, *Callimachus' book of Iambi*, Oxford 1999, p. 86 sg. nt. 18.

568-746. *Il mito di Io*. Con una transizione elaborata, si passa a una lunga sezione dedicata a Io, figlia del fiume argivo Inaco, e alla sua trasformazione in giovenca. Il mito era stato trattato nell'epica genealogica (cfr. Esiodo, fr. 124-6 e 294-6 M. - W.), e in diverse opere di carattere mitologico e antiquario, ma a noi è noto soprattutto dagli accenni presenti in due tragedie, le *Supplici* (v. 291 sgg.) di Eschilo, e il *Prometeo*, forse di Eschilo, ma di paternità discussa (v. 562 sgg.). Notevole anche la testimonianza dei frammenti del dramma satiresco *Inaco* di Sofocle (269a-c Radt). In tempi più recenti, aveva avuto risonanza il poemetto *Io* di Calvo, sicuramente utilizzato da Ovidio, che ne offre una sintesi in *Her.* 14. Una trattazione poetica di Callimaco è attestata ma non ricostruibile, ed è naturale pensare che la storia avesse avuto un *revival* nella cultura alessandrina, quando un mito che media tra Ellade e Egitto doveva assumere importanza in termini di identità culturale. La storia di Io è anche inclusa come ἔκφρασις

nell'epillio ellenistico *Europa* di Mosco (37-62), dove forma un intenzionale contrasto con la narrazione principale (la giovenca che passa il mare dall'Europa all'Asia, la fanciulla rapita da un toro che passa il mare dall'Asia all'Europa cui darà il nome; Europa, inoltre, è lontana discendente di Io), un testo che Ovidio tiene presente al principio e alla fine del libro II (cfr. le note a II 1-18 e a II 836-III 2). Già in Eschilo la vicenda aveva vaste implicazioni teologiche e geopolitiche, e per i lettori di età ellenistico-romana (ancor prima di Callimaco, *Epigr.* 57, 1 Wilamowitz, cfr. R. Merkelbach, *Isis regina-Zeus Sarapis*, Stuttgart-Leipzig 1995, pp. 67-8) era di grande importanza il fatto che Io si trasformava poi nella grande dea egizio-greca Iside. Ovidio mette in primo piano il capriccio erotico di Giove e la gelosia di Giunone, trascurando versioni più antiche in cui la ragazza era sacerdotessa di Era, ma recuperando, tra i modelli più antichi, proprio quello del *Catalogo* esiodeo, in cui a giudicare dai frammenti (124 M. - W.) non mancavano spunti comici quali il giuramento di Zeus per coprire l'adulterio. La trasformazione finale di Io, da giovenca a essere umano, da essere umano a dea, coglie di sorpresa il lettore, e fa da transizione geografica per il successivo episodio di Fetonte: infatti l'azione si sposta bruscamente dall'Argolide in Egitto, mentre non viene sfruttato il motivo, già importante in Eschilo, delle peregrinazioni di Io attraverso il Mediterraneo. Inoltre riceve attenzione solo indiretta (ved. le note a 658-60 e a 748-50) il ruolo di Io come capostipite della genealogia argivo-egiziana, che aveva invece costituito il nucleo principale in una trattazione di tipo manualistico delle genealogie eroiche in ambito greco. Sulle tradizioni figurative di questa saga ved. N. Yalouris, *Le mythe d'Io*, «BCH» Supplément XIV 1986, pp. 3-23.

568-82. *Est nemus ... undas*: un esempio alquanto elaborato di transizione fra un racconto e un altro (cfr. Kenney 1986, p. 384), con tre aspetti che torneranno singolarmente in altri episodi: 1. una descrizione di luogo o ἔκτοπος del tipo *est locus*; 2. un catalogo di fiumi, dai nomi risonanti (per una versione su scala mondiale cfr. II 241 sgg.); 3. il modulo narrativo, sfruttato più volte nel poema (c'erano tutti ma non ..., solo ... mancava), importante in questo poema epico perché permette di collegare fra loro anche storie che non hanno in comune alcun personaggio. Qui, in particolare, la transizione focalizza il racconto sul sito della valle di Tempe in Tessaglia, famosa in poesia latina per l'impressionante paesaggio naturale (cfr. Catullo, 64, 285 sgg.; Plinio, *Nat. Hist.* IV 31; Eliano, *Varia Historia* III 1; anche nome comune per antonomasia, Virgilio, *Geor.* II 469, anticipato in parte da Teocrito, I 67; Orazio, *Carm.* III 1, 24). Si tratta del sito da

cui proveniva il lauro sacro di Delfi per i *Daphnephoria* e altri rituali (ved. la nota a 445-51; Callimaco, *Iamb.* 4, 34 e 56), per cui vi è un implicito nesso con la storia precedente. Alla descrizione è annesso un catalogo dei fiumi di Tessaglia che anticipano il più ricco catalogo geografico dell'episodio di Fetonte (cfr. II 238-59). Ovidio menziona il Peneo, che sgorga dal massiccio del Pindo, tra Tessaglia ed Epiro, e caratterizza con il suo corso impetuoso la valle di Tempe; poi i fiumi tessalici Spercheo, accostato a Tempe in una lode della bellezza paesaggistica della Grecia in Virgilio, *Geor.* II 486 sg.; Enipeo, affluente dell'Apidano, a volte citato dai Romani in connessione con Farsàlo, località chiave delle guerre civili, pianura formata dal corso inferiore di questi fiumi; Apidano (ved. la nota a 580); Anfriso, collegato a un'altra saga degli amori di Apollo (cfr. II 679); Eante, propriamente un fiume epirota che sfocia nell'Adriatico. Il catalogo si chiude quindi con un allargamento dei confini geografici, a cui corrisponde la successiva menzione dell'Inaco, che è in Argolide, non in Tessaglia.

579. *populifer*: è usato da Ovidio solo in un altro caso, a proposito del fiume Po (*Padus*), in *Am.* II 17, 32 (ved. Mc Keown 1998, nota *ad loc.* e a II 6, 35 per la produttività del suffisso *-fer*).

580. *Apidanusque*: il nome *Apidanus* (spesso ricordato accanto all'*Enipeus*, cfr. VII 228; in poesia latina sin da Propertio, I 3, 6) è stato restaurato per congettura sin da Jacobus a Cruce per *Eridanus* dei codici. Il nome *Eridanus* è molto più usuale, il che spiega l'errore, e non può essere stato inserito da Ovidio in questo contesto dato che, nonostante le incertezze antiche sulla sua identificazione (cfr. II 324 con nota), non ha nulla a che fare con la geografia tessalica o anche solo greca. Per altre incertezze nella trasmissione del nome *Apidanus* si vedano gli apparati a Lucano, VI 373.

583-7. *Inachus ... ueretur*: l'Inaco, figlio di Oceano e Teti, è il fiume che caratterizza il territorio di Argo, ed è anche il nome del primo re di Argo: la saga di Io è quindi significativa in ambito greco come racconto sulle origini della dinastia argiva, ma come al solito Ovidio tiene conto solo in modo marginale di questa importante dimensione genealogica (cfr. anche la nota a 748-50). La sua tristezza per Io ne motiva l'assenza, ma crea anche un parallelo con la vicenda di Peneo e Dafne. Nella situazione c'è il paradosso per cui il nome Inaco è insieme riferito a una persona e a un corso d'acqua: le lacrime del padre alimentano il corso del fiume, che con lui si identifica (cfr. Feeney 1991, p. 233 e nt. 172). Sul paradosso ovidiano dei «fiumi lacrimanti» in rapporto con le convenzioni dell'arte figurativa ved. soprattutto Casali 1995 a *Her.* 9, 139: un dio fluviale, nella rappresentazione antropomorfa, ha ruscelli e fonti che sgorgano dalla testa (*caput* vale anche sorgente in latino), e questi rivi sul volto si possono interpretare come lacrime.

584-5. *Io ... amissam*: per la possibile gravidanza semantica dell'accusativo alla greca *Io* cfr. la nota a 649-54.

590-1. *nescioquem ... umbras*: per la storia di questo modulo parnetico, sperimentato da Virgilio e da Ovidio su modelli di poesia greca colta, ved. Wills 1996, pp. 337-41.

595-6. *qui ... fulmina*: l'uso di *uaga fulmina* ricorda in modo preoccupante come i fulmini di Giove possano far male anche agli innocenti.

601. *Argos*: è felice congettura di L. Müller («RhM» XX 1865, p. 259), argomentata da Lee 1953, *ad loc.* e accolta da Tarrant, al posto del trádito *agros*. «Al centro della pianura» sembra troppo vago, mentre «nel mezzo dell'Argolide» si lega bene alla menzione precedente di Lerna e al seguito della storia, e forma una interessante corrispondenza con il nome del mostro Argo al v. 624, unendo così inizio e fine di una sequenza narrativa (ved. anche Mc Keown 1998, *ad Am.* I 10, 5). Accogliendo l'emendamento, si ha, inoltre, variazione, con intenzionale differenza di contesto, su una formula dell'*Odissea* (cfr., p. es., I 344).

607-8. *fallor ... laedor*: la formula tradizionale *fallor an* «mi sbaglio o ...», viene modificata in modo sarcastico dalla gelosia di Giunone: l'alternativa «o mi sbaglio, o subisco un tradimento» viene subito dirottata sulla certezza del tradimento, dato che *aut ego fallor* è molto più forte e serve a introdurre un truismo (cfr. C.O. Brink, *Horace on poetry. The Ars Poetica*, Cambridge 1971, p. 130); a peggiorare le cose, *fallor* può significare anche «vengo tradita».

610. *coniugis aduentum*: è una divertente reminiscenza da Virgilio, *Geor.* III 93 *coniugis aduentu pernix Saturnus* («Saturno, rapido al sopraggiungere della consorte»), una storia di metamorfosi e di gelosia non ripresa in questo poema, di cui è protagonista, buon sangue non mente, il padre di Giove, Saturno/Crono.

610-1. *nitentem ... iuuenecam*: il bianco della gioventù è sottolineato in alcune fonti poetiche (per Callimaco ved. L. Lehnus, «ZPE» CXLII 2003, pp. 31-2), ed è importante anche per la successiva assimilazione di *Io* con *Iside* (cfr. la nota di Bömer, *ad loc.*). *Vultus* può significare «aspetto», ma allude anche alla versione alternativa della vicenda e dell'iconografia in cui la metamorfosi riguarda solo la testa della fanciulla.

612. *formosa*: l'aggettivo, che esprime la bellezza sensuale, è frequente nelle *Egloghe* ma assente nell'*Eneide* di Virgilio, dove abbonda invece il più serio *pulcher*; Ovidio lo usa ventinove volte nell'epica, con atteggiamento provocatorio nei confronti della tradizione elevata. Il riferimento a una vacca rende ancora più memorabile la prima comparsa di questo termine nel racconto.

615. *e terra ... auctor: terra genitam* comporta un gioco fra il tradi-

zionale sintagma «nato dalla terra» (ved. v. 157) e il cliché romano *terrae filius* «figlio di nessuno» (cfr. Lee 1953, *ad loc.*): dopo le varie zoogonie che precedono, la spudorata invenzione di Giove sembra trovare un qualche fondamento naturalistico. *Auctor* è anch'esso un termine ironicamente ambiguo: Giunone formalmente dovrebbe chiedere chi è il proprietario precedente, il venditore dell'animale (un valore tecnico di *auctor*, estraneo alla lingua poetica), ma il suo vero interesse è per l'autore della metamorfosi e il senso della messinscena. Cfr. la nota a 624.

623. *furti*: l'uso di *furtum* è provocatorio: se si tratta davvero di un pregiato capo di bestiame, è naturale proteggerlo contro i furti, ma Giunone è ossessionata da un altro genere di *furta*: il termine è proverbiale riferito agli adulteri di Giove, cfr. v. 606.

624. *Arestoridae ... Argo*: che Argo sia figlio di Arestore è attestato sin da Ferecide, *FGrHist* 3 F 66-7, a fianco di altre genealogie (tra cui «figlio della terra», Eschilo, *Prom.* 568: cfr. la nota a 615). Il mostro è proverbiale in latino per la sua capacità di vedere, sin da Plauto, *Aul.* 555.

625-7. *Centum ... in statione*: nella tradizione del mito il numero degli occhi varia, così come la distribuzione. Ovidio sceglie un numero altissimo (e «cento» può essere anche numero iperbolico in latino), e una distribuzione tutto intorno alla testa, che fa pensare anche a una gigantesca figura di mostro. L'idea che gli occhi siano aperti o chiusi a turno è piuttosto insolita (cfr. Euripide, *Phoen.* 1115-8; Quinto Smirneo, X 191 sg.; occhi sempre aperti, p. es., in Esiodo, fr. 294 M. – W.; Ferecide, *FGrHist* 3 F 66), e rappresenta un tocco di umoristico razionalismo, una spiegazione funzionale del mostruoso numero di occhi. L'uso di *statione* mostra che il modello implicito è l'ordinata alternanza delle sentinelle nell'esercito romano, e forse la precisione numerica della turnazione richiama lo stesso ambito militare.

632-4. *frondibus ... potat*: una chiara imitazione (cfr. 634 *infelix*) da uno dei pochi frammenti rimastici della *Io* di Calvo (fr. 9 Morel; fr. 9 Courtney) a *uirgo infelix*, (cfr. Ovidio, *Her.* 14, 93 *quid furis, infelix?*) *herbis pasceris amaris* (apostrofe patetica, forse del narratore): «o sventurata fanciulla, brucherai erbe amare» (basato probabilmente sull'inversione della fallace profezia ottimistica che mette in moto il destino di *Io* in Eschilo, *Prom.* 647: «o fanciulla grandemente felice»); già utilizzato da Virgilio nel suo catalogo di amori trasgressivi e metamorfosi nella sesta egloga (a proposito di Pasifae, una donna innamorata di un toro: v. 47 a *uirgo infelix, quae te dementia cepit*; ved. R.F. Thomas, *Theocritus, Calvus, and Eclogue 6*, «CPh» LXXIV 1974, pp. 337-9). Ovidio presuppone inoltre il suo racconto della sorte di *Io* in *Her.* 14, 96 sgg. e altri passi di poeti augustei già presumibilmente in-

fluenzati da Calvo, come la descrizione di un toro in Virgilio, *Geor.* III 229-30 e la variazione sul tema di Io in Properzio, II 33, 11-2 *ab, quotiens quernis laesisti frondibus ora, / mandisti stabulis arbuta pasta tuis!*; altre ricostruzioni sono possibili sulla base di concordanze con la *Ciris* pseudo-virgiliana e con Ovidio (cfr. R.O.A.M. Lyne, *Ciris*, Cambridge 1978, p. 177; R.F. Thomas, *Reading Virgil and his texts*, Ann Arbor 1999, pp. 300-5). Nei versi in esame Io beve acqua limacciosa, in *Her.* 14, 97, invece, si abbevera ad acqua di fonte, *fonte bibis* (c'è forse un'allusione ironica al carattere ormai derivativo e contaminato della storia, secondo l'opposizione callimachea tra pure fonti e correnti fangose). Il riferimento al dormire sulla nuda terra contrasta non solo con le comodità della vita umana, ma anche con la prassi degli allevatori, cfr. Catone, *de agricultura* 5, 7; Varrone, *Rust.* II 5, 14; il toro che dorme sulla nuda terra è, in Virgilio (*Geor.* II 231), quello che vive esiliato dalla sua mandria. Io è non solo diventata animale, ma si vede negare anche le comodità della vita di un animale domestico.

637. *et conata*: la variante *conatoque* è improbabile perché renderebbe il verso identico a *Her.* 14, 91.

637-41. *conata ... refugit*: i sintomi di scissione interiore e fuga da sé stessi sono discussi da Fränkel 1945, pp. 79-80, che richiama il parallelo di *Her.* 14, 103-6, dove Ovidio arriva fino a omettere qualsiasi intervento divino, in modo che la metamorfosi di Io appaia anche come causa della sua inarrestabile fuga e del suo panico. Qui invece Ovidio corregge il tiro, e reintroduce, ai vv. 724-7, un apparato mitologico dove la fuga attraverso il mondo è collegata alla persecuzione di un'Erinni vendicatrice, mentre viene quasi ignorata (ma cfr. la nota a 724-7) la tradizione secondo cui la causa della fuga disperata era un insetto persecutore, l'οἰστρος (presumibilmente importante in Calvo e già presente nelle *Supplici* di Eschilo, vv. 306-8: cfr. Virgilio, *Geor.* III 152-3, e Thomas, *Reading Virgil* cit., pp. 307-10).

638. *pertimuitque ... est*: per l'enfasi patetica sulla confusione dell'eroina, tipica della tradizione dell'epillio, cfr. l'uso di *externata* in Catullo, 64, 71; 175. Tarrant espunge il verso come interpolazione da *Her.* 14, 92 *territaque est forma, territa uoce sua*, ma l'intertestualità con l'*Eroide* 14 è comunque presente nel contesto, e il contrasto fra l'esametro e il pentametro completa la somiglianza tra v. 637 e *Her.* 14, 91, creando una differenza quasi programmatica tra lo stile continuo dell'epos e quello a *cola* bilanciati e ripetuti del distico elegiaco (ved. anche Sharrock 1994, pp. 131-2).

647. *si modo ... sequantur*: combina l'eco di una scena patetica di Virgilio, *Aen.* XII 912 *nec uox aut uerba secantur* (l'allucinante sensazione di un sogno che paralizza la voce) con un ironico rovesciamento del sobrio precetto *rem tene, uerba sequentur* (Catone, *Rhet.* 15, 1).

A Io non basta la conoscenza diretta, separata dalla capacità di esprimersi.

649-54. *littera ... terras*: siamo di fronte a una vera «invenzione» della scrittura, che in questo poema emerge per la prima volta come espressione di un nome e di una identità sommerse, e di una assenza di tipo paradossale: Ovidio menziona la scrittura più spesso di altri poeti epici, e tende a collegarla in modo speciale con il mondo femminile. Se si immagina che Io scriva il suo nome in lettere greche, si ottiene una forma adatta alle possibilità scrittore di uno zoccolo nella sabbia: ΙΩ. Inaco riconosce il messaggio ed esclama ripetutamente *me miserum!* In effetti però il nome greco assomiglia, fatta salva la quantità della prima vocale, all'esclamazione patetica *ιὼ*, per cui siamo di fronte a una sorta di gioco di parole translinguistico: *me miserum!* traduce il messaggio di dolore che è come iscritto nel nome di Io (in questo simile ad altri eroi il cui nome è legato a idee o a paremiologie di sofferenza: Achille, Odisseo, Aiace, Enea, Penteo). Un gioco di parole simile emerge ancora più esplicitamente da *Her.* 14, 103 (nella storia di Io) *quid, io! freta longa pererras?* (ved. anche Hardie 2002a, pp. 253-4). Va notato inoltre che la prima occorrenza del nome Io nel testo, a 584-5 *natamque miserimus Io / luget ut amissam*, si presta allo stesso tipo di anfibologia, e che la scelta di Ovidio di usare questo tipo di accusativo greco – scelta che appunto rende possibile il gioco semantico – è piuttosto isolata in latino (Properzio, II 30, 29 è controverso; cfr. Bömer, *ad* 584 per le attestazioni dell'accusativo). Per situazioni narrative in cui viene richiesto un passaggio implicito dal latino al greco ved. anche vv. 237 *fit lupus* e 411-2 *saxa ... uiuorum*.

651-3. *inque ... ingeminat*: il termine che indica la ripetizione, *ingeminat*, è esso stesso ripetizione fonica della fine del verso 651, *inque gementis*.

657. *remugis*: il paradosso della voce animale controllata da intenzione umana è espresso da Ovidio con un recupero del valore più letterale e intenzionale di *remugio* «muggire in risposta», mentre nella poesia anteriore (Catullo, Orazio, Virgilio) il senso era sempre allargato, «richeggiare, rimbombare».

658-60. *at tibi ... habendus*: la ripetizione di *de grege* richiama l'attenzione sulla sovrapposizione ironica fra uso proprio di *grex* («mandria») e uso metaforico («massa, plebe»): Inaco ha ancora in mente l'uso metaforico, che esprime le tipiche ambizioni del padre di una ragazza da marito altolocata, ma nel mondo trasgressivo delle *Metamorfosi* le paure metaforiche si possono trasformare in incubi reali: non un genere «plebeo» ma un genere quadrupede. Per la preoccupazione di maritare la figlia come riferimento implicito alla trama di

un modello genealogico greco ved. anche la nota a 481-2. La storia di Io è collegata a quella di Dafne dal notevole ruolo assegnato alla figura paterna. D'altra parte è ironico che alla fine della storia Io abbia un presunto figlio del genere più illustre di tutti, Giove (cfr. vv. 748-50); ironia ambigua perché questo figlio di nome Epafo è identificato, nel complesso sistema di equivalenze e scambi della religione egiziana-greca, con un altro bovino, il sacro bue Api (cfr. la nota a 748-50).

662-3. *sed nocet ... aeuum*: per la tradizione filosofica dell'«immortalità infelice» in poesia cfr. Virgilio, *Aen.* XII 879 sgg. (con A. Barchiesi, «MD» I 1978, pp. 118-9; D. Obbink, «Vergil, Philodemus, and the lament of Juturna», in J.F. Miller – C. Damon – K.S. Myers, *Vertis in usum. Studies in honor of E. Courtney*, München-Leipzig 2002, pp. 90-113; Reed 1997, p. 53); *Met.* X 202 sg. Ironicamente, Inaco inverte la terminologia di Lucrezio, che sottolinea come la morte sia sempre una scelta praticabile, V 373 *haud igitur leti praclusa est ianua* (così come nel passo virgiliano un essere immortale alludeva con amara ironia a un passo di Filodemo che contesta idee tradizionali sulla rappresentazione della divinità; cfr. anche *Aen.* II 661 *patet isti ianua leto*); ved. inoltre, con diversa intonazione, il lamento di Prometeo, in un dialogo proprio con Io che vuole por termine alla propria metamorfosi con la morte, in Eschilo, *Prom.* 752-6. L'intensità del momento è contrastata dal riferimento pratico di *luctus extendit*: nella legislazione romana il lutto per un familiare è obbligatorio, ma anche limitato nel tempo.

668-723. Essendo insuperabile per i poteri della vista, Argo può essere sconfitto solo da un'astuzia che coinvolga l'udito: i poteri del canto e della poesia usati da un essere divino senza scrupoli. Un episodio in cui Mercurio impersona un pastore melodioso per uccidere Argo introduce un ulteriore elemento di metamorfosi. La storia di Pan e Siringa, inserita nel racconto, ha anch'essa carattere metamorfico e presenta notevoli analogie con la vicenda di Dafne. La storia è ripresa da Valerio Flacco nel suo resoconto integrale del mito di Io, IV 381-90. Per le fonti greche, si può notare che Bacchilide (19, 35-6) menziona le Muse in rapporto con la morte di Argo; la zampogna di Pan sembra fosse citata nel dramma satiresco *Inaco* di Sofocle, 296c Radt, insieme alla missione di Ermes contro Argo; e inoltre la storia sembra essere presupposta in un accenno del *Prometeo liberato* di Eschilo o pseudo-Eschilo (574, cfr. M. Griffith, *Aeschylus, Prometheus Bound*, Cambridge 1983, p. 196), in cui la giovenca ode il suono di un flauto di canne mentre è minacciata da una visione punitiva. Dato che si tratta di accenni, è probabile che questi autori presuppongano versioni precedenti, epiche o liriche, che il pubblico aveva già familiari (cfr.

H. Maehler, *Bacchylides. A selection*, Cambridge 2004, pp. 208 e 217). Ved. anche la nota a 689-712. Tutto il brano è intessuto da argute allusioni al genere bucolico, a cominciare dal fatto che la metamorfosi di Siringa commemora l'invenzione dello strumento principe della poesia bucolica, ed è particolarmente divertente che i personaggi principali siano in certa misura degli *impersonatori*: Mercurio un dio *en travesti*, Argo uno stravagante mostro assegnato alla guardia di una mucca «artificiale». C'è una riflessione parodistica sul carattere artificiale della tradizione bucolica greco-romana, caratterizzata da poeti-pastori e da personaggi «in maschera» dietro cui si intravedono altre realtà, e da un'alternanza sofisticata tra semplicità naturale e ricercatezza artistica.

668. *Phoronidos*: Io è in realtà la sorella di Foroneo, capostipite della genealogia del popolo argivo; non si tratta quindi propriamente di un patronimico, anche se il personaggio è spesso citato come «il primo uomo» (ovviamente in competizione con altri nomi, dato che la tradizione greca non ha un suo Adamo: cfr., p. es., Platone, *Tim.* 22a). Il nome *Foronide* era noto anche come titolo di un'opera mitografico-antiquaria di Ellanico di Lesbo (frammenti e testimonianze in R.L. Fowler, *Early Greek mythography*, I, Oxford 2000, pp. 147-58): potrebbe essere, da parte di Ovidio, un'allusione obliqua a una fonte erudita.

670. *leto ... Argum*: il solenne ordine (che maschera un contesto poco morale) offre una motivazione per l'epiteto Argeifonte, caratteristico di Ermes in greco; è curiosa l'assonanza con il toponimo romano *Argiletum*.

671-2. *alas ... capillis*: per le scarpe alate di Ermes ved. due famose scene di vestizione in Omero, *Il.* XXIV 340 sgg.; *Od.* V 44 sgg.; cfr. *talaria* a II 736; IV 756; XI 312; per il caduceo, ved. II 708.

676-7. *capellas ... abductas*: Mercurio usa con disinvoltura incidentale la sua abilità nell'abigeato, illustrata nell'*Inno omerico ad Ermes*, dimostrandosi così dio dei ladri oltre che araldo di Zeus (cfr. poi II 685-6). Punteggiatura e senso sono stati chiariti da E.J. Kenney, «CR» XXXII 1972, pp. 40-1.

678. *uoce noua*: l'enfasi su *uoce noua* anticipa l'invenzione della οὐοιγῆ pastorale, cfr. 709 *arte noua*, ed è interessante che l'*Inno omerico ad Ermes* contenga (433-55) una digressione alquanto tecnica e metapoetica in cui Ermes riceve i complimenti di Apollo per aver inventato un nuovo tipo di voce (v. 443), il canto accompagnato dalla κιάρα; cfr. il v. 512 dello stesso inno per l'invenzione della οὐοιγῆ da parte di Mercurio.

679-81. *quisquis ... umbram*: l'invito richiama la poesia pastorale di Virgilio, *Ecl.* I, 79 *hic tamen hanc mecum poteris requiescere noc-*

tem; «però potevi passare questa notte qui da me» (Argo, che non dorme mai, offre solo posti a sedere e non giacigli); per l'uso di *considerare* e l'invito a sedersi insieme cfr. *Ecl.* 5, 1-3; per la pertinenza di *umbra* alla vita pastorale si ricordino i versi iniziali della prima egloga e anche l'uso di *umbra* come immagine conclusiva delle egloghe 1 e 10; per la natura che insieme alla musica pastorale invita ad assopirsi cfr. vv. 53-5 (cfr. Hardie 2002b, p. 130 e nt. 43). Argo già parla come un personaggio bucolico virgiliano, per cui non stupisce la sua curiosità a proposito della nuova arte della zampogna. Tutto il brano è dominato da effetti riposanti e languidi di eco (682-3 la rima *loquendo / canendo*; l'identità di parola finale, 687-8 *reperta / reperta*; vari altri effetti di ripetizione, accompagnati da effetti fonici), che da una parte alludono al codice espressivo della poesia bucolica, dall'altra anticipano l'effetto ipnotico voluto da Mercurio.

681. *umbram*: l'enfasi sulla preferenza dei pastori per l'ombra fa pensare all'importanza di *umbra* nella poesia pastorale (*carmina pastorum*) di Virgilio: le *Bucoliche* si aprono e si chiudono con un riferimento all'ombra degli alberi. Ma qui per Argo non si prepara una riposante ombra, o una sola notte di quiete, ma una tenebra eterna (cfr. vv. 720-1).

687-8. *quaerit ... reperta*: Argo, pastore improvvisato anche se fisicamente superdotato, non potrebbe scegliere personaggio più adatto (e più pericoloso) per informarsi sulle innovazioni musicali collegate al genere bucolico. Mercurio/Ermes, è considerato padre di Pan (cfr. *b. Pan.* 1: «figlio diletto di Hermes»), è l'inventore della lira e anche, nella versione più consueta, della stessa *σῦριγξ* (ved. la nota a 689-712), e viene posto al comando della *βουκολία*, l'arte pastorale, alla fine dell'inno omerico (v. 498); inoltre è spesso citato come padre o amante di Dafni, il fondatore eroico della poesia pastorale; Pan a sua volta è una delle figure-simbolo e dei patroni della poesia bucolica («cantare Pan»: Mosco III 80-3), un dio pastore e musicista fortemente presente con il suo canto, la sua *σῦριγξ* e il suo culto nei due idilli più programmatici di Teocrito, 1 e 7, e nelle loro imitazioni virgiliane (cfr., p. es., R. Hunter [ed.], *Theocritus, A Selection*, Cambridge 1999; indice *s.uu.* «Syrinx» e «Pan»), nonché nella tradizione bucolica greca che fa da intermediaria tra Teocrito e Virgilio (cfr. pseudo-Mosco, III; Bione, X 7; *PRainer* 29801; Reed 1997, pp. 26, 30). Per l'atmosfera bucolica e il rapporto tra Pan e la musica cfr. Lucrezio, IV 586-9; Virgilio, *Ecl.* 2, 32-3; 8, 22-4.

689-712. *Siringa*. La storia di Siringa si presenta potenzialmente come un doppione di quella di Dafne: le due ninfe perseguitate sono accomunate dalla scelta della verginità, dal rapporto con Diana e dalla stes-

sa area geografica, se si tiene conto della versione arcade del mito di Dafne (cfr. Larson 2001, p. 155; il fiume Ladone, padre di Dafne in questa versione, è citato al v. 702); entrambe finiscono per essere «sostituite» da un vegetale che verrà strumentalizzato attraverso l'artificio egoistico dei loro persecutori (il culto apollineo per il lauro, la musica di Pan per le canne). Ovidio sfrutta argutamente la possibilità di una ripetizione, per poi farla svanire attraverso il processo di capriccioso abbreviamento del racconto e l'uso del cambio di voce narrativa, e commentarla attraverso l'umoristico effetto soporifero che la narrazione ha su Argo. Il poeta prende posizione implicita, con gusto alessandrino, su una varietà di tradizioni riguardo all'invenzione della zampogna di Pan, lo strumento pastorale per eccellenza (cfr. Myers 1994, pp. 77-8; A. Griffin, «Amorous Pan's bucolic rise and fall», in S. Morton Braund - R. Mayer [edd.], *Amor: Roma, Love & Latin literature, essays presented to E.J. Kenney*, Cambridge 1999, pp. 104-9; ved. anche P. Murgatroyd, *Ovid's Syrinx*, «CQ» XXI 2001, pp. 620-3; J. Fabre-Serris, *Ovide et la naissance du genre pastoral*, «MD» L 2003, pp. 185-94). La meccanica dello strumento musicale e la sua invenzione sono descritti con atteggiamento quasi scientifico, ma nel quadro di un tipico racconto paradossale e mitologico. È presente la memoria della descrizione della scoperta della musica di Lucrezio, V 1382-3 *et zephyri, caua per calamorum, sibila primum / agrestis docuere cauas inflare cicutas* («gli zufolii dello zefiro attraverso i fusti delle canne insegnarono agli uomini dei campi a soffiare nelle cavità delle zampogne»), ma la precisione descrittiva viene messa al servizio di una rimitologizzazione dell'originale, che contrasta con la poetica epicurea e non si cura di persuadere il lettore, ma solo di incantarlo (cfr. Myers 1994, p. 56). Virgilio aveva sancito il rapporto tra Pan e la *σῦριγξ* in *Ecl.* 2, 32-3 *Pan primum calamos cera coniungere pluris / instituit*; «Pan fu il primo a collegare varie canne con la cera»; ved. anche *Ecl.* 8, 24; Longo, II 34, 3.

689. *deus Arcadiae ... montibus*: la vicinanza fra *deus* e *Arcadiae* induce per un attimo l'aspettativa di un nesso diretto, «il dio dell'Arcadia»: questa esitazione ci ricorda che il dio Hermes è strettamente legato a questo paesaggio: è nato in Arcadia, allevato dalle ninfe, e come Pan ha una stretta relazione con il mondo pastorale e con le ninfe arcadi (ved., p. es., Larson 2001, pp. 154-6). C'è, in effetti, una raffinata eco virgiliana dato che in due casi la sequenza *deus Arcadiae* indica proprio Pan: *Ecl.* 10, 26 *Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi* («venne Pan, dio dell'Arcadia, che vedemmo con i nostri occhi»); *Geor.* III 392 *Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit* («Pan, dio dell'Arcadia, ti ha ingannato, o Luna»).

690-1. *Hamadryadas ... Naias*: le Naiadi sono propriamente ninfe

acquatiche, mentre le Amadriadi sono legate agli alberi. Per l'uso di *Nonacrinus* ved. le note a II 409-10 e 508-30.

694-5. *Ortygiam ... Dianae*: l'elaborata similitudine «differenziale» o quasi-identità fra Siringa e Diana ci ricorda che la storia è quasi un doppione dell'imitazione di Diana (indicata come Ortigia in quanto nata, come Apollo, a Delo) da parte di Dafne (cfr. la nota a 476), e che la situazione narrativa è già ricca di impersonatori e artificiali doppioni.

699. *pinuque ... acuta*: il nesso fra *pinus* e *acuta* è peculiare di Ovidio (anche *Her.* 5, 137, forse spurio, e *Ars* II 424), e potrebbe avere risonanze etimologiche a giudicare da Isidoro, *Etymologiae* XVII 7, 31, secondo cui esisteva un vocabolo *pinnus* con valore di *acutus*; cfr. Quintiliano, I 4, 12 sull'etimologia di *bipennis*, e Michalopoulos 2001, p. 147. Ved. anche Solodow 1988, p. 54. Del resto un'altra donna di Pan era la ninfa Pitys «Pino», attestata sin da Teocrito e in Properzio, I 18, 20, con metamorfosi finale simile a quella di Dafne secondo Nonno (scompare nella terra) e Libanio (diventa un pino, che mormora quando spira il vento Borea, il suo uccisore); cfr. Forbes Irving 1990, p. 273. La corona di pino crea quindi un parallelo preciso con la corona di lauro di Apollo e con le canne di Pan.

700. *refert» restabat*: la spezzatura del discorso diretto e la sua sostituzione con uno indiretto, che poi risulta essere non effettivamente pronunciato (cfr. v. 713 *talia dicturus*) sono scelte anticonformiste che pongono Ovidio all'avanguardia nel rinnovamento della tradizione epica. Il discorso diretto si blocca sull'espressione *uerba refert*, poi ripresa da *uerba referre*: Ovidio mette a fuoco in modo autoriflessivo il processo di riproduzione del discorso che sta alla base dell'epos: Mercurio ripete le parole di Pan, Ovidio ripete quelle di Mercurio.

702. *Ladonis*: il riferimento a questo fiume sembra alludere alla genealogia di Dafne, che Ovidio aveva rifiutato nella sua versione del mito.

706-8. *calamos ... querenti*: su un possibile gioco etimologico fra *calamus* e l'idea di «emissione vocale» ved. Michalopoulos 2001, p. 48. Il senso di *ibi suspirat* è stato spiegato da Cameron 2004, p. 302 con il fatto che Pan è ancora ansimante per la corsa: Cameron confronta Achille Tazio, VIII 6, in cui Pan scopre lo strumento perché porta le canne alla bocca mentre «si lamenta». D'altra parte, *suspirat* è anche il verbo appropriato per un'espressione di desiderio o di frustrazione. In altre versioni, si dice genericamente che Pan scopre lo strumento e lo «dedica» alla ninfa, rendendolo omonimo a lei. Quindi Ovidio ha sottolineato in questa eziologia una sorta di causalità scientifica, solo che la applica in modo bizzarro a un mito metamorfico (per il procedimento in genere ved. Myers 1994, *passim*). Così l'in-

venzione di Pan ha anche l'impronta della causalità naturalistica di Lucrezio, V 1382-3 (ved. la nota a 689-712).

712. *puellae*: la prima comparsa di *puella*, un vocabolo che dovrebbe essere quasi escluso dalla stilizzazione di un poema epico (Axelson 1945, p. 58), e che invece ricorre tredici volte, in situazioni associate con elegia e sessualità (Knox 1986, p. 54). L'etimologia dello strumento *σούριγξ* dal nome della ninfa è rara, cfr. scolii a Teocrito, *Syrinx* 7-8a, p. 339, 3-6 Wendel, e collegata specificamente alla poesia bucolica. La congettura di Tarrant risolve la difficoltà del tradito *tenuisse*, che chiaramente deriva dall'interferenza del v. 706.

714. *succubuisse ... somno*: l'andamento del verso ricorda Calvo, fr. 11 Courtney *cum grauis ingenti coniuere pupula somno*, che potrebbe appartenere alla *Io* e riferirsi alla storia di Argo (il che darebbe particolare forza a *ingenti*), ma la deduzione non è sicura: Ovidio non è affatto vincolato al contesto originario dei suoi modelli, e anzi ama trasferire elementi da un contesto a un altro anche quando allude a un modello affine (cfr. Otis 1970, pp. 379-89, che tuttavia a p. 384 trova «ovvia» la corrispondenza tra i due versi); inoltre il contesto, anche sintattico, del verso di Calvo è oscuro, e un altro dei pochi frammenti conservati è affine per tematica ma altrettanto incerto, fr. 13 Courtney *sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus* (generalmente riferito dai commentatori alla stanchezza della perseguitata *Io*).

717. *falcato ... ense*: Mercurio usa la sua arma tipica, la *harpe*, una sorta di scimitarra, cfr. IV 727; V 80 *hamato ... ense* (ved. l'apparato di Tarrant 2004). La soppressione della voce di Mercurio (v. 715) e il colpo alla gola contrastano crudelmente con le immagini bucoliche del soffio musicale e della *fistula*.

720. *Arge, iaces*: l'apostrofe patetica ed epigrammatica potrebbe sottintendere un gioco etimologico greco: se Argo doveva il suo nome all'aggettivo ἀργός «lucente» (occhi brillanti e sempre aperti, destinati a scintillare sulle penne di pavone), ora Mercurio lo ha reso ἀργός nel senso (etimologicamente diverso) di «inoperoso, inattivo».

720-1. *tot lumina ... una*: la storia si conclude con due versi di tono epigrammatico, in cui il *topos* epico «la morte piomba sugli occhi come una notte improvvisa» (Omero, *Il.* V 659; XIII 423; 580; Virgilio, *Aen.* X 746) viene ironicamente riadattato a un numero di occhi inaspettato. A ciò si aggiunge l'eco distorta di Catullo, 5, 6 *nox est perpetua una dormienda*.

722-3. *excipit ... implet*: il trasferimento degli occhi di Argo alle penne del pavone ritornerà a II 532-3: è fra i motivi della storia di *Io* selezionati nell'ἔκφρασις dell'*Europa* di Mosco, 55-9 (sulla ricorrente importanza di questo modello ved. la nota a 568-746).

724-7. *exarsit ... orbem*: la Furia mandata da Giunone contro i suoi



nemici ricorda l'*Eneide* di Virgilio (VII 323 sgg.): nel *Prometeo* di Eschilo Io è perseguitata dall'ombra di Argo, ma nel suo sconvolgimento e nella sua duplice identità parla anche spesso di un tafano (cfr. vv. 566-7; 580-1; 589-90; 681; cfr. Bacchilde, 19, 40) mentre nelle *Supplici* (vv. 17; 573) e in vari altri autori (ved. la nota a 637-41) l'unica causa della fuga è il tafano. Virgilio descrive gli effetti di questo insetto sui bovini in *Geor.* III 146-56 e lo identifica con quello che perseguita Io nel mito. È significativo che Ovidio richiami questo passo con l'uso di *exercuit* al v. 727 (cfr. *Geor.* III 152), e un altro passo contestualmente legato, III 210, *caeci stimulos ... amoris*, al v. 726 *stimulos in pectore caecos*, come se volesse far balenare al lettore dotto la variante che risulta «fuori fuoco» nel suo racconto. Il tormento di Io (che ha a che fare con la sessualità animale e con l'immaginario «bovino» riguardante Era, cfr. R. Padel, *In and out of the mind*, Princeton 1992, pp. 117-22) è espresso come l'azione di un *νεύτρον* («pungolo, pungiglione», equivalente di *stimulus*) in Eschilo, *Suppl.* 563.

736-7. *causa ... erit*: notoriamente Giove è dedito all'adulterio in modo sistematico, come conferma il seguito del poema di Ovidio, per cui il linguaggio del giuramento è malizioso: Giunone può interpretarlo come «non temere, per il futuro non avrai più questa causa di dolore», mentre il marito intende solo dire «questa donna non ti sarà causa di dolore», infatti ce ne saranno altre al suo posto (per *dolor* nel senso di gelosia ved., p. es., IV 278). La situazione è delicata dato che un giuramento per lo Stige dovrebbe essere vincolante per gli dèi, a differenza del cosiddetto «giuramento su Afrodite» che non è vincolante e non è punito da Giove. Ovidio si riferisce a un passo celebre del *Catalogo delle donne* di Esiodo, il giuramento di Zeus, fr. 124 M. – W.

738-46. *lenita ... retemptat*: la metamorfosi con ritorno al punto di partenza (cfr. in generale Bandini 1986) è rara in questo poema (cfr. la trasformazione dei compagni di Ulisse in XIV 302 sgg.), ma l'eccezionalità della storia giustifica l'enfasi: Io non solo ritorna sé stessa, ma si divinizza anche come Iside. La metamorfosi con ritorno allo stato primigenio e innalzamento finale di *status* si ritrova nel romanzo di Apuleio, in cui non a caso la vicenda del protagonista si salda con il culto di Iside e con profonde influenze ovidiane.

740. *cornua decrescunt*: insieme con *orbis* fa parte di una terminologia applicabile, forse non a caso, anche alle fasi della luna: Iside, come mostra anche la sua epifania a IX 783-4 *imitataque lunam / cornua*, è una dea lunare, cfr. v. 731 *ad sidera*.

745-6. *metuitque ... mugiat*: l'allitterazione in *m*- prolunga ironicamente nel linguaggio umano l'eco del muggito da cui Io, incredula, si vede liberata.

747. *linigera ... turba*: è paragonabile alla trattazione lirica di Bac-

childe, 20, 43, che pone l'accento sugli abiti di lino (cfr. il commento di H. Maehler, *Bacchylides. A selection*, Cambridge 2004, *ad loc.*), tipici dei sacerdoti egizi che rifiutano la lana per motivi culturali, cfr. Plinio, *Nat. Hist.* XIX 14; Giovenale, 6, 533.

748-50. *Epaphus ... tenet*: Ovidio si comporta per un momento come se avesse intenzione di proseguire una genealogia, ma a metà del v. 750 ha già lasciato il filo della stirpe di Inaco per concentrarsi su Fetonte. Nel quadro di un progetto genealogico, che Ovidio presuppone ma non adotta, il nome di Epafio sarebbe stato assai importante: da lui discendono Agenore e Belo, e quindi Europa e Cadmo (protagonisti in Ovidio a cavallo dei libri II e III) come pure Egitto e Danao: siamo quindi alle origini delle famiglie reali di Tebe e Argo. La figura di Epafio è interpretata variamente nelle fonti. Sembra fosse nato da Giove che aveva «imposto la mano» su Io (il nome etimologizzato da *ἐπαφή* «contatto»), e secondo Erodoto sarebbe assimilabile al bue sacro di Menfi, Api (II 153). Il tono di percepibile scetticismo della frase (in cui *parenti* potrebbe riferirsi a Io o a Giove, *creditur* riceve notevole enfasi dalla posizione sintattica, e *tandem* solleva dubbi sulla cronologia della gravidanza di Api) anticipa il tema dominante dell'episodio successivo, ma allude anche al carattere esotico e favoloso della cultura greco-egizia come la vedono i Romani, nuovi signori di questo mondo sincretistico.

750-II 365. *Fetonte*. Con questa fluida transizione «laterale», l'interebbe si sposta verso la saga di Fetonte, il figlio del Sole che con la sua folle corsa provoca quasi la combustione del mondo. Il movimento di Fetonte verso oriente alla fine del libro completa lo spostamento dalla Grecia all'Egitto che caratterizzava il mito di Io. La storia è sviluppata con ampio respiro e corrisponde a un «piccolo epos» di circa quattrocento versi, tra le più lunghe unità narrative del poema. Ovidio sperimenta in questa parte un linguaggio spesso solenne e prezioso, adeguato a un tema tradizionale della tragedia attica; importante per lui anche la grandiosa immagine di Lucrezio, V 396-406, in cui il fascino della distruzione cosmica viene prima attenuato dall'aggiunta «se si vuol credere ai poeti greci antichi», poi smentito dalla razionalità epicurea: *ignis enim superavit et ambiens multa perussit, / aut cum Phaethonta rapax uis solis equorum / aethere raptavit toto terrasque per omnis. / at pater omnipotens ira tum percitus acri / magnanimum Phaethonta repenti fulminis ictu / deturbavit equis in terram, Solque cadenti / obuius aeternam suscepit lampada mundi / disiectosque rededit equos iunxitque trementis, / inde suum per iter recreavit cuncta gubernans, / scilicet ut ueteres Graium cecinere poetae. / quod procul a uera nimis est ratione repulsum* («il fuoco fu vincitore e con le lingue di

fiamma consumò gran parte del mondo, quando, allontanandosi Fetonte dalla sua rotta, l'ardore sfrenato dei cavalli del Sole lo trascinò in tutto il cielo e su tutte le terre. Ma Giove, il padre onnipotente degli dèi, colto da ira violenta contro l'ambizioso Fetonte, con un colpo improvviso del suo fulmine lo rovesciò dal carro e lo gettò sulla terra; e il Sole andandogli incontro raccolse nella sua caduta l'eterna fiaccola del mondo, ricondusse i cavalli fuggiti, li riaggiogò ancora tutti fremmenti e, una volta padrone del comando, li fece rientrare nella rotta e ridonò la vita agli esseri. Questo almeno hanno cantato i vecchi poeti greci. Ma una simile favola si allontana troppo dalla verità»). Elementi di questo brano sono distribuiti in modo ben riconoscibile nel racconto di Ovidio, p. es. II 111 *magnanimus Phaethon*; 205 *per auxia*; 234 *raptatur*; 304 e 401 *at pater omnipotens*; 398-400.) Il nucleo del racconto, il fallito tentativo di Fetonte di subentrare al padre Sole nei suoi poteri cosmici, ha una forte attrattiva per un romano di età augustea: da quest'epoca in poi, i temi della successione imperiale, dell'educazione del principe, della responsabilità universale, e della continuazione del potere (cfr. P. Hardie, *The epic successors of Virgil*, Cambridge 1993) diventano centrali nell'immaginario romano e nella poesia epica. L'utilizzo del mito di Fetonte nel discorso politico nel periodo fra Caligola e Nerone è particolarmente intenso, ma la tradizione deve risalire più indietro, sino alla trattatistica politica greca (ved. anche Lucano, I 48-52; cfr. Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 251-70). Augusto stesso opera sia come sovrano dalle origini astrali (il padre adottivo, il divo Cesare, è un astro o una cometa che brilla sopra di lui), sia come un promotore del culto solare, con appropriazione di culti egizi e orientali. In ogni caso, questo è uno dei brani del poema più citati e imitati nella poesia del I secolo d.C.; fra le numerose allusioni ved., ad esempio, Seneca, *Phdr.* 1090-2; Lucano, fr. 7 Morel (su cui R. Degl'Innocenti Pierini, in V. Tandoi [ed.], *Disiecta membra poetae*, II, Foggia 1985, pp. 184-205); *Bellum civile* II 410-5; Stazio, *Theb.* VI 320-5; la tragedia di Euripide, *Fetonte*, sembra aver goduto di una speciale notorietà. Ai tempi di Ovidio la rappresentazione del greco Elios come divino re dell'Oriente è particolarmente presente nell'arte figurativa: secondo le ricostruzioni, Elios sul carro con la sua corona di raggi è la prima figura, a partire da est, in una schiera di forze asiatiche che si oppongono a guerrieri greci sulla metopa nord del tempio di Atena a Illo (prima metà II secolo a.C.), un'immagine che doveva essere in stretto rapporto con la metopa nord del Partenone di Atene, anch'essa con Elios come figura d'angolo in una *Iliouperis* (cfr. C. Brian Rose, «*Studia Troica*» XIII 2003, pp. 51-2). Sull'organizzazione della lunga sequenza ovidiana ved. R.C. Bass, *Some aspects of the structure of the Phaethon episode in Ovid's Metamorphoses*,

«CQ» XXVII 1977, pp. 402-8. I problemi posti dalle fonti sono assai complessi. Il testo di Ovidio ha rilevanza sia per la ricostruzione della frammentaria tragedia di Euripide, *Fetonte*, di cui qui certamente si tiene conto (cfr. Diggle 1970, *passim*; M. Ciappi, «*Athenaeum*» LXXXVIII 2000, pp. 117-68; i frammenti sono ora riediti da Kan-nicht, *TGF V*, pp. 798-826), sia per i paralleli con l'analogo episodio narrato nelle *Dionisiache* di Nonno (un altro «epillio» di dimensioni paragonabili, XXXVIII 90-434, introdotto come racconto di Ermes al fratello Dioniso: cfr. P.E. Knox, *Phaethon in Ovid and Nonnus*, «CQ» XXXVIII 1988, pp. 536-51 e G. Agosti, *Nonno, Le Dionisiache*, III, Milano 2004, pp. 758-65, con bibliografia aggiornata). Allo stato attuale della discussione, si può dire che Nonno è una fonte indipendente, non condizionata da Ovidio, e neppure risalente a un modello comune. Le somiglianze fra i due poeti vanno quindi interpretate nel quadro di una tradizione più vasta e complessa. Ovidio e Nonno hanno in comune un interesse di tipo cosmologico, anche se in Nonno la tematica astrale è sviluppata in modo più sistematico, e sono presenti ampi discorsi patetici, oltre a numerosi dettagli non tutti spiegabili come evoluzioni autonome della saga. Ci sono, però, anche differenze significative: in Nonno Fetonte è ossessionato dalla guida del carro, ed è cresciuto nella casa del padre Sole, per cui la sua motivazione è «il desiderio del padre auriga» (XXXVIII 171, con l'analisi di Agosti, p. 793): «impazziva per il bisogno di guidare i cavalli» (v. 190), con una sorta di fusione tra la passione tardoantica per lo sport del circo e l'ossessione adolescenziale per la figura paterna; in Ovidio, invece, è fondamentale il bisogno di trovare un'identità, di provare la paternità del Sole, e di ascendere alla dimensione divina. In Nonno prevale lo stupore affascinato davanti al firmamento, in Ovidio il terrore e l'incapacità di affrontare la prova. In Nonno lo sconvolgimento è tutto proiettato nel cielo, in Ovidio hanno grande spazio le sofferenze della terra. Sembra che Ovidio abbia largamente modificato la trama del dramma di Euripide, forse tenendo conto anche di altra letteratura drammatica. Fra le modifiche più pregnanti, la riduzione del ruolo di Climene, la madre, che compare con grande evidenza nel *post mortem* luttuoso, ma non incide sullo sviluppo iniziale della vicenda, e quindi l'enfasi cade sul rapporto tra padre e figlio. Affrontandosi, il Sole e Fetonte danno luogo a un potente dramma di successione, carico di significati politici contemporanei nel quadro dell'ideologia augustea. Come avevano fatto i tragici romani della media repubblica, anche se con stile e tecniche differenti, Ovidio ripropone Euripide in un contesto romano che ne trasforma, ma non ne cancella la valenza politica.

751-5. *Sole satus ... pudore repressit*: il conflitto fra Epafo e Fetonte è sottilmente adattato alle convenzioni sociali dell'aristocrazia romana, in cui lo spirito competitivo si alimenta dell'ossessione di essere all'altezza del proprio padre – come pure, si pensi al caso di Ottaviano, di procurarsi un padre all'altezza delle proprie ambizioni.

753. *Inachides*: è un cosiddetto «paponimico», cioè un derivato < dal nome del nonno, invece di un più normale patronimico: Epafo è nipote di Inaco in quanto sua madre è Io – ma forse c'è un tocco ironico, dato che il titolo di cui Epafo va fiero è invece «figlio di Giove», e la questione della *mater semper certa* costituisce il problema di questo episodio. Per il motivo del «provare che si ha un dio per padre», anche con sfumature ironiche, ved. Bacchilide, 17, 29-63. «*matri»que*: Ovidio porta al punto di rottura l'uso dell'enclitica *que*, che qui coordina *ait* al verbo precedente, ma si appoggia alla prima parola del discorso diretto riferito. Il manierismo risulta tanto più audace (e in effetti è tipico del solo Ovidio in poesia latina: M. Haupt, *Opuscula* III, Leipzig 1875-76, pp. 510-2; E.J. Kenney, in Boyd 2002, p. 44) nel quadro di una cultura grafica che non conosce le virgolette o altri diacritici. Quando la costruzione sperimentale ricompare al v. 757 «*quo»que «magis doleas, genetrix» ait, «ille ego ...»* l'effetto è di sottolineare lo stilema e anche di mettere in parallelo i discorsi dei due giovani (cfr. Wills 1996, p. 383, con bibliografia).

756. *Chymenen*: in Esiodo, *Theog.* 351 è una Oceanide e moglie di Giapeto (v. 508); è una Nereide in Omero, *Il.* XVIII 47: a partire da Euripide è costantemente la madre di Fetonte. Nella tradizione euripidea è sposata con Merope, ma il vero padre di suo figlio Fetonte è il dio Elios. Ovidio usa il nome Climene in contesti significativi come 756, *Il.* 19, 37 e 43, in cui è costantemente affiancato da idee di «fama» o «diffamazione», per cui può essere attiva un'associazione etimologica con la famiglia verbale di κλυτός e κλυμένος «celebre, inclito». La Climene di Virgilio, *Geor.* IV 345-7, è una vera esperta di adulteri divini, e da queste avventure può derivare tanto fama che diffamazione.

757-61. «*quo»que ... caelo*: il discorso di Fetonte rinvia a una sorta di magnanimità altera – quella criticata da Epafo con l'espressione negativa *es tumidus* – e anche i tratti che il personaggio rivendica a sé, l'essere *liber* e *ferox*, suonano come rivendicazione di una natura illustre, che però chiede con ansia di essere messa alla prova. La clausola *caelesti stirpe creatus* ha una nobile tradizione epica, cfr. Lucrezio, I 733 *ut uix humana uideatur stirpe creatus*; Virgilio, *Aen.* X 543 *Vulcani stirpe creatus*.

761. *adsere*: non è verbo di uso poetico e il valore più normale si trova in costrutti che indicano la rivendicazione di uno stato di libertà

oppure di schiavitù riferito a una persona: forse la superbia di Fetonte, che è già un principe, arriva a concepire una condizione non divina (cfr. v. 462) come una sorta di stato servile.

763. *Meropisque ... sororum*: la menzione di Merope e delle sorelle non è solo incidentale, come si vedrà a *Il.* 184 e soprattutto a *Il.* 340 sgg.

768-70. *iubar ... orbem*: la corona di raggi è attribuito tipico del dio Sole, cfr. Bömer, *ad loc.* e la nota a *Il.* 40-1. Qui è elegantemente confusa con la percezione visiva del lampeggiante (*coruscis*) irraggiamento solare. Climene sfrutta, non senza abilità retorica, la tradizione del giurare «per il sole che tutto vede» (cfr. la nota a *Il.* 45-6), in un caso di paternità controversa in cui il Sole non è solo testimone, ma parte in causa. Il discorso è insieme una rassicurazione al figlio e una preghiera al dio, che mutua lo stile di inni e preghiere tradizionali, ved. Omero, *Il.* III 277; per un elogio del sole in prosa, che assorbe elementi poetico-filosofici, Plinio, *Nat. Hist.* II 13.

776-9. *emicat ... ortus*: la marcia di Fetonte verso le terre del Sole è caratterizzata da un ardore (*emicat*) non solo metaforico e da un'aspirazione all'altezza (*concipit aethera mente*): *emico* è usato in poesia per azioni veloci e intense (p. es., Virgilio, *Aen.* VI 5) ma significa anche «brillare» e «fiammeggiare» (cfr. *Il.* 2 *micante*, e, p. es., Lucrezio, V 1099), e l'etere è la parte «igne» dell'aria, lo strato leggero e infuocato in cui ardono le stelle. Cfr. vv. 26-7, non a caso con *emicut*. Nella sua ricerca del presunto padre, Fetonte già si assimila a lui e al proprio stesso nome, lo Splendente. Da ricordare che una parentela con l'etere e una disposizione a guardare verso l'alto erano stati riconosciuti ai vv. 76-88 come tratti distintivi della specie umana – almeno di quella prima del diluvio. Questo sarà poi il presupposto delle immagini di apoteosi e catasterismo alla fine del libro XV, sino all'ascesa dello spirito del poeta (o della sua opera) *super astra*. *Mente concipere* vale propriamente «immaginare», cfr. *Il.* 77, ma c'è un significativo parallelo e contrasto con *aera concipere* detto della respirazione, cfr. v. 337; *Fasti* VI 705 *concipit auras*: Fetonte ha aspirazioni superumane, cerca un respiro sublime. In questo senso il finale del libro assume grande importanza nell'economia generale dell'opera, al di là della sua rilevanza nel mito narrato.

778. *Aethiopasque*: la citazione degli Etiopi contiene un tocco di < anticipazione paradossale, non è solo un dato geografico: nonostante l'etimologia greca sia «facce bruciate», cioè annerite dal sole (cfr., p. es., Servio a Virgilio, *Aen.* IV 481; Nisbet – Hubbard 1979, a Orazio, *Carm.* I 22, 21-2), gli Etiopi diventeranno scuri solo più tardi, e proprio per l'azione catastrofica di Fetonte («Splendore bruciante», da φάος «luce» e αἶθω «brucio»), cfr. la nota a 776-9 (con Michalo-

poulos 2001, p. 21) e II 235 sg. Per il linguaggio Ovidio ricorda una descrizione di servitori esotici (la cui pelle scura ne fa degli accompagnatori prestigiosi di una dama romana) in Tibullo, II 3, 55-6 *illi sint comites fuscī, quos India torret, / solis et admotis inficit ignis equis* («un corteo di mori, che l'India brucia e la vampa del sole, avvicinando i cavalli, imbrunisce»).

779. *ortus*: una parola volutamente incongrua per un finale di libro, e tale da creare un effetto di *suspense* (cfr. la nota a II 874-5): confonde insieme i valori di «origine familiare» e di «alba (cfr. v. 354), Levante».

## Libro secondo

Il libro II, come tutti i libri del poema, ha una struttura meditata e raffinata, ma non un'unità distinta rispetto al piano generale: si apre nel vivo di una storia e si chiude in un momento di tensione di un'altra. Il ritmo principale che ordina la struttura sembra essere, come nella seconda parte del libro I dopo il diluvio, un'alternanza di divinità maschili viste nelle loro avventure erotiche. Dopo il lungo episodio di Fetonte, che in qualche modo bilancia la cosmogonia e il diluvio del libro precedente, la struttura è equilibrata da due importanti vicende legate a Giove, quella di Callisto e di Europa, che richiamano Io nel libro I, e fra di esse una serie di storie più brevi, in gran parte legate ad Apollo e Mercurio, già protagonisti di episodi nel libro I. Il viaggio iniziale di Fetonte verso l'Oriente è bilanciato dalla migrazione finale di Europa dalla Fenicia verso il mondo greco. Per il legame implicito fra l'ἔκφοσις iniziale e l'immagine conclusiva del libro ved. la nota a 1-18.

1-18. Il libro si apre, quasi prendendo alla lettera i metaforici precetti di Pindaro per gli inizi poetici (*Ol.* VI 1-4), con una facciata che risplende di lontano, dalle colonne dorate (cfr. Fränkel 1945, p. 86). La descrizione della reggia del Sole inaugura il libro II su un registro di grandiosità cosmica, parallelo all'immagine della creazione al principio del libro I; come nel libro I il diluvio, così qui l'incendio universale causato da Fetonte porterà confusione e paradosso in questo quadro di grandiose simmetrie naturali. Mentre la cosmogonia del libro I alludeva solo implicitamente alla maniera delle descrizioni poetiche di opere d'arte, quali l'immagine del mondo sullo scudo di Achille, qui il mondo è visto, a una duplice distanza, attraverso la descrizione poetica di un artefatto figurativo. Una dettagliata analisi di questa ἔκφοσις è offerta da R. Brown, in M. Whitby et alii, *Homo Viator. Classical essays for J. Bramble*, Bristol-Oak Park 1987, pp. 211-20 (ved. anche H. Herter, in Herescu 1958, pp. 49-74). Il libro si chiude con una descrizione altrettanto legata alla tradizione dell'ἔκφοσις

V More 11

*Agli amici delle  
Biblioteche del Dipartimento  
di Filologia*

ALFREDO M. MORELLI

*Alfredo Morelli  
luglio 2000*

# L'epigramma latino prima di Catullo

DIPARTIMENTO  
DI FILOGIA  
GRECA E LATINA  
  
V  
More  
11  
  
UNIV. LA SAPIENZA  
ROMA



EDIZIONI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO  
2000

UNIVERSITA' DI ROMA - LA SAPIENZA  
DIP. DI FILOGIA GRECA E LATINA  
BIBLIOTECA

INV  
*12978*

Le figure nn. 6-9, effettuate da L. Pedicini, sono riprodotte con autorizzazione della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta prot. 7183 dell'8.4.1998.

© Università degli Studi di Cassino  
Via G. Marconi 10 - Cassino  
ISBN 88-8317-095-4

*Elaborazione grafica:* Adolfo Panarello

## Prefazione

Il volume costituisce il coronamento di anni di ricerche compiute sulla storia del genere epigrammatico in Roma, frutto delle quali era stata già la tesi di dottorato discussa nel 1993 e intitolata *Storia dell'epigramma latino di età repubblicana*.

Desidero qui ringraziare tutti coloro dai quali ho ricevuto osservazioni e consigli preziosi, e prima di tutti l'amico Leopoldo Gamberale, con il quale ho avviato da anni un proficuo dialogo scientifico, non solo sugli argomenti inerenti al volume. Generoso di suggerimenti è stato anche Oronzo Pecere; un ringraziamento affettuoso va poi a Salvatore Monda ed agli amici grecisti Laura Rossi, Lorenzo Argentieri e Michele Napolitano, dai quali ho tanto imparato. Alcuni degli argomenti trattati nel volume sono stati oggetto, nel febbraio 1998, di una discussione nell'ambito del seminario romano di Luigi Enrico (Chico) Rossi, che qui ringrazio anche per l'attenta lettura di parte del mio lavoro, così come ringrazio, per la loro dottrina e passione, tutti coloro che presero parte a quel seminario. Un fruttuoso scambio di idee ho avuto su singoli aspetti con Guglielmo Cavallo, Mario De Nonno, Paolo De Paolis, Vittorio Ferraro, Lionello Inglese, Matteo Massaro e Maria-Pace Pieri. Sono cordialmente grato ad Alessandro Ottaviani, che mi ha aiutato in qualche non facile ricerca bibliografica, e ad Antonio Stramaglia per alcune utili segnalazioni bibliografiche. Alessandro

Pardini e Andrea Luzzi mi son venuti in soccorso su qualche spinoso problema informatico.

Menzione d'onore meritano gli amici che mi hanno aiutato nella revisione delle bozze: oltre ai sullodati Argentieri, Monda, Napolitano e Laura Rossi, ringrazio con affetto Andrea Ercolani e Manuela Giordano; vorrei in questa sede ricordare il nostro comune amico classicista Ilario Navarra, compagno di lotte universitarie nel periodo della "Pantera", primi mesi del '90, e recentemente scomparso, come spesso capita ai più dotati e fragili di noi, che il mondo non sa e non vuole proteggere.

Le ricerche bibliografiche sono state condotte per lo più a Roma (ringrazio per la sua disponibilità e sensibilità, di cui mi sono molto giovato, il dott. Alberto Rizzo della Biblioteca del Dipartimento di filologia greca e latina dell'Università "La Sapienza"); ho potuto usufruire di un soggiorno di studi nel febbraio del 1998 a Monaco di Baviera e qui voglio ricordare la squisita disponibilità di Hugo Beikircher, Peter Flury e Friedrich Spoth del "Thesaurus linguae Latinae", nonché la cortesia e la solerzia di tutto il personale di biblioteca presso la Facoltà di Lettere dell'Università monacense. Il 7 maggio 1998, in occasione della mia autopsia del graffito di Tiburtino, ho potuto contare sulla gentile collaborazione del personale del Museo Archeologico di Napoli: voglio qui ringraziare segnatamente la dott.ssa Teresa Giove per il tempo che mi ha dedicato, con cortesia e competenza.

Un caloroso grazie va ancora all'amico Adolfo Panarello, responsabile del Servizio Editoriale dell'Università di Cassino, per la sua opera intelligente (e paziente!) nella *mise en page* elettronica del mio lavoro.

Questo libro è dedicato con tutto il mio amore alle persone più care, a mia moglie Cristina, al piccolo Emiliano, ai miei genitori e ai miei fratelli: senza di loro il mio lavoro non avrebbe mai visto la luce. Anche in questa occasione il mio ricordo va alla figura del maestro scomparso, Vincenzo Tandoi: quanto debba il mio libro al suo insegnamento è facile constatare in ogni pagina. Nella commemorazione tenuta a Corato, città natale di Tandoi, nel dicembre

1997, Gianfranco Lotito ha ricordato con efficacia quale fosse la percezione che egli aveva del fatto storico e delle civiltà antiche, mai irrigidite e neutralizzate nella loro dimensione paradigmatica, "classicistica": storia significa complessità, e soprattutto lotta e dolore. Con i miei mezzi e la mia personalità (per la quale Tandoi ha avuto sempre rispetto, anche nelle diversità di opinione), ed insieme agli sforzi di altri, vorrei tener viva questa lezione.

Albano Laziale, giugno 1999

Abbreviazioni bibliografiche  
(Edizioni critiche e raccolte di frammenti)

- Beckby = H. Beckby, *Anthologia Graeca*, I-IV, München 1957-8 (1965-7<sup>2</sup>).
- Burman = P. Burman jr., *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, I-VI, Amsterdam 1759-73.
- CEG = P.A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca saeculorum VIII-V a.Chr.n.*, Berlin-New York 1983; *Carmina Epigraphica Graeca saeculi IV a.Chr.n.*, Berlin-New York 1989.
- CLE = F. Buecheler, *Carmina Latina Epigraphica*, I, Leipzig 1896<sup>1</sup> (1930<sup>2</sup> a cura di E. Lommatzsch); II, Leipzig 1897; III (a cura di E. Lommatzsch), Leipzig 1926; cfr. anche E. Engström, *Carmina Latina Epigraphica post editam collectionem Buechelerianam in lucem prolata*, Goteborg-Leipzig 1912.
- FGE = D.L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.
- FLP = E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993.
- FPL = W. Morel, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, Leipzig 1927; nuova ed. K. Büchner, Leipzig 1982; nuova ed. J. Blänsdorf, Leipzig 1995.
- FPR = E. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, Leipzig 1886.
- GG = W. Peek, *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960.
- GVI = W. Peek, *Griechische Versinschriften*, I, *Grabgedichte*, Berlin 1955.
- HE = A.S.F. Gow, D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.
- Meyer, *Anthologia* = H. Meyer, *Anthologia veterum Latinorum Epigrammatum et Poematum*, Leipzig 1835.
- Pithoeus = P. Pithoeus, *Epigrammata e poemata vetera*, Paris 1590<sup>1</sup> (Lyon 1596<sup>2</sup>).
- Scaligero = J.J. Scaliger, *Publii Virgilii Maronis Appendix cum supplemento multorum ante hac numquam excusorum poematum veterum poetarum*, Lyon 1573; nuova ed. F. Lindembrog 1595.
- SH = H. Lloyd-Jones, P.J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin 1983.
- Wernsdorf = J. Chr. Wernsdorf, *Poetae Latini Minores*, Altenburg 1780-99.

## Introduzione

A più di cento anni di distanza dall'ormai invecchiato lavoro di S. Piazza<sup>1</sup>, propongo all'attenzione della comunità scientifica un saggio d'insieme sulla storia dell'epigramma latino prima dell'età neoterica. L'idea è stata quella di costruire un modello storiografico che prendesse in esame tanto l'epigramma letterario che quello epigrafico, in ambito tanto latino che greco, nei loro reciproci condizionamenti, nella convinzione che solo facendo confluire tutta la massa degli elementi a disposizione si riuscirà a rendere organico il quadro della ricostruzione storica. Necessario è anche uno sguardo attento ai complessi intrecci che si stabiliscono con altri generi letterari, operazione indispensabile in un *genus* "aperto" per eccellenza, e di difficile definizione per la stessa cultura antica, come dimostra financo la storia stessa del termine ἐπίγραμμα<sup>2</sup>.

Vengono offerti qui alla valutazione sia i risultati, sia soprattutto il metodo di lavoro, che è sembrato tanto più efficace per ricostruire l'evoluzione storica di un genere come l'epigramma: esso ha assolto da una parte, come prodotto epigrafico, a funzioni sociali molto ampie, dandoci così anche una testimonianza del tipo di consumo di letteratura richiesto da committenze certo più ampie

<sup>1</sup> *L'epigramma latino*, I, Padova 1898.

<sup>2</sup> Cfr. il recente, brillante saggio di M. Puelma, *Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino*, "Maia" XLIX, 1997, p. 189 ss.



che non le *élites* al potere; d'altra parte, però, esso è stato oggetto di quel processo di adattamento di metri e forme letterarie che dalla cultura ellenistica entravano a far parte del patrimonio letterario latino. Non esiste un epigramma "nativo" romano e uno di gusto "ellenistico", come è parso a qualche interprete, D.O. Ross in primo luogo: esiste sempre selezione di opzioni nello stile e nei motivi all'interno di una variegata tradizione ellenistica, e adattamento ad un ambito culturale romano. Credo che dal quadro che qui propongo emerga chiaramente come i ceti che hanno via via avuto il predominio sociale in epoca medio e tardo repubblicana abbiano proposto una interpretazione del genere epigrammatico (così come di tanti aspetti della cultura ellenistica) estremamente coerente con i loro obiettivi ideologici e culturali: dalla valorizzazione delle potenzialità eulogistiche del *genus* già nell'epoca di Ennio e degli Scipioni si passa al raffinato epigramma erotico delle *élites* nobiliari di epoca graccana e sillana ed in entrambi i casi il modello nato in ambito aristocratico viene assimilato e trasformato da nuovi ceti emergenti.

La mia ricerca in campo epigrafico tenderà a sottolineare appena alcuni fenomeni, relativi alla funzione sociale del prodotto epigrammatico, simbolo di *status*: in questo senso, una grande attenzione è stata data ai fenomeni di selezione dei tipi d'impaginazione, nella convinzione che simili criteri visivi siano fondamentali nella percezione dell'epigrafe e dei suoi significati sociali da parte dei contemporanei; ne verrà fuori un quadro che confermerà quel cambio di committenza sociale, per l'epigramma epigrafico, intervenuto nel corso del II sec. a. C., ma con la tendenza a selezionare un tipo di impaginazione del prodotto che era stato adottato per l'epigramma aristocratico (dunque una omologazione da parte dei nuovi committenti ad un modello "alto" di presentazione grafica, a scopo di promozione sociale). Ho preferito non toccare altri aspetti relativi all'epigramma epigrafico romano soprattutto per non creare inutili sovrapposizioni con la ricerca che in quest'ambito sta conducendo egregiamente da anni M. Massaro. L'epigramma latino letterario se da una parte tenne presente la produzione epigrafica,

dall'altra fu sempre estremamente ricettivo nei confronti dei cambiamenti cui andò incontro il genere nel mondo ellenistico contemporaneo. Per l'analisi dei distici elegiaci enniani si è cercato di ricostruire la situazione culturale in cui essi presero forma, prendendo in considerazione i motivi dell'epigramma funerario romano dell'epoca così come gli influssi di prodotti eulogistici letterari di ambito ellenistico. È su questo quadro che propongo un'analisi dell'epigramma di Lucilio (un autore che normalmente è trascurato da chi affronta il problema dell'evoluzione dell'epigramma in Roma), nella sua ripresa di motivi sepolcrali, con elementi di continuità e di rottura rispetto al modello enniano, e di analogia con quanto succede contemporaneamente in campo epigrafico ed ellenistico.

Essenziale ad una corretta valutazione storico-letteraria dell'esperienza preneoterica di Lutazio Catulo, Valerio Edituo e Porcio Licino è un'analisi attenta del contemporaneo epigramma greco: credo si possa dimostrare come già prima di Meleagro si imponga una sorta di "maniera" nell'epigramma erotico ellenistico, concettoso, ironicamente iperbolico e ammiccante nelle continue allusioni "stranianti" all'immenso patrimonio letterario della poesia erotica greca da Saffo in poi. In Roma, il nuovo epigramma erotico si impone veicolato da una nuova idea di produzione e consumo della letteratura, che riproponga il predominio culturale dei gruppi avanzati dell'aristocrazia su basi diverse da quelle della vecchia tradizione epigrammatica romana: è un ideale "esclusivo", elitario della poesia, che rifugge dai temi e dai moduli ormai standardizzati dell'epigramma funerario epigrafico così come dalla solenne (e ormai logora) vena eulogistica enniana (anche se ciò non pregiudica, in un Lutazio Catulo, la lucida percezione delle diverse funzioni, fino a quelle meramente politiche e propagandistiche, della letteratura nei suoi differenti ambiti "generici").

Proprio alla luce dell'influsso del modello (poetico e librario) meleagreo, nel capitolo conclusivo getterò uno sguardo in prospettiva anche sugli sviluppi cui andrà incontro l'epigramma di età neoterica. Saranno presi in considerazione i modi in cui si realizzarono

fenomeni di *generic composition* all'interno di *libri* poetici miscellanei, che svilupparono in cicli organici i diversi elementi su cui si fonda una biografia esemplare della *persona* poetica: una linea che porta all'elegia augustea, e in questo senso orientano anche i nuovi reperti papiracei come ad es. il nuovo Gallo di Qaṣr Ibrîm, o quelli riguardanti *libri* epigrammatici ed elegiaci ellenistici, con tutti gli elementi che essi portano alla nostra conoscenza dei due generi in ambito letterario greco. Naturalmente, di tutti i complessi problemi riguardanti la rivoluzione poetica di età neoterica non ho preso in esame che gli aspetti su indicati, con bibliografia ampia, ma opportunamente selezionata.

Poiché la trattazione riguarda spesso argomenti sui quali si è accumulata un'immensa letteratura scientifica, ho preferito in molti casi rimandare a dossografie già esistenti, per non compromettere la leggibilità del mio contributo.

## Capitolo I

### Gli *elogia* del sepolcro degli Scipioni e l'epigramma enniano

È stato da lungo tempo notato che l'epigramma in Roma nacque come genere sepolcrale, con marcate caratteristiche eulogistiche: genere aristocratico, che molto attingeva alle convenzioni, puramente romane, della *laudatio funebris* e della *nenia*<sup>1</sup>. Adirittura, si è supposto che i primi epigrammi sepolcrali romani a noi pervenuti, quelli del sepolcro degli Scipioni, altro non siano che *excerpta* da *elogia* effettivamente pronunziati in occasione della sepoltura<sup>2</sup>: non mi dilungo nella confutazione di questa teoria perché già J. Van Sickle ha dimostrato la natura squisitamente epigrammatica di questi testi<sup>3</sup>. Ciò che mi sembra debba costituire materia d'indagine è l'individuazione di quali filoni, all'interno del genere epigrammati-

<sup>1</sup> Sulla questione, già E. Galletier, *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris 1922, particolarmente p. 191 ss.: studio pionieristico di innegabili meriti e di altrettanto indubitabili limiti.

<sup>2</sup> La tesi è di A. La Regina, *L'elogio di Scipione Barbato*, "DArch" II, 1968, p. 173 ss., p. 175 s., accolta anche da F. Zevi, *Considerazioni sull'elogio di Scipione Barbato*, in "Omaggio a R. Bianchi Bandinelli", "Studi miscellanei" XV, 1970, p. 65 ss., p. 66 s.

<sup>3</sup> Cfr. *The Elogia of the Cornelii Scipiones and the Origin of Epigram at Rome*, "AJPh" CVIII, 1987, p. 41 ss.

co ellenistico, vadano ad influenzare questo tipo di prodotti e come si realizzi quella complessa sintesi di fattori culturali che porta alla nascita dell'epigramma sepolcrale in Roma; poiché è comunque innegabile che gli *elogia* scipionici presentino i medesimi motivi che ricorrono all'interno della *laudatio funebris* romana, come risulta in modo particolare dall'analisi del testo dei primi due epigrammi (quello di Lucio Scipione, figlio del Barbato, *CIL* I<sup>2</sup> 9 = *CLE* 6, e quello di Barbato stesso, *CIL* I<sup>2</sup> 7 = *CLE* 7), che riporto di seguito, con i rispettivi *tituli* (*CIL* I<sup>2</sup> 8 e *CIL* I<sup>2</sup> 6)<sup>4</sup>.

1.1. *I primi elogia degli Scipioni e la tradizione eulogistica ellenistica e romana.*

*CIL* I<sup>2</sup> 8: L] CORNELIO LF SCIPIO  
AIDILES.COSOL.CESOR

*CIL* I<sup>2</sup> 9: HONC.OINO.PLOIRVME.COSENTIONT R[OMANE]  
DVONORO.OPTVMO.FVISE.VIRO  
LVCIOM.SCIPIONE.FILIOS.BARBATI  
CONSOL.CENSOR.AIDILIS.HIC.FVET.A[PVD.VOS]  
5 HEC CEPIT.CORSICA.ALERIAQVE.VRBE  
DEDET.TEMPESTATEBVS.AIDE.MERETO[D]

1 R[OMANE] *Niebuhr, Mommsen (melius quam R[OMANI], cfr. PLOIRVME); R[OMAI] Sirmond, Ritschl, Traina, Till et al., fortasse recte* / 3 FILIO<M> *Havet, Wölfflin* / 6 MERETO[D] *Lommatzsch; MERETO[D] VOTAM] Ritschl, prob. Mommsen, Buecheler*

<sup>4</sup> Queste e le successive trascrizioni delle iscrizioni del sepolcro degli Scipioni si basano su una mia personale autopsia; ho potuto constatare "sul campo" la notevole accuratezza dei disegni in F. Coarelli, *Il sepolcro degli Scipioni*, "DArch" VI, 1972, p. 36 ss. (da cui cito; ora ristampato in *Revivis ars*, Roma 1996, p. 179 ss., con aggiunte p. 516). Ho cercato di riprodurre visivamente, per quanto possibile, le caratteristiche salienti dell'impaginazione delle singole epigrafi.

L]. Cornelio L. f. Scipio  
a]idiles cosol cesor

Honc oino ploirume	cosentiont R[omane]
duonoro optumo	fuise viro,
Luciom Scipione.	Filios Barbati,
consol censor aidilis	hic fuet a[pu]d vos].
Hec cepit Corsica	Aleriaque urbe,
dedet Tempestatebus	aide mereto[d].

*CIL* I<sup>2</sup> 6: [L CORNELI]O CN.F.SCIPIO

*ex antiqua inscriptione legitur tantum ..CN.F.SCIPIO*

*CIL* I<sup>2</sup> 7:

////////////////////////////////////  
////////////////////////////////////  
////////////////////////////////////]CORNELIVS.LVCIVS.SCIPIO.BARBATVS.GNAIVOD.PATRE  
PROGNATVS.FORTIS.VIR.SAPIENSQVE.QVOIVS.FORMA.VIRTVTEI.PARISVM[A]  
FVIT - CONSOL.CENSOR.AIDILIS.QVEI.FVIT.APVD.VOS - TAVRASIA.CISAVNA  
SAMNIO.CEPIT - SVBIGIT.OMNE.LOVCANAM.OPSIDESQVE.ABDOVCIT

1-2 [///] *litterae abrasae*

L. Corneli]o Cn. f. Scipio

Cornelius Lucius	Scipio Barbatus
Gnaivod patre prognatus,	fortis vir sapiensque,
quoius forma virtutei	parisuma fuit,
consol censor aidilis	quei fuit apud vos,
Taurasia Cisauna	Samnio cepit,
subigit omne Loucanam	opsidesque abdoucit.

Per quanto riguarda la datazione, va senz'altro accettata per il primo *elogium* (unitamente al suo *titulus*) quella al 230 a. C. ca., e quella al 190 a. C. ca. per il secondo (che è stato dunque posto con il *titulus* sul sarcofago del Barbato più di 70 anni dopo la sua morte). Le due datazioni sono state ben difese da F. Coarelli, che corresse alcuni errori d'impostazione nell'analisi del resto memorabile di E. Wölfflin<sup>5</sup>; cosicché non varrebbe la pena di tornarci sopra, se non fosse per un tentativo di R. Wachter di accreditare per l'*elogium* di Barbato una datazione molto più alta, negli anni immediatamente successivi alla sua morte (270 a. C. ca.)<sup>6</sup>. Wachter cerca di dimostrare che non vi è alcuna prova, né sotto il profilo linguistico, né sotto quello ortografico o paleografico, che dimostri inconfutabilmente la seriorità dell'*elogium* di Barbato rispetto a quello del figlio. In effetti, spesso troppo superficialmente si sono valutate certe caratteristiche linguistiche dell'iscrizione di Barbato: cosicché v. 5 *Samnio* non può essere interpretato, come invece ancora fa, di recente, lo stesso R. Till, come un ablativo mancante della *-d*, con valore locativo o di provenienza (tratto troppo moderno per un'iscrizione anteriore alla metà del III sec. e in contraddizione con v. 2 *Gnaivod*), poiché, in realtà, siamo in presenza di un accusativo, come può dimostrare Wachter<sup>7</sup>; ancora, è illogica una opposizione

<sup>5</sup> Cfr. F. Coarelli, *art. cit.*, p. 83 ss.; E. Wölfflin, *De Scipionum elogiis*, "RPh" XIV, 1890, p. 113 ss.; *id.*, *Die Dichter der Scipionenelogen*, "SBAW" 1892, p. 188 ss.

<sup>6</sup> Cfr. R. Wachter, *Altlateinische Inschriften. Sprachliche und epigraphische Untersuchungen zu den Dokumenten bis etwa 150 v. Chr.*, Bern et al. 1987, p. 301 ss.

<sup>7</sup> Cfr. R. Till, *Die Scipionenelogen*, in D. Ableitinger und H. Gugel (hrsg. von), "Festschrift K. Vretska zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1970", Heidelberg 1970, p. 276 ss., p. 279; R. Wachter, *op. cit.*, p. 308 s. Le diverse possibili interpretazioni erano già ottimamente discusse da A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova 1966<sup>2</sup> (ora 1997<sup>4</sup>), p. 166 s., cui la dimostrazione di Wachter non aggiunge alcun elemento di novità: decisivo, tra gli altri argomenti, il confronto con l'iscrizione del figlio di Barbato, v. 5 *cepit Corsica Aleriaque urbe*, ove a motivi di ordine formale è dovuta la differenza tra il costrutto bimembre dell'elogio del figlio e quello trimembre asindetico dell'iscrizione relativa a Barbato (cfr. *infra*, n. 35); un confronto che comunque, visto il linguaggio formulare utilizzato, difficilmente dovrà essere inteso nel senso di una dipendenza formale di un testo dall'altro (cfr. F. Coarelli, *art. cit.*, p. 97). Ciononostante, ancora J. Van Sickle, *art. cit.*, p. 51, interpreta *Samnio* come locativo, ed è costretto a sottintendere (*in*); dello stesso avvien-

"arcaizzante-moderno" tra gli accusativi singolari che presentano *-m* e quelli che ne sono privi, poiché si dovrà parlare piuttosto di un'opposizione "fonetico-etimologica"<sup>8</sup>. Molto più difficile, in un'epoca così antica, è spiegare la presenza della lettera *G*: Wachter ricostruisce la storia delle origini e dell'assunzione di questa lettera all'interno dell'alfabeto latino, cercando di dare contorni più definiti alla figura storica di colui che le fonti (Plut. *qu. Rom.* 54) indicano come l'εὐρετής della lettera, cioè il liberto Spurio Carvilio, ma la sua ricostruzione non riposa su alcun dato oggettivo<sup>9</sup>. L'analisi di Wachter risulta inoltre insoddisfacente sotto il profilo paleografico: sicché le conclusioni cui Coarelli era pervenuto mantengono in pieno la loro verosimiglianza<sup>10</sup>.

Coarelli aveva messo in luce differenze sostanziali nel disegno delle lettere tra l'iscrizione del Barbato e quella del figlio, notando come in quest'ultima la *L* presenti un angolo più acuto tra i due tratti (angolo quasi retto nell'iscrizione del padre), la *N* si presenti con i due tratti verticali non paralleli tra loro e non perpendicolari al rigo di scrittura (ciò che non avviene nell'iscrizione del padre), la *P* presenti l'occhiello angolare (occhiello arrotondato nell'iscrizione del padre)<sup>11</sup>: Wachter cerca di confutare questi dati valendosi di confronti tra singoli casi-limite all'interno delle due iscrizioni, ma è costretto poi ad arrivare all'ipotesi che colui che scolpì l'iscrizione del padre fu, negli anni intorno al 260, uno scalpello poco più che ventenne, mentre l'iscrizione del figlio fu scolpita, nel 230 ca., da un lapicida forse sessantenne<sup>12</sup>. Il che è un'ammissione implicita del fatto che negare l'antiorità dell'iscrizione del figlio, sotto il profilo paleografico, significa nega-

so D. Marcotte, *Lucaniae. Considérations sur l'éloge de Scipion Barbatus*, "Latomus" XLIV, 1985, p. 721 ss., p. 726, con una differente interpretazione del confronto in esame.

<sup>8</sup> Così R. Wachter, *op. cit.*, p. 308, che nota anche come la forma in *-m* v. 6 *Loucanam* sia posta di fronte a vocale.

<sup>9</sup> Cfr. R. Wachter, *op. cit.*, p. 324 ss.

<sup>10</sup> Sulla questione, cfr. ora E. Courtney, *Musa lapidaria*, Atlanta 1995, p. 217 ss.; e ancora F. Coarelli, *Revixit ars, cit.*, p. 516.

<sup>11</sup> *Art. cit.*, p. 83 ss.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 323 s.

re l'evidenza. È la *facies* complessiva, l'uniformità nella scelta e nell'esecuzione dei singoli tratti grafici (quasi che un nuovo "canone" della scrittura epigrafica latina, pur in una situazione ancora molto fluida, si stia consolidando, dando già risultati di grande eleganza) a denunciare la seriorità della scrittura nell'epigrafe metrica del Barbato, non l'aspetto di questa o quella singola lettera-guida, per cui non convincono le argomentazioni svolte nell'ultimo intervento, ad oggi, sul problema, da parte di P. Kruschwitz<sup>13</sup>: lo studioso cerca di fissare dei *termini post* per l'arrotondamento dell'occhietto della *P* o per la *L* ad angolo retto, affermando che tali caratteristiche possono essere riscontrate anche in epigrafi romane del III sec. a. C., ma questo non è certo sufficiente per confutare le tesi di Coarelli; poco convince anche il *terminus post* per la presenza della lettera *G* fissato al 304 a. C. sulla base delle sole, incerte testimonianze delle fonti letterarie riguardo Appio Claudio il Cieco<sup>14</sup>, e soprattutto l'affermazione metodologica che le due iscrizioni vadano analizzate, nelle loro caratteristiche grafiche, ognuna per sé, non confrontate tra loro come faceva Coarelli<sup>15</sup>: ma è chiaro che le due epigrafi facevano parte dello stesso complesso monumentale (con una continuità nella committenza), sicché tali confronti in realtà saranno assai più probanti di quelli che si possono stabilire con epigrafi di III o II sec. a. C. di tutt'altra provenienza e funzione; appare quindi inverosimile che per l'*elogium* del figlio si siano voluti scegliere criteri di presentazione grafica più *oldfashioned* di quelli usati per l'epigramma di Barbato, a meno che non si pensi, appunto, che l'epigrafe metrica del Barbato sia in realtà posteriore a quella del figlio.

L'analisi della struttura e dei singoli tratti formali rivela una forte analogia con gli schemi propri della *laudatio funebris* romana: confronto obbligato è con la *laudatio* di Q. Cecilio Metello, tenuta nel 221 a. C. e tramandata da Plin. *nat.* VII 139 s.<sup>16</sup> A livello di macrostruttu-

<sup>13</sup> *Die Datierung der Scipionenelogen CLE 6 und 7*, "ZPE" CXXII, 1998, p. 273 ss.

<sup>14</sup> P. Kruschwitz, *art. cit.*, p. 279.

<sup>15</sup> P. Kruschwitz, *art. cit.*, p. 276.

<sup>16</sup> Il confronto analizzato in modo eccellente in J. Van Sickle, *art. cit.*, p. 47 s.; per l'interpretazione del non facile passo pliniano, rimando a W. Kierdorf, *Laudatio funebris*.

re, si riscontra tra i due *genera* la totale sovrapponibilità dello schema *virtutes/cursus honorum/res gestae*; né va dimenticata, in questo contesto, la lunga tradizione non solo romana, ma anche etrusca di *elogia* prosastici in *tituli* sepolcrali, che spesso recano notizia non solo degli *honores* ma anche dei *facta*, insieme ad altre notizie biografiche: tradizione che ha come presupposto archivi gentilizi cui, probabilmente attraverso l'intermediazione dell'antiquaria latina, si rifaranno gli stessi *elogia Tarquinensia* di I sec. d. C.<sup>17</sup> Ad una analisi formale, inoltre, risulta evidente che un campionario di espressioni standardizzate tratte dalla *laudatio* deve essere stato a disposizione dei primi poeti che composero questi epigrammi, e giustamente R. Till ha parlato di forma stereotipa a proposito dell'espressione nell'iscrizione del figlio di Barbato v. I s., che va confrontata con l'elogio gemello di Atilio Calatino, quale è tramandato in Cic. *fin.* II 116 e *Cato* 61, *hunc*

*Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1980, p. 10 ss. È probabile che la *laudatio* comprendesse, all'inizio, la menzione delle cariche pubbliche ricoperte da Metello, sebbene nel testo pliniano non venga esplicitamente indicato l'inizio del discorso funebre. Colpisce soprattutto, nel confronto, come nell'elogio del defunto ritornino tanto negli *elogia* quanto nella *laudatio* la trattazione distinta e separata, quasi in apposite "rubriche", delle virtù del defunto, delle cariche ricoperte e delle imprese compiute.

<sup>17</sup> Su quest'ultimi, cfr. M. Torelli, *Elogia Tarquinensia*, Firenze 1975, particolarmente p. 93 ss., per una storia di questa forma espressiva. L'*elogium* funebre etrusco mostra parecchi esempi di questa struttura: valga l'illuminante confronto con un'iscrizione su sarcofago tarquiniese, *CIE* 5430, pressapoco coeva agli *elogia* scipionici, come ha dimostrato J. Heurgon, *Influences grecques sur la religion étrusque: l'inscription de Laris Pulenas*, "REL" XXXV, 1957, p. 106 ss., p. 121 ss., contro l'opinione di R. Herbig, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952, p. 59; il testo, di ben nove righe, riporta in sequenza il nome e la genealogia del morto, quindi le cariche ricoperte e i *facta* compiuti, «le tout exprimé sous la forme d'un *elogium*, divisé en un certain nombre de *κῶλα* rythmés qui ressemblent à des vers» (Heurgon, *art. cit.*, p. 107). D'altra parte, nel processo che porta la cultura etrusca, in ambito funerario, proprio a partire dal III sec. a. C., ad una sempre più articolata rappresentazione storica delle vicende individuali, spesso nell'interazione all'interno di un singolo monumento tra testimonianza scritta e figurativa, deve aver giocato anche l'influenza romana: cfr. G.A. Mansuelli, *Individuazione e rappresentazione storica nell'arte etrusca*, "SE" XXXVI, 1968, p. 3 ss., particolarmente p. 17 n. 48, riguardo l'influsso etrusco sul complesso monumentale scipionico dell'Appia: «La presenza di monumenti commemorativi all'interno del sepolcro degli Scipioni non può spiegarsi solo come una recezione etrusca, ma come un aspetto del culto gentilizio degli antenati. Un fenomeno osmotico, del resto non è da escludere. V. il caso dei sarcofaghi romani di età imperiale, contenuti all'interno dei monumenti».

*unum plurimae consentiunt gentes / populi primarium fuisse virum*<sup>18</sup>; nonché con espressioni come *clarissimum in civitate esse; haec contigisse ei nec ulli alii post Romam conditam* nella *laudatio* di Q. Cecilio Metello. I due versi vanno dunque inquadrati nella acclarata tendenza per l'espressione genericamente elativa, con l'uso sistematico di superlativi nella lode del defunto (cfr. anche nell'iscrizione del Barbato v. 3 *parisuma*).

D'altro canto, l'uso di aggettivi generici al grado positivo come *multus*, *magnus* o soprattutto *bonus* nell'espressione di tutto ciò che è rimarchevole per la grandezza o il numero è fenomeno tipico della letteratura latina arcaica, che J. Marouzeau attribuiva ad una *inopia* tipica della lingua (egli contava più di venti esempi di *bene* o *bonus* nei soli primi quattro capitoli del *De agricultura*)<sup>19</sup>. Si tratta di una "povertà" che però si trasforma in fatto espressivo: significativo è il ricorrere di *bonus* nella prefazione dello stesso *De agricultura*, in espressioni come *et virum bonum quom laudabant, ita laudabant, bonum agricolam, bonumque colonum*<sup>20</sup>; o l'uso dello stesso aggettivo, in Catone, in nessi come *bonus et strenuus*. A proposito di que-

<sup>18</sup> Cfr. R. Till, *art. cit.*, p. 278 e ancora J. Van Sickle, *The First Hellenistic Epigrams at Rome*, in "Vir bonus discendi peritus", Papers in Honour of Otto Skutsch, "BICS" suppl. LI, 1988, p. 143 ss., p. 145 s. Ancora una volta, visto il carattere stereotipo dell'espressione, non convince il tentativo, operato fin da E. Wölfflin, *De Scipionum ...*, *cit.*, p. 117 s. e *Die Dichter ...*, *cit.*, p. 212 s., di confronto formale tra l'*elogium* del Calatino e quello del figlio di Barbato teso a dimostrare che il primo funzionò da modello per il secondo; né è possibile prendere come *terminus post quem* per il nostro *elogium* il conferimento del titolo di *optimus bonorum* a Scipione Nasica nel 204 a. C., secondo la notizia liviana (XXIX 14,8): così invece J. Vogt, *Vorläufer des optimus princeps*, "Hermes" LXVIII, 1933, p. 84 ss., p. 89 s. Sulla scorta del confronto con l'epigramma scipionico e considerando che il costante riferimento alla comunità nazionale è motivo propagandistico aristocratico riscontrabile anche nella *laudatio* di Cecilio Metello e nell'epigramma enniano (cfr. *infra* p. 30), trovo errata l'interpretazione dell'*elogium* di Calatino data da M. Barchiesi, *Nevio epico*, Padova 1962, p. 458, che traduce *gentes* con «popoli stranieri». Corretta, invece, mi sembra l'analisi di A. Traina, *op. cit.*, p. 170, che giustamente porta il confronto con Naev. com. 109 R.<sup>3</sup> *qui apud gentes solus praestat*, ironicamente riferito all'Africano; cfr. poi anche J. Van Sickle, *The First ...*, *cit.*, p. 145 n. 17.

<sup>19</sup> *Quelques aspects de la formation du latin littéraire*, Paris 1949, p. 109 s.

<sup>20</sup> Cfr. A.D. Leeman, *Orationis ratio*, Amsterdam 1963, p. 21 s. (= tr. it., Bologna 1974, p. 17), che giustamente parla al proposito di un «principio della ripetizione» come «costante mezzo di intensificazione nella prosa romana».

st'ultima *iunctura*, e proprio in considerazione della densità d'uso di *bonus* in Catone R. Till faceva l'ipotesi che essa fosse una creazione originale di Catone, di contro al tipo, pure ricorrente nella prosa catoniana (cfr. *agr. praef.* 4), *fortis et strenuus*, che rispecchierebbe il criterio più "arcaico" del cumulo espressivo<sup>21</sup>. Mi chiedo come sia possibile avanzare simili ipotesi vista la formularità di queste espressioni nell'oratoria arcaica, e la stessa espressione al v. 2 dell'*elogium* del Barbato *fortis ... sapiensque* è perfettamente sovrapponibile a *bonus ac strenuus*, dato il valore squisitamente politico della *sapientia* del Barbato<sup>22</sup>; insomma, su questa generica aggettivazione elogiativa si costruirono nella retorica arcaica una serie di espressioni formulari (e un ruolo di primo piano sarà spettato alla stessa *laudatio*) cui attinse la letteratura culta, in prosa e poesia<sup>23</sup>.

L'aggettivazione al superlativo agisce nell'*elogium* secondo stilemi cui molto sarà debitrice la prima poesia epica e tragica latina, in contesti in cui è sempre adombrato, in modo esplicito o implicito, il confronto con la società dei *cives*, quasi a garanzia della legittimità della posizione di privilegio occupata all'interno della comunità nazionale<sup>24</sup>. Così in passi come Liv. Andr. 10 Mor. *ibidemque vir*

<sup>21</sup> *Die Sprache Catos*, "Philologus" Sb. XXVIII, 2, 1935, p. 84 s. (= *La lingua di Catone*, tr. it. con note supplementari a cura di C. De Meo, Roma 1968, p. 71 s.); in generale, sull'accumulo di termini quasi sinonimici in Catone, cfr. G. Calboli, *M. Porci Catonis Oratio pro Rhodiensibus*, Bologna 1978, p. 235 s., p. 275 s.; M. von Albrecht, *Meister römischer Prosa*, Heidelberg 1983, p. 22.

<sup>22</sup> Cfr. G. Garbarino, *Evoluzione semantica dei termini sapiens e sapientia nei secoli III e II a. C.*, "AAT" C, 1965/6, p. 253 ss., p. 264 s.: lo stesso Ennio nella lode di Orazio in *epist.* II 1,50 è ... *sapiens et fortis*.

<sup>23</sup> Una indagine sulla fortuna della formula al v. 2 dell'*elogium* del Barbato era già in E. Wölfflin, *De Scipionum ...*, *cit.*, p. 121, e successivamente in *Die Dichter ...*, *cit.*, p. 213. Andrà tutt'al più notato, con U. Klima, *Untersuchungen zu dem Begriff sapientia. Von der republikanischen Zeit bis Tacitus*, Bonn 1971, p. 63 s., la differenza "ideologica" che esiste tra il tipo *fortis et strenuus* e quello *fortis et sapiens*: le doti dello *Staatsmann, domi militiaeque* (cfr. già R. Till, *art. cit.*, p. 280 s.), si sostituiscono a quelle del contadino-guerriero (v. anche la nota successiva). Su *sapientia* e il suo significato politico cfr. anche, naturalmente, J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris 1972<sup>2</sup>, p. 273 s.

<sup>24</sup> Su questo aspetto, cfr. W. Kierdorf, *op. cit.*, p. 18: nella *laudatio* di Cecilio Metello «*undem, was man gern als altrömischen Tugenden versteht* (z. B. *industria, pietas, fides*)

*summus adprimus Patroclus*, secondo un modello produttivo simile a quello che interviene per l'espressione *optimus bonorum*, è riconoscibile nei due aggettivi elativi rispettivamente una funzione "qualificante" e una "specificante" ("il primo tra gli uomini sommi")<sup>25</sup>. Ora, espressioni elative come quelle in esame risentono in ultima analisi del magistero retorico greco, e giustamente E. Wölfflin ha potuto parlare per una *iunctura* come *optimus bonorum* di un calco da espressioni greche come ἀριστος ἀγαθῶν<sup>26</sup>. Insomma, la cultura romana ha già assorbito moduli retorici greci, piegandoli ideologicamente all'espressione della supremazia della classe aristocratica.

A proposito di tratti tipici dell'ideologia aristocratica latina di età arcaica, si è voluto riconoscere nell'espressione al v. 3 dell'*elogium* di Barbato (*quoius forma virtutei parisuma fuit*) il concetto greco della καλοκάγαθια, insistendo sulle sue origini e caratterizzazioni pitagoriche e magnogreche<sup>27</sup>; su quest'ultimo punto si può invitare ad una certa cautela. Il concetto di καλοκά-

erscheint hier schlicht gar nichts; erwähnt werden allein *fortitudo* und *sapientia*, die für die Gemeinschaft unmittelbar relevanten Eigenschaften der römischen Führungsschicht: in questo senso va interpretata al v. 2 dell'iscrizione del Barbato la formula *fortis vir sapiensque* (sul significato e la fortuna della quale, cfr. M. Massaro, "Sapere" e i suoi derivati in Orazio, "SIFC" XLVI, 1974, p. 85 ss., particolarmente p. 99).

<sup>25</sup> La terminologia è tratta da A.I. Kessissoglu, *Das elativische Adjektiv in der frühlateinischen Literatur*, Frankfurt a M. et al. 1982, particolarmente, per il passo liviano, p. 19; per i due aggettivi in asindeto, cfr. S. Timpanaro, *Alcuni tipi di sinonimi in asindeto in latino arcaico e loro sopravvivenze in latino classico*, I, "RFIC" CXVI, 1988, p. 257 ss., pp. 268 e 278 (da cui cito; ora in *Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*, Bologna 1994, p. 1 ss.). Nella teorizzazione di S.L. Utčenko, *Two Scales in the Roman System of Values*, "VDI", CXXII, 1972, p. 19 ss., p. 21 (in russo, riassunto in inglese), questa tipologia andrebbe ricondotta ad una scala di valutazione paradigmatica, oppositiva, di contro a quella sintagmatica, giustappositiva, tipica ad es. dello stile delle *Res gestae* augustee.

<sup>26</sup> *De Scipionum ...*, cit., p. 117 s., e *Die Dichter ...*, cit., p. 212 s.; cfr. poi R. Till, *art. cit.*, p. 278; J. Van Sickle, *The First ...*, cit., p. 145. In greco, già in epoca arcaica non differenti sono le funzioni di *iuncturae* formate con l'aggettivo indicante grandezza, eccellenza di doti etc. al grado comparativo, unito a genitivi di secondo termine di paragone al grado positivo, come Sapph. 111.7 Voigt ἀνδρος μεγάλω πολύ μέσδων; cfr. da ultimo E. Tzamali, *Syntax und Stil bei Sappho*, München 1996, p. 418 s., con ampia messe di esempi.

<sup>27</sup> Cfr. R. Till, *art. cit.*, p. 280 s.; E. Zevi, *art. cit.*, p. 67 ss. Cfr. ora anche F. Bourriot, *Kalos kagathos-kalokagathia*, II, Hildesheim 1995, p. 11 s. n. 4; M. Humm, *Les origines du pythagorisme romain: problèmes historiques et philosophiques*, I, "LEC" LXIV, 1996, p. 339 ss., p. 349.

γαθία penetra nella cultura latina arcaica attraverso i canali più vari: all'epoca di cui stiamo parlando esso costituisce un ideale (nelle arti figurative rappresentato anche attraverso *exempla* mitici, eroici) che comporta un preciso modello paideutico ellenizzante, valido non solo per l'aristocrazia romana ma per tutte le élites medioitaliche<sup>28</sup>. Il motivo si riscontra sporadicamente anche nell'epigramma epigrafico ellenistico<sup>29</sup>; e comunque è significativo che l'espressione dell'*elogium* del Barbato trovi un parallelo abbastanza preciso in Plaut. *mil.* 1251 *si parem sapientiam habet ac formam*. In realtà, il concetto di καλοκάγαθια, mediante anche accostamenti allitteranti del tipo *forma / facta*, innerva l'intera commedia, a cominciare da v. 9 s. *virum / fortem atque fortunatum et forma regia*<sup>30</sup>, sempre in contesti eulogistici (cfr. poi v. 56 s., 1042 etc.): l'insistenza su questo motivo era verosimilmente una caratteristica anche dell'originale ellenistico di Plauto<sup>31</sup>, e sulla base di ciò è stato supposto che nel modello, il cui presunto autore sarebbe Filemone, vi fosse un'allusione al Poliorcete<sup>32</sup>. Senza spingerci a tanto, si può desumere che il concetto di καλοκάγαθια poteva essere riusato ancora in epoca ellenistica nell'elogio del sovrano o del condottiero, e che come tale poteva tornare, in forma parodistica, nella commedia nuova: di sicuro, è concetto familiare all'uditorio romano delle commedie plautine, come mostra nel *miles* la frequenza degli altisonanti nessi allitteranti. Significativo che Plauto rielabori il modello in forme originali, riprendendo il linguaggio dei *carmina triumphalia*, in particolare ai v. 42 ss.<sup>33</sup> La solenne *iunctura* allitterante *formafacta* torna poi in Cecilio Stazio

<sup>28</sup> Brillanti le considerazioni al proposito di M. Menichetti, ... *Quoius forma virtutei parisuma fuit ... Ciste prenestine e cultura di Roma medio-repubblicana*, Roma 1995, p. 8 s. e p. 47 ss.

<sup>29</sup> Dati in C. Breuer, *Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler*, Köln et al. 1995, tabella III.

<sup>30</sup> Per il confronto con l'*elogium* di Barbato, molto bene M. Martina, "Grassatores" e "carmenarii", "Labeo" XXVI, 1980, p. 155 ss., p. 156 s., seguito da C. Pansiéri, *Plaute et Rome ou les ambiguïtés d'un marginal*, Bruxelles 1997, p. 313.

<sup>31</sup> Cfr. L. Schaaf, *Der miles gloriosus des Plautus und sein hellenistisches Original*, München 1977, p. 128 s. e *passim*.

<sup>32</sup> Cfr. P. Grimal, *Le "miles gloriosus" et la veillesse de Philémon*, "REL" XLVI, 1968, p. 129 ss., p. 131 s.

<sup>33</sup> Cfr. N.I. Herescu, *Les traces des épigrammes militaires dans le "Miles gloriosus" de Plaute*, "RBPh" XXXVII, 1959, p. 45 ss.; particolarmente istruttivo il confronto con *Curc.* 446 ss., ove il linguaggio, ripreso da *carmina* militari, fa il verso al linguaggio celebrativo uff-

(143 R.<sup>3</sup> *ita me uxor forma et factis facit, si taceam, tamen indicium*), in un celebre passo del *Ploicium*, in cui insistente è l'uso di linguaggio epico-tra-gico (cfr. v. 142 *aerumna*) o tratto dal formulario ufficiale (v. 145 *liber ser-vio salva urbe atque arce*)<sup>34</sup>. Si tratta di una vera e propria "aristia" della vec-chia megera, e l'uso di questo linguaggio ha valore sarcastico: c'è da nota-re, per un equilibrato confronto con il passo parallelo menandro riportat-o in Gell. II 23,9, che Cecilio non fa che sviluppare una valenza che era presente nello stesso testo di Menandro (al v. 2 s., l'ultima impresa della donna viene presentata con enfasi epicheggiante: ... κατεργασται μέγα / καὶ περιβόητον ἔργον).

La tecnica del verso è ancora quella tipicamente saturnia, apparen-temente poco debitrice della lezione stilistica dell'epigramma greco: si procede alla costruzione del verso per accostamento di membri sintagmatici autonomi, in un'articolazione sintattica che privilegia la paratassi; all'occorrenza, per fini espressivi, si assiste ad una varia-zione nei principi di assemblaggio verbale e dell'insieme del verso: notevole è l'accumulazione coordinante ed in asindeto dei tre nomi geografici a ponte di dieresi al v. 5 dell'elogio del padre, soprattut-to perché inserita in una struttura in cui è invece enfatizzato il parallelismo, l'ordinamento simmetrico o chiasmico, tra i κῶλα dei due versi finali: *Taurasia Cisauna : Samnio cepit / subigit omne Loucanam : opsidesque abducit*<sup>35</sup>. Una simile costruzione del verso fa sì che, per es., sia poco sviluppata la sperimentazione sull'iperba-to sostantivo/attributo (andrà tuttavia notata la studiata distribu-

ciale: *Lybiamque oram <omnem>, omnem Conterebromniam / ... / subegit solus*, da con-frontare con il v. 5 s. dell'*elogium* del Barbato.

<sup>34</sup> Su queste particolarità, cfr. A. Traina, *Sul vertere di Cecilio Stazio*, "AIV" CXVI, class. mor., 1958, p. 385 ss. = *Vortit barbata*, Roma 1974<sup>2</sup>, p. 41 ss.

<sup>35</sup> *Taurasia Cisauna Samnio* è espressione trimembre asindetica (anche *Samnio* va consi-derato accusativo, come visto sopra). S. Timpanaro, *art. cit.*, p. 266, nota che questo tipo, rispetto all'asindeto bimembre, è quello che meglio ha resistito in poesia arcaica culta: cfr. il v. 5 dell'epigramma al Barbato con il v. corrispondente nell'elogio del figlio, *hec cepit Corsica Aleriaque urbe*; ancora, nell'*elogium* del padre, cfr. v. 2 *fortis vir sapiensque*, di contro a v. 3 *consol censor aidilis*, ove, anche se l'asindeto indubbiamente risente di conven-zioni epigrafiche nella presentazione del *cursus*, si riscontra una ricerca dell'effetto fonico,

zione di questi elementi ai vv. 1-2 dell'elogio del figlio: *hunc oino ploirume : cosentiont R[omane] / duonoro optumo : fuisse viro*<sup>36</sup>. Questa tecnica del verso saturnio condiziona lo stesso Ennio, tanto nella sua opera in verso epico, quanto nei suoi epigrammi<sup>37</sup>.

È senz'altro vera la conclusione di J. Van Sickle, che gli *elogia* costituiscono «the first manifestation of one minor Greek genre at Rome and it comes in the period when the major genres were gaining their foothold in Rome under the impact of Hellenistic culture<sup>38</sup>»; ma è altrettanto vero che si è spesso rimasti perplessi quando si è cercato di definire quali elementi possano essere ricondotti ad un influsso *specifico* dell'epigramma greco contemporaneo, letterario ed epigrafico: sul piano ideologico, in quest'ultimo è di non facile reperibilità l'esaltazione delle virtù civili, il costante riferimento alla collettività nazionale che contraddistinguono gli *elogia*, ciò che pure, e in forme comunque diverse rispetto agli *elogia* latini, era stato motivo non estraneo all'epigramma sepolcrale ellenico d'età classica<sup>39</sup>; non va tuttavia dimenticato che:

tipico di queste serie in asindeto. Sono tuttavia possibili ed anzi relativamente frequenti ancora in Ennio tipi come *ann. 151 V.<sup>2</sup> magnae gentes opulentae*.

<sup>36</sup> Se va tenuto presente che non esistono elementi decisivi in favore dell'integrazione *R[omane]* rispetto all'altra pure proposta, *R[omai]* (cfr. apparato), si confronti però almeno la disposizione nell'elogio di Calatino, *hunc unum plurimae : consentiunt gentes / populi pri-marium : fuisse virum*, ove in tutti e due i versi ai sostantivi in clausola corrispondono gli aggettivi concordanti alla fine del primo *colon* (da notare che, sia nell'elogio di Calatino che in quello scipionico, l'iperbato all'interno dei singoli versi si inserisce in una più com-plexa disposizione chiasmica che crea nel distico una contrapposizione tra i termini riferi-ti al singolo e quelli relativi alla collettività: anche nell'elogio del figlio di Barbato *viro* sarà da intendere come accusativo singolare). La *traieccio* verbale di questo tipo è, com'è noto, tecnica assai sviluppata nella poesia in metro elegiaco di età ellenistica e nella stessa poesia enniiana: cfr. C. Conrad, *Traditional Patterns of Word Order in Latin Epic from Ennius to Vergil*, "HSCP" LXIX, 1965, p. 195 ss.

<sup>37</sup> Cfr. A. Bartalucci, *La sperimentazione enniiana dell'esametro e la tecnica del saturnio*, "SCO" XVII, 1968, p. 99 ss.; J. Hellegouarc'h, *Les structures verbales de l'hexamètre dans les Annales d'Ennius et la création du vers épique latin*, "Latomus" XLI, 1982, p. 743 ss.

<sup>38</sup> Cfr. J. Van Sickle, *The Elogia ...*, *cit.*, p. 49.

<sup>39</sup> Su quest'evoluzione, cfr. A.M. Zumin, *Epigrammi sepolcrali anonimi di età classica ed elle-nistica*, I, *La sopravvivenza nella memoria e nella gloria*, "RCCM" III, 1961, p. 186 ss. In ogni caso, va sempre ricordata la profonda differenza che esiste tra l'*epitaphios logos* o i *Kriegergräber* ateniesi di età classica e la *laudatio* o gli *elogia* latini: una differenza che giu-



1) se in campo epigrafico l'epigramma ha già cessato da tempo di essere espressione di una *Elitebildung* aristocratica all'interno della *polis*, l'orgoglioso confronto da posizioni di preminenza sociale con la comunità cittadina (talvolta anche con apostrofe ai πολῖται), la menzione, anche se il più delle volte sommaria, delle benemerenze in pace e in guerra e del ricordo che in patria (o anche nell'intero mondo ellenizzato) lascia il defunto, sono motivi che certo non scompaiono nella produzione epigrafica di IV-III sec. a. C., ed è riduttivo interpretarne la persistenza come fenomeno residuale in aree periferiche.

Si confronti ad es. *IG IX 1,658 = GVI 102 = GG 224*, iscrizione di Itaca, del III sec. a. C.: τήνω τοι τόδε σᾶμα τὸ λαῖνον, ὦ ξέν', Εὐθυδάμ[ω / ὅς ποκ' ἐν ἀμφιάλωι πρᾶτος ἔγεντ' Ἰτάκαι / καὶ βουλᾶι καὶ χερσὶν ἐς Ἄρεα. Τιμέαι δὲ παιδί / ἔλλιπε καὶ κτήσιν καὶ κλέος ἀθάνατον: *iuncturae* di sapore omerico vi sono dominate con tecnica sapiente<sup>40</sup>; il metro usato è raro, ma sicuramente le tematiche eulogistiche sono tradizionali nella cultura delle classi dominanti locali<sup>41</sup>; per l'espressione dell'eccellenza delle doti del defunto all'interno della *polis*, se ancora del V sec. è un epigramma come *GG 55 = GVI 326 = CEG 172* [ἐνθάδ' Ἄ]ναξάνδ[ρο] Δεινή[ς] δοκιμώτατος ἀστῶν / κεῖνται, del IV sec. (Atene) è *CEG 483,1-3 = GVI 540* κράτιστον /... πάντων ... / ἀστοῖσιν

stamente N. Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris 1981, p. 42 s., ritiene esemplare per la distanza che separa πόλις ateniese, nata sul concetto di ἰσότης democratica, e *civitas* latina aristocratica; non solo, ma questi epitafi ateniesi, collettivi o singoli, sono dominati da ideologie completamente estranee al mondo latino, quali quella della "bella morte", che sola, ancor più delle *res gestae*, rende κλεινός (cfr. ancora Loraux, p. 98 s.); il che si desume non tanto e non solo dal confronto con i nostri *elogia*, quanto dal confronto con gli "epitafi di soldato" latini, ove è per lo più esaltato, viceversa, il rapporto di *fides* che lega il guerriero al suo condottiero (esemplare a tale proposito *CIL VI 32991 (Sergius C. f. Vel.) qui cum Q. Caepione proelio occisus est*).

<sup>40</sup> Il classico nesso omerico ἀμφιάλος Ἰτάκη è posto in *Sperrung* coi due membri alla fine degli emistichi al v. 2; sull'uso, più letterario che epigrafico, di τοι in inizio di componimento, cfr. D. Page, *Five Hellenistic Epitaphs in Mixed Metres*, "WS" n.s. X, 1976, p. 169 ss., p. 173 s.

<sup>41</sup> Fine analisi dell'epigramma in P.J. Parsons, *Poesia ellenistica: testi e contesti*, "Aevum (ant)" V, 1993, p. 9 ss., p. 15 s.

τε ποθενόν, mentre del III sec. (Calcide) è *IG XII 9,1174 = GG 187 = GVI 1449*, v. 1 αἰνετὸς ἀστοῖς; cfr. poi *GVI 424*, IV/III sec., Cipro; *IG IX 2,466 = GG 125 = GVI 425*, III sec., Tessaglia (epigramma di grande interesse per l'enfatico trattamento del tema della "morte gloriosa", dedicato a un giovane guerriero che, v. 2, πρῶτος ἐμ προμάχοισι θάνεν); ed inoltre *GVI 426*, IV/III sec., Cos; il più tardo *GVI 427*, da Mileto; il notevolissimo *GVI 1149*, da Koptos, inizi del II sec. a. C., con la menzione in serie delle doti di coraggio e ingegno dei defunti e delle cariche pubbliche ricoperte in patria<sup>42</sup>; etc.

In definitiva, lungi dal proporre raffronti puntuali tra questi prodotti e gli *elogia* scipionici, è importante notare che, se questi motivi divengono più rari nell'epigramma epigrafico ellenistico, essi rimangono pur sempre un'opzione interna al *genus*, che come tale viene quindi perfettamente rivitalizzata nel mondo romano ed immessa in circolo dopo essere stata reinterpreta alla luce delle più tradizionali forme invalse in ambito aristocratico di elogio del defunto. Questo è il senso dell'operazione culturale compiuta, e in questa prospettiva vanno valutati gli epigrammi scipionici. Questi *elogia* presuppongono un autore e un pubblico che hanno già una notevole consapevolezza riguardo forma, tradizioni epigrafiche (e letterarie) ed usi eulogistici dell'epigramma, come andremo a dimostrare.

2) È stato notato che nei due *elogia* il movimento sintattico e concettuale è tale da raggruppare i versi in coppie, proprio sull'esempio del distico elegiaco<sup>43</sup>; tendenza tanto più significativa sia quando essa viene enfaticamente rispettata (le due proposizioni relative ai vv. 3-4 dell'elogio di Barbatto, che pongono su un unico piano logico *virtutes* e *honores* del defunto, a fronte della frase principale nell'epigramma dedicato al figlio, vv. 3-4), sia quando essa non viene

<sup>42</sup> Notevole analisi da parte di A. Wilhelm, *Αλυπτιανά*, I, "SAWW" CCXXIV,1, 1946, p. 38 ss., con amplissimo materiale di confronto per la topica trattata.

<sup>43</sup> Su ciò, cfr. J. Van Sickle, *The Elogia ...*, cit., p. 48 s.; F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Berlin 1913, p. 45, si limitava ad affermare che il saturnio latino è collocato «an Stelle des elegischen griechischen Maßes».

rispettata (in *CIL* I<sup>2</sup> 9 si riscontra, all'inizio del v. 3 ed alla fine del periodo iniziale, menzione "ritardata" ed in *enjambement* del nome del defunto, secondo una tecnica certo non estranea all'epigramma sepolcrale ellenistico<sup>44</sup>).

J. Van Sickle nota come quest'uso contrasti con quello della coeva (o poco successiva) poesia epigrafica in saturni: istruttivo è il confronto, ad es., con *CLE* 4, iscrizione votiva sorana, o anche gli epitafi di età graccana *CLE* 52 e 54<sup>45</sup>. Notevole è anche la distanza col principio costruttivo degli antichi *carmina*, che è piuttosto quello della serialità, della ripetizione espressiva<sup>46</sup>, nonché quella che S. Timpanaro, ha definito "struttura ad associazioni"<sup>47</sup>, mentre gli *elogia* scipionici sono concepiti come "forma chiusa", organica, ed è qui che è più evidente l'insegnamento dell'epigramma greco. È questa anche la principale differenza con la struttura della *laudatio*: al proposito, basta confrontare la pregnanza dei vv. 2-3 dell'elogio del Barbato con la ridondante lista di *virtutes* di Metello in *Plin. nat.* VII 139 s.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Cfr. ad es. in ambito epigrafico (anche se qui si riscontra la differente tecnica dell'apostrofe alla persona defunta) *GVI* 1697 = *CEG* 575, IV sec. a. C. [εὐ θέμις ἦν] ... / ... [σολ] τὸ γέρας τόδ' ἄν ἦν, / Ἡράκλει[ε]α; in ambito letterario, non è forse privo di rilievo il fatto che il vezzo sia riscontrabile in più di un componimento da parte di epigrammisti della seconda metà del III sec. a. C.: cfr. *AP* VII 54, Mnasalce, ... θανόντος / ὅστ' ἔα ... γῆ Μινυῶν κατέχει / Ἡσιόδου; 529, Teodorida τόλμα καὶ εἰς Ἀίδαν ... κομίζει / ἃ καὶ ... ἐπέβασε πυρᾶς / Δωρόθεον (cfr. comunque già *Perse*, *AP* VII 730). Più in generale, si può notare che molto diffusa è in ambito ellenistico la tecnica della menzione ritardata del nome del defunto, preceduta da *Anrede* al passante, *sententiae* o lodi delle *virtutes* del morto. A fronte di queste osservazioni, perdono significato i dubbi espressi dopo E. Wölfflin, *De Scipionum ...*, cit., p. 116, e *Die Dichter ...*, cit., p. 194, ancora da A. Ernout, *Recueil de textes latins archaïques*, Paris 1957<sup>2</sup>, p. 16 e recentemente da E. Courtney, *op. cit.*, p. 40 e 218, circa un presunto errore del lapicida al v. 3 dell'*elogium* del figlio di Barbato: *filius* sarebbe da correggere in *filiom*. In realtà, Wölfflin, nel riprendere questa vecchia proposta di L. Havet, *De saturnio Latinorum versu*, Paris 1880, p. 417, si basava sul presupposto errato che ognuno dei due *elogia* in esame fosse strutturalmente diviso in due parti di tre versi ciascuna, una prima (vv. 1-3) che conteneva l'elogio delle doti morali e il nome del defunto, una seconda (vv. 4-6) dedicata al *cursus* e alle *res gestae*.

<sup>45</sup> *The Elogia ...*, cit., p. 49.

<sup>46</sup> Cfr. A.D. Leeman, *ibid.*

<sup>47</sup> *Art. cit.*, p. 267.

<sup>48</sup> Cfr. W. Kierdorf, *op. cit.*, p. 19.

Troppo spesso è stata valutata in modo superficiale la varietà di mezzi espressivi posti in atto in questi prodotti, e a volte la brevità pregnante che li caratterizza è veramente degna dell'epigramma letterario ellenistico: al v. 2 s. dell'elogio del Barbato la lode del defunto è espressa in modo estremamente denso e compatto (gioco etimologico *vir ... virtuti*, mentre l'omeoarcto *fortis ... forma* salda in un unico, armonico concetto le due *virtutes*, rafforzato dal superlativo *parisuma*: "la cui bellezza fu *la stessa cosa*, un'unica cosa con il suo valore", si potrebbe tradurre<sup>49</sup>); senza contare che la stessa formula *fortis vir sapiensque* richiama consimili espressioni topiche dell'epigramma funerario e celebrativo greco<sup>50</sup>.

3) Notevole è in entrambi i prodotti l'articolazione dei piani cronologici all'interno della narrazione: nell'elogio del figlio il racconto degli onori e delle gesta del defunto al tempo perfetto (vv. 4 ss. *fuit ... cepit ... dedit*) va a situarsi sul *consensus* presente dei cittadini sulle sue doti (v. 1 *cosentient*), il tempo presente in cui si colloca la voce stessa del narratore, sia esso il monumento funebre stesso o meno<sup>51</sup>; e se la lode del Barbato viene tutta proiettata nel passato

<sup>49</sup> Il superlativo *parissimus* ritorna ancora in *Plaut. Curc.* 506 *eodem hercle vos pono et paro: parissimi estis hibus* (lenoni e banchieri sono posti qui sullo stesso piano, sono la medesima cosa) e *Gell.* XX 1, 34 *parissimam rationem fieri* (cioè "fare in modo che la pena sia proprio identica al torto subito") ed in entrambi i casi è evidente, come credo nel nostro *elogium*, che si insista non su una parità meramente quantitativa tra i due termini di paragone. Notevole è che sia la *virtus* pietra di paragone della *forma*, quasi che quella sia il naturale terreno dove quest'ultima si insedia; notevole è soprattutto che i due termini, nonostante costituiscano in modo così chiaro i due poli di un'unità indissolubile, mantengano come tali, rispetto alla anchilosata formula greca della *καλοκάγαθία*, la loro rispettiva identità: cfr. in generale F. Zevi, *ibid.* e da ultimo F. Cassola, *Lo scontro tra patrizi e plebei e la formazione della "nobilitas"*, in A. Momigliano e A. Schiavone (a cura di), "Storia di Roma", I, "Roma in Italia", Torino 1988, p. 451 ss., p. 480; cfr. anche *supra*, p. 20 s.

<sup>50</sup> La bella osservazione già in U. Klima, *op. cit.*, p. 64 e nn. 7 e 8, che nota come l'espressione sia in sostanza la traduzione in termini romani di quelle formule in cui si esprimono in ambito greco polarità semantiche del tipo *σωφροσύνη-ἀρετή* oppure *νοῦς-ἀνορέα*, che sono ben note all'epigramma greco.

<sup>51</sup> Non siamo in presenza di un'iscrizione "egocentrica" (cfr. J. Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture dans la Grèce ancienne*, Paris 1988, p. 33 ss. = *Storia della lettura nella Grecia antica*, tr. it. Bari 1991, p. 27 ss.) sul modello "io sono il sepolcro di ...", per i quali, in ambito greco, cfr. H. Häusle, *Ζωποποιεῖν-ὑφιστάναί. Eine Studie der frühgriechischen inschriftlichen Ich-Rede der Gegenstände*, in R. Muth, G. Pfohl (hrsg. von),

ove si è esplicita la sua azione esemplare, pure non priva di rilievo è la scelta espressiva del "presente storico" nell'ultimo verso dell'*elogium* (*subigit ... abdoucit*), a fronte del perfetto del verso precedente (*cepit*): scelta ben più forte di quanto appaia a prima vista, e che non va banalmente attribuita ad esigenze di *variatio* (o peggio), perché sembra quasi proiettare le gesta del Barbato in un ἀόριστος χρόνος, con tutto il connotato di esemplarità che questo comporta, le pone davanti per sempre agli occhi ammirati della società dei *cives* (lo scopo ultimo, in fondo, dell'epigramma e del monumento)<sup>52</sup>.

Di qui la costituzione di un coerente circuito comunicativo sul quale la narrazione si struttura: la finzione ideologica vuole che gli epigrammi siano inseriti in un grande racconto collettivo, che la comunità nazionale narra a se stessa: in effetti, nei versi iniziali degli *elogia* rimangono indistinti i ruoli di narratore e narratario, finché essi vengono retoricamente fondati dallo

"Serta Philologica Aenipontana", III, Innsbruck 1979, p. 23 ss.; non solo, ma è interessante notare che non vi sono neppure riferimenti autodeittici ("questo è il sepolcro di ..."). L. Spina, *Autobiografie impossibili. Considerazioni sui rapporti tra iscrizioni funerarie greche e genere autobiografico*, in G. Arrighetti e F. Montanari (a cura di), "La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario", Atti del Convegno, Pisa, 16-17 maggio 1991, Pisa 1993, p. 163 ss., mettendo a confronto le due tipologie afferma che nella seconda «il lettore può, almeno inizialmente, essere soggetto enunciante a pieno titolo. La persona grammaticale ... può celare un locutore *altro*, il quale non è detto debba necessariamente rivelarsi» (p. 165): sono considerazioni che, nonostante le differenze tipologiche, tornano utili alla comprensione del circolo comunicativo che si instaura negli epigrammi in esame (cfr. *infra*, p. 29 s.).

<sup>52</sup> L'interpretazione dei presenti storici nell'ultimo verso dell'*elogium* di Barbato ha sempre creato più di un imbarazzo agli interpreti: così E. Wölflin, *De Scipionum ...*, cit., p. 122, ipotizzava che la scelta del presente *subigit* sia avvenuta essenzialmente *metri causa*; per quanto riguarda *abdoucit*, Wölflin rilevava sulla pietra, tra la lettera C e la I, tracce di una S di modulo più piccolo, alta sul rigo, il che faceva pensare ad un errore del lapicida, che sulla minuta leggeva il perfetto *abdousit*, e ad un tentativo di correzione (in realtà, sulla pietra non si riscontra nulla: sulla questione, cfr. F. Leo, *Der saturnische Vers*, Berlin 1905, p. 33 n. 6, con bibliografia precedente, anche se va rilevato che lo stesso Leo pensava che la presenza dei due presenti storici fosse dovuta a costrizioni del metro). V. Pisani, *Testi latini arcaici e volgari*, Torino 1950, p. 11 riteneva che *subigit* fosse una forma di perfetto in luogo di *subegit*, con chiusura della -ē- in -ī-, salvo poi interpretare il solo *abdoucit* come presente storico; A. Ernout, *op. cit.*, p. 14 si limitava a definire "sorprendenti" i due presenti storici, sospendendo ogni ulteriore giudizio. Su tutta la questione, cfr. di recente molto bene M. Massaro, *Epigrafia metrica latina di età repubblicana*, Bari 1992, p.

stilema *apud vos*, svelando così il carattere in realtà autoritario del rapporto tra essi intercorrente<sup>53</sup>; si propone una articolazione "triangolare" (narratore "anonimo" in terza persona, narratario e defunto) della narrazione, tipica dell'epigramma sepolcrale greco, e se è vero che l'assenza di una *Ich-Rede* fa sì che non sia inibita la costituzione dell'io di un lettore<sup>54</sup>, d'altra parte lo stacco che viene posto tra narratore e narratario al v. 4 dei due epigrammi relega quest'ultimo al ruolo, puro e semplice, della stupefazione di fronte allo spettacolo delle virtù del defunto; la voce del narratore viene così *de facto* quasi a identificarsi con quella della famiglia aristocratica nel mausoleo della quale si colloca il monumento funebre. Se da un lato la figura dei due fondatori della casata viene proiettata nel passato mitico delle cose "avvenute una volta per tutte", dall'altro l'abile scansione dei tempi narrativi tende a ridurre lo scarto tra quello del defunto e quello del narratore/narratario nella dimensione sempre presente del *consensus* dei cittadini e del valore dei *facta* del morto<sup>55</sup>, nonché in quella rituale del ricordo, che si rinnova ad ogni nuovo atto di lettura<sup>56</sup>. Con le risorse offerte dal *genus* epigrammatico funerario e celebrativo (modalità di instaurazione del rapporto narratore/narratario, sapiente articolazione dei tempi tra racconto e ricordo presente), il lettore viene proiettato in un circolo comunicativo che

105 s., con ulteriore bibl. (secondo l'autore, il passaggio dal perfetto al presente segna, nell'epigrafe di Barbato, «il culmine drammatico delle azioni»).

<sup>53</sup> Per un tentativo di analisi delle convenzioni dell'epigramma greco "autobiografico" condotto sulla base delle categorie genettiane, cfr. L. Spina, *op. cit.*, p. 166 s. e n. 13, con bibliografia precedente, che andrà utilmente consultato anche per un primo saggio di studio sulle strategie di organizzazione su diversi piani temporali dei contenuti narrativi (p. 170 ss.).

<sup>54</sup> Cfr. *supra*, n. 51.

<sup>55</sup> Riguardo al *consensus omnium*, sul valore ideologico e religioso della formula (e di quella affine e più rara del *consensus plurimorum*) fin dall'epoca arcaica cfr. F. Altheim, *Römische Religionsgeschichte*, II, Baden-Baden 1953, p. 167 ss. e particolarmente 182 ss.

<sup>56</sup> È qui utile ricordare che una sezione importante della *laudatio* era dedicata al ricordo delle gesta degli avi del defunto di fronte alla comunità, anzi di fronte agli avi stessi presenti sotto le spoglie della loro maschera mortuaria: cfr. W. Kierdorf, *op. cit.*, p. 64 s., ciò che è confermato non solo dal racconto di Polyb. VI 54, 1, ma anche da uno degli stessi epitafi del sepolcro degli Scipioni, *CIL I<sup>2</sup> 12*, ove alla fine dell'epitafio di L. Cornelio Scipione, figlio dell'Asiatico, dopo il *cursus* si trova l'aggiunta: *patris regem Antiocho subegit*. In linea con questa tendenza, la esposizione all'interno di un unico spazio monumentale delle tombe e degli *elogia* degli antenati crea i presupposti perché le lodi del singolo defunto siano inserite in una più complessa narrazione familiare, in cui origini, storia e presente del dominio sociale della *gens* vengono mostrati tutti insieme agli occhi dello "spettatore".

ricorda quello della *laudatio*: un notevole *tour de force* e una bella trappola anche per gli interpreti moderni ...

4) Nell'apostrofe ricorrente nei due *elogia* (v. 4 *apud vos*) le convenzioni tipiche dell'epigramma greco subiscono una caratteristica curvatura. L'epigramma sepolcrale prevedeva l'apostrofe al viandante, un momento topico che trova la sua giustificazione in base alla collocazione materiale del monumento funebre lungo le strade di accesso alla città. Fondata invece sulla situazione concreta di una localizzazione all'interno di un mausoleo di famiglia è la *Anrede* alla cittadinanza nei due *elogia*, che, se è tipica della *laudatio*, in forme diverse, non è estranea neppure allo stesso epigramma sepolcrale ellenistico contemporaneo<sup>57</sup>: è una concezione che vedremo ancora operante nell'epigramma ennio (cfr. Enn. var. 15 V.<sup>2</sup> *aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam*). L'apostrofe non riprende certo convenzioni della *laudatio* in modo supino ed incongruo rispetto al nuovo contesto epigrafico, ma risulta estremamente omogenea alle caratteristiche concrete del complesso monumentale e soprattutto al progetto culturale che ne informò la creazione: essa non è infatti destinata ad un generico e frettoloso "viandante" che *oculo errante* legga di passaggio sulla strada d'accesso all'Urbe una epigrafe funeraria, ma ad un cittadino che di proposito entri nel mausoleo e sostì ammirato e commosso, quasi in venerazione, di fronte allo "spettacolo del dominio" posto in scena dalla famiglia aristocratica.

<sup>57</sup> Su questo punto, cfr. J. Van Sickle, *The Elogia ...*, cit., p. 49, contro il parere di F. Zevi, *art. cit.*, p. 66; cfr. anche M. Massaro, *op. cit.*, p. 6 n. 6. L'apostrofe ai *Quirites* ritorna ad es. nella *laudatio* di Lelio per l'Emiliano (Schol. Bob. ad Cic. Mil. 16), mentre non è possibile riscontarla in quella di Turia: sulla questione, cfr. W. Kierdorf, *op. cit.*, pp. 24 e 34, con letteratura precedente (sui non facili problemi testuali presentati dal frammento leliano, cfr. V. Tandoi, *L'elogio funebre di Lelio per l'Emiliano*, in *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, a cura di F.E. Consolino, G. Lotito, M.-P. Pieri, G. Sommariva, S. Timpanaro, M.A. Vinchesi, I, Pisa 1992, p. 107 ss.). Una differenza importante che possiamo tracciare con il *topos* dell'apostrofe alla comunità cittadina nell'ambito dell'epigramma greco letterario ed epigrafico consiste nel valore paradigmatico che in quest'ultimo assume quasi sempre la morte del guerriero celebrato: cfr. ad es. AP VII 431, anonimo, 432, Damageto, o in ambito epigrafico GG 21 = GVI 40 (Atene, prima metà III sec. a. C.).

Di fronte ad una tecnica epigrammatica così scaltrita, non si può assolutamente non solo negare l'"educazione greca" dell'autore degli *elogia*, ciò che è chiaro fin dagli studi di Wölfflin, ma anche riesumare teorie circa tradizioni genuinamente "romane" dell'epigramma sepolcrale; anche se va chiarito che dell'epigramma greco, in questa fase iniziale della storia del genere in Roma, viene percepita come cruciale la funzione *monumentale*, l'uso funerario, celebrativo, il più organico alle esigenze di un'élite aristocratica in fase di profonda ellenizzazione: l'epigramma come ornamento del monumento tombale, o del monumento *tout court*. Gli ignoti poeti latini colsero appieno le caratteristiche peculiari del mausoleo che i due *elogia* andavano ad ornare, e tutte le loro scelte vanno nel senso della valorizzazione del legame tra epigrafe e contesto architettonico in cui è inserita.

In funzione del monumento avvengono quindi le scelte sia sul piano dell'*inventio* dei τόποι, sia su quello della loro sagomazione retorica sulla cifra stilistica di una "nuda" brevità<sup>58</sup>. Ad esem-

<sup>58</sup> In Roma, contemporaneamente agli epigrammi scipionici, esisteva una tradizione di epigrafi celebrative, sepolcrali e non, in prosa o in versi, ben più lunghe ed articolate di quelle scipioniche: a prescindere dalla dubbia testimonianza di CIL I<sup>2</sup> 25 = A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae* XIII 3,69 (Roma 1937), l'epigrafe del Foro in ricordo della vittoria navale di C. Duilio (l'ipotesi che essa sia opera affettatamente arcaizzante nell'ortografia e nelle caratteristiche morfologico-sintattiche di un filologo del tardo I sec. a. C. è stata sostenuta con argomenti molto seri da E. Campanile, *L'iscrizione di Duilio*, "SSL" XVII, 1977, p. 81 ss.; più possibilisti riguardo l'ipotesi che si sia in presenza di una copia augustea di una iscrizione arcaica sono A. Degrassi, *op. cit.*, p. 47 s. e precedentemente soprattutto A. Stein, *Römische Inschriften in der antiken Literatur*, Praha 1931, p. 62 e n. 6), vanno ricordate le iscrizioni votive poste dai trionfatori in Campidoglio, a cominciare da quella di L. Aemilius Regillus, parafrasata da Liv. XL 52,5 s. (cfr. E. Courtney, *op. cit.*, p. 210), che dovrebbe essere stata composta nello stesso torno di anni dell'*elogium* del Barbato. A quanto è dato capire dalla parafrasi di Livio, l'epigrafe di Regillo doveva essere già molto elaborata, nelle strutture sintattiche e nello stile, non perfettamente assimilabile a quello scarno che caratterizza gli *elogia* del Foro o anche l'iscrizione di Polla, CIL I<sup>2</sup> 638, in onore di P. Popillius Laenas (cfr. Ed. Fraenkel, *Eine Form römischer Kriegsbuletins*, "Eranos" LIV, 1956, p. 189 ss. = *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, p. 69 ss., che pur introduceva la dubbia categoria di *Kriegsbuletin*), o in definitiva gli stessi vv. 5-6 degli *elogia* di Barbato e del figlio. È dunque fondamentale notare che l'autore dei primi due *elogia* scipionici, nella rubrica relativa alle *res gestae* compie una precisa scelta stilistica, in favore della essenzialità e della *Sachlichkeit*: né bisognerà dimenticare che a rinnovare la tradizio-

pio, sarebbe superficiale vedere nella impressionante assenza di ogni elemento legato al lamento funebre una testimonianza di inerte ripresa di moduli della *laudatio* e di lontananza da quelli dell'epigramma ellenistico: come se si potesse dimostrare che alla prima fossero completamente estranei motivi di compianto per il defunto, magari anche in toni assai patetici e coinvolgenti per il pubblico dei Quiriti<sup>59</sup>; o viceversa, come se non esistesse un'ampia messe di prodotti epigrafici funerari greci in cui, a seconda dell'opportunità, temi del genere potevano essere più o meno ampiamente trattati, o anche essere completamente assenti. Insomma, selezione, sintassi e trattazione sintetica e pregnante dei temi avvengono in modalità tutte interne a quelle dell'epigramma funerario e celebrativo greco, ma rimodellate sulla peculiarità del monumento: i due *elogia* presuppongono un orizzonte culturale in cui si ha perfettamente coscienza di tutte le opzioni offerte dall'epigramma ellenistico, ma in essi non potevano essere proposti né l'armamentario di *loci legati* al mondo piccolo borghese di virtù private e affetti familiari di tanta parte dell'epigramma epigrafico contemporaneo, né il messaggio eulogistico, ideologicamente "sospetto", della produzione letteraria in lode del sovrano ellenistico. Non c'è omogeneità di contesti e di committenza sociale; stucchevole e insulso risulterebbe, all'interno dell'operazione culturale che qui si vuole compiere, il ricorrere di luoghi comuni come la deprezzazione per la caducità del destino umano o peggio l'addolorato rimpianto per il defunto da parte di parenti e amici, poiché quello che qui si vuole esprimere è la presentificazione, la monumentalizzazione delle gesta del morto: esse non appartengono più al passato, sono "esposte" e pre-

ne eulogistica romana era già intervenuta in ambito letterario la grande epica neviiana (su questo punto, cfr. M. Barchiesi, *op. cit.*, p. 342 s.), sicché si dovrà concludere che alla scelta di una nuda brevità nei due *elogia* non può essere estranea la piena consapevolezza del *genus* letterario in cui essi si iscrivono: quello epigrammatico, appunto.

<sup>59</sup> Cfr. W. Kierdorf, *op. cit.*, p. 82 ss. L'assenza di questi motivi (o meglio forse la loro estrema compressione nello stilema *apud vos*) dimostra che nella ripresa di temi tradizionali della *laudatio* avviene una selezione funzionale al tipo di prodotto letterario che con gli *elogia* si vuole presentare.

senti una volta per tutte, sfilano di fronte alla collettività come la maschera stessa degli antenati durante i funerali di un membro di famiglia aristocratica.

La metafora appare tanto più calzante se si considera che entrambi gli epigrammi, e soprattutto quello del Barbato, appaiono il frutto di un'operazione celebrativa compiuta a freddo, in un linguaggio ed in una veste ortografica affettatamente solenne e arcaizzante<sup>60</sup>, a più o meno grande distanza dalla morte del personaggio oggetto dell'*elogium*, certo in chiave propagandistica per la famiglia degli Scipioni, come è ben chiaro almeno fin da E. Wölfflin<sup>61</sup>: analizzati in questa luce, diversi particolari acquistano contorni più definiti. Va anzitutto considerata la particolarità del monumento del Barbato, un sarcofago a forma d'ara di cui è chiaro il significato religioso legato al culto del capostipite della famiglia<sup>62</sup>; ma in questa prospettiva va anche vista l'annosa questione relativa alla discrepanza tra i dati storici presentati nell'iscrizione e in Liv. X 12,4 s. e riguardanti le operazioni militari compiute dal Barbato nell'anno del suo consolato, in collaborazione con il collega Fulvio (298 a. C.). Per quanto riguarda l'interpretazione dei dati forniti dall'*elogium*, difficile risulta tanto l'identificazione del sito delle due città *Taurasia* e *Cisauna*<sup>63</sup>, quanto la localizzazione della *Loucana*<sup>64</sup>. La questione, allo stato attuale della documentazione, mi sembra sia destinata a rimanere *sub iudice*. Ragionando sui soli dati certi, l'unica cosa chiara è che Livio ci testimonia una tradizione sfavorevole a

<sup>60</sup> Cfr. A. Ernout, *op. cit.*, p. 14 ss.

<sup>61</sup> *Die Dichter ...*, *cit.*, p. 207.

<sup>62</sup> Cfr. V. Saladino, *Der Sarkophag des Lucius Cornelius Scipio Barbatus*, Würzburg 1970, p. 23 ss., studio in cui per il resto viene proposta una datazione troppo bassa per la fabbricazione del sarcofago stesso, l'età di Scipione Emiliano: *contra* F. Coarelli, *art. cit.*, p. 93 s. n. 133.

<sup>63</sup> Che di due città si tratti, sembra più probabile rispetto all'ipotesi di D. Silvestri, *Taurasia Cisauna e il nome antico del Sannio*, "PP" XXXIII, 1978, p. 167 ss., p. 173, che vorrebbe in *Cisauna* un determinativo di *Taurasia*: cfr. E. Innocenti Prodocimi, *Sull'elogio di Scipione Barbato*, "AISF" II, 1980-1, p. 1 ss.

<sup>64</sup> L'ipotesi di una identificazione con la regione a Sud del Sannio, dopo quelle alternative di A. La Regina, *art. cit.* e D. Marcotte, *art. cit.*, p. 736 ss. sembra essere ancora la più probabile: cfr. E. Innocenti Prodocimi, *art. cit.*, e da ultimo A. Russi, *La Lucania romana. Profilo storico-istituzionale*, San Severo 1995, p. 5.

Barbato tutta tesa ad esaltare il ruolo svolto dall'altro console, e non solo per quel che concerne le operazioni nel Sannio, la *provincia* che a Fulvio era toccata in sorte; è una tradizione che trova la sua conferma nei Fasti, che attestano che il solo Fulvio trionfò su Sanniti e Etruschi (*CIL* XIII 1, p. 543). Quanto antica essa fosse, non è lecito dire (per quanto riguarda la testimonianza liviana, un ruolo decisivo deve aver svolto la storiografia di età sillana), ma non può essere casuale che, tra le diverse *res gestae* di cui si era reso protagonista Barbato, vengano selezionate per il suo *elogium* proprio quelle del suo anno consolare; il valore propagandistico di questi versi in favore del fondatore della stirpe deve ritenersi sicuro e l'*elogium* «souligne tout particulièrement la victoire de Scipion dans une région que le sort ne lui avait pas assignée»<sup>65</sup>.

Nell'ambito della rfigurazione delle convenzioni proprie dell'epigramma funerario ellenistico all'interno del nuovo ambiente culturale aristocratico romano andrà collocata anche la scelta del metro saturnio. Per comprendere questa scelta, non andrà fatto riferimento soltanto alla tradizione di brevi carmi in saturni, generalmente di tipo liturgico o gnomico, per concludere che l'adozione del saturnio per il nuovo genere epigrammatico è dovuta «principalmente al fatto che era l'unico metro sperimentato per componimenti brevi»<sup>66</sup>: peso assai maggiore su una simile scelta ebbe sicuramente il carattere di quella tradizione in metro saturnio, vista la vera e propria "religione degli antenati" tipica delle famiglie aristocratiche romane<sup>67</sup>, sulla base della quale avviene la rielaborazione di tutti i tratti costitutivi dell'epigramma greco, che si danno come già acquisiti e presenti all'orizzonte interpretativo del lettore virtuale per l'apprezzamento dello "scarto" formale rispetto ad essi.

Per un'analisi del retroterra culturale che dobbiamo immaginare dietro la scelta del metro saturnio, molto stimolanti risultano le considerazioni di N.

<sup>65</sup> Così D. Marcotte, *art. cit.*, p. 742.

<sup>66</sup> Cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 7 s.

<sup>67</sup> Cfr. comunque lo stesso M. Massaro, *op. cit.*, p. 6.

Zorzetti<sup>68</sup>: lo studioso ha proposto un'interpretazione del saturnio come verso tipico dei carmi conviviali aristocratici (e usato quindi in funzione lirica) e ripreso successivamente per le prime forme di poesia epica ed elogiativa; è una tesi assai ardita, che è forse in grado di spiegare le caratteristiche metriche del saturnio, ma che allo stato non può che rimanere un'attraente ipotesi di lavoro. In questa direzione si muove F. Coarelli, cui si deve un'incisiva analisi di risultanze archeologiche e testimonianze letterarie per arrivare alla giusta conclusione che non esistono motivi per dubitare dell'esistenza nella Roma arcaica di quella forma poetica che per noi va sotto il nome di *carmina convivalia*<sup>69</sup>. Dove il saggio di Coarelli risulta meno convincente è sulla proposta di lettura metrica, prevalentemente "saturnia", di diverse epigrafi arcaiche, tra cui la stessa formula iniziale del cippo del Foro, nonché almeno parte del *lapis Satricanus*: assai difficile è sulla base di queste sparute testimonianze di interpretazione troppo problematica ipotizzare una tradizione specificamente epigrafica in versi legata alle diverse esigenze delle élites aristocratiche romane già nei primi secoli della Repubblica. Appena un cenno andrà fatto a G. Radke, che ha proposto di recente, a più riprese, un'analisi metrica degli *elogia* scipionici che parte da un approccio teorico al problema dell'interpretazione del verso saturnio che mi trova radicalmente dissenziente<sup>70</sup>.

### 1.2. *L'epigramma enniano: il rapporto con gli Scipioni e l'epitafio del poeta*.

Nessuna meraviglia che la concezione operante in Ennio sia ancora in parte debitrice della tradizione dell'*elogium* aristocratico

<sup>68</sup> *The Carmina Convivalia*, in O. Murray (ed. by), "Symptica", Oxford 1990, p. 289 ss. Cfr. ora anche G. Aricò, *Le origini*, in I. Lana, E.V. Maltese (a cura di), "Storia della civiltà letteraria greca e latina", II, Torino 1998, p. 247 ss., p. 260 s.

<sup>69</sup> *Vino ed ideologia nella Roma antica*, in O. Murray, M. Tecuşan (ed. by), "In vino veritas", Oxford 1995, p. 196 ss., particolarmente p. 204 ss.

<sup>70</sup> *Überlegungen zum Saturnier*, "REA" XCIII, 1991, p. 263 ss., particolarmente p. 265 s. e ancora p. 273 s.; *Beobachtungen zum Elogium auf L. Cornelius Scipio Barbatus*, "RhM" CXXXIV, 1991, p. 69 ss. (cfr. già *Archaisches Latein*, Darmstadt 1981, p. 54 ss.): è l'intera teoria degli *ictus* metrici sortesa alla lettura dello studioso tedesco a lasciarmi perplesso.

latino. Parlare, come ha fatto D.O. Ross, di una tradizione originariamente romana dell'epigramma enniano è certamente errato<sup>71</sup>: ma va specificato che Ennio, mentre fa i conti con la tradizione celebrativa romana in saturni, attinge a determinati filoni della letteratura ellenistica. Rispetto ai modi in cui si era impiantato in Roma il genere epigrammatico, Ennio compie la medesima operazione di rinnovamento compiuta per l'epos, e non parlo ovviamente solo della scelta del metro.

Già in var. 19 s. V.<sup>2</sup> *hic est ille situs, cui nemo civis nec hostis / quiviv pro factis reddere opis pretium* la lode di Scipione è espressa in termini iperbolici rispetto ai moduli dell'*elogium* aristocratico latino o della *laudatio*; il confronto con la personalità ed i *facta* del defunto coinvolge non più solo la collettività dei *cives*, ma anche gli *hostes*, cioè potenzialmente l'intera ecumene.

Dal punto di vista testuale, si impone la correzione del tradito *quivult* in *quiviv*, come, dopo Muretus, propone giustamente S. Timpanaro sulla base della parafrasi che Seneca stesso, riportando una parte del distico, proponeva in *epist.* 108,33<sup>72</sup>: *ex eo se ait (scil. grammaticus) intellegere apud antiquos non tantum auxilium significasse opem sed operam; ait enim Ennius neminem potuisse Scipioni neque civem neque hostem reddere operae pretium*. Il successo, presso quasi tutti gli editori e commentatori, dell'emendamento *quiviv* di Pincianus rientra in quei casi, di cui è costellata la storia della filologia testuale latina, di supina acquiescenza a scelte editoriali consolidate fin da epoca umanistica.

<sup>71</sup> Cfr. D.O. Ross, *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge Mass. 1969, p. 139 ss.: contraddetto da J. Van Sickle, *Stile ellenistico-romano e nascita dell'epigramma a Roma*, in E. Flores (a cura di), "Dall'epigramma ellenistico all'elegia romana", Atti del Convegno della S.I.S.A.C. (Napoli 27 novembre 1981), Napoli 1984, p. 9 ss.

<sup>72</sup> Note a Livio Andronico, Ennio, Varrone, Virgilio, "ASNP" s. II, XVIII, 1949, p. 186 ss., p. 198 (e più di recente *Ripensamenti enniani*, in *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, p. 623 ss., p. 669, con bibl.). Seneca cita, nel contesto, l'intero distico, tranne la formula incipitaria *hic est ille situs*, che ci è restituita però da Cic. *leg.* II 57; anche se la citazione senecana e quella ciceroniana non si sovrappongono in nessuna delle loro parti, sull'integrazione reciproca dei due tronconi non è lecito dubitare (da notare che la fonte di Seneca sembra essere lo stesso Cicerone, e cioè un brano perduto del *de re publica*).

Il distico enniano è costruito su moduli tipici dell'epigramma epigrafico funerario latino, da una parte ad essi ispirandosi e dall'altra riaffermandoli e divulgandoli con la forza di un nuovo paradigma letterario. Coarelli poneva a confronto il distico enniano ed il v. 4 dell'elogio di Lucio Scipione, *CIL I<sup>2</sup> 11 (v. infra), is hic situs quei numquam victus est virtutei*<sup>73</sup>, ed è chiaro che nei due brani l'espressione iniziale è ricalcata sulla medesima formula, cioè *hic est ille situs*, oppure *hic fuit ille* e simili, seguita da proposizione relativa al negativo: cfr. *CIL I<sup>2</sup> 3339 hic fuit ille bonus multa multa probitate / quovis neque mors sati laudari neque vita pot(is sit)*<sup>74</sup>, o anche, con variante alla prima persona, *CIL I<sup>2</sup> 1325 = CLE 1851 heic situs sum Lemiso quem numquam nisi mors feinvit labore*. Abbiamo qui una prima traccia di quel continuo interscambio di motivi e tratti formali tra ambito epigrafico e letterario che interesserà tutta la storia dell'epigramma latino, e sembra dunque chiaro che Ennio al v. 20 abbia variato un vecchio motivo elogiativo (che è ripreso in modo più tradizionale dall'*elogium* di Lucio, *quei numquam victus est virtutei*, con il solenne nesso allitterante *victus ... virtutei*), adattandolo al caso particolare dell'Africano. Insomma, dopo il v. 19, in forza anche della clausola *nemo civis nec hostis*, si crea nel lettore virtuale un orizzonte d'attesa tutto condizionato dalla ricorrenza di formule "comparative" del tipo di quella usata dallo stesso Ennio per Scipione, var. 22 V.<sup>2</sup> *nemo est qui factis aequiperare queat*, sicché un leggero, ma ben avvertibile scarto rispetto al più consueto frasario fa segnare la considerazione che nessuno ha potuto non tanto stare alla pari col vincitore di Zama, quanto rendergli una ricompensa per le sue gesta (per il significato di *opis pretium*, cfr. Sen. *epist.* 108,33). Alla luce delle considerazioni svolte, come interpretare quest'espressione? Non è da escludere che con l'impossibilità di una ricompensa per le gesta di Scipione (persino da parte della patria ingrata?) si voglia alludere anche ad una rottura del legame vitale tra defunto e comunità nazionale; si rovescerebbe, quindi, uno dei più tradizionali motivi della *laudatio* e dell'*elogium* aristocratico latino (si ricordi la formula dell'epi-

<sup>73</sup> Cfr. F. Coarelli, *Il sepolcro ...*, cit., p. 76 n. 97.

<sup>74</sup> Sul confronto, bene si diffonde M. Massaro, *op. cit.*, p. 53.

gramma per il figlio di Barbato *hunc oino ploirume cosentiont eqs.*), in un atteggiamento di amara polemica verso la società dei *Quirites*, che forse non dispiacerebbe in Ennio, se è vero che non prive di echi nella sua opera furono le vicissitudini che portarono alla caduta in disgrazia di Scipione (è possibile che ad esse si alluda anche in *sat.* 8 s. V.<sup>2</sup> *nam is non bene vult tibi qui falso criminat / apud te*). Ipotesi del genere sono comunque da enunciare con cautela, vista la genericità della formula usata dal poeta; e comunque non è facile sfuggire all'impressione che ci sia un alto grado di allusività a personaggi ed eventi contemporanei (i circoli politici responsabili del processo all'Africano; la figura dell'*hostis* per eccellenza per le ultime generazioni di Romani, Annibale). In considerazione di *var.* 21-4 V.<sup>2</sup>, è probabile che si insista anche sulla dimensione quasi superumana della personalità di Scipione, per il quale non è stata sufficiente alcuna ricompensa concessagli dall'umanità in termini di gloria e onore (l'unica veramente degna sarà dunque quella che gli concederanno gli dèi, e cioè *endo plagas caelestum ascendere*).

Riguardo *var.* 21 s. V.<sup>2</sup> *a sole exoriente supra Maeotis paludes / nemo est qui factis aequiperare queat* e *var.* 23 s. V.<sup>2</sup> *si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est / mi soli caeli maxima porta patet*, si è fatta l'ipotesi che Ennio stia riprendendo concezioni e moduli espressivi tipici della coeva poesia epica omerizzante, panegiristica, affermata nelle corti ellenistiche del Mediterraneo orientale, e della quale fondamentale fu l'influenza su Ennio epico<sup>75</sup>. Facendo un ulteriore passo avanti, è necessario comprendere come esistesse, in ambito ellenistico, una produzione epigrammatica elogiativa, tanto letteraria che epigrafica, che aveva quei medesimi caratteri di magniloquenza omerizzante.

<sup>75</sup> Cfr. M. Bettini, *Studi e note su Ennio*, Pisa 1979, p. 161 ss.; per l'influsso esercitato su Ennio dall'epos "storico" ellenistico, cfr. K. Ziegler, *Das hellenistische Epos*, Leipzig 1966<sup>2</sup>, p. 53 ss. (= *L'epos ellenistico*, tr. it. a cura di F. De Martino e M. Fantuzzi, Bari 1988, p. 63 ss.). Inconsistenti sono gli indizi per supporre che i tre distici *var.* 19-20, 21-2 e 23-4 V.<sup>2</sup> facessero parte di un unico contesto poetico, un lungo epigramma (o un'elegia) a carattere funerario sull'Africano: cfr. M. Massaro, *L'epigramma per Scipione Ispano* (CIL, I<sup>2</sup>, 15), "Epigraphica" LIX, 1997, p. 97 ss., p. 106 n. 29.

Incerto è il caso di *AP IX 518*, che per alcuni è addirittura il modello del distico enniano<sup>76</sup>, poiché troppo poco informati siamo sui rapporti tra Alceo di Messene e Filippo V, e risulta difficile credere ad una "palinodia" del poeta (più sicuro il rapporto tra *AP IX 519* e *Enn. ann.* 321 s. V.<sup>2</sup>); in generale, di questa produzione epigrammatica celebrativa non molti esempi abbiamo nell'*Anthologia Palatina*, e per lo più di età successiva (interessante il caso di VII 241, Antipatro di Sidone, per la morte di Tolomeo Eupatore, nel 150 a. C.: al v. 11 s. v'è l'immagine "canonica" dell'ascensione al cielo). Sul versante epigrafico, cfr. ad es., *IG IV 1372*<sup>77</sup>, da Epidauro, del 218 a. C., dedicato alla vittoria di Filippo V su Etoles e Spartani (tutto il frasario, a cominciare dall'aggettivazione, è d'impronta omerica: omerico è il grandioso quadro iniziale dell'alternarsi di giorno e notte, così come interi sintagmi, come v. 6  $\mu\rho\rho\iota\alpha\ \delta'\ \epsilon\upsilon\pi\acute{\omega}\lambda\omega\iota\ \lambda\upsilon\gamma\rho\acute{\alpha}\ [ \Lambda\alpha\kappa\omega\nu\acute{\iota}\delta\iota\ \gamma\acute{\alpha}\iota]$  o v. 8  $\acute{\epsilon}[\sigma\theta\lambda\acute{\omicron}\nu\ \acute{\epsilon}\chi\omicron\nu\tau\alpha]\ \kappa\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$ ). In Egitto, epigrammi in elogio del sovrano erano addirittura studiati nelle scuole di livello iniziale: in uno di questi, un frammento su papiro della fine del III sec. a. C.<sup>78</sup>, Tolomeo Filopatore viene celebrato come poeta che compone versi ἀπ' ἀθανάτων ... πρᾶπτῶν (v. 5), e su cui si estende la protezione degli dei (v. 6 s.), che altri non sono che gli avi Tolomei divinizzati: divinizzazione *post mortem* e rapporto personale con la divinità in vita sono due elementi della *Scipiolegende*<sup>79</sup>, di cui si riscontrano tracce nell'epigrammatica enniiana, anche se spesso non adeguatamente analizzate. L. Ferrero interpretava *var.* 23 s. V.<sup>2</sup> esclusivamente alla luce di quel pitagorismo che costituiva elemento tradizionale nella cultura aristocratica romana, almeno da Appio Claudio in poi (e per Ennio basterà richiamare *ann.* 5 ss. V.<sup>2</sup>, con la dottrina delle trasmigrazione delle anime)<sup>80</sup>; ma più che un'allusione all'eterno soggiorno nell'isola

<sup>76</sup> Cfr. da ultimo O. Skutsch, *On the Epigrams of Ennius*, "LCM" X, 1985, p. 146 ss., p. 148.

<sup>77</sup> = F. Hiller von Gaertringen, *Historische Griechische Epigramme*, Bonn 1926, nr. 103, p. 44 s.

<sup>78</sup> Page, *FGE*, v. 1733 ss.

<sup>79</sup> Cfr. F. Taeger, *Charisma. Studien zur Geschichte des antiken Herrscherkultes*, II, Stuttgart 1960, p. 19 ss. Cfr. ora anche M.A. Levi, *Inizi di Scipione Africano e di un'età di cambiamento*, "DHA" XXIII, 1, 1997, p. 145 ss., nonché V. Rosenberger, *Gezähmte Götter*, Stuttgart 1998, p. 217 s.

<sup>80</sup> *Storia del pitagorismo nel mondo romano*, Torino 1955, p. 195.



dei beati, premio «dei vittoriosi dal ciclo delle metempsicosi», qui si parla di una vera e propria assunzione in cielo tra gli dèi; non avrebbero senso, altrimenti, non solo l'enfatico *mi soli* o l'inequivocabile espressione omerizzante *caeli maxima porta* (senza alcun dubbio il regno celeste degli dèi, cfr. anche v. 23 *endo plagas caelestum*) al v. 24, ma anche la protasi *si fas*, che mitiga l'espressione potenzialmente blasfema (e ad una formula simile ricorrerà lo stesso Lutazio Catulo, alludendo al distico enniano nel suo epigramma a Roscio, fr. 2,3 Mor. *pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra*); in questo modo interpretano i versi enniani anche Sen. *epist.* 108,34 e Lact. *inst.* I 18,10. Nell'analisi dell'epigramma va tenuto presente un ampio orizzonte culturale: il motivo della divinizzazione *post mortem*, tipico dell'epigramma ellenistico in memoria del sovrano, esercita un influsso decisivo, trascendendo in modo audace e inquietante il tradizionale pitagorismo romano. È chiaro che Ennio seleziona, tra le diverse possibilità che la cultura ellenistica gli propone, gli elementi che più si confanno al suo discorso ideologico: sotto questa luce andrà anche considerato, ad es., il suo interesse per l'evemerismo, che forniva una spiegazione razionalistica alla divinizzazione dopo la morte (e nell'*Euhemerus, Iuppiter*, dopo aver regnato a lungo ed aver colmato di benefici l'umanità, morì e *ad deos abiit*, Lact. *inst.* I 11,46 = Enn. *var.* 136 V<sup>2</sup>).

Naturalmente, è ozioso tracciare un confine troppo rigido tra epigramma "callimacheo" ed epigramma "omerizzante", allo stesso modo in cui lo è contrapporre due filoni in campo epico<sup>81</sup>: ma ciò che più mi preme sottolineare è che proprio rifacendosi a questa produzione epigrammatica ellenistica (la cui influenza è totalmente estranea agli *elogia* scipionici), Ennio rinnova la tradizione epigrammatica latina<sup>82</sup>.

<sup>81</sup> Per un equilibrato giudizio sull'"alessandrino" enniano, nonché per una revisione critica della tesi di fondo di K. Ziegler, *op. cit.*, riguardo alla rinascita di un gusto "callimacheo" in ambito ellenistico dopo la stagione dell'epos storico e celebrativo del III-II sec. a. C., cfr. la recensione di S. Mariotti in "Gnomon" XLIII, 1971, p. 145 ss.

<sup>82</sup> Calco omerico è *var.* 24 V<sup>2</sup> *caeli maxima porta*, mentre sempre sul linguaggio epico-tragico è modellato *var.* 23 V<sup>2</sup> *plagas caelestum* (cfr. espressioni omeriche come εἶδος ἀθανάτων, oppure Eur. *El.* 1349 ἀθερία τλάξ); cfr. già E. Wölfflin, *Die Dichter ...*, *cit.*, p.

Attraverso una rielaborazione della tradizione latina dell'*elogium* aristocratico passano i motivi epigrammatici ellenistici legati al tema dell'"epitafio del poeta", riscontrabili negli epigrammi di Ennio a se stesso tramandati da Cicerone (*Tusc.* I 34 e 117): Enn. *var.* 15 s. V<sup>2</sup> *aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam: hic vestrum pinxit maxima facta patrum* e 17 s. V<sup>2</sup> *nemo me lacrimis decoret nec funera fletu faxit. Cur? voluto vivos per ora virum*.

Su entrambi gli epigrammi, molto fine è il commento di M. Lausberg<sup>83</sup>; la studiosa nota in particolare come il v. 16 sia introdotto da *hic* in luogo di *qui*, proprio in considerazione dell'uso epigrafico arcaico attestato dall'*elogium* di Scipione figlio, v. 3. In effetti, a prescindere dal problema della effettiva destinazione monumentale o meno di *var.* 15 s. V<sup>2</sup> (su cui c'è di che dubitare), c'è da dire che esso riprende moduli tipici proprio di questa poesia epigrafica arcaica, ancor più che riconnettersi alle convenzioni dell'epitafio letterario ellenistico del poeta a se stesso<sup>84</sup>. In ogni caso, è evidente che il carne, almeno nella finzione letteraria, è inteso come onorario, posto ai piedi di una statua o più probabilmente di un'effigie dipinta del Rudino<sup>85</sup>; di qui non solo la scelta del dimostrativo al v. 16, ma anche dell'inconscio *pinxit* a descrivere l'attività letteraria enniana<sup>86</sup>: come i *cives* contemplan-

210. I testi enniani sono frammentari, ma non avrei dubbi sulla loro natura epigrammatica; in questa direzione orienta chiaramente uno studio attento della tecnica compositiva assai scaltrita, rispetto agli *elogia* esaminati: un vero e proprio *el-Satz* è il v. 23 (per un differente uso dello stilema negli *elogia* scipionici, cfr. *infra*, p. 51 s.; per il concetto, cfr. W. Peek, *GVI*, p. 508). Si tratta di un espediente tipico nell'epigramma funerario ellenistico per esprimere in forma iperbolica la lode delle virtù del defunto: assai interessante è il confronto con un prodotto come *CEG* 575 = *GVI* 1697, v. 1 ss. [εἰ θέμις ἦν] θνητὴν ἐναρτίθμοισιν ἀγνεύουσιν / ἀθανάταις νομίσαι, σοί] τὸ γέρας τόδ' ἂν ἦν, / Ἡράκλει]α, ove andrà notata la protasi irreali, differenza assai significativa rispetto all'epigramma enniano.

<sup>83</sup> *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München 1982, p. 275 ss.

<sup>84</sup> Giustamente M. Lausberg, *ibid.*, sottolinea la distanza tra questo epigramma e quello callimacheo *AP* VII 415.

<sup>85</sup> Che si tratti del ritratto miniaturizzato all'inizio o alla fine di un'edizione di Ennio, è questione, allo stato, irrisolvibile: cfr. W. Suerbaum, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus. Naevius. Ennius*, Hildesheim 1968, p. 336.

<sup>86</sup> I dubbi riguardo la limpida lezione dei codici ciceroniani (per lo più corretta dagli editori in *pinxit*), dopo le considerazioni di S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di*

l'immagine di Ennio, così essi hanno ammirato i *facta patrum* da lui vividamente rappresentati, "dipinti" (il valore di *pingo* è enfatico, esattamente come *depingo* in Plaut. *Poen.* 1114 e Ter. *Phorm.* 268<sup>87</sup>: a monte vi è l'idea, ellenistica ed epigrammatica, delle arti figurative come mimetiche *par excellence*, nonché la concezione che si esprimerà nella *sententia* oraziana *ut pictura poesis*). La "punta" dell'epigramma risulterà chiara: non solo l'operazione del dipingere il ritratto si rivela mimetica delle attività del poeta raffigurato, ma si crea una precisa corrispondenza tra Ennio e i *facta patrum*, entrambi, in modi diversi, raffigurati e offerti allo sguardo ammirato della comunità<sup>88</sup>. La figura di Ennio si fonde quindi vieppiù con quella dei padri fondatori della potenza romana: la *Sperrung* audace *vestrum ... patrum* pone a contatto, in apertura di pentametro, poeta e *maiores* (*hic vestrum*) nel mondo degli eventi avvenuti "una volta per tutte": l'opera del poeta è incancellabile nella memoria dei *cives* esattamente come i *facta patrum* e attraverso i vecchi mezzi dell'*elogium* aristocratico si arriva implicitamente all'idea, squisitamente ellenistica, dell'eternità acquisita attraverso l'arte e la letteratura (di qui il commento di Cicerone, *Tusc.* I 34: *mercedem gloriae flagitat ab iis, quorum patres adfecerat gloria*); come negli *elogia* aristocratici, vengono ricordati, con solenne semplicità, prima l'identità e poi le *res gestae* del personaggio elogiato. L'apostrofe ai cittadini perché onorino la memoria del poeta richiama un passo come Enn. *ann.* 16 V.<sup>2</sup> *Lunai portum, est operae, cognoscite, cives*, anche se è fortemente dubbio che esso appartenga davvero al proemio degli *Annales* (in quest'ipotesi, i concittadini sarebbero forse invitati a ricordare il posto in cui è avvenuto il celebre sogno del Rudino, cui è

Ennio, I, "SIFC" XXI, 1946, p. 41 ss. (e nonostante le nuove perplessità da lui stesso espresse in *Ripensamenti...*, *cit.*, p. 668 s.), sono stati definitivamente fugati da M. Bettini, *op. cit.*, p. 79 ss.; cfr. soprattutto p. 84 n. 15, contro i dubbi sollevati da W. Suerbaum, *op. cit.*, p. 209 n. 614, riguardo la non perspicuità della metafora del *pingere* per il lettore dell'epigramma: «che uno potesse sbagliare il *pater Ennius*, il *senex Ennius* ... per un pittore (?) mi pare proprio impossibile» (e la cosa è ancor più impossibile se pensiamo che l'epigramma è rivolto non ad un lettore anonimo e indifferenziato, ma alla comunità dei *cives*, cfr. v. precedente).

<sup>87</sup> Ancora da sottoscrivere quanto affermava S. Timpanaro, *Per una nuova ...*, *cit.*, p. 63 n. 1: «forse nel passo enniano *pinxit* ha il significato specifico di "narrare con finitezza formale"; cfr. Cic. *Orat.* 96». Inutile dire quanto questo significato sia frequente nell'uso ciceroniano di *pingo* e *depingo* in ambito tecnico retorico.

<sup>88</sup> Anche su questo punto, bene M. Bettini, *op. cit.*, p. 83 s.

legata la sua investitura di poeta)<sup>89</sup>.

Parzialmente diverso è il discorso per l'autoepitafio enniano, *var.* 17 s. V.<sup>2</sup>. L'idea ellenistica dell'immortalità della poesia è espressa esplicitamente in termini non consueti alla epigrammatica funeraria o epidittica greca in onore di poeti (rispetto al pullulare di formule come *AP VII* 12,5 s., anonimo, *σὸς δ' ἐπέων*, "Ἡρινα, καλὸς πόνος οὐ σε γεγωνεῖ / φθίσθαι, o IX 187,5, anonimo, dedicato a Menandro, *ζῶεις εἰς αἰῶνα*, difficile trovare precisi paralleli per l'espressione *volito vivos per ora virum*). Il distico, di raffinata tecnica nelle espressive allitterazioni (*funera fletu / faxit* è a ponte di fine di verso con *enjambement*<sup>90</sup>), si richiama non più alla considerazione dei *cives* o dei *Romani*, bensì genericamente a quella dei *viri* (v. 18 *ora virum*): il termine, anche se forse non rinvia a concetto molto diverso (è logico pensare che Ennio possa aspettarsi fama immortale solo all'interno della latinità), è indubbiamente molto meno caratterizzato nell'indicare un orizzonte esclusivamente "quiritario" della gloria del poeta, ed in linea con le suggestioni dell'epigrammatica greca sembra lasciare volutamente vaghi e indefiniti, nello spazio e nel tempo, i confini della fama enniana<sup>91</sup>. Riguardo all'invito a non piangere, è di grande interesse notare come una delle convenzioni più sentite e più raramente violate dalla cultura epigrafica latina, soprattutto in epoca repubblicana, fosse quella della "interdizione del pianto" per personaggi morti in età matura: il *fletus* è tradizionalmente riservato agli *immaturi* (e torneremo su

<sup>89</sup> Cfr. O. Skutsch, *Enniana*, I, "CQ" XXXVIII, 1944, p. 79 ss., p. 85 s. (= *Studia Enniana*, London 1968, p. 18 ss., p. 25 s.), con bibl. precedente (argomentazioni riprese poi in *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985, p. 750 s.); O. Pecere, *In margine ad un nuovo commento della VI Satira di Persio*, "RFIC" XCIX, 1971, p. 217 ss., p. 238 s.

<sup>90</sup> T. Bergk, *Philologische Thesen*, "Philologus" XIV, 1859, p. 180 ss., p. 187 riteneva probabile, proprio in considerazione della struttura allitterante del distico, l'emendazione *dacrimis decoret*, per il quale mancano però ulteriori, necessari elementi a sostegno.

<sup>91</sup> Affine si rivela su questo punto *sat.* 6 s. V.<sup>2</sup>: *Enni poeta salve, qui mortalibus / versus propinas flammeus medullitus*. Audace, ma non del tutto infondata, rispetto alle convenzioni ellenistico-romane, l'idea di G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, p. 323 s., che l'epigramma enniano potesse chiudere la sua raccolta satirica.

origini e implicazioni culturali di questo "divieto"). A fronte di questa convenzione, l'epitafio enniano si pone in un rapporto complesso, poiché nel momento stesso in cui il pianto viene ad essere vietato dal poeta, viene anche implicitamente mostrato come possibilità perfettamente interna, anzi comune, nell'orizzonte antropologico romano; ma così facendo, in definitiva, il poeta rende anche esplicito il motivo dell'assenza delle lacrime e del cordoglio negli *elogia* aristocratici e negli epigrammi funerari romani, che è da ricercare nel ricordo e nella gloria senza fine che arrideranno al defunto: ancora una volta elogio ellenistico del poeta e moduli eulogistici aristocratici "romani" si fondono perfettamente. È significativo che una delle poche violazioni di questa norma dell'"interdizione del pianto" negli epigrammi funerari di epoca repubblicana avvenga in due testi letterari, gli epitafi di Nevio e di Plauto:

Immortales mortales si foret fas flere,  
flerent divae Camenae Naevium poetam.  
Itaque postquam est Orchī traditus thesauro  
obliti sunt Romae loquier lingua Latina.

Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget,  
saena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque  
et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt.

Essi sono tramandati in Gell. I 24,2 s. insieme a quello di Pacuvio (per il quale, cfr. *infra*, p. 84 ss.)<sup>92</sup>. Vista da questo angolo visuale,

<sup>92</sup> Pochi i problemi dal punto di vista testuale: il più grave concerne l'epigramma di Nevio, v. 3, ove *Orcho ... thesauro* (giusta le acute argomentazioni di Courtney, *FLP*, p. 48) sembra *lectio nimis difficilior* rispetto ad *Orchi...thesauri del Buslidianus deperditus* di Gellio (in cui del resto *thesauri* è sicuramente corrotto): cfr. già F. Leo, *Der saturnische ...*, cit., p. 41 n. 4, nonché lo stesso Morel in *FPL*, fr. 64; l'espressione avrà il significato di "affidato al luogo ove si custodiscono i tesori dell'Orco" (gioco di parole etimologico su *Dis* e *Πλούτων*); al v. 4, poco senso ha la proposta di correzione del tradito *obliti (scil. i Romani) in oblitae (scil. le Camene)*: cfr. W. Suerbaum, *op. cit.*, p. 35 s. Nell'epitafio di Plauto, non mi sembrano fondati i dubbi su v. 2 *dein* espressi da ultimo da J.R.C. Martyn, *L'épithaphe de Plaute*, "Latomus" XXXIX, 1980, p. 421 s., con bibl. precedente: l'avverbio sotto-

la singolare ricorrenza di *fletus* e *lacrumae* nei tre epigrammi per Nevio, Plauto ed Ennio appare di grande interesse: andrà notato che, come in quello enniano, anche nell'epitafio di Nevio si assiste a triplice allitterazione alla fine del v. 1 (*foret fas flere*), con ripresa in poliptoto *flerent* all'inizio del verso successivo (è impossibile pensare ad intenti allusivi?). Sull'epitafio neviano e quello plautino ha giocato il vecchio motivo ellenistico del compianto da parte delle divinità sul poeta o in generale sull'artista defunto, unito a quello della *Verwaisung*, la perdita irreparabile per le arti umane causata dalla scomparsa dell'illustre personaggio (il confronto più calzante è con *AP VII 412*, Alceo di Messene<sup>93</sup>). Ma è chiaro che, in modo esplicito nell'epitafio di Nevio, e abbastanza evidente anche in quello di Plauto, assistiamo ad una sorta di polemica letteraria: la morte dei due poeti segna la fine dei generi da essi coltivati, che i successori non possono rivitalizzare (quali connessioni ci siano, nel caso di Plauto, con polemiche contro le *novae comoediae* quali quelle che riscontriamo nel prologo della *Casina*, è impossibile dire). In questo senso si giustifica la presenza del *fletus*: sul sentimento della gloria imperitura, una sorta di nuova vita acquisita dai due poeti, prevale quello contrario dell'ineluttabilità della perdita. In particolare, riguardo Nevio, se analizziamo l'epitafio alla luce delle convenzioni

linea che il *prius* logico e temporale del pianto di *Risus, Ludus, Iocus* e dei *Numeri innumeri* è il lutto di *Comoedia* cui tutti loro sono in qualche modo sottoposti (non necessaria per raggiungere tale effetto l'espunzione di *est* al v. 2, nuovamente avanzata di recente da Courtney, *ibid.*). La proposta di emendazione di Martyn [*dein*] *Risus Ludus<que> Iocusque* riposa su paralleli, soprattutto enniani e luciliani, ove si può notare che l'anafora di *-que* ritorna nella stragrande maggioranza dei casi in serie bimembri (p. es. Lucil. 37 M. *ut multos mensesque diesque*), non a sottolineare i due membri (finali o comunque non iniziali) in una serie di tre o più, come avverrebbe nell'epitafio di Plauto se accettassimo l'emendazione. Nonostante un isolato caso in Ennio, eccezione forse più apparente che reale (*ann. 184 s. V.2 muros urbemque forumque | excubiis curant*, ove *muros* si oppone concettualmente a *urbemque forumque*), giustamente già Ed. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, p. 201, distingueva nell'uso oraziano casi come *sat. II 4,3 ed epist. I 7,94* rispetto all'arcaico e solenne *-que ...-que* (*ca. I 26,12; III 4,19* etc.) di genuino conio enniano.

<sup>93</sup> Cfr., per altri utili paralleli e bibliografia precedente, W. Suerbaum, *op. cit.*, p. 304 s. Nell'epitafio di Plauto alle Muse e ad Apollo, tradizionali divinità del canto e della musica, si sostituiscono, oltre ai *Numeri innumeri*, anche *Comoedia ... Risus Ludus Iocusque*, creando un contrappunto con *luget ... collacrimarunt*.

dell'*elogium* aristocratico romano, si noterà che non si insiste sul motivo della appartenenza del poeta alla comunità dei *cives* ma piuttosto sul suo contrario<sup>94</sup>: dopo la fine del *superbus Campanus* nessun Romano (!) è più in grado di parlare latino (e si noti che non si parla di fine dell'*epos* latino, o della poesia, ma addirittura della lingua, con indubbio trattamento iperbolico del motivo della *Verwaisung*), sicché perdita della lingua, e quindi della coscienza nazionale in Roma, significa anche la fine di quei legami tra popolo e poeta "nazionale", che in definitiva sono però anche quelli che assicurano l'immortalità. Insomma, nell'epitafio di Nevio l'ineluttabilità del distacco dai Romani, con l'oblio che questa comporta, giustifica il pianto, mentre nell'epitafio enniano la gloria senza fine del poeta interdice il *fletus*.

Questione controversa è quella della autenticità degli epigrammi enniani e degli autoepitafi di Nevio, Plauto e Pacuvio. Riguardo gli epigrammi enniani, dubbi sorgono soprattutto riguardo i due epitafi a se stesso (riguardo i distici dedicati allo Scipione, *var.* 19-24 V.<sup>2</sup>, non vedo proprio motivi che spingano a far dubitare dell'attribuzione a Ennio, pur messa in dubbio di recente da M. Massaro<sup>95</sup>). M. Bettini pensava che Cicerone, in *Tusc.* I 34, quando cita i due autoepitafi, riprendesse non il *de poetis*, ma «un'opera come le *Imagines*» varroniane (ad ogni modo, pubblicate quattro anni dopo la morte di Cicerone stesso)<sup>96</sup>; sicuramente da sottoscrivere le considera-

<sup>94</sup> W. Suerbaum, *op. cit.*, p. 35 s., sembra trascurare gli indubbi elementi polemici che esistono nell'epigramma neviano: se l'epigramma fosse autentico, sarebbe verosimile pensare ad un senso di sdegnoso distacco del vecchio Nevio nei confronti della (ingrata) comunità nazionale (in questa prospettiva, anche l'espressione con cui Gellio, introducendo l'epigramma, definisce il poeta *plenus superbiae Campanae* potrebbe acquisire nuove connotazioni).

<sup>95</sup> *Op. cit.*, p. 15 (e cfr. anche p. 53). I dubbi mi sembrano in realtà poco condivisibili, vista l'omogeneità stilistica ed ideologica con il resto della produzione enniana, nonché la limpidezza delle modalità di citazione soprattutto in Cicerone (introducendo *Enn. var.* 21 s. e 19 V.<sup>2</sup> rispettivamente in *Tusc.* V 49 e *leg.* II 57, egli sembra citare versi celeberrimi, ben noti al pubblico, nel primo caso omettendo addirittura di ricordare il nome dell'autore, come spesso avviene nell'opera dell'Arpinate quando si allude o si cita un ben conosciuto passo enniano). Della probabile imitazione di *Enn. var.* 24 V.<sup>2</sup> in *Lut. Cat.* 2,3 *Mor.*, cfr. *supra* p. 40 e ancora *infra*, p. 160 s.

<sup>96</sup> *Op. cit.*, p. 83 s.; cfr. poi O. Skutsch, *On the ... cit.*, p. 146 ss., che nel suo *status quae-*

zioni di W. Suerbaum, e cioè che qualora gli epigrammi siano effettivamente ripresi da un'opera di Varrone, non ad una creazione autonoma di quel filologo dovremmo pensare, ma ad una citazione da fonte antica, letteraria o archeologica<sup>97</sup>. A favore di questa ipotesi gioca sia la perfetta omogeneità ideologica e formale dei distici con i modi della poesia epigrafica sepolcrale d'età arcaica, da noi riscontrata, sia l'analisi dei modi in cui sono citati i due epigrammi funerari di Ennio a se stesso in *Cic. Tusc.* I 34 (per introdurre *var.* 15 s. V.<sup>2</sup> Cicerone usa la formula *unde ergo illud*, che ben difficilmente potrebbe essere adoperata per dei versi non immediatamente presenti, perché celeberrimi, alla memoria poetica dei lettori contemporanei; di *var.* 17 s. V.<sup>2</sup> vengono riportati solo l'*incipit*, *nemo me lacrumis*, evidentemente altrettanto celebre, e la parte finale del secondo verso, sicché per integrare il distico dobbiamo ricorrere alle altre due citazioni in *Tusc.* I 117 e *Cato* 73). I due epigrammi risalgono sicuramente ad epoca arcaica, al II sec. a. C., senza che sia possibile portare argomenti decisivi a favore della paternità enniana.

Discorso analogo andrà fatto riguardo al problema della autenticità degli autoepitafi di Nevio, Plauto e Pacuvio; su essi rimangono pure tutt'ora validissime le conclusioni di W. Suerbaum<sup>98</sup>. Per quanto concerne gli epigrammi di Nevio e Plauto, essi mostrano delle indubbie somiglianze stilistiche su cui a lungo la critica si è soffermata<sup>99</sup>; ma, fermo restando che non si può del tutto escludere la possibilità che almeno quello di Nevio sia un genuino autoepitafio (sui cui moduli potrà essere stato imitato in epoca ben successiva quello pseudoplautino, con cambio dal saturnio all'esametro, metro non sconosciuto ai *CLE* di fine II-inizi I sec. a. C.)<sup>100</sup>, non c'è pro-

*tionis* trascura lo studio di Bettini.

<sup>97</sup> *Op. cit.*, p. 214 n. 631.

<sup>98</sup> *Op. cit.*, p. 31 ss.

<sup>99</sup> Cfr. F. Leo, *Geschichte ... cit.*, p. 438 n. 1, che pensava ad una paternità unica per i due epigrammi; di recente anche Courtney, *FLP*, p. 50, per il quale si impone l'ipotesi che i due epigrammi siano opera di un unico autore, non, quindi, dei due poeti: «it is incredible that Varro could have said this», conclude lo studioso, «and Gellius must have misunderstood whatever he did say».

<sup>100</sup> Per la paternità neviana si pronuncia di recente anche E. Flintoff, *Naevius and Roman Satire*, "Latomus" XLVII, 1988, p. 593 ss., p. 597 s., anche se mi sembra arduo trovare elementi a sostegno della sua ipotesi che i versi dell'epitafio possano provenire da una *satu-*

prio nessun motivo per dubitare della testimonianza di Gellio, che evidentemente considerava gli epitafi autentici sulla scorta di Varrone (Gell. I 24,3: *epigramma Plauti, quod dubitasset an Plauti foret nisi a Marco Varrone positum esse in libro de poetis primo*). È impensabile che Varrone attribuisca a Nevio e Plauto carmi da lui stesso composti<sup>101</sup>: essi saranno stati epitafi letterari già noti in età varroniana, opera molto probabilmente di un *grammaticus-poeta* rimasto anonimo e attivo tra l'età dei Gracchi e di Silla, quando, in contemporanea con gli studi di storia della letteratura latina di Accio o di Porcio Licino, l'interesse per gli *auctores* arcaici, nello sforzo di definizione dei *termini* cronologici e della qualità del loro contributo alla nascita delle lettere latine, si manifestò anche nella forma alessandrina dell'epigramma sepolcrale letterario<sup>102</sup>; che esso proprio allora fosse in voga è dimostrato dall'autoepitafio di Pacuvio, che ha buone probabilità di risalire proprio all'epoca della morte del poeta (che sia pacuviano o meno), poiché molto probabilmente (come meglio vedremo *infra*, p. 84 ss.) ispirò una produzione di epigrammi funebri in verso giambico già della fine del II sec. a. C.

Ulteriore testimonianza del successo dell'(auto)epitafio letterario tra età gracciana e sillana è l'epigramma funerario, pure tramandato da Varrone (che lo riportava nell'*ἄνθος λυράς*, come attesta Non. 87), di un discepolo di Pacuvio, l'altrimenti quasi sconosciuto poeta tragico *Pompilius*<sup>103</sup>: *Pacui*

za letteraria, forse con intenti di «satirical clowning, poking fun at the epitaph tradition».  
<sup>101</sup> La meticolosa ricostruzione degli usi greci nelle *Dichterviten* ellenistiche compiuta da H. Dahlmann, *Studien zu Varro 'de poetis'*, "AAWM" 1962, 10, p. 70 ss., non deve certo portare a far pensare altrimenti. Dahlmann si spinge fino a ipotizzare una paternità varroniana dello stesso epitafio pacuviano (p. 100).

<sup>102</sup> Le argomentazioni da me presentate riprendono e sviluppano quelle di Ed. Fraenkel, in *RE* Sb. VI (1935), col. 622,3 ss., 637,23 ss., s.v. *Naevius* (cfr. poi W. Richter, *Staat, Gesellschaft und Dichtung in Rom im 3. und 2. Jahrhundert v. Chr.*, "Gymnasium" LXIX, 1962, p. 286 ss., p. 296 n. 21): è chiaro che l'epitafio di Nevio sembra sottolineare soprattutto la sua attività di poeta epico e il silenzio sulla sua produzione scenica sembra essere un indizio per datare il carme nella seconda metà del II sec. a. C. In effetti, il favore popolare andava allora ad altri autori comici e tragici, anche se non va dimenticato che ancora Volcacio Sedigito, 1,7 Mor., inserisce Nevio al terzo posto nel suo canone dei comici.

<sup>103</sup> Futili i tentativi di identificarlo col *Papinius* (secondo Varrone, *ling.* VII 28) o *Pomponius* (secondo Prisciano, *GLK* II 90,2) autore dell'epigramma scoptico contro *Casca*, p. 42 Mor.: sulla questione, ben equilibrato il giudizio di G. Goetz, F. Schoell, nelle *adnotationes* dell'edizione del *De lingua latina* (Leipzig 1910), p. 273 ad VII 28; cfr. anche *infra*, p. 277.

*discipulus dicor, porro is fuit <Enni> / Ennius Musarum; Pompilius cluoor*<sup>104</sup>. È evidente che, dopo quelli composti per i poeti arcaici, l'epitafio poetico incentrato su temi (storico-)letterari dovette diventare moda di squisita ascendenza ellenistica, come dimostra il carme di questo epigono che non rinuncia a tracciare la sua *lignée* letteraria (ed è notevole che per Ennio non sia indicato un "maestro" umano, bensì le divine e "greche" Muse: probabilmente è il segno di una consapevolezza della cesura che interviene con il Rudino nella storia della poesia latina<sup>105</sup>).

### 1.3. Tradizione elogiativa e tematica della mors immatura negli elogia scipionici di II sec. a. C.

Databili al secondo quarto del II sec. a. C. sono i due *elogia* di *P. Cornelius Scipio* (*CIL* I<sup>2</sup> 10 = *CLE* 8) e *L. Cornelius Scipio* (*CIL* I<sup>2</sup> 11 = *CLE* 9):

*CIL* I<sup>2</sup> 10: QVEI·APICE·INSIGNE·DIA[LIS·FL]AMINIS·GESISTEI  
 MORS·PERFE[CIT]·TVA·VT·ESSENT·OMNIA  
 BREVIA ·HONOS·FAMA·VIRTVSQVE  
 GLORIA·ATQVE INGENIVM· QVIBVS·SEI  
 5 IN LONGA LICVISET·TIBE VTIER·VITA  
 FACILE·FACTEIS SVPERASES·GLORIAM  
 MAIORVM QVA·RE·LVBENS·TE·INGREMIV  
 SCIPIO RECIP[I]T TERRA·PVBLI  
 PROGNAVTV·PVBLIO·CORNELI

Quei apice insigne Dial[is	fl]aminis gesistei,
mors perfe[cit] tua ut essent	omnia brevia,
honos fama virtusque	gloria atque ingenium;
quibus sei in longa licuisset	tibe utier vita,
facile facteis superases	gloriam maiorum.

<sup>104</sup> P. 42 Mor. = 54 Büchner = 75 Blänsdorf (con bibl.). Cfr. Courtney, *FLP*, p. 51.

<sup>105</sup> Cfr. H. Dahlmann, *op. cit.*, p. 32.

Qua re lubens te in gremiu,      Scipio, recipit  
Terra, Publi, prognatum      Publio, Corneli.

CIL P 11: L·CORNELIVS·CN·F·CN·N·SCIPIO MAGNA·SAPIENTIA  
MVLTA·SQVE·VIRTVTES·AETATE·QVOM·PARVA  
POSIDET·HOC·SAXSVM·QVOIEI·VITA·DEFECIT·NON  
HONOS·HONORE·IS·HIC·SITVS·QVEI·NVNQVAM  
5 VICTVS·EST·VIRTVTEI·ANNOS·GNATVS·XX·IS  
L[OC]EIS·MANDATVS·NE·QVAIRATIS·HONORE  
QVEI·MINVS·SIT MAND[ATVS]

6 L[OC]EIS Mommsen; D[IV]EIS Buecheler, sed in tabula 'L' cerni potest.

L. Cornelius Cn. f. Cn. n. Scipio

Magna sapientia	multasque virtutes
aetate quom parva	posidet hoc saxsum.
Quoiei vita defecit,	non honos honore,
is hic situs quei numquam	victus est virtutei,
annos gnatus XX	is l[oc]eis mandatus,
ne quairatis honore	quei minus sit mand[atus].

Fin dallo studio di B. Lier sono stati riscontrati motivi ripresi dall'epigramma sepolcrale ellenistico<sup>106</sup>; ad essa molto hanno aggiunto le successive analisi di A. Traina e soprattutto R. Till, che ha giustamente notato, a proposito dell'*elogium* di Lucio che «wie in der hellenistischen Epigrammatik wird hier mit den Begriffen und ihren verschiedenartigen Bedeutungen gespielt, kokettiert»<sup>107</sup>. Si può ancora dire che la ripresa del motivo della personificazione del sepolcro nell'*elogium* di Lucio, proprio nell'aderenza alle conven-

<sup>106</sup> Cfr. B. Lier, *Topica carminum sepulcralium Latinorum*, "Philologus" LXII, 1903, p. 445 ss., particolarmente p. 454 s. (motivo della «mors immatura, quae praecedit spes in defuncto repositas»).

<sup>107</sup> Cfr. R. Till, *art. cit.*, p. 284; A. Traina, *Comoedia ...*, *cit.*, p. 168.

zioni dell'epigramma sepolcrale greco, avviene secondo un formulario standardizzato, senza nulla concedere ad una più precisa descrizione delle caratteristiche concrete del monumento funebre stesso (*saxsum* è il λίθος greco, il termine che designa in modo generico la pietra tombale, come sempre avviene nella successiva poesia epigrafica latina<sup>108</sup>). Ma bisogna considerare che, se proprio la particolarità della situazione ha potuto giocare in favore della densità di richiami a tutta l'ampia e consunta topica elaborata dall'epigramma funerario greco (nonché della *consolatio*) per i casi di morte *ante diem*, nella sostanza permane l'ossequio a moduli e formulario dell'*elogium* latino: come non interpretare in tale senso il v. 1 dell'*elogium* di Lucio, pur nell'intellettualistica contrapposizione all'*aetas parva* (v. 2) del defunto? O ancora, la menzione in serie delle doti del defunto al v. 3 dell'*elogium* di Publio<sup>109</sup>? Il processo è analogo a quanto abbiamo visto per i primi due epigrammi: per convincersene, più che su singoli elementi, bisogna soffermarsi sull'intera struttura di un epigramma come quello di Publio.

Nell'*elogium* di Publio il motivo della "morte che tutto abbrevia" è espresso, al v. 4 ss., con un *εὐ-Σatz* irreali (istruttivo il confronto tra il nostro *elo-*

<sup>108</sup> Per il *topos* nei *carmina Latina epigraphica*, cfr. H. Häusle, *Das Denkmal als Garant des Nachruhms. Beiträge zur Geschichte und Thematik eines Motivs in lateinischen Inschriften*, München 1980, particolarmente p. 129, ove a proposito del nostro epigramma si osserva giustamente che «der Grabstein ist nicht nur Träger von Tugenden in der Weise, daß er zum Träger der Schriftzeichen der Bezeichnungen von Tugenden bestimmt wird, sondern in einer viel persönlicheren Weise dadurch, daß auf ihn die Tugenden des Toten übertragen werden, so daß sie nun dem Male eigen sind. Der Grabstein ist so der immerwährende Garant der ruhmhaften Existenz des Toten». Per i presupposti del motivo nell'epigramma greco, bene ancora Häusle, p. 124 ss.

<sup>109</sup> Va ricordato che questa è pure caratteristica dell'epigramma funebre di età ellenistica: cfr. R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942 (rist. 1962, da cui cito), p. 290 ss. Si percepisce qui realmente cosa significhi adattamento al nuovo contesto culturale di moduli letterari importati dal mondo greco; per misurare affinità e differenze tra questi *elogia* e la successiva poesia sepolcrale latina nei loro modi di rielaborazione dei *topoi* ellenistici, basti confrontare il v. 3 dell'epitafio di Lucio, tutto incentrato sull'ideologia aristocratica dell'*honos*, e CLE 56,6 (età repubblicana) *mors animam eripuit, non veitae ornatum apstulit*.

gium e GVI 1186 = CEG 629, IV sec. a. C., Eubea, v. 1 s. ... εἰ μ[έ]τρον ἤβης / ἔκετο, τῶν ἀγαθῶν ἂν φίλος ἦν ἀρεταῖς; GVI 1698 = CEG 568; etc.): il τόπος è messo a disposizione dal repertorio dell'epigramma ellenistico, ma in esso trova espressione il confronto "impossibile" tra la gloria del defunto e quella degli antenati, motivo ideologico certo ben più confacentesi alle tradizionali forme di elogio aristocratico in Roma. Al v. 6 s. andrà notato che, se il formulario è tipico dell'epigramma sepolcrale ellenistico, epigrafico e letterario, l'iperbato relativo ai tre elementi del nome di Publio sembra serbare «un'eco della triplice *conclamatio* funebre»<sup>110</sup>, elemento rilevante, in cui si coglie il coinvolgimento di altri aspetti della celebrazione funebre in Roma oltre a quello della vera e propria *laudatio*, ma che è sicuramente influenzato dal τόπος greco dell'apostrofe al defunto, di cui costituisce la prima attestazione conosciuta in ambito romano. La distribuzione dei piani cronologici nella narrazione appare altresì assai interessante: se il punto di partenza è il ricordo delle virtù del defunto al tempo perfetto (vv. 1-3), l'*elogium* procede nel tempo "irreale" (ed assoluto) della comparazione con gli antenati, per chiudersi con il compianto espresso al tempo presente del narratore e del narratario (vv. 6-7), in una sintassi "singhiozzante"<sup>111</sup>, che, insieme all'immagine della Terra che riceve in seno il proprio figlio, conferisce a questo epigramma un tono assai particolare: non si riconosce più nel narratore la voce autoritaria dell'oratore della *laudatio*, piuttosto egli sembra il corifeo di un lamento corale sul defunto che deve coinvolgere anche il lettore (e la comunità cittadina); si è quasi trascinati dalla dimensione "maschile" della *laudatio* a quella "femminile" della *nenia*.

Ma c'è di più: i tradizionali motivi ereditati dalla *laudatio* hanno ricevuto ora nuovo impulso e prestigio dalla rielaborazione che essi hanno trovato nell'epigramma enniano, una lezione che non è passata invano per i poeti autori di questi epigrammi: per fare un solo esempio, di grande interesse è il confronto fra il v. 5 dell'*elogium* di Publio ed Enn. var. 22 V.2 *nemo est qui factis aequiperare queat*<sup>112</sup>.

<sup>110</sup> Cfr. A. Traina, *Comoedia ...*, cit., p. 168.

<sup>111</sup> Cfr. ancora A. Traina, *ibid.*

<sup>112</sup> *Facta* è voce tecnica, tipicamente enniana, per indicare le *res gestae*; cfr. ancora var. 16

Già Coarelli, notando questa e simili consonanze, su cui già ci siamo soffermati, si chiedeva se non fosse da porre uno stretto rapporto imitativo tra i due testi o addirittura da ipotizzare una paternità enniana degli *elogia* di Publio e Lucio<sup>113</sup>: si tratta comunque di elementi già tutti presenti alla tradizione eulogistica romana, solo reimmessi nel circolo dopo essere passati attraverso il filtro enniano.

Come è noto, lo stesso E. Wölfflin individuava diversi stilemi ripresi dalla poesia enniana nei due *elogia* in esame, ed anzi se ne serviva per costruire l'ipotesi che proprio Ennio fosse l'autore del primo dei due, mentre il secondo apparterebbe all'"allievo" Pacuvio<sup>114</sup>: questa conclusione è oggi ovviamente inaccettabile, ma le osservazioni di Wölfflin andrebbero rianalizzate alla luce di una più attenta considerazione del rapporto intercorrente tra produzione letteraria ed epigrafica in questa epoca arcaica.

Dalla nostra analisi risulta evidente che le differenze riscontrabili tra i due *elogia* più antichi e questi in esame non vanno certo attribuite esclusivamente ad un "affinamento" della tecnica epigrammatica in Roma avvenuta nella prima metà del II sec. a. C.: sempre rimanendo nel solco di una tradizione eulogistica che aveva conosciuto un rinnovamento con Ennio, le possibilità offerte dal *genus* epigrammatico greco sono piegate a nuove esigenze, legate non solo,

e 20 V.2 etc. e già E. Wölfflin, *Die Dichter ...*, cit., p. 214 s. Tutto ciò, unitamente al del tutto convenzionale elenco di virtù al v. 2, rende assai improbabile la tesi, espressa di recente da K.M. Moir, *The Epitaph of Publius Scipio*, "CQ" XXXVI, 1986, p. 264 ss., che l'epitafio di Publio faccia riferimento, più che alle virtù "quiritarie" del giovane, ad una gloria letteraria, secondo quanto riferito da Cic. *Cato* 35, *off.* I 121, *Brut.* 77 (ivi è questione del figlio dell'Africano maggiore, quasi sicuramente proprio lo stesso personaggio celebrato nell'*elogium* in esame, nonostante i dubbi di G. Bandelli, *P. Cornelio Scipione, prognatus Publio* (CIL, P, 10), "Epigraphica" XXXVII, 1975, p. 84 ss.). Oltre alle nostre osservazioni vanno segnalate le giuste obiezioni di W.J. Tatum, *The Epitaph of Publius Scipio Reconsidered*, "CQ" XXXVIII, 1988, p. 253 ss. (ma cfr. la controreplica di K. M. Moir, *ibid.*, p. 258 s.), soprattutto la fine considerazione che la menzione dell'*ingenium* al v. 3, lungi dall'essere una lode per le qualità in campo letterario del giovane, è motivo tipico nel compianto di *mortes immaturae* in poesia latina epigrafica.

<sup>113</sup> F. Coarelli, *Il sepolcro ...*, cit., p. 76 n. 97.

<sup>114</sup> *Die Dichter ...*, cit., p. 214 ss.

come abbiamo visto, alle circostanze della morte dei due personaggi celebrati, ma anche al particolare tipo di esposizione dei due *elogia*, all'interno di uno spazio monumentale in cui essi venivano a riprendere il grande racconto familiare che aveva le sue origini nei monumenti e negli epigrammi dedicati ai due capostipiti. Se il motivo del confronto con la collettività ritorna in modo evidente (cfr. l'apostrofe alla cittadinanza al v. 6 dell'elogio di Lucio), di fondamentale importanza diventa quello del confronto con le gesta degli avi (cfr. v. 5 dell'elogio di Publio), "presenti" accanto al sepolcro dei successori: a parte elementi già enucleati, certamente dettata da queste esigenze è anche l'espressione al v. 1 dell'elogio di Publio, verso aggiunto in un secondo tempo, in lettere di modulo minore, all'iscrizione originaria<sup>115</sup>; o anche la formula eulogistica al v. 4 dell'elogio di Lucio, nonché quelle ai vv. 3 e 6 dello stesso epigramma, tutte giocate sulla polisemia di *honos* e *mandare* quasi a giustificare l'assenza di un *cursus* relativo al defunto<sup>116</sup>.

Assai lambiccata è l'espressione al v. 6 *ne quairatis honore quei minus sit mandatus*: E. Courtney ha proposto di recente di intenderla nel senso di *ne quairatis cur honos non sit mandatus*, interpretando *quei* come congiunzione che introduce una interrogativa indiretta e considerando *honore* un accusativo prolettico del soggetto dell'interrogativa indiretta<sup>117</sup>; in alternativa si può pensare che *honore* sia al dativo<sup>118</sup>: gli ultimi due versi andranno tradotti "a vent'anni fu affidato a questi posti: non chiedete come mai non sia stato affidato alla vita pubblica"; avremmo un perfetto parallelismo tra il v. 5 e il v. 6,

<sup>115</sup> Sulla questione, esemplare la trattazione di F. Coarelli, *Il sepolcro ...*, cit., p. 94 s.

<sup>116</sup> Cfr. già E. Wölfflin, *Die Dichter ...*, cit., p. 214 ss.; R. Till, *art. cit.*, p. 282; da ultimo R. Jiménez Zamudio, "Quoei vita defecit non honos honore" (*CIL*, I<sup>2</sup>, 11): *nueva interpretación*, "Emerita" LVIII, 1990, p. 131 ss.

<sup>117</sup> *Op. cit.*, p. 228. Per *Quei* = *quo*, cfr. già A. Ernout, *op. cit.*, p. 20. Non si potrà escludere, in teoria, che *quei* sia da interpretare come pronome o aggettivo interrogativo o relativo all'ablativo (o anche al nominativo), ma in questo caso tutti i costrutti ipotizzabili (anche tenendo presente l'ambiguo statuto di *honore*, che può essere ablativo, accusativo o dativo) sembrano invero contorti e peregrini.

<sup>118</sup> Stessa grafia forse al v. 3: cfr. A. De Rosalia, *Iscrizioni latine arcaiche*, Palermo 1972 (da cui cito: 1996<sup>4</sup>), p. 104.

ove *honore* corrisponde a *is loeis* del verso precedente e *mandatus*, in clausola, è concordato in entrambi i casi con il soggetto sottinteso *Lucius*.

Accanto alla persistenza dei motivi che già costituivano l'asse portante della *laudatio* aristocratica, soprattutto nell'elogio di Publio sembra di scorgere movenze più caratteristiche di altri momenti rituali nell'elaborazione del lutto in ambito romano (la *conclamatio*, la *nenia*): è chiaro che su una simile scelta hanno giocato considerazioni relative alla *parva aetas* dei due defunti, e ancora una volta una tematica dell'epigramma greco come quella della *mors immatura* viene rivissuta attraverso codici culturali caratteristici dell'aristocrazia romana.

#### 1.4. *L'elogium dell'Hispanus*.

Per l'ultimo degli *elogia* scipionici è stata assunta la nuova forma metrica affermatasi con Ennio: si tratta del primo *carmen* epigrafico in distici elegiaci attestato in Roma, e il fatto che esso si riconnetta ad una tradizione elogiativa aristocratica non è senza ricadute anche per il successivo sviluppo che l'epigramma sepolcrale (e votivo) epigrafico avrà in Roma<sup>119</sup>. Diamo di seguito il testo dell'*elogium* e del rispettivo *titulus* (il secondo di modulo maggiore rispetto al primo, entrambi distribuiti su due lastre i cui bordi tagliano l'epigrafe in verticale, come si può constatare dalla fig. 1, p. 101):

*CIL* I<sup>2</sup> 15 (= *CLE* 958):

CN·CORNELIVS·CN·F SCIPIO·HISPANVS  
PR·AID·CVR·Q·TR·MIL·II·XVIR·SL·IVDIK  
X·VIR·SACR·FAC

<sup>119</sup> Da rivedere la conclusione di J. Van Sickle, *The First ...*, cit., p. 148: «nor should deliberate art in such an elite context be confused with popular poetry, which does arrive in Latin gradually, with the inevitable awkwardness».



VIRTUTES GENERIS MIEIS MORIBVS-ACCVMVLAVI  
 5 PROGENIEM GENVI FACTA PATRIS PETIEI  
 MAIORVM OPTENVI LAVDEM VT SIBEI ME ESSE CREATVM  
 LAETENTVR STIRPEM NOBILITAVIT HONOR

5 PROGENIEMI GENVI *legit Mommsen in tabula*, progenie(m) mi coniciens; PROGENIEM I GENVI (*scil.* progeniem ei genui) *Diels, alii alia; Degrassi demonstravit, quam litteram T post PROGENIEM veteres editores legerant, fracturam in tabula esse.*

Cn. Cornelius Cn. f. Scipio Hispanus, pr(aetor), aid(ilis) cur(ulis), q(uaestor), tr(ibunus) mil(itum) II, Xvir sl(itibus) iudik(andis), Xvir sacr(is) fac(iundis)

Virtutes generis mieis moribus accumulavi,  
 progeniem genui, facta patris petiei.  
 Maiorum optenui laudem, ut sibi me esse creatum  
 laentur. Stirpem nobilitavit honor.

*Terminus post* per la composizione dell'epigramma è l'anno di morte di Cn. Cornelius Scipio Hispanus, che fu *praetor peregrinus* nel 139 e morì all'incirca nel 135: l'epigramma va dunque datato alle soglie dell'età graccana, o anche successivamente. È stata notata, in questo epigramma, l'insistenza ideologica sul tema della *gloria maiorum*: R. Till ne cercava i motivi nel sentimento della fatale decadenza degli Scipioni, notando come alla nuda *Sachlichkeit* dei primi *elogia*, in cui venivano ricordati *cursus* e *res gestae* del defunto, si sia sostituito un formulario eulogistico tutto astratto, incentrato esclusivamente appunto sull'orgoglio per l'appartenenza ad un grande casato<sup>120</sup>.

<sup>120</sup> Cfr. R. Till, *art. cit.*, p. 286 ss.: giusta al proposito l'osservazione di M. Massaro, *L'epigramma ... cit.*, p. 100 s., che l'assenza di ogni fatto concreto legato all'attività pubblica di Ispano si giustifica se pensiamo che l'intero epigramma è concepito come strettamente collegato al *titulus*, che dà ampia informazione sul *cursus*, quasi a costituirne il

A. Traina notava come il contenuto dell'epigramma fosse «informato ad un superbo individualismo, senza più menzione della *res publica*: individualismo della *gens* ... e dell'individuo, fiero del suo contributo alle tradizioni gentilizie (non per nulla l'epitafio è in prima persona)»<sup>121</sup>. L'idea centrale è quella del mantenimento e dell'accrescimento della stirpe (cfr. v. 1 *accumulavi*; v. 3 *optenui laudem*), senza nessuna distinzione tra un piano morale ed uno meramente fisico (cfr. v. 2: J. Van Sicke opportunamente insiste sulle figure etimologiche dei primi due versi, parlando del motivo della «moral and biological continuity» della stirpe<sup>122</sup>); l'accento è posto decisamente sulla generazione di figli ed anche al v. 4 *stirpem* andrà probabilmente inteso nel senso di «prole»<sup>123</sup>. Questa insistenza è dovuta, come nota R. Till, all'urgenza del problema demografico, in particolare per la *nobilitas*, già alla fine del II sec. a. C. (l'orazione *de prole augenda* del censore Metello Macedonico è del 131)<sup>124</sup>, anche se vi andrà pure riconosciuto un motivo non estraneo all'epigrammatica ellenistica (istruttivo ancora, a tale proposito, *IG IX 1,658*).

La consapevolezza dell'appartenenza ad una grande famiglia è dunque piena di albagia, con orgoglioso senso d'appartenenza di classe, sicché non mi trova d'accordo il giudizio di chi in questo epigramma vede un tono «dimesso» (poiché le virtù del defunto verrebbero posposte a quelle degli avi); e trovo un po' eccessivo anche riscontrare tracce di uno «spirito dell'*humanitas* terenziana» nel nostro epigramma, che sarebbe assai più misurato nell'espressione dell'orgoglio nobile rispetto all'enniano *var. 23 s. V.2 si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, I mi soli caeli maxima porta patet*<sup>125</sup>;

necessario «commento», in cui, in prima persona, il defunto lascia intendere l'*animus* con cui è vissuto e ha svolto le sue funzioni pubbliche.

<sup>121</sup> *Comoedia ... cit.*, p. 169.

<sup>122</sup> *The First ... cit.*, p. 153.

<sup>123</sup> Cfr. M. Massaro, *L'epigramma ... cit.*, p. 119 s.

<sup>124</sup> Cfr. R. Till, *ibid.*

<sup>125</sup> Cfr. M. Massaro, *L'epigramma ... cit.*, p. 101 n. 15: sono comunque d'accordo sul fatto che lo spostamento del punto di vista del narratore dalla terza alla prima persona non

l'epigramma dell'Ispano va analizzato nel suo contesto monumentale e confrontato con gli *elogia* del capostipite e degli altri membri della famiglia, ben visibili all'interno del mausoleo a poca distanza da quello dell'Ispano: in questo contesto, sarebbe risultata sicuramente reboante e inappropriata una lode nei termini quasi blasfemi dell'epigramma enniano per l'Africano, in confronto alla maggiore sobrietà delle formule elogiative tradizionali scelte per il Barbato o per il figlio. L'insistenza sul motivo della discendenza da (e dell'incremento di) una gloriosa stirpe nobile, assente nei primi due *elogia*, non è certo dovuta alla vicenda particolare di questo scialbo epigono di una *gens* illustre: essa è invece lo specchio di un più generale travaglio ideologico di quel torno di anni<sup>126</sup>. È stato portato, da P. Botteri, un interessante confronto tra l'*elogium* dell'Ispano e Diod. XXXIV-XXXV 33,8 ἀλλὰ μὴν καὶ ὁ τούτου υἱός [κατὰ τὸν ὑποκείμενον ἐνιαυτὸν τελευτήσας] ἀδωροδόκητος μὲν ἅπαντα τὸν βίον διέτελεσεν, μετασχὼν δὲ τῆς πολιτείας καὶ τῷ βίῳ πρὸς ἀλήθειαν, ἀλλ' οὐ τοῖς λόγοις μόνοις φιλοσοφήσας, ἀκόλουθον ἔσχε τῆ τοῦ γένους διαδοχῆ καὶ τὴν τῆς ἀρετῆς κληρονομίαν<sup>127</sup>. Sono parole dedicate a P. Cornelius Scipio Nasica Serapio, console nel 111 a. C.: si può notare come anche nel passo diodoreo l'accento cada sui *mores* del defunto e sulla sua appartenenza al grande γένος degli Scipioni. Il problema che Botteri si pone è capire se, come il confronto con l'epigramma scipionico lascerebbe supporre, la fonte di Diodoro si sia valsa di una *laudatio funebris* oppure non ci si trovi in presenza di motivi ricorrenti nella storiografia del tempo<sup>128</sup>: la studiosa propende per que-

avenga sulla scia di una meccanica assunzione di convenzioni dell'epigramma greco, ma implichi un vivo interesse per la riflessione individuale sui dati esperienziali: un mutamento di prospettiva che è ben lecito mettere in relazione con gli altri cambiamenti che interessarono la cultura aristocratica latina del tempo (cfr. anche *infra*, n. 142).

<sup>126</sup> R. Till, *art. cit.*, p. 287, osserva: «Die Betonung des Gentilizischen gerade in dieser Zeit stimmt mit dem Zeugnis der gleichzeitigen Münzbilder überein, mit ihren Ahnenporträts und der Verherrlichung großer Taten der gens».

<sup>127</sup> Cfr. P. Botteri, *Diodore de Sicile 34-35,33: un problème d'exégèse*, "Ktèma" V, 1980, p. 77 ss., p. 78; di recente, E. Courtney, *op. cit.*, p. 229.

<sup>128</sup> Cfr. P. Botteri, *art. cit.*, p. 77 ss., con discussione della precedente letteratura.

sta seconda ipotesi, mostrando come l'insistenza su questi τόποι fosse connessa con l'urgenza con cui la storiografia aristocratica di età graccana riaffermava l'ideologia del predominio della *nobilitas* all'interno della *res publica*, come unica classe detentrica del *mos maiorum*<sup>129</sup>. Queste riflessioni risultano particolarmente utili per un giudizio culturale di vasto respiro sull'epigramma di *Hispanus*: l'orgogliosa affermazione delle proprie origini gentilizie e l'ideologia del *mos maiorum* appaiono motivi propagandistici correnti e di cruciale importanza in un periodo in cui la classe aristocratica, divisa al suo interno, si preparava a fronteggiare l'irruzione nella storia di nuovi ceti sociali. Non stupisce dunque di constatare che nella storiografia aristocratica del tempo ricorressero ritratti ideali di personaggi della classe ottimata, veri e propri medaglioni intessuti dei luoghi comuni che abbiamo enucleato<sup>130</sup>: quanto questa topica

Sull'importanza delle *laudationes funebres* nella storiografia latina, in particolare di età graccana, cfr. già H. Peter, *Historicorum Romanorum reliquiae*, I, Leipzig 1914<sup>2</sup>, p. XXX ss.

<sup>129</sup> Significativo, a tale proposito, il ritratto diodoreo di Scipione Nasica padre, l'uccisore di Tiberio Gracco (XXXIV-XXXV 33,4 ss.), tutto impostato sulla *sanctitas* del personaggio, sulla sua difesa del *mos maiorum*: un ritratto che doveva molto suggestionare lo stesso Cicerone, che assumerà Nasica come modello per la propria azione politica e spesso lo ricorderà nella propria opera, con modi e formulario tipici da *elogium* (su ciò, cfr. A.H. Bernstein, *Tiberius Sempronius Gracchus. Tradition and Apostasy*, Ithaca and London 1978, p. 239 n.19 e precedentemente R.J. Murray, *Cicero and the Gracchi*, "TAPhA" XCVII, 1966, p. 291 ss., p. 296). Si capisce che tanto più urgente per la storiografia aristocratica di parte era presentare sotto una luce ideale la famiglia dei Nasica in quanto il primo Serapione si era macchiato dell'assassinio di Tiberio Gracco: così si spiega in Diodoro l'*excursus* sulla "genealogia" di Serapione e l'insistenza sulla moralità di tutti i componenti di quel ramo della casata scipionica, a cominciare da Nasica *optimus bonorum* nel 204 (e lo stesso Diodoro, XXVII 4,5 s., si fa forse interprete di una tradizione che contrapponeva i costumi del Nasica a quelli dell'Africano maggiore: cfr. P. Botteri, *art. cit.*, p. 82 e n. 38). Sui caratteri della storiografia aristocratica di età graccana, cfr. poi P. Botteri, M. Raskolnikoff, *Diodore, Caius Gracchus et la démocratie*, in C. Nicolet (sous la direction de), "Demokratia et aristokratia", Paris 1983, p. 59 ss.

<sup>130</sup> Come è noto, non solo la storia contemporanea ma anche quella passata fu coinvolta in questo processo di deformazione, in chiave moralistica, con l'esaltazione dei personaggi del passato legati alla *nobilitas*: ci illuminano su questo aspetto della storiografia graccana non solo Diodoro, ma anche Dionigi (oltre agli studi di E. Gabba, da ultimo *Dionigi e la Storia di Roma arcaica*, Bari 1996, particolarmente p. 140 ss., cfr. E. Noè, *Ricerche su Dionigi di Alicarnasso: la prima stasis a Roma e l'episodio di Coriolano*, in AA.VV., "Ricerche di storiografia greca d'età romana", Pisa 1979, p. 21 ss.) e soprattutto Livio (cfr. T.A. Dorey, *Livy and the Popular Leaders*, "Orpheus" II, 1955, p. 55 ss. e più di recente D. Gutberlet, *Die erste*

debba a *laudationes* ed *elogia* è superfluo dire, ma ciò che è più importante notare è che, se anche impossibile è dimostrare rapporti di imitazione diretta, nondimeno in entrambi i casi il modello produttivo rimane il medesimo.

Riflettendo su questa tendenza della storiografia latina di età graccana, si analizzi un noto frammento di Sempronio Asellione (fr. 8 Pet. = Gell. I 13,10), dedicato a P. Licinio Crasso Muciano: *is Crassus a Sempronio Asellione et plerisque aliis historiae Romanae scriptoribus traditur habuisse quinque rerum bonarum maxima et praecipua: quod esset ditissimus, quod nobilissimus, quod eloquentissimus, quod iuris consultissimus, quod pontifex maximus*. La struttura, come si vede, è quella tipica della *laudatio* (il confronto con l'orazione funebre di Cecilio Metello è naturale, e infatti è stato fatto<sup>131</sup>): un ritratto idealizzato del personaggio ci arriva anche da altre fonti (e basti ricordare il passo di Floro, I 35,5, in cui Crasso sconfitto cerca la morte *memor et familiae et Romani nominis*<sup>132</sup>). Sempronio Asellione sembra essere storico di orientamento decisamente filosenatorio<sup>133</sup>; ed anche lo stesso prosiegua del frammento in esame, con la dura punizione inflitta da Crasso, sembra, ad un *magister Moelattensium*, pare rientrare in quel motivo agiografico, caro alla letteratura storiografica di parte in quel periodo, della restituzione della *disciplina militaris*, parte integrante e fondamentale del *mos maiorum*<sup>134</sup>. Sennonché Crasso Muciano non è un retri-

*Dekade des Livius als Quelle zur gracchischen und sullanischen Zeit*, Hildesheim 1985).

<sup>131</sup> Per primo, a quanto conosco, da F. Münzer, *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*, Stuttgart 1920, p. 263 s. n. I; per il confronto con Plin. *nat.* VII 100 e 139 s., cfr. W. Kierdorf, *op. cit.*, p. 13.

<sup>132</sup> Ritorna qui il motivo della continuità della *virtus* all'interno della stirpe nobile, per cui il rampollo si dimostra degno della gloria dei *maiores*: si tratta di elemento fondamentale nella cultura aristocratica del tempo, forse particolarmente avvertito dall'Emiliano, come dimostra Polyb. XXXI 24,10, nonché lo stesso epitafio dell'Ispano, se la sua realizzazione si deve proprio all'iniziativa di Scipione Emiliano (cfr. di recente M. Massaro, *L'epigramma ...*, *cit.*, p. 122 s.).

<sup>133</sup> Cfr. A.H. Bernstein, *op. cit.*, p. 235 s.: si può aggiungere che il resoconto del comportamento di Tiberio Gracco, verosimilmente in presenza dei tumulti che lo porteranno alla morte (fr. 7 Pet. = Gell. II 13), non mi sembra evidenziare in Asellione una simpatia per il capo dei *populares*.

<sup>134</sup> Per il motivo nella storiografia contemporanea e successiva ad Asellione, cfr. P. Botteri,

vo *Junker*, esponente di punta del partito degli ottimati: egli appoggiò le riforme di Tiberio Gracco e fu anche *triumvir agris dividendis*<sup>135</sup>. Si dovrà concludere che all'interno della storiografia aristocratica il "ritratto esemplare" non è prerogativa essenziale dei personaggi del partito ottimato ma, aldilà delle divisioni di parte, è visibile in questo motivo un tipico modo di procedere e di affrontare i materiali del discorso storiografico, anzi il "peccato originale" della storiografia latina, e cioè la sua impostazione moralistica, conseguenza diretta delle sue radici aristocratiche<sup>136</sup>. Asellione, che nel suo proemio afferma di voler ricercare le cause dei fatti storici (fr. 1-2 Pet.), sembra qui interessarsi più ai *mores* che alle *causae rerum*, se non a identificare le une negli altri<sup>137</sup>. In quanto esponente di spicco del ceto gentilizio e della scena politica di quel periodo, Muciano va presentato tenendo presente il bagaglio delle vecchie forme eulogistiche latine, che quindi permangono vive anche nella descrizione di un personaggio per il quale Asellione non doveva certo provare simpatie politiche: sembra qui schiudersi la strada che porterà al successivo "ritratto paradossale" sallustiano.

L'epigramma scipionico dedicato all'Ispano risente certo della lezione enniana (v. 2 *facta patris* richiama ad es. Enn. *var.* 16 V.2 *facta patrum*<sup>138</sup>). Un'analisi stilistica di grande efficacia si deve di recente

M. Raskolnikoff, *art. cit.*, p. 70 ss.: dopo Diod. XXXIV-XXXV 25,1 ss., cfr. almeno, per la fortuna del motivo, Liv. *praef.* 9. Questo medesimo tema riconosce, nella sua analisi del fr. 8 Pet., R. Till, *Der Befehl. Zu Sempronius Asellio Fragment 8*, "Chiron" III, 1973, p. 109 ss. Non sappiamo chi sia il personaggio punito da Crasso (il passo gelliano è irrimediabilmente corrotto), ma si tratta certo di una figura eminente in una *πόλις* *socia* dei Romani (cfr. R. Till, *Der Befehl...*, *cit.*, p. 112 s.).

<sup>135</sup> Cfr. ancora F. Münzer, *op. cit.*, p. 257 ss. e ancora in *RE* XIII (1926), col. 334,27 ss. s.v. *P. Licinius Crassus Dives Mucianus*.

<sup>136</sup> Naturalmente, cfr. a tale proposito gli studi di A. La Penna, in particolare *Sallustio e la "rivoluzione" romana*, Milano 1968, *passim*.

<sup>137</sup> Sul proemio asellioniano, cfr. di recente F. Cavazza, *Sempronius Asellio fr. 2 Peter*, "Orpheus" n.s. IX, 1988, p. 21 ss.; A. Mazzarino, *Sul proemio delle Historiae di Sempronio Asellione*, "Hllk" XXVIII, 1988, p. 145 ss.; e da ultimo I. Mariotti, *Sempronio Asellione, fr. 2 P.*, in *AA.VV.*, "Μοῦσα", Scritti in onore di Giuseppe Morelli, Bologna 1997, p. 261 ss. (con ulteriore bibl.), le cui conclusioni mi sembrano da sottoscrivere.

<sup>138</sup> Buona la discussione in A. Traina, *Comoedia...*, *cit.*, p. 169 (cfr. ora anche M. Massaro, *L'epigramma ...*, *cit.*, p. 114 s. e n. 61); trovo però poco pertinente il confronto, addotto più in generale da Traina, con Enn. *var.* 21 s. V.2, poiché, come abbiamo visto, quell'epi-

a M. Massaro, che riconduce giustamente l'epigramma all'ambiente di Scipione Emiliano e lo considera un tentativo di rinnovamento della tradizione dell'*elogium* nobile romano, più aderente, rispetto agli *elogia* scipionici in saturni, alle tecniche dell'epigramma funerario ellenistico, come dimostra la stessa introduzione del nuovo metro "greco" del distico elegiaco<sup>139</sup>: è inutile qui sottolineare ancora una volta come io veda un legame poetico, culturale ed ideologico imprescindibile tra gli elogi in saturni del sepolcro degli Scipioni e l'epigramma celebrativo e funerario ellenistico, il filtro attraverso il quale si realizza la nuova sintassi dei motivi correnti nella *laudatio funebris*, ma nondimeno va notato che con il passare dei decenni e con il rinnovarsi delle forme e delle risorse metriche e stilistiche non muta l'alta consapevolezza delle funzioni socioculturali della poesia epigrafica che informa da un capo all'altro tutti i carmi funerari del sepolcro scipionico: dall'*elogium* in onore del figlio di Barbato fino all'epitafio in versi per l'Isano, non siamo in presenza di prodotti di bottega, bensì di carmi composti su commissione da ragguardevoli figure di poeti, che si muovono con estrema lucidità nel panorama della tradizione culturale latina e di quella epigrafica e letteraria ellenistica; per l'epigramma dell'Isano Massaro propone con prudenza l'attribuzione a Lucilio, ipotesi ardua e affascinante<sup>140</sup>.

Proprio nell'ottica della continuità/rottura tra tradizione saturnia e nuova epigrammatica funeraria in distici, va notata la struttura del verso nel carme per l'Isano, che, da un lato, ai primi due versi richiama quella saturnia, ove unità sintagmatiche di senso compiuto si dispongono, con artificiose contrapposizioni e richiami semantici, nei singoli emistichi (*virtutes generis : meis moribus accumulavi / progeniem genui : facta patris petiei*), secondo

gramma risentiva di moduli e ideologie tipici di poesia ellenistica elogiativa di corte, che sembrano tuttavia estranei a questo epigramma (non è certo sortesa, neanche al v. 3 s., l'ideologia di una "ascensione al cielo" del morto o dei suoi avi).

<sup>139</sup> *L'epigramma ...*, cit., particolarmente p. 100 e n. 10 e p. 105 n. 28.

<sup>140</sup> *L'epigramma ...*, cit., p. 107 s.

una tecnica che abbiamo già visto essere dell'Ennio epico ed epigrammatico: mentre ai vv. 3-4 l'*enjambement* della parola molossa (e va notato che, pure con questo accorgimento, il verso finale mantiene la struttura vS/vS) e il *colon* finale, efficace chiusa di sapore sentenzioso, manifestano una tecnica epigrammatica ormai perfetta<sup>141</sup>. Molto si è insistito anche sul fatto che l'epigramma sia in prima persona, un altro segnale della penetrazione di moduli dell'epigramma ellenistico in Roma<sup>142</sup>: ma va notato che questa non è forse una novità in poesia epigrafica funeraria latina, e nella stessa serie degli epitafi scipionici (cfr. *CIL* I<sup>2</sup> 14, r. 3 *quo} ad veixei*, anche se non si può essere sicuri della natura poetica del testo; cfr. poi almeno *CIL* I<sup>2</sup> 1202, pur se non sono fugati i dubbi che si tratti di un'epigrafe di età ben successiva<sup>143</sup>). Legati decisamente alla collocazione della tomba all'interno del mausoleo di famiglia sono alcuni tratti caratteristici dell'epigramma: questo è il senso del confronto con le gesta del padre (v. 2), nonché della concezione della grande eredità morale ricevuta dalla famiglia come un cumulo di *virtutes*, ben visibili e "leggibili" tutt'intorno nel mausoleo, che è stato alimentato (v. 1 *accumulavi*), rendendo così il nuovo membro degno della collocazione accanto ai *maiores* (cfr. v. 3 *maiorum optenui laudem*), e lo stesso *laeventur* nel verso finale, dopo i verbi al

<sup>141</sup> Cfr. M. Massaro, *L'epigramma ...*, cit., p. 109 e 118 s. Ottimo il commento di J. Van Sickle, *The First ...*, p. 153, che molto insiste sulla funzione espressiva delle parole molosse in poesia arcaica: cfr. la mia *Rassegna sul Nuovo Gallo*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti Membra Poetae", II, Foggia 1985, p. 140 ss., p. 146 s. Già in Ennio epico le possibilità espressive dell'*enjambement* erano state saggiate, sulla scorta della lezione dell'epica ellenistica (cfr. C.D. Lanham, *Enjambement in the Annales of Ennius*, "Mnemosyne", XXIII, 1970, p. 179 ss.), e vanno notati i frequenti *enjambements* di parole molosse (ad es. *ann.* 45 s., 49 s., 190 s., e in particolare 367 s. V.<sup>2</sup> *omnes mortales victores, cordibus imis / laetantes*).

<sup>142</sup> Cfr. R. Till, *Die Scipionenelogenen*, cit., p. 285; J. Van Sickle, *ibid.*; A. Traina, *ibid.*; da ultimo M. Massaro, *L'epigramma ...*, cit., p. 101 s., che osserva come con questa innovazione si sottolinei il carattere di "commento soggettivo" che l'epigramma assume rispetto al *titulus* in prosa recante nome e *cursus honorum*.

<sup>143</sup> Discussione del problema, con bibliografia, in A. De Rosalia, *op. cit.*, p. 42 e 100 s.; e soprattutto M. Massaro, *op. cit.*, p. 65 ss., che a p. 67 s. riconduce l'epigramma al periodo tra la fine del II e l'inizio del I sec. a. C., in contemporanea con l'attività di epigrammista in verso saturnio da parte di Accio. In *CIL* I<sup>2</sup> 1211 è il sepolcro, invece, a parlare in prima persona: sul carme, cfr. N. Horsfall, *Incedere and incessus*, "Glotta" XLIX, 1971, p. 145 ss.

tempo perfetto dei primi tre versi, sottolinea il concetto della viva presenza degli avi accanto alla tomba del discendente e della perenne attualità della loro lode<sup>144</sup>.

Di estremo interesse è notare i modi di presentazione epigrafica dell'epigramma, poiché i pentametri sono in vistosa εἰσθεοὺς rispetto agli esametri (ben tre o quattro lettere). Proprio dei criteri di impaginazione dell'epigramma epigrafico andremo a trattare nel capitolo seguente.

<sup>144</sup> Cfr. anche V. Pisani, *op. cit.*, p. 13; A. Traina, *Comoedia ... cit.*, p. 169.

## Capitolo II

### I carmi epigrafici latini di età repubblicana: committenza sociale e presentazione grafica

Le relazioni che intercorrono tra i due filoni della tradizione dell'epigramma epigrafico romano in età repubblicana, cioè, semplificando anche in modo un po' improprio, quello di matrice aristocratica, in metro prima saturnio e poi dattilico, e quello legato invece alle esigenze di strati sociali più bassi, per lo più in metro giambrico-trocaico, prima dell'imporsi del distico elegiaco, vanno studiate tenendo presente anzitutto il carattere di scrittura esposta dell'epigrafe (e tenendo in debita considerazione casi particolari come quello degli epitafi del sepolcro degli Scipioni, posti all'interno di un monumento funebre e quindi non leggibili da un distratto *viator*, ma solo da chi di proposito fosse entrato all'interno di questa sorta di "tempio agnazio" della grande famiglia romana<sup>1</sup>). Se è

<sup>1</sup> Cfr. da ultimo M. Massaro, *op. cit.*, p. 6 n. 6: va da sé che questa considerazione va integrata nell'analisi che abbiamo presentato nel capitolo precedente relativa alla presenza, nel testo degli *elogia*, di un lettore intradiegetico da identificarsi non in un astratto ὄδοιπóρος, ma nel *civis* romano che ammirato si rechi a far visita al monumento funebre dei grandi concittadini scomparsi. In generale, sulle due tradizioni socioculturali all'inter-

vero che l'epigramma epigrafico in Roma fu genere all'inizio di esclusivo appannaggio di una *élite* ellenizzata, le forme in cui esso in seguito si sviluppò, nel rivolgersi ormai parallelamente anche a ceti sociali più modesti, non poterono non risentire di queste origini: l'epigramma sepolcrale e votivo diviene presto un indicatore di *status*, sicché esso tende a riprendere, più frequentemente di quanto si sia disposti in genere ad ammettere, tratti tipici e ormai ben affermati (motivi letterari, stilemi, criteri di presentazione grafica) relativi ai *carmina* epigrafici prodotti su committenza aristocratica, che facevano spettacolo di sé all'interno dei templi o nelle vie di passaggio<sup>2</sup>. Nell'ambito dei prodotti epigrafici di più modesta fattura è altresì interessante, perché legato anch'esso in buona sostanza ad esigenze di "promozione sociale", il fenomeno del riutilizzo di materiali linguistici o più in generale di espedienti formali tipici della grande poesia epico-tragica romana da Ennio in poi: su questo fenomeno avrà influito anche la diffusione sociale via via crescente di quei testi, grazie soprattutto all'azione della scuola, nel corso del II e soprattutto I sec. a. C.

Un'analisi che tenesse conto di questi aspetti e che fosse condotta sull'intero, ristretto *corpus* dei *carmina epigraphica* di età repubblicana risulterebbe assai utile per valutare più pienamente quel rapporto di osmosi che in realtà esiste tra prodotti di alta e di bassa committenza, e che si riflette sulle scelte stilistiche anche nei carmi di più modesta fattura: basteranno qui solo alcuni esempi.

no del *genus* dell'epigramma epigrafico latino di età repubblicana, cfr. p. 3 ss.

<sup>2</sup> Non esistono studi sistematici sulla committenza dei *carmina Latina epigraphica* di età repubblicana, né sul ruolo ideologico ad essi conferito nell'affermazione sociale di nuovi ceti; relativamente poco studiati rimangono questi aspetti anche per il ben più consistente materiale d'epoca imperiale: dopo il benemerito, ancora una volta, E. Galletier, *op. cit.*, p. 149 ss., vanno registrati per lo più studi limitati a periodi e a regioni particolari (H. Grassl, *Die Carmina Latina Epigraphica. Zeugnisse der Romanisierung der Provinzen? Mit besonderer Berücksichtigung des Donaauraumes*, "Latomus" XXXVII, 1978, p. 517 ss. e soprattutto D. Pikhau, *Levensbeschouwing en milieu in de latijnse metrische inscripties*, Brussel 1978, p. 348 ss.; *ead.*, *Les origines sociales de la poésie épigraphique latine: l'exemple des provinces nord-africaines*, "AC" L, 1981, p. 637 ss.); cfr. comunque di recente E.A. Meyer, *Explaining the Epigraphic Habit in the Roman Empire. The Evidence of Epitaphs*, "JRS" LXXX, 1990, p. 74 ss.

### 2.1. *L'elogium aristocratico e gli sviluppi storici del carmen epigrafico in Roma.*

Per quanto riguarda gli epigrammi in metro giambico-trocaico, su un caso notissimo, che dimostra un chiaro influsso del modello compositivo tipico dell'*elogium* sepolcrale aristocratico, non val neanche la pena di soffermarsi dopo l'ottima analisi di Massaro: mi riferisco all'epitafio di Claudia (Nome), *CIL* I<sup>2</sup> 1211 = *CLE* 52, probabilmente una liberta della grande *gens* romana<sup>3</sup>; ci occuperemo *infra* di un raffinato rimaneggiamento di un carme sepolcrale attribuito a Pacuvio (Gell. I 24,4 = p. 32 Mor.), *CIL* I<sup>2</sup> 1209 = *CLE* 848, per l'orefice Filotimo, evidente fin dall'insolita apostrofe all'*adulescens* al v. 1. Se in questi carmi, che anche nella loro presentazione grafica dimostrano di essere prodotti di grande accuratezza, non è sorprendente il richiamo a tipologie caratteristiche dell'*elogium* aristocratico da una parte o della letteratura culta promossa dalle classi gentilizie dall'altro, tracce "degradata" di questi modelli alti scorgiamo anche in prodotti di qualità più scadente, in metro giambico-trocaico o dattilico. *CIL* I<sup>2</sup> 3197, proveniente da Benevento (*heic est illa sita felix Pomponia Eleusis, / quae eximia virtute animi peperit sibi laudem. / [Se]x sibi praemisit simili virtu<te> et amore, / quum <g>emitu Rufi nomine ut est Helenus. / Nei mirere, hospes, quis eam seic laudibus laudet / ut meruit, parque est patronus qui manumeisit*) è epigramma prodotto su committenza libertina, di fattura tutt'altro che raffinata<sup>4</sup>; ma se da un lato andrà notata una accurata impaginazione dell'epigrafe di cui dovremo occuparci *infra*,

<sup>3</sup> Cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 78 ss., in particolare p. 81 (confutazione dell'ipotesi che si sia in presenza dell'*elogium* di una donna patrizia), p. 79 e 84 s. (sulla struttura dell'epigramma, ricalcata su uno schema non dissimile da quello delle *Vitae* svetoniane e non lontano da quello esaminato per gli *elogia* degli Scipioni). Sull'epigrafe cfr. E. Courtney, *op. cit.*, p. 46 s. e 234 ss. Al v. 3, *Nomen parentes nominarunt Claudiam* mi sembra che *Nomen* sia da interpretare come *cognomen* della defunta: cfr. le stringenti argomentazioni di M. Massaro, *op. cit.*, p. 95 s. (interessanti sono anche le considerazioni svolte da C. Damon *apud* Courtney, *op. cit.*, p. 235, pur senza arrivare alla giusta soluzione).

<sup>4</sup> Cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 52 n. 67, che nota le incertezze prosodiche e la banalità di molte scelte formali da parte del compositore.

dall'altro assai interessanti sono alcune caratteristiche stilistiche.

Una *iunctura* come v. 2 *peperit sibi laudem* è tipica in poesia arcaica solo di solenni contesti elogiativi: cfr. Plaut. *Amph.* 644 *laude parta*, in riferimento alle imprese militari di Anfritrone, o *cist.* 197 ss. *bene valete et vincite / virtute vera quod fecistis antidbac / ... parite laudem et lauream / ut vobis victi Poeni poenas sufferant*; cfr. poi Cic. *off.* II 47; *Planc.* 66; *Caes. Gall.* VI 40,7; *Liv.* VII 32,12<sup>5</sup>; e andrà qui anche utilmente ricordato il confronto con l'epigramma scipionico *CIL* I<sup>2</sup> 15, v. 3 *maiorum optenui laudem*. A cominciare dall'*incipit* "enniano" *heic est illa sita*, fino a magniloquenti espressioni come v. 2 *eximia virtute animi* o alla stessa, pur trita figura etimologica al v. 5 *laudibus laudet*, è chiaro il tentativo di riutilizzo di modelli elogiativi "alti", tratti dalla poesia celebrativa letteraria ed epigrafica, per personaggi aristocratici ed occasioni civili di rilievo<sup>6</sup>: lo stesso pur assai convenzionale appello al passante v. 5 *nei mirere, hospes, quis eam seic laudibus laudet* (simile, ma di segno contrario rispetto allo scipionico *CIL* I<sup>2</sup> 11,6 *ne quairatis honore quei minus sit mandatus*) suona come una *excusatio* di fronte al carattere iperbolico dell'elogio e soprattutto al registro stilistico utilizzato, che potrebbe sembrare sproporzionato rispetto alla figura della defunta.

<sup>5</sup> Cfr. *ThL* VII 2, 1062, 68 ss. s. v. *laus* (H. von Kamptz). Simile è l'espressione tibulliana I 7,9 *non sine me est tibi partus honos*, ove forse è possibile cogliere un'eco di *Enn. var.* 7 V.2; cfr. A.M. Morelli, *I "Saturnia regna" nell'elegia I, 3 di Tibullo*, "MD" XXVI, 1991, p. 175 ss., p. 180 s. n. 23.

<sup>6</sup> Una *iunctura* come *virtus animi* è attestata in letteratura culta in *Sall. Cat.* 1,5 e *Cic. fin.* V 38 in contrapposizione, nei rispettivi contesti, a *vis* (o *virtus corporis*); tale antitesi è però assente in *Sall. Cat.* 2,3 *quodsi regum atque imperatorum animi virtus in pace ita ut in bello valeret* e 53,1 *consulares omnes itemque senatus magna pars sententiam eius (scil. Catonis) laudant, virtutem animi ad caelum ferunt*. Analizzando il primo dei tre passi sallustiani nel suo commento al *De Catilinae coniuratione* (Heidelberg 1976, vol. I, p. 48), K. Vretska notava come in Sallustio l'espressione vada riferita ad un ambito ben definito di virtù quiritarie, tipiche del condottiero e dello statista valoroso (*prudencia*, energia, coraggio); a parte i casi di esplicita antitesi con doti fisiche, il genitivo *animi* va considerato pleonastico, o meglio espressivo, in linea con un uso epico-tragico arcaico: cfr. *Naev. trag.* 38 R.<sup>3</sup> *feri ingeni atque animi acrem acrimoniam*; *Enn. ann.* 8 V.2 (= 4 S.) o *pietas animi* (con il commento di O. Skutsch *ad loc.*, p. 157 s.: il genitivo *animi* vale ad allontanare l'espressione dalla sfera colloquiale e ad intensificare il concetto; sulla *iunctura*, cfr. già R. Frobenius, *Die Syntax des Ennius*, Diss. Tübingen, Nördlingen 1910, p. 33 s.); su tutta la questione, Vretska, *ibid.*, vol. II, p. 516, *ad Sall. Cat.* 51,4.

Significativa è la scelta stessa del metro, l'esametro dell'epica enniiana ed ennianeggiante, che ha sostituito i tradizionali metri ripresi dalla poesia scenica e che è maneggiato in modo goffo (da notare l'inserzione, a quanto sembra, di un pentametro, v. 4); di un altro epigramma in esametri, *CIL* I<sup>2</sup> 3339, *hic fuit ille bonus multa multa probitate, / quouis neque mors sati laudari neque vita pot(is) sit*, proveniente da *Visentium*, Etruria, e di cui ci occuperemo ancora, già Massaro dimostrava la singolare compresenza di tratti espressivi di sapore popolare (il superlativo *multa multa probitate*, quasi cadenze da *nenia*) e di un impianto elogiativo che, come abbiamo visto, sembra essere ricalcato sul modello enniano per Scipione, *var.* V.2 19 s.7; da notare che, pur essendo l'epigramma dedicato ad una figura di maggior rango, il cavaliere Manio Mecio Varo, la lapide si presenta come prodotto abbastanza modesto, in nenfro locale<sup>8</sup>.

In un epigramma di ambiente provinciale come *CIL* I<sup>2</sup> 3449g, da Nuova Cartagine, va notato il contrasto tra il livello decoroso del carme e la sconcertante, ma assai istruttiva *mise en texte* dell'epigrafe (cfr. *infra*): *quem pietas coluit heic est situs Pontilienus. / Luci progeniem Publium habes, Acheruns, / ereptum e manibus maiorum luctibus summ(is.) / Quem pudor inginiumq(ue) frequens decorabat in aevo / puerili, florens ut foret ante alios, / hunc natura potens luctu lacrumisque levavit, / at productores omnibus heis honerat*<sup>9</sup>.

Riguardo alla tecnica versificatoria, andrà aggiunto ancora qualcosa alle eccellenti osservazioni di Massaro<sup>10</sup>. La formazione let-

<sup>7</sup> Spunti di analisi linguistica e stilistica dell'iscrizione in M. Massaro, *op. cit.*, p. 52 s. e n. 68 e precedentemente in E. Merone, *Precisazioni sulla funzione superlativa dell'aggettivo geminato in greco e in latino*, "GIF" XI, 1958, p. 337 ss., p. 344 s.

<sup>8</sup> Su questi aspetti, cfr. *editio princeps* di L. Gasperini, *Nuove iscrizioni etrusche e latine di Visentium*, "Epigraphica" XXI, 1959, p. 31 ss., p. 33 ss.

<sup>9</sup> L'iscrizione fu edita da J. Navascués y de Juan, *Inscriptiones hispano-romanas*, "AEAA" X, 1934, p. 189 ss., 191 ss.; cfr. poi A. Beltrán, *Las inscripciones funerarias en Cartagena*, *ibid.* XXIII, 1950, p. 385 ss., p. 420 s.; S. Mariné Bigorra, *Inscriptiones hispanas en verso*, Barcelona-Madrid 1952, p. 219 ss.; J. Vives, *Inscriptiones latinas de la España romana*, Barcelona 1971, p. 538 nr. 5776.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 49 s.

teraria dell'autore, riscontrabile in caratteristiche stilistiche e nel trattamento dell'apparato dei motivi topici non deve far trascurare gli evidenti debiti nei confronti della epigrammatica sepolcrale aristocratica e probabilmente proprio nei confronti degli epigrammi del sepolcro degli Scipioni.

Già Massaro, notando elementi come il virtuosismo nella menzione del nome proprio del giovane defunto, tutto contenuto nei primi due versi, o l'apostrofe diretta all'Acheronte, che ricorda consimili caratteristiche dell'*elogium* di Publio Scipione, v. 6 s., accennava alla possibilità di una imitazione diretta<sup>11</sup>: diverse altre considerazioni giocano a favore di questa ipotesi. Significativo è il modo in cui sono designati i rapporti di parentela: v. 2 *progeniem* ricorre nei *CLE* solo qui e nell'epitafio dell'Isano, v. 2 (cfr. inoltre *prognatus* nell'epigramma del Barbato, v. 2, e *prognate* nell'*elogium* di Publio Scipione, v. 7); per quel che concerne v. 3 *maiorum*, cfr. in epoca repubblicana solo l'epigramma dedicato a Publio Scipione, v. 5, e ancora quello dell'Isano, v. 3, ove però il sostantivo è usato in senso proprio, mentre nell'epigramma spagnolo esso ha il significato di *parentum*, sicché tutta l'espressione *ereptum e manibus maiorum* è qui una variante di espressioni come *CIL I<sup>2</sup> 3449d*, v. 3 *parentibus eripuit fortuna m<eis> me*, impreciosità dal termine così tipico dell'ideologia gentilizia<sup>12</sup>. L'*incipit* dell'epigramma spagnolo è costituito da una proposizione relativa che precede, invertendo l'ordine tradizionale, la formula "enniana" *heic est situs*: la medesima moenza hanno i vv. 3 s. dell'*elogium* di Lucio Scipione, e una proposizione relativa che ricorda i meriti del defunto costituisce pure l'inizio dell'elogio di Publio; al v. 4 l'iperbolica "formula d'eccellenza" allitterante *florens ut foret ante alios* gioca il medesimo ruolo dell'apodosi irreali, pure allitterante, al v. 5 dell'epigramma di Publio *facile factis superases gloria maiorum*, nel trattare lo stesso motivo letterario, particolarmente appropriato per la lode di un giovane aristocratico morto *ante diem*<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 49 n. 62.

<sup>12</sup> S. Mariné Bigorra, *op. cit.*, p. 80, rilevava nel nostro epigramma il peculiare significato di *maiorum*, senza ulteriori considerazioni.

<sup>13</sup> L'espressione iperbolica al v. 4 del carme spagnolo esprime certo il confronto tra il

In effetti, se non si vuole parlare di imitazione diretta degli *elogia* scipionici, e in particolare di quello di Publio, andrà in ogni caso concluso che i modelli cui l'epigrammista spagnolo si è rifatto devono essere quelli caratteristici dell'elogio aristocratico nel caso di *mors immatura*, a volte anche in modo poco felice nella esasperata ricerca di un linguaggio assai sostenuto stilisticamente: a mia conoscenza, mai attestato in letteratura culta è v. 6 *productores* nel senso di "genitori", parola dalla pesante struttura dispondaica che ricopre quasi interamente il primo emistichio di pentametro, del resto riprendendo una ben nota tendenza della versificazione enniana<sup>14</sup>. Un'ultima notazione riguarda la menzione delle *lacrimae*, v. 5, da cui la morte ha liberato il fanciullo: è significativo che questa parola ricorra nei carmi epigrafici funerari di età repubblicana solo qui e in *CIL I<sup>2</sup> 1215 = CLE 59*, v. 13, *desinite luctu, questu lacrimas fundere*, ancora una volta per un morto *ante diem*<sup>15</sup>; considerata anche la scarsa frequenza di *fleo* e derivati, ne deriva che nella poesia epigrafica di questi secoli è in atto una sorta di "divieto del pianto" che abbiamo esaminato discutendo *Enn. var. 17 s. V<sup>2</sup> nemo me lacru-*

bimbo e i coetanei, ma soprattutto quello, in prospettiva, tra il *puer* divenuto *adulescens* e nel pieno delle forze (*florens*) e gli altri giovani: si esprime in questo modo l'aspettativa frustrata dei genitori nei confronti del figlio e di ciò che egli sarebbe divenuto nel fiore degli anni. Tradurrei tutta la frase "perché fosse (destinato ad essere) il più splendido tra tutti gli altri (giovani)" («a quien la modestia y un ingenio frecuente adornaba en la infancia para que fuese floreciente ante los demás» traduceva, in modo più vago, J. Navascués y de Juan, *art. cit.*, p. 191). Motivo simile nell'epigramma coevo, da Capua, *CIL I<sup>2</sup> 1603 = CLE 362*, v. 3 s. *sed cum te decuit florere aetate iuventa / interieisti et liquisti in maeroribus matrem*; per il motivo letterario, pure interessante è il caso di *CLE 69 = CIL I<sup>2</sup> 1924* (anche se il carme è dedicato ad un fanciullo di 16 anni), v. 1 s. *parentibus praesidium, amicis gaudium / pollicita pueri virtus indigne occidit*. Va notato, tuttavia, che se l'aggettivo *florens* è termine ricorrente nei *carmina epigraphica* più che altro nella lode dell'adolescente o del giovane defunto, qualche volta è anche attribuito di *pueri*: cfr. ad es. il di poco successivo *CIL VI 23551 = CLE 970*, v. 1 *hic me] florentem mei combussere parentes*.

<sup>14</sup> Cfr. primi emistichi di esametro come *ann. 87 V<sup>2</sup> sic expectabat*, o *108 V<sup>2</sup> se fortunatim 114 V<sup>2</sup> tu produxisti* etc. L'*hapax* era rilevato dallo stesso S. Mariné Bigorra, *op. cit.*, p. 80, che richiamava il caso dello spagnolo *CIL II 2295 = CLE 445*, v. 4, ove *producere* è nel significato di "generare".

<sup>15</sup> Forse ancora del I sec. a. C. (e comunque dedicata ad una fanciulla) è *CIL I<sup>2</sup> 1222 = CLE 969*, v. 2 *adsit nec parveis flere quead lachrymis*: cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 46 s.



*mis decoret nec funera fletu / faxit* e che può essere "violato" solo nel caso di morti *immaturi*<sup>16</sup>: l'epigrafia metrica sepolcrale latina porta qui alle sue estreme conseguenze una tendenza già avvertibile in ambito ellenistico<sup>17</sup>, ma, in ogni caso, è azzardato vedere in questa riluttanza l'ennesima traccia dell'affermarsi del modello forte dell'*elogium* aristocratico a fronte di altre forme culturali in cui veniva espresso il lutto in Roma, *in primis* la *nenia*?

A parte il caso, assai interessante, dell'ambiente provinciale spagnolo, una direzione in cui cercare per cogliere elementi importanti di sopravvivenza del paradigma dell'*elogium* aristocratico è negli epigrammi sepolcrali di liberti e clienti di influenti famiglie: abbiamo già visto i casi di *CLE* 52 e *CIL* I<sup>2</sup> 3197, cui andranno affiancati, solo a mo' d'esempio, almeno *CIL* I<sup>2</sup> 1547 = *CLE* 12, proveniente da Cassino, del I sec. a. C., *heic est situs Queinctius Gaius Protymus / ameiceis su]mma qum laude probatus, / quoius ing]enium declarat pietatis alum(nus) / Gaius Queinc]tius Valgus patronus* o *CIL* I<sup>2</sup> 1214 = *CLE* 55, il celebre epigramma per la mima *Eucharis*, o ancora *CIL* I<sup>2</sup> 1570 = *CLE* 56<sup>18</sup>; particolarmente interessante è nel primo non solo la *iunctura* iperbolica *summa cum laude probatus*, ancora una volta tipica dell'ideologia gentilizia della *laus*<sup>19</sup>, ma anche il fatto che garante della *virtus* del defunto sia il

<sup>16</sup> Raccolta delle rare ricorrenze di *fletus* nei *carmina Latina epigraphica* di età repubblicana in L. Gamberale, *Tra epigrafia e letteratura. Note a Mart. 10.71, "A & R"* n. s. XXX-VIII, 1993, p. 42 ss., p. 53 s. (sulla questione, cfr. in particolare p. 53 n. 56).

<sup>17</sup> Cfr. B. Lier, *Topica ...*, cit., p. 453 s.; R. Lattimore, *op. cit.*, p. 178.

<sup>18</sup> Sui problemi di scansione del primo, cfr. da ultimo M. Massaro, *op. cit.*, p. 3; Buecheler lo classificava tra i carmi in verso saturnio, ma ciò è assai arduo da dimostrare: i vv. 2 e 3 presentano clausole esametriche e a mio giudizio almeno il v. 1 potrebbe essere considerato *extra metrum*.

<sup>19</sup> Rare e significative sono le ricorrenze di *laus* e *laudare* nei *CLE* di epoca repubblicana: riscontri si hanno nell'epigramma dell'Isipano, in *CIL* I<sup>2</sup> 3197,5 analizzato *supra*, nonché nell'epigramma per *Eucharis* (v. 14 *studium patronae, cura, amor, laudes, decus*, con accumulo che ricorda quello, pur non asindetico, nell'epigramma di Publio Scipione, v. 4 *honor, fama virtusque, gloria atque ingenium*: cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 174 ss.). Pure interessanti sono *CIL* I<sup>2</sup> 1217 = *CLE* 68 (sui criteri di presentazione grafica, cfr. *infra*, p. 95), v. 4, e *CIL* I<sup>2</sup> 1822 = *CLE* 72, dedicato ancora ad una liberta, v. 2 *qui bene cognorunt, vitam laudarunt meam*.

*patronus* Quinzio Valgo: questo doveva essere un vero e proprio τόπος nell'epigramma sepolcrale del liberto o del cliente, ed in ogni caso quando il patrono interviene nelle spese di erezione del monumento funebre o viene in qualsiasi modo lodato o ricordato nell'epitafio del suo *protégé*, il carme sepolcrale tende a conservare una struttura di *elogium* improntata al decoro che si conviene nei confronti dell'alto protettore (si insisterà quindi, in modo iperbolico e spesso in un assetto formale che molto deve all'elogio aristocratico e alla poesia epica e tragica, sulle *virtutes* del defunto e sulla considerazione di cui godeva nella sua cerchia, più che sul rammarico causato dalla sua morte, accentuando una tendenza che del resto, come abbiamo visto, è tipica dei *CLE* di epoca repubblicana)<sup>20</sup>.

Si tratta di una tradizione che continua anche in epoca imperiale e produce celebri esempi come *CIL* XIV 2298 = *CLE* 990, l'epigramma sepolcrale di Marco Aurelio Zosimo, liberto di quel Cotta Messalino, amico di Ovidio, che come *patronus* ha curato le spese per il monumento funebre e viene lodato nel carme in pregevoli distici.

Si comprende bene come, a partire almeno dai primi decenni del I secolo a. C., cesserà la produzione di epigrammi elogiativi epigrafici commissionati dall'aristocrazia romana: se il genere epigrammatico nasce in Roma come creazione consapevole operata da un ristretto nucleo di *litterati*, con precise funzioni eulogistiche, esso perde d'interesse per quegli stessi ambienti nel momento in cui già sul finire del II sec. da una parte la cultura d'*élite*, come vedremo, valorizza altri aspetti interni al *genus*, dall'altra l'epigramma sepolcrale si diffonde presso ceti sociali diversi, smarrendo così via via i tratti originali di quella operazione culturale: e andrà qui tenuto in

<sup>20</sup> Andranno ancora citati casi come *CIL* I<sup>2</sup> 1216 = *CLE* 58, v. 5 s. *monumentum indicio]st sacro saeptum ac marmori / circum stipatum moerum multeis millibus*, da confrontare, come già faceva Buecheler in nota, con l'epitafio spagnolo, già d'epoca imperiale, *CIL* II 3495 *haec qualis fuerit contra patronum patronam parentem coniugem, monumentum indicat* (sull'iscrizione, cfr. A. Beltrán, *art. cit.*, p. 418 s.).

debito conto il cambiamento nell'apparato dei τόποι che interviene nell'ambito dei carmi epigrafici prodotti su più modesta committenza, con deciso ripiegamento verso un mondo di *virtutes* subalterne, familiari e "borghesi" (un modo di assimilare il nuovo strumento culturale da parte delle classi emergenti in cui viene rielaborato, nel momento stesso in cui lo si ossequia, il paradigma elogiativo gentilizio). In ogni caso, come abbiamo visto, schegge del modello produttivo dell'epigramma epigrafico aristocratico continuano ad esercitare un chiaro influsso: un terreno dove esso è assai sensibile è quello relativo ai criteri di presentazione grafica e su di esso si accentrerà ora la nostra ricerca, che coinvolgerà anche l'ambito librario. Di recente hanno destato interesse proprio alcuni aspetti della presentazione editoriale di un prodotto letterario, i frammenti del "nuovo Gallo" (fig. 2, p. 101). Ai primi editori del papiro di Qaşr Ibrîm non sfuggì il fatto che i distici erano impaginati secondo il criterio dell'*indentation* dei pentametri rispetto agli esametri, una rientranza vistosa, di quattro-cinque lettere, che del resto non era l'unica caratteristica notevole nel *layout* della pagina<sup>21</sup>: già lo stesso Parsons, inoltre, nell'*editio princeps*, avvertì che se l'εἰσθεσις del pentametro, nell'impaginazione del distico, è caratteristica assai diffusa in ambito romano, fin dai primi monumenti epigrafici della seconda metà del II sec. a. C., lo stesso non può dirsi per l'ambito greco-ellenistico, ove quest'uso sembra sconosciuto, o per lo meno rarissimo, prima dell'età imperiale, periodo per il quale si può supporre, ed in molti casi documentare, un'influenza degli usi romani su quelli greci<sup>22</sup>. Ora, la domanda che si pone è come una simile

<sup>21</sup> Cfr. R.D. Anderson, P.J. Parsons, R.G.M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaşr Ibrîm*, "JRS" LXIX, 1979, p. 125 ss., p. 127 s. Si devono ancora segnalare le lettere iniziali allargate dei singoli versi, che divengono di modulo ancora maggiore se si tratta di lettera iniziale di verso incipitario; e i segni diacritici tra carme e carme, di un tipo non attestato in papiri letterari greci o latini a noi noti. Su queste caratteristiche dovremo tornare in seguito.

<sup>22</sup> *Ibid.* Sugli aspetti relativi all'impaginazione del papiro, cfr. ancora R. Raffaelli, *La pagina e il testo*, in C. Questa e R. Raffaelli (a cura di), "Il libro e il testo: Atti del Convegno Internazionale, Urbino 20-23 settembre 1982", Urbino 1984, p. 3 ss., p. 21 ss.; C. Questa, *Il metro e il libro*, *ibid.*, p. 337 ss., p. 395 s.; A.M. Morelli, *Sulla genuinità del papiro*

convenzione, nell'edizione di testi in distici tanto su pietra che su libro, si sia storicamente imposta in ambito romano: un'indagine che non può, metodologicamente, essere scissa da quella sui più generali criteri di presentazione grafica dell'epigrafe e del libro (non solo in versi) nella Roma repubblicana, in rapporto alla situazione di ambito ellenistico. Vorrei sottolineare che sull'oggetto della ricerca è necessario convogliare tutte le conoscenze reperibili in campo tanto epigrafico che papirologico o codicologico: solo così sarà possibile non solo ricostruire un quadro, sia pure allo stato attuale puramente presuntivo, dei modi e dei canali attraverso i quali avvenne, in Roma, la recezione di canoni per l'edizione del libro e dell'epigrafe, ma anche illuminare quel rapporto non di rado complesso che intercorse in Roma tra ambito librario ed epigrafico in età repubblicana, rapporto che spesso è stato definito nelle forme un po' affrettate di una reciproca indifferenza.

## 2.2. Criteri di impaginazione del carme epigrafico in età repubblicana.

Una simile ricerca incontra delle difficoltà oggettive, prima tra tutte quella relativa all'assenza, a tutt'oggi, non solo di studi d'assieme che si occupino dei criteri di impaginazione dell'epigrafe greca in età ellenistica, ma anche, molto più semplicemente, di raccolte epigrafiche affidabili, dal punto di vista della riproduzione dei materiali (anche, ma non solo, mediante fotografie), soprattutto per quel che concerne i *carmina epigraphica* greci<sup>23</sup>. Ciò crea un note-

*ro di Gallo*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti Membra Poetae", III, Foggia 1988, p. 104 ss., p. 114 s.

<sup>23</sup> Del tutto inservibile è, a questo proposito, il materiale raccolto nelle *IG*, nel *CIG* e nel *CEG*, riprodotto secondo criteri che null'altro testimoniano se non una sostanziale indifferenza, da parte degli editori, ad aspetti concernenti la presentazione grafica del monumento epigrafico. Il danno è tanto più grave se pensiamo che le prime due raccolte sono a tutt'oggi insostituibili per quel che concerne lo studio delle epigrafi greche "continentali": la riedizione e l'aggiornamento di quell'importante *corpus* epigrafico è compito che non può più attendere a lungo, e non solo per i problemi che direttamente ci interessano in questa sede. Diversa è la situazione per le iscrizioni greche nella città di Roma (*IGVR*), ove

vole disagio nello studio dei fenomeni, poiché non è sempre possibile rintracciare il materiale nelle sedi di edizione, ed è facile che in quelle stesse sedi le epigrafi vengano edite in modi tali da non poter fornire risposte attendibili ai quesiti che ci interessano. Quelli che presento sono i risultati di una ricerca comunque *in fieri*, ma che già allo stato attuale può fornire qualche dato utile alla storia del libro e dell'epigrafe in Roma.

Fatte queste premesse metodologiche, entriamo nel vivo del discorso. Come abbiamo accennato in precedenza, nella definizione dell'orizzonte di significati sociali immanenti all'epigrafe, in Roma come nel mondo ellenistico, anche i modi nei quali si dispone la scrittura sullo specchio ad essa riservato sono essenziali a quella dimensione della "monumentalità" che l'epigrafe deve assicurare: in altre parole, un monumento epigrafico, in quanto tale, deve essere riconoscibile anche per i modi con i quali la scrittura viene ad essere impaginata e presentata al pubblico<sup>24</sup>. Non mi soffermerò su queste ben note caratteristiche, ma voglio ricordare che spesso si è fatta confusione sui tempi e sui vettori sociali che una simile "ideologia della scrittura esposta" hanno imposto: così, nell'analisi di un'iscrizione come *CIL I<sup>2</sup> 2832a* si sono proposte integrazioni della prima riga di scrittura che si basano sul presupposto (indimostrato) che la seconda sia integra e che l'iscrizione sia impaginata mediante centratura<sup>25</sup>: l'iscrizione, votiva, è stata rinvenuta a *Satricum*, ed è del V sec., e vista la frammentarietà del reperto congetturarne

benemerita rimane l'opera anche di documentazione fotografica di L. Moretti.

<sup>24</sup> Su questi aspetti, basti il rinvio a G. Susini, *Il lapicida romano*, Bologna 1966, p. 74 ss.; *id.*, *Epigrafia romana*, Roma 1982, p. 48 ss., e da ultimo *Le scritture esposte*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (a cura di), "Lo spazio letterario di Roma antica", II, Roma 1989, p. 271 ss., 296 ss., ove sono anche ampi ragguagli sulla funzione di complementarità tra epigrafe e monumento, nel quadro di una concezione dei rapporti tra epigrafia e archeologia che invero ha faticato non poco a imporsi (contro di essa, cfr. ancora G. Klaffenbach, *Archäologie und Epigraphik*, "AA" 1948-9, c. 253 ss.).

<sup>25</sup> Cfr. R. Wachter, *op. cit.*, p. 77, che riprende G. Colonna, in C.M. Stibbe, G. Colonna, C. De Simone, H.S. Versnel (with an introd. by M. Pallottino), *Lapis Satricanus*, 's-Gravenhage 1980, p. 42. L'iscrizione è edita da C.M. Stibbe, *Satricum*, in "Archeologia laziale. Incontro di studio del comitato per l'archeologia laziale", I, Quad. Centro Studi Arch. Etr. Ital., Roma 1978, p. 56 ss.

integrazioni su questo presunto "gusto per la simmetria", di cui non facilmente si troverebbe un congruo numero di esempi coevi, appare esercizio avventuroso. Quando la nostra documentazione comincia a farsi più ricca, diventa possibile registrare, con cautela, alcuni fenomeni: nell'iscrizione *CIL I<sup>2</sup> 2835* (III sec.), sul sarcofago della tomba dei *Cornelii* scoperta sulla via C. Colombo si assiste ad una studiata disposizione delle due righe di scrittura, mediante *indentation* della seconda<sup>26</sup>: il sarcofago, così come l'altro più antico su cui si trova *CIL I<sup>2</sup> 2834*, è di gusto ellenizzante, ornato con due colonnette ai due lati, sovrastate da un capitello ionico. Il fatto che una simile disposizione della scrittura epigrafica ricorra in questo tipo di monumento disvela il carattere tutto ideologico di quella operazione: vale a dire, questa cura particolare per il *layout* dello specchio epigrafico è un altro di quei tratti che l'ideologia aristocratica romana, a partire dal IV sec., selezionò dalla cultura epigrafica ellenistica per inserirlo in quella più generale operazione culturale di "teatralizzazione" del proprio dominio sociale, che ebbe luogo a partire da quel periodo, e che non è certo limitato al campo epigrafico<sup>27</sup>. È la medesima ideologia che ritroviamo operante nelle di poco successive iscrizioni del sepolcro degli Scipioni della via Appia, ove per la prima volta abbiamo a che fare con dei *carmina*: e abbiamo visto quali strategie poetiche furono messe in gioco per conferire carattere ideologico e propagandistico a questi carmi, a cominciare dalla scelta del verso, il saturnio.

Nel primo degli *elogia* scipionici il criterio scelto per l'impaginazione è quello della corrispondenza linea-verso, con margine a bandiera: il più tipico dei sistemi invalsi in campo ellenistico, e non a caso quello che ritornerà per altre iscrizioni arcaiche, come vedremo in seguito. Di notevole interesse è però notare la vistosa *ἐκθεσις* con la quale è impaginato il primo verso dell'epitafio metrico. Differenti sono invece i criteri che troviamo operanti nel

<sup>26</sup> Fotografie nell'*editio princeps* di H. Blanck, *Zwei Corneliarsarkophage*, "MDAI(R)", LXXIII-IV, 1966-7, p. 72 ss., tavv. 32-4.

<sup>27</sup> Su questi aspetti cfr. di recente N. Zorzetti, *art. cit.*, p. 301 ss.

secondo degli *elogia* scipionici, quello del Barbato; qui le singole righe si dispongono sullo specchio scrittoria occupando tutto lo spazio utile tra il margine sinistro e quello destro, senza che alla fine di ogni verso si vada a capo alla riga successiva; all'interno delle righe di scrittura la fine di ciascun verso viene sempre distinta (ad eccezione di quella del v. 1) tanto da alcuni segni diacritici, delle barre orizzontali, quanto da una marcata spaziatura. È un sistema per il quale non è agevole trovare precisi corrispettivi in ambito greco-ellenistico: anzi, per la presenza di un segno diacritico del tipo di quello notato sull'epitafio di Barbato non sono in grado di citarne alcuno. Per quanto riguarda invece altri sistemi, posso riportare solo sporadici casi in età ellenistica, tra cui quello malsicuro di un'iscrizione di Cos, del II sec. a. C., che presenta una spaziatura sul rigo a dividere i singoli versi, e della quale però è possibile consultare solo una cattiva trascrizione del Paton<sup>28</sup>.

Un caso sicuro è un'iscrizione cretese del II sec. a. C.<sup>29</sup>; meno interessante un'epigrafe egiziana, perché più tarda (I sec. a. C.) e assai più irregolare nell'uso<sup>30</sup>. Cfr. ancora *GVI* 1467, Pantikapaion, III-II sec., versi divisi da spaziatura; 1683, Cizico, fine II sec., versi divisi da spaziatura<sup>31</sup>.

Va registrato che in un certo numero di iscrizioni, databili tra il VI e l'inizio del V sec., i versi sono divisi da due o tre punti sovrapposti<sup>32</sup>: ma certamente quest'uso bene si inquadra nei più generali criteri di presentazione dell'epigrafe arcaica greca, con la distinzione *per puncta* anche dei singoli vocaboli. Non c'è di che meravigliarsi,

<sup>28</sup> W.R. Paton, E.L. Hicks, *Inscriptions of Cos*, Oxford 1891, p. 211, n. 325: nelle ultime sei righe non viene più rispettata la regola della corrispondenza tra singolo verso e singola linea di scrittura, sicché i versi sono divisi da spazi bianchi; cfr. *GVI* 1418 = *GG* 233.

<sup>29</sup> Cfr. *Inscriptiones Creticae*, II, a cura di M. Guarducci, Roma 1939, VI 10 = *GVI* 1261.

<sup>30</sup> Cfr. É. Bernard, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine*, Paris 1969, nr. 94 = *GVI* 1270.

<sup>31</sup> Peek cita il caso anche dell'iscrizione cretese *GVI* 1622, versi divisi da barra orizzontale, ma non ho potuto controllare questa affermazione, che non ha il conforto di quanto la Guarducci afferma in *Inscriptiones Creticae*, III, Roma 1942, III 50.

<sup>32</sup> Cfr. ad es. *GVI* 1488 = *GG* 39 = *CEG* 19, Ceramico, metà del VI sec.; *GVI* 1831 =

nel constatare la rarità, se non l'assenza, nell'epigramma epigrafico ellenistico del sistema di impaginazione riscontrato per l'*elogium* di Barbato; le cose cambieranno solo in età imperiale, proprio dietro influsso romano, con l'uso di segni diacritici (il più delle volte, comunque, l'*hedera distinguens*) a dividere i singoli versi.

In realtà, questo fenomeno va spiegato avendo presente la più generale riluttanza, in ambito epigrafico greco classico ed ellenistico, alla distinzione non solo di parole, ma anche di unità sintattiche o sezioni dell'epigrafe mediante spazi o segni diacritici (punti, trattini etc.) all'interno del rigo di scrittura; anche nelle epigrafi pubbliche, la distinzione ad es. dei singoli commi di una legge avviene di preferenza con criteri differenti, di cui parleremo<sup>33</sup>.

Per quanto riguarda la distinzione di parole mediante segni o spaziatura, l'uso è del tutto estraneo anche al libro greco; d'altro canto lo spazio lasciato bianco o i segni diacritici sul rigo, a segnalare unità sintattiche o metriche, sono sorprendentemente poco frequenti nel libro ellenistico<sup>34</sup>, anche se va rilevata comunque l'abitudine, in ambito ipomnematico, dello spazio lasciato bianco tra lemma ed esegesi, nonché quella di segnalare, in papiri drammatici, il cambio di interlocutore mediante una *paragraphos* o uno spazio bianco<sup>35</sup>.

*CEG* 120, Tessaglia, VI-V sec. etc.

<sup>33</sup> Cfr. R.P. Austin, *The Stoichedon Style in Greek Inscriptions*, Oxford 1938, p. 4 s.; A.G. Woodhead, *The Study of Greek Inscriptions*, Cambridge 1981<sup>2</sup>, p. 28; M. Guarducci, *L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Roma 1987, p. 27 s. Si ritrovano comunque esempi, in iscrizioni pubbliche, di divisione di singole sezioni dell'epigrafe mediante spazi bianchi: cfr. ad es., *Inscr. Cret.* III, *cit.*, III 4, II sec. a. C., un trattato di alleanza tra Hierapytna e Prianso. Sulla evoluzione della scrittura epigrafica greca verso un uso sempre più parco dei segni distintivi tra parole o unità logico-sintattiche, cfr. di recente W. Raible, *Zur Entwicklung von Alphabetschrift-Systemen*, "SHAW", 1991, 1, p. 15 ss., che a p. 18 s. riconduce l'uso della «Wort- und Syntagmentrennung» in epoca arcaica greca all'influsso del modello epigrafico e documentario fenicio. Più in generale, cfr. poi anche M.B. Parkes, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Cambridge 1992, p. 9 ss.

<sup>34</sup> Per le teorie grammaticali sull'interpunzione in ambito greco e i suoi riflessi sulla più tarda produzione libraria, cfr. ora A.L. Gaffuri, *La teoria grammaticale antica sull'interpunzione dei testi greci e la prassi di alcuni codici medievali*, "Aevum" LXVIII, 1994, p. 95 ss.

<sup>35</sup> Cfr. PSorbonne inv. 2272b, fine III sec. a. C., Menandro (cfr. E.G. Turner, *Greek*

Al contrario, nelle epigrafi romane compare, fin dal IV sec. a. C. (si confronti ancora il primo epitafio della tomba corneliana della via C. Colombo) la *punctuatio* a distinguere le singole parole<sup>36</sup>: si può seguire per grandi linee il processo che portò dal criterio arcaico, desunto dagli etruschi e in ultima analisi dall'epigrafe arcaica greca, di punteggiatura mediante due o più punti sovrapposti a quello prevalso almeno a partire dal IV sec. del punto unico, anche se in realtà questo processo dovè essere tutt'altro che lineare<sup>37</sup>. Anche il libro romano, fin dalle prime attestazioni (PIand 90, contenente un brano delle *Verrinae* ciceroniane; il papiro di Gallo; PHerc 817, il *Carmen de bello Actiaco*) presenta la *punctuatio* regolare tra parola e parola, almeno fino al II sec. d. C.: è caratteristica questa, tipica non solo dello stile librario, ma anche di quello documentario e regolarmente usata persino nella corrispondenza privata<sup>38</sup>. Si tratta dunque di un sistema che in campo latino era regolare tanto in ambito epigrafico che librario o documentario, ed è assai interessante notare che sotto questo tutt'altro che secondario aspetto il libro e l'epigrafe latina si differenziano dai corrispettivi ellenistici, o se si vuole, risultano assai più "conservativi", in continuità con l'uso della *punctuatio* desunto dall'area

*Manuscripts of the Ancient World*, London 1987<sup>2</sup>, nr. 40; d'ora in poi Turner); per gli *hypomnemata* omerici, cfr. PBritMus 2055, I sec. a. C., nr. 58 Turner. Solo nei papiri lirici riscontriamo una grande abbondanza di segni colometrici, sui quali è in corso la ricerca da parte di Alessandro Pardini. È interessante notare come in ambito epigrafico in alcuni epigrammi dialogici il cambio di interlocutore venga segnalato dallo spazio bianco (cfr. GVI 1859, Teos, II-I sec. a. C.).

<sup>36</sup> Cfr. R. W. Müller, *Rhetorische und syntaktische Interpunktion*, Diss. Tübingen 1964, p. 34 ss.; E. Otha Wingo, *Latin Punctuation in the Classical Age*, Den Haag-Paris 1972.

<sup>37</sup> Ad es., il *lapis Satricanus* non presenta affatto punteggiatura e CIL I<sup>2</sup> 2658 del VI-V sec. presenta già il punto unico: E. Otha Wingo, *op. cit.*, p. 15, richiama l'attenzione sulle due parti delle tavole iguvine, la più antica delle quali con il sistema dei due punti sovrapposti, la seconda già con il punto unico.

<sup>38</sup> Interessante il caso di una epistola in un papiro di Qaṣr Ibrīm, databile all'ultimo quarto del I sec. a. C., vergato in semicorsiva (R. J. Parsons, *Latin Letter*, in AA. VV., "Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Papyrussammlung der österreichischen Nationalbibliothek, Papyrus Erzherzog Rainer (PRainer Cent)", Wien 1983, p. 483 ss. e tav. 117); ma soprattutto quello dell'epistola di *Phileros*, PBeroi 13956, databile al I sec. a. C., scritta da un greco in una scrittura latina un po' rigida e scolastica, quindi molto istruttiva per capire le convenzioni invalse all'epoca nella scrittura "normale di base" (cfr. R. Seider, *Paläographie der lateinischen Papyri*, I, "Urkunden", Stuttgart 1972, nr. 1).

etrusca e greca di epoca arcaica: nel valutare questi dati, comunque, un'estrema cautela è d'obbligo, vista la nostra scarsa conoscenza delle convenzioni invalse nel libro greco prealessandrino<sup>39</sup>.

Ora, come per la *punctuatio* tra parole, così più frequente sembra in ambito epigrafico romano, rispetto a quello greco, la distinzione mediante spazieggiatura e segni diacritici all'interno del rigo di scrittura dei singoli paragrafi, soprattutto in ambito legale (a quanto è possibile giudicare su un *corpus* non molto ampio): possiamo citare il *Senatusconsultum de Bacchanalibus* (CIL I<sup>2</sup> 581), dove gli spazi lasciati bianchi sul rigo evidenziano, da soli, le diverse articolazioni in cui si struttura il decreto<sup>40</sup>. Il libro latino sviluppò un complesso sistema di segni distintivi per unità sintattiche che andavano dalla *virgula* al *K* di modulo ingrandito a segnalare il *kaput* che troviamo già attestato nel papiro di Giessen delle *Verrinae* o in quello del *Carmen de bello Actiaco*<sup>41</sup>. È in questo contesto che dobbiamo inquadrare i criteri di impaginazione dell'epigramma del Barbatò: vi scorgiamo *in nuce* tendenze che saranno via via più chiare nell'epigrafia latina in prosa e versi di epoca successiva. La domanda è se dobbiamo tracciare una continuità tra quest'uso dell'interpunzione retorica e sintattica, nonché metrica, in ambito epigrafico latino, probabilmente già in epoca repubblicana assai articolato, e l'uso più sporadico che incontriamo nelle epigrafi ellenistiche: riguardo le epigrafi in versi, l'unica risposta possibile è che senz'altro in campo romano, nel momento in

<sup>39</sup> Cfr. E.G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, London 1952: tr. ital., revisione e aggiornamento in *id.*, *I libri nell'Atene del V e IV secolo a. C.*, in G. Cavallo (a cura di), "Libri, editori e pubblico nel mondo antico", Bari 1992<sup>2</sup>, p. 3 ss.

<sup>40</sup> Cfr. R. W. Müller, *op. cit.*, p. 22 s. (sull'interpretazione degli *spatia* in CIL I<sup>2</sup> 581 cfr. p. 22 n. 2, con bibliografia) e in generale p. 60; E. Otha Wingo, *op. cit.*, p. 70 ss. Cfr. anche la *lex agraria* CIL I<sup>2</sup> 585, la *tabula Bantina* CIL I<sup>2</sup> 582, r. 20, o la *lex repetundarum*, CIL I<sup>2</sup> 583, del 123 a. C.; CIL I<sup>2</sup> 809, per citare solo gli esempi più evidenti; v. anche *infra*, p. 96, sul caso di CIL I<sup>2</sup> 588 = IGVR 1.

<sup>41</sup> Cfr. R. W. Müller, *op. cit.*, p. 53 s.; E. Otha Wingo, *op. cit.*, p. 50 ss. Poco o nulla, sulle caratteristiche dell'impaginazione del papiro si trovano negli ultimi studi d'assieme su PHerc 817: R. Immarco Bonavolontà, *Per una nuova edizione del PHerc 817*, in "Atti del XVII Cong. Int. di Papirologia (Napoli, 19-26 maggio 1983)", Napoli 1984, p. 583 ss.; G. Zecchini, *Il carmen de bello Actiaco. Storiografia e lotta politica in età augustea*, Stuttgart 1987 (p. 101 ss. bibl. precedente).

cui si dovettero creare dei dispositivi per la presentazione epigrafica di testi in poesia, si selezionarono, all'interno dei criteri invalsi in ambito ellenistico, quelli che più si confacevano alla differente struttura dell'epigrafe latina e al suo sistema "forte" della *punctuatio*.

È importante notare come il carattere poetico del testo dell'epigrafe del Barbato venga sottolineato con forza da questo tipo di impaginazione, mediante cioè la distinzione dei versi non solo tramite spazi, ma anche con segni diacritici<sup>42</sup>: deve essere chiaro al lettore che quel che ha sotto gli occhi è un epigramma, il genere eulogistico importato dal mondo ellenistico, e stante il valore ideologico di questa ripresa acquistano un carattere sempre più improbabile le prese di posizione di chi, come abbiamo visto, nega che con un epigramma abbiamo a che fare, e cioè con un componimento pensato *ad hoc* per il monumento funebre, e pensa piuttosto all'avventuroso rimaneggiamento di un elogio pronunciato in pubblico. I criteri di impaginazione dell'epigramma del Barbato sono dunque studiati sulle caratteristiche dello specchio epigrafico, e si collocano tutti all'interno della tradizione epigrafica romana, assolutamente non condizionati dalle caratteristiche del *liber* poetico greco e latino, che non presenta mai un ordinamento siffatto. Di grande interesse è anche una serie di criteri epigrafici per il trattamento differenziato dei testi poetici rispetto a quelli in prosa: fin dalle prime testimonianze del sepolcro degli Scipioni, l'epitafio in poesia latino fa uso meno frequente delle forme di abbreviazione che già allora era convenzione consolidata delle epigrafi in prosa, anche se va rilevato che nella stessa iscrizione in prosa del figlio del Barbato *CIL* I<sup>2</sup> 8 le diverse cariche del *cursus honorum* sono in *scriptio plena*.

L'interpretazione qui proposta riguardo l'importanza dei criteri di impaginazione della scrittura epigrafica porta ad una considerazione ulteriore su *CIL* I<sup>2</sup> 7, del resto già felicemente avanzata da

<sup>42</sup> Si tratta tra l'altro di un segno divisorio assai poco diffuso in ambito romano, tanto in ambito epigrafico che librario: assai più usati, in epigrafi in prosa sono altri segni, come la *virgula* o semplicemente lo spazio lasciato bianco, come nell'iscrizione del *Senatus-consultum de Bacchanalibus* (v. *supra*, p. 81); cfr. E. Otha Wingo, *op. cit.*, p. 94 ss.

Wachter<sup>43</sup>: si è spesso detto che la prima riga e mezzo *in rasura* sull'epigrafe del Barbato deve essere stata l'iscrizione originaria, che fu più tardi sostituita dall'*elogium*. Ma in realtà questa ipotesi appare molto dubbia: una volta erasa la prima riga e mezzo, perché si scelse una impaginazione così asimmetrica dell'*elogium*? In realtà, il coevo monumento funebre di P. Cornelio Scapola sulla via C. Colombo dimostra che lo specchio frontale del sarcofago, in periodo più antico, non recava alcuna iscrizione, oltre a quella sull'architrave; e quest'uso è del resto attestato anche per epoca più tarda, in ambito ellenistico, per il monumento dedicatorio a Scipione Nasica a Pergamo<sup>44</sup>; dunque, la cosa più probabile è che nella prima riga del sarcofago vi fosse l'inizio, oggi perduto, dell'*elogium*, o comunque un testo che fu inciso contemporaneamente all'elogio stesso, e che poi fu cancellato per motivi che non conosciamo e su cui è futile avanzare ogni ipotesi.

L'impaginazione tipica delle epigrafi in versi ellenistiche che abbiamo notato per l'epigramma del figlio del Barbato ritornerà successivamente, ad es. in un'epigrafe votiva della metà del II sec., *CIL* I<sup>2</sup> 632 = *CLE* 248 (erroneamente ritenuta a lungo un *titulus Mummianus*<sup>45</sup>). Il sistema di impaginazione epigrafica dell'epitafio del Barbato non conoscerà in età repubblicana una grande fortuna, ma ciò che permane all'interno della cultura epigrafica latina sono due tendenze:

- 1) quella a "staccare" nettamente parte in prosa e parte in poesia;
- 2) quella a presentare la parte in versi con margini giustificati e coincidenti con i bordi dello stesso specchio epigrafico, senza corrispondenza tra verso e riga, ma frequentemente con spazi o segni distintivi tra verso e verso.

I due aspetti sono riscontrabili solo parzialmente nei successivi *elo-*

<sup>43</sup> *Op. cit.*, p. 319 ss.; successivamente M. Massaro, *op. cit.*, p. 7 s. n. 9.

<sup>44</sup> *CIL* I<sup>2</sup> 2502. Su questo monumento, cfr. K. Tuchelt, *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien*, Tübingen 1979, p. 14 e p. 196.

<sup>45</sup> Ancora da H. Wagenvoort, *De deae Veneris origine*, "Mnemosyne" XVII, 1964, p. 47 ss., p. 57 s.: cfr. *contra* A. Degraffi, nella riediz. di *CIL* I<sup>2</sup>, Berlin 1986, *ad loc.* ed in seguito M. Massaro, *op. cit.* p. 54 s.

gia scipionici in saturni, poiché essi sono disposti con margine destro a bandiera (in ciò simili a *CIL* I<sup>2</sup> 9, ma senza corrispondenza tra verso e linea di scrittura, come nell'elogio di Barbato). In *CIL* I<sup>2</sup> 10 il primo verso è in vistosa ἔκθεσις, con lettere di modulo minore, ed è stato sicuramente aggiunto in un secondo tempo; sono riscontrabili sul rigo di scrittura spazi divisori ad indicare confine di verso. All'incirca il medesimo sistema, ma senza spazi o segni a dividere i singoli versi, si presenterà nella successiva epigrafe *CIL* I<sup>2</sup> 11: l'epitafio in versi è comunque diviso da quello in prosa, in ἔκθεσις. Si ha quasi l'impressione che le linee tendenziali riscontrate nell'epigrafe di Barbato facciano parte di un "sistema forte" nella disposizione grafica dell'epigrafe in versi, che si presenti spesso semplificato (ed in effetti nel celebre *titulus Mummianus* *CIL* I<sup>2</sup> 626 = *CLE* 3, votivo, non troviamo gli spazi divisori, anche se la scrittura tende a riempire completamente lo specchio epigrafico); ma si tratta sicuramente di tendenze che rimangono ben vive e presenti, nel II sec. a. C., come è dimostrato da *CIL* I<sup>2</sup> 1531 = *CLE* 4, un'altra iscrizione in saturni, ritrovata a Sora, di ambito votivo, e che mostra ancora il sistema degli spazi a dividere i singoli versi<sup>46</sup>; e soprattutto dall'impressionante caso di *CIL* I<sup>2</sup> 1209 = *CLE* 848, l'epigramma funebre in senari dell'orefice Filotimo. È importante vedere come il modello di impaginazione che era nato in ambito romano per le prestigiose iscrizioni in saturni in cui la classe aristocratica si autocelebrava, venga ora ripreso per l'epigramma funebre di un artigiano dal nome greco: non solo, ma l'epigramma è gemello di quello, assai celebre, di Pacuvio, e di recente è stato convincentemente dimostrato che, se questa epigrafe riprende veramente l'epigramma pacuviano, lo fa in modi tutt'altro che sprovveduti<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Cfr. E. Otha Wingo, *op. cit.*, p. 147 ss.; E. Courtney, *op. cit.*, p. 211 s. Una buona riproduzione fotografica dell'epigrafe in S. Panciera, *Miscellanea storico epigrafica*, III, "Epigraphica" XXIX, 1967, p. 18 ss., p. 57, fig. 11.

<sup>47</sup> Cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 12 ss.: il v. 3, (*hic sunt ossa Maeci Luci sita Pilotimi vasculari*), che ricalca l'epitafio di Pacuvio, v. 3 s. (*hic sunt poetae Pacuvi Marci sita / ossa*), si è dimostrato essere un ottonario trocaico: non si tratta quindi di una ripresa del modello con maldestra aggiunta *extra metrum* del nome del defunto. Rispetto all'*enjambement* al v.

L'*Anrede* alla comunità dei *cives* degli epigrammi scipionici è stata sostituita da quella all'*adulescens*, di vago sapore didascalico, se non ricalca in Pacuvio usi comici<sup>48</sup>: di sicuro si tratta di uso peregrino nelle iscrizioni sepolcrali. Pure diverso è un caso come *CIL* VI 30120 = *CLE* 367 *aspicite hanc speciem, iuvenes, miserabilis hora / quoi lucem eripuit*, sul modello di *Enn. var.* 15 s. V<sup>2</sup> *aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam eqs.*<sup>49</sup>: in esso gli *iuvenes* apostrofati sono verosimilmente i membri della *familia* della defunta (l'*Anrede* sostituisce quella ai *cives* nell'epigramma enniano e basta solo quest'aspetto per comprendere quale sia il senso di questa ripresa, in cui una formula elogiativa adoperata per una solenne apostrofe ai Quiriti viene rivitalizzata in un contesto molto diverso e assai più modesto, con chiari scopi celebrativi). Per quanto concerne l'epigramma dedicato a Filotimo, la ripresa di un tratto estraneo all'uso epigrafico, ma caratteristico del *sermo* poetico in voga sulla scena comica, è uno degli indizi più forti per dimostrare come l'epitafio dell'orefice sia imitato da quello del poeta tragico (e parimenti per mettere in dubbio l'ipotesi che i due epigrammi indipendentemente «derive from a pattern book or other model»<sup>50</sup>); inoltre, come afferma Massaro, «se l'epigramma di Pacuvio denuncia una poco epigrafica, ma in sé giustificabile autoconsapevolezza del grande poeta, che un modesto vasaio si faccia ricordare sulla sua lastra tombale di travertino ... con una formula così solenne per la sua sola qualifica di vasaio e il nome,

<sup>4</sup> nell'epitafio di Pacuvio (*ossa; hoc volebam nescius ne esses. vale*), venne riempito in modo diverso l'ultimo verso, con l'inserzione di *ego* (*hoc ego volebam nescius ni esses. vale*). Elementi di somiglianza con il modello "pacuviano" notava anche lo stesso Buecheler nell'epitafio di Aulo Granio, *CIL* I<sup>2</sup> 1210 = *CLE* 53: cfr. poi F. Leo, *Geschichte ...*, cit., p. 438 n. 1. Sui due epigrammi epigrafici in rapporto all'autoepitafio pacuviano torna ora Massaro, *Gli epigrammi per L. Mecio Pilotimus e A. Granio Stabilio* (*CIL*, I<sup>2</sup>, 1209 e 1210), "Epigraphica" LX, 1998, p. 183 ss.: importante la precisazione (p. 190 n. 22) che la professione di Filotimo fosse quella di orefice (o meglio di produttore e/o commerciante di vasellame in metallo) più che di vasaio. Filotimo è dunque personaggio di livello sociale medio-alto, un liberto arricchito che può permettersi di commissionare un'iscrizione così particolare.

<sup>48</sup> Cfr. ancora M. Massaro, *op. cit.*, p. 14: *adulescens* nelle apostrofi a persone adulte è normale nella commedia arcaica.

<sup>49</sup> Cfr. P. Cugusi, *Aspetti letterari dei carmina Latina epigraphica*, Bologna 1996<sup>2</sup>, p. 167.

<sup>50</sup> Così E. Courtney, *op. cit.*, p. 237.

appare incongruenza ... stridente<sup>51</sup>: tale che è da supporre, appunto, un modello letterario alto. È chiaro che l'epitafio di Pacuvio, in sé costruito su modelli epigrafici<sup>52</sup>, ma anche su usi letterari che a quella tradizione epigrafica erano estranei, diviene a sua volta modello "alto" per la produzione epigrafica: e a questa scelta, per l'epitafio di Filotimo, si accorda perfettamente quella relativa ai criteri d'impaginazione sulla lapide.

Tutte le caratteristiche del monumento contribuiscono all'idea dell'adattamento di modelli "alti" per la produzione dell'epitafio metrico (letterari, di impaginazione etc.) alle esigenze di autoaffermazione di nuovi ceti sociali, che ora per la prima volta a questo prodotto, all'epigramma funebre o votivo cominciano ad accedere: un fenomeno che va inquadrato in uno più generale, e cioè, a partire dalla metà del II sec. a. C., l'ampliamento della committenza del prodotto epigrafico *tout court* a nuovi strati sociali.

Abbiamo visto, per quel che riguarda le epigrafi in prosa, la tecnica già scaltrita dell'epigrafe del sarcofago dello Scapola: è interessante notare come si imposero ben presto i sistemi della centatura da una parte e dell'ἐκθεσις per l'inizio dei paragrafi dall'altra, sistemi largamente affermati in ambito ellenistico per iscrizioni pubbliche, con i quali si evidenziava da un lato il carattere ufficiale, dall'altro l'articolazione dei singoli commi all'interno dell'epigrafe stessa (fanno testo a questo proposito, e a mo' d'esempio, le numerose iscrizioni pubbliche di Lindos). In ambito votivo, lo dimostrano da un lato la solenne iscrizione delfica di L. Paolo Emilio, *CIL* I<sup>2</sup> 622 o quella di M. Fulvio Nobiliore, *CIL* I<sup>2</sup> 615; dall'altro le più modeste iscrizioni votive del tempio di Asclepio (*CIL* I<sup>2</sup> 26 e 29), rinvenute nell'alveo del Tevere, ma che presentano i medesimi sistemi di impaginazione. Il fatto che questi criteri vengano ripresi tanto nelle iscrizioni ufficiali romane, quanto in quelle private, votive, che accompagnavano l'offerta alla divinità, e sono

<sup>51</sup> *Op. cit.*, p. 17; cfr. ora anche le conclusioni in *id.*, *Gli epigrammi ...*, *cit.*, p. 206.

<sup>52</sup> Cfr. ancora M. Massaro, *op. cit.*, p. 16.

poste in un luogo pubblico dell'importanza del tempio di Asclepio, dimostra come questi modelli di presentazione epigrafica siano parte integrante di quella concezione dell'epigrafe come "indicatore" di *status* sociale di cui prima ho parlato.

Sempre proseguendo nell'analisi degli epigrammi del sepolcro scipionico, siamo infine giunti all'epitafio metrico dell'*Hispanus*, *CIL* I<sup>2</sup> 15. Si tratta, come abbiamo visto, del primo epigramma latino in distici elegiaci a noi attestato in campo epigrafico, e si presenta con un'impaginazione che, anzitutto, distingue nettamente l'epitafio in prosa con il *cursus* da quello metrico, e in secondo luogo, all'interno del carme, distingue esametri e pentametri con una marcata ἐισθεσις di questi ultimi. Come già accennato, si è spesso sostenuto che questo criterio di impaginazione era sconosciuto all'epigramma in distici ellenistico prima dell'età imperiale, quando esso venne assunto dietro influsso romano<sup>53</sup>: ora, è vero che in età imperiale questo tipo di impaginazione conosce in ambito greco una diffusione nettamente maggiore rispetto al periodo precedente, ma è anche vero che esso, sia pure come opzione largamente minoritaria, ebbe una certa diffusione in ambito ellenistico. È di grande interesse anche osservare la distribuzione spaziale delle nostre attestazioni: ad es., vanamente si cercherebbero esempi di questa impaginazione in ambito egiziano prima dell'età imperiale, cosa che tanto più stupisce in quanto proprio nel regno tolemaico l'epigramma in distici, nelle sue destinazioni funeraria e votiva, ebbe la sua massima diffusione<sup>54</sup>. Troviamo invece attestati esempi in ambito egeo, nelle isole.

<sup>53</sup> Non sorprende di trovare proprio a Roma alcune attestazioni della prima età imperiale: cfr. *IGVR* 1250 = *CIG* 6268 = *IG* XIV 1892, iscrizione greco-latina; 1303f = *IG* XIV 1934 = *GVI* 2027,5 ss., l'epigramma in distici del sepolcro di *Patronus*, su cui cfr. W. Peek, *Die Inschriften vom Grabbau des Patron an der via Latina*, "ZPE" XXXV, 1979, p. 255 ss., e *Revisis revidendis*, *ibid.* XLII, 1981, p. 289 ss., p. 290; esametri impaginati ciascuno su due righe con ἐισθεσις delle clausole di verso (il criterio è usato anche in ambito latino, v. *infra*, p. 95) mostra *IGVR* 1498 = *CIG* 6022 = *IG* XIV 1131, il celebre indovinello sui *tali ossei* (cfr. L. Moretti in *IGVR*, *ad loc.*, con bibliografia precedente).

<sup>54</sup> Cfr. É. Bernand, *op. cit.*: i primi esempi sono nr. 15 e nr. 47, di alta età imperiale.



Significativa è la presenza di questo criterio, in percentuale non trascurabile sul *corpus* degli epigrammi a noi giunti, in un'isola come Delos, che ebbe con Roma importanti rapporti commerciali e culturali fin dalla prima metà del II sec. a. C.<sup>55</sup>. Ancora, un esempio di questa impaginazione è a Creta: l'epigrafe è elegantemente incisa, e il lungo carme funerario è un prodotto che si discosta notevolmente dallo standard artistico dei *carmina* epigrafici ellenistici, poiché è tutto costruito su una idealizzazione delle doti del morto mediante l'uso dotto e sofisticato di *exempla* mitologici<sup>56</sup>. L'uso dell'*indentation* per i distici è certo marginale (nessuna attestazione in età ellenistica ha, per es., un centro dell'importanza di Lindos, dove pure l'epigrafe in prosa pubblica conosce dei raffinati sistemi di impaginazione<sup>57</sup>), ma non così limitato, se è vero che lo ritroviamo forse perfino su un monumento funerario del III/I sec. a. C. in aree periferiche come Pantikapaion, sul Mar Nero<sup>58</sup>.

Di grande interesse sono alcune attestazioni da Kalchedon, relative a monumenti funebri di notevole livello<sup>59</sup>. Un'importante attestazione

<sup>55</sup> Cfr. *Les monuments funéraires de Rhénée*, in M.T. Couilloud (éd. par), "Délôs (Exploration archéologique de)", vol. XXX, Paris 1974, nr. 476 = *GVI* 702, dell'inizio del I sec. a. C. (fig. 4, p. 103); nr. 478 = *GVI* 1681 = *GG* 205, del I sec. a. C.; nr. 482 = *GVI* 2002 = *GG* 461, del II sec. a. C.

<sup>56</sup> Cfr. M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae*, III, *cit.*, IV 37 = *GVI* 1249, II sec. a. C. (fig. 3, p. 102); cfr. vol. I, Roma 1935, XVII 21, votiva, nel tempio di Asclepio, I sec. a. C.

<sup>57</sup> Particolarmente impressionante il caso di *Lindos. Fouilles de l'Acropole 1902-1914*, II, éd. par Ch. Blinkenberg, Berlin-København 1941, col. 728 s. nr. 383, iscrizione onoraria, ove il principio estetico della centratura dell'iscrizione fa aggio anche sul confine di parola.

<sup>58</sup> Cfr. G. Kieseritski, C. Watzinger, *Griechische Grabreliefs aus Südrussland*, Berlin 1909, p. 95 nr. 542 = *GVI* 1263 = *GG* 174, di cui comunque la fotografia è poco decifrabile.

<sup>59</sup> Cfr. *Die Inschriften von Kalchedon*, hrsg. von R. Merkelbach mit Hilfe von F.K. Dörner und S. Şahin, "Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien", XX, Bonn 1980, p. 47 nr. 33 (= E. Pfuhl, H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, I, Mainz a. R. 1977, nr. 507, tav. 80), probabilmente della seconda metà del II sec. a. C.; grande stele con *Bildfeld* a forma d'arco, ove sono rappresentate due figure femminili in piedi; monumentale iscrizione sull'architrave e lungo epigramma in distici nella parte inferiore della stele, con εἰσθεοῖς dei pentametri (sull'epigramma, cfr. W. Peek, *Revisis ...*, *cit.*, p. 290 s. e tav. XIb). Meno chiaro, a causa dei danni subiti dalla superficie della lapide e della non buona qualità della fotografia in Pfuhl-Möbius, *op. cit.*, nr. 841, tav. 122 (= Merkelbach-Dörner-

di quest'uso ritroviamo sui confini dell'area macedonica; nel 1860 L. Heuzey dava notizia del ritrovamento di un epigramma sepolcrale e dalla relativa trascrizione emerge un'impaginazione del tipo di quella che abbiamo in esame<sup>60</sup>. Ora, si può essere dubbiosi sulla bontà di quella trascrizione, ma nel *Bericht* di una successiva ricognizione *in loco*, Ch. Edson dava edizione di un altro epigramma, del I sec. a. C., che mostrava ancora l'*indentation* dei pentametri<sup>61</sup>. Il lato interessante della scoperta è che questo epigramma è iscritto con cura sulla pietra tombale di un cospicuo personaggio di origine macedone, che vanta di appartenere agli Eacidi e fa riferimento ad una tomba di Olimpiade, cui un altro epigramma ritrovato nella zona accenna. Il fatto che questo ricercato tipo d'impaginazione si ritrovi in simili monumenti tombali deve, a mio parere, far riflettere: questo criterio non ebbe certo una larga fortuna in ambito ellenistico, ma deve essere stato un espediente particolarmente usato, in determinati ambiti geografici, in prodotti epigrafici accurati, monumentali, che si rivolgevano ad una committenza sociale "alta"; questi non dovettero essere quindi sconosciuti alla cultura epigrafica romana, che adottò la tipologia di impaginazione del distico che essi proponevano, trascogliendola, tra le diverse opzioni offerte dalle epigrafi ellenistiche, come la più organica e coerente con l'intero sistema di percezione della scrittura esposta in Roma.

Se ci rivolgiamo a considerare i criteri invalsi nell'impagina-

Şahin, *op. cit.*, p. 45 nr. 31; ma cfr. poi la migliore riproduzione in R. Merkelbach, *Inscripti von Kalchedon 31*, "ZPE" XLI, 1981, p. 152 e tav. IIIb) è il caso di un altro epigramma sepolcrale del II sec. a. C. posto su una bella stele in marmo, con specchio per le immagini rettangolare sovrastato da timpano triangolare e su cui sono rappresentati un giovane seduto con un rotolo di papiro nelle mani ed un *puer* in piedi di fronte a lui: l'epigramma, in sei versi, è nella parte inferiore (cfr. ancora W. Peek, *Grabepigramm aus Kalchedon*, "ZPE" XXXIII, 1979, p. 38, con bibliografia precedente, e quindi ancora in *Revisis ...*, *cit.*, p. 291; di un altro epigramma sepolcrale che presenta la medesima impaginazione, da Karystos, probabilmente già del I sec. a. C., si occupava ancora Peek, *Grabepigramm aus Karystos*, "ZPE" XXIV, 1977, p. 33 s., con bibliografia precedente, e successivamente *Revisis ...*, *cit.*, p. 289 s.).

<sup>60</sup> Cfr. L. Heuzey, *Le Mont Olympe et l'Acarmanie*, Paris 1860, p. 164 e 482, nr. 40 = *GVI* 1452.

<sup>61</sup> Cfr. Ch. Edson, *The Tomb of Olympias*, "Hesperia" XVIII, 1949, p. 84 ss., p. 85 ss. e tav. 3 = *GVI* 1063.

zione del distico in ambito librario greco, ci accorgiamo che l'uso è assolutamente sconosciuto: il sistema di impaginazione del distico nel libro elegiaco ed epigrammatico greco è sempre con l'esametro e il pentametro allineati e il margine destro a bandiera<sup>62</sup>. In questo campo, comunque, la cautela è d'obbligo, perché i reperti papiracei non possono fornirci un quadro completo sul libro greco in distici: possiamo essere ragionevolmente sicuri riguardo i criteri in ambito alessandrino (ciò che riveste già enorme importanza), meno su quelli del resto del mondo ellenistico (e si sa l'influenza che sul mondo romano ebbe in tanti ambiti, ad es., la cultura pergamena). Ora, ciò che è certo è che questo criterio divenne assolutamente prevalente nell'impaginazione dell'epigramma epigrafico latino in distici. Di pochi anni successivo all'epitafio dell'*Hispanus* è un epigramma onorario ritrovato a Corinto, *CIL* I<sup>2</sup> 2662, che ricorda solennemente la partenza della flotta romana agli ordini del propretore Irro, dietro incarico del proconsole M. Antonio nel 101 a. C.<sup>63</sup>; l'*indentation* dei pentametri è assai vistosa, anche se, come è stato notato da S. Dow, essa è imperfetta, poiché i pentametri sporgono a destra oltre gli esametri. E così, come vedremo successivamente, nel I sec. a. C. la quasi totalità degli epigrammi in distici latini presenta questa caratteristica impaginazione: ma ancora dell'ultimo quarto del II sec. è un singolare documento, la famosa epigrafe dei cuochi falisci, contenente un carme votivo in saturni alle divinità del tempio di Minerva, Giove e Giunone in *Falerii* (*CIL* I<sup>2</sup> 364 = *CLE* 2: cfr. fig. 5, 103). Nonostante il carme sia in saturni, troviamo l'impaginazione con l'*indentation* dei versi pari tipica degli epigrammi in distici, ma che certamente è in questo caso incongrua, perché il metro usato non prevede l'alternanza di due

<sup>62</sup> Interessante notare che in PLill inv. 76d, III sec. a. C. (Turner, nr. 75), contenente gli *Aitia* di Callimaco, pentametri ed esametri cominciano alla stessa altezza, ma sono inframmezzati da note di commento impaginate in εἰσθεοῖς rispetto ai versi.

<sup>63</sup> Editto da L. Ross Taylor, A.B. West, *Latin Elegiacs from Corinth*, "AJA" XXXII, 1928, p. 9 ss.; cfr. successivamente S. Dow, *Corinthiaca*, "HSCPh" LX, 1951, p. 81 ss., p. 83 ss., e di recente M. Massaro, *op. cit.*, p. 56 ss. ed E. Courtney, *op. cit.*, p. 44 s. e 231 ss., con ulteriore bibl.

versi di diseguale lunghezza come invece è il caso del distico<sup>64</sup>.

Lommatzsch, nell'edizione di *CIL* I del 1918, *ad loc.*, sosteneva che la iscrizione *b* deve essere più recente dei fori sulla lastra, poiché in questo modo si spiega perché i versi presentino l'*indentation*: l'epigramma sarebbe stato iscritto su una lastra riutilizzata, che già presentava i quattro fori ai lati, ciò che ha costretto lo scalpellino a porre in εἰσθεοῖς i versi che con quei fori andavano a coincidere. Una spiegazione che fu posta in dubbio già da E. Peruzzi<sup>65</sup>, ma che poi non ha retto ad una nuova autopsia dell'epigrafe compiuta da Wachter, che ha notato che i fori sono battuti in modo tale da sembrare essere stati posti per l'epigrafe *a*, mentre non c'è nessuna attenzione da parte dello scalpellino della epigrafe *b* per evitarli, ed inoltre quest'ultima sembra tagliata nel verso finale<sup>66</sup>. L'epigrafe *b* deve dunque precedere quella *a* e relativi fori, ma comunque stiano le cose e anche ammettendo che l'*ordinator* fosse condizionato, nella sua impaginazione, dalle condizioni della sua lamina e dalla posizione di fori preesistenti, sicuramente egli non avrebbe proceduto a questo tipo di sistemazione se non avesse avuto già allora largo corso, in ambito romano, quel tipo di impaginazione dell'epigramma che abbiamo notato per l'epitafio dell'*Hispanus*.

Ecco l'interpretazione che E. Peruzzi dava per il ricorrere di questo tipo di impaginazione nell'iscrizione falisca: «è chiaro che ciò presuppone l'esistenza di manoscritti particolarmente curati, con testi poetici in cui si alternano un verso lungo e un verso breve. Una tra-

<sup>64</sup> Del resto non si tratta dell'unica caratteristica interessante: al v. 5 va notata la *punctuatio imperat. oribus*: E. Peruzzi, *La lamina dei cuochi Falisci*, "AATC" XXXI, 1966, p. 115 ss., p. 153, nota che è grafia etimologica, come *inceider. etis* in *CIL* I<sup>2</sup> 581,26 (*SC de Bacch.*) o *pop. lice* in *CIL* I<sup>2</sup> 582,3, *Bantia* (99 a. C.); del resto, in ciò, sulla linea di Minasi in "Civiltà cattolica" XLV, 1894, p. 221 ss., p. 225. Questa accuratezza dei criteri di presentazione grafica si sposa poi con le curiose caratteristiche letterarie dell'epigramma, che si modella in quasi tutti i suoi tratti su stilemi plautini (esemplare a questo proposito l'analisi di Peruzzi): una caratteristica che distingue nettamente l'epigrafe da tanti prodotti epigrafici dell'ultimo secolo della repubblica, non solo funerari, che presentano maggiori affinità con metro e stile della tragedia.

<sup>65</sup> *Art. cit.*, p. 115 ss.

<sup>66</sup> *Op. cit.* p. 441 s.

dizione paleografica di questo genere si poteva formare nel mondo latino già con le raccolte degli epigrammi di Ennio in distici elegiaci<sup>67</sup>. Si tratta di una teoria che lascia dubbiosi per più di un aspetto. Il libro greco epigrammatico ed elegiaco, contrariamente all'epigrafe, non conosceva, per quanto ne sappiamo, questo modo di trattare il distico: abbiamo visto che, del resto, questo tipo di impaginazione ben si inquadra in convenzioni schiettamente epigrafiche, in quel gusto per la disposizione monumentale della scrittura esposta sullo specchio epigrafico. Il discorso deve essere impostato in modo radicalmente diverso.

La monumentale impaginazione nei primi epigrammi in distici, in ambito sepolcrale, votivo ed onorario (epigrammi che non a caso, come abbiamo visto, sono dedicati a personaggi dell'aristocrazia ellenizzata in Roma) probabilmente ha fornito immediatamente un modello forte per la successiva produzione di epigrammi rivolta ad un pubblico più allargato: l'ipotesi che sembra più ragionevole è che si sia riprodotto il processo di cui abbiamo già parlato in precedenza riguardo gli altri modi di presentazione dell'epigrafe in epoca arcaica. In particolare, per quanto riguarda l'impaginazione del distico elegiaco, questo modello acquistò presto tale prestigio e pervasività che venne applicato anche ad altri metri, come l'epigrafe dei cuochi falisci sta a dimostrare.

È un fatto che il tipo di impaginazione che abbiamo esaminato assunse forza di modello totalizzante per l'epigramma in distici di età repubblicana: il tipo ritorna in *CIL* I<sup>2</sup> 1732 = *CLE* 960, ritrovato a Benevento, per il quale è da rifiutare la datazione alla tarda età augustea proposta, tra gli altri, dalla Popova, sulla base della presunta imitazione di Properzio, I 21,3<sup>68</sup>; e ancora *CIL* I<sup>2</sup> 1222 = *CLE* 969 e 1223 = *CLE* 970, di ambito romano, presentano l'*indentation* dei pentametri. Non che non siano possibili altre soluzio-

<sup>67</sup> Cfr. E. Peruzzi, *art. cit.*, p. 145.

<sup>68</sup> Z. Popova, *Influences de Propertius sur les CLE*, "AUS", LXVII/1, 1973, p. 55 ss., p. 65 (in bulgaro, con riassunto in francese); in realtà è Properzio che rielabora "espressionisticamente" un cliché epigrafico.

ni: ad es., *CIL* I<sup>2</sup> 1221 = *CLE* 959, mostra un'elegante impaginazione tipica anche di alcuni monumenti funebri greco-ellenistici, con i due carmi dedicati ai due coniugi conliberti che vanno ad incorniciare la raffigurazione centrale, in rilievo, di una coppia di sposi: i versi sono impaginati dunque in uno spazio ristretto, con il singolo verso che si distribuisce su più di un rigo, per cui l'inizio del verso è in ἔκθεσις rispetto al prosiegua, al rigo successivo, alternando comunque questo sistema a quello della centratura<sup>69</sup>. In definitiva, un sistema che è quasi imposto dalla fattura particolare del monumento funebre. E infatti se il modello con i pentametri rientrati non fu in qualche caso utilizzato, ciò fu spesso dovuto alla natura particolare dello specchio epigrafico, che incoraggiò altre soluzioni di cui parleremo. Per il resto, il modello si impose in modo totalizzante, e questo non solo in ambito romano o italico, ma anche in aree periferiche e perfino per altri metri, come abbiamo visto per il caso dell'epigrafe falisca.

Di sommo interesse è vedere i modi "degradati" in cui il modello viene recepito in una area periferica come la Spagna: due epigrammi di Cartagena di età sillana sono impaginati in modo tale da far pensare che l'*ordinator* avesse presente il modello generale di impaginazione del distico, ma non avesse alcuna cultura metrica. In *CIL* I<sup>2</sup> 3449d = *CLE* 980, l'epitafio di Torace, l'impaginazione prosegue regolare fino al terzo verso, che però va a capo alla riga successiva (da integrare è *m<eis>*), con *indentation*, e al v. 5 e 6 la circostanza si ripete, senza che nessun segno divisorio avverta del passaggio<sup>70</sup>; in 3449g,

<sup>69</sup> Analogo è il caso di *CIL* I<sup>2</sup> 3197, di cui *supra* abbiamo parlato: i tre distici, isolati visivamente poiché tra la fine di uno e l'inizio dell'altro la distanza interlineare è maggiore rispetto a quella altrimenti adottata, sono distribuiti su undici righe, delle quali quattro sono dedicate al primo, tre al secondo e quattro al terzo; all'interno del singolo distico, l'impaginazione delle righe sembra seguire il criterio dell'*indentation*, più che della centratura, con la prima riga di ogni distico in ἔκθεσις rispetto alle altre, che presentano una rientranza via via più marcata, tendendo però sempre a ricoprire lo specchio epigrafico fino al margine destro (ma cfr. anche M. Massaro, *op. cit.*, p. 51 s., a proposito della parola *laudem* al v. 2, isolata al centro della quarta riga, forse non a caso, vista la densità di significati eulogistici che essa assume all'interno del carme).

<sup>70</sup> Cfr. A. Beltrán, *art. cit.*, p. 407 s.; J. Vives, *op. cit.*, p. 538 nr. 5775.

di cui sopra ci siamo occupati, al v. 3, un esametro, fa seguito un altro esametro, che però viene fatto "rientrare" come fosse un pentametro<sup>71</sup>: lo scalpellino, non avendo più spazio a fine riga, pone la clausola del verso sul margine destro della riga successiva, ove avanza spazio, poiché i vv. 5 e 7, pur essendo pentametri, sono in ἔκθεσις. È evidente che qui la forza di un modello di presentazione grafica prevale addirittura sulla perspicuità e la leggibilità dell'epigrafe stessa.

C'è da chiedersi quale possa essere l'origine di queste aberrazioni, se nella copia del minutante o nella disposizione su pietra dell'*ordinator*: dobbiamo immaginare che il testo degli epigrammi con pentametri rientrati fosse già dato in questa presentazione grafica dal minutante, o pensare che all'*ordinator* venisse data la semplice indicazione che il testo era in distici, e che quindi doveva impaginarlo secondo determinati canoni? È un problema più generale, questo, che riguarda le diverse fasi di lavorazione dell'epigrafe, e sul quale esiste un dibattito acceso<sup>72</sup>. È a noi pervenuta una sola minuta di un epigramma sepolcrale (greco) su papiro, di III sec. d. C., e non dà indicazioni particolari sull'impaginazione del carme sul monumento (che non abbiamo<sup>73</sup>): ma i casi doveranno certo essere differenti, ed è chiaro che se nella prima epigrafe la inettitudine della presentazione grafica è dovuta essenzialmente all'*ordinator*, che male ha calcolato la distribuzione della scrittura sullo specchio epigrafico, nel secondo forse anche la minuta doveva presentare gli stessi difetti, stanti anche i segni di integrazione ai vv. 5 e 7 che, sia pure di un tipo attestato in ambito epigrafico romano, meglio si

<sup>71</sup> Di per se stessa, l'alternanza non regolare di esametri e pentametri è caratteristica non rarissima già in ambito greco: cfr. la ricognizione fatta sulla base dei *CEG* da P. Ceccarelli, *La struttura dell'epigramma del pilastro iscritto di Xanthos* (*TAM I 44 = CEG 177*), in A. Dell'Era ed A. Russi (a cura di), "Vir bonus docendi peritus. Omaggio dell'Università dell'Aquila al prof. Giovanni Garuti", L'Aquila 1996, p. 47 ss., p. 59 ss.

<sup>72</sup> Cfr. J. Mallon, *Ordinatio des inscriptions "CRAI"* 1955, p. 126 ss.; G. Susini, *Il lapicida ...*, cit., p. 7 ss.; S. Panciera, *La genesi dei documenti epigrafici secondo Mallon*, "RAL" XXII, 1967, p. 100 ss.

<sup>73</sup> Cfr. *GVI* 1949: sono giustapposte diverse versioni dello stesso epigramma, con delle correzioni e una redazione finale. Forse questo papiro si riferisce ad una fase precedente a quello della minuta vera e propria, da consegnare all'*ordinator*.

spiegano in una scrittura su supporto scrittoria morbido (papiro, tavolette cerate etc.).

Come detto, la tipologia dell'impaginazione del distico acquistò tale diffusione da essere addirittura utilizzato anche per altri metri: un esempio è *CIL I<sup>2</sup> 1217 = CLE 68*, in Roma, in senari, per una donna, tanto più strano se consideriamo che in questo periodo l'impaginazione dei carmi in senari avviene con criteri "alla greca", con i versi tutti allineati a sinistra (cfr. *CIL I<sup>2</sup> 1210 = CLE 53*, su lapide marmorea di pregevole fattura, 1211 = *CLE 52*, 1215 = *CLE 59*, l'epigramma sepolcrale per la figlia del liberto Qu. Proto, e soprattutto 1214 = *CLE 55*, l'epitafio monumentale, su tavola marmorea, per *Eucharis*, che presenta in ἔκθεσις i vv. 1 e 6, ad evidenziare diverse sezioni del lungo carme<sup>74</sup>); ma l'esempio più curioso e istruttivo è *CIL I<sup>2</sup> 1603 = CLE 362*, da S. Maria Capua Vetere, l'epigramma per il giovane *Cn. Taracius*, in esametri, che presenta sovrapposti l'arcaico criterio degli spazi bianchi divisorii tra verso e verso e quello dell'impaginazione del distico: da notare che l'inizio di ogni verso è distinto anche dall'iniziale di modulo maggiore, una caratteristica su cui ritorneremo<sup>75</sup>.

Ancora, un altro segnale della fortuna che questo criterio di presentazione dei distici incontrò in ambito epigrafico è il ricorso ad esso nell'impaginazione per emistichi di carmi in metro vario su specchi epigrafici ristretti, e che quindi imponevano questo tipo di scelta, particolarmente adatto ad un metro come il saturnio, che presenta un primo emistichio in genere più lungo del secondo, ma adattato poi anche ad un metro come l'esametro ove invece avviene

<sup>74</sup> Sull'epitafio, e sulle caratteristiche dell'impaginazione, cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 93 ss.

<sup>75</sup> Un caso meno sicuro di adattamento del tipo di *layout* usato per i distici elegiaci a epigrammi in altri metri è *CIL I<sup>2</sup> 3396*, epitafio impaginato su tre righe, recanti la prima i dati onomastici e le ultime due un breve carme in un distico composto da un dimetro coriambico e da un wilamowitziano (cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 35, contro la tesi tradizionale che si sia in presenza di un epitafio con una parte in prosa ed una poetica, costituita da un isolato pentametro dattilico): il primo dei due versi è in ἔκθεσις rispetto al secondo.

il contrario (per cui il verso può essere spezzato anche oltre la cesura). Sull'epitafio di Marco Cecilio (*CIL* I<sup>2</sup> 1202 = *CLE* 11), in saturni, esistono incertezze di datazione, nonostante le convinzioni espresse da Buecheler, *ad loc.*, che propendeva a collocarlo in età acciana<sup>76</sup>: sicuramente di età repubblicana sono un epigramma napoletano in saturni, *CIL* I<sup>2</sup> 1596 (= *CLE* 16; curioso che il criterio dell'*indentation* sia rispettato anche nella parte in prosa!), e 3339, in esametri, dedicato all'*equus* M. Mecio Varo e di cui già abbiamo rilevato le interessanti caratteristiche formali.

Ben difficile è pensare al diffondersi di modelli di presentazione grafica ispirati alla cultura epigrafica greco-ellenistica, poiché ad essa non sembrano familiari sia l'impaginazione con rientranza dei versi di numero pari in sequenze stichiche giambico-trocaiche, sia quella che prevede l'*εἰσθεσις* del secondo emistichio in caso di specchi epigrafici ristretti, che impongono di distribuire il singolo verso su due righe. Evidentemente gli usi su cui ci siamo soffermati testimoniano ancora in ambito epigrafico latino della progressiva pervasività del modello di presentazione impostosi per il distico elegiaco: nel periodo tardo repubblicano, cioè nel momento dell'allargamento della committenza sociale del monumento epigrafico, esso venne ad essere canonizzato come la forma "normale" e riconoscibile per l'identificazione del carme sepolcrale e votivo in distici, o addirittura del carme epigrafico *tout court*, con tutte quelle connotazioni di promozione sociale di cui abbiamo ampiamente parlato. In ambito librario abbiamo la testimonianza del papiro di Gallo. Come abbiamo visto, esso presenta una vistosa *εἰσθεσις* dei pentametri, nonché lettere iniziali allargate, di modulo ancora maggiore se all'inizio di carme. Dopo l'intervento di Raffaelli non sarà il caso di ritornare sul problema delle iniziali allargate<sup>77</sup>: vorrei sotto-

<sup>76</sup> V. anche *supra*, p. 63 n. 143. Abbiamo già notato che comunque M. Massaro, *op. cit.*, p. 65 ss., sembra propendere per la datazione alta, sicuramente ancora in epoca repubblicana; anche E. Courtney, *op. cit.*, p. 38 s. e 214 s., colloca l'iscrizione tra le (rare) repubblicane in saturni.

<sup>77</sup> *Art. cit.*, p. 21 ss. n. 47.

lineare come quest'uso in campo epigrafico sia già ben affermato, tanto in ambito poetico (abbiamo visto il caso dell'epigramma capuano), quanto soprattutto in ambito legale sia latino (un esempio è costituito dalla *lex Iulia municipalis*, *CIL* I<sup>2</sup> 593) che greco (anche se più raramente, e qui riporto il caso di un'epigrafe che potrebbe essere stata influenzata da usi latini, il *SCdeAscl.*, *CIL* I<sup>2</sup> 588<sup>78</sup>). Per quanto riguarda l'uso librario, segnalo ancora le iniziali allargate negli esercizi virgiliani di scribe, POxy 3554 e PHawara 24, quelle di PHeid Lat 1 ab, nonché di alcune iscrizioni a pennello di Pompei (citazioni di poesia culta o versi "originali" che ad essa alludono), che in qualche caso presentano anche pentametri in *indentation*<sup>79</sup>. Ma sono sempre più convinto, anche nella scarsità di attestazioni, che sia giusta la tesi di C.H. Roberts che parlava di un uso documentario delle iniziali allargate, ben diffuso anche in campo epigrafico, estesosi ad ambito librario, ove rimase però limitato<sup>80</sup>.

Uno straordinario confronto, che costituisce ulteriore prova della genuinità dei versi galliani, è ora possibile per i segni diacritici simili a delle *H* che nel papiro di Qaṣr Ibrīm vanno a dividere i singoli epigrammi: segni quasi identici sono riscontrabili in *CIL* VIII 211-216, di II sec. d. C., a separare le singole sezioni del lungo carme A, nonché il carme A dal carme B<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> Per la parte greca, cfr. *IGVR* 1 = *IG* XIV 951 = *CIG* 5879. L'iscrizione è di età sillana e vanno rilevati altresì, tanto nella parte greca che in quella latina, gli spazi lasciati bianchi sul rigo ad evidenziare i singoli commi, secondo una convenzione più diffusa in ambito latino rispetto a quello greco ellenistico (v. *supra*, p. 78 s.).

<sup>79</sup> R. Marichal, J. Mallon, R. Perrat, *L'écriture latine de la capitale romaine à la minuscule*, Paris 1939, fig. 4; V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, II, Roma 1953, p. 754 s. e foto nrr. 733-5 (cfr. ora anche S. Monda, *Procedimento allusivo: Ovidio e CLE 2054*, "InvLuc" XV-XVI, 1993-4, p. 231 ss., p. 235 s.).

<sup>80</sup> *Manuscript, Society & Belief in Early Christian Egypt*, London 1979, p. 16 s. Si può aggiungere in ambito greco un caso come PMich 121, I sec. d. C., un registro di contratti, in cui le singole parti sono evidenziate da *εἰσθεσις* e iniziali allargate.

<sup>81</sup> Cfr. P. Force in AA.VV., *Les Flavii de Cillium. Étude architecturale, épigraphique, historique et littéraire du Mausolée de Kasserine (CIL VIII, 211-216)*, Roma 1993, p. 96 ss., p. 102 ss., che non manca di rilevare il confronto col papiro di Qaṣr Ibrīm, nonché la sua rilevanza nell'ambito della *querelle* relativa alla genuinità dei versi di Gallo (cfr. p. 105 s. n. 35).

Per quanto riguarda invece l'*indentation* dei pentametri, alla fine di questo esame possiamo giungere alla conclusione che l'ipotesi più probabile è che essa si sia diffusa precocemente, come abbiamo visto, in ambito epigrafico, ove essa aveva una sua precisa funzione monumentale: carmi come l'epitafio dell'Isipano o l'epigramma corinzio in lode di Irro dimostrano che questa tipologia di presentazione, di grande impatto visivo e di immediata riconoscibilità, così adeguata alle caratteristiche dello specchio epigrafico per l'"esposizione" di brevi testi elegiaci, andava incontro alle esigenze celebrative di una *élite* aristocratica. Ci si muoveva nel solco di una tradizione romana di "monumentalità" nei criteri di presentazione epigrafica di un testo poetico (e non solo). Fu quindi una scelta compiuta con estrema consapevolezza culturale ed in modo ben rispondente ai caratteri *peculiari* della comunicazione epigrafica, nel suo delicato rapporto tra iscrizione e monumento: ciò significa che, anche se non possiamo sapere fin nel dettaglio quale tipo di influenza poterono avere convenzioni editoriali proprie del libro ellenistico e romano, il modello si impose in seguito ad una selezione tra i dispositivi *squisitamente epigrafici* di impaginazione del distico invalsi in ambito ellenistico, e risultarono vincenti quelli che meglio si confacevano alle caratteristiche della cultura epigrafica in Roma e al tipo di operazione culturale che si voleva compiere: criteri, dunque, che si affermarono in forza della posizione di dominio sociale e culturale di chi ha introdotto il nuovo *genus* letterario e il nuovo metro ad esso collegato, importandolo dal mondo ellenistico<sup>82</sup>. L'aver stabilito che la scelta di questo modello di impaginazione avvenne in ambito epigrafico per motivi esclusivamente o prevalentemente interni alle logiche e alla storia della poesia epigrafica elle-

<sup>82</sup> Assumendo fino in fondo le conseguenze del discorso, si può allora ben comprendere il perché del successo immediato di questo criterio di impaginazione del distico in ambito romano, a fronte della sua limitata diffusione in ambito ellenistico: se l'epigramma epigrafico in distici ha in ambito greco una storia plurisecolare alle spalle ed una enorme diffusione geografica e sociale, in Roma, nella seconda metà del II sec. a. C., esso è una innovazione dovuta all'azione di ristrette cerchie gentilizie, ciò che non può non avere avuto delle ricadute sui modi di successiva recezione e consumo in più vasti ambiti sociali.

nistico-romana (continuità d'uso documentabile tra area greca e romana; coerenza con convenzioni epigrafiche romane) rimane un risultato, mi sembra, sicuro di questa ricerca: sul resto, purtroppo, non possono aversi certezze.

Le modalità di presentazione del distico elegiacico con pentametro rientrante furono assunte anche in campo librario, non sappiamo esattamente a partire da quando, né in quale proporzione; inoltre, non è possibile sapere se e come il libro ellenistico in distici influenzò la scelta, ma un forte indizio negativo è che almeno il libro di tipologia "alessandrina" non presentava *indentation* dei pentametri. Se è vero che la prima testimonianza dell'introduzione del distico elegiacico in Roma è di ambito letterario (Ennio), non abbiamo informazioni riguardo i *volumina* che quelle opere veicolano; di sicuro, è difficile pensare ad un uso del nuovo metro ben significativo e presente alle stesse *élites* culturali prima della seconda metà del II sec. a. C.: in quel periodo è chiaro che gli stessi ambienti politico-culturali che diffusero il distico elegiacico in campo epigrafico lo fecero anche in quello letterario, ma questo non significa che le scelte estetiche nella disposizione dei versi siano state, immediatamente e meccanicamente, le medesime sull'epigrafe e sul *volumen*, senza rispettarne le differenti storie ed esigenze estetiche. Ciò che mi sembra difficilmente contestabile è che il criterio di ordinamento con il pentametro rientrante risulti assai efficace esteticamente nella presentazione di un breve testo epigrammatico nello spazio ristretto e delimitato dell'epigrafe, un po' meno in quello più ampio e "aperto" della colonna sul rotolo librario. Si può concludere che sulla canonizzazione (se essa mai compiutamente ci fu prima dell'epoca tardo antica) del *layout* librario del distico elegiacico dovettero influire diversi fattori: forse entrò in gioco un'esigenza "didascalica" (non estranea al libro poetico romano della fine del II sec. a. C., anche dietro le cure dei grammatici), tesa ad evidenziare l'articolazione metrica dei carmi; ma una ipotesi, che potrebbe affacciarsi con estrema cautela, visto lo stato così frammentario della nostra documentazione, è che un'influenza abbia avuto anche il prestigioso modello epigrafico che così largamente andava imponendosi. D'al-

tronde, la stessa scrittura libraria, la capitale rustica, con i suoi eleganti *empattements* che coronano i singoli tratti sui righi, molto deve al monumentale modello epigrafico<sup>83</sup>; la conclusione deve essere che anche nell'organizzazione dell'impaginazione del libro letterario l'influsso del modello epigrafico potrebbe non essersi fermato agli aspetti di cui ho parlato: ed in ogni caso di vera e propria osmosi tra ambito epigrafico ed ambito librario e documentario si dovrà parlare<sup>84</sup>.

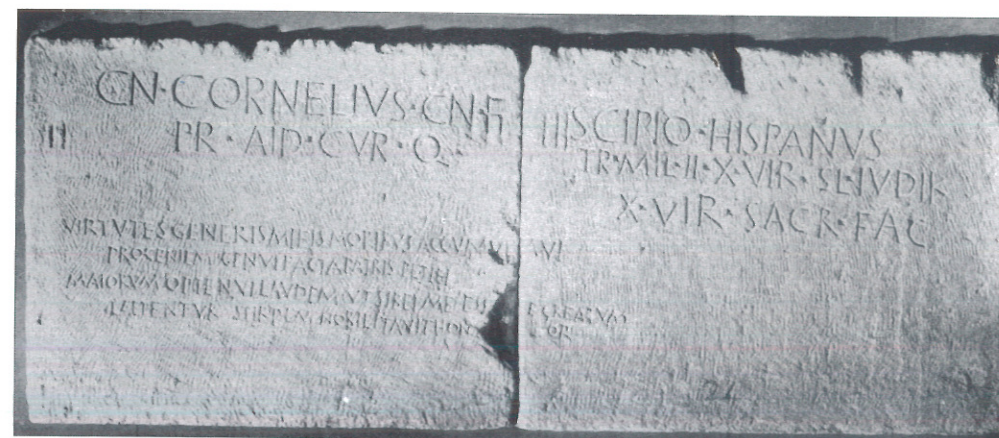


Fig. 1 - CIL I<sup>2</sup> 15 = CLE 958. L'elogium di Scipione Ispano (da F. Coarelli, *Il sepolcro degli Scipioni*, "DArch" VI, 1972, fig. 16)

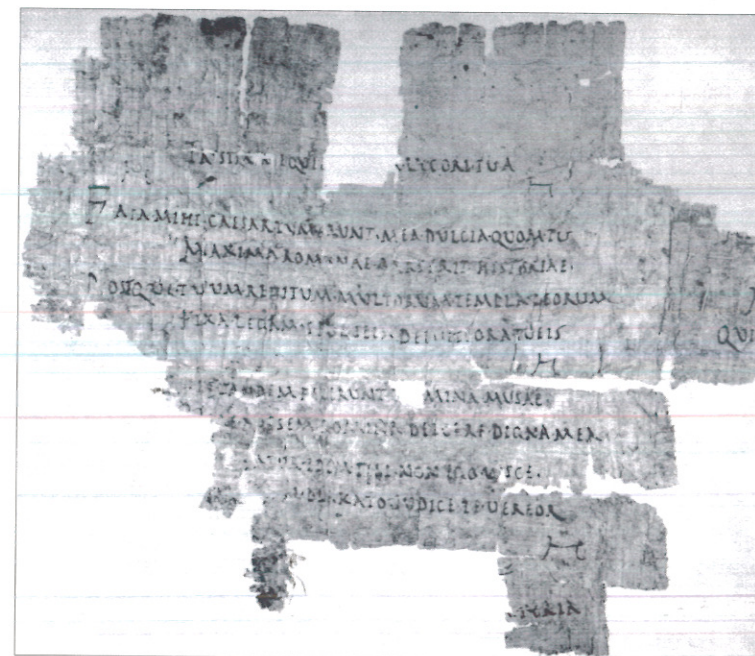


Fig. 2 - Il papiro di Gallo di Qaşr Ibrîm. (da R.D. Anderson, P.J. Parsons, R.G.M., Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaşr Ibrîm*, "JRS" LXIX, 1979, plate IV)

<sup>83</sup> Così R. Marichal, *L'écriture latine et l'écriture grecque du I<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*, "AC" XIX, 1950, p. 111 ss., p. 125 s.

<sup>84</sup> Per il caso contrario, di ripresa in campo epigrafico di dispositivi di *layout* tipici dei «rotoli di contenuto prosastico» in prodotti come la *lex Coloniae Genetivae Iuliae* o la *Tabula Siarensis*, cfr. G. Cavallo, *Libro e cultura scritta*, in A. Schiavone (a cura di), "Storia di Roma", IV, Torino 1989, p. 693 ss., p. 695 s., con bibliografia precedente.

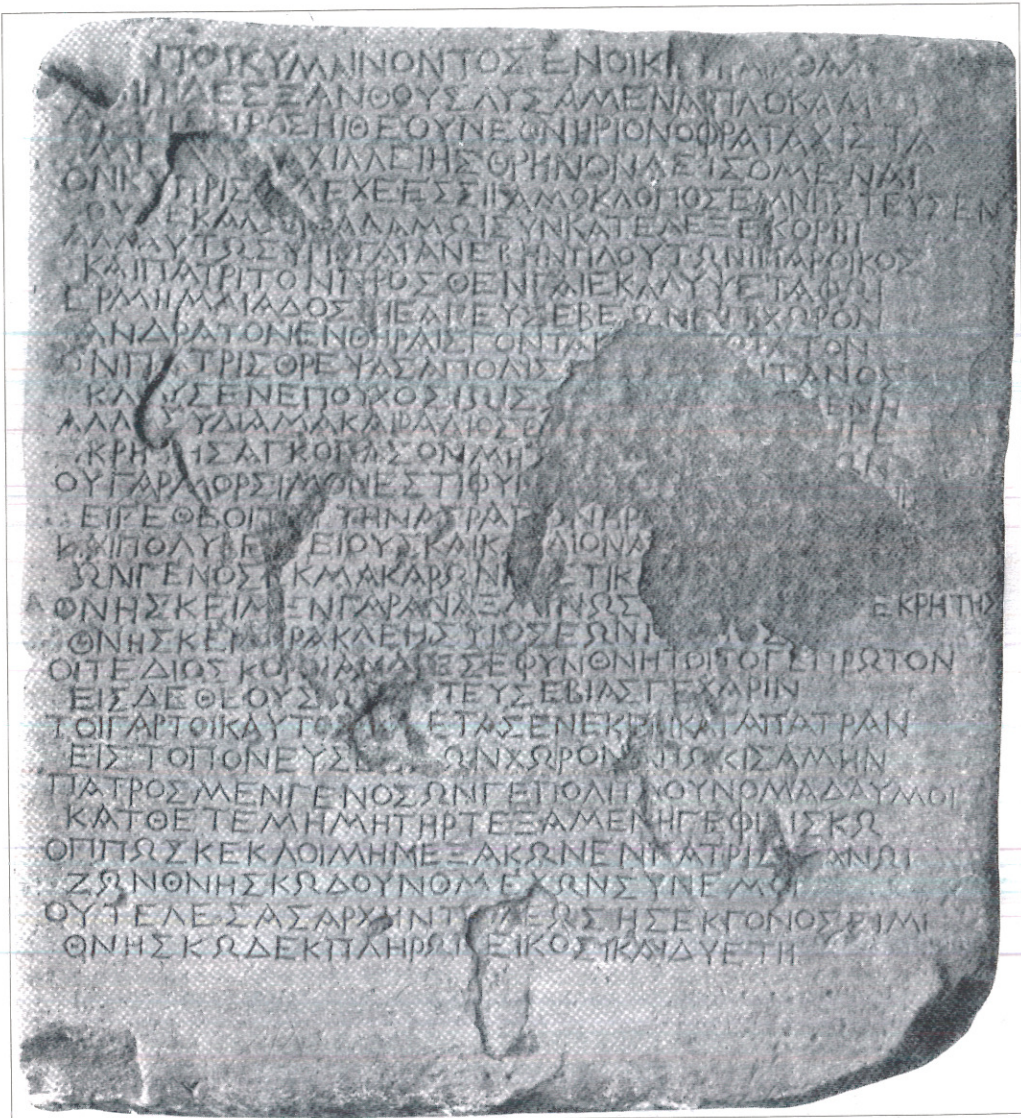


Fig. 3 - GVI 1249.

(da M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae*, vol. III, Roma 1942, IV 37, p. 120)

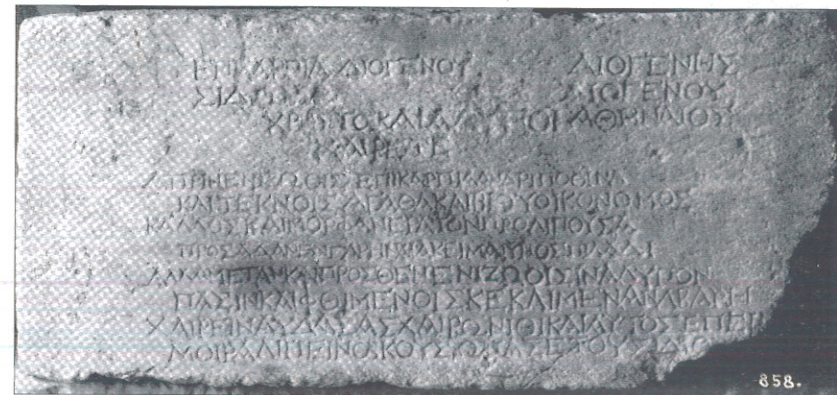


Fig. 4 - GVI 702

(da M.T. Couilloud (éd.), *Exploration archeologique de Délos*, vol. XXX, Paris 1974, nr. 476, pl. 83)

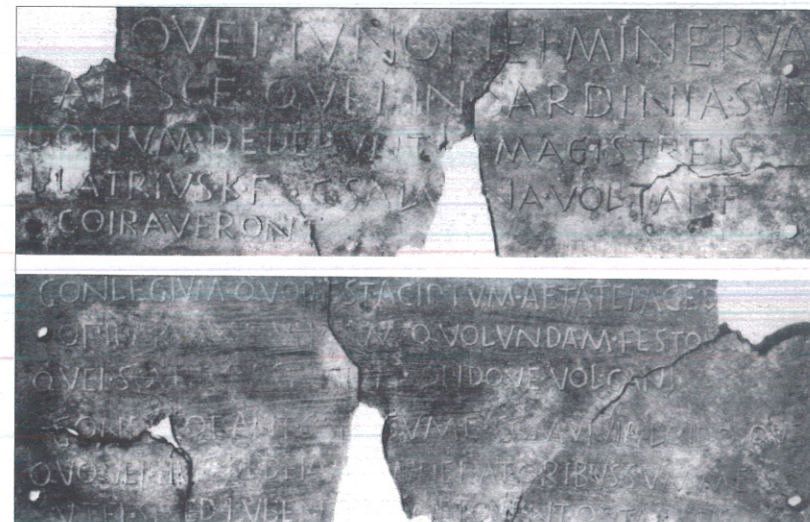


Fig. 5 - CIL I<sup>2</sup> 364 = CLE 2. L'iscrizione dei cuochi falisci.

(da CIL I<sup>2</sup> 364, p. 404)





Fig. 6 - *CIL* IV 4966 - 73. Il graffito di Tiburtino.



Fig. 7 - Il graffito di Tiburtino: particolare di *CIL* IV 4966 - 68.



Fig. 8 - Il graffito di Tiburtino: particolare di *CIL* IV 4968 - 70.



Fig. 9 - Il graffito di Tiburtino: particolare di *CIL* IV 4971 - 73.

### Capitolo III

#### L'epigramma letterario latino tra l'età graccana e quella di Silla

Abbiamo accennato al fatto che la produzione epigrammatica epigrafica è, già negli ultimi decenni del II sec. a. C., in massima parte in metro giambico e influenzata dai grandi modelli del teatro latino, comico e soprattutto tragico: un dato che ben si spiega, come abbiamo messo in evidenza, col cambio di committenza sociale che interessò l'epigramma in questo periodo (in particolare quello sepolcrale). Se è giusto porre l'accento su questo fenomeno, non si dovrà dimenticare che in realtà questo passaggio cruciale avviene in un contesto assai variegato, ove continuarono a persistere robusti filoni di poesia celebrativa in metro saturnio e da un certo punto in avanti anche elegiaco, che si rivolgevano, in questa fase, a strati sociali più elevati, dominanti all'interno della Repubblica. Di fronte a questa produzione, l'epigramma votivo e sepolcrale di tipo corrente si poneva in un rapporto complesso, che solo superficialmente potrebbe essere definito di estraneità. Occorre in effetti rilevare la tendenza a riprendere da quella produzione epigrammatica più ufficiale almeno alcune caratteristiche, in primo luogo quelle di presentazione grafica, che portassero ad una maggiore "riconoscibilità" del prodotto-epigramma e ad una sua assunzione a simbolo di *sta-*

*tus*: solo così possiamo spiegarci un'iscrizione come quella dei cuochi falisci, che, pur riprendendo moduli plautini, è composta in saturni e con un'impaginazione tipica del distico. È necessario tener ben presenti tutte queste tradizioni nel momento in cui si passa ad analizzare l'epigramma letterario in Roma a cavallo tra la fine del II e i primi decenni del I sec. a. C., non foss'altro perché proprio questa produzione di "letteratura minima" ci attesta che fin dal II sec. a. C. la poesia scenica latina fu quella di più larga diffusione sociale e più letta nelle scuole<sup>1</sup>.

Una prima considerazione riguarda la differenza di filoni, all'interno della poesia scenica latina, a cui si rifarebbero da una parte l'epigramma sepolcrale in senari, dall'altro quello letterario di Lucilio, o di Lutazio Catulo, Valerio Edituo, Porcio Licino e dello stesso Tiburtino: nel primo caso prevale il modello della tragedia, nel secondo quello della commedia<sup>2</sup>.

Per quanto riguarda l'epigramma epigrafico, si può senz'altro sottoscrivere l'opinione generale di Massaro circa «una 'esemplarità' della tragedia agli inizi del primo secolo come genere letterario di stile elevato e di tono serio, il cui contenuto luttuoso doveva apparire corrispondente a quello dell'epigrafe funeraria»<sup>3</sup>. Si può ancora aggiungere che alla fortuna del senario con-

<sup>1</sup> Cfr. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1950<sup>2</sup>, p. 341 (= *Storia dell'educazione nell'antichità*, trad. it. Roma 1966<sup>2</sup>, p. 334); più in generale, S.F. Bonner, *Education in Ancient Rome. From the Elder Cato to the Younger Pliny*, London 1977, p. 214 ss. (= *L'educazione nell'antica Roma. Da Catone il Censore a Plinio il Giovane*, tr. it. Roma 1986, p. 273 ss.). Di recente M. Massaro, *op. cit.*, p. X.

<sup>2</sup> Cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 9, che per l'epigramma letterario si rifà a G. Pascucci, *Praenoterica. Lutazio, Callimaco e Plauto*, in "Studi di poesia latina in onore di Antonio Taglia", I, Roma 1979, p. 109 ss. (da cui cito; cfr. anche *Scritti scelti*, Firenze 1983, p. 631 ss.), ed A. Perutelli, *Lutazio Catulo poeta*, "RFIC" CXVIII, 1990, p. 257 ss.; da ultimo L. Gamberale, *Letteratura minima. I carmina Latina epigraphica*, in A. Biagio (a cura di), "Atti del III Convegno: Cultura e lingue classiche", Palermo, 29 ottobre-1 novembre 1989, Roma 1993, p. 379 ss., p. 388 e n.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 23; solo, avrei qualche dubbio sull'osservazione che «l'influsso della tragedia si può osservare anche in un particolare della conduzione metrica di queste epigrafi, in quanto vi appare ordinariamente rispettata la norma di Lange-Strzelecki: lo statuto incerto della norma nella poesia tragica arcaica non consente, a mio dire, questa conclusione.

tribui senza dubbio la percezione che si ebbe in ambito latino dell'epigramma funerario: come dimostra anche l'altissima frequenza dei casi in cui il carme sepolcrale (specie quello in senari) fu costruito su un'apostrofe al viandante, esso dovette essere sentito in ogni suo aspetto come un breve *Referat* in versi al *viator*, traducibile, quindi, in modo efficace nel metro "piano" della conversazione in poesia scenica<sup>4</sup>. Ancora una volta, si possono apprezzare i modi in cui opzioni come l'*Anrede* al viandante siano state selezionate dai modelli ellenistici e rifunzionalizzate alle esigenze del diverso *milieu* culturale.

Quali elementi influirono in questa scelta e quale ruolo essa si trovò a giocare nella costruzione di questi nuovi prodotti letterari, sono gli interrogativi cui occorre dare risposta. Accingendosi ad una analisi dell'epigramma letterario di questo periodo, è ineludibile il problema riguardante il contesto sociale in cui esso ebbe la sua fioritura. Si tratta di una questione spinosa, giacché impone di mettersi sulle tracce di un vero e proprio idolo critico quale è quello concernente il cosiddetto "circolo di Lutazio Catulo", di volta in volta riproposto con convinzione o negato con scetticismo radicale. Ancor prima, però, è necessario analizzare la posizione di un personaggio che ad altri ambienti politico-letterari fu legato, e il cui ruolo è generalmente trascurato nei tentativi di ricostruzione della storia dell'epigramma a Roma: Lucilio<sup>5</sup>.

### 3.1. L'epigramma luciliano.

Della produzione epigrammatica del poeta satirico non abbiamo in realtà che scarsi frammenti, che tuttavia non sono privi di interesse. La loro collocazione all'interno dell'opera luciliana pone già

<sup>4</sup> Cfr. anche le considerazioni di M. Massaro, *op. cit.*, p. 89, a proposito della formula incipitaria *hospes* negli epigrammi in senari di epoca repubblicana.

<sup>5</sup> È indicativo il fatto che in quello che a tutt'oggi resta il tentativo più organico di una storia della poesia romana in distici elegiaci prima dell'età di Catullo (D.O. Ross, *op. cit.*, p. 137 ss.) a Lucilio non venga dedicata neppure una riga; poco di più si trova in S. Piazza,

un problema. Le fonti sono concordi nell'attribuire gli unici frammenti in distici elegiaci al XXII libro della raccolta; tuttavia, sulla scia di F. Marx, si è esteso il contenuto epigrammatico anche ai contigui libri XXIII-XXV<sup>6</sup>. L'ipotesi si basa sul presupposto che, dopo la pubblicazione delle satire esametriche di Lucilio in 21 libri, furono aggiunti in seguito i libri XXII-XXV in distici, i libri XXVI-XXIX prevalentemente in metri trocaico-giambici, ed infine il libro XXX ancora in esametri (i libri XXII-XXX conterrebbero opere giovanili del poeta satirico, o comunque rimaste fuori dall'originale disegno dell'opera): si tratta di una tesi indimostrabile, poiché del XXIII libro è a noi pervenuto un unico esametro, mentre nulla più leggiamo del XXIV e solo un insignificante testimonianza abbiamo del XXV<sup>7</sup>. Se del metro e del contenuto dei libri XXIII-XXV non possiamo farci un'idea, non è facile nemmeno arguire molto dai frammenti del libro XXII, niente più che sei versi, dei quali però almeno due sono sicuramente pentametri, mentre in buona parte di essi è riscontrabile il carattere funerario.

### 3.1.1. *L'epitafio di Metrofane.*

Il primo dei frammenti (v. 579 s. M.) è un distico completo:

Servus neque infidus domino neque inutilis quaquam  
Lucili columella hic situs Metrophanes

*op. cit.*, p. 60 s., che però afferma che nel XXII libro dovevano essere compresi epigrammi a carattere erotico, asserzione che non ci è dato di controllare in alcun modo sui versi superstiti (è probabile che Piazza si riferisse ai frammenti 414 e 418 dei *FPR* di Baehrens, che l'editore tedesco ricostituiva, come già altri studiosi prima di lui, come distici elegiaci e inseriva tra quelli del XXII libro luciliano, senza alcun fondamento nella tradizione indiretta).

<sup>6</sup> Cfr. F. Marx (ed.), *C. Lucilii carminum reliquiae*, I, Leipzig 1904 (testo), II, Leipzig 1905 (commento), p. 218: «descripserat poeta servorum fata defunctorum libris XXII-XXV». Leggermente differente è la tesi di E. Bolisani, *Lucilio e i suoi frammenti*, Padova 1932, p. 231, secondo cui i libri XXII-XXV erano tutti in metro elegiaco e descrivevano la vita di campagna del poeta, con la sua *familia* di schiavi, cui sono dedicati anche due epitafi.

<sup>7</sup> Cfr. Char. 157,15 s. B.: [*Arabus*] *Lucilius XXV: "Arabus Artemo"*. Anche ammettendo, con F. Marx, *ibid.*, che si sia in presenza del nome di uno schiavo di Lucilio, non si capi-

Il testo non presenta grandi problemi<sup>8</sup>; il frammento è tramandato da Don. *Ter. Phorm.* 287, nel commento a proposito del nesso terenziano *columen ... familiae* (la citazione di Donato si arresta però subito dopo *hic situ*, tacendo il nome del defunto), e, per quanto riguarda il solo pentametro, da Mart. XI 90,4 inserito in un contesto di polemica letteraria di grande interesse, che val la pena di riportare per esteso: *carmina nulla probas molli quae limite currunt / sed quae per salabras altaque saxa cadunt, / et tibi Maeonio quoque carmine maius habetur / "Lucili columella hic situs Metrophanes"; / attonitusque legis "terrai frugiferai", / Accius et quidquid Pacuviusque vomunt. / Vis imiter veteres, Chrestille, tuosque poetas? / dispeream ni scis mentula quid sapiat.* Il carme è una testimonianza dell'interesse critico che nel I-II sec. d. C. si risvegliò intorno a Lucilio, accomunato a grandi figure della poesia tragica arcaica come Accio e Pacuvio<sup>9</sup>.

sce perché costruire letti di Procuste metrici per far rientrare il verso in un metro dattilico, proprio sulla base del presupposto che i libri XXII-XXV dovevano essere in distici. Ma tale presupposto è indimostrato e l'ipotesi più naturale è che il frammento sia in metro giambico-trocaico.

<sup>8</sup> L'edizione di F. Marx presenta al v. 1 *quaquequam*, che si adatterebbe benissimo al contesto funerario (cfr. Marx, *ed. cit.*, II, p. 216), ove simili proposizioni avversative in apertura di carme sono topiche: sennonché, alla luce anche delle successive riprese dell'epigramma, in ambito sepolcrale e di età imperiale, la lieve correzione *quaquam* si impone (v. *infra*, n. 13). Improbabile, per motivi di coerenza tematica, *quoiquam* già in Scaligero, p. 195. Altri problemi pone *situs*: W.M. Lindsay stampava *situs* nella sua edizione oxoniense di Marziale, 1903 (cfr. poi, in generale sulla prodelisione di *est* in poesia arcaica, *Early Latin Verse*, Oxford 1922, p. 74 ss.). Di recente anche N.M. Kay, *Martial Book XI. A Commentary*, London 1985, p. 252, ha riproposto *situs*, esprimendo però dubbi sull'interpretazione di Marx, *ibid.*, che vedeva un'ellissi della copula (fatto sta che comunque l'uso di *situs* per *situs est* o *situs* è ben attestato in contesti funerari, a cominciare da *CIL* I<sup>2</sup> 11,4, che esso sia da interpretare come ellissi vera e propria oppure come fatto puramente ortografico).

<sup>9</sup> Cfr. Quint. *inst.* X 1,93: gli *amatores* di Lucilio lo preferiscono non solo agli altri satirici ma anche *omnibus poetis*. Sulla questione, già F. Marx, *ibid.*; cfr. poi M. Salanitro, *Il sale romano degli epigrammi di Marziale*, "A & R" XXXVI, 1991, p. 1 ss., p. 18, della quale è da condividere anche l'interpretazione generale dell'epigramma: in particolare all'ultimo verso *mentula* non può che essere uguale a *luxuria*, in armonia con l'*usus* dell'autore (e contro l'opinione invalsa almeno da A.E. Housman, *Corrections and Explanations of Martial*, "JPh" XXX, 1907, p. 229 ss., p. 230 = *Classical Papers*, II, Cambridge 1972, p. 731 ss., p. 732).

È chiaro che nella (garbata) polemica di Marziale, i carmi di Lucilio sono, insieme a quelli degli altri *veteres*, in contrapposizione polare non solo con il *carmen Maeonium*, di Omero, ma anche con i versi che *mollis limite currunt*, nonché con la *mentula*, l'arguzia licenziosa dei versi di Marziale; è improbabile che, al gusto marzialiano, gli epigrammi di Lucilio risultassero inficiati da *gravitas* ampollosa, così da poterli accostare alle tragedie arcaiche (ed un'analisi stilistica del distico, anzi, del complesso dei frammenti provenienti dal libro XXII di Lucilio basterà a smentire questa impressione)<sup>10</sup>: il bersaglio primario della polemica sembrano più che altro essere i rappresentanti di una precisa tendenza culturale che già sul finire dell'epoca flavia rivalutava l'opera luciliana, più che per il suo *acetum*, come territorio aperto per ricerche di antiquari e studiosi della lingua<sup>11</sup>. Nella sua poetica di aderenza al vissuto e all'attualità, sostanzialmente ancora interna ai canoni classicistici, Marziale rifugge da simili operazioni "arcaizzanti": al più, si potrà rilevare nei suoi versi una punta di malizia nei confronti di Lucilio "lutulento", lontana eco della polemica oraziana.

Che il distico luciliano fosse quello incipitario del carme introduttivo del *liber*, e che in quanto tale esso fosse citato dalle due fonti e in particolare da Marziale, è ipotesi probabile ma non dimostrabile con certezza<sup>12</sup>: né una prova a favore dovrebbero essere le riprese nell'ambito dei carmi epigrafici<sup>13</sup>. In ogni caso, il primo dato certo è che il libro luciliano conteneva epigrammi funerari dedicati a *servi* del poeta.

<sup>10</sup> Del resto, è ben nota la polemica luciliana contro il genere tragico (cfr. I. Mariotti, *Studi luciliani*, Firenze 1960, p. 13 ss.), aspetto sul quale dovremo tornare.

<sup>11</sup> Su questi aspetti, cfr. L. Gamberale, *La riscoperta dell'arcaico*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (a cura di), "Lo spazio letterario di Roma antica", vol. III, Roma 1990, p. 547 ss., p. 552 s.

<sup>12</sup> N.M. Kay, *ibid.*, avanza dei dubbi su questa ipotesi, poiché Marziale potrebbe ben aver citato il verso solo perché in esso compariva il nome di Lucilio, suo bersaglio polemico.

<sup>13</sup> Cfr. M. Massaro, *Novità editoriali nel campo delle iscrizioni metriche latine*, "InvLuc" XII, 1990, p. 191 ss., p. 191 s. (anche per la difesa della lezione *quaquam* al v. 1) e *op. cit.*, p. 10 (precedentemente, cfr. M. Buroni, *Lucilio in un'iscrizione di età imperiale*, "RFIC" CXIII, 1985, p. 163 ss., ed in *La collezione epigrafica dei Musei Capitolini: inediti - revisioni - contributi al riordino*, a cura di S. Panciera, Roma 1987, p. 177 ss.): le riprese nelle

Elemento di novità è anzitutto la dedica di un epigramma funebre ad uno schiavo: non abbiamo simili prodotti, in campo epigrafico, per tutta l'età repubblicana<sup>14</sup>. I motivi letterari sui quali il poeta costruisce il suo epitafio del *servus* mostrano chiara consapevolezza dell'apparato di τόποι elaborato intorno al tema in ambito epigrammatico ellenistico, tanto letterario che epigrafico. A tale proposito, una analisi approfondita meritano gli *epitheta* del servo al v. 1. Con l'espressione *neque infidus domino*, si insiste sulla virtù tradizionale del servo, la fedeltà al padrone, un tratto così connotato alla cultura dei ceti dominanti nell'antichità da costituire un passaggio obbligato: con tutto ciò, non sarà privo d'interesse notare che già Dioscoride aveva dedicato un epigramma funerario ad una figura schiavile, riprendendo il motivo in modo iperbolico (AP VII 178: la fedeltà al padrone viene confermata addirittura nell'oltretomba; cfr. anche 162); sul motivo del *servus fidelis* insistono altri epigrammi della Palatina, nonché carmi epigrafici.

L'epigramma dioscorideo dà lo spunto anche all'imitazione AP VII 179: cfr. poi AP VII 180, 185, 371, di epoca successiva a Lucilio. Istruttivo VII 371, che il poeta Crinagora dedicò ad un suo schiavo, Inaco, definito, v. 6, εὐπελοῦς Κριναγόρου θεράπων. Gli altri epigrammi sul tema nella Palatina non sono dedicati dal poeta a propri servitori: ed è altresì da notare che in tutte queste esercitazioni è sempre il *servus* che parla in prima persona (così come la maggior parte dei prodotti epigrafici greci e latini dedicati a schiavi e liberti, anche dopo l'età repubblicana, cfr. ad es. CLE 990), particola-

epigrafi di età imperiale saranno dovute più che altro alla citazione di Marziale.

<sup>14</sup> Molto rari sono anche gli epitafi in prosa: cfr. CIL I<sup>2</sup> 2273, Nuova Cartagine, I sec. a. C., dedicato dai padroni all'ancella Plozia. Sulla questione cfr. anche M. Massaro, *Novità ... cit.*, p. 191 s. Cursoriamente ho trattato il problema anche in I "Saturnia ... cit.", p. 182 n. 25: una produzione di epigrammi sepolcrali per schiavi cominciò solo in età imperiale, e in qualche caso si risentì non solo del modello letterario di Lucilio, filtrato attraverso Marziale, ma anche dello stesso epitafio di Tibullo per se stesso (I 3,55 s.), che, come ho cercato di dimostrare, *ibid.*, contro il parere di P. Fedeli, *Il poeta lapicida*, in "Historia testis. Mélanges d'épigraphie, d'histoire ancienne et de philologie offerts à T. Zawadzki", Fribourg 1989, p. 79 ss., p. 87 s., si rifaceva ai modelli e alle tipologie ben differenti dell'"epitafio del soldato", come mostra il contesto dell'elegia.

re che non possiamo accertare per l'epigramma di Lucilio (non è decisivo, naturalmente, il fatto che in questo distico incipitario si parli di Metrofane in terza persona). In ambito epigrafico, basterà il confronto con un epigramma pressoché contemporaneo a Lucilio (GG 207 = GVI 1729, Cos).

Per quanto riguarda una *iunctura* come *neque inutilis*, è illuminante il confronto con prodotti come CEG 626 = SEG XIX 305, del IV-III sec. a. C., in Attica χρηστός ἀνὴρ Μάνη[ς] νακοτίλτης ἐνθάδε κε[ῖται]<sup>15</sup>; vi ritroviamo l'attributo non solo in assoluto più frequente in epitafi greci in prosa e in versi, ma anche spesso riferito allo schiavo, sia in ambito epigrafico che in poesia scenica d'epoca classica ed ellenistica.

Cfr. Eur. *Med.* 54 s. χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν / κακῶς πύτνοντα (successivamente Ba. 1028, forse interpolato proprio dal notissimo passo della *Medea*) e Alex. fr. 162 Kock (= 167 K.-A.)<sup>16</sup>; val la pena ricordare che anche l'epigrammatica letteraria ellenistica conosce espressioni laudative del *servus* che insistono sulla sua "utilità", intesa come capacità di servire il padrone, anche se le testimonianze sono d'epoca incerta (cfr. AP

<sup>15</sup> Epigramma edito da B.D. Merritt, *Greek Inscriptions*, "Hesperia" XXIX, 1960, p. 1 ss., p. 71, nr. 131, tav. 21: cfr. poi J. Robert, L. Robert, *Bulletin épigraphique*, "REG" LXXIV, 1961, p. 119 ss., p. 157. L'epigramma testimonia anche in ambito poetico l'uso dell'epiteto χρηστός riferito a schiavi, ciò che è molto frequente in epitafi in prosa fin dall'epoca classica: documentazione in L. Robert, *Études Anatoliennes*, Paris 1937, p. 370 e n. 1 (con bibliografia precedente) e *id.*, *Hellenica*, VII, Paris 1949, p. 152 e nn. 3 e 4; successivamente, cfr. ancora M.N. Tod, *Laudatory Epithets in Greek Epitaphs*, "ABSA" XLVI, 1951, p. 182 ss., p. 186 n. 17. Significativo è anche CEG 571,1 ove ad essere definita χρηστή è una nutrice, ancorché di condizione probabilmente non servile. Già F. Marx, *ed. cit.*, II, p. 215, notava la corrispondenza tra l'epiteto χρηστός di ambito funerario greco e l'espressione luciliana *non inutilis*; cfr. poi M. Massaro, *op. cit.*, p. 10 n. 14, che notava come un epiteto come *utilis* non ricorra mai nei *carmina epigraphica* latini, almeno nel significato di χρηστός: «un piccolo esempio di autonomia tra epigrammatica letteraria e epigrafia metrica latina», conclude Massaro.

<sup>16</sup> Ἔστιν ἀνὴρ μοι πτωχὸς κἀγὼ / γραῖς καὶ θυγάτηρ καὶ παῖς υἱὸς / χῆδ' ἢ χρηστή: è notevole come basti l'espressione χρηστή a designare la schiava, senz'altre indicazioni accessorie (con troppa prudenza W.G. Arnott, *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996, p. 480 e 484 s., ipotizza che si tratti semplicemente di una fanciulla non imparentata con gli altri quattro personaggi).

VII 179,6, anonimo, ἔζεῖς ἐν χρεῖη δμῶας ἐτοιμοτέρους; AP X 126,1, anonimo, χρησαμένῳ θεράπων ὁ χρησίμος ἐστ' ἀγαθόν τι).

Si deve concludere che usi linguistici di età ellenistica, in ambito tanto letterario che epigrafico, devono avere influito sull'espressione luciliana, al cui significato originario ("utile") si sovrappone ormai senz'altro, come nell'epiteto greco, quello più generale di *probus* o *bonus*. Quindi, Lucilio riprende motivi epigrammatici già conosciuti in campo greco: l'epigramma sepolcrale ellenistico è uno degli ambiti privilegiati in cui si raccolgono e vengono rielaborati gli elementi del ritratto ideale del *servus* presenti nella cultura letteraria contemporanea (epiteti, *sententiae* etc.), che dalla poesia scenica o dall'epigramma greco passano anche agli autori arcaici latini, incluso Plauto, ove però questi materiali vengono utilizzati parodicamente<sup>17</sup>.

Solo tenendo presente questo quadro di riferimento (incluso il riuso comico plautino) riusciamo a comprendere il senso di alcune scelte espressive luciliane. È a prima vista sorprendente che la lode del defunto sia espressa attraverso le litoti *neque infidus domino neque inutilis quaquam*: parzialmente simile è il modo in cui Terenzio descrive le *virtutes* del *servus* Geta (*ad.* 479 ss. *hic Geta ... non malus neque iners*), ma l'inconsueto modulo espressivo si spiegherà soprattutto sulla base delle numerosissime attestazioni in epitafi greci, fin dall'epoca arcaica, di attributi come ἄκακος, ἄμεππος, ἀμίμητος, a evidenziare "in negativo" le qualità del defunto<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Epiteti come *bonus*, *probus*, *fidus* e *fidelis*, si ritrovano, riferiti a figure servili, in moltissimi contesti plautini, spesso a scopi umoristici, o anche di parodia letteraria, soprattutto in alcuni brani sentenziosi ove è possibile misurare la distanza con la dignitosa figura dello schiavo χρηστός della tragedia (molti i passi interessanti raccolti in G. Lodge, *Lexicon Plautinum*, Leipzig 1924-1933, vol. II, p. 621 ss., s.u. *servus*, ed istruttivi sono particolarmente espressioni iperboliche come quelle di *most.* 785 o *mil.* 1370): del resto, chiara allusione, diretta o meno, alla γνώμη euripidea in *Med.* 54 è *Amph.* 959 ss., ed in generale, sul tema del "catechismo dello schiavo probus", si consulterà ancora utilmente Ed. Fraenkel, *Elementi ...*, *cit.*, p. 234 ss. Istruttivi paralleli per l'espressione luciliana *non inutilis* sono passi come *Men.* 983 *servi qui ... metuont, ei solent esse eris utiles* (stessa *sententia* in *most.* 858) o ancora *Pseud.* 794 *coquum ... multiloquum, gloriosum, insulsum, inutilem*.

<sup>18</sup> Cfr. M.N. Tod, *art. cit.*, p. 186 e 188.

Rispetto a questa tendenza, va registrato un importante elemento di novità in Lucilio, in quanto l'elogio del defunto avviene attraverso una doppia negazione (la congiunzione *neque* più il prefisso *in-* dei due epiteti)<sup>19</sup>. È ben nota l'ambiguità d'uso della litote in lingua latina, per cui essa viene percepita con valore a volte attenuativo, più spesso rafforzativo rispetto all'espressione in positivo della medesima nozione<sup>20</sup>: non ci possono però essere dubbi sul suo carattere iperbolico nel frammento luciliano, stante l'enfatico *neque ... quaquam* in clausola d'esametro. In conclusione, viene riproposta un'antica risorsa formale dell'epitafio greco in prosa e in versi, ma in modo ostentato, ridondante; ed i motivi sono molteplici:

1) da una parte, è molto difficile che questo stantio campionario di virtù ideali del servitore, già tante volte riproposto in chiave ironica nei brani di "catechismo del *servus*" della commedia plautina, debba essere preso troppo sul serio: nelle due litoti vengono ironicamente messi in evidenza, proprio nel momento stesso in cui sono recisamente negati, i difetti tipici attribuiti ai *servi* (infedeltà e infingardaggine) e per lo meno si lascia intravedere, in filigrana e come termine di confronto per il defunto, il ritratto poco esemplare di certe figure servili della commedia; e vedremo che anche negli altri frammenti del XXII libro luciliano diversi elementi sono modellati sull'immagine del servo ereditata soprattutto da Plauto.

2) D'altra parte, va rilevato che i moduli espressivi sono ancora quelli imposti dall'epigramma ennio, in cui l'elogio del morto avviene enfaticamente sempre al negativo (*var. 19 s. V.2 hic est ille situs cui nemo civis nec hostis / quiviv ... reddere opis pretium; 22 V.2 nemo est qui factis aequiperare queat; cfr. 17 V.2*)<sup>21</sup>; non sono dunque

<sup>19</sup> Per lo studio di questo tipo di litote in poesia latina, utile raccolta di materiali in C. Weyman, *Studien über die Figur des Litotes*, "JKPh" Sb. XV, 1887, p. 453 ss., p. 492 ss.; più specificamente sulla poesia scenica di epoca arcaica, cfr. F. Porstner-Rösel, *Die Litotes bei Plautus, Terentius und Cicero*, "WS" XLIX, 1931, p. 69 ss. (su entrambi, comunque, vedi le riserve di M. Leumann, J.B. Hofmann, A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*, II, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972<sup>2</sup>, p. 777 e 779).

<sup>20</sup> Basti il solitario rimando a Leumann-Hofmann-Szantyr, *ibid.*

<sup>21</sup> In fondo è questa una delle differenze di maggior rilievo rispetto alle formulazioni "in

improbabili intenti umoristici nel riproporre in modo così vistoso vecchi accorgimenti stilistici propri della solenne tradizione eulogistica latina, e tanto più impressionante risulterà il carattere elativo della litote se si considera che il personaggio qui lodato, a differenza di quanto avveniva nell'antico *elogium* aristocratico, è un *servus*.

In verità, l'epigramma luciliano ricalca sicuramente schemi tipici dell'epitafio latino, adottando però modalità espressive ben scaltrite, a cominciare dalla formula ellittica *hic situs* in giacitura di verso tale da creare una *Sperrung* tra il nome del defunto in fine di pentametro e l'apposizione *Lucili columella* nel primo emistichio, per cui l'intero verso è racchiuso tra i due nomi del padrone e del servo; del resto, disposizione simmetrica hanno pure i sostantivi *servus ... domino* in apertura dei due emistichi di esametro, sicché tra i termini che designano le figure di Metrofane e Lucilio si crea un intreccio chiastico, con la qualifica e il nome del defunto posti a cornice del distico (*servus ... / ... Metrophanes*). Le stesse litoti al primo verso sono realizzate in due *cola* perfettamente simmetrici, in cui il polisindeto pone in rilievo i due *epitheta* allitteranti: la tmesi *ne(que) ... quaquam* (unico esempio, a quanto mi risulta, in poesia latina) conferisce solennità ad una parola forse già sentita *unpoetisch*<sup>22</sup>. Ma la carica innovativa di Lucilio rispetto alla tradizione epigrafica latina si misura pienamente ove si consideri che per un personaggio addirittura di rango servile viene scelto non un metro giambico-trocaico, ma il distico elegiaco<sup>23</sup>: in Roma, esso era stato

positivo" dei primi epigrammi del sepolcro degli Scipioni (cfr. nell'epitafio del figlio di Barbato v. 2 *duonoro optumo fuisse viro*): ma cfr. già *CIL I<sup>2</sup> 11,4 is hic situs, qui nunquam victus est virtutei*. Per l'uso enfatico della doppia negazione in ambito epigrafico, pur con finalità diverse, cfr. ancora un caso come *CIL I<sup>2</sup> 1325 = CLE 1851 heic situs sum Lemiso quem nunquam nisi mors feinvit labore*, di cui recentemente M. Massaro, *op. cit.*, p. 27 ha dimostrato la natura metrica.

<sup>22</sup> Cfr. B. Axelson, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, p. 92. Isolate sono le ricorrenze in poesia arcaica di *nequaquam* (Plaut. *Cas.* 534; *trin.* 418) e *haudquaquam* (Enn. *ann.* 289 V.2; Ter. *heaut.* 175), ma le numerose ricorrenze in Lucrezio e più tardi in Livio potrebbero attestare che in epoca cesariana e augustea si avvertiva nei due avverbi un *color* arcaico, ennianizzante (cfr. Axelson, p. 91 ss.).

<sup>23</sup> Su questo punto, cfr. già M. Massaro, *op. cit.*, p. 10. Con l'introduzione in ambito epigrammatico sepolcrale del distico elegiaco in luogo del senario giambico, Lucilio compi-



sperimentato anzitutto negli altisonanti epitafi enniani, l'unico modello letterario di riferimento per Lucilio nel momento in cui compose i suoi versi.

Dato che dall'analisi precedente risulta evidente l'influsso su Lucilio di altre tradizioni epigrammatiche ellenistiche rispetto a quelle che abbiamo visto operanti in Ennio, si pone l'interrogativo su quale sia il significato da conferire alla scelta del metro elegiaco, inserito in un diverso filone epigrammatico. Il tono del distico sembrerebbe suggerire un atteggiamento parodico nei confronti della tradizione elogiativa romana.

In questa direzione orientano non solo l'iperbolica doppia litote al v. 579, ma anche l'espressione *Lucili columella*, confrontata con passi come Pind. *Ol.* 2,89 s. Τροίας ... κίονα (scil. Ἐκτορα), o in ambito latino i successivi Catull. 64,26 *Thessaliae columen Peleu*, Cic. *Verr.* II 3,176 *columen familiae* e Hor. *ca.* II 17,3 s. *Maecenas mearum / grande decus columenque rerum* (archetipo in poesia arcaica per i tre passi latini saranno state espressioni come Enn. *ann.* 348 V,2 *regni ... columnam*)<sup>24</sup>.

Nella *iunctura* luciliana andrà notato l'uso del diminutivo, rispetto all'enfatico *columen ... familiae* in Ter. *Phorm.* 287: è chiaro l'intento di un uso umoristico delle risorse stilistiche offerte al poeta dalla tradizione dell'*elogium* aristocratico o della poesia enniana, con l'allusione ironica proprio a quelle modalità elogiative ormai avvertite come troppo ridondanti. Dobbiamo allora pensare che, nell'orizzonte enniano in cui l'epigramma latino ancora si collocava, l'esperimento luciliano si collocasse in una posizione di rottura, e che mirasse a raggiungere effetti parodistici rispetto alla tradizione? È

va un'operazione parallela a quella che l'aveva portato ad adottare l'esametro per la poesia satirica, dopo i giovanili esperimenti dei libri XXVI-XXIX: sembra quasi che egli abbia voluto così completare quella rivoluzione metrica di Ennio, il quale, se in campo epigrammatico costituiva un precedente imprescindibile per l'adozione del metro dattilico, ben diversamente si era comportato per quel che concerne l'ambito satirico.

<sup>24</sup> Sull'espressione *columella* in riferimento a *servi* in epoca arcaica, cfr. già Wernsdorf VI 1, p. 6 s.

tesi che ha trovato i suoi sostenitori<sup>25</sup>: essa va verificata sugli altri frammenti del XXII libro (581-4 M.).

### 3.1.2. I vv. 581-4 del libro XXII.

581 Primum Pacilius: 'thesorophylax, pater, abzet'.  
 582 Nasum rectius nunc homini est suraene pedes<ne>?  
 583 Insignis varis cruribus et petilis  
 584 Zopyrion labeas caedit utrimque secus

Il testo del v. 581 è tramandato dalle glosse al cod. Vaticano lat. 1469, *CGL* IV p. XVIII (e VI p. 11 con letteratura precedente): *abzet: extincta est vel mortua. Lucilius in XXII "primum Pacilius thesorophylax pater abzet"*. Notevoli sono i problemi di esegesi<sup>26</sup>. Marx interpretava il verso come il commosso ricordo da parte del poeta della morte di un suo schiavo, Pacilio, *arcarius* della casa e affettuosamente chiamato *pater*<sup>27</sup>. Ma J.M. Stowasser poco dopo l'edizione di Marx fece notare che la glossa si riferisce alla parola *abzet* chiosata con *extincta est vel mortua*: dunque il soggetto non può essere Pacilio, bensì una schiava *thesorophylax*, ossia *dispensatrix*, della casa, sicché bisognerebbe interpungere dopo *Pacilius* e il secondo emistichio sarebbe composto dalle parole con cui, in discorso diretto, lo schiavo Pacilio annuncia al *pater familias* (Lucilio?) l'avvenuta morte della dispensiera<sup>28</sup>. L'interpretazione mi sembra ancor oggi,

<sup>25</sup> Cfr. M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt a.M. 1949, p. 285 e n. 1. Secondo lo studioso, già la menzione per nome degli schiavi «darf uns, entsprechend den erotischen Satiren, vermuten lassen, daß der Dichter in besonderem Verhältnis zu diesen παιδες stand»: il poeta, insomma, svilupperebbe i temi dell'epigramma sepolcrale nella forma umoristica e aneddotica della satira.

<sup>26</sup> Il frammento fu edito per la prima volta da G. Goetz, *Glossographische Kleinigkeiten*, "RhM" XL, 1885, p. 324 ss., p. 324: tra l'altro nell'edizione del *Corpus Glossariorum* compare un'erronea indicazione del libro luciliano da cui esso è tratto (XII, anziché XXII): sulla questione, cfr. F. Marx, *ed. cit.*, II, p. 216.

<sup>27</sup> Cfr. *ed. cit.*, II, p. 216 s. Sulla stessa linea le interpretazioni di E. Bolisani, *ed. cit.*, p. 233, W. Krenkel, *Lucilius. Satiren*, Leiden 1970, p. 339, e F. Charpin, *Lucilius. Satires*, II, Paris 1979, p. 119.

<sup>28</sup> Cfr. *Vulgärmetrisches aus Lucilius*, "WS" XXVII, 1905, p. 211 ss., p. 218. Stowasser tra-

pur con qualche margine d'insicurezza, quella più probabile: la glossa appare sostanzialmente genuina, nonostante autorevoli dubbi espressi in passato, e dovrebbe risalire al periodo in cui il testo luciliano era leggibile nella sua interezza (forse al I-II sec. d. C., quando Lucilio riscosse un notevole successo tra antiquari e filologi). Assai più problematici mi sembrano modelli alternativi di interpretazione del frammento, che pure sono stati proposti.

In realtà, Marx dubitava del tradito *abzet*, e pensava che la glossa traesse origine da una a Verg. *Aen.* IV 384 *sequar atris ignibus absens* (ove Servio commenta: *absens quasi mortua*, con parole quasi uguali a quelle della glossa vaticana), sicché nel frammento sarebbe da leggere *absens*, nel senso eufemistico e molto comune di *mortuus*<sup>29</sup>. Si tratta, come si vede, di ipotesi acutissima, ma non molto probabile: essa è antieconomica, in quanto introduce una correzione del testo tradito, e risulta essere pur sempre una banalizzazione rispetto ad *abzet*, che si può spiegare, con Buechelet<sup>30</sup>, dal confronto con il peligno *afded*<sup>31</sup>, anch'esso usato in modo eufemistico, in contesto sepolcrale, per "mori". Altri dubbi sono nati riguardo all'esattezza, rispetto al contesto luciliano, della chiosa *extincta ... vel mortua* al femminile: afferma Poccetti che non abbiamo elementi per poter giudicare, sicché non potrà mai a rigore essere scartata l'ipotesi, in alternativa a quella di Stowasser, che *abzet* sia concordato a *Pacilius pater* (così designato per distinguerlo, eventualmente, da un figlio dello stesso nome), o che *thesorophylax* sia maschile anziché femminile<sup>32</sup>: ma si tratta, a mio parere, di prudenza eccessiva, poiché se cade l'ipotesi di una dipendenza dalla chiosa

duce dunque: «Erst sagt der Lipp: 'die Verwahrerin, ja, die is doni, Herr Vater'». L'ipotesi viene, nella sostanza, condivisa, nella loro edizione luciliana (Firenze 1966<sup>3</sup>, p. 58), da N. Terzaghi e I. Mariotti, ed è stata ridiscussa di recente nell'ampio saggio di P. Poccetti, *Varietà linguistica nell'Italia antica e tradizione latina. Per l'interpretazione di Lucilio 581 M.*, "AION (filol.)" II-III, 1980-1, p. 113 ss., p. 117 s.

<sup>29</sup> Cfr. F. Marx, *ibid.*; cfr. le ipotesi già formulate da G. Goetz, *art. cit.*, p. 325.

<sup>30</sup> *Apud* G. Goetz, *Corpus Glossariorum Latinorum*, VI, Leipzig 1899, p. 11. Cfr. *CLE* 17, con bibl. precedente.

<sup>31</sup> E. Vetter, *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953, nr. 213, da Corfinio. Cfr. P. Poccetti, *ibid.*, con ulteriore bibl.

<sup>32</sup> Cfr. *art. cit.*, p. 119 s.

serviana di cui sopra, poco spazio rimane per dubbi residui sulla genuinità della glossa vaticana.

Quanto a *thesorophylax*, non mi sembra probabile che il composto designi, più che un personaggio di nascita servile, un ricco avaro di cui viene annunciata la morte, come sostenuto da Poccetti, che affaccia anche l'ipotesi che si sia in presenza di un nome proprio di stampo plautino, cfr. *Thensaurochrysonicochrysidēs, capt.* 285<sup>33</sup>. Ma c'è una bella differenza con i moduli costruttivi dei composti umoristici in Plauto, poiché il significato prevalente in greco letterario di *θησαυροφύλαξ* è quello di "custode dell'erario" (cfr. Diod. XVIII 58,1; XIX 15,5), e per lieve slittamento semantico il termine va senz'altro qui interpretato come sinonimo di *arcarius*: pur nell'ignoranza del contesto luciliano, mi sembra che sarebbe stucchevole e poco perspicuo l'uso di questo composto, che ha in greco ben altri significati, ad identificare un *senex avarus* di tipo plautino.

Il più consistente, se non unico, motivo di esitazione nel sottoscrivere l'ipotesi di Stowasser riguarda il problema posto dal nome di Pacilio, che, secondo Poccetti, ben difficilmente può attagliarsi ad un *servus*<sup>34</sup>: gli schiavi in Lucilio sono perlopiù designati con nomi propri di origine greca (cfr. anche i vv. 579 e 584 M.), mentre *Pacilius* «figura nella tradizione latina più antica come un gentilizio», ed è da ricollegarsi al prenome osco *Paakul* e al *nomen Pakulliis*<sup>35</sup>. Nell'interpretazione di Poccetti, Pacilio potrebbe essere solo un personaggio di nascita libera o un liberto che ha assunto lo stesso gentilizio del *patronus*, mentre l'ipotesi che egli fosse un *servus* deriverebbe dal presupposto di Marx che il XXII libro contenesse soltanto epitafi di *servi*. Il ragionamento di Poccetti riposa indubbiamente su elementi molto consistenti; tuttavia, se pure ci aspetteremmo un prenome *Pacilus* dall'osco *Paakul*<sup>36</sup>, la possibilità

<sup>33</sup> Cfr. *art. cit.*, p. 119.

<sup>34</sup> Cfr. *art. cit.*, p. 116.

<sup>35</sup> Cfr. E. Vetter, *op. cit.*, nrr. 5 e 116.

<sup>36</sup> Cfr. W. Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Zürich 1991<sup>2</sup> (mit einer Berichtigungsliste zur Neuausgabe von O. Salomies), p. 461.

che Lucilio si serva di un nome italico per identificare uno schiavo appare tutt'altro che remota, proprio a fini espressivi: se ad essere preso in giro nel verso luciliano è proprio un *conservus* della *dispensatrix*, il cui modo di esprimersi è fortemente influenzato dalle sue origini italiche (cfr. *infra*), sarebbe fuori luogo designarlo con uno dei consueti nomi propri schiavili di origine greca, tipici della commedia, ed anzi ben appropriato sarebbe identificarlo con un nome osco ben noto e diffuso, sia pure altrove in funzione di gentilizio (ma è difficile escludere, sulla base delle esigue testimonianze epigrafiche, che *Pacilius* potesse essere usato come nome servile<sup>37</sup>). Il dato che mi sembra certo, comunque, indipendentemente dallo *status* libero o schiavile di Pacilio, è che una volta accertata la bontà della lezione *abzet*, con relativa glossa, sembra difficile non considerare almeno *pater* come vocativo, parte di un discorso diretto, e *thesorophylax* al femminile, come soggetto del verbo.

Sorge il problema di quale valore dare all'uso di una forma verbale tratta da una lingua italica nel contesto luciliano: sembra da sottoscrivere la tesi di K. Mraz che qui si stia parodiando il modo di parlare di un personaggio italico, probabilmente lo stesso Pacilio del testo<sup>38</sup>: per quanto riguarda *thesorophylax*, un *hapax*, esso appare così sfigurato nella tradizione manoscritta, da rendere arduo uno studio degli elementi che denotano pronuncia non urbana<sup>39</sup>. Nel verso viene dunque probabilmente ricordata, in tono leggero ed umoristico, la morte di una *serva*. È difficile precisare se effettivamente il frammento facesse parte di un epigramma funerario, poiché non molto possiamo dedurre riguardo il contesto, di cui è ragionevole ipotizzare solo il carattere narrativo, in ragione anche

<sup>37</sup> Dello stesso avviso sembra essere F. Münzer *RE* XVIII (1942), col. 2081,34 ss., s.v. *Pacilius*.

<sup>38</sup> Cfr. *Randbemerkungen zu Lucilius' Satiren. I. Oskisches bei Lucilius*, "WS" XLVI, 1928, p. 79 ss., p. 80.

<sup>39</sup> P. Poccetti, *art. cit.*, p. 118, faceva notare la monottongazione di *au* in *o* (e cfr. anche I. Mariotti, *I grecismi di Lucilio*, "StudUrb" XXVIII, 1954, p. 357 ss. e successivamente *op. cit.*, p. 97): ma non andrebbe dimenticato che nel codice vaticano la lezione è *tesorofilax*, ove distinguere tra sciattezza del copista e caratteristiche ortografiche originarie del lessema nel testo luciliano è operazione assai complicata.

del *primum* in apertura di verso.

Elementi ancora più interessanti possiamo trarre dagli altri frammenti. Il v. 582 non presenta particolari problemi testuali<sup>40</sup>. Marx così ne interpretava il contenuto: «interrogat poeta utrum nasum an crur rectius illi fuerit cum *rectius* dicat per contrarium nasum turpiter distortum»<sup>41</sup>. Per lo studioso era dunque ancora una volta probabile il contesto funerario del frammento, poiché dello scomparso verrebbero indicati, rovesciando un ben noto τόπος epigrammatico, i difetti fisici<sup>42</sup>: ma notevoli difficoltà pone, all'interno di questo tentativo di interpretazione, l'avverbio *nunc*, nonché il verbo al tempo presente, sicché ritengo più plausibili altre ipotesi interpretative.

In effetti, Marx intendeva *nunc*, che Baehrens, *apud* Marx, voleva correggere in *huic*, nel significato di *porro*, nel contesto di una enumerazione di parti del corpo, ma il tentativo sembra più che altro mettere in luce il suo imbarazzo di interprete (come detto, egli cercava di ricondurre tutti i frammenti del XXII libro a tematiche funerarie, in ragione della sua ipotesi di ricostruzione complessiva del contenuto dei libri XXII-XXV). Arduo risulta anche attribuire all'avverbio il consueto significato di "adesso" (*scil.* "da morto"), ipotizzando una ironica ripresa del trito luogo comune epigrammatico sulla morte che cancella tutte le doti fisiche del defunto.

Più probabilmente, il frammento si inseriva in un carme dall'accentuato *color* scoptico, e oggetto della poco lusinghiera descrizione doveva essere, ancora una volta, uno schiavo<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Il verso è tramandato da Non. 215,5, e riguarda l'uso al neutro di *nasus*. Il testo riportato dai codici noniani (*nasum rectius nunc homini est serene pedes*) brillantemente sanato da Lachmann, è stato poi adottato da tutti gli editori.

<sup>41</sup> *Ed. cit.*, II, p. 217.

<sup>42</sup> I vv. 582 s. facevano parte di un contesto funerario anche per M. Puelma (*op. cit.*, p. 285 n. 1), che anzi avanza l'ipotesi che essi facessero seguito ai vv. 579 s. come ἀπροσδόκητον di un epigramma funerario dedicato al fido schiavo Metrofane: l'ipotesi non riposa su alcun indizio a favore.

<sup>43</sup> Secondo l'acuta osservazione di F. Marx, *ibid.*, il poeta starebbe qui imitando il linguaggio tipico delle vendite degli schiavi, dei quali venivano appunto enumerate le carat-

Il frammento successivo è tramandato ancora da Nonio, 149,7<sup>44</sup>: esso si inseriva forse nel medesimo contesto del precedente, anche se non può essere esclusa una destinazione funeraria (con parodistica enumerazione delle *virtutes* del defunto)<sup>45</sup>. *Petilus* è parola che compare, in età repubblicana, solo in Plauto<sup>46</sup>: ed in effetti il poeta si serve in questi versi di stilemi da *sermo cotidianus*, ironicamente, come dimostra l'uso di *insignis* in apertura di verso.

Opportunamente Marx, *ad loc.*, richiama l'attenzione sul fatto che il *servus* «nullis signis praeditus» è chiamato ἄσημος: e *contrario*, lo schiavo descritto viene definito *insignis*; va anche ricordato che qui si gioca sull'ambiguità semantica del termine, visto l'ovvio uso anche in contesti eulogistici (e funerari), sicché gli intenti parodici sono evidentissimi.

Per un frammento come il v. 584 M. risulta improbabile una ambientazione funeraria<sup>47</sup>: la vivace scena, narrata al presente (*caedit*), dimostra come nella produzione in distici luciliana fosse ben vivo un gusto aneddótico, di sapore comico. È sicuramente ancora una volta questione di uno schiavo, poiché *Zopyrion* è classico nome

teristiche fisiche: l'ipotesi viene certo confortata anche dal successivo v. 583.

<sup>44</sup> *Petulum, remue et exile. Lucilius lib. XII (XXII Lachmann): insignis variis crucibus et petilis.* Il testo che gli editori, da F. Marx in poi presentano, è frutto di una felice congettura del Bentinus.

<sup>45</sup> Non ci sono elementi a sostegno della tesi di F. Marx, *ad loc.*, secondo il quale il verso costituirebbe una risposta da parte del poeta alla domanda posta dal v. 582.

<sup>46</sup> Qualche imbarazzo ha creato l'aspetto prosodico (cfr. E.H. Warmington, *Remains of Old Latin*, III, *Lucilius. Laus of the XII Tables*, Cambridge Mass. 1938, p. 198), ma sulla scansione *petilis* non dovrebbero esserci dubbi: cfr. Plaut. fr. 107 L. = 110 Goetz - Schoell, cui rimando per l'impeccabile analisi metrica (*T. Macci Plauti comoediae*, V, Leipzig 1900, p. 146 e 162).

<sup>47</sup> Il verso, ancora un pentametro, è tramandato da Non. 210,28, ed esemplifica l'uso di *labea*, al femminile. Il testo non presenta alcun problema. Nota finemente F. Marx, *ed. cit.*, II, p. 218: «cum Atellanarum sermone ... congruit sermo Lucilianus: lib. IX v. 336 legitur 'rostrum labeasque percuto' Pompon. 144 'tibi cum tunderem labeas' 158 'qui nondum labeas liratit mihi' 156 'rictum et labeas cum considero'». Va aggiunto almeno Novius 51 R.<sup>3</sup> *homini labeas pugnis caedere*, mentre dal punto di vista lessicale andrà notato che, se *labea* al femminile è già attestato in Plauto (*Stich.* 723), dopo Titinio (*tog.* 172 R.<sup>3</sup>) e Pomponio ricompare, significativamente, solo in Gellio e Apuleio (cfr. *ThLL* VII 763,28 ss., s.v., P. Flury).

servile anche in ambito letterario greco, nonché in contesto epigrammatico (cfr. il successivo *AP XI 212*, Lucillio).

In considerazione delle caratteristiche di quest'ultimo frammento, non è impossibile pensare, con tutte le cautele del caso, ad una interpretazione complessiva dei vv. 582 e 584 M.

Per il v. 582 M., si può pensare, infatti, ad un contesto scoptico quale è quello, pur in un carne d'epoca successiva, di *AP XI 75*, Lucillio (cfr. 79 o 81) sul "cambio di connotati" del pugile dopo un combattimento<sup>48</sup>: motivo che ritorna anche nella commedia, ovviamente concernendo, come nel nostro caso, figure schiavili che hanno subito dure punizioni e percosse. In questo caso, *nunc* nel verso in esame andrebbe interpretato "adesso, dopo le botte che ha preso".

Al di là di ogni speculazione, dall'analisi dei frammenti emerge che accanto ai temi sepolcrali, vi erano, nel libro luciliano, quelli scoptici, sviluppati, nel consueto stile "giambico" dell'autore, in piccoli aneddoti di gusto comico<sup>49</sup>: che simili elementi fossero sempre e comunque inseriti all'interno di carmi funerari, come sviluppo descrittivo o diegetico relativo a circostanze della vita del defunto e della *familia*, è ipotesi, visti soprattutto i vv. 582 e 584, ardua e non necessaria<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Sul tema, cfr. F.J. Brecht, *Motiv und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms*, Leipzig 1930, p. 49 ss.

<sup>49</sup> Non possiamo sapere se anche il libro XXIII contenesse carmi in distici elegiaci, ma non è privo di interesse il fatto che nell'unico verso superstite (*iucundasque puer qui lamberat ore placentas*) venga sviluppato un tema, come notava F. Marx, *ed. cit.*, II, p. 218, ben noto alla commedia greca (cfr. Aristoph. *eq.* 1089) e più tardi alla satira latina (Hor. *sat.* II 6,109 e soprattutto Iuv. 9,5 *nos colaphum incutimus lambenti crustula servo*). Quindi, ancora una volta venivano narrati aneddoti relativi alla figura comica del *servus*, come essa è trattata in ambito scenico e satirico; e non senza valore è anche l'altra osservazione di Marx, che il verbo, con ogni probabilità al piuccheperfetto (difficile pensare ad un presente da *lambero*) ed inserito oltretutto in una frase relativa (secondo una ben nota moenza tipica dell'*incipit* di tanti epigrammi funerari), ben si adatterebbe ad un epitafio in versi.

<sup>50</sup> Per quanto riguarda il possibile modello ellenistico di simili composizioni, M. Puelma, *op. cit.*, p. 285 ss., richiama l'attenzione sull'XI giambo di Callimaco, ove il motivo iniziale tipico della poesia funeraria (v. 1 ἀλλ' οὐ τὸν Ἰψῆαν, ὅς τὸ σῆμά μιν) viene svi-

3.1.3. *L'epigramma luciliano nella storia del genus in Roma.*

I dati più affidabili che emergono dall'analisi permettono alcune conclusioni di grande interesse. Dunque, Lucilio scrisse almeno un libro che comprendeva componimenti in distici, dedicati in buona parte, o esclusivamente, a *servi*, ed in esso a motivi sepolcrali si univano motivi scoptici e narrativi. Se sembra ragionevole pensare che nel *liber* fossero presenti anche carmi di carattere non funerario, dopo quanto abbiamo rilevato riguardo i frammenti 579 s., e forse 581 e 583, è pressoché certo che in ambito sepolcrale fossero spesso ben avvertibili, secondo una pratica già sperimentata in ambito ellenistico (a cominciare almeno da prodotti come Posidipp. XVI G.-P. = Athen. X 414e), movenze di sapore comico, o scoptico, con elementi di parodia linguistica<sup>51</sup>. Se i particolari di questa operazione letteraria ci sfuggono, il senso generale è chiaro: Lucilio intese contrapporsi tanto alla tradizione dell'epigramma letterario enniaco, quanto a quella epigrafica, legata ai metri e ai moduli espressivi della tragedia. Egli trascelse dunque all'interno della tradizione dell'epigramma letterario greco dei filoni diversi da quelli cui si riconnetteva Ennio, introducendo il genere scoptico e ricollegandosi sia nella lingua poetica che nell'apparato di Τόπποι alla poesia comica latina. Le scelte che Lucilio compì nell'ambito della poesia elegiaca sono del resto perfettamente coerenti con la sua poetica, quale essa emerge nell'ambito più generale della sua opera satirica e in parti-

luppato successivamente come una piccola «anekdotische Erzählung» della vita del defunto, con una *pointe* finale. Callimaco sarebbe dunque il modello per l'*Erweiterung* del motivo epigrammatico in sede «giambica», come dimostrano anche i confronti che è possibile instaurare tra *ia. XII* e *AP VI 325* e *329*, di Leonida (p. 290 ss.). L'ipotesi di Puelma, pur molto acuta, non è comunque immune dal vizio di fondo di tutto il suo studio, che è la sopravvalutazione del «callimachismo» luciliano: e sicuramente si dovrebbe mantenere una maggiore prudenza nel confronto tra due testi entrambi frammentari, in metro diverso e che sviluppano motivi letterari ben differenti (tra l'altro, il defunto, un ricco «Bordellwirt», narra in Callimaco la propria storia in prima persona).

<sup>51</sup> Per l'affermarsi anche in ambito romano di un gusto epigrammatico scoptico (e politico) in forma funeraria, nel quale si ridicolizzavano le fattezze fisiche del personaggio attaccato, è istruttivo anche il carme anonimo in greco contro Catone il censore conservato in Plut. *Cato mai.* 1: cfr. Page, *FGE*, p. 481.

colare dai passi programmatici: sicché nel dibattito che si è aperto sul «callimachismo» luciliano vanno sicuramente presi in considerazione anche i resti della sua produzione epigrammatica.

Gli studi recenti si sono orientati verso una valutazione più matura di alcuni dei nodi fondamentali della poetica luciliana, in particolare il rapporto tra poesia e *doctrina*, e quello ad esso connesso della committenza sociale del prodotto poetico, considerandoli criticamente alla luce di quella rete di rapporti culturali e politici cui Lucilio faceva riferimento<sup>52</sup>: anche nelle scelte letterarie è stato vieppiù sottolineato il legame con gli ambienti scipionici, e il genere satirico rispondeva sicuramente a quelle esigenze di una letteratura culta e realistica, che evitasse tanto la ridondanza della poesia epico-tragica che una *doctrina* ellenizzante vissuta come scelta elitistica, o peggio, come elemento corrosivo di quell'insieme di modelli di comportamento sociale che va sotto il nome di *mos maiorum*<sup>53</sup>. Di

<sup>52</sup> Dopo il pur acutissimo saggio di M. Puelma, perplessità vennero espresse già da K. Büchner, nella sua recensione in «Gnomon» XXII, 1950, p. 239 ss., e riprese poi da W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, p. 128 (cfr. poi J. Granarolo, *L'époque néoterique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Carville excepté)*, «ANRW» I 3, Berlin-New York 1973, p. 278 ss., p. 283). Le critiche riguardavano la tesi di Puelma sul valore paradigmatico esercitato dai *Giambi* callimachei sulla satira luciliana, e più in generale sulla fedeltà da parte del poeta latino ad un programma letterario callimacheo. In particolare Wimmel, p. 149 n. 2, ha richiamato l'attenzione sull'importante satira in apertura del XXVI libro, ove ai vv. 589-97 M. Lucilio rifiuta come committenti del suo lavoro letterario tanto gli *indocti nimis* quanto i *doctissimi* (sul problema cfr. poi A. Pennacini, *Docti e crassi nella poetica luciliana*, «AAT» C, 1965-6, p. 293 ss.). Un bersaglio polemico sembra essere costituito dalla tragedia acciana (v. 587 M. *portenta anguisque volucris ac pinnatos*: per una differente interpretazione rispetto a Wimmel di questo passo, nonché per una messa a punto di tutti i problemi relativi alla ricostruzione del libro XXVI, cfr. di recente l'importante saggio di G. Garbugino, *Il XXVI libro di Lucilio*, «Studi noniani» XIII, Genova 1990, p. 129 ss. e particolarmente p. 193 ss.). Di sicuro sulla polemica anche filologica tra Accio e Lucilio giocò la diversa collocazione politica dei due. Poco valore, invece, in questa discussione possono avere le critiche oraziane in *sat.* I 4, ove ai «callimachei» vengono contrapposti i seguaci di Lucilio: più che ricollegarsi ad esplicite prese di posizione di Lucilio pro o contro Callimaco, Orazio sembra riferirsi al carattere arcaico e «fangoso» della poesia luciliana, vista dalla sua prospettiva classicistica (cfr. di recente R. Scodel, *Horace, Lucilius, and Callimachean Polemic*, «HSPH» XCI, 1987, p. 199 ss.).

<sup>53</sup> Su questi aspetti, dopo I. Mariotti, F. Della Corte, W. Krenkel, *L'età di Lucilio*, «Maia» XX, 1968, p. 254 ss., cfr. W.J. Raschke, *Arma pro amico. Lucilian Satires at the Crisis of the*

qui, una diversa scelta di temi e di filoni rispetto ad epigrammisti come Lutazio Catulo: ciò è tanto più importante in quanto siamo poco informati, per il II sec. a. C., sul tipo di produzione epigrammatica scoptica in campo ellenistico.

Di grande rilievo è il fatto che con Lucilio, in ogni caso, la poesia epigrammatica letteraria sembra registrare proprio quel cambio della funzione sociale che nei prodotti epigrafici stava avvenendo, e cioè il lento distaccarsi di una committenza aristocratica dall'epigramma sepolcrale, sostituita dall'erompere di nuovi soggetti sociali: nel momento in cui questo processo avviene in campo epigrafico, Lucilio reagisce ad una tradizione dell'epigramma enniano, e se, come è possibile, alcuni dei frammenti in cui si descrivono le "qualità" dei servi, o i loro *facta*, si riferiscono a contesto sepolcrale, il contrasto con l'*auctor* latino del genere epigrammatico non potrebbe essere più evidente (e meno casuale). Va purtuttavia chiarito l'orizzonte socioculturale in cui si compie questa operazione di rinnovamento letterario: l'approccio critico nei confronti del tradizionale epigramma elogiativo non comporta un ripensamento intorno a concetti capitali della cultura e dell'ideologia delle classi aristocratiche (la concezione di *virtus*, *honor*, *sapientia*, *fortitudo*, in breve, le vecchie qualità "scipioniche" del *civis*, soprattutto dello statista<sup>54</sup>): non potrà sfuggire che il mondo servile viene immancabilmente rappresentato attraverso lo sguardo padronale, vale a dire attraverso la ben collaudata categoria del comico, se non del grottesco, o al più, come forse nel caso dell'epitafio di Metrofane, attraverso la lode, pur essa divertita, delle tradizionali qualità del *servus*<sup>55</sup>. Non potrà stupire il fatto che probabilmente le medesime cerchie politico-culturali cui faceva riferimento Lucilio abbiano pure commis-

*Roman Republic*, "Hermes" CXV, 1987, p. 299 ss.

<sup>54</sup> Istruttivo al proposito il recente saggio di W.J. Raschke, *The Virtue of Lucilius*, "Latomus" XLIX, 1990, p. 352 ss.

<sup>55</sup> Sostanzialmente imperniato su un "carnevalesco" gioco al rovesciamento dei consueti rapporti di potere tra marito, moglie e schiavi è pure il v. 730 M. *cum mei me adeunt servuli, non dominam ego appellem meam* (cfr. da ultimo la penetrante analisi di L. Edmunds, *Lucilius 730M: A Scale of Power*, "HSP" XCIV, 1992, p. 217 ss.).

sionato il pomposo *elogium* dell'Ispano in eleganti distici con εἰσθεσις dei pentametri nel sepolcro degli Scipioni<sup>56</sup>: solo, i frammenti che abbiamo analizzato dimostrano inoppugnabilmente da parte del poeta di Sessa Aurunca una volontà di ricerca di nuove soluzioni letterarie all'interno del genere epigrammatico o, se si vuole, nell'ambito delle possibilità offerte dal nuovo metro elegiaco. Purtroppo poco possiamo comprendere delle caratteristiche di questo *liber* luciliano di componimenti in distici, e del posto da esso occupato all'interno dell'opera complessiva<sup>57</sup>; ma il suo carattere composito nei temi e probabilmente nelle dimensioni dei carmi (sicché a epigrammi sepolcrali dovevano alternarsi carmi di carattere satirico), tipico della ποικιλία professata dall'autore, nonché il rinnovamento operato nell'ambito dell'epigramma sono elementi importanti per comprendere il successivo sviluppo di questo *genus* poetico in Roma (anche considerando le cure critiche di cui il testo di Lucilio sarebbe stato oggetto da parte di un Valerio Catone: cfr. [Hor.] *sat.* I 10,1 ss.).

### 3.2. Il "circolo" di Lutazio Catulo.

Molto si è discusso intorno all'ipotesi di un "circolo" letterario riunito intorno a Lutazio Catulo: è utile dunque preliminarmente tracciare un rapidissimo profilo storico di questo personaggio, enucleando solo gli aspetti che interessano l'argomento in questione<sup>58</sup>.

#### 3.2.1. Lutazio Catulo: la figura politica.

Nato intorno alla metà del secolo, militò nel partito degli otti-

<sup>56</sup> Cfr. M. Massaro, *L'epigramma...*, cit., p. 107 s.

<sup>57</sup> Di un *libellus* epigrammatico *tout court* pubblicato successivamente ai 21 libri delle satire parlava G.C. Fiske, *Lucilius and Horace*, Madison 1920, p. 152, con bibl. precedente, ma resta da chiedersi perché un siffatto *liber* fosse inserito nell'opera complessiva dal titolo *Sativae*: se questa operazione fu compiuta da Valerio Catone, non possiamo assolutamente valutarne i criteri.

<sup>58</sup> Per più ampi dettagli, cfr. F. Münzer, *RE* XIII,2 (1927), coll. 2072,24 ss., s.u., ed inol-

mati, abbandonando però ben presto il gruppo degli Scipioni per passare alla potente fazione dei Metelli, in rapida ascesa soprattutto dopo i drammatici fatti del 121 a. C.<sup>59</sup> Col sostegno nobiliare fu eletto al consolato nel 102 a. C., in coppia con Mario, insieme al quale condusse la campagna cimbrica. È ben nota la disputa che divise i due consoli su chi dei due dovesse fregiarsi della gloria relativa alla giornata dei Campi Raudii, ed è noto che Catulo scrisse, per rivendicarla a sé, un *Liber de consulatu et de rebus gestis suis* (cfr. Cic. *Brut.* 132).

Si è fatta l'ipotesi che proprio a quest'opera catuliana alluda Frontone (124, 17 ss. van den Hout<sup>2</sup>) parlando di una o più epistole in cui l'ex console lodava in modo esagerato il comportamento da lui stesso tenuto nella campagna cimbrica<sup>60</sup>. Che si tratti della medesima opera di cui parla Cicerone in *Brut.* 132 non è impossibile (si dovrebbe pensare, allora, ad un libro di lettere che Catulo spedì a Furio), pur nella totale assenza di altri indizi a favore. Già da lungo tempo si è ipotizzato l'utilizzo da parte di Plutarco nella *Vita Marii* dell'opera di Lutazio, per conoscenza diretta o tramite Posidonio<sup>61</sup>: l'attenzione si è accentrata anche sulla prima campagna con-

tre, ancor prima, la diligente (ancorché un po' declamatoria) monografia di H.O. Simon, *Vita Q. Lutatii Q. f. Catuli*, "Festschrift zu der dritten Säcularfeier des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster", Berlin 1874, p. 81 ss. (il capitolo sulle *res gestae* a p. 88 ss.) e naturalmente R. Büttner, *Porcius Licinus und der literarische Kreis des Lutatii Catulus*, Leipzig 1893, di cui presto dovremo occuparci.

<sup>59</sup> Per una valutazione sostanzialmente corretta delle testimonianze intorno alle prime fasi della carriera politica di Lutazio Catulo, cfr. E.S. Gruen, *Roman Politics and the Criminal Courts, 149-78 B.C.*, Cambridge Mass. 1968, p. 116 s.; non possono esserci dubbi sul fatto che Cic. *de or.* II 154 s. sia testimonianza di un rapporto politico-culturale tra il giovane Lutazio Catulo e l'Emiliano, Lelio e Filo (cfr. in particolare 155 *ego hoc ex his saepe audivi*), pur con tutti i limiti di attendibilità storica che presentano questa e consimili rappresentazioni idealizzate in Cicerone (cfr. da ultimo, in generale, F. Millar, *Politics, Persuasion and the People before the Social War (150-90 B.C.)*, "JRS" LXXVI, 1986, p. 1 ss., p. 3 s.).

<sup>60</sup> Cfr. H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, I, Paris 1952, p. 120.

<sup>61</sup> Cfr. A. Solari, *Lutazio Catulo nella narrazione della guerra cimbrica in Plutarco (Mar. XXIII-XXVII)*, "Atti Congr. intern. di Sc. stor.", Roma, 1-9 aprile 1903", II, "Atti della sez. I, St. antica e filol. class.", Roma 1905, p. 365 ss., con bibl. preced.; M. Pinto, *Il "circolo letterario" di Q. Lutazio Catulo*, "GIF" IX, 1956, p. 210 ss., p. 211 e n. 16.

dotta in modo sciagurato da Catulo nella valle dell'Adige, e certamente la difficile difesa che Plut. *Mar.* 23 fa dell'operato del console dipende dall'opera storiografica di Catulo medesimo<sup>62</sup>.

L'accesa opposizione, politica e personale, nei confronti di Mario doveva portare Catulo al suicidio nell'87 a. C., nel momento in cui il partito mariano ebbe il suo momentaneo sopravvento in Roma: cfr. in particolare Cic. *de or.* III 9 e Vell. II 22,4.

Il confronto tra questi due passi, che idealizzano il suicidio di Catulo secondo i canoni già ben collaudati in storiografia del medaglione del *fortis vir* (le espressioni sono quasi perfettamente sovrapponibili a quelle che già vedemmo per Crasso Muciano) e che ridondano del consueto linguaggio elativo (*tenemus enim memoria Q. Catulum, virum omni laude praestantem*, si legge nel brano ciceroniano) testimoniano della creazione di una "legenda di Catulo" all'interno della storiografia senatoria, forse risalente agli stessi *Commentarii* di Silla.

### 3.2.2. Le testimonianze di Apuleio e Gellio.

La ricostruzione, fin dal saggio di R. Büttner, di un circolo letterario di Lutazio Catulo si fonda su una serie di testimonianze, in particolare i due luoghi paralleli Apul. *apol.* 9,6 ss. (*fecere et alii talia [scil. versus amatorios] ... apud nos vero Aedituus et Porcius et Catulus, isti quoque cum aliis innumeris*) e Gell. XIX 9,10 (*versus cecinit [scil. Iulianus] Valerii Aeditui veteris poetae, item Porcii Licini et Q. Catuli, quibus mundius, venustius, limatius, tersius Graecum Latinumve nihil quicquam reperiri puto*)<sup>63</sup>. I due autori citano di seguito, nello stesso identico ordine, i tre poeti, sicché i due passi sembrerebbero «dipendere ... da due fonti che li accomunavano, un segno che anche nella coscienza artistica degli antichi i tre furono sentiti con-

<sup>62</sup> Cfr. A. Perutelli, *art. cit.*, p. 257 n.1, con ulteriore bibliografia.

<sup>63</sup> Cfr. R. Büttner, *op. cit.*, p. 110 ss.

nessi tra loro»<sup>64</sup>. Questa considerazione appare tanto più felice quando si rifletta che Apuleio, particolarmente nel primo dei suoi due epigrammi che egli richiama nel brano dell'*Apologia*, riprende una serie di tratti tematici e stilistici tipici dell'epigramma di Edituo, Lutazio e Licino, non a caso gli unici tra gli *innumeri* poeti erotici latini che egli espressamente nomina: cfr. lo sviluppo originale del tema dello sdoppiamento dell'anima del poeta, ovvero dell'alienazione del poeta dalla sua stessa anima, tipica dell'epigramma lutaziano a Teotimo e del suo modello callimacheo (per cui cfr. *infra*, p. 164); o ancora il motivo della *flamma amoris* che informa tanto gli epigrammi di Edituo che quello di Licino; e ancora, tra i ripetuti *jeux verbales*, la notevole paronomasia *potiar/patiar* al v. 4, ricalcata chiaramente su Val. Aed. 1,4 Mor. *dum pudeo pereoo*, in identica giacitura di verso<sup>65</sup>. Ma proprio la densità di richiami, in questo singolo componimento apuleiano, esattamente agli epigrammi preneoterici citati da Gellio pone una questione di rilievo: quale conoscenza della produzione di Catullo, Edituo e Licino si aveva nel II sec. d. C.<sup>66</sup>? Sembra assai probabile che Gellio e Apuleio

<sup>64</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici*, "QAICCF" I, 1981, p. 133 ss., p. 162 n. 10 (da cui cito; = *Scritti ...*, cit., I, p. 128 ss.). Da notare che Tandoi parla di "due" fonti ben distinte per il passo di Gellio e quello di Apuleio.

<sup>65</sup> Per un confronto accurato tra gli epigrammi dei tre preneoterici e i due epigrammi apuleiani, cfr. G. Pascucci, *art. cit.*, p. 111 e soprattutto S. Mattiacci, *Apuleio "poeta novello"*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", cit., II, p. 235 ss., p. 249 ss. Proprio in forza di questo confronto, sia Pascucci che Mattiacci accolgono la correzione del testo tradito al v. 4 dell'epigramma di Valerio Edituo (*duplideo*) in *dum pudeo* di H. Usener, *Zu Gellius*, "RhM" XIX, 1864, p. 150 s. (= *Kleine Schriften*, II, Leipzig 1913, p. 59 ss.), respingendo altre ipotesi come *dum stupeo*, proposto da L. Alfonsi, *Da Valerio Edituo a Porcio Licino*, "RhM" CI, 1958, p. 254 ss., p. 254 s. (lo stesso rilievo andrà fatto per *dum taceo* proposto da G.B. Pighi, *Il libro di G. Valerio Catullo e i frammenti dei "poeti nuovi"*, Torino 1974, p. 394, o per la recente proposta di E. Masaracchia, *Valerio Edituo, fr. 1 Morel, 4*, "SIFC" LXXVII, 1984, p. 236 ss., *dum madeo*: a favore dell'ipotesi di Usener giocano poi considerazioni relative alla lingua poetica dei preneoterici, soprattutto per ciò che concerne la sua sostanza fonica in rapporto alla fondamentale lezione stilistica plautina: cfr. A. Traina, *Forma e suono*, Roma 1977, p. 41 ss.).

<sup>66</sup> R. Marache, *Aulu-Gelle. Les nuits attiques*, II, I-IV, Paris 1967, p. X ss., ha sostenuto che nel passo apuleiano vi è dipendenza da Gellio, il che consentirebbe di spostare il *terminus ante* della composizione e pubblicazione delle *Noctes* al 158 d.C.; ma su questa proposta,

non abbiano letto molto di più degli epigrammi citati da Gellio stesso<sup>67</sup>. Fin da H. Usener si è sostenuto che la loro conoscenza dei tre poeti derivasse, direttamente o indirettamente, dall'autore di un florilegio che li metteva insieme<sup>68</sup>: ma anche ammessa questa ipotesi, dobbiamo immaginarci un'antologia di poesia erotica, che non comprendesse solo i tre preneoterici e che anzi di essi citasse solo alcune composizioni (raccolte intorno a temi largamente diffusi in ambito ellenistico-romano: il motivo della *flamma amoris*, la σύννοδος παθῶν saffica etc.)<sup>69</sup>. L'accomunare i tre poeti preneoterici fu,

cfr. poi già i dubbi di L. Gamberale, nella recensione all'edizione di Marache ("RFIC" XCVIII, 1970, p. 217 ss., p. 218): lo studioso italiano, però si atteneva all'opinione, da respingere, di H. Bardou, *op. cit.*, *ibid.*, di una corrispondenza casuale tra il testo gelliano e quello di Apuleio; in seguito, cfr. S. Mattiacci, *L'odarium dell'amico di Gellio e la poesia novella*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", cit., III, p. 194 ss., p. 198 ss. (del resto, sull'impossibilità di una dipendenza di Apuleio da Gellio si pronunciava già B. Luiselli, *Apul. De mag. 9; Gell. XIX, 9, 10 e Valerio Edituo, Porcio Licino e Lutazio Catulo*, "AFLC" XXVIII, 1960, p. 125 ss., p. 128 ss.). L'opinione oggi largamente prevalente sulla data di pubblicazione delle *Noctes* è che essa vada almeno spostata alla metà degli anni '60: cfr. F. Cavazza, *Aulo Gellio. Le notti attiche*, vol. I, Bologna 1985, p. 19; L. Holford Strevens, *Aulus Gellius*, London 1988, p. 9 ss., e soprattutto p. 16 ss., ove però l'autore controbatte la tesi di Marache con l'ipotesi, assolutamente non necessaria, di una conoscenza giovanile tra Apuleio e Gellio durante i loro studi ad Atene (supporre che Gellio, XIX 11,3, durante gli anni '60, si riferisse a Apuleio chiamandolo *adulescens* perché nel suo ricordo il loro rapporto di amicizia era rimasto fermo a quei beati anni di studio, è ipotesi molto debole): di ben maggior peso è l'argomento che non ci sono altri echi dell'opera gelliana in Apuleio, almeno fino alla tarda *de mundo*.

<sup>67</sup> Sulla possibile citazione del fr. 1 Mor. di Lutazio Catulo in Marco Aurelio, cfr. *infra*, n. 68.

<sup>68</sup> *Nochmals Valerius Aedituus*, "RhM" XX, 1865, p. 147 ss. (da cui cito; = *Kleine Schriften*, II, cit., p. 61 ss.), p. 150 s.; cfr. poi almeno B. Luiselli, *art. cit.*, p. 125 ss.; V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo un'autopsia del graffito*, "QAICCF" II-III, 1982-3, p. 3 ss., p. 6 (da cui cito; = *Scritti ...*, cit., p. 156 ss.). Usener richiamava anche l'attenzione sulla probabile imitazione di Lutazio Catulo (guarda caso ancora una volta proprio dell'epigramma citato da Gellio) da parte di Marco Aurelio, in una sua epistola al maestro Frontone (2,6 van den Hout<sup>2</sup>: *At ego ubi sit animus meus nescio: nisi hoc scio, illo nescio qui ad te profectum eum esse*, ove va accolta la correzione operata da Studemund sul tradito *nescioquo*, ora anche in app. in van den Hout, cfr. A. Perutelli, *art. cit.*, p. 280 s. e n. 4). Non possono esserci dubbi sull'imitazione di Lutazio, nonostante la giusta cautela di A. Perutelli, *art. cit.*, p. 277 ss., che pone in evidenza come Marco Aurelio si riconnetta più che altro, pur non ignorando l'epigramma catuliano, al modello callimacheo di Catullo (cfr. *infra*, p. 164).

<sup>69</sup> Ipotesi accattivante, ma per la quale mi sembra che manchino gli elementi, è anche quella di A. Perutelli, *art. cit.*, p. 278, e cioè una raccolta di epigrammi latini con i loro modelli greci: un'ipotesi che spiegherebbe l'imitazione "incrociata" da parte di Marco



comunque, il frutto di una operazione critico-letteraria fatta a posteriori, e di essa non possiamo assolutamente valutare i contorni<sup>70</sup>. È dunque rischioso il tentativo di identificare con Licino, Edituo, Levio o quant'altri questo o quel personaggio che le fonti antiche (soprattutto Cicerone) attestano in contatto con Catulo<sup>71</sup>.

### 3.2.3. Rapporti ed interessi culturali di Lutazio Catulo.

Conviene restare ai dati più sicuri: Catulo fu sicuramente in contatto con poeti greci come Archia (Cic. *Arch.* 6) e soprattutto Antipatro (Cic. *de or.* III 194), nonché con un poeta come Furio Anziato, cui dedicò la sua opera storiografica (Cic. *Brut.* 132). C'è qualche possibilità di una conoscenza, se non di una "sodalità", tra Lutazio e Porcio Licino, sostenuta anche di recente sulla scorta di Cic. *de or.* III 225, relativa ad un Licinius, litteratus homo, cliente di Lutazio, forse dopo essere stato servo di C. Gracco<sup>72</sup>; ma rimango-

Aurelio (cfr. n. precedente). Non mi risulta che ci siano testimonianze relative a prodotti librari del genere; né mi sembrano sussistere soverchie difficoltà nell'ipotizzare una conoscenza da parte dell'ancorché giovane Marco sia dell'epigramma di Lutazio Catulo, proprio allora riportato in auge, sia del suo modello Callimaco. L'operazione compiuta da Marco Aurelio può ben comprendersi confrontandola con quella più tardi attuata dall'autore degli *Epigrammata Bobiensia*, visto che come nota lo stesso Perutelli, p. 279 n. 1, sulla scorta di F. Munari, *Epigrammata Bobiensia*, II, Roma 1955, p. 37 s., anche parecchi degli epigrammi bobbiesi presuppongono sia Ausonio che i suoi modelli greci.

<sup>70</sup> È tuttavia difficile che una simile antologia sia stata messa insieme molto tempo dopo il periodo in cui i tre poeti preneoterici furono attivi, poiché se essa era organizzata per nuclei tematici risulta essere assai simile a quelle che avevano per lo più veicolato la produzione epigrammatica in epoca ellenistica, nonché alla stessa *Corona* di Meleagro, di poco successiva all'età di Lutazio Catulo.

<sup>71</sup> È quanto afferma anche J. Granarolo, *D'Ennius à Catulle*, Paris 1971, p. 35 s., ma assai in generale, e senza fare le accurate distinzioni del caso tra personaggio e personaggio, ciò che è tanto più necessario nella valutazione di un'opera come quella di Cicerone, che tendeva a coprire i contrasti ideologici tra le figure dei suoi dialoghi, in vista di una idealizzazione della *Res publica* antica e dei suoi notabili: come vedremo, un caso del genere deve essere accaduto con il rapporto tra Lutazio e gli Scipioni. Per un'ampia rassegna delle varie ipotesi riguardo ai personaggi coinvolti nel circolo catuliano, cfr. ancora J. Granarolo, *op. cit.*, p. 32 ss.

<sup>72</sup> Cfr. G. Calboli, *Un frammento di C. Laelius Sapiens?*, in AA.VV., "Poesia latina in frammenti", Genova 1974, p. 141 ss., p. 167 e n. 28. Lodevole la prudenza di Calboli sull'interpunzione del testo di Cicerone nel modo seguente: *Idem Gracchus - quod tu potes audi-*

no pur sempre non pochi dubbi quando si consideri non solo il carattere estremamente vago della testimonianza nel suo complesso, ma anche, in dettaglio, la differenza tra il *cognomen Licinius* (Λικίνιος anche nel testo plutarco), tramandato da Cicerone, e quello del poeta Porcio<sup>73</sup>. Viceversa, altre obiezioni all'ipotesi di un rapporto tra Catulo e Licino sembrano infondate, quando si rifletta sui caratteri della dialettica politica che interessò la Repubblica romana tra la fine del II e l'inizio del I sec. a. C.

Ad esempio, si è spesso vista una inconciliabilità politica di fondo tra Catulo, uno degli esponenti più in vista del partito degli ottimati, e Licino, che aveva attaccato così duramente Terenzio e i suoi potenti protettori del partito scipionico (cfr. Suet. *vita Ter. apud Don.*, p. 3 Wess. = Porc. Lic. 3,7 ss. Mor. *nil Publius / Scipio profuit, nil illi [scil. Terentio] Laelius, nil Furius / tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillime*)<sup>74</sup>. È in effetti assai probabile che Licino nutrisse simpatie per la fazione dei populares, nonché per una figura come Mario: non giova, a confutazione di questa tesi, una lettura del fr. 3,7 ss. Mor. alla luce di una contrapposizione interna alla classe degli ottimati, tra Metelli e Scipioni (ovviamente entrambi contrapposti ai populares, contro i quali, anzi, in età graccana gli Scipioni, ed in particolare Nasica, avevano condotto la lotta più spietata<sup>75</sup>). Questa ipotesi acuta,

*re, Catule, ex Licinio cliente tuo, litterato homine, quem servum sibi ille habuit ad manum - cum eburneola solitus est habere fistula, qui staret occulte post ipsum, cum contionaretur, peritum hominem;* stante anche la testimonianza di Plut. *Gr.* 2,6, l'interpretazione è possibile, ma certo il periodo così ricostruito è abbastanza contorto nell'*ordo verborum*, e non dispiacerebbe, più in armonia con l'*usus* ciceroniano, un costrutto in cui *solitus est habere* regga l'accusativo precedente *quem servum* (anche se va notato che esso non è poi ripreso da alcun dimostrativo nella proposizione successiva).

<sup>73</sup> Va comunque ricordato che in Gell. XVII 21,45 il *cognomen* di Porcio Licino viene tramandato nella totalità dei codici come *Licinium* (simile è il caso di Cic. *fin.* I 5): non è dunque impossibile pensare che anche il testo di una ipotetica fonte comune a Cic. *de or.* III 225 e Plut. *Gr.* 2,6 (o il testo ciceroniano stesso, se esso è la fonte di Plutarco) fosse inficiato da una consimile corruzione (da notare che i codici del *de oratore* appartenenti alla famiglia *L* presentano la lezione *Ericino* in luogo di *Licino*).

<sup>74</sup> Cfr. già H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 128 ss. e soprattutto, successivamente, G. Pascucci, *art. cit.*, p. 112.

<sup>75</sup> G. Calboli, *art. cit.*, p. 168, al quale va comunque l'indubbio merito di ricostruire efficacemente il quadro in cui si situa una disputa dagli indubbi riflessi anche sul piano cul-

che ben si armonizzerebbe con le nostre risultanze riguardo le simpatie "metelliane" di Catullo non è convincente: l'uso insistito del plurale *nobiles* (cfr. v. 1 *lasciviam nobilium*) rende assai difficile una sua interpretazione restrittiva, come riferito semplicemente alla *factio scipionica*, quando si rifletta sull'uso fortemente (e, assai spesso, negativamente) connotato in ambito politico che di termini come *nobiles* o *nobilitas* fa pochi anni dopo il giovane Cicerone<sup>76</sup>. È quindi soprattutto come portato della contrapposizione ideologica tra ottimati e *populares* che va vista la polemica di Licino con Terenzio e i suoi potenti patroni (senza escludere completamente, com'è naturale, risonanze dettate da contrasti interni all'aristocrazia), mentre non è facile precisare il suo atteggiamento nei confronti della precedente generazione scipionica e del suo cantore, Ennio, benché al Rudino siano dedicati ben tre frammenti dell'opera liciniana<sup>77</sup>. Sull'atteggiamento pole-

naturale. In sostanza, Calboli afferma che «proprio considerando il verso di Licino *tres* (Scipione, Lelio, Filo) *per idem tempus qui agitabant nobiles facillime* ... mi sembra che non tanto di avversione ai nobili si debba parlare, ma piuttosto ... a quei nobili che si lasciavano guidare da Scipione». Su questo sfondo di lotte anche interne al partito degli ottimati va collocato l'epitafio dell'Ispano nel sepolcro degli Scipioni.

<sup>76</sup> Cfr. J. Hellegouarc'h, *op. cit.*, p. 437 ss.: sulla base dell'uso ciceroniano e di numerosissime altre risultanze, lo studioso concludeva, correttamente, che l'opposizione ideologica tra i termini *plebs* e *nobilitas*, modellata su quella precedente *patres-populus*, doveva essere nata forse già in epoca graccana, e costituiva in ogni caso già motivo propagandistico in epoca mariana. Sulla semantica di *nobilis* tra la fine del II e l'inizio del I sec. a. C., cfr. anche E.A. Brunt, *Nobilitas and Novitas*, "JRS" LXXII, 1982, p. 1 ss., p. 11.

<sup>77</sup> Nel fr. 1 Mor. *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu / intulit se bellicosam in Romuli gentem feram* il riferimento dovrebbe essere proprio a Ennio. H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 124 s., pensava ad un'allusione a Livio Andronico, mentre F. Leo, *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin 1912<sup>2</sup>, p. 67 s., riteneva possibile un'allusione ad Andronico e Nevio (a Nevio pensa, tra gli altri, G. D'Anna, cfr. in particolare *Alcune osservazioni sulle fonti di Gellio, N.A. XVII, 21 e sulla cronologia geronimiana dei poeti latini arcaici*, "ArchClass" XXV-VI, 1973-4, p. 166 ss.); ma proprio in considerazione della difficoltà di riferire l'epiteto *bellicosam* all'*Odusia* liviana (se l'aggettivo è predicativo di *se, scil. la Musa*: ma non è questa l'ipotesi più probabile, cfr. *infra*), e soprattutto la solenne espressione *Musa pinnato gradu intulit se* alla poesia saturnia in generale (e in Livio è tra l'altro questione non di Muse, ma di Camene ...), la soluzione enniana si fa preferire: cfr. da ultimo O. Skutsch, *On Three Fragments of Porcius Licinus and on the Tutiline Gate*, "BICS" XVII, 1970, p. 120 ss., p. 120 s., con bibl. precedente; R. Häussler, *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, I, Heidelberg 1976, p. 128 s. e H. Funke, *Porcius Licinus fr. 1 Morel*, "RhM" CXX, 1977, p. 168 ss., del quale però è da respingere la correzione non necessaria del testo tradito in *bellicosi*, p. 169 s. A me sembra assai probabile un'allusione ai due proemi enniani, in particolare quello del libro VII, ove proprio

mico verso Ennio da parte di Lutazio Catullo possiamo invece farci un'idea più precisa, come vedremo.

In definitiva, se da parte di molti studiosi si constata un avvicinamento di Porcio Licino a posizioni democratiche, mariane, sicché sarebbe impossibile pensare ad una sua amicizia con Catullo, da parte dei fautori dell'ipotesi di un circolo di Lutazio Catullo si è invece affermato che una militanza nel partito di Mario da parte di Licino è da escludere, perché ciò lo avrebbe messo in dissidio con il suo *patronus* (dando quindi per scontato ciò che si deve dimostrare ...) <sup>78</sup>: ma il dibattito fermo su questo tipo di argomentazioni lascia la questione *sub iudice*.

Nell'impostare un nuovo esame della questione, va premesso che, se escludiamo la dubbia testimonianza ciceroniana in *de or. III 225*, non vi è indizio alcuno che Licino sia stato cliente di Catullo, o cliente *tout court*: ed il punto è che una militanza di Licino nella parte democratica, e financo in periodo mariano, non rende certo

alla rozzezza dei carmi antichi si contrappone la poesia enniana finalmente ispirata dalle Muse (cfr. *ann. 213 ss. V<sup>2</sup> scripsere alii rem / versibus quos olim Fauni vatesque canebant / quom neque Musarum scopulos eqs.*; e sul collegamento tra Ennio e le Muse, cfr. ancora l'epigramma di *Pompilius*, p. 42 Mor., analizzato *supra*, p. 48 s.). Se il tono di Licino è serio, in questa lode di Ennio come iniziatore della poesia in Roma (e se proprio di questo si trattasse, ci sarebbe una polemica implicita con l'arte ancora *rudis* di Nevio e Andronico), dovremmo intendere l'enfasi da stile epico-tragico che connota questi versi (cfr. ancora v. 2, con l'espressione *Romuli gentem*; in questa prospettiva, *pace* Skutsch, *ibid.*, l'aggettivo *bellicosam*, prima di cesura, andrà riferito a *gentem* in iperbatò, nonché in asindeto con *feram*: cfr. S. Timpanaro, *Alcuni tipi ...*, *cit.*, II, p. 385 ss., p. 408 ss.) come mimetica rispetto ai generi letterari che, nell'ottica di Licino, furono dallo stesso Ennio introdotti, per lo meno nella loro forma "cultà", grecizzata (non vi è dubbio che la Musa viene rappresentata come introducentesi dall'esterno, dal mondo ellenistico verosimilmente, ed in questo senso vanno valorizzati i confronti con *Hor. epist. II 1*, 156 ss. e *Cic. Tusc. I 3*, su cui Häussler, p. 129 ss.). Non possedendo il contesto in cui questi versi liciniani si ponevano, non possiamo sapere se in questo riconoscimento al *pater Ennius* non vi fossero anche elementi d'ironia, anche considerando, ciò che in genere gli interpreti non notano, la differenza di registro stilistico tra questo e gli altri frammenti di Licino a noi pervenuti, in particolare fr. 3 Mor., ove, nell'alludere ai temi della roboante propaganda scipionica così cara ad Ennio, il tono è ironico e non alieno dai modi della satira (v. 1 s. *laudes fucosas petit / ... Africani vocem divinam inhiat avidis auribus*).

<sup>78</sup> Cfr. F. Della Corte, *La filologia latina dalle origini a Varrone*, Torino 1937, p. 52 (Firenze 1981<sup>2</sup>, p. 82) e sulla sua scia G. Calboli, *art. cit.*, p. 168.

impossibili rapporti di amicizia con esponenti della parte avversa. Sarebbe erroneo supporre che la rete dei rapporti di amicizia, di *fides*, di clientela, i legami di sangue e di parentela acquisita abbiano rigidamente determinato, anche nell'età che va dai Gracchi a Silla, gli schieramenti politici<sup>79</sup>. Se poi, al di là del poco che sappiamo riguardo l'epoca di Lutazio Catulo, andiamo a considerare la complicata mappa di relazioni interpersonali, spesso "transparentiche", che emerge dall'epistolario e dalle orazioni ciceroniane (nonché i rapporti di sodalità tra i poeti di età neoterica, non certo uniti da comunanza di credo politico), dovremo concludere che bisogna essere estremamente cauti nell'usare argomenti come quelli che sono stati messi in campo in questa annosa questione ...

Se sui rapporti tra Catulo e Licino non è facile raggiungere elementi positivi, ciò è assolutamente impossibile per Valerio Edituo, per noi poco più che un nome, e saranno definitivamente da abbandonarsi i tentativi di identificazione con Valerio Sorano<sup>80</sup>.

Effettivamente, il modo stesso in cui Gellio introduce il suo nome (prima degli altri due e connotato come *ille vetus*), fa pensare che egli fosse anche di una generazione precedente, ma su questo punto è bene non insistere: se un dato cronologico pressoché certo è la datazione dell'epigramma 2 Mor. di Catulo al 120-115 a. C., durante l'adolescenza di Roscio, nato all'incirca nel 135<sup>81</sup>, gli epigrammi di Valerio non potranno essere posti molto tempo prima, visto che in primo piano rispetto ad eventuali "arretratezze" metrico-stilistiche andranno messe le notevoli consonanze, anche tematiche, con gli altri due<sup>82</sup>.

<sup>79</sup> Cfr. da ultimo, proprio per il periodo che ci interessa, F. Millar, *art. cit.*, molto acuto nel dimostrare i limiti di un approccio angustamente prosopografico in cui spesso sono state banalizzate le intuizioni di M. Gelzer, *Die Nobilität der römischen Republik*, Berlin-Leipzig 1912.

<sup>80</sup> F. Della Corte, *Per l'identità di Valerio Edituo con Valerio Sorano*, "RFIC" LXIII, 1935, p. 68 ss. (= *Opuscula*, II, Genova 1972, p. 73 ss.): di contro, cfr. G. Pascucci, *art. cit.*, p. 112.

<sup>81</sup> Su questa datazione, cfr. da ultimo Courtney nei *FLP*, p. 78; su di essa sono stati sollevati di recente dei dubbi sui quali torneremo *infra*, p. 178, nel testo.

<sup>82</sup> Su di esse bene fa ad insistere A. Perutelli, *art. cit.*, p. 264 s. e 272 s., poiché molto sono

Quanto poi al legame che si vorrebbe instaurare tra Catulo e Levio, sulla base di Suet. *gramm.* 3,5 (la notizia dell'acquisto a caro prezzo e della successiva manomissione di Dafni da parte di Catulo), essa si basa ancora una volta su indizi labili e ambigui.

Un primo problema è se il Levio Melisso della notizia svetoniana sia identificabile con il nostro (il poeta Levio stesso sarebbe dunque uno schiavo di nome Melisso, affrancato poi da un nobile romano *Laevius* o *Laevus*, che gli avrebbe dato il suo *nomen*, ciò che non è confermato da nessun'altra fonte): e su questo punto si potrà discutere *ad libitum* senza raggiungere una soluzione<sup>83</sup>. Anche ammessa questa identificazione, la battuta di Levio Melisso sul prezzo sborsato da Catulo per l'acquisto potrà essere intesa sia significativa di un rapporto di "sodalità" tra i due, sia, al contrario e altrettanto bene, come indizio di una rivalità tra circoli letterari in Roma all'inizio del I sec. a. C.<sup>84</sup>. I commenti ironici che presso rivali politici dovette

state enfatizzate le differenze stilistiche tra gli epigrammi di Edituo e quelli di Catulo e Licino (D.O. Ross, *op. cit.*, p. 145 ss.; G. Pascucci, *art. cit.*, p. 114): nella omogeneità complessiva di temi e di stile tra i tre poeti, difficile tracciare queste differenze, vista anche l'esiguità dei reperti a disposizione e la possibilità, sempre presente, di trovarci di fronte ad un poeta dal gusto *oldfashioned*, pur se quasi della stessa età degli altri due: cfr. *infra*, p. 231.

<sup>83</sup> Allo stato dei fatti non si saprebbero trovare sulla questione parole più efficaci di quelle di A. Traglia, *Poetae novi*, Roma 1974<sup>2</sup>, p. 6: l'ipotesi dell'identificazione di Levio con il Melisso ricordato da Svetonio «per quanto seducente, è pur sempre un'ipotesi».

<sup>84</sup> Non possono però essere avanzati dubbi sul fatto che il bersaglio della battuta fosse Catulo, come fa imprudentemente J. Granarolo, *op. cit.*, p. 24 ss. e p. 35 s., contraddicendo l'opinione di L. Alfonsi, *Sul "circolo" di Lutazio Catulo*, in "Hommages à Léon Herrmann", Bruxelles-Berchem 1960, p. 61 ss., p. 64. Il testo svetoniano mette esplicitamente in correlazione la notizia dello spropositato acquisto e quello della malignità di Levio, che altrimenti perderebbe tutto il suo sale: infatti, che senso avrebbe la sua *cavillatio nominis* se essa fosse giocata semplicemente sulla corrispondenza tra il nome dello schiavo e quello del mitico amante di Pan? È evidente che non solo di questo si tratta, ma di una battuta riguardo il Pan romano di Dafni, il quale dunque all'epoca doveva essere ancor molto giovane, per poter divenire il *παῖδ' ἄκρον* di Catulo. Il fatto che forse egli fosse stato già schiavo non di uno ma di due padroni (cfr. *RE* XIII,2, 1927, col. 2095,38 ss., s.u., F. Münzer, ed ove non si pensi semplicemente ad un errore di una delle nostre due fonti) significa ben poco, poiché è evidente che Dafni era uno schiavo, forse addirittura un *verna*, allevato fin da giovanissimo a divenire *grammaticus*, come ad es. era avvenuto per un Terenzio. Piuttosto, come ha giustamente notato V. Tandoi, *Lettura dell'ottava bucolica*, in M. Gigante (a cura di), "Lecturae Vergilianae", I, "Le bucoliche", Napoli

suscitare l'acquisto di Catulo dovrebbero essere confermati dallo stesso Lucilio (750 M. *nec parvo Catulo pretio*): sicché, allo stato delle cose, non abbiamo sufficienti elementi per valutare l'atteggiamento di Levio di fronte a Catulo e Licino<sup>85</sup>.

In ultimo, di un certo interesse è notare il legame tra Catulo e il poeta Furio Anziato, uno degli imitatori dell'epos storico enniano: e tutto ciò nonostante il carattere assai diverso non solo della *Musa iocosa*, epigrammatica di Catulo, ma anche della sua stessa opera storiografica, scritta *molli et Xenophonteo genere sermonis* (Cic. *Brut.* 132)<sup>86</sup>.

### 3.2.4. Conclusioni.

La questione del "circolo" di Lutazio Catulo è in realtà un falso problema: è evidente che, in questa fase, l'apertura culturale ad un nuovo filone dell'epigramma erotico ellenistico, quello della cosidd-

1981, p. 265 ss., p. 277 (= *Scritti ... cit.*, I, p. 329 ss., p. 337 s.), la notizia della battuta di Levio Melisso è importante per un altro aspetto, e cioè per dimostrare quanto fosse già diffuso presso le classi colte romane il mito di Arcadia, che doveva essere penetrato in Roma attraverso la lettura diretta di Teocrito, ben prima che si diffondesse la silloge bucolica di Artemidoro.

<sup>85</sup> Differente fu, da parte di Levio, anche la scelta letteraria: non può essere casuale, a mio parere, che nessuno dei frammenti leviani a noi conservati sia in metro elegiaco. È difficile precisare il suo atteggiamento nei confronti della grande poesia tragica, e la ripresa di alcuni stilemi, come la formazione di lunghi composti, è solo parzialmente ironica: cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 59 ss., di cui però va assolutamente respinto il disinvolto tentativo di negare un *engagement* politico da parte dei tragici latini e di Accio in particolare. Il punto è un altro, e cioè che di Levio sembra impossibile, sulla base dei frammenti in nostro possesso, precisare l'atteggiamento nei confronti della proposta *lato sensu* culturale di Accio stesso, sicuramente improntata, di suo, ad un forte spirito filosenatorio: non è possibile riscontrare in Levio un atteggiamento polemico nei confronti del Pesarese come quello di Lucilio. Proprio Lucilio, nella sua battaglia di rinnovamento letterario condotta contro Accio, e contemporaneamente nella sua polemica contro Lutazio Catulo (se è da riferire a Catulo il fr. 750 M., come appare ragionevole) dà un'idea di quanto ampio dovesse essere il ventaglio delle posizioni culturali all'interno della stessa *nobilitas*. Per quel che riguarda Levio, un punto di contatto, viceversa, con Catulo e Licino sembra essere la sua fedeltà, nei *παλῦνα* in metro lirico, ad un orizzonte linguistico e stilistico ancora legato ai modelli plautino e terenziano (v. *infra*, p. 258 ss.).

<sup>86</sup> Sull'identificazione del *Furius* della notizia ciceroniana (*Brut.* 132), cfr. Th. Hildebrand, *Quaestiones de Furiis poetis*, diss. Halle 1892, p. 26 s. e da ultimo W.W. Batstone, *The*

detta "scuola fenicia" (cioè a dire, nell'ultimo quarto del II secolo a. C., la linea di tendenza più innovativa in ambito epigrammatico greco), nonché la sperimentazione in lingua latina, avvenne ad opera di ristrettissime *élites* aristocratiche ellenizzate: al di là di poco documentabili relazioni con le altre due figure di epigrammisti latini ricordati da Gellio, un ruolo preminente in questo passaggio dovette essere svolto proprio da Lutazio Catulo: la rete dei suoi rapporti soprattutto con poeti epigrammatici greci allora all'avanguardia sta a dimostrare che egli recepì per tempo le nuove tendenze che si andavano sviluppando in ambito ellenistico. Dovranno essere posti, preliminarmente, alcuni punti fermi:

1) l'operazione va vista all'interno di un più vasto fermento culturale all'interno della *nobilitas* colta, di fronte alla crisi cui va incontro la politica di condizionamento culturale delle masse attraverso strumenti come il teatro comico (le figure di Terenzio e del suo protettore, l'Emiliano, nonché in misura diversa dello stesso Lucilio si situano al proposito su uno spartiacque). La sperimentazione di nuove forme letterarie, se da un lato è posta anche al servizio di esigenze propagandistiche, nell'urgenza della lotta politica (e qui va inquadrato il tentativo autobiografico di Catulo), dall'altro, in modo più indiretto, tende a riaffermare una supremazia culturale di fronte all'emergere di nuovi ceti e di nuove modalità di consumo culturale da parte delle masse urbanizzate (crisi nella produzione di nuove palliate a favore di altri generi scenici, notevole aumento della produzione epigrammatica sepolcrale etc.)<sup>87</sup>. È chiaro che a simili tentativi non andranno conferite valenze immediatamente politiche (è fuori luogo la polemica sulla militanza di Porcio Licino): figure come Lutazio Catulo intendono affermare sul piano

*Fragments of Furius Antias*, "CQ" XLVI, 1996, p. 387 ss., p. 390 e n. 11, con bibliografia precedente.

<sup>87</sup> Notevole in questo quadro la vitalità mostrata dalla pretesta ancora in età graccana (sui suoi significati sociali ed ideologici bene informa N. Zorzetti, *La pretesta e il teatro latino arcaico*, Napoli 1980, p. 93 ss.), e soprattutto, sull'onda del successo acciano, la produzione di nuove tragedie sullo scorcio del II sec. ad opera di aristocratici come G. Cesare Strabone.

culturale un ideale elitario di raffinatezza, una nuova forma, più sottile, di "spettacolarizzazione" del proprio dominio sociale. Nel concreto agire politico, poi, tutto ciò poteva coniugarsi con la difesa orgogliosa dei privilegi di casta, come nel caso di Catulo, così come con l'apertura verso nuove soggettività sociali e con la polemica contro la *nobilitas* più conservatrice, come nel caso di Licino. 2) D'altro canto, si deve riflettere su notizie come quella relativa ai rapporti intrattenuti da Catulo con Furio, poeta dai turgori ennianneggianti, e soprattutto quella dell'amicizia con Archia, che accanto alla raffinata produzione epigrammatica scrisse un poema celebrativo della campagna cimbrica (Cic. *Arch.* 19) e fu più tardi in stretta relazione con i Luculli, componendo un carme epico sulla spedizione mitridatica di L. Licinio<sup>88</sup>. Questo deve significare che la scelta di una poesia d'avanguardia come l'epigramma erotico ellenistico non era intesa come totale ripudio dei generi poetici tradizionali quali l'epos encomiastico, o peggio ancora come messa in discussione del *mos maiorum*<sup>89</sup>. Sarebbe anacronistico attribuire a Catulo una visione ispirata, come per i *poetae novi* della successiva generazione, a callimachismo militante, nel rifiuto sprezzante del μέγα βιβλίον. Nell'orizzonte in cui si colloca il fatto letterario in questo periodo ed in questo *milieu* sociale, si tratta di questione mal posta, poiché in realtà da parte di un Lutazio Catulo si aveva una concezione molto aperta e innovativa della letteratura, ma al con-

<sup>88</sup> Si ripete spesso, almeno fin da R. Reitzenstein, *RE* II (1896), col. 463,30 ss., s. v. *Archias*, che il poema sulla guerra cimbrica fu dedicato a Mario (cfr. almeno F. Gaffiot in F. Gaffiot, A. Boulanger (éd.), *Ciceron. Discours. Pour le poète Archias. Pour L. Flaccus*, Paris 1938, p. 10): in realtà, Cicerone vuole sottolineare solo il fatto che l'arte di Archia era tale da non lasciare indifferente lo stesso vecchio condottiero di parte *popularis*, notoriamente rudis riguardo le arti liberali. In realtà l'opera fu dedicata alle gesta di tutti e due i consoli (questo sembrerebbe esprimere Cicerone in *Arch.* 5 *nactus est primum consules eos* [scil. *Marium et Catulum*], *quorum aliter res ad scribendum maximas, aliter cum res gestas tum etiam studium atque aures adhibere posset*). È altamente improbabile che, di fronte ai suoi protettori aristocratici, il giovane Archia si spingesse tanto in là nelle lodi di Mario da oscurare i meriti di Catulo.

<sup>89</sup> Con molta prudenza andranno enunciate ipotesi come quella di H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 147, che le tendenze letterarie di Catulo abbiano accresciuto l'acrimonia dei mariani, ben più tradizionalisti, nei suoi confronti.

tempo molto attenta alle diverse funzionalità che ciascun genere letterario può svolgere in ambito socio-culturale. Questa è la visione di un aristocratico come Catulo e tale sarà anche quella dell'*homo novus* Cicerone, quando si consideri l'ampio arco della sua produzione poetica, dai giovanili tentativi di poesia didascalica di gusto alessandrino fino all'epos di età matura (a meno che non si pensi, banalmente, ad una sorta di "palinodia" dopo la prima fase di audace sperimentazione): ancora un esempio di come certi modelli culturali tipici della *nobilitas* riescano successivamente ad acquisire valenza normativa anche per nuovi strati sociali emergenti. Un discorso solo parzialmente differente andrà fatto anche per Porcio Licino, che a lato del genere epigrammatico coltivò in modi più tradizionali (a cominciare dalla scelta del metro) quello didascalico, praticato negli stessi anni ed in modi non troppo dissimili da un poeta da lui tanto diverso come Accio, si trattava evidentemente di opera destinata a più ampio pubblico ed nella quale perciò, come abbiamo visto, trovavano spazio anche motivi polemici contro la nobilitas più retriva, stante l'engagement dell'autore dalla parte dei populares.

### 3.3. Gli epigrammi di Lutazio Catulo, Valerio Edituo e Porcio Licino.

In sostanza, anche dall'analisi più prudente possibile emerge un'effettiva rete di contatti culturali tenuti da Lutazio Catulo: l'entusiastico e nostalgico quadro ciceroniano, se deve essere riveduto e bene interpretato nei dettagli, non può essere respinto nell'insieme. Determinante è soprattutto la testimonianza sul rapporto con i poeti greci Archia e Antipatro: un'analisi delle caratteristiche dell'epigramma letterario ellenistico contemporaneo è fondamentale per qualunque studio dei componimenti latini di questo periodo, soprattutto perché grazie ad essa si arriva ad una interpretazione critica ben più ricca ed articolata, rispetto a quella emersa in studi recenti, delle raffinate strategie letterarie degli epigrammisti latini.

## 3.3.1. Antipatro di Sidone e l'epigrammatica greca contemporanea.

Rileggendo la testimonianza ciceroniana sull'attività poetica di Antipatro di Sidone, ne viene fuori la figura di un versificatore abile nella composizione estemporanea *variis modis atque numeris*, ma della sua produzione non ci restano che gli epigrammi in distici elegiaci tramandati dalla *Anthologia Palatina*<sup>90</sup>. La grande maggioranza degli epigrammi conservati di Antipatro sono di tipo funerario, potentemente influenzati dal modello leonideo, nonché dalla retorica asiatica a lui contemporanea, secondo ciò che fu una caratteristica comune a diversi autori coevi, in particolare alla cosiddetta "scuola fenicia"<sup>91</sup>: è difficile quindi fare un confronto con la produzione erotica degli epigrammisti latini, anche se Meleagro attesta che egli fu poeta erotico di vaglia (cfr. *AP* VII 428,15 s.)<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> A Gow-Page, *HE*, II, p. 31 ss. si deve la migliore soluzione riguardo il problema della attribuzione degli epigrammi che nella *Anthologia Palatina* vanno tramandati sotto il nome di Antipatro, il Sidonio o il Tessalonicense. La polimetria di Antipatro deve essere interpretata come significativa di una pratica assai più diffusa in ambito ellenistico, e senza la quale sarebbero inspiegabili i *παλγυια* di Levio e successivamente le *nugae* catulliane: proprio per questo, e in considerazione della nostra totale ignoranza delle opere di Antipatro in metro non elegiaco, è ozioso mettere in correlazione l'attività polimetra di Antipatro e quella di Levio, come invece fa M. Pinto, *art. cit.*, p. 229.

<sup>91</sup> Vere e proprie divisioni in "scuole" sono in realtà impossibili, se con esse si intende procedere ad una coerente e sistematica classificazione della produzione epigrammatica ellenistica: tutt'al più ci si potrà con parsimonia servire di questa e simili categorie per enucleare linee di tendenza che accomunano un'epoca o singoli poeti. Secondo le parole di E. Degani, *L'epigramma*, in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), "Storia e civiltà dei Greci", V 1, p. 266 ss., p. 294, ora riaggiornato in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (a cura di), "Lo spazio letterario della Grecia antica", I 2, Roma 1993, p. 197 ss., p. 224, gli esponenti della cosiddetta "scuola fenicia" sono contraddistinti da «sovrabbondanza ampollosa ... uso e ... abuso, sulla scia del loro caposcuola Antipatro, di mezzi retorici. Domande, interiezioni, aposiopesi, antitesi, parallelismi, paronomasie, giochi di parole e varie altre figure conferiscono ai loro componimenti una raffinata ma spesso artificiosa efficacia».

<sup>92</sup> Questa testimonianza non è presa in considerazione da Al. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993, p. 52, quando afferma che «it is clear from his [*scil.* di Antipatro] substantial contribution to the *Garland* that he had not interest in the *erotic* epigram, the sole [*sic*] interest of our three Roman poets». È altresì chiaro che gli epigrammi di Antipatro a noi pervenuti sono il frutto di una selezione i cui criteri informativi ci sfuggono, ma che è ben lungi dall'essere rappresentativa di tutti gli interessi dell'epigrammista di Sidone: se ci basassimo sul solo nuovo papiro milanese (cfr. il

Ciononostante, non è impossibile trarre alcuni interessanti spunti di riflessione per il nostro assunto, a cominciare dall'unico epigramma erotico attestato dalla *Palatina* (XII 97):

Εὐπάλαμος ξανθὸν μὲν ἐρεύθεται ἴσον Ἔρωτι,  
μέσφα ποτὶ Κρητῶν ποιμένα Μηριόνην·  
ἐκ δὲ νῦ Μηριόνεω Ποδαλείριος οὐκέτ' ἐς Ἥω  
νεῖται· ἴδ', ὡς φθουερὰ παγγενέτειρα Φύσις.  
Εἰ γὰρ τῶ τά τ' ἔνερθε τά θ' ὑπόθεν ἴσα πέλοιτο,  
ἦν ἂν Ἀχιλλῆος φέρτερος Αἰακίδεω.

L'interpretazione del difficile v. 3, e, di conseguenza, del *Witz* che è la ragione d'essere dell'intero epigramma, è rimasta a lungo incerta: in particolare, risultava frigido il giochino relativo alla debolezza dei piedi dell'amasio, né veniva correttamente intesa l'espressione οὐκέτ' ἐς Ἥω / νεῖται<sup>93</sup>. Solo di recente la giusta esegesi si è fatta finalmente strada grazie ad E. Livrea<sup>94</sup>: l'epigramma si basa in realtà sul doppio senso della parola πούς, nel nostro caso equivalente di πέος<sup>95</sup>; il v. 3 va

*Bericht* preliminare di G. Bastianini, C. Gallazzi, *Il poeta ritrovato*, "Ca' de Sass" CXXI, 1993, p. 34 ss.), dovremmo parimenti concludere che Posidippo non aveva alcuna propensione per l'epigramma erotico. Del resto, l'affermazione di Cameron si inserisce nel contesto di una ipotesi complessiva dei rapporti tra preneoterici e poesia epigrammatica ellenistica che lascia molto perplessi e sulla quale ritorneremo ampiamente.

<sup>93</sup> La stessa interpretazione che dell'epigramma davano Gow-Page, *HE*, II, p. 86, era in realtà assai debole. L'espressione Ποδαλείριος veniva letta, alla luce di Lucian. *Alex.* 11 e 59, come πόδα + λειρός, cioè debole di piedi, di contro ad Achille. Interpretando il nome come faceva F. Jacobs, *Animadversiones in Epigrammata Anthologiae Graecae*, I 2, Leipzig 1799, p. 17, e cioè come una sorta di attributo dell'*eromenos* definito "dai piedi color del giglio" (πόδα + λειρός), si giungeva a supporre che fino alle caviglie il fanciullo fosse dal colorito rosato, quindi nel pieno vigore, e solo per quanto riguarda i piedi egli non potesse essere accostato all'Alba, tradizionalmente ῥοδοδάκτυλος e ῥοδόπηγυς. Di qui a supporre, con Gow e Page, che l'espressione οὐκέτ' ἐς Ἥω / νεῖται avesse il significato di "non arriva, non può essere confrontato con l'Alba", il passo era breve.

<sup>94</sup> *Il piede di Eupalamo*, "GIF" XXXI, 1979, p. 325 ss.

<sup>95</sup> Ai confronti, anche latini, riportati da E. Livrea, *art. cit.*, p. 326 s., si possono aggiungere i brani comici, pur di difficile esegesi, discussi in J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven-London 1975 (New York-Oxford 1991<sup>2</sup>), p. 129 s. Cfr. anche C. Watkins, Ἀνώστρεος ὄν πόδα τένδει, in "Étrennes de Septantaine. Travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à Michel Lejeune par un groupe de ses élèves", Paris 1978, p.

dunque tradotto "Podalirio non arriva alla luce dell'alba", alludendo ad una inadeguatezza delle parti sessuali dell'amasio.

Il rigoglio e la salute del membro dell'έρώμενος sono caratteristiche ben apprezzate dall'έραστής: cfr. AP XII 3 e 207 (Stratone), e, per un "confronto" con l'Aurora, 242 (ancora di Stratone). Già in Aristoph. *nub.* 978 è il paragone tra il membro (o, per meglio dire, tutta la regione pubica) dei giovinetti e l'aspetto, fresco di rugiada e di peluria, dei pomi: che vi sia un riferimento anche al roseo colore dei frutti mi sembra più che probabile, cfr. anche *infra*, p. 150.

Partendo dalla brillante esegesi di Livrea, va detto che il carme sembra configurarsi come ironico *elegidion* di compianto per il *puer* ed il suo membro nato morto, realizzato attraverso un sapiente incrocio tipologico (in questo caso tra temi erotici, scommatici, funerari), uno dei procedimenti di cui l'epigrammatica di quest'epoca (e lo stesso, più giovane Meleagro), riprendendo ed accentuando una tendenza già del primo ellenismo, fa uso più ampio e sofisticato<sup>96</sup>. È giusto notare con Livrea che l'espressione ἐς Ἡὸν νεῖται nel senso di "venire alla luce, nascere, essere in vita" è di uso abbastanza comune, ed è attestata dallo stesso Antipatro (AP IX 76)<sup>97</sup>: ma soprattutto andrà osservato che essa compare, in identica giacitura di verso, nel poeta modello favorito da Antipatro, Leonida di Taranto, nel contesto di una breve elegia gnomica che, aldilà del suo non sicurissimo carattere funerario, sviluppa il medesimo tema della precarietà della sorte umana (AP VII 472,1 Μυρίος ἦν,

231 ss. (poi in *Selected Writings*, Innsbruck 1994, p. 588 ss.) e il saggio dal medesimo titolo di E. Campanile in A. Etter (hrsg. von), "O-o-pe-ro-si. Festschrift für Ernst Risch zum 75. Geburtstag", Berlin-New York 1986, p. 355 ss., per l'esegesi di Hes. *op.* 524, con ampi raffronti di ambito indoeuropeo.

<sup>96</sup> Per quanto riguarda Meleagro, cfr. A. Wifstrand, *Studien zur griechischen Anthologie*, Lund 1926, p. 45: in prodotti erotici come V 191 e 215, o XII 74 Meleagro combina elementi e stilemi propri dell'epigramma erotico, di quello votivo e sepolcrale; in XII 23, (motivo degli σκύλα Ἐρωτος) si noterà l'influsso di Leonida (VI 293) e Teodorida (IX 743).

<sup>97</sup> Cfr. E. Livrea, *art. cit.*, p. 328; del resto lo stesso F. Jacobs, *op. cit.*, I 2, p. 17, aveva affacciato la possibilità di questa interpretazione.

ἄνθρωπε, χρόνος πρὸ τοῦ ἄχρι πρὸς ἠώ / ἦλθες)<sup>98</sup>. In effetti, l'espressione è ampollosa, usata sicuramente da Antipatro in modo ironico (come ironico è lo sfoggio filologico-antiquario; l'ammiccante *double entendre* relativo ai nomi omerizzanti dei vv. 1-3 assume quasi le forme di erudito indovinello). Proprio il contesto leonideo ci dà la possibilità di comprendere con quali modalità in questo epigramma si combinino i contenuti erotici e scoptici con le forme magniloquenti e sentenziose tipiche invece dell'epigramma tanto eulogistico che funerario: inutile dire quanto ricorrente sia in entrambi questi ambiti anzitutto la comparazione con entità divine (v. 1 ss.)<sup>99</sup>; con procedimento tipico dell'epigramma sepolcrale, essa viene temperata subito dopo dalla constatazione della fragilità umana, con patetica invocazione alla Natura matrigna (v. 3 s.)<sup>100</sup>; segue un "ἐλ-*Satz*" irreali (v. 5 s.), e se in ambito sepolcrale epigrafico l'espedito ha in genere uso diverso<sup>101</sup>, si dovrà sottolineare che una chiusa di epigramma assai simile viene sperimentata dallo stesso Antipatro, di nuovo introducendo una comparazione con una figura di eroina, in contesto funerario (AP VII 218,13 s.).

AP VII 218 è un epigramma in lode della etera Laide, ove largamente si fa uso del motivo della σύγκρισις con la divinità: la prostituta viene definita θνητὴν Κυθέρειαν (v. 5) e addirittura ἀπαλῆς Κύπριδος ἀβροτέραν (v. 2<sup>102</sup>); si confronti il ben diverso trattamento del medesimo tema dell'epi-

<sup>98</sup> Sui dubbi (a mio avviso eccessivi) intorno al carattere effettivamente sepolcrale del carme leonideo, cfr. Gow-Page, *HE*, II, p. 380.

<sup>99</sup> Cfr. *GVI* 1727-38, p. 517 ss. Assai interessante è soprattutto l'*incipit* di 1728, II sec. a. C., Prusa.

<sup>100</sup> Cfr. *GVI* 1572-99, p. 470 ss.; da notare che alla Γῆ o all' Ἄιδης o a Φθόνος o alla Τύχη, di frequente rimproverata negli epigrammi sepolcrali ellenistici come φθονερά (mentre altrove è invocato lo stesso βάσκανος Plutone: cfr. A.M. Zumin, *Epigrammi sepolcrali anonimi di età classica ed ellenistica*, II, *Il sentimento della morte*, Trieste 1965, p. 21 ss.), si sostituisce in Antipatro la Φύσις, con una riflessione di stampo leonideo, e visto che il povero membro di Podalirio è nato morto. Per l'espressione παγγενέτειρα, per la quale giustamente E. Livrea, *ibid.*, confronta contesti innici, un parallelo in campo epigrammatico sepolcrale e letterario è in Meleagro (VII 461 παμμῆτορ γῆ, χαίρε).

<sup>101</sup> Cfr. ancora, per raffronti in ambito epigrafico, *GVI* 1697-1701, p. 508 s.

<sup>102</sup> Cfr. G. Lieberg, *Puella divina*, Amsterdam 1962, p. 30 e di nuovo p. 52 s., in confronto con Lut. Cat. 2,4 Mor.

tafio della cortigiana" da parte di Asclepiade, *AP* VII 217: nel componimento di Antipatro abbiamo dunque un primo esempio di quel τόπος, assai diffuso nell'epigramma erotico alla fine del II sec. a. C., consistente nell'affermazione della superiorità del *puer* o della *puella* rispetto ad una divinità.

Proprio il fatto che la menzione dell'Aurora al v. 3 sia incastonata tra la comparazione con Eros e quella con Achille rende evidente che di Eos è qui sottolineata, in realtà, proprio la sua caratteristica peculiare di essere ῥοδοδάκτυλος, poiché il colorito roseo allude anche al vigore giovanile ed è per questo motivo che il parallelo tra l'Alba e il giovane amato ritorna in altri contesti erotici, anzitutto in Lutazio Catulo, fr. 2 Mor.

Ottimo il commento a questo proposito di E. Livrea<sup>103</sup>: l'immagine al v. 3 si riconnette per antifrasi a quelle solari dei versi precedenti e seguenti e mentre le parti superiori del giovane sono fulgide, quelle sessuali sembrano invece νεκρὸν ἔχοντα νέεσθαι ὑπὸ ζόφου ἠερόεντα (*Hom. Il. XXIII* 51). Del resto, questo valore simbolico del colore rosso ha colto persino lo scialbo imitatore anonimo dell'epigramma di Antipatro (*AP* XII 96), nel momento in cui dà nome "Pirro" al suo ἐρώμενος. In questa sede andrà appena sottolineato che il colore dell'ἐρώμενος in poesia greca arcaica e classica è generalmente λευκός (ma la malizia di Aristoph. *nub.* 978 sembra indicare che ben prima della musa paidica di Stratone altre fossero le caratteristiche cromatiche desiderate per il membro sessuale<sup>104</sup>); l'apprezzamento del colorito rosa/rosso, accanto a quello tradizionale per il bianco, diviene dato abbastanza diffuso probabilmente solo in epoca ellenistica: cfr. Theocr. *id.* 7,117, con il commento e i paralleli raccolti da Gow<sup>105</sup>; in *Plan.*

<sup>103</sup> *Art. cit.*, p. 327, con opportuno rimando al classico M. Delcourt, *Pyrrhos et Pyrrha*, Paris 1965, p. 22.

<sup>104</sup> Prescindendo dalla regione pelvica, va comunque sempre tenuto presente che il colorito della pelle degli amasii (il più delle volte, però, *pathici* già adulti!) messi alla berlina in Aristofane e nella commedia arcaica è in genere il bianco: cfr. da ultimo P. Totaro, *Il bianco Arignoto* (*Ar. Eq. 1279*), "Eikasmos" II, 1991, p. 153 ss., p. 155, con bibl. precedente.

<sup>105</sup> A.S.F. Gow (ed. with transl. and comm. by), *Theocritus*, Cambridge 1950, II, p. 161.

210, pseudoplatonico (forse da attribuire all'ineffabile Platone il giovane), nella rappresentazione di "Eros nel boschetto" color porpora come le mele sembrano ritornare suggestioni teocritee e bionee (cfr. Bione, fr. 13 Gow)<sup>106</sup>.

Oltre alle caratteristiche notate, un elemento da enucleare è l'uso di nomi propri "parlanti" per designare l'amato (Εὐπάλαμος e Ποδαλείριος) una caratteristica di cui l'epigrammatica della "scuola fenicia" fece un uso ben più massiccio e consapevole rispetto agli epigrammisti del primo ellenismo, poiché il nome dell'amato viene adoperato in funzione del *Witz* fondante del componimento, per concettosi giochi verbali<sup>107</sup>. Si tratta, beninteso, di spunti che l'epigrammatica "fenicia" riprende dalla letteratura erotica precedente, enfatizzandoli in funzione della caratteristica distintiva della "scuola", e cioè l'amplificazione retorica della topica epigrammatica, in campo tanto erotico che sepolcrale, piegata a volte fino al concettismo<sup>108</sup>: in questo senso va anche interpretato la σύγκρισις tra gli dèi e l'amato/a, che, se non è sconosciuta ad es. ad un Asclepiade (*AP* XII 77), diverrà τόπος ossessivamente ripreso e variato in Meleagro, a costituire la *pointe* di innumerevoli epigrammi<sup>109</sup>. Di

Caratteristica apprezzata nell'amasio è a volte anche il rossore delle guance, cfr. *AP* IX 556, Diodoro Zona; *Anacr.* 16,22 s. e 17,18 s. W., con i paralleli (pur se non tutti pertinenti, nel nostro caso) raccolti in apparato da M.L. West nella sua edizione dei *Carmina Anacreontea* (Leipzig 1984), *ad loc.*

<sup>106</sup> Cfr. W. Arland, *Nachtheokritische Bukolik bis an die Schwelle der lateinischen Bukolik*, Diss. Leipzig 1937, p. 69 s.

<sup>107</sup> Il procedimento è particolarmente frequente in Meleagro, relativamente a Miisco (*AP* XII 65) o a Teocle (XII 158) che, appunto, reso dio, è oggetto addirittura di una preghiera e invocato come ἀναξ, v. 7; o a Fanio (XII 82 e 83), Eliodora (V 143), Trifera (V 154), Callistio (V 192). In particolare, sul nome di Miisco si trattiene C. Calame, *I Greci e l'Eros*, Roma-Bari 1992, p. 176 n. 9 e p. 186 n. 35 (discutendo l'interpretazione di J. Taillardat, *Μύκκος ἄγγριος οὐ ἄγγρος*, "BCH" CVII, 1983, p. 189 s., sul nome Miisco che ricompare nelle iscrizioni pederastiche di Tera, cfr. "BCH" CVI, 1982, p. 3 ss., nr. 36), affermando che esso sta a significare, vista la sessualità straripante attribuita dai Greci ai topi, «ardente per il piacere come un topo».

<sup>108</sup> Ottima l'analisi, relativamente a Meleagro, di D.H. Garrison, *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden 1978, p. 71 ss.

<sup>109</sup> È istruttivo il modo in cui Meleagro riprende lo stesso tema dell'epigramma asclepiadeo (*AP* XII 78): cfr. W. Ludwig, *Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm*, in "L'épigramme grecque. Entretiens Harde" XIV, Vandœuvres-Genève 1968,



questa "intensificazione" retorica nel trattamento dei motivi dell'epigramma ellenistico da parte della "scuola fenicia" si dovrebbe tenere debito conto quando si analizzano gli epigrammi latini di Egitio, Catullo e Licino. Si prenda come primo esempio il carme lutziano tramandato da Cic. *nat. deor.* I-79 (= fr. 2 Mor.), l'unico, come detto, databile con una certa precisione.

### 3.3.2. Lutzio Catullo: l'epigramma per Roscio.

Constiteram exorientem Auroram forte salutans,  
cum subito a laeva Roscius exoritur.  
Pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra,  
mortalis visus pulchrior esse deo.

Il testo, che non presenta problemi, è interessante perché ripropone quel confronto con l'aurora (e in generale con astri e fenomeni celesti), che, come abbiamo visto, fu uno dei temi della contemporanea epigrammatica ellenistica, senza che però si possano indicare modelli precisi: Meleagro compara l'amato Alessi al sole vigoroso del meriggio (*AP XII 127*; l'ambientazione sembra essere agreste e il momento del giorno è forse quello deputato per le epifanie divine), mentre in un altro epigramma il fulgore di Miisco oscura quello degli altri corpi celesti (*XII 59*)<sup>110</sup>; il problema metodologico presentato da questi e simili raffronti va subito posto con chiarezza: essi possono provare solo la diffusione di determinati *τόποι* e tecniche compositive nell'epigrammatica ellenistica del periodo, non dare indicazioni sui carmi che effettivamente fecero da modello agli epigrammi latini preneoterici; solo nel caso di Lut. Cat. 1 Mor. possiamo parlare di "traduzione" di un epigramma callimacheo, men-

p. 299 ss., particolarmente p. 322 ss., per il tema della comparazione con divinità, ed inoltre S.L. Tarán, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden 1979, p. 7 ss.; D.H. Garrison, *op. cit.*, p. 83 s.

<sup>110</sup> Su questi raffronti, cfr. H. Dahlmann, *Das Rosciusepigramm des Q. Lutatius Catulus*, "Gymnasium" LXXXVIII, 1981, p. 24 ss., p. 33; A. Perutelli, *art. cit.*, p. 272, anche per l'antichità del motivo.

tre allusioni ben riconoscibili al testo di altri epigrammi ellenistici sono difficili da riscontrare, forse con qualche eccezione di cui ci occuperemo.

Per quanto riguarda l'epigramma a Roscio, P. Laurens porta a confronto anche i meleagrei *AP XII 114* (*salutatio* alla stella del mattino) e 110, 3 s. (saluto al fanciullo-astro), supponendo che il componimento catuliano sia ispirato direttamente da Meleagro<sup>111</sup>: in realtà, si tratta di raffronti generici, e va notato che il primo appare alquanto esteriore (*AP XII 114* si inquadra nel ben noto e tutto diverso *τόπος* dell'alternanza tra Espero ed Eos, la cui comparsa al mattino segna la fine della notte di passione con l'amata: il motivo è sviluppato per lo più in ambito eterosessuale, cfr. V 172 e 173, Meleagro, nonché le invocazioni alla Notte V 164, Asclepiade, 165 e 166, Meleagro), mentre *AP XII 110* rielabora in realtà un tema già molto antico, quello del fanciullo-astro<sup>112</sup>; soprattutto, diffuso anche nell'epigramma immediatamente precedente a Meleagro, è il motivo del *παῖς* che, in quanto dio-astro, ha la sua *τιμή* in una determinata contrada (ad esso sembra alludere *AP XII 55*, anonimo o di Artemone, ove il fanciullo "possiede" la Cecropia, *δεύτερος Ἀτθίδι Φοῖβος / ᾧ καλὸν ἀβροκόμης ἄνθος ἔλαμψεν Ἐρως*, v. 3 s.<sup>113</sup>)

<sup>111</sup> *Labeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris 1989, p. 174.

<sup>112</sup> Cfr. A. Perutelli, *ibid.*; eloquente la raccolta di passi a confronto di *AP VII 670*, pseudoplatonico (il fanciullo che da morto diviene astro della notte, così come da vivo fu ἀστὴρ ἑῷος) in W. Ludwig, *Plato's Love Epigrams*, "GRBS" IV, 1963, p. 59 ss., p. 78 e quindi da Page, *FGE*, p. 161: si va da Hom. *Il.* VI 400 s. a Teodorida (*AP VI 156,3* *παῖς δ' ἴσον ἀστέρη λάμπει*) a Eur. *Hipp.* 1122 etc. A prescindere dal tema della lode del fanciullo (in contesto omoerotico o meno), andranno attentamente considerati antichi motivi dell'epitalamio: con ogni probabilità, già la giovane sposa in Sapph. 34 Voigt è come la luna che oscura le altre stelle e l'immagine ha sicuramente influenzato Theocr. *id.* 18,26 ss. (Elena che nel suo apparire rifulge χρυσέα come Eos al mattino ed è poco dopo, v. 31, definita ῥοδόχρως); cfr. A.S.F. Gow, *Theocritus*, *cit.*, II, p. 354 ss. per i problemi esegetici e testuali (e quindi almeno C. Gallavotti, *Nuovi papiri di Teocrito*, "BollClass" V, 1984, p. 3 ss., p. 16 ss.): le somiglianze tra il passo teocriteo e l'epigramma lutziano (cfr. già R. Reitzenstein, *RE VI*, 1907, col. 71,43 ss., particolarmente col. 96,60 ss., *s.v.* *Epigramm*, e da ultimo P. Cugusi, *op. cit.*, p. 30 s.) sono certo impressionanti (cfr. in particolare v. 1 s. *exorientem ... exoritur* in Catullo e *διέφανε ... διαφαίνεται* nel brano teocriteo), anche se non va dimenticato che in Teocrito (così come in Saffo) il confronto che interessa la fanciulla non è direttamente con l'astro, bensì con le coetanee meno belle di lei.

<sup>113</sup> Per la «mixture of metaphors», su cui ha influito l'immagine solare di Febo, cfr. Gow-

o la fa bruciare con la sua fiamma come il sole (cfr. *AP* XII 61): per quanto riguarda il confronto con l'Aurora, cfr. anche *supra*, p. 150, a proposito della allusione ad Eos nell'epigramma di Antipatro *AP* XII 97.

È stato notato che, se il paragone tra l'astro e l'amato è motivo assai ricorrente nella letteratura erotica greca, è proprio in questa età, con gli epigrammisti di scuola "fenicia" che si passa, iperbolicamente, alla celebrazione del fanciullo come superiore all'astro cui è paragonato: Perutelli nota questo importante passaggio e aggiunge però, giustamente, che nell'epigramma di Lutazio c'è dell'altro poiché «è fondamentale che il paragone sia instaurato non con il sole in quanto astro, ma in quanto partecipe della natura divina, insomma che Roscio sia detto più bello di un dio<sup>114</sup>». Va però aggiunto che anche questo ulteriore passaggio è stato compiuto dall'epigramma ellenistico alla fine del II sec. a. C.: in esso, non solo ricorre il τόπος del confronto con la divinità assai più di frequente che nell'epigramma erotico di epoca precedente, ma spesso l'amato viene definito anche superiore ad un dio (motivo che sembra assente, in forme così esplicite e allo stato presente della documentazione, nell'epigramma erotico dall'età di Callimaco a quella di Dioscoride)<sup>115</sup>; questa evoluzione, cui, come si è visto, non doveva essere insensibile Antipatro, avviene ancora una volta come amplificazione retorica del motivo della identificazione tra il giovinetto amato ed Eros (o della donna amata e le Grazie etc.): prendiamo ad esempio Meleagro, *AP* XII 54:

Ἀρνείται τὸν Ἔρωτα τεκεῖν ἢ Κύπρις, ἰδοῦσα  
ἄλλον ἐν ἡμέροις Ἴμερον Ἀντίλοχον.

Page, *HE*, II, p.114. Il motivo del fanciullo-astro che "presiede" ad una regione o città sembra avere i suoi presupposti in brani come Eur. *Hipp.* 1122 o anche Callim. *aet.* fr. 67,8 Pf.

<sup>114</sup> Cfr. A. Perutelli, *ibid.* Visti i precedenti confronti con l'epigrammatica ellenistica, non nutrei il minimo dubbio sulla bella osservazione di G. Moretti, *apud* Perutelli, *art. cit.*, p. 271 n. 1, riguardo il gioco di parole ancora una volta instaurato con il nome dell'amato, Roscius, che nel contesto di un confronto con l'Aurora richiama sicuramente *ros*, *roscidus* (cfr. poi C. Weber, *Roscius and the roscida dea*, "CQ" XLVI, 1996, p. 298 ss., p. 301 s.).

<sup>115</sup> Del motivo della σύγκρισις tra amato/a e divinità nell'epigramma greco si occupa G.

Ἄλλά, νέοι, στέργοιτε νέον Πόθον· ἦ γὰρ ὁ κούρος  
εἴρηται κρείσσω οὔτος Ἔρωτος Ἐρωτος<sup>116</sup>.

Come si vede, l'asserzione blasfema è temperata, ironicamente, dall'εἴρηται all'inizio del v. 4, quasi a creare una certa distanza tra essa ed il poeta: un procedimento del genere troviamo anche in Lutazio Catulo, con l'espressione al v. 3 *pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra*, che, *pace* Dahlmann, di formulario della lingua religiosa conserva ormai solo un lontano ricordo, e piuttosto andrà giustamente ricondotta all'*Umgangssprache*, come ci dimostra l'uso dei comici<sup>117</sup>. Un altro interessante epigramma anonimo (*AP* XII 140), compreso nella *Corona* di Meleagro e dal Gadareno stesso imitato<sup>118</sup>, ripropo-

Lieberg, *op. cit.*, p. 30 ss., senza però scervere chiaramente tra le diverse tipologie di comparazione, e senza notare il deciso cambiamento che interviene poco prima dell'età di Meleagro (a p. 52 s. l'esemplificazione riguarda invece solo il tipo che ci interessa, in confronto all'epigramma catuliano, ma si limita a qualche esempio di ambito funerario in Antipatro, *AP* VII 218, 413 e 743, e al solo Meleagro, *AP* V 141 e 148; XII 54, rinunciando ad un più approfondito esame storico delle origini e dello svilupparsi del motivo in particolare in ambito erotico). Discorso analogo andrà fatto per H. Dahlmann, *art. cit.* Non che manchi completamente nel primo ellenismo il motivo dell'essere umano dichiarato superiore al dio, ma essa si presenta in modo assai più sporadico ed in condizioni tutte particolari: cfr. Theocr. *id.* 4,9 κῆμ' ἔφαθ' ἃ μάτηρ Πολυδεύκεος εἶμεν ἀμείνω, ove la battuta caratterizza umoristicamente l'ingenua sicumera di Batto (discorso simile andrà fatto per lo pseudoteocriteo *id.* 20,25 ss.). Precedentemente, Simon. fr. 509/4 Page οὐδὲ Πολυδεύκεος βία / χεῖρας ἀντεινατό κ' ἐναντίον αὐτῶ, / οὐδὲ σιδάρεον Ἀλκμάνας τέκος è un frammento di epinicio per Glauco di Caristo, istruttivo per più di un aspetto: Lucian. *imag. def.* 19 che lo riporta, sottolinea lo scandalo che l'audacia dell'immagine avrebbe potuto provocare, ma aggiunge che essa risultò efficace nell'aulico contesto eulogistico in cui si collocava, una precisa testimonianza per comprendere in quali ambiti queste immagini potenzialmente blasfeme furono da principio usate in poesia greca, anche prima dell'epoca dei sovrani ellenistici.

<sup>116</sup> Su questo parallelo, cfr. già A.S. Pease (ed. by), *M. Tulli Ciceronis de natura deorum*, I, Cambridge Mass. 1955, p. 409, anche per la bibliografia precedente. Trovo ingiustificata la correzione di v. 4 εἴρηται (limpidamente tramandato da P) in εἴρηται, pure accolta dall'ultimo editore (R. Aubreton, F. Buffière, J. Irigoien, *Anthologie grecque*, I partie, *Anthologie Palatine*, t. 11, *Livre XII*, Paris 1994, p. 19).

<sup>117</sup> Cfr. su questo punto J.B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951<sup>3</sup>, p. 131 (= *La lingua d'uso latina*, tr. it. a cura di L. Ricottilli, Bologna 1985<sup>2</sup>, p. 286); L. Cassata, *Dall'afasia di Saffo a quella di Catullo*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti Membra Poetae", I, Foggia 1984, p. 60 ss., p. 63 s. n. 7; A. Perutelli, *art. cit.*, p. 273 s.

<sup>118</sup> Fantasiata l'attribuzione a Filippo di Tessalonica sostenuta ancora da F. Jacobs, *op. cit.*,

ne ancora, in forma appena attenuata lo stesso motivo:

Τὸν καλὸν ὡς ἰδόμαν Ἀρχέστρατον, οὐ μὰ τὸν Ἑρμᾶν,  
οὐ καλὸν αὐτὸν ἔφαν, οὐ γὰρ ἄγαν ἐδόκει.

Εἶπα, καὶ ἃ Νέμεσις με συνάρπασε, κεύθῃς ἐκείμαν  
ἐν πυρί, παῖς δ' ἐπ' ἐμοὶ Ζεὺς ἐκεραυνοβόλει.

Τὸν παῖδ' ἱλασόμεσθ' ἢ τὰν θεόν; ἀλλὰ θεοῦ μοι  
ἔστιν ὁ παῖς κρέσσων· χαιρέτω ἃ Νέμεσις.

Il carme è assai importante, perché ripropone alcuni dei motivi tipici dell'epigramma latino preneoterico (cfr. al v. 3 il tema della *flamma Amoris*). D'altra parte andrà notata la similarità tra l'espressione dell'ultimo distico e quella dei vv. 3 s. dell'epigramma catuliano (dove μοι corrisponde al *visus* di Catulo, e in ultimo χαιρέτω ἃ Νέμεσις a *pace mihi liceat ... vestra*). È altresì interessante notare che il confronto tra uomo e dio non avviene, come spesso in ambito ellenistico, sottolineando una superiorità del mortale sul dio riguardo qualche limitato aspetto<sup>119</sup>: il παῖς è *tout court* θεοῦ ... κρέσσων. L'epigramma fu imitato da Meleagro, che ne riprese tanto l'immagine del fanciullo che come Zeus folgora (*AP* XII 122 e 141) quanto la *tournure* ἐκείμαν ἐν πυρί (*AP* XII 74,1 s.)<sup>120</sup>.

Se consideriamo in generale i motivi della divinizzazione o del paragone con il dio, si noterà che essi erano già stati sperimentati, in ambito ellenistico, per la lode del sovrano, ed in questa funzione li userà ancora lo stesso Antipatro (*AP* VII 241) per la morte di Tolomeo Eupatore: quindi gli stessi espedienti si usarono per l'esaltazione del mito del poeta, in particolare Omero τὰν ἴσα Μούσαις / φθεγξαμέναν κεφαλάν sempre per Antipatro (VII 2), oppure Μουσῶν φέγγος "Ὀμηρον (VII 6), (né va dimenticata Saffo "deci-

II 2, Leipzig 1798, p. 139, con letteratura precedente; dei tentativi di attribuire questo e diversi altri epigrammi anonimi a Meleagro, parleremo *infra*, p. 183.

<sup>119</sup> Cfr. G. Lieberg, *op. cit.*, p. 52 s.

<sup>120</sup> Cfr. Gow-Page, *HE*, II, p. 567 s., anche per il ristabilimento del testo (al v. 4 παῖς è correzione che ha il conforto dei paralleli luoghi meleagrei da noi citati).

ma Musa" già per Dioscoride, *AP* VII 407, e poi per Antipatro di Sidone, *AP* VII 14, IX 66 etc.<sup>121</sup>), una suggestione cui, come abbiamo visto, non rimase estranea la stessa epigrammatica enniana.

In qualche caso è possibile ritrovare il filo che conduce dalle espressioni encomiastiche tipiche della poesia di corte a quelle iperboliche nella lode del fanciullo o dell'amata. Se si considera il tema assai affine dell'assimilazione del fanciullo amato a Ganimede, se ne potrà seguire l'evoluzione nell'importante serie di epigrammi della *Palatina* XII 64-70. Il primo epigramma è di Alceo di Messene, di cui abbiamo già ricordato le composizioni encomiastiche in onore di Filippo V, e che consimili moduli adoperava nella lode del παιδικόν Pitenore (Ζεὺς, Πίσσης μεδέων, Πειθήνορα, δεύτερον υἷα / Κύπριδος, αἰπεινῶ στέφον ὑπὸ Κρονίῳ· / μηδέ μοι οἰνοχόον κυλίκων σέθεν αἰετὸς ἀρθείς / μάρψαις ἀντὶ καλοῦ, κοίρανε, Δαρδανίδου. / Εἰ δέ τι Μουσῶν τοι ἐγὼ φίλον ὕπασα δῶρον, / νεύσαις μοι θείου παιδὸς ὁμοφροσύνην: da notare ancora l'assimilazione dell'amato a Cupido al v. 1 s.); nella ricostruzione che di questo motivo epigrammatico fa S.L. Tarán<sup>122</sup>, la comparazione con Ganimede dovette essere ispirata ad Alceo da Callimaco, *AP* XII 230,3 s., dove però il confronto non è ancora affatto sviluppato in questi termini (il poeta ricorda semplicemente a Zeus che egli stesso fu vittima di Ganimede). I componimenti successivi della serie sono tutti inclusi, come il primo, nella *Corona* meleagrea<sup>123</sup>; essi sono in parte di Meleagro (65, 68 e 70), in parte anonimi (66, 67 e 69), ma comunque di poco precedenti al Gadareno e da lui imitati<sup>124</sup>: è questo un ciclo di epigrammi di grande interesse per comprendere come Meleagro trattò motivi epigrammatici assai vivi al suo tempo, riprendendoli da quei poeti, in massima parte minori, che erano inclusi come anonimi nell'antologia o nelle raccolte cui egli stesso attinse per la sua *Corona* (cfr. *infra*, p. 184). Per la ripresa da parte di Meleagro, in ambito erotico

<sup>121</sup> Cfr. M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, St. Gallen 1937, particolarmente p. 79 s.

<sup>122</sup> *Op. cit.*, p. 13 ss.

<sup>123</sup> Cfr. Gow-Page, *HE*, II, p. 560 e 569 ss.

<sup>124</sup> Cfr. A. Wifstrand, *op. cit.*, p. 59 s., contro l'attribuzione di questi carmi allo stesso Meleagro.

eterosessuale, di motivi encomiastici cortigiani del primo ellenismo, cfr. *AP* V 146, Callimaco, e V 148, Meleagro, su cui anche *infra*, p. 159<sup>125</sup>.

L'enfasi posta su questi accorgimenti, per quanto concerne l'epigramma erotico, fa parte della stessa sensibilità che porta ad applicare alla lode del partner, e specialmente in contesto omoerotico, una serie di immagini che facevano parte di altri, e ben più seri, contesti laudativi, ironicamente certo, ma nel quadro di una esasperata concezione di Eros come πάθος<sup>126</sup>. Conosce così grande sviluppo il tema degli σκῦλα "Ερωτος (Meleagro, *AP* XII 23: Miisco è un novello condottiero di Eros, il quale grazie al fanciullo riesce a strappare le spoglie alla Saggezza, "Ερως ..., Μύσκε, / στήσεν ἐπιγράφας· 'σκῦλ' ἀπὸ Σωφροσύνης"; in XII 144 Miisco è δύσμαχος), e semplicemente delle metafore belliche della conquista (Meleagro, *AP* XII 101) o della riduzione in schiavitù (Meleagro, *AP* XII 158; in XII 81, che esamineremo più in dettaglio, gli amanti sono detti ὁμόδουλοι<sup>127</sup>). Insomma, se fin dalla lirica erotica arcaica il carme assai spesso ha il suo presupposto letterario in una situazione di disparità, in cui è solo l'ἔραστῆς a provare la brama verso l'amato/a, e la poesia ha la funzione appunto di *captatio benevolentiae*, o anche di *remedium*, come qualcosa che quasi magicamente sostituisce il rapporto agognato<sup>128</sup>; solo nell'età di Antipatro Sidonio e successivamente di Meleagro viene esasperato a tal punto il concetto di πάθος dell'amore, in particolare, ma non solo, pede-

<sup>125</sup> In generale, G. Lieberg, *op. cit.*, p. 26 ss., bene informa sull'influsso che il trattamento del τόπος della divinizzazione nella poesia celebrativa di corte (in particolare Teocrito e Callimaco) ha avuto sullo sviluppo del motivo in poesia erotica ellenistica.

<sup>126</sup> Cfr. D.H. Garrison, *op. cit.*, p. 83 ss.

<sup>127</sup> Cfr. W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, p. 220 e n. 108. Rientriamo con ciò, nella spinosa trattazione del *servitium Amoris*, un tema del quale abbiamo traccia anche nella produzione di poeti epigrammatici di poco precedenti la generazione di Antipatro e Meleagro: cfr. XII 169, Dioscoride. Sugli antecedenti ellenistici di questo motivo dominante dell'elegia latina augustea dovremo presto tornare.

<sup>128</sup> Cfr. A. Carson, *Eros as the Bittersweet. An Essay*, Princeton 1986, p. 117 ss.; C. Calame, *op. cit.*, p. 39 ss. Per Saffo, C. Segal, *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*, "Arethusa" VII, 1974, p. 139 ss.

rastico, da codificare, in qualche modo, un rapporto di subalternità tra il poeta e l'amante, ciò che favorisce le immagini del fanciullo-dio, e quindi del fanciullo-conquistatore, del fanciullo-padrone, con la ripresa di immagini già appartenute ad altri contesti eulogistici<sup>129</sup>. Chi non considera questa evoluzione tematica dell'epigramma letterario ellenistico, e la coscienza profonda che in ambito romano se ne ebbe, rischia di non cogliere la complessità delle strategie che gli epigrammisti latini mettono in atto in questa epoca.

Una parte dei confronti da noi riportati erano già notati da H. Dahmann<sup>130</sup>, che però si limitava ad un accumulo inerte di materiale, senza un'analisi morfologica dei diversi tipi di comparazione. Non è possibile porre sullo stesso piano da una parte il meleagro *AP* XII 54 e dall'altra XII 75 e 77, Asclepiade, in cui il rapporto col dio è pur sempre mediato da una protasi irreali: vero è che, come abbiamo già visto, i due epigrammi asclepiadei forniscono il modello originario rispetto al quale Meleagro entra in *aemulatio* (cfr. XII 76 e il già visto 78). Bisogna poi soprattutto comprendere che il punto di partenza, nell'epigrammatica del primo alessandrismo, per simili συγκρίσεις tra uomo e dio è in realtà estremamente mediato, in particolare attraverso la rappresentazione che della divinità si dava nelle arti plastiche e pittoriche, o comunque nell'iconografia "canonica" della divinità stessa<sup>131</sup>: così negli epigrammi asclepiadei sopra citati la confusione tra l'amato e il dio avviene nel momento in cui quest'ultimo dovesse prenderne gli attributi tipici (ali, arco etc.). Esemplare è il rapporto tra V 148, Meleagro, e il modello V 146, Callimaco. L'epigramma callimacheo non è erotico, è dedicato alla ormai divinizzata regina Berenice, anzi ad un confronto tra una statua di lei e quella delle Grazie. In Meleagro il motivo diviene erotico, e cioè un con-

<sup>129</sup> Una più coerente codificazione, sul piano letterario, di questa concezione di amore come pathos e quindi generatore di rapporti subalterni con il partner si avrà solo in ambito romano e nelle specifiche condizioni storiche in cui fiorirà l'elegia augustea: cfr. E. Burck, *Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeslegie*, "Hermes" LXXX, 1952, p. 163 ss.; W. Stroh, *op. cit.*, p. 197 ss.

<sup>130</sup> *Art. cit.*, p. 33 e 42.

<sup>131</sup> In proposito, buoni spunti di riflessione in G. Lieberg, *op. cit.*, p. 53.

fronto diretto *tout court* tra l'amata e la divinità, che alla fine è dichiarata vincente (φαμί ... Ἡλιοδώραν / νικάσειν αὐτὰς τὰς Χάριτας χάρι-σιν). Un bell'esempio di come un motivo che in ambito epigrammatico era originariamente cortigiano divenga erotico. Ben si comprende come allo sfruttamento delle possibilità retoriche insite nel confronto uomo-dio operato da Meleagro in campo erotico fanno da *pendant* altre consimili operazioni svolte in altri campi da Antipatro, come nell'exasperazione concettosa che il poeta sidonio fece nelle sue variazioni intorno al tema del raffronto tra opera plastica e modello reale, sulla base dell'epigramma-modello del prediletto Leonida sulla vacca mironiana (AP IX 719 e 720 ss. in particolare 724, col confronto tra Mirone e Prometeo).

Il ricorrere di iperboliche immagini nell'epigrammatica erotica ellenistica, se era frutto in quel contesto culturale di un'amplificazione retorica che giocava su forme eulogistiche ormai peraltro da lungo tempo prive di significato, diviene, nel passaggio alla cultura romana, elemento di rottura, nel momento in cui l'unica tradizione epigrammatica presente in distici elegiaci è quella enniana, o quella epigrafica, sepolcrale e celebrativa, che nello stesso torno d'anni continua a fornire i suoi reboanti prodotti (cfr. l'iscrizione corinzia di Irro, *CIL* I<sup>2</sup> 2662). L'operazione compiuta da Lutazio, cioè da uno dei membri più in vista della classe degli ottimati mira a disautorare, a livello letterario, quella tradizione, che infatti scomparirà dalla scena romana<sup>132</sup>. La scelta del distico elegiaco, come è risultato dalla nostra analisi, è stata prerogativa della *nobilitas* ellenizzata, che se ne è servita, a livello epigrafico, in funzione di una "teatralizzazione" del proprio potere: ora altre sono le funzioni che si richiedono a questo metro, secondo un processo che però è ancora tutto interno a quella stessa *nobilitas*, che lo autorizza, e dà alla nuova concezione dell'epigramma come *lusus* il suo *imprimatur* di classe<sup>133</sup>. È pressoché sicuro

<sup>132</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 156 ss., che svolge altresì considerazioni importanti, su cui ritorneremo, circa il ruolo che in questa svolta ideologica e nel suo divulgarsi giocò la poesia comica, tanto greca che latina.

<sup>133</sup> Sappiamo anche delle polemiche che si aprirono riguardo questo nuovo approccio,

che il bersaglio polemico di Lutazio Catulo, nell'epigramma in lode di Roscio, sia Ennio, e molto probabilmente proprio gli epigrammi in morte dell'Africano: il confronto è svolto con acutezza dallo stesso Perutelli, sicché non è necessario ritornarci<sup>134</sup>. Basterà solo rilevare che difficilmente sarà casuale la ricorrenza, in identica giacitura di verso, del participio *exoriens* al v. 1 dell'epigramma di Catulo e in Enn. var. 21 V.<sup>2</sup>, né la corrispondenza tra l'espressione della lingua comune *pace ... vestra* in Lutazio, v. 3, e *si fas* in Enn. var. 23 V.<sup>2</sup>, in contesto solenne e arcaizzante; va ancora notato che il vocativo *caelestes* al v. 3 in Lutazio sembra ripresa del *caelestum* enniano,

all'interno degli stessi circoli letterari nobiliari: A. Perutelli, *art. cit.*, p. 274, cita il caso del v. 276 s. M. di Lucilio, ove forse si censura qualcuno che ha paragonato il giovane amato a Giacinto: è possibile pensare, visto anche il frammento precedentemente citato (750 M.), che la polemica sia con Lutazio Catulo? Ciò è sicuramente possibile, ma il frammento è invero di interpretazione dubbia (semplicemente ad un «Kompliment in Form des unverkennbar der hellenistischer Liebesdichtung entnommenen Vergleichs mit dem Lieblingsknaben des Apollo» pensava M. Puelma, *op. cit.*, p. 269); ma basta pensare all'ipotesi minima che il poeta satirico violentemente osteggiasse la nuova interpretazione che del "callimachismo" aveva dato la scuola epigrammatica "fenicia" e i suoi imitatori in Roma, lui che al proposito aveva scelto una via del tutto diversa.

<sup>134</sup> *Art. cit.*, p. 275 ss.; cfr. ora anche G.G. Biondi, *Lutazio Catulo e i "preneoterici"*, in I. Lana, E.V. Maltese (a cura di), "Storia della civiltà ...", II, cit., p. 432 s. Lascia solo perplessi il fatto che Perutelli consideri Enn. var. 21 s. e 23 s. V.<sup>2</sup> come facenti parte di un unico epigramma tetrastico: questo è tutto da dimostrare, anche se un indizio a favore può essere la probabile allusione simultanea nel ristretto contesto dell'epigramma per Roscio ai due frammenti che Cicerone cita separatamente (se questo è vero, comunque, già Catulo leggeva i versi epigrammatici enniani su Scipione, ciò che costituirebbe un prova se non della loro autenticità, almeno della loro anteriorità). Lo stesso Perutelli valorizza al massimo la testimonianza ciceroniana (*div.* I 79 e II 66) sui prodigi divini che precedettero la nascita di Roscio, e sull'ironico confronto posto da Cicerone con l'assenza di questi miracoli nel caso della nascita di Scipione l'Africano. Va detto però che se su Roscio giravano simili voci, anche lo stesso Scipione, come abbiamo visto, ne aveva fatto spargere a scopo propagandistico, tra le sue truppe ed in Roma, circa un suo rapporto con gli dei che lo guidavano nella sua azione (cfr. Polyb. X 2,12). Sul fatto che questa "leggenda scipionica" fosse ben diffusa nel periodo che ci interessa, informa dopo P. Grimal, *Le siècle des Scipions*, Paris 1975<sup>2</sup>, p. 259 (= *Il secolo degli Scipioni*, tr. it. Brescia 1981, p. 241: i rapporti tra Scipione e Giove Capitolino vanno visti come il portato, in forma «drammatizzata e popolare», della mentalità diffusa in Roma riguardo l'intervento divino nelle cose umane), F.W. Walbank, *The Scipionic Legend*, "PCPhS" CXCIII, 1967, p. 54 ss. (a p. 56 ss. discussione sugli epigrammi enniani) e H.H. Scullard, *Scipio Africanus: Soldier and Politician*, Bristol 1970, p. 18 ss. (a p. 22 v'è il riferimento agli epigrammi enniani): sicché siamo in presenza, nel caso di Lutazio, di una vera e propria "antileggenda scipionica".

ancora nella stessa posizione nel verso, sia pure in sinalefe con il successivo *ascendere*<sup>135</sup>. Anche a prescindere da precisi intenti allusivi intrinseci al testo catuliano, sono chiari i modi in cui il poeta preneoterico, adottando differenti registri linguistici, svuota i contenuti ideologici su cui si fondava l'epigrammatica enniana.

Nell'evoluzione del *genus* epigrammatico in Roma non si sotto-lineerà mai abbastanza l'influenza svolta dalla poesia comica: in Lut. Cat. 2 Mor. abbiamo già notato, da un punto di vista stilistico, formulario da *sermo cotidianus*, ma da un punto di vista tematico, non si potrà non rilevare che è stato Plauto, in ambito latino, a sperimentare quel *locus* della *comparatio* tra uomo e dio in cui il mortale si trova ad avere il sopravvento<sup>136</sup>; se è impeccabile il commento di Stark, secondo il quale il trattamento del motivo in Lutazio Catulo, più che riconnettersi a quello umoristico di Plauto, si colloca come «Fortsetzung einer in der erotischen Epigrammatik üblichen Manier»<sup>137</sup>, non va dimenticata né l'"originalità" plautina in simili iperboliche comparazioni rispetto ai modelli della commedia nuova greca, né l'apprezzamento che esse dovettero avere presso il pubblico romano: sui modi in cui l'epigrammatica preneoterica riprende τόποι che appartengono alla poesia erotica greca si stende inevitabilmente l'ombra delle figure ora melanconiche ora umoristiche degli *amantes ephebi* di Plauto e Terenzio, con i loro esagerati innamoramenti e *lamentationes*, un momento imprescindibile anche per capire il valore di rottura e di parodia che la nuova epi-

<sup>135</sup> La lingua omerizzante dell'epigramma enniano e il riferimento al sole nascente e alla palude Meotide non lasciano dubbi, come abbiamo visto a suo tempo: l'allusione è ad Alessandro Magno, al teatro delle sue conquiste e alla sua successiva divinizzazione, il primo capitolo romano dell'importanza di quel "paradigma di Alessandro" cui tanti *warlords* si rifaranno in Roma: cfr. D. Michel, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius*, Bruxelles 1967.

<sup>136</sup> Cfr. Ed. Fraenkel, *Elementi ...*, cit., p. 7 ss.; lo studioso non isola la tipologia che ci interessa con chiarezza (e del resto gli obiettivi del suo discorso sono altri ...), ma passi come *Stich.* 274 s. *Mercurius ... numquam aequae patri / suo nuntium lepidum attulit quam ego* e 305 *contundam facta Talthubi contemnamque omnis nuntios* ci fanno riflettere sul carattere buffonesco (e forse di sapore popolare) di simili iperboliche comparazioni alla divinità.

<sup>137</sup> R. Stark, *Sapphoremimeszenzen*, "Hermes" LXXXV, 1957, p. 319 ss., p. 330.

grammatica latina ha nei confronti di quella antica, solenne ed ennianeggiante<sup>138</sup>.

Il componimento catuliano è tutto costruito, anche nei suoi accorgimenti stilistici, sulla concettosa opposizione tra uomo e dio: l'apparizione di Roscio è una vera e propria epifania (cfr. al v. 1 s. la contrapposizione *forte ... subito*, tra l'atto quotidiano di salutare l'Aurora e l'apparizione improvvisa e numinosa di Roscio, che *a laeva ... exoritur*, proprio come lo stesso astro a cui doveva rivolgersi la *salutatio* del poeta<sup>139</sup>; ancora, il v. 4 è costruito sull'opposizione *mortalis ... deo* ai due estremi)<sup>140</sup>.

Notiamo incidentalmente che la distribuzione delle parole nel verso risponde a criteri invariati nell'epigramma ellenistico contemporaneo: per quanto riguarda la distribuzione degli attributi rispetto ai sostantivi cui sono concordati, va notato ancora al v. 3 *pace ... vestra* a cornice del verso, e al v. 1 *exorientem Auroram* nel corpo del verso, a cavallo di cesura e con fine di parola al quarto trocheo. Manca invece completamente il tipo di concordanza con i due membri alla fine di ciascun emistichio (e manca anche negli altri epigrammi di Catulo e dei preneoterici), assai diffuso nell'elegia ellenistica ma non nell'epigramma di Antipatro e Meleagro: torneremo sull'argomento più diffusamente al cap. IV, p. 313 s.

<sup>138</sup> Questi aspetti sono, mi sembra, messi in ombra nella pur notevole analisi di G. Lieberg, *op. cit.*, p. 54, che sottolinea le differenze nel trattamento del motivo che ci interessa tra Plauto e Catulo, esagerando forse il carattere "serio" della comparazione tra uomo e dio nell'epigramma lutaziano rispetto sia al Sarsinate che all'epigrammatica greca.

<sup>139</sup> Ha visto bene H. Dahlmann, *art. cit.*, p. 36 ss.: la *laeva pars* da cui "sorge" Roscio è l'oriente (all'occidente pensava ancora E. Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze 1968, p. 17), anche se è superfluo vedervi un'allusione a linguaggio della dottrina augurale. Sulla *salutatio* al Sole, molto bene informava, con amplissima raccolta di *loci paralleli*, A.S. Pease, *op. cit.*, p. 407 s.; e ancora su *laeva (pars)* nel significato di "Oriente", cfr. *id.* (ed. by), *M. Tulli Ciceronis de divinatione*, I, Urbana 1920, p. 76 e p. 144. In verità, con questo accorgimento Roscio non viene soltanto paragonato all'astro nascente, ma in qualche modo si sovrappone ad esso, fin quasi a sostituirvisi, proprio come nell'epigramma meleagro XII 127, citato *supra*, p. 152 (cfr. anche C. Weber, *art. cit.*, p. 299 s.). Si noti ancora la corrispondenza chiasmica tra *exorientem Auroram* e *Roscium exoritur*, su cui A. Perutelli, *art. cit.*, p. 275.

<sup>140</sup> Cfr. A. Perutelli, *ibid.*

Proprio dal punto di vista della lingua poetica è stato di recente oggetto di discussione il secondo degli epigrammi catuliani (fr. 1 Mor.), l'unico tramandato da Gellio, di cui ci occuperemo a seguire.

### 3.3.3. Lutazio Catulo: l'epigramma a Teotimo.

Aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum  
devenit. Sic est, per fugium illud habet.  
Quid, si non interdixem, ne illunc fugitivum  
mitteret ad se intro, sed magis eiceret?  
Ibimus quaesitum. Verum, ne ipsi teneamur,  
formido. Quid ago? Da, Venus, consilium.

5

Dal punto di vista testuale, l'unico problema riguarda il v. 3, ove *qui si*, tramandato da una parte della tradizione, ben difficilmente dà senso (anche considerando *qui* un avverbio modale secondo l'uso arcaico), mentre *quid si*, tramandato dagli altri codici, "costituisce sintagma popolareggiante", ben in armonia con le caratteristiche stilistiche generali del carme<sup>141</sup>. Ci è pervenuto anche il modello ellenistico dell'epigramma catuliano, un componimento di Callimaco, AP XII 73:

Ἡμισὺ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ'  
εἴτ' Ἔρος εἴτ' Ἀίδης ἤρπασε· πλὴν ἀφανές.  
Ἡ ῥά τιν' ἔς παίδων πάλιν ᾤχετο. Καὶ μὲν ἀπέειπον  
πολλάκι· Ἐὐδρήστιν μὴ ὑποδέχεσθε, νέοι.  
Ἰουκισυμφησοντ'· ἐκέισε γὰρ ἡ λιθόλευστος  
κέϊνη καὶ δύσερως οἶδ' ὅτι που στρέφεται.

5

Al v. 4 μὴ ὑποδέχεσθε appare correzione necessaria del tradito μὴ

<sup>141</sup> Cfr. G. Pascucci, *art. cit.*, p. 117 n. 28, ma già precedentemente H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 118 n. 1, e J. Granarolo, *op. cit.*, p. 44. Dispendioso sul piano paleografico e meno convincente dal punto di vista stilistico l'emendamento *quid? quasi* di Korsch accolto da Bachrens nei *FPR*.

ὑπέχεσθε (ma cfr. *infra*). Sui modi in cui sanare la *crux* al v. 5, è aperta una disputa filologica<sup>142</sup>, ma mi sembra che la cosa più probabile sia che sotto di essa si celi il nome dell'amato (ma non quello di Teotimo) o forse di un luogo, dove l'anima è fuggita. Pascucci respinge la proposta di emendare il testo con un imperativo δίφησον, e conclude<sup>143</sup>: «a me pare che nella struttura dell'epigramma sia rilevabile una linea di costante progressione, che da uno stato di estrema incertezza iniziale (v. 1 οὐκ οἶδ') conduce allo stato di assoluta certezza (v. 6: οἶδ' ὅτι), passando attraverso tappe intermedie di dubbio più o meno accentuato (v. 3: ἡ ῥά e v. 5: οὐκ οὖν ἔς ...)». La lettura dell'epigramma di Pascucci mi sembra da sottoscrivere, proprio perché confortata dall'*usus scribendi* dell'autore: anche in XII 71, dall'incertezza dei primi versi riguardo le cause del patire di Cleonico (vv. 1 s.) si passa alla completa individuazione di esse nei due versi finali, sottolineata, come nel nostro epigramma, dall'ἔγνων che apre l'ultimo distico, e dal nome del fanciullo oggetto della passione di Cleonico. Proprio in forza di questo parallelo, penserei, contrariamente a Pascucci, più ad un antroponimo (introdotto da οὐκοῦν) che ad un toponimo, in particolare poi quello del Κηφισσός, le cui sponde, con ipotesi troppo lambiccata, si ipotizzano popolate da fanciulli, fiamme del poeta. In alternativa, va segnalata l'acuta proposta di Livrea<sup>144</sup>, che così ricostruisce il testo: Ἡ ῥά τιν' ἔς παίδων πάλιν ᾤχετο; καὶ μὲν ἀπέειπον / πολλάκι τὴν δρῆστιν· μὴ ὑπέχεσθε, νέοι.' / 'οὐκ εἶσ' οὐ[oppure: 'οὐ κείσ', οὐ']· δίφησον· ἐκέϊσε γὰρ ἡ λιθόλευστος / κείνη καὶ δύσερως οἶδ' ὅτι που στρέφεται. L'ipotesi ha il pregio di richiedere interventi testuali minimi (e di conservare il testo tradito al v. 4), restituendo un gustoso (pur se forse un po' troppo ellittico) dialogo tra i παῖδες e l'io poetico: non molto perspicuo mi rimane però γὰρ al v. 5, anche supponendo un'amara ironia del poeta e il riconnettersi al v. 3 ἡ ῥά τιν' ἔς παίδων κτλ. (ma segue poi l'avversativo καὶ μὲν); e soprattutto, l'*aemulatio* lutaziana del v. 3 s. (cfr. in particolare

<sup>142</sup> Cfr. Beckby, *ad loc.*; G. Pascucci, *art. cit.*, p. 125 s. n. 46, e da ultimo E. Livrea, *Per l'esegesi di due epigrammi callimachei (8 e 41 Pf.)*, "Philologus" CXL, 1996, p. 63 ss., p. 66 ss., con bibliografia precedente.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Per l'esegesi ..., cit.*, p. 71 s.

v. 3 *quid si non interdixem*) perde significato se si intende ἀπέλιπον al v. 3 dell'epigramma callimacheo non nel senso di "ho proibito", ma in quello di "hanno respinto" (*scil. i παῖδες*): dobbiamo immaginare che già lo stesso Catulo abbia mal interpretato il costrutto verbale o che leggesse l'epigramma callimacheo in un testo corrotto?

L'analisi comparata dell'epigramma greco e di quello latino porta a chiarire i termini del *vertere* catuliano, ed è operazione che già è stata efficacemente compiuta<sup>145</sup>: volendone riassumere i risultati più significativi basterà qui notare che:

- 1) Catulo non riprende il motivo della divisione in due dell'anima, che lo stesso Meleagro sviluppa nella sua imitazione del motivo callimacheo (*AP XII 52*). Il movimento concettuale che in Callimaco porta dall'incertezza sulla sorte dell'anima alla scoperta della verità, si risolve nel poeta romano in una diversa analisi della propria situazione psicologica, che si esplica in particolare nel mosso andamento sintattico del v. 5 s., mentre le diverse fasi della scoperta della verità, riguardo la sorte della propria anima, si esauriscono già nei primi due versi (v. 1 *credo*; v. 2 *sic est*);
- 2) la rielaborazione del modello callimacheo si avvale di materiali e movenze tipiche della lingua poetica della commedia arcaica<sup>146</sup>: di più, di una «passiva adesione di Catulo ai moduli espressivi plautini» parlava G. Pascucci<sup>147</sup>; successivamente, A. Perutelli, correggen-

<sup>145</sup> Cfr. G. Pascucci, *art. cit.*, p. 118 ss.; cfr. poi A. Perutelli, *art. cit.*, p. 278.

<sup>146</sup> Sull'immagine iniziale dell'epigramma avranno influito passi plautini come *Pseud.* 32 ss. *Ps. advortito animum. Ca. Non adest. Ps. At tu cita. I Ca. Immo ego tacebo, tu istinc ex cera cita: I nam istic meus animus nunc est, non in pectore*, ove andrà ricordato che la *cera cita*: *I nam istic meus animus nunc est, non in pectore*, ove andrà ricordato che la *cera* di cui parla Calidoro è la lettera dell'amata *Phoenicium*: il *Witz* plautino si radica su un immaginario improntato a pratiche e linguaggio giuridici che, pur nella differenza della metafora, costituisce elemento fondamentale anche per apprezzare aspetti dell'*inventio* e cifra stilistica dell'epigramma catuliano (cfr. v. 3 *interdixem* e lo stesso *fugitivum*). Cfr. anche la n. seguente.

<sup>147</sup> *Art. cit.*, p. 126. Pascucci notava, anzitutto, p. 122 ss., che i modi in cui Catulo elabora l'*imagery* dell'anima come *servus fugitivus* (che, come abbiamo visto, egli desumeva da Callimaco) siano, dal punto di vista linguistico, del tutto ricalcati su Plauto (*perfugium* è parola usata in tutta la poesia latina dal solo Plauto, *Cas.* 623, *cist.* 161 e *Truc.* 870 e più tardi da Lucrezio; si veda poi lo stesso uso assoluto di *fugitivus*). Formule della

do questa interpretazione, ha notato giustamente che bisogna piuttosto parlare di una ripresa di stilemi derivanti *tout court* dalla commedia latina, quindi non solo da Plauto ma anche da Terenzio, con il quale tra l'altro si verificano significative convergenze nel campo del lessico erotico<sup>148</sup>. Occorre dunque interrogarsi sulle ragioni di questa cifra stilistica<sup>149</sup>: orientando l'analisi in questa direzione, risulterà chiaro come il *vertere* di Catulo (ma meglio sarebbe dire l'*aemulatio* nei confronti di Callimaco) passi soprattutto attraverso il filtro degli epigrammisti ellenistici contemporanei. Ciò comporta che vanno valorizzate le notevoli assonanze nella tecnica compositiva, nel repertorio tematico e nella lingua poetica tra gli epigrammi dei preneoterici e numerosi carmi di Meleagro o poeti di poco precedenti; da un punto di vista storico-letterario, sarà ancora più importante il confronto con parecchi dei componimenti anonimi inclusi nel XII libro dell'*Anthologia Palatina* e che hanno fatto parte

*Umgangssprache*, assai frequenti nella commedia plautina, ritornano in forme non ancora letterarizzate: *quid ago?*, nel senso di una «completa rassegnazione all'inerzia di fronte alla constatata vanità di qualunque iniziativa», p. 123 (cfr. *Plaut. Pers.* 666); ancora, il parentetico *sic est* (*Amph.* 901), nonché il costrutto *dare consilium*; dal punto di vista sintattico, va ancora registrato *ire* con il supino in *-um* (*rud.* 766 *ibo ... quaeritatum*) o la costruzione *formido, ne* (*cist.* 673); infine da un punto di vista lessicale, *eicere* nel senso di *amatorum domo extrudere* (*asin.* 632), la *iunctura aufugit animus*, ricalcata su *Pseud.* 1033 ss. *cor confugatis vasis expectat meum ... ut exsolatum ex pectore aufugiat meo* nonché l'espressione sovrabbondante *mittere ad se intro* (*Truc.* 756). Ma il confronto più impressionante, per Pascucci, sarebbe quello tra il nesso *ad Theotimum devenit* in Catulo e *Bacch.* 318 *devenit ad Theotimum*, confronto che in realtà appare abbastanza esteriore, o comunque non tale da giustificare il giudizio di Pascucci sulla totale dipendenza da parte di Catulo dalla lingua poetica plautina.

<sup>148</sup> *Art. cit.*, p. 261 ss.; in particolare, per l'uso di *tenere* assoluto nel senso di "avere alla propria mercé l'amante", cfr. *hec.* 404 *amor me ... eius tenet*.

<sup>149</sup> Già V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 156 ss., rilevava come ben più di Plauto, Terenzio ispiri gli epigrammisti del "circolo" di Lutazio Catulo, ed anzi per quest'ultimo l'autore nota: «che la consistente terenzianità ... non fosse episodica o casuale, appare dai giudizi di Cicerone sul gusto stilistico dell'oratore e storiografo», riferendosi in particolare a *de or.* III 29, *Brut.* 132, confrontati con il giudizio ciceroniano su Terenzio, nel *Limon*, fr. 2 *Mor.* = p. 237 *Soub.* Lo studioso insiste poi con efficacia sui moderni contenuti soggettivi ed intimistici dell'epigramma latino di Catulo, Edituo e Licino, per i quali «assumere in ausilio ... il monologo degli scenici arcaici» è operazione che avviene «anche per reazione verso l'epigramma enfatico precedente, di tipo simonideo» (p. 159).



dello Στέφανος meleagreo<sup>150</sup>.

Una prima caratteristica che nell'epigramma catuliano sembra essere perfettamente in linea con gli sviluppi del *genus* in ambito ellenistico è ancora una volta il gusto per la amplificazione ai limiti del concettino di metafore erotiche già presenti nel modello o comunque familiari all'epigrammatica ellenistica della prima generazione (soprattutto Callimaco, Asclepiade, Edilo e Posidippo), ad esasperarne, anche ironicamente, aspetti patetici e inconsueti, e rovesciando frequentemente i consueti rapporti o modelli di comportamento all'interno della relazione erotica; non si potrà non notare che un significativo scarto dal modello callimacheo di Catulo è costituito da v. 5 s. *ne ipsi teneamur, / formido e, se è chiaro che il verbo teneri è ripreso per le sue connotazioni erotiche*<sup>151</sup>, non dovrà essere dimenticato che esso allude qui anzitutto, come spesso in lingua latina, all'operazione di cattura o anche di smascheramento del criminale, nonché dello schiavo *fugitivus*<sup>152</sup>: è un vero e proprio sconvolgimento di ruoli quello che avviene fra l'ego poetico, il proprio *animus* e l'amato Teotimo, vero *dominus* degli altri due (ὁμόδουλοι, per dirla con Meleagro), e tutto il *Witz* ruota sull'immagine dell'amante non solo e non tanto "soggiogato" dal παιδικόν, ma anche reso schiavo a causa della sua passione. Proprio perché più interessato al τόπος della sottomissione all'amato Lurazio Catulo ha tralasciato non solo il motivo della divisione in due dell'anima, ma anche quello dell'*animus* sospeso tra Ἔρως e

<sup>150</sup> Sugli epigrammi anonimi dello Στέφανος meleagreo all'interno del XII libro dell'*Anthologia*, cfr. Gow-Page, *HE*, I, p. XXI ss.; II, p. 559 ss.; R. Aubreton in *id.*, F. Buffière, J. Irigoien, *ed. cit.*, p. XXVII s. e XXXI ss., con bibl. precedente.

<sup>151</sup> Cfr. *supra*, n. 148. Da notare che l'uso ricalca quello greco di ἔχω, anche di ambito epigrammatico: cfr. [Plato] *apud* Athen. XIII 589c (= IX Page) v. 1 Ἀρχέδασσαν ἔχω (da notare che il componimento pseudoplatonico è quasi identico all'epigramma modello *AP* VII 217, Asclepiade, sepolcrale! Cfr. W. Ludwig, *Plato's ...*, *cit.*, p. 63 ss.; Gow-Page, *HE*, II, p. 144 s.; Page, *FGE*, p. 167 s. Nel carme asclepiadeo soggetto di ἔχω è la tomba, nel consueto significato funerario).

<sup>152</sup> Per quanto riguarda Plauto, cfr. G. Lodge, *op. cit.*, II, p. 771, *s.v. teneo*, anche se i passi non riguardano mai strettamente il caso dei *fugitivi*: per questi ultimi è appena il caso di ricordare la diffusissima formula incisa sui collari schiavili di età tardoimperiale, *CIL* XV 7171-99, ad es. 7172,5 s.: *tene me quia fugi*.

Ἄιδης, sviluppati da Callimaco<sup>153</sup>.

Un secondo elemento su cui riflettere è il nome dell'ἐρώμενος: contrariamente all'epigramma precedentemente analizzato, esso è greco, non latino; purtuttavia, si tratta ancora di un nome parlante, come ha brillantemente dimostrato A. Perutelli, anche se poi egli ricollega quest'uso a quello della lirica greca arcaica, anziché, come abbiamo visto, alla contemporanea epigrammatica greca<sup>154</sup>.

Se si passa ad analizzare il carme nella sua fisionomia sintattico-retorica, si noterà, con A. Perutelli, che «il ritmo sintattico in Callimaco risulta nel complesso assai più rilassato<sup>155</sup>»: ciò è conseguenza di un atteggiamento diverso dell'epigramma latino, tutto concentrato nella definizione di un dramma interiore, quasi un piccolo monologo tipico della poesia scenica<sup>156</sup>; alla fine (v. 6) la λύσις

<sup>153</sup> Per un'ampia discussione sulla fortuna in ambito letterario e filosofico di questi due τόποι, prima e dopo l'epigramma callimacheo, cfr. E. Livrea, *Per l'esegesi ...*, *cit.*, particolarmente p. 67 s.: come nota giustamente lo studioso, presupposto per entrambi sembra essere in Callimaco il fatale *osculum* dell'amato (motivo ben presente anche in ambito latino, cfr. già B. Lier, *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Stettin 1914, p. 54).

<sup>154</sup> Cfr. A. Perutelli, *art. cit.*, p. 264 ss. Relativamente poco studiato è l'uso del nome proprio dell'amante nell'epigramma meleagreo e successivo, in rapporto all'uso che ne fece la lirica greca arcaica (su Archiloco e il suo influsso sulla tradizione successiva, perlopiù comica, cfr. M.G. Bonanno, *Nomi e soprannomi archilochei*, "MH" XXXVII, 1980, p. 65 ss), e in realtà si possono rintracciare anche su questo punto, come per altri, forti elementi di continuità: in generale, per Meleagro, cfr. D.F. Dorsey, *Meleager Epigrammatic Technique*, Diss. Princeton 1967, p. 101 ss., particolarmente p. 104 e 107, dove giustamente si sottolinea l'influsso di Anacreonte.

<sup>155</sup> *Art. cit.*, p. 267. Andrà notata l'abbondanza di incisi parentetici, che, come abbiamo visto, sottolineano nei primi due versi la fase della ricerca della verità, negli ultimi due invece lo smarrimento del poeta (*quid ago?*) di fronte alle conseguenze che il suo amore per il fanciullo potrebbe avere. Perutelli nota ancora che ciò avviene in contrasto con Callimaco, ove il solo secondo emistichio presenta una sintassi sincopata.

<sup>156</sup> Cfr. A. Perutelli, *art. cit.*, p. 268 e da ultimo, molto bene, G.G. Biondi, *art. cit.*, p. 434 s., che analizza l'influenza che riprese della lingua parlata e struttura "interlocutoria", da monologo comico, avranno su Catullo (cfr. ad es. c. 8 o 85), pur nel giusto apprezzamento complessivo della differenza tra "innovazione" catuliana e "rivoluzione" catulliana (cfr. anche *infra*, p. 303). Per quanto concerne il "monologo dell'amante infelice" nella commedia nuova greca, cfr. brani come Men. *perikeir.* 254 ss. οὐκ οἶδ' ὅ τι / λέγω, μὰ τὴν Δήμητρα, πλὴν ἀπάγομαι. / Γλυκέρα με καταλέλοιπε, καταλέλοιπέ με / Γλυκέρα κτλ.; Sam. 616 ss. ed in generale P. Flury, *Liebe und Liebesprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968, p. 36 ss.; J. Blundell, *Menander and the Monologue*, Göttingen 1980, in particolare p. 65 ss.

del carne è data da una *Anrede* alla divinità, chiamata in soccorso. Ci occuperemo più avanti dell'apostrofe a Venere; ma un parallelo istruttivo per comprendere la tecnica emulativa di Catulo nei confronti del modello è fornito da AP XII 130, che riprende AP XII 51, di Callimaco: nell'epigramma anonimo, le enfatiche iterazioni al v. 1 s. (εἶπα καὶ <αὐ> πάλιν εἶπα· 'καλός, καλός'. ἀλλ' ἔτι φήσω / ὡς καλός, ὡς χαρίεις ὄμμασι Δωσίθεος; in Callimaco si legge, v. 1, ἔγχει καὶ πάλιν εἶπέ· 'Διοκλέος', e, v. 3, καλὸς ὁ παῖς ... λίην καλός), nonché l'esclamazione e l'invocazione al δαίμων Eros nel distico conclusivo sono solo alcuni degli elementi con i quali il *Vorbild* callimacheo viene rivissuto con ostentata accentuazione della nota patetica e introspettiva, nell'evidenziare i diversi organi e funzioni sensoriali e intellettive che singolarmente sono coinvolte nell'innamoramento (v. 2 χαρίεις ὄμμασι; v. 3 s. οὐ δρυὸς οὐδ' ἐλάτης ἐχαράξαμεν οὐδ' ἐπὶ τοίχου / τοῦτ' ἔπος, ἀλλ' ἐν ἐμῇ ἴσχετ' Ἔρωσ κραδία, tratti assenti nel modello). Per la struttura complessiva del carne catuliano, e per l'apparato di τόποι, sarà da addurre un altro confronto con Polyrstr. AP XII 91, di cui parleremo *infra*, p. 244, a proposito degli epigrammi di Tiburtino: il componimento è particolarmente significativo perché svolge un piccolo monologo interiore, sotto la forma drammatizzata di un confronto tra il poeta e gli ὀφθαλμοί, catturati dall'amato nonostante i richiami dell'ego lirico, che a questa fascinazione intende resistere: l'epigramma è di un autore del II sec. a. C., sicuramente imitato da Meleagro (AP XII 92). Tipica struttura da μωρολογία, espressiva del deliquio dell'amante, presenta un prodotto come AP XII 89:

Κύπρι, τί μοι τρισσοῦς ἐφ' ἓνα σκοπὸν ἤλασας ἰούς,  
 ἐν δὲ μὴ ψυχῇ τρισσὰ πέπηγε βέλη;  
 Καὶ τῇ μὲν φλέγομαι, τῇ δ' ἔλκομαι· ἦ δ' ἀπονέυσω,  
 διστάζω, λάβρω δ' ἐν πυρὶ πᾶς φλέγομαι<sup>157</sup>.

<sup>157</sup> L'epigramma è sicuramente imitato da parte di Meleagro (cfr. AP IX 16 e A. Wifstrand,

Dopo la patetica interrogativa iniziale ai vv. 1 s., notevole è la struttura sintattica tormentata dei vv. 3 s., con l'*enjambement* ἦ δ' ἀπονέυσω, / διστάζω, tipologicamente simile a quello al v. 5 s. dell'epigramma di Catulo *ne ipsi teneamur*, / *formido* (con il successivo *quid ago?*); non manca l'apostrofe ad Afrodite, anche se la dea viene invocata non per chiedere il suo aiuto, ma per lamentarsi della sua nefasta influenza sull'innamorato.

Il concettoso motivo sviluppato nel primo distico è ripreso e diversamente elaborato in un epigramma erotico forse di Archia (AP V 98 ὀπλίζευ, Κύπρι, τόξα καὶ εἰς σκοπὸν ἦσυχος ἐλθέ / ἄλλον· ἐγὼ γὰρ ἔχω τραύματος οὐδὲ τόπον), ove pure è presente l'invocazione e il lamento nei confronti di Afrodite τοξότις, τόπος poco diffuso, forse di ascendenza asclepiadea<sup>158</sup>: esso è ripreso anche in un epigramma meleagreo, AP XII 86, in cui ancora sarà da notare il «limping, hesitant rhythm» del v. 3 s., aperto da due interrogative<sup>159</sup>.

In realtà, non può essere casuale che, probabilmente pochi anni dopo la composizione di questo carne catuliano, diversi epigrammi meleagrei si presentino come piccoli monologhi, dalla sintassi rotta da ripetizioni, esclamative e interrogative in cui si esprime, secondo i modi del mimo e della commedia, lo smarrimento dell'amante (esemplare al proposito V 139, di cornice bucolica, di cui ci occuperemo ancora), o anche come dialogo interiore con l'*animus* e simili (cfr. ad es. AP XII 80, influenzato dal medesimo epigramma callimacheo AP XII 73, o XII 141<sup>160</sup>); ma è significativo che

*op. cit.*, p. 17). Notevole ai v. 3 s. il motivo della *flamma Amoris*, caro anche a Valerio Edituo e Porcio Licino (cfr. *infra*, p. 206).

<sup>158</sup> Cfr. Gow-Page, *HE*, I, p. 562, a proposito di AP V 189,4.

<sup>159</sup> Così D.F. Dorsey, *op. cit.*, p. 192.

<sup>160</sup> Eccellente il commento in D.F. Dorsey, *op. cit.*, p. 186 ss. e 276 ss.: per una più ampia esemplificazione e un'analisi dell'importanza di elementi strutturanti nell'epigramma meleagreo come l'*Anrede* e il dialogo con la κραδία o con la ψυχὴ rinvio al mio *Sul papiro di Ossirinco LIV 3723. Considerazioni sui caratteri dell'elegia erotica ellenistica alla luce*

sotto la nuova *facies* del soliloquio quasi balbettante vengano reinterpretati filoni epigrammatici affatto differenti, come dimostrano AP V 182 e 184<sup>161</sup>: il primo componimento presenta proprio quella paratassi sincopata che, come abbiamo visto, caratterizza l'epigramma catuliano, una struttura frammentata da parentetiche e interrogative retoriche (v. 5 πρόσθεσ δ' οἷσ εἶρηκα πάλαι, μάλλον δέ ... τί ληρῶ; v. 7 s. μὴ φείδου <σὺ> τὰ πάντα λέγειν. Καίτοι τί σε, Δορκάς, / ἐκπέμπω, σὺν σοὶ καὺτός, ἰδοῦ, προάγων; di fisionomia assai simile all'ultimo distico catuliano, con *enjambement* e pausa sintattica dopo il secondo *longum* del pentametro). La novità introdotta da Meleagro negli epigrammi di questo tipo si misura confrontando questo carme con i consimili AP 181 e 185 (Asclepiade) e 183 (Posidippo). Rispetto ad essi, la nuova *Stimmung* meleagrea si sostanzia in un più maturo rapporto con i modelli comici (e il punto di riferimento contrariamente ai due epigrammisti del primo alessandrino, è la commedia nuova); sicché lo spunto iniziale, il bozzetto comico del dialogo tra il padrone e il servo, mandato ad acquistare tutto il *nécessaire* per un convito amoroso, svapora del tutto per trasformarsi, in buona sostanza, nel monologo dell'innamorato che ha perduto il senno<sup>162</sup>.

dei nuovi ritrovamenti papiracei, "RFIC" CXXII, 1994, p. 385 ss., p. 399 ss. Da notare, sotto questo particolare aspetto, una differenza rispetto alla μωρολογία menandrea, ove è assente l'apostrofe a ψυχή e simili: cfr. J. Blundell, *op. cit.*, p. 65.

<sup>161</sup> Cfr. A. Wifstrand, *op. cit.*, p. 40 ss. (*Meleagros und seine Vorgänger*), particolarmente p. 63 s. Istruttivi i confronti tra V 181, Plaut. *Truc.* 329 ss., con la «μωρολογία des verliebten jungen Mann», e Antiph. 68 Kock = 69 K.-A. e Ephipp. 21 Kock = 21 K.-A. e 15 Kock = 15 K.-A., la scena del *servus* che va per compere (e andrà aggiunto almeno Men. *Sam.* 189 ss.): sul problema, si vedano anche W. Rasche, *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae colloquii formam habent*, Münster 1910, particolarmente p. 43 s., con bibl. precedente; D.F. Dorsey, *op. cit.*, p. 310 ss. (particolarmente p. 313 s., sui debiti meleagrei nei confronti di mimo e commedia, in confronto con il «mimic epigram» di Asclepiade).

<sup>162</sup> Per un'analisi dei tre epigrammi di Asclepiade e Posidippo, e in generale sul motivo della "lista della spesa", cfr. G. Giangrande, *Symptotic Literature and Epigram*, in "L'épigramme grecque. Entretiens Hardt", *cit.* p. 151 n. 109, p. 93 ss., p. 142 s., che fa notare che già Alceo e Anacreonte avevano trattato il motivo, sicché non va esagerato sugli epigrammisti del primo alessandrino l'influsso della commedia. Secondo Giangrande, «a witty variation on the theme ... is in Rhianus 3246 [Athen. XI 499d]», ed è evidente, anche se la lettura di Giangrande non approfondisce questo aspetto, che il tema della "lista

P. Laurens, confronta la sintassi sincopata dell'epigramma catuliano con Meleag. AP XII 86 e 132, nonché lo stesso V 139, sostenendo che sono state le caratteristiche di questi e consimili carmi meleagrei ad influenzare Catulo nell'epigramma a Teotimo<sup>163</sup>: ma come abbiamo visto, né questa caratteristica né il motivo dell'«opposition ... entre le poète et son âme» sono tratti esclusivi ed originali di Meleagro nell'epigramma di questo periodo: l'argomentazione di Laurens è tutta al servizio della sua tesi principale della seriorità dell'intera esperienza preneoterica rispetto alla *Corona* di Meleagro, ipotesi sulla quale dovremo tornare.

Si può quindi concludere che nell'epigramma greco di questo periodo la migrazione di stilemi dal mimo e dalla commedia nuova si svolse nel senso dell'intensificazione dei mezzi espressivi volti a descrivere la μωρολογία amorosa individuale.

All'aspetto squisitamente sintattico-retorico, fa da riscontro, da un punto di vista lessicale, l'ampio ricorso nell'epigramma ellenistico dell'età di Catulo a lessico ed espressioni idiomatiche tipiche della commedia, o più in generale dell'*Umgangssprache* (con o senza il filtro dell'*auctoritas* dei comici), nel solco della tradizione ellenistica ed in omaggio ad una poetica di aderenza al vissuto.

Riprendendo ancora in esame un epigramma come AP XII 140, si noterà, oltre le enfatiche ripetizioni ed esclamazioni in discorso diretto al v. 1 s. (οὐ μὰ τὸν Ἑρμᾶν, / οὐ καλὸν ... οὐ γὰρ ἄγαν ἐδόκει), l'espressione οὐ ... ἄγαν, che sembra tipica del parlato<sup>164</sup>; l'interrogativa enfatica del v. 5,

della spesa" si trova incrociato in Riano con quello di AP XII 73, cioè il modello callimacheo di Catulo, come dimostra soprattutto l'*incipit* (ἡμῖσ μὲν πίσσης κωνίτιδος, ἡμῖσ δ' οἴνου / Ἀρχῖν', ἀτρεκέως ἦδε λάγυρος ἔχει / λεπτοτέρης δ' οὐκ οἶδ' ἐρίφου κρέα: πλὴν ὃ γε πέμφας / αἰνεῖσθαι πάντων ἄξιος Ἴπποκράτης). Una diversa interpretazione dà G. Luck, *Witz und Sentiment in griechischem Epigramm*, *ibid.*, p. 389 ss., p. 394 ss., che nell'epigramma riano nota giustamente il carattere di parodia di quello di Callimaco, anche se questo, come vedremo, lo porta a delle ipotesi di risanamento del testo callimacheo assai forzate.

<sup>163</sup> *Op. cit.*, p. 174; la citazione successiva è tratta da p. 173.

<sup>164</sup> Cfr. Gow-Page, *HE*, II, p. 567.

con cui viene posto il dilemma interiore dell'io parlante è ancora nei modi tipici del monologo comico. In un altro epigramma della *Corona* meleagrea (XII 155) viene svolto un piccolo mimo urbano, un dialogo tra un *servus* e la persona che è stata mandata a chiamare: nominando il padrone, lo schiavo lo chiama αὐτός, v. 1, come avviene nella commedia, cfr. Aristoph. fr. 268 Kock = 279 K.-A.; Men. *Sam.* 256. Ancora, in un epigramma come XII 145 va rilevata la mossa strutturale, densa di apostrofi ai παιδοφίλοι, che ricorda espedienti consimili nei carmi meleagrei (XII 81, 84 e 85, cfr. *infra*, p. 217), mentre dal punto di vista lessicale andrà notato al v. 4 ψεκάς, che nel senso qui attestato ricorre nel solo Aristoph. *pax* 121; ancora, tipiche della *Umgangssprache* sono espressioni come AP XII 136 ἐφ' ἡσυχίης, che ricorre ancora in Aristoph. *vesp.* 1517<sup>165</sup>.

Il fenomeno è di grande interesse per una corretta valutazione delle scelte espressive di Catullo<sup>166</sup>. Come abbiamo rilevato nella nostra analisi della produzione in distici di Lucilio, anch'egli si servì del linguaggio della commedia, condividendo con essa apparato di motivi e ricorso a *sermo cotidianus*, ma con un poeta come Lutazio Catullo simili accorgimenti si iscrivono in una traiettoria ben differente. Va infatti notato che:

1) la lingua poetica comica si opponeva da un lato alla tradizione del-

<sup>165</sup> Cfr. Gow-Page, *HE*, II, p. 565.

<sup>166</sup> Per comprendere appieno il senso dell'operazione di Catullo, non andrà dimenticato che anche il modello callimacheo, come ha notato G. Luck, *art. cit.*, p. 394 s., riprende un motivo già ben affermato (cfr. AP XII 166, Asclepiade), variandolo nello stile della commedia (sicché l'anima viene presentata come schiava, δρῆστιν, nonché come λιθόλευσθος). Su questa ripresa scherzosa, giocata sul registro comico, si baserà anche la parodia di Riano IX G.-P., anche se però Luck, proprio sulla base del nome dell'amato, Archino, che compare nel componimento riano, propone per il v. 5 dell'epigramma callimacheo di emendare οὐκοῦν ἐς Ἀρχίνου. Ora, se è possibile interpretare molti tratti dell'epigramma di Riano come una ripresa parodica di un linguaggio e di un simbolismo tipico di contesti omoerotici (cfr. Luck, p. 397), ben più difficile è pensare che la parodia dell'epigramma di Callimaco si spingesse fino al punto da riprendere addirittura il nome dell'amato. Paradossalmente, anzi, si può dire che, riguardo il nome del παιδικόν nell'epigramma callimacheo, solo di una cosa possiamo essere pressoché certi: non si tratta né di Teotimo, che compare nella "traduzione" di Catullo, né di Archino, che compare nell'imitazione di Riano.

l'epigramma enniano, ma dall'altro era l'unico strumento linguistico a disposizione dei preneoterici per riproporre in ambito romano quella poetica di "realismo" biotico, nella descrizione dell'esperienza erotica individuale dell'ego lirico, che era uno dei motivi di fondo dell'epigrammatica ellenistica di quel periodo. Si tratta di una scelta in contrasto con i meccanismi di riuso che della poesia scenica avevano fatto tanto la tradizione dei *carmina epigraphica*, con la ripresa di stili tragici, quanto lo stesso Lucilio, poiché a Catullo sembrano estranee non solo la nota caricaturale, scoptica, in cui si esprime, anche nella lingua poetica, l'ideale luciliano di realismo, ma soprattutto l'idea cardine di *mediocritas* stilistica, lontana da *docti* e *crassi*: la ripresa di moduli della commedia avviene nei preneoterici perché "riautorizzata" dal contemporaneo epigramma erotico ellenistico d'avanguardia, come raffinato mezzo di espressione del dramma interiore dell'io poetico, pur tra sottili ammiccamenti (auto)ironici.

2) In questa luce, andrà vista, in dettaglio, la particolare configurazione che assume l'epigramma di Catullo a Teotimo, tutto sagomato sugli schemi del monologo comico dell'innamorato, così tipici dell'epoca in ambito greco: un quadro estremamente coerente ed una situazione perfettamente parallela a quella che abbiamo rilevato, nel carme per Roscio, relativamente al riuso di moduli elogiativi, che avveniva nei modi caratteristici dell'epigrammatica ellenistica contemporanea ed in atteggiamento critico nei confronti della tradizione enniana. Siamo insomma in presenza dell'operazione, da parte di un'élite colta dell'aristocrazia romana, che introduce con grande consapevolezza un nuovo prodotto letterario, riscrivendo le regole di un genere e recuperando materiali dalla tradizione latina solo nei modi in cui essi possono essere riutilizzati all'interno delle nuove correnti culturali ellenistiche. Anche l'apostrofe agli dèi alla ricerca, più che di un aiuto, di un consiglio, andrà valutata all'interno di questo quadro: da un lato il motivo è assente nel modello greco ed è pure difficile trovare paralleli in tutto l'epigramma ellenistico<sup>167</sup>,

<sup>167</sup> L'invocazione improvvisa ad Afrodite Ciprigna è assai frequente nell'ultimo distico di

dall'altro (prescindendo per un attimo dal fatto che l'invocazione sia diretta ad una divinità) sembra avvicinare l'epigramma catuliano assai più alla lingua e alle situazioni della commedia nuova, in particolare di Terenzio<sup>168</sup>. È ovvio quindi che l'epigramma preneoterico non riecheggia in modo pedissequo fenomeni interni al *genus* epigrammatico ellenistico, ma li reinterpreta sviluppando determinati spunti sulla scia della grande poesia comica di Plauto e Terenzio, punto di riferimento imprescindibile nella cultura letteraria romana del tempo: e purtuttavia in questo finale di epigramma, che segna un così evidente scarto rispetto ai modelli ellenistici, non è impossibile ravvisare una delle non poche testimonianze dell'influenza della poesia saffica sui preneoterici, ben avvertibile anche su di un Meleagro (cfr. *infra*, p. 194): l'idea della richiesta di aiuto a Venere sembra provenire infatti da Sapph. 1 Voigt, ed in particolare per l'espressione nell'ultimo emistichio dell'epigramma di Catulo cfr. l'adonio finale dell'ode, con l'*Anrede* diretta a Afrodite (σύμμαχος ἔσσο).

L'invocazione ad Afrodite chiamata ad assistere l'io poetico, nei contesti e nei generi più disparati, sembra essere una costante della poesia saffica: cfr. anche 2,13 ss., 5,1 ss., 15,9 ss., 33, 35, 86, 101 Voigt (in 159, così come in 1,18 ss. Voigt, è la dea stessa a parlare). Lo spunto tratto da Sapph. 1 Voigt viene proposto da Catulo riconfigurandolo all'interno dello spazio epigrammatico: nell'odicina saffica è chiaro fin dall'inizio che l'ego poetico entra in relazione con Afrodite, invocandola in un momento di sofferenza d'amore; nell'epigramma catuliano, l'apostrofe alla dea costituisce una sorta di ἀπροσδόκητον conclusivo, giacché fino al secondo emistichio dell'ultimo verso l'io lirico sembra essere solo sulla scena, nel suo delirio d'amore,

parecchi epigrammi erotici fin dalla prima generazione di poeti ellenistici, ma con essa la dea viene chiamata semplicemente a testimone dell'amore dell'ego poetico o di altri (cfr. ad es. AP V 153,4, Asclepiade; XII 168,7, Posidippo, in ambito simposiale), o viene addirittura rimproverata (cfr. ad es. AP V 176,6, Meleagro), pur senza dimenticare casi come AP XII 104,2, anonimo, epigramma monodistico che forse è concepito come vera e propria preghiera alla divinità (cfr. v. 1 οὐμὸς ἔρωσ παρ' ἐμοὶ μενέτω).

<sup>168</sup> Un parallelo calzante per v. 6 *quid ago? da, Venus, consilium*, è proposto da V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 148, con Ter. *hec. 715 quid ergo agam, Phidippe? quid das consili?* Cfr. anche la n. successiva.

e solo alla fine si scopre che in realtà il suo sfogo è avvenuto in presenza della dea, quasi "aiutante" dell'*adulescens* della commedia, che di lui raccoglie la confessione d'amore e la richiesta di soccorso<sup>169</sup>. Come meglio vedremo in seguito, sarà questo il modo peculiare di rivivere Saffo da parte dell'epigramma greco contemporaneo, e gli studiosi moderni, spesso estremamente severi nel giudizio estetico sull'epigramma catuliano in confronto al modello callimacheo<sup>170</sup>, con speciale riguardo ai vv. 5 s., giudicati una chiusa infelice, mostrano di avere scarsa considerazione dell'estrema densità di richiami allusivi alla letteratura erotica e scenica greco-latina precedente e dell'abilità con cui essi sono rifusi in un prodotto che si iscrive pienamente nelle leggi non scritte del genere epigrammatico.

### 3.3.4. I preneoterici e la Corona di Meleagro.

Diventa a questo punto ineludibile la questione: vista l'impressionante mole di possibili raffronti tematici e stilistici tra gli epigrammi di Lutazio Catulo (nonché, come vedremo, degli altri preneoterici) e un gran numero di carmi inclusi nella *Corona* melea-grea, è possibile pensare che la produzione poetica di Edituo, Catulo e Licino, così com'essa ci è giunta, sia stata influenzata dallo Στέφανος? Il problema, com'è noto, è stato assai dibattuto, perché esso è connesso con la questione relativa non solo alla data di pubblicazione, ma anche ai criteri di assemblaggio della Corona melea-grea. Riguardo al primo problema, non possono ormai esserci soverchi dubbi sul fatto che lo Στέφανος vide la luce grosso modo a metà del decennio tra il 100 e il 90 a. C.<sup>171</sup> Ora, è stato da lungo

<sup>169</sup> *Venus* sembra essere insomma nella stessa situazione di un Parmenone rispetto a Fedria impegnato nel suo disperato monologo all'inizio dell'*Eunuchus* (da notare l'*incipit*, v. 46, *quid igitur faciam?*, ricalcato del resto sull'ἀλλὰ τί ποιήσω; di Menandro, come informa Donato *ad loc.*: sulla questione, cfr. P. Flury, *op. cit.*, p. 55).

<sup>170</sup> Ultimo in ordine di tempo Al. Cameron, *op. cit.*, p. 52.

<sup>171</sup> Cfr. gli argomenti sviluppati da Gow-Page, *HE*, I, *cit.*, p. XIV ss.; significativo che Al. Cameron, il quale aveva sostenuto che la datazione della *Corona* andava anticipata di almeno un decennio, proprio sulla base della presunta utilizzazione che di essa fece Lutazio Catulo (*The Garlands of Meleager and Philip*, "GRBS" IX, 1968, p. 323 ss., p. 323 n. 1),

tempo supposto che Edituo, Lutazio e Licino si siano direttamente ispirati alla *Corona* per fondare la loro nuova poesia erotica epigrammatica<sup>172</sup>: un ruolo decisivo in questo passaggio veniva attribuito ad Archia, che avrebbe portato con sé, al suo arrivo a Roma, una copia della silloge meleagrea<sup>173</sup>. Ora, abbiamo visto che l'epigramma a Roscio di Lutazio va datato probabilmente al 120/115 a. C.: esso dimostra che la sua produzione epigrammatica erotica era già cominciata ben prima che lo Στέφανος fosse pubblicato e se ne diffondesse la conoscenza in ambito greco e latino. Non saremmo costretti a ritornare su questo argomento se non fosse per un recente, autorevole tentativo da parte di Al. Cameron (che fa seguito a quello per molti aspetti simile di P. Laurens<sup>174</sup>) di postdatare l'epigramma catuliano di circa un quarto di secolo sulla base del presupposto, indimostrato, che esso comporti già la conoscenza dell'antologia di Meleagro<sup>175</sup>. Per confutare la datazione ormai tradizionale dell'epigramma catuliano, lo studioso sostiene che:

- 1) non ci sono elementi per sostenere che Roscio sia nato attorno al 135 a. C., poiché il fatto che Cicerone affermi che egli è morto *senex* qualche tempo prima del 62 (*Arch.* 17) non significa necessariamente che egli avesse allora già compiuto i 60 anni<sup>176</sup>;
- 2) la cosa più probabile è che Roscio sia entrato in contatto con un nobile romano come Catulo quando egli era già un attore di fama, e non prima;
- 3) il carme catuliano non può essere considerato strettamente autobiografico, come rivelatore di una relazione tra Catulo e Roscio, assolutamente disdicevole per un aristocratico dell'epoca.

Questo modello interpretativo non regge ad un'attenta analisi

abbia poi dovuto rivedere la sua posizione: lo studioso, pur rifiutando parte delle argomentazioni di Gow e Page, fissa comunque un *terminus post* al 100 a. C. (*op. cit.*, p. 49 ss., in particolare p. 50 s.), data presunta della morte di Antipatro di Sidone.

<sup>172</sup> Cfr. già A.A. Day, *The Origins of Latin Love Elegy*, Oxford 1938, p. 104.

<sup>173</sup> Cfr. J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poésie romaine*, Bruxelles 1930, p. 28 s.; G. Luck, *The Latin Love Elegy*, London 1959, p. 40 s.; da ultimo P. Laurens, *op. cit.*, p. 163.

<sup>174</sup> *Op. cit.*, p. 175 ss.

<sup>175</sup> Al. Cameron, *op. cit.*, p. 51 ss., in polemica soprattutto con D.O. Ross, *op. cit.*, p. 143.

<sup>176</sup> All'incirca il medesimo argomento è sviluppato già da P. Laurens, *op. cit.*, p. 176.

delle fonti. Non può sfuggire, infatti, che nella testimonianza ciceroniana (*nat. deor.* I 79) l'*exemplum* dell'epigramma catuliano a Roscio viene esplicitamente inserito in un più ampio contesto in cui è questione di altri *adulescentuli* che, sulla base dell'insegnamento di *antiqui philosophi*, nonché della poesia di Alceo, esercitano il loro fascino su maturi amanti, i quali non si curano, o trovano addirittura attraenti i loro piccoli difetti fisici.

Ecco a seguire il testo ciceroniano: *deinde nobis, qui concedentibus philosophis antiquis adulescentulis delectamur, etiam vitia saepe iucunda sunt. Naevos in articulo pueri delectat Alcaeus; at est corporis macula naevos; illi tamen hoc lumen videbatur. Q. Catulus, huius collegae et familiaris nostri pater, dilexit municipem tuum Roscium, in quem etiam illud est eius: 'constiteram exorientem eqs.' Huic deo pulchrior; at erat, sicuti hodie est, perversissimis oculis: quid refert, si hoc ipsum salsum illi et venustum videbatur?*

Il passo di Cicerone è illuminante per almeno due motivi:

- 1) conferma che la poesia di Catulo era dedicata a Roscio quando egli era ancora *puer*, o tutt'al più assai giovane, forse appena all'inizio della sua folgorante carriera: e se anche dovessimo ammettere che la data di nascita di Roscio va spostata in avanti di qualche anno, all'incirca nel 130/125<sup>177</sup>, questo ci porterebbe al massimo agli anni intorno al 110/105 come data di composizione dell'epigramma, ben prima che la conoscenza della *Corona* meleagrea potesse diffondersi in ambiente latino;
- 2) traccia una precisa linea di continuità tra convenzioni della lirica greca arcaica ed usi della nuova epigrammatica erotica latina<sup>178</sup>: questa, come è noto, diviene prestissimo *lusus* di moda nell'alta

<sup>177</sup> Addirittura al 120 a. C. pensa Al. Cameron, *op. cit.*, p. 51, ma c'è da chiedersi quante possibilità ci siano che espressioni come quelle che leggiamo in Cic. *de or.* I 129 (*saepe enim soleo audire Roscium, cum ita dicat se adhuc reperire discipulum, quem quidem probaret, potuisse neminem*: cfr. H. Dahlmann, *art. cit.*, p. 30) o anche *de or.* I 254 possano riferirsi ad un attore men che trentenne (l'opera è ambientata nel 91 a. C.).

<sup>178</sup> Trovo estremamente significativo il fatto che una simile linea di continuità (che salta a piè pari l'esperienza dell'epigramma ellenistico, o per meglio dire la considera perfettamen-

società romana, e per descriverne il successo parlerei di una sorta di "mascherata simposiale", un travestimento letterario con il quale, così come avviene nel contemporaneo epigramma erotico ellenistico, si giocava a ricreare un *milieu* socio-culturale nobile e raffinato come quello delle aristocrazie elleniche di un remoto passato<sup>179</sup>. In questo senso va letta anche la testimonianza di Plinio il giovane (*epist.* VII 4) riguardo al più tardo epigramma ciceroniano sui baci a Tirone.

Plinio si giustifica del fatto che un uomo pubblico della sua statura componga *nugae* poetiche adducendo l'esempio di Cicerone che pure scrisse un epigramma in *Tironem suum*: Plinio afferma di averlo letto nell'opuscolo che Asinio Gallo aveva dedicato alla *comparatio patris et Ciceronis*, ma purtroppo non ne riporta il testo, parafrasandolo però in questi termini: *nam queritur* [scil. *Cicero*] *quod fraude mala frustratus amantem / paucula cenato sibi debita savia Tiro / tempore nocturno subtraxerit*. Non c'è motivo alcuno per dubitare della attribuzione dell'epigramma all'Arpinate, come molti fanno<sup>180</sup>, sulla base di argomenti improntati ad una divertente *pruderie*: in sostanza, si attribuisce all'acrimonia di Asinio Gallo nei confronti di Cicerone il fatto che un epigramma a Tirone di innocente (?) contenuto sia stato frainteso (se non peggio, interpolato o addirittura forgiato di sana pianta) dal figlio di Pollio fino a farlo diventare un *lascivus lusus*: ma, a prescindere dall'uso che ne faceva Asinio Gallo, il carme ciceroniano va interpretato all'interno di una moda letteraria che, imposta dall'aristocrazia colta romana, conosceva ormai ampia diffusione presso la gioventù delle

te contemporanea e culturalmente omogenea a quella degli epigrammisti preneoterici) sia ribadita in termini assai simili nell'*Apologia* apuleiana, nel momento in cui l'autore si difende dall'accusa di aver composto versi d'amore; simili poesie composero tra i Greci Anacreonte, Alcmane, Simonide e Saffo, nonché Edituo, Licino e Catulo tra i Romani (9,7 s.: *apud Graecos Teius quidam et Lacedaemonius et Cius cum aliis innumeris, etiam mulier Lesbia ...; apud nos vero Aedituus et Porcius et Catulus, isti quoque cum aliis innumeris*).

<sup>179</sup> Sulla nuova poesia erotica e i modelli culturali e financo comportamentali che essa generò prima nella società aristocratica romana, quindi in più ampi strati, cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 9 s.

<sup>180</sup> Cfr. lo stesso J. Soubiran, nella sua fondamentale edizione *Cicéron. Aratea. Fragments poétiques*, Paris 1972, p. 67 s. e 298, con bibliografia.

classi elevate già nei primi decenni del I sec. a. C., anche a seguito della pubblicazione della *Corona* meleagrea. L'epigramma andrà inserito nella giovanile produzione "leggera" dell'Arpinate: se riflettiamo sul fatto che Tirone, schiavo *verna* della famiglia, era più giovane di tre anni del padrone<sup>181</sup>, il quale ricorda nel suo epistolario l'amicizia che lo legava a Tirone *adulescens* (Cic. *Att.* VI 7,2; VII 2,3), nonché il fatto che egli stesso fece da *magister* allo schiavo (Cic. *fam.* XVI 3,1), si comprende che abbiamo qui tutti gli elementi per propiziare la nascita di un rapporto, tutto letterario ed artificioso, tra ἐρώμενος ed ἐραστής<sup>182</sup>, basato sugli antichi modelli, anche paideutici, della lirica arcaica, e sui nuovi che Lutazio Catulo e Meleagro avevano imposto (per il motivo del φίλημα dato o ricevuto dall'amato, cfr. ad es. *AP* V 78, pseudoplatonico, XII 14, Dioscoride, 79, 90 e 123, anonimi; per l'atteggiamento ambiguo o apertamente restio dell'amasio, cfr. XII 124, anonimo o di Artemone).

Svenevolezza del genere rivelano un retroterra "romano" al ciclo catulliano su Giovenzio, ed è chiaro che esse non saranno indicative di effettivi, scandalosi rapporti omosessuali (un discorso a parte andrà probabilmente fatto per Catullo ...), ma semplicemente di una moda culturale ellenizzante; negli stessi termini si dovrà pensare anche del rapporto tra Catulo e Roscio. Ma il punto è un altro: se il *lusus* letterario è tale (ed anzi si configura quasi subito, nelle *élites* colte romane, come raffinatissimo gioco di società), le sue regole vanno rispettate. Lungi dall'esprimere un generico apprezzamento della bellezza di Roscio, l'epigramma lutaziano è sicuramente di tipo pederotico: chi avrebbe mai potuto dubitarne nella ancorché ristretta società letteraria della fine del II sec. a. C. a Roma, quando i contemporanei prodotti ellenistici, che presentano e sviluppa-

<sup>181</sup> Cfr. Hier. *chron. a. Abr.* 2013, con le giuste considerazioni di P. Groebe in *RE* VII A 2 (1948), 1319, 20 ss., particolarmente 38 ss., s.v. *M. Tullius Tiro*.

<sup>182</sup> È proprio la sostanza di questo rapporto, forse salottiero e stucchevole, ma nell'ambito delle convenzioni letterarie inequivocabilmente erotico, che mi sembra trascuri Al. Cameron, *op. cit.*, p. 54, quando porta l'esempio dell'epigramma ciceroniano a sostegno della sua tesi che l'apprezzamento della bellezza di un Roscio da parte di Catulo non comportasse legame di φίλια amorosa.

no in modalità assai simili i medesimi τόποι, sono tutti incentrati su amori paidici? Così come avviene nell'epigramma erotico ellenistico, il dato esperienziale costituisce appena lo spunto di partenza, ed appunto come tale andrà considerato: non potrà sfuggire che nel componimento lutaziano il nome dell'ἑρώμενος non è *fictum*, si riferisce ad un personaggio ben conosciuto nel *milieu* dell'alta società romana, sicché, se anche si prescinde dalla precisa testimonianza di Cicerone riguardo la verdissima età di Roscio, è ovvio che sarebbe stato ridicolo, di fronte alla società colta romana, rivolgersi nei termini dell'epigramma pederotico ellenistico ad un noto attore già ultratrentenne, nel momento in cui convenzione principe di quel *genus* poetico, in linea con quanto già avveniva nella lirica simposiale arcaica, vuole che l'ἑρώμενος sia un fanciullino, o al più un ragazzo nel pieno rigoglio della sua adolescenza<sup>183</sup>.

Anche a prescindere dal problema della datazione dell'epigramma a Roscio, altri indizi portano a pensare che almeno buona parte dei componimenti dei preneoterici sia stata composta prima della pubblicazione dello Στέφανος. Difficilmente sarà casuale il fatto che mancano nei cinque epigrammi di Catulo, Edituo e Licino chiare allusioni a componimenti meleagrei inseriti nella *Corona*: Lutazio "traduce" il callimacheo AP XII 73 senza mostrare consapevolezza alcuna dell'epigramma che Meleagro dedica allo stesso motivo (AP XII 52); Valerio Edituo, fr. 2 Mor. si riconnette forse ad AP XII 115 e 116 (quasi come se avesse potuto leggerli di segui-

<sup>183</sup> Incongruo sembra il materiale che Al. Cameron, *op. cit.*, p. 55 porta a conforto della sua affermazione che anche in età più avanzata Roscio veniva considerato assai avvenente: sarà facile notare che nessuno dei confronti addotti si riferisce ad epigrammi pederotici (secondo Cic. *div. I 79 hanc speciem* [scil. *Roscii*] *Pasiteles caelavit argento et noster expressit Archias versibus*; non è lecito trarre dal passo troppe conclusioni, come invece fa P. Laurens, *ibid.*, poiché non sappiamo di che genere fossero i versi di Archia, né in quali termini il poeta greco parlasse della bellezza dell'attore, e neppure è impossibile che il carne fosse dedicato ad una σύγκρισις con la statua di Pasitele, o, come suppone ad es. Courtney, nei *FLP*, p. 78, all'infanzia ominosa di Roscio di cui parla Cicerone nel contesto), e allora più che questi generici raffronti sarà importante ricostruire i significati e le convenzioni che interessarono in modo peculiare i carmi di questo tipo in ambito romano (al proposito, irrilevante è anche il raffronto con il "gergo dell'*amicitia*" in Catull. 50 addotto da Cameron, p. 54 n. 21).

to, in un'antologia precedente a Meleagro ...), ma non al meleagreo 117, che riprende il τόπος sviluppato dagli altri due in modi tutt'affatto diversi<sup>184</sup>. In realtà non c'è alcuna necessità di pensare che Catulo, Edituo e Licino abbiano cominciato a comporre i loro epigrammi erotici sulla spinta del largo consenso e della fama che la *Corona* meleagrea raccolse in ambito ellenistico-romano: i rapporti di Lutazio Catulo con Antipatro sono troppo ben documentati per non portarci a supporre che il poeta di Sidone abbia avuto un importante ruolo di stimolo, anche ammesso (e c'è di che dubitare: cfr. *supra*, p. 146) che l'epigramma erotico non gli fosse particolarmente congeniale; sul processo avranno influito anche altri poeti (Polistrato, Fania, forse Artemone e lo stesso giovane Meleagro, nonché, da un certo punto in poi, Archia), della cui produzione i tre preneoterici dovettero avere conoscenza più o meno diretta. Questo ovviamente non significa che la produzione di Catulo, Edituo e Licino non abbia potuto ricevere nuovo impulso dalla pubblicazione dello Στέφανος: ma è un fatto che l'esistenza di una epigrammatica erotica latina, con determinate caratteristiche, anche precedentemente alla silloge meleagrea, aiuta a chiarire anche alcuni problemi relativi all'evoluzione del *genus* epigrammatico in ambito ellenistico<sup>185</sup>. Abbiamo notato, nel commento ai due epigrammi di Catulo, una serie impressionante di consonanze stilistiche e nell'apparato dei *loci* con molti degli ἄδηλα che fanno parte della sezione pederotica della *Palatina* e che già si trovavano nello Στέφανος meleagreo (l'analisi degli epigrammi di Edituo e Licino non farà che confermare questa linea di tendenza): alla fine del secolo scorso fu fatta l'ipotesi che quasi tutti i carmi anonimi inseriti nel XII libro della *Anthologia Graeca* e provenienti dalla *Corona* fossero da attribuire a Meleagro stesso, visto il loro numero insolitamente alto e le indubbie somiglianze che essi presentano, nelle caratteristiche metrico-stilistiche, con gli epigrammi sicuramente

<sup>184</sup> Sulla questione, cfr. anche *infra*, p. 209.

<sup>185</sup> Cfr. già, efficacemente, R. Reitzenstein, *RE VI s.v. Epigramm, cit.*, col. 96,38 ss.



assegnati al Gadareno: la perdita dell'indicazione dell'autore veniva attribuita, nell'ambito di questa ipotesi, a "trascuratezza" nella tradizione manoscritta dell'antologia meleagrea<sup>186</sup>. Già A. Wifstrand ha efficacemente dimostrato che una simile ipotesi è nel complesso insostenibile, pur essendo probabile che Meleagro sia l'autore di alcuni degli ἄδηλα<sup>187</sup>: la via da seguire è sicuramente un'altra. La grande maggioranza degli epigrammi anonimi del XII libro, così simili nelle tematiche e nello stile tanto ai preneoterici che a Meleagro, devono appartenere alla migliore produzione epigrammatica pederotica della seconda metà del II sec. a. C.: purtroppo questi carmi ci sono giunti privi dei nomi degli autori, poiché tale indicazione presumibilmente mancava in una delle fonti cui Meleagro attinse per la sua *Corona*<sup>188</sup>. È evidente in questi prodotti lo ζῆλος nei confronti dell'epigrammatica "classica" degli inizi del III secolo: la ripresa e la variazione di motivi callimachei o asclepiadei avviene in modi assai simili a quelli che saranno tipici di Meleagro; quest'ultimo entrerà quindi in rapporto emulativo tanto con gli *auctores* del genere quanto con i loro epigoni, a lui più vicini nel tempo<sup>189</sup>: altrettanto dobbiamo immaginare per Catulo,

<sup>186</sup> Cfr. in particolare C. Radinger, *Meleagros von Gadara*, Innsbruck 1895, p. 82 ss., ma già *Zu Meleagros von Gadara*, in E. Reisch et al., "Eranos Vindobonensis", Wien 1893, p. 304 ss.; notevoli le parziali obiezioni già di Reitzenstein, *ibid.*, col. 74, 11 ss. Alcuni delle argomentazioni di Radinger erano già sviluppate da F. Jacobs, *op. cit.*, III 1, Leipzig 1802, p. 286 ss., particolarmente p. 288.

<sup>187</sup> *Op. cit.*, p. 57 ss. ed in particolare, per le probabili attribuzioni a Meleagro di alcuni epigrammi anonimi, p. 61 n. 1.

<sup>188</sup> Cfr. A. Wifstrand, *op. cit.*, p. 58; A.S.F. Gow, *The Greek Anthology: Sources and Ascriptions*, London 1958, p. 24 s.; Gow-Page, *HE*, II, p. 560. A parte gli epigrammi anonimi del XII libro della *Palatina*, altri epigrammi erotici anonimi sono sicuramente, se non inclusi nella stessa *Corona*, perlomeno databili con precisione al II sec. a. C. (cfr. ad es. IX 15 e *Plan.* 209, su cui *infra*, p. 214).

<sup>189</sup> Cfr. in generale W. Ludwig, *Die Kunst ...*, *cit.*: solo per ricordare alcuni esempi, istruttivo è il celebre "ciclo dei peli" all'interno dello Στέφανος, ove il motivo già presente in Asclepiade (*AP* XII 36), viene ripreso da Alceo di Messene (30), quindi da Fania (31) ed in un epigramma anonimo (39), infine da Meleagro (33). *AP* XII 89 (anonimo) e IX 16 (Meleagro), sono basati su uno spunto posidippeo, *AP* XII 45; cfr. ancora *supra*, p. 157, a proposito della serie degli epigrammi sull'amato "nuovo Ganimede", *AP* XII 64-70, in cui nei prodotti meleagrei è chiara l'*aemulatio* tanto di Alceo di Messene quanto dei successivi epigrammi anonimi; il meleagreo *AP* XII 117 è ispirato sia ai due precedenti 115 e 116,

Edituo e Licino, che sicuramente si inseriscono in una temperie culturale che in ambito ellenistico conosce un *revival* dell'epigramma erotico, proprio a ridosso della data di composizione dello Στέφανος. È chiaro che l'antologia meleagrea non è altro che il frutto maturo di una fioritura che dovè essere cospicua: non è verosimile pensare che fosse il primo esperimento di silloge epigrammatica di autori diversi (proprio su prodotti del genere dovè maturare non solo l'esperienza della *Corona*, ma anche degli stessi preneoterici<sup>190</sup>), anche se la creazione del Gadareno eclissò ogni precedente tentativo per ampiezza della scelta, varietà di temi e criteri artistici di assemblaggio<sup>191</sup>.

### 3.3.5 Variazioni saffiche: Valerio Edituo e l'epigramma a Panfila.

Di Valerio Edituo Gellio tramanda un epigramma che riproduce la σύνοδος παθών saffica (1 Mor.):

Dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis,  
quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt;  
per pectus manat subito <misero> mihi sudor;  
sic tacitus subidus, dum pudeo pereo.

anonimi, sia ad *AP* V 64, Asclepiade (cfr. A. Wifstrand, *op. cit.*, p. 51).

<sup>190</sup> Come abbiamo visto *supra*, p. 184, non è impossibile pensare che almeno alcuni degli epigrammi ἄδηλα del XII libro della *Palatina*, inseriti in serie tematiche (e contigui ai carmi di Meleagro sullo stesso tema), fossero riportati in un ordinamento simile non solo, come è ovvio, nella *Corona* del Gadareno, ma già nella sua fonte. A. Wifstrand, *op. cit.*, p. 59 ss., analizzava simili sequenze tematiche: qui basti citare come esempi il ciclo dedicato al motivo di Ganimede, XII 64-70, le sequenze 99-100 (la "resa" del poeta ad Amore), 115-116 (il *komos*), 87-90 (quattro ἄδηλα sul motivo dell'amore per due o tre fanciulli), etc.

<sup>191</sup> Ridimensionate da Al. Cameron, *op. cit.*, p. 6 ss., sono alcune testimonianze papiracee riguardanti antologie epigrammatiche precedenti a Meleagro: ma i risultati della sua indagine sono stati in buona sostanza confutati nel recente, brillantissimo saggio di L. Argentieri, *Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree*, "ZPE" CXXI, 1998, p. 1 ss. È un fatto che sillogi «in cui si compila senza creare» e antologie «in cui si compila per creare» (l'utile distinzione in Argentieri, p. 2) sono attestate fin dal III sec. a. C. (cfr. lo stesso Cameron, p. 5). In ambito papirologico, rimangono sempre testimoni del peso di POxy 662, PFreib 4 (su cui già A. Wifstrand, *op. cit.*, p. 30 ss.) e PTebt I 3, su cui troppo frettolosa è la valutazione di Cameron, p. 11 s., cfr. Argentieri, p. 14 s.,

A parte la sicura correzione da parte di Usener, al v. 4, del *duplideo* dei codici gelliani in *dum pudeo*, di cui ci siamo già occupati, un problema è costituito dal v. 3, ove i codici hanno *mihi subito sudor*: nonostante la correzione di Usener in *subito* <*subido*> *mihi* abbia avuto fortuna (e abbia dalla sua buoni argomenti di ordine paleografico)<sup>192</sup>, continuo a pensare che debba essere ricercata un'altra soluzione, poiché il testo così ricostruito presenta un'inopportuna anticipazione della *pointe* dell'epigramma<sup>193</sup>. L'integrazione che qui presento vuole essere una proposta di lavoro, poiché non credo che nessuna delle soluzioni che fin qui sono state affacciate possa essere considerata soddisfacente; intendo suggerire una linea metodologica per la risoluzione di un problema che allo stato continua a rimanere *sub iudice*.

Si è proposto un testo come *subito mihi* <*frigidus*> *sudor*, sulla base di argomenti metrici che lasciano assai perplessi, anche se forse

né affermare che Meleagro non sia stato il primo a mettere insieme una simile raccolta vuol dire disconoscere l'importanza della sua opera oppure «minimize the impact of the appearance of the *Garland* on Roman poetry of the first century BC» (Cameron, p. 6, *contra* D.O. Ross, *op. cit.*, p. 143): la straordinaria diffusione in ambito letterario e amatoriale dell'epigramma erotico nella società colta romana tra l'età di Silla e quella di Cesare si deve in buona parte al grande consenso con il quale fu accolta la pubblicazione della *Corona*, successo tanto più comprensibile se supponiamo che essa non trovò in Roma terreno vergine ...

<sup>192</sup> Cfr. H. Usener, già in *Zu Gellius, cit.*, e successivamente in modo più dettagliato in *Nochmals ...*, *cit.*, p. 148 s. La proposta raccoglie il plauso anche degli ultimi editori, Courtney in *FLP*, p. 70, e Blänsdorf in *FPL*, p. 93. Veramente (come mi fa notare l'amico Vittorio Ferraro) l'integrazione andrebbe, in buona sostanza, attribuita a G. Becker, che restaurava *subido* <*subito*> *mihi sudor*, cfr. lo stesso Usener, *Nochmals ...*, p. 148.

<sup>193</sup> Così già R. Stark, *art. cit.*, p. 326 s. È pur vero che nel primo emistichio del v. 4 sembra realizzarsi una sorta di ἀνακεφαλαίωσις, o meglio di *Summationsschema* riassuntivo dei punti precedentemente svolti (la bella osservazione è di G. Bernardi Perini, *Gli epigrammi dei poeti preneoterici: questioni testuali ed esegetiche*, relazione tenuta al Convegno sassarese "Epigrammatica greca e latina", 18-19 aprile 1996, i cui atti non sono ancora pubblicati): anche *tacitus* riprende il concetto precedentemente sviluppato in v. 2 *verba labris abeunt*, ma il punto è proprio che non assistiamo, in questo caso, ad un preciso riecheggiamento verbale che ci autorizzi a pensare che in modo simile fosse trattato il rapporto tra v. 4 *subidus* e il concetto espresso al v. 3; è assai più probabile che Edituo abbia introdotto, nell'ambito del *Summationsschema*, un elemento a sorpresa, una maliziosa interpretazione, o per meglio dire specificazione del concetto già precedentemente espresso in modo più generico al v. 3 (*per pectus manat ... sudor*).

va rilevato il pregio di una più stretta aderenza al modello saffico<sup>194</sup>.

Simile è la congettura di G.B. Pighi *subido* <*gelidus*> *mihi sudor*<sup>195</sup>. Secondo R. Stark<sup>196</sup>, introducendo *frigidus* dopo *subito mihi* si avrebbe una corrispondenza tra *ictus* e accento tonico nel quinto piede di esametro, ciò che, come ha notato L. Cassata<sup>197</sup>, non si verifica in due casi su tre negli esametri di Catulo ed Edituo (e sorvolando poi su tutte le questioni relative alla relazione tra *ictus* e accento di parola nella poesia latina arcaica, su cui c'è da dubitare che si raggiungeranno mai certezze in positivo ...). Comunque, Saffo, 31,13 Voigt, può incoraggiare una simile correzione, se assumiamo un testo come κὰδ δ' ἴδρωσ ψῦχος χέεται, ma come è noto il passo è corrotto nella tradizione manoscritta del *Sublime* ed Epim. *An. Ox.* I 208,13 ss. Cramer; G.A. Privitera<sup>198</sup>, in considerazione della ripresa in Pseudo Longin. *subl.* 10,3 ἄμα ψύχεται καίεται (meno convincente sembra il confronto con Theocr. *id.* 2,106 s.<sup>199</sup>) considera improbabile che ψῦχος non fosse nel testo saffico, ma se l'aggettivo è il frutto di una glossa non è possibile stabilire quanto essa sia antica e quando sia penetrata nel testo saffico<sup>200</sup>. Sono degne di nota alcune ricorrenze della *iunctura frigidus sudor* nelle *Metamorfosi* apuleiane, sia pure mai in descrizione dei sintomi della passione erotica (I 13,1 *sudore frigido miser perfluo*, II 30,1 e soprattutto X 10,8 *perque universa membra frigidus sudor emanabat*): ad ogni modo, che ci sia un riecheggiamento dell'epigramma di Edituo, che pure Apuleio conosceva (cfr. *supra*, p. 134), mi sembra ben difficile da supporre.

<sup>194</sup> R. Stark, *art. cit.*, p. 327. Di recente, l'ipotesi è accolta da E. Masaracchia, *art. cit.*, p. 236 s.  
<sup>195</sup> *De nonnullis veterum Romanorum poetarum fragmentis*, in "Miscellanea di studi alesandrini in memoria di Augusto Rostagni", Torino 1963, p. 552 ss., p. 552; per quel che concerne l'aggettivo *gelidus*, va notato che già R. Peiper, *Das Epigramm des Valerius Aedituus*, "RhM" XIX, 1864, p. 311, pur basandosi evidentemente su una errata lettura dei codici, integrava *sub-ito gel-idus mihi sudor*.

<sup>196</sup> *Art. cit.*, p. 327; cfr. anche J. Granatolo, *op. cit.*, p. 50 s. n. 2.

<sup>197</sup> *Art. cit.*, p. 64 n. 8.

<sup>198</sup> *Saffo, fr. 31,13 L.-P.*, "Hermes" XCVII, 1969, p. 267 ss.

<sup>199</sup> Cfr. R. Pretagostini, *Teocrito e Saffo: forme allusive e contenuti nuovi* (*Theocr.* 2,82 sgg., 106 sgg. e *Sapph.* 31,7 sgg. L.-P.), "QUCC" XXIV, 1977, p. 107 ss., p. 111 s.

<sup>200</sup> Giustamente prudente M.G. Albani nell'ultimo studio sull'argomento, *Postilla saffica* (*Sapph. fr. 31,13 V, Theocr. 2,106 s., Nic. Ther. 254 s.*), "Eikasmos" VI, 1995, p. 9 s.; l'ultimo *status quaestionis* di cui io abbia conoscenza è in F. De Martino, *O. Vox, Lirica greca*,

In ogni caso, l'integrazione di <frigidus>, se è già difficile da difendere dal punto di vista paleografico, sembra poco probabile sotto il profilo stilistico: va compreso che l'epigramma di Edituo non è una "traduzione" del carne saffico, ma una esercitazione su un tema che aveva già conosciuto, in ambito ellenistico e romano, un'infinità di variazioni: in questa catena, va considerato il ruolo giocato tanto da precedenti plautini come *mil.* 1270 s. *verbum edepol facere non potis, si accesserit prope ad te. / Dum te obtuetur, interim linguam oculi praeciderunt*, sia d'altra parte soprattutto *Enn. ann.* 418 V.<sup>2</sup> *tunc timido manat ex omni corpore sudor*, sicuramente ben presente alla memoria letteraria di Edituo (al *tunc* iniziale in Ennio si sostituisce *subito*, che bene esprime la repentinità della sintomatologia amorosa; cfr. anche l'uso del verbo *manare*)<sup>201</sup>. Sulla base di questo raffronto, tenendo presente *timido* del frammento enniano, L. Cassata ha proposto l'integrazione *per pectus <misero> manat subito mihi sudor*, che mi sembra preferibile alle altre, anche se non capisco perché supporre lacuna dopo *pectus*, sulla base della *dispositio verborum* in Catull. 51,5 s. (*misero quod omnis / eripit sensus mihi*), e pur se va considerato che il Veronese risente certamente dell'influsso dell'epigramma di Edituo<sup>202</sup>; in realtà, l'integrazione di *misero* immediatamente prima di *mihi* spiega meglio, per aplografia, la genesi dell'errore nella tradizione manoscritta gelliana, e soprattutto si racco-

t. III, *Lirica eolica e complementi*, Bari 1996, p. 1055 ss., p. 1066 s.

<sup>201</sup> Il verso è citato da Macr. *Sat.* VI 1,50, e rappresenta la paura di un soldato, in una battaglia durante la campagna istrica: sarà modello del virgiliano *tum gelidus toto manabat corpore sudor* (*Aen.* III 175), ove *gelidus*, come attributo del sudore, in luogo della notazione "psicologica" *timido*, in Ennio riferita al soldato, sarà forse da attribuire all'influsso del riaffiorante testo modello di Saffo (se Virgilio lo leggeva con la variante ψύχος), mediante il quale viene incrociata la citazione dell'epico latino, secondo una operazione intertestuale ben comune in Virgilio. Il verso enniano è così tradotto da E.H. Warmington, *Remains ...*, cit., I, *Ennius and Caecilius*, London 1956<sup>2</sup>, p. 159: «then sweat oozed from all his fear-filled body», ma sull'opportunità di tradurre *timido* come un "dativo simpatetico" (*scil.* "al soldato pavido") bene informa L. Cassata, *art. cit.*, p. 67 n. 15.

<sup>202</sup> Cfr. L. Cassata, *art. cit.*, p. 63 ss., cui rimando anche per la letteratura precedente; andrà solo aggiunto che anche in Scaligero, p. 211, Burman, III, p. 672, Jac. Gronovius, nell'edizione leidense di Gellio del 1706, p. 849, e in Meyer, *Anthologia*, p. 8, il v. 3 dell'epigramma viene così restaurato: *per pectus miserum manat subido* (oppure *subito*, Scaligero, Burman) *mihi sudor*.

manda per motivi stilistici, poiché si avrebbe così un più stringente nesso allitterante (omeoarcto *misero mihi*), nonché un omeoteleuto in arsi contigue *subito misero*, che sono caratteristiche stilistiche ben confacenti all'epigramma di Edituo, mentre sembra essere meno congeniale a lui e agli epigrammisti latini della sua epoca quel meccanismo di *Sperrung* verbale (*misero ... mihi*) che si avrebbe nel testo proposto da Cassata. Il guadagno di una simile congettura è l'introduzione, in luogo del *timidus* del contesto bellico enniano, di un aggettivo tipico del linguaggio erotico della successiva elegia e di una *iunctura* assai diffusa nella commedia arcaica latina.

È ben noto che *miser*, come predicativo o attributivo di *ego*, ricorre in Plauto ad ogni piè sospinto, aldilà degli esclamativi *vae* (o *ei*) *misero mihi*; è interessante notare come il nesso ritorni di frequente nella descrizione di forti emozioni che coinvolgono il personaggio parlante: cfr. ad es. *aul.* 151 s. *quia mihi misero cerebrum excutiunt / tua dicta, soror: lapides loqueris* (in contesto erotico, come *Cas.* 276 *ego discrucior miser amore*, e cfr. poi v. 809 *perii hercle ego miser*) o *Amph.* 1118 *nam mihi horror membra misero percipit dictis tuis*. Va ancora notato che *miser* in *iunctura* con *me* o *mihi* è sottoposto nei codici plautini a notevoli turbative<sup>203</sup>.

In ogni caso, in forza delle considerazioni fin qui svolte, mi sembra che un aggettivo prosodicamente anapestico o spondaico, concordato a *mihi* (più che a *sudor*) e da integrare immediatamente prima di esso andando ad interagire nei modi che ho descritto con il contesto, sembra l'ipotesi di restauro più verisimile e più omogenea con la sostanza metrico-stilistica e con i referenti letterari del carne di Edituo in particolare e dell'epigrammatica preneoterica in generale: su questa linea, io credo, dovrà muoversi chi vorrà, eventualmente, trovare una soluzione diversa (vd. anche *infra*, p. 340).

Già da quanto detto in sede di restauro del testo, si è ben inteso che grazie al recupero dei modelli comici ed enniani Edituo crea

<sup>203</sup> Cfr. G. Lodge, *op. cit.*, p. 67 ss., p. 68, s.v. *miser*.

uno scarto rispetto al testo saffico: ad es. ricalcata su Plaut. *Cas.* 877 *ita nunc pudeo atque ita nunc paveo* (da confrontare anche per l'uso personale di *pudeo*) è l'espressione al secondo emistichio del v. 4, che non ha corrispettivo in Saffo<sup>204</sup>. I procedimenti poetici sono dunque sovrapponibili a quelli usati da Lutazio Catullo: e non sarà un caso che un richiamo a Sapph. 31 Voigt sia stato più volte rilevato al fr. 2,4 Mor. catuliano, *mortalis visus pulchrior esse deo*, ciò che in forza della corrispondenza tra *visus* e il greco φαίνεται in apertura è impossibile negare: solo che va ben compreso che Lutazio rilegge Saffo attraverso l'epigramma ellenistico contemporaneo, ed è in forza di questo processo che si renderà pienamente conto di quella «'Steigerung' di Catull. 51,2 ... a fronte del modello saffico» (*ille, si fas est, superare divos*)<sup>205</sup>.

Va infatti ben considerato che un momento significativo nel *Nachleben* della poesia di Saffo si ebbe nell'epigramma ellenistico della seconda metà del II secolo a. C., ed in generale nella poesia greca di quel periodo, sulla scia di quanto già aveva fatto il primo ellenismo<sup>206</sup>. Negli epigrammi anonimi inclusi nella *Corona* melea-

<sup>204</sup> Cfr. L. Cassata, *art. cit.*, p. 65 n. 12.

<sup>205</sup> V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 159: sul ruolo di intermediario tra Saffo e Catullo dell'epigramma di Catullo, cfr. ancora L. Cassata, *art. cit.*, p. 63 n. 7, con bibliografia (E. Malcovati, *La fortuna di Saffo nella letteratura latina*, "Athenaeum" XLIV, 1966, p. 3 ss., p. 6, parlava, a proposito del riecheggiamento di Lut. Cat. 2,4 Mor. in Catull. 51,2, di un "attenuazione" dell'iperbole catuliana nel verso del Veronese: ma è chiaro che a *si fas est* del carme di Catullo corrisponde esattamente *pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra* in Lutazio, v. 3). Come abbiamo visto, l'iperbolica lode di Catullo ha come suoi presupposti proprio gli sviluppi dell'epigramma ellenistico a lui contemporaneo.

<sup>206</sup> I dati fondamentali per la ricostruzione della fortuna di Saffo nell'ellenismo sono già in D.M. Robinson, *Sappho and Her Influence*, Boston 1924, p. 122 ss., ove sono pure opportunamente sottolineate le riprese nella poesia bucolica posteriore a Teocrito (p. 123 s.: per Teocrito, cfr. R. Pretagostini, *art. cit.* e V. Di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, "Hermes" CXIII, 1985, p. 145 ss., p. 154 ss.); per quanto riguarda in modo specifico l'influsso in età ellenistica dell'ode 31 Voigt, va aggiunto almeno A. Turyn, *Studia Sapphica*, "Eos" Suppl. VI, Lwow 1929, *passim*, specialmente p. 41 ss., con enorme raccolta di *loci paralleli*, da integrare con gli apparati dell'edizione Voigt (Amsterdam 1971) e da ultimo P.A. Miller, *Lyric Texts and Lyric Consciousness*, London-New York 1994, p. 98 ss. Nell'analisi della fortuna della poesia di Saffo vanno indubbiamente tenute presenti le considerazioni lucidamente espresse da G. Lanata, *Sul linguaggio amoroso di Saffo*,

greca notevole è la ripresa allusiva del lessico erotico e di elementi tematici che Saffo aveva sviluppato e che erano ormai divenuti tradizionali nella poesia erotica ellenistica (basti qui solo pensare a τόποι quali quello dell'amore γλυκύπικρος, o del πῦρ Ἔρωτος, o dello sguardo all'amato/a, con tanta potenza espresso in Sapph. 31,7 s., nonché dell'ἀμάρυγμα λάμπρον del volto amato, fr. 16,18 Voigt).

L'argomento è ben poco studiato: Gow-Page segnalano appena che AP XII 99,6, anonimo, rielabora il motivo dell'amore γλυκύπικρος (lo spunto sembra essere stato ripreso successivamente da Eveno, AP XII 172) e che la *iunctura* omerica πικρὰ πτερὰ ritorna in AP XII 67,3 attraverso l'ode incipitaria di Saffo, v. 11<sup>207</sup>. Ma come meglio si vedrà in seguito, in quei carmi va colta in pieno la carica ironica, ammiccante (quando non il gusto per la ripresa κατ' ἀντίφρασιν), o comunque la ricerca di una ridefinizione all'interno del nuovo spazio epigrammatico dei motivi e degli elementi stilistici ereditati dalla poesia saffica (e un discorso parallelo andrebbe fatto per il riuso di tutta la lirica arcaica).

Ciò che più preme sottolineare è che, aldilà della fortuna di questo o quel motivo e come presupposto di essa, quegli epigrammisti dovettero sentire come particolarmente congeniale da una parte l'accento che Saffo aveva posto sulla μανία erotica individuale, dall'altra le strategie formali, retoriche che ella aveva adottato per esprimerla<sup>208</sup>. L'enorme fortuna dell'opera della poetessa lesbica nella

"QUCC" II, 1966, p. 63 ss., riguardo l'uso già consolidato ai tempi di Saffo di tanti tratti del suo *sermo amatorius* e dell'uso straniato che di questa lingua convenzionale (di cui la lirica saffica diviene comunque realizzazione, quasi "libro-codice" esemplare ed imprescindibile) faranno i poeti successivi, soprattutto ellenistici.

<sup>207</sup> HE, II, p. 565; p. 572.

<sup>208</sup> La bella osservazione che V. Citti, *Imitazioni da Saffo in Meleagro*, "AIV" CXXXVII, 1978-9, p. 333 ss. (ristampato con ritocchi in *La parola ornata*, Bari 1986, p. 67 ss., *Da Saffo a Meleagro*, da cui cito) aveva fatto a proposito del rapporto tra Meleagro e Saffo (p. 76 e p. 88 n. 56), dopo quanto abbiamo notato, varrà pure per l'epigramma di poco precedente al Gadareno: in particolare i procedimenti di ripetizione verbale o di singoli tratti fonici (anafora, anadiplosi, ma anche allitterazioni etc.) sono assai frequenti in Saffo, ed è inutile dire il ruolo che essi giocano all'interno dell'impianto stilistico dell'epigramma di Meleagro e dei suoi immediati predecessori.

seconda metà del II secolo si evidenzia negli stessi epitafi letterari<sup>209</sup>. Riguardo ai procedimenti di allusione mediata (soprattutto attraverso il primo ellenismo) e straniante al testo saffico, ci limitiamo qui a segnalare alcuni casi che coinvolgono la celebre ode 31 Voigt.

Una sorprendente variazione sul tema dello sguardo fatale all'amato/a sembra essere AP XII 140 (cfr. v. 1 ὡς ἰδόμεν e Sapph. 31,7, con il precedente omerico *Il.* XIV 294), rivisitato attraverso l'ironico ricorso κατ' ἀντίφρασιν alla topica dell'*ut vidi, ut perii*, per cui cfr. soprattutto Theocr. *id.* 2,82 e 3,42<sup>210</sup>. Il riferimento al modello saffico, nonostante la diffusione del motivo, sembra chiara: a causa dell'ira di Nemese, l'io poetico che ha rifiutato in un primo tempo di riconoscere la bellezza del fanciullo (vv. 1-2), si ritrova repentinamente avvolto nelle "fiamme d'Amore" (v. 3 s. κεῦθὺς ἐκέϊμαν / ἐν πυρί), uno dei tratti della sintomatologia erotica in Sapph. 31,9 s. Voigt, espresso con linguaggio che non lascia dubbi nel lettore riguardo gli intenti allusivi.

Nell'epigramma il classico motivo dello scoppio subitaneo della passione e più in particolare della fiamma d'Amore (cfr. ad es. Sapph. 31,10 Voigt αὔτικα e AP XII 140,3 κεῦθὺς) viene maliziosamente ritardato e introdotto solo dopo l'intervento di Nemese, una dea, è il caso di dire, che in questo caso sembra fare vendetta soprattutto a favore della tradizione lette-

<sup>209</sup> AP VII 14 è di Antipatro di Sidone (difficile dire se imitato sullo pseudo platonico AP IX 506, come vorrebbe H. Rüdiger, *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, Leipzig 1933, p. 6: sulla fortuna del motivo cfr. anche S. Mariotti, *Da Platone agli epigrammi bobbiesi. Appunti su due temi epigrammatici antichi*, "StudUrb" XLI, 1967, p. 1071 ss., p. 1085 ss. e Page, *FGE*, p. 173 s.); forse della sua stessa epoca, se non poco precedente, è IX 189, anonimo, che risente, secondo Page, *FGE*, p. 337 s., dell'influsso di Alc. 130 Voigt (al v. 1 va assolutamente difeso con Page γλαυκώπιδος, pur se epiteto non tradizionale di Era, in luogo del congetturale ταυρώπιδος, che diversi editori adottano sulla base del confronto con PBerol 13873,7 = PSchub 7,7, su cui cfr. R.J.D. Carden, *PSchubart 7. A Fragment of Euphorion?*, "BICS" XVI, 1969, p. 29 ss., p. 32 s.). Va ancora ricordato che Saffo è inclusa nella *Corona* di poeti di Meleagro, AP IV 1,6.

<sup>210</sup> Cfr. R. Pretagostini, *art. cit.* e successivamente S. Timpanaro, *Ut vidi ut perii*, in *Contributi ...*, *cit.*, p. 219 ss.: non si tratta dello stesso motivo sviluppato da Saffo 31 Voigt, come opportunamente sottolinea G. Lanata, *art. cit.*, p. 76 (cfr. poi S. Timpanaro, *Ut vidi ...*, *cit.*, p. 236 s. e n. 25, con bibliografia precedente).

riaria! Comunque, andrà ancora notato che Nemese interviene non per sanare un *vulnus* inferto alla legge della "giusta reciprocità" in amore (come avviene nella lirica arcaica, o come faceva l'Afrodite di Saffo ...), ma per riaffermare le nuove leggi di sottomissione dell'io poetico alla bellezza folgorante e incontestabile del *puer*: non è possibile non rilevare l'estrema consapevolezza letteraria che informa anche questo passaggio, nella rivisitazione ironica che l'anonimo epigrammista ha fatto di convenzioni e modelli comportamentali che la letteratura erotica arcaica aveva codificato. Vanno attentamente valutate coincidenze nel lessico che a prima vista possono sembrare poco significative: come nota G. Lanata<sup>211</sup>, πῦρ in ambito erotico è usato in epoca arcaica solo da Saffo, e ricompare solo con il primo ellenismo; il significato, in Sapph. 31,10, è molto vicino a quello di ambito medico ("febbre": cfr. allora in particolare Callim. *act.* fr. 75,17 Pf., ove, per riprendere Lanata, «πῦρ è la fiamma della misteriosa malattia che brucia Cidippe»): è questo il significato primo che sembra assumere in AP XII 140,3 s. la *iunctura* ἐκέϊμαν ἐν πυρί (quasi inutile ricordare l'uso anche assoluto del verbo κείμαι nel senso di "giacere malato, o ferito", evidente fin da Hom. *Il.* II 721). Ancora una volta, motivi e lessico saffico sono mediati attraverso l'esperienza poetica della prima generazione alessandrina.

Vi è dunque *oppositio in imitando* tanto di Saffo quanto di Teocrito, imprescindibili punti di riferimento letterario: se il siracusano viene ripreso per il motivo del *coup de foudre* al primo sguardo, l'ode di Saffo diviene archetipo poetico anche per la definizione dello sfondo conviviale dell'epigramma. Qualunque fosse il contesto in cui era ambientata la situazione descritta in Sapph. 31 Voigt (convito per un'occasione civile e/o religiosa? per una festa nuziale?<sup>212</sup>), essa è stata ripresa in ambito omoerotico "maschile" e di conseguenza riadattata e trasformata in cornice simposiale, nel nostro così come

<sup>211</sup> *Art. cit.*, p. 77 s. e n. 64.

<sup>212</sup> Buona dossografia in P. A. Miller, *op. cit.*, p. 96 ss., con cauta propensione per la tesi "matrimoniale", nell'ambito comunque di un discorso che è teso ad indagare sull'insieme dei problemi posti dal «performative context» della lirica saffica. Rimane da capire, e non è questione da poco, quanto fossero intelleggibili i caratteri dell'ambientazione di Sapph. 31 Voigt a letterati ellenistici del II, o già del III sec. a. C.

in tanti altri epigrammi della seconda metà del II sec. a. C.<sup>213</sup>: è chiaro il processo di rifunzionalizzazione di tratti del modello per inserirli nel nuovo contesto.

Ancora, AP XII 151 (εἶ τινά που παίδων ἐρατώτατον ἄνθος ἔχοντα / εἶδες, ἀδιστάκτως εἶδες Ἀπολλόδοτον / εἶ δ' ἐσιδών, ὦ ξεῖνε, πυριφλέκτοισι πόθοισιν / οὐκ ἐδάμης, πάντως ἢ θεὸς ἢ λίθος εἶ) acquista tutto il suo significato se lo restituiamo in pieno al suo contesto simposiale e se ne valutiamo i richiami all'ode saffica 31 Voigt: solo così si potrà apprezzare l'insistenza, lungo tutto il carme, sul motivo dello sguardo al παῖς che "doma πυριφλέκτοισι πόθοισι" (la *iunctura* è ricalcata sul lessico erotico saffico, cfr. oltre a Sapph. 31,9 s. Voigt, anche 48,2 Voigt καιομέναν πόθω e soprattutto 102,2 Voigt πόθω δάμεισα<sup>214</sup>) ed in particolare la punta finale πάντως ἢ θεὸς ἢ λίθος εἶ, in confronto proprio all'*incipit* di Sapph. 31 Voigt, cui si allude ironicamente: in questo modo acquista pieno spessore letterario il concetto "chi sostiene la vista di Apollodoto è un dio", poiché non va dimenticato che l'epigramma contemporaneo sembra sviluppare più che altro il τόπος contrario, "anche gli dei cadono in amore (dei bei fanciulli)": cfr. AP XII 66; 67; 69; 112 etc.

Anche Meleagro, come i suoi più immediati predecessori epigrammatici, imita Saffo secondo procedimenti tipicamente allusivi<sup>215</sup>; ma il Gadareno anche in questo riprende e sviluppa con estrema lucidità un'opzione che è presente nella poesia del suo tempo;

<sup>213</sup> Esempio il caso di Meleag. AP XII 95, per cui cfr. *infra*, p. 195. Per convincersi dell'ambientazione simposiale di AP XII 140 basta confrontare i vv. 1-2 con AP XII 130,1 s.: in confronto all'εἶπα καὶ <αὖ> πάλιν εἶπα incipitario in XII 130, ἔφαν in AP XII 140,2 ed εἶπα al verso successivo fanno comprendere che siamo in presenza di una sfrontata dichiarazione che riecheggia ironicamente la formula canonica di brindisi alla bellezza del παῖς, ben nota anche dalla produzione vascolare (sui «καλός-vases», in confronto, soprattutto per quel che concerne l'onomastica, con la poesia erotica arcaica ed ellenistica, cfr. il classico D.M. Robinson, E.J. Fluck, *A Study of the Greek Love Names*, Baltimore 1937, p. 66 ss.).

<sup>214</sup> Cfr. G. Lanata, *art. cit.*, p. 73 s.

<sup>215</sup> Cfr. lo studio complessivo di V. Citti, *op. cit.*, ma alcuni elementi di analisi importanti erano già in F. Jacobs, *op. cit.*, I 1, Leipzig 1798, p. 21 e in G. Lanata, *art. cit.*, p. 78.

anche qui basteranno appena un paio di esempi. Partiamo dall'imitazione di Sapph. 31,9 s. Voigt λέπτω / δ' αὐτικά χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν in Meleag. AP XII 82,5 ἐκ δὲ φλόγες πάντη μοι ἐπέδραμον: come si vede, si tratta appena di uno spunto in un carme tutto basato sulla "punta" relativa al nome dell'amata, Φανίον, che riaccende con "piccolo lume" (v. 5 βραχὺ φέγγος) una gran fiamma nell'animo del poeta recalcitrante (v. 1 ἔσπευδον τὸν Ἔρωτα φυγεῖν)<sup>216</sup>.

All'apparenza meno stringente il confronto, già in F. Jacobs<sup>217</sup>, tra Sapph. 31,2 s. Voigt e Meleag. AP XII 95,3 s. ὁ δὲ γλυκὺς ἄντιος ἴζοι / Δωρόθεος, (Meleagro augura al *rivalis* Filocle una *lanx satura* di fanciulli, purché, come si comprende dal precedente XII 94, stia lontano da Miisco); ma l'allusione diviene più chiara se si considera che il nome dell'amato è ancora una volta allusivo al contesto saffico, poiché, come chiariscono successivamente i vv. 9 s., la vicinanza dei fanciulli è dono divino che rende beati (εἶ γάρ σοι τάδε τερπνὰ πόροι θεός, ὦ μάκαρ ...). Il testo dell'epigramma meleagreo, proprio sulla base del confronto con Saffo è stato efficacemente sanato da V. Citti<sup>218</sup>.

Ancora, sul contrasto tra l'ardore dell'anima innamorata e il freddo dell'acqua o della neve (inteso come *remedium* in AP XII 81,3 e come patologia erotica in AP XII 132 b,6) Meleagro ebbe sicuramente presente Sapph. 48 Voigt<sup>219</sup>. L'allusione a Saffo è quindi spesso decontestualizzata e si estende anche a caratteristiche stilistiche, retoriche, anche se andrà comunque notato che, mentre l'imitazio-

<sup>216</sup> Sul confronto, V. Citti, *op. cit.*, p. 77.

<sup>217</sup> *Ibid.*

<sup>218</sup> Meleag. LXXVII G.-P. (= AP XII 95), "MCr" V-VII, 1970-2, p. 164 s.

<sup>219</sup> Cfr. V. Citti, *op. cit.*, p. 78. È difficile difendere, con Beckby, *ad loc.*, l'unitarietà del carme AP XII 132: cfr. Gow-Page, *HE*, *ad loc.* Effettivamente, a parte ogni considerazione accessoria sulla ripetizione di interrogative patetiche rivolte in un dialogo interiore alla ψυχή (che comunque sembra essere eccessiva anche in un autore come Meleagro), i due epigrammi svolgono lo stesso tema in due differenti modi, ed il motivo saffico del contrasto tra amore "che brucia e agghiaccia" è svolto solo nel secondo epigramma, mentre nel primo si approfondisce il motivo dei δεσμοί di Amore.

ne di poeti in metro dattilico è regolata in Antipatro e Meleagro da meccanismi abbastanza severi, giocoforza molto più libero è il comportamento nei confronti dei poeti lirici<sup>220</sup>. La ripresa del testo saffico si limita dunque a discreti riecheggiamenti, né si assiste mai, ad es., ad una riproduzione minuziosa della famosa σύνοδος παθών.

A prima vista, le modalità del riuso della poesia saffica nell'epigrammatica ellenistica tra la seconda metà del II e l'inizio del I sec. a. C. sembrano da confrontare con quelle operanti nell'epigramma catulliano, più che con l'*aemulatio* di Edituo: ma considerando in modo più approfondito il problema, le cose non stanno per nulla così. Sicuramente, rispetto ai procedimenti che siamo andati notando, il testo di Edituo si mostra assai più aderente al suo modello, ma va subito notato che l'epigramma è tutt'altro che una "traduzione" in lingua latina e metro elegiaco del carne saffico, ed anzi, è ancora una volta la ripresa e lo sviluppo di ciò che nell'ode saffica è solo uno dei sintomi della sofferenza d'amore, vale a dire l'impossibilità di parlare<sup>221</sup>: infatti rispetto all'originale saffico, l'epigramma prende spunto dal motivo dell'incapacità di "dichiararsi" (v. 2 *quid mi abs te quaeram*, ciò che non ha corrispettivo in Saffo<sup>222</sup>), mentre

<sup>220</sup> Nella citazione di poeti che avevano scritto in distici o in esametri, si tende a mantenere la medesima giacitura di verso del modello: cfr. C. Radinger, *op. cit.*, p. 62 s. e V. Citti, *op. cit.*, p. 80 e p. 91 n. 84.

<sup>221</sup> Il testo in Saffo, v. 7 s. dovrebbe essere ὡς με φώνη- (vel φώναι-) / σ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει, secondo la ricostruzione di E. Lobel, *Σαπφούς μέλη*, Oxford 1925, p. 16 s.; cfr. poi, con molta energia, D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, p. 23 e la stessa Voigt, che accetta la correzione nel testo critico della sua edizione. Ad ogni modo, i due versi dovrebbero esprimere l'impossibilità di parlare, più che di udire (come giustamente rilevava E. Lobel, recensione di A. Turyn, *Studia Sapphica*, cit., in "CR" XLIII, 1929, p. 136, nell'affermare la necessità di emendare il testo tradito φωνάς οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει vel ἦκει), come risulta anche dall'imitazione in Theocr. *id.* 2, 108 οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμει, mentre in nulla ci aiuta la "traduzione" catulliana, purtroppo mutila in quel punto (nella tradizione diretta è caduto l'intero adonio al v. 8: per una messa a punto del problema, cfr. F. Caviglia, *Catullo. Carmi*, Roma-Bari 1983, *ad loc.*). Sul problema dell'interpretazione di εἴκει torneremo *infra*, nel testo.

<sup>222</sup> Proprio sull'espressione dell'epigramma di Edituo si basa la proposta di integrazione in Catulli. 51,6 ss. da parte di L. Cassata, *art. cit.*, p. 62: *...nam simul te, / Lesbica, aspexi, nihil est super mi / <quod tibi dicam>*. È proposta che ha delle possibilità di cogliere nel segno, poiché contempera diverse esigenze e prima di tutto mette in dubbio le molte integrazio-

i segni del *pudor funestus* si riducono appunto all'afasia e al sudore che scorre; proprio questa situazione di *impasse* viene tradotta con lo scurrile (mai attestato in poesia culta) *subidus* del v. 4, in incalzante omeoteleuto con il precedente *tacitus*, ciò che stempera nel *Witz* epigrammatico i ben diversi accenti saffici.

L'aggettivo è etimologicamente connesso a *subare*, verbo che non è attestato nella palliata arcaica, bensì forse in Titin. *tog.* 156 R.<sup>3</sup> *bene cum facimus, tam male subimus, ut quidem perhibent viri*, per di più in una peregrina forma di terza coniugazione che ha fatto dubitare più di un interprete<sup>223</sup>. Per lo più il verbo descrive eccitazione sessuale nelle donne (cfr. Hor. *epod.* 12,11: il caso del frammento di Titinio potrebbe rientrare in questa tipologia d'uso) o nelle bestie di sesso femminile (cfr. Lucr. IV 1199): probabile che l'etimologia "popolare" connettesse il verbo a *sus*, cfr. Fest. p. 310 M.; Porphyz. *ad Hor. epod.* 12,11<sup>224</sup>. Il verbo è riferito, in autori cristiani, anche a uomini e divinità di sesso maschile, cfr. Tert. *apol.* 14,3; *pudic.* 22, p. 273, 5 R.-W.; Hier. *epist.* 49 21,3. L'aggettivo *insubidus* è presente nel contesto gelliano in cui viene citato l'epigramma di Edituo (Gell. XIX 9,9, che riporta le parole del retore Giuliano ai dispregiatori filoellenici della letteratura latina: *sed ne nos, id est nomen Latinum, tamquam profecto vastos quosdam et insubidos ἀναφροδίστας condemnatis, permette mihi eqs.*): mi sembra chiara una maliziosa volontà allusiva proprio all'epigramma di Edituo (anche se ovviamente il fatto non costituisce alcun indizio a favore dell'integrazione di *subido* nella lacuna al v. 3, poiché *subidus* è in ogni caso presente al v. 4), e l'aggettivo andrà inteso in tutte le sue ancora vive connota-

ni che si basavano sul testo di Saffo del Diehl, v. 7 s. φωνάς οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει, (ove, come abbiamo visto, cfr. n. precedente, φωνάς va probabilmente corretto in φωνῆσ'), introducendo immancabilmente al v. 8 *vocis* o sinonimi (cfr. ancora Cassata, p. 60): ma sul tentativo dello studioso rimangono comunque forti perplessità, poiché in primo luogo sembra difficile l'ipotesi di una così stretta aderenza da parte di Catullo al modello saffico su questo punto, ed inoltre il testo così restituito appare nella cifra stilistica assai dimesso, quasi prosastico.

<sup>223</sup> La correzione in *sapimus* è accolta di recente anche da T. Guardì, *Titinio e Atta. Fabula togata. I frammenti*, Milano 1984, p. 82 e p. 167, cui rimando per bibliografia.

<sup>224</sup> Sulla questione, E. Montero Cartelle, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios hasta el s. I d.C.*, Sevilla 1991<sup>2</sup>, p. 161 n. 14.

zioni di ambito sessuale, soprattutto stanti le accuse di ἀναφροδισία che alla poesia in lingua latina vengono rivolte nel contesto gelliano<sup>225</sup>. Detto questo, andrà comunque rettamente inteso che l'aggettivo *insubidus* (così come l'avverbio *insubide*: cfr. Gell. I 2,4 ed inoltre Macr. Sat. VII 14,3) è usato in Gellio per lo più in ambito critico-letterario, riferito a persone (VII 1,2; XII 2,11 *sed iam verborum Senecae piget: haec tamen inepti et insubidi hominis ioca non praeteribo*; più in generale, nel significato *tout court* di "ottuso, inebetito", in riferimento al volto dell'imperatore, è usato in Hist. Aug. Comm. 17,3) o ad opere letterarie e fatti stilistici (XIII 21,4 *verte enim et muta, ut 'urbes' dicas: insubidius nescioquid facies et pinguius*; XVIII 8,1; cfr. Symm. *epist.* I 3,1 e Cassiod. *var. praef.* 2), nel significato di "insulso, privo di sottigliezza, acume" nonché "privo di grazia, *venustus*"<sup>226</sup>. Anche nel passo gelliano in esame l'aggettivo sarà stato scelto proprio in considerazione di quest'uso nell'ambito di discussioni filologiche (e nel contesto ricorre anche *vastos*, che insiste sullo stesso ambito semantico).

Accentrando la sua attenzione sui due elementi del *silentium amantis* e dell'eccitazione erotica (e sacrificando sorprendentemente tratti così importanti per l'epigramma erotico ellenistico del tempo come quello relativo allo sguardo all'amato/a, che invece è il fulcro del carme saffico, v. 7 s.), Edituo crea i presupposti perché il componimento si configuri come una sorta di "confessione" alla *puella*, quasi delle implicite *avances*, una profferta che si sostituisce alla "impossibile" parola pronunciata. Siamo in presenza quasi di un γραμματίδιον alla donna amata, anche se manca un elemento significativo in questa tipologia epigrammatica, la richiesta o l'invito esplicito fin dal primo verso (ma d'altra parte la "punta" oscena racchiusa in *subidus*, a giudicare da un carme come Catull. 32, non doveva essere estranea a questo tipo di prodotti)<sup>227</sup>. Ma ciò che più

<sup>225</sup> Cfr. L. Cassata, *art. cit.*, p. 65 n. 10, con bibliografia.

<sup>226</sup> «Überlegt» traduceva H. Usener, *Nochmals ...*, *cit.*, p. 149, cui non sembrava lecito attribuire ad *insubidus* in Gellio il significato di *invenustus*, che invece, nella sua accezione critico-letteraria, mi sembra necessario per intendere passi come Gell. XIII 21,4.

<sup>227</sup> Da non dimenticare che il γραμματίδιον all'amata, nella sua morfologia "canonica",

preme notare è che rivolgendo il suo carme direttamente all'amata e presentandosi sotto il cliché letterario dell'infelice *amans ephēbus* della commedia arcaica latina, Edituo recupera la poesia lirica saffica inquadrandola in una forma squisitamente epigrammatica ove si scorge *in nuce* un'istanza parenetica (tanto più significativa in quanto già affiorante sotto il segno della divertita ironia letteraria: *subidus*, v. 4, lascia infine intendere *quid mi abs te quaeram*, v. 2) che sarà poi fondamentale per gli sviluppi della poesia erotica latina<sup>228</sup>.

Rispetto al testo saffico, abbiamo dunque una più diretta *Anrede* all'amata, tipica dei meccanismi dell'epigramma erotico, e la donna, contrariamente a quanto succede nel modello greco, viene chiamata per nome: R. Stark, pensava che sulla scelta del nome, *Pamphila*, vi fosse l'influsso della Πασιφίλη di Archiloco (331 West<sup>2</sup>)<sup>229</sup>. Ora, è certo che il nome dell'amata è, ancora una volta, parlante: ma l'ipotesi di Stark, nonostante riscuota il plauso di Cassata<sup>230</sup>, è difficile da dimostrare, in quanto va ben interpretato il ruolo che ancora una volta giocano i modelli comici: *Pamphila*, a parte il caso dubbio di Plaut. *Stich.* 390, compare in molte commedie terenziane, *ad.* 619, *eun.* 440 e *passim*, *Phorm.* 310 e *passim*, etc. Ancora, per l'uso iperbolico di *pereo* nel linguaggio erotico, sono moltissimi gli esempi nella commedia arcaica, senza bisogno di pensare ad Archil. 193,1 s. West<sup>2</sup>, δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ, / ἄψυχος<sup>231</sup>, ove manca, tra l'altro, il micidiale intreccio tra *pudor* e rovina dell'amante che sarebbe necessario per postulare un influsso sull'epigramma di Edituo; proprio gli effetti paralizzanti del *pudor* invece sono descritti in un altro passo di Saffo, 137,1 s. Voigt, θέλω τί τ' εἶπην, ἀλλά με κωλύει / αἰδώς, che in modo ben più convincente si può portare a confronto con il v. 1 e il v. 4 dell'epigramma latino (sicché avremmo più che una "traduzione" di un singolo carme di

è forma lirica ed epigrammatica ben frequentata in ambito latino tra le età dei Gracchi e di Silla, come meglio vedremo *infra*, p. 251, occupandoci di Tiburtino.

<sup>228</sup> Cfr. anche le riflessioni di G. Lieberg, *op. cit.*, p. 57.

<sup>229</sup> *Art. cit.*, p. 329. Sull'uso del nome *Pasiphile* in Archiloco, in relazione alla successiva onomastica greca comico-arcaica, cfr. M.G. Bonanno, *art. cit.*, p. 78 s. e n. 45.

<sup>230</sup> *Art. cit.*, p. 65 n. 12.

<sup>231</sup> Cfr. ancora L. Cassata, *ibid.*



Saffo, un incrocio di allusioni all'opera della poetessa lesbica, quasi una lettura orizzontale di quei brani che in essa coinvolgono la patologia erotica<sup>232</sup>). Sulla scelta di *pereo* avrà influito inoltre anche l'espressione saffica 31,15 s. *Voigt* τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης / φαίνομ' ἔμ' αὐτὰ: il raffronto è portato anche da Courtney<sup>233</sup>, il quale però cerca di accreditare per *pereo* nel contesto dell'epigramma di Edituo il significato di «I'm lost = I lose my opportunity» che andrà preso in considerazione con molta cautela, tutt'al più come *nuance* connotativa del più comune valore iperbolico («muoio, *scil.* sono in gran pena, sofferenza»), ben vivo alla coscienza del lettore, visto il confronto con Saffo e soprattutto l'uso prevalente del verbo in ambito comico arcaico latino.

Insomma, l'epigramma di Edituo costituisce un tentativo di grande interesse, perfettamente in linea con quanto avveniva nell'epigramma ellenistico contemporaneo, cioè un recupero di tratti della poesia saffica, in armonia con il più generale procedimento di "riscrittura", in sede di epigramma in distico elegiaco, di tutto il complesso armamentario di motivi attraverso cui, nell'ambito della tradizione letteraria, la poesia erotica è stata trattata nei generi poetici (e nei metri) più diversi<sup>234</sup>.

Edituo risente della serie di imitazioni che il brano saffico già ha subito in ambito latino, e si rifà ancora una volta alla lingua poetica dei comici, in particolare a Plauto, anche se con maggiori margini di "autonomia" rispetto a Catullo: per costrutti come *dicere curam cordis* o espressioni come *verba labris abeunt* si cercherebbero vanamente dei corrispettivi nella poesia latina, sia precedente che successiva<sup>235</sup>: evi-

<sup>232</sup> Cfr., anche per la letteratura precedente, soprattutto R. Stark, *art. cit.*, p. 327 ss., quindi E. Malcovati, *art. cit.*, p. 5 e J. Granarolo, *op. cit.*, p. 52 s.

<sup>233</sup> *FLP*, p. 72.

<sup>234</sup> A completare il quadro sulla fortuna di Saffo nella cultura letteraria latina della seconda metà del II sec. a. C. non andrà dimenticato Levio: sul fr. 18 Mor. in rapporto a Sapph. 96 Voigt, cfr. di recente M. Fantuzzi, *Levio, Saffo e la grazia delle fanciulle lidie (Laev. fr. 18)*, in L. Belloni, G. Milanese, A. Porro (a cura di), "Studia classica Iohanni Tarditi oblata", I, Milano 1995, p. 341 ss.

<sup>235</sup> Cfr. R. Stark, *art. cit.*, p. 328 s. («man kann Valerius eine formale Originalität nicht absprechen») e J. Granarolo, *op. cit.*, p. 54 con bibliografia precedente. Comunque, come

dentemente, diversi tratti della sperimentazione metrico-linguistica dei preneoterici erano destinati a non aver fortuna. Proprio il nesso *verba labris abeunt* esprime in modo in realtà un po' inconsueto un concetto per il quale la letteratura arcaica latina aveva elaborato altre immagini metaforiche (anche per la poesia d'epoca successiva pochi sono i raffronti utili: si può citare il parallelo, in altro contesto e con altro significato, di Ov. *ars* I 551 *et color et Theseus et vox abiere puellae*): cfr. ad es. Plaut. *Cas.* 704 *timor praepedit verba*; tra l'altro, si crea una curiosa ambiguità con altre metafore che indicano invece il proferimento di parola, come la vetusta *quid verbi ex tuo ore supra fugit?* (Liv. Andr. 3 Mor.). In realtà, l'espressione usata da Edituo, visto che *abeunt* ha il significato primo di "si ritirano da" (*scil.* "non arrivano a"), sembra influenzata direttamente dal modello saffico 31, 7 s. ὡς με φώνη- / σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει (si tratta, è bene ancora ricordarlo, della reazione immediata di Saffo allo sguardo fatale lanciato all'amata), che forse Edituo, se addirittura già non leggeva nella forma με φώνας / οὐδὲν ἔτ' εἴκει, interpretava comunque nel senso di "non mi arriva nulla da dire", quasi *nihil dicendum mihi pervenit*. Queste considerazioni nulla importano, naturalmente, per la ricostituzione dei due tormentati versi saffici, o per l'esegesi di essi<sup>236</sup>: ma rispetto ad οὐδὲν ... εἴκει, interpretato, o letto, da Edituo come ἴκει, cioè ἴκει, la *iunctura verba abeunt* esprime in positivo ed anzi esaspera in modo concettoso ed enfatico la nozione di moto presente nel verbo saffico (le parole non solo "non arrivano" ma "si ritraggono"), in aderenza alla già ricordata

faceva notare G. Bernardi Perini, nel suo intervento al Convegno sassarese su "Epigrammatica greca e latina", *cit.*, *cura cordis* è *iunctura* che in sé è attestata in Lucr. III 116.

<sup>236</sup> Va detto che si tratta di un tipo di interpretazione che oggi, per lo più accolto με φώνη- / σ' οὐδ' ἔτ' εἴκει, ha attratto più d'un autorevole studioso: cfr. C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1961<sup>2</sup>, p. 185 n.1, che si esprimeva sull'opportunità di intendere εἴκει nel senso di "comes" (anche se i confronti apporati sono poco significativi ed in ogni caso non necessari) e da ultimo F. De Martino, O. *Vox*, *op. cit.*, p. 1063 s., con bibliografia, anche per il raffronto con Theocr. *id.* 2,108. Nel testo saffico, in effetti, sembrerebbe quasi che il crudo dettaglio, espresso in termini di sconvolgente evidenza, v. 9 γλώσσα ἔαγε costituisca aggiunta esplicativa, o comunque sia nozione accessoria tanto più efficace se precede l'idea altrettanto concreta ed espressiva del "non arrivare" delle parole (vd. anche n. successiva).

tendenza implicita nell'epigramma ellenistico ed alle esigenze di *Pathetisierung* tipiche del *vertere* in ambito arcaico romano. Del resto, Lucrezio "traducendo" i vv. 7-9 dell'ode saffica come III 155 *infringi linguam vocemque aboriri* si muoverà sulla stessa direttrice<sup>237</sup>; è anzi possibile che il verso lucreziano intenda riallacciarsi a quello di Edituo, enfatizzandone i toni e quasi "interpretando" *abeunt* del preneoterico nel senso di *pereunt*.

È naturalmente possibile fornire, proprio sulla base del confronto con il verso lucreziano, un'esegesi alternativa (ma sarebbe più esatto dire complementare) dell'espressione di Edituo; *verba labris abeunt* andrebbe inteso nel senso di "le parole si perdono, svaniscono dalle (o meglio, sulle) labbra", ma anche in questo caso le connotazioni di *abeo* come verbo di moto rimarrebbero molto vive e ben avvertibili al lettore come le più ovvie.

### 3.3.6. L'epigramma "comastico" di Valerio Edituo.

Il secondo epigramma di Edituo tramandato da Gellio presenta tratti che ancora una volta confermano il quadro delineato (2 Mor.):

Quid faculam praefers, Phileros, quae est nil opus nobis?  
 ibimus sic, lucet pectore flamma satis;  
 istam non potis est vis saeva extinguere venti  
 aut imber caelo candidus praecipitans?  
 at contra hunc ignem veneris, nisi si Venus ipsa,  
 nulla est quae possit vis alia opprimere.

Per quanto riguarda il testo, al v. 1 preferisco la variante *quae*, pre-

<sup>237</sup> Già Plauto (*mil.* 1271 *linguam oculi praeciderunt*) sembra avere ripreso la metafora in Sapph. 31,9 Voigt (qualunque sia la soluzione testuale adottata per questo verso, sembra altamente improbabile che non vi fosse implicata la nozione della "lingua che si spezza": cfr. da ultimo M.G. Bonanno, *Saffo* 31,9 V: *γλώσσα ἔαγε*, "QUCC" XLIII, 1993, p. 61 ss., nonché *Seconda e ultima postilla a Saffo* 31,9 V: *(γλώσσα ἔαγε)*, *ibid.* LX, 1998, p. 143 ss.); ma l'imitazione da parte di Lucrezio in III 155 mostra che egli avvertiva i due momenti del "perire della voce" e dello "spezzarsi della lingua" come intimamente connessi.

sente in parte dei codici gelliani, rispetto al "normalizzato" *qua* difeso da molti editori<sup>238</sup>; al v. 2, qualche dubbio è stato espresso su *sic* che però ben si confà alla vivacità mimica del carme, aspetto sul quale torneremo<sup>239</sup>. I veri problemi, comunque, arrivano al v. 3: la quasi totalità degli editori e dei commentatori, fin da Turnebus, ritiene di dover emendare il testo tradito, da noi adottato, correggendo *non* in *nam* e considerando l'intero distico come una frase affermativa: un emendamento non necessario, di cui non si capisce la fortuna, visto che già R. Büttner aveva indicato la giusta soluzione, considerando *non* equivalente di *nonne*, come spesso avviene nella *Umgangssprache* e nella lingua dei comici, e ottenendo così una struttura simmetrica dell'epigramma, dove all'interrogativa del v. 1 corrisponde quella del distico centrale, nella foga argomentatrice del poeta rispetto all'interlocutore Filerote<sup>240</sup>.

<sup>238</sup> *Qua nil opus nobis* è preferito da H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 131, mentre *qua est nil opus nobis* viene stampato in ultimo da Büchner prima e da Blänsdorf dopo nei *FPL*, nonché da Courtney in *FLP* (cfr. anche l'edizione gelliana di K. Marshall, Oxford 1968, *ad loc.*); di contro, già Baehrens nei *FPR* e quindi R. Büttner, *op. cit.*, p. 101 (cfr. l'edizione gelliana di K. Hosius, Leipzig 1903, *ad loc.*), D.O. Ross, *op. cit.*, p. 144 e V. Tandoi, *Premessa a "Disiecti ..."*, I, *cit.*, p. VII, adottano il testo *quae nil opus nobis*. Particolarmente felice la difesa della variante *quae* da parte di J. Granarolo, *op. cit.*, p. 40 n. 1, che rimanda al materiale raccolto in Leumann-Hofmann-Szantyr, *op. cit.*, II, p. 123 s., ove si attesta la costruzione personale di *opus est* fin da Plauto e Catone. La lezione, se pure è offerta dalla famiglia dei codici gelliani oggi ritenuta deteriorata (diversamente da ciò che riteneva Hosius) è decisamente da ritenere *difficilior*, e basse sembrano essere le possibilità che essa sia dovuta ad assimilazione al contesto (*quae*, cioè *que*, sarebbe secondo questa ipotesi trascrizione erronea del genuino *qua* nel subarchetipo causata dal successivo *est*); tra l'altro, nei codici gelliani la sequenza è riportata nella forma *qua* (o *quae*) *nihil est*. Non necessaria mi sembra l'espunzione del tradito *est*.

<sup>239</sup> Del resto, ai dubbi di F. Maixner, *Zu Valerius Aedituus*, "ZÖG" XXXIV, 1883, p. 405 ss., aveva già risposto efficacemente R. Büttner, *op. cit.*, p. 101: cfr. poi *infra*, p. 206. Andrà ancora notato al v. 2 il prezioso costrutto grecizzante *pectore*, ove l'ablativo (a meno di non leggere *pectoris* con Baehrens nei *FPR* o di interpretare *pectore* come genitivo arcaico o del parlato, cfr. V. Tandoi, *ibid.*) ha valore che non esiterei a definire locativo sulla scorta di consimili usi del dativo in poesia greca, già omerica (cfr. P. Laurens, *op. cit.*, p. 169 che però cerca di fare dell'espressione di Edituo un'imitazione di Meleag. *AP* XII 83,6 πῦρ ψυχῆς τῆ μὴ κατόμενον κραδίᾳ, trascurando da una parte proprio l'antichità dell'uso linguistico e dall'altro la diffusione dell'immagine nell'epigrammatica greca contemporanea).

<sup>240</sup> *Ibid.*, riprendendo con buone argomentazioni una brillante ipotesi di Jac. Gronovius, nell'edizione gelliana *cit.*, p. 850. A mia conoscenza, il solo V. Tandoi, *Gli epigrammi di*

Lasciano perplessi tentativi di restauro testuale come *istam mox potis est...*<sup>241</sup>, o *istanc <aut> potis est vis saeva eqs.* proposto di recente da Courtney in *FLP*<sup>242</sup>; sono esili gli argomenti con cui Courtney respinge il testo tradito con l'interpunzione proposta da Gronovius e Büttner «since the Roman poets, knowing that their texts will be unpunctuated, usually take care to give some indication of a question in the wording»<sup>243</sup>; queste considerazioni sembrano nascere più da un imbarazzo dell'interprete moderno che non da una reale possibile incertezza per il lettore antico (un passo come Lucr. VI 1078 *denique non auro res aurum copulat una...*?, se pure leggiamo con Martin *d. res auro non eqs.*, non doveva presentare difficoltà, anche se faceva seguito ad una serie di proposizioni, vv. 1075 ss., in cui *non* è usato anaforicamente nel suo consueto valore negativo); per quanto riguarda Edituo, il *non* interrogativo è posposto rispetto a *istam* all'inizio del secondo distico per conferire al pronome pieno rilievo rispetto ad *hunc ignem* al v. 5, e proprio questo contrasto, chiaro fin dai vv. 1-2, non doveva lasciare dubbi sul valore interrogativo e sul significato della proposizione al v. 3 s.

Al v. 4, qualche sospetto ha destato *candidus*, come epiteto dell'*imber*, ma non vi sono motivi per emendare il testo.

Baehrens, nella sua edizione dei *FPR*, riteneva necessaria la correzione in *concitus* (ripreso da ultimo da Courtney nei *FLP*), ma un'efficace difesa del testo tradito era già ancora in R. Büttner<sup>244</sup>: «Die *vis venti* heißt natürlich deshalb auch *saeva*, weil der Windstoß die Fackel auslöscht, der Regen aber heißt *candidus* von seiner Erscheinung»<sup>245</sup>. Se la *iunctura* usata da Edituo non è ulteriormente attestata (ancora una volta!) in poesia culta latina, non

*Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 136, ha adottato il testo suggerito da Gronovius e Büttner, senza però alcun cenno di commento (ma cfr. poi *id.* in "Disiecti ...", I, cit., p. VII).

<sup>241</sup> Cfr. M. Pinto, *art. cit.*, p. 126 n. 130, sulla scia di Baehrens, *FPR*, p. 275.

<sup>242</sup> Cfr. già i dubbi di H.D. Jocelyn, *Some Observations on Valerius Aedituus ap. Gell. XIX 9,12*, "Eikasmos" V, 1994, p. 247 ss., p. 248.

<sup>243</sup> *FLP*, p. 73.

<sup>244</sup> *Op. cit.*, p. 102.

<sup>245</sup> Egregio anche il commento di P. Laurens, *op. cit.*, p. 171, secondo il quale l'aggettivo sembra «qualifier les gouttes de pluie brillant dans la nuit à la lumière de la torche».

è impossibile trovare notazioni coloristiche abbastanza simili anche per l'acqua piovana, e non solo per quella corrente: cfr. *Ov. met.* I 266 e i passi raccolti in *ThLL* III 296, 1 ss., 42 ss., *s.v. canus* (R. Meister)<sup>246</sup>. Una chiave interpretativa per la *iunctura* potrebbe essere offerta dal confronto con Varro *Men. fr.* 557 *Ast. nec coruscus imber, alto nubilo cadens multus / grandine implicatus albo*: scontata la probabile differenza di contesto ed il fatto che *coruscus* come attributo dell'*imber* risulta certo più perspicuo, il raffronto rimane interessante perché è possibile che con *candidus imber* Edituo voglia evocare l'apparizione nel buio della notte di un rovescio d'acqua accompagnato da lampi e grandine (o forse neve<sup>247</sup>), ciò che non disdice al contesto comastico dell'epigramma (cfr. *AP XII* 115, 3 *Τι δέ μοι βροντέων μέλει ἢ τί κεραυνῶν*; uno dei probabili modelli del nostro), richiamando atmosfere tipiche di *παρακλαυσίθυρον* (ed andrà notato che l'epigramma asclepiadeo, *APV* 64, cui si sono ispirati gli anonimi autori di *AP XII* 115 e 116, e che è tutto basato sul motivo della resistenza dell'*amans exclusus* alla neve e alle intemperie che Zeus gli manda, si apre proprio sul contrasto coloristico, v. 1 s., *νείφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεραύνου, / πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σείε νέφη*). Lo scialbo *concitus* di Baehrens costituisce in realtà una inopportuna ripetizione del concetto espresso in *saeva*, anche in un autore che come il nostro ricerca consimili effetti di amplificazione retorica<sup>248</sup>.

Al v. 5, ha ragione di recente Jocelyn a proporre di scrivere *ignem veneris*<sup>249</sup>: un'espressione così concreta ad indicare il desiderio maschile non dispiace nel poeta che altrove fa uso dello sconcio *subidus*; giusta l'osservazione dello studioso che in questo modo si crea col successivo *Venus* un gioco di parole simile a tanti ricorrenti in Plauto (cfr. ad es. *asin.* 268 *ut ego illos lubentiores faciam quam*

<sup>246</sup> Ulteriori utili raffronti in H.D. Jocelyn, *art. cit.*, p. 249.

<sup>247</sup> Cfr. già il commento di Meyer, *Anthologia*, p. 13: «candidum imbrem de nive ingruente intellegendum puto».

<sup>248</sup> Sulla questione, cfr. anche J. Granarolo, *op. cit.*, p. 40 n. 2.

<sup>249</sup> *Art. cit.*, p. 250; preziose anche le considerazioni dello studioso sull'uso di *opprimere*, nel doppio senso di «smothering of a fire» e di soddisfacimento di un desiderio, quest'ultimo ben attestato ancora nella lingua dei comici arcaici.

*Lubentia est*), anche se andrà notato che l'uso plautino è parzialmente diverso, poiché come mostra l'esempio appena citato, il *jeux de mots* interviene generalmente nell'ambito di confronti tra personaggi umani e divinità o concetti personificati, che hanno la peggio; un simile trattamento iperbolico, che pure era congeniale ai preneoterici così come agli epigrammisti ellenistici contemporanei, rimane qui opzione scartata come inopportuna.

L'epigramma sviluppa il motivo, assai diffuso nella produzione ellenistica contemporanea, della *flamma amoris* che guida il comaste al convito erotico. Alcuni dubbi sono stati sollevati in passato, se proprio al modello del κῶμος si dovesse ricondurre il componimento di Edituo: si è cioè pensato che *Phileros* potrebbe essere il nome, più che del servo che reca la fiaccola, dell'amato stesso, sicché l'intero epigramma sarebbe in descrizione della statua di un «fackeltragender Knabe»<sup>250</sup>. Ora, l'ipotesi va assolutamente esclusa: è impossibile pensare che *Phileros* sia l'amato dell'io poetico, poiché il contesto comastico è reso evidente da v. 2 *ibimus sic*, ed è ozioso pensare che colui che è l'oggetto della fiamma d'amore dell'ἔραστῆς sia il servo stesso che gli porta la fiaccola ...

Sono inconsistenti i dubbi riguardo l'espressione al v. 2, sia che essa significhi «laß uns nur gehen, dergestalt leuchtet uns die Flamme in der Brust ausreichend»<sup>251</sup>, dunque senza che con *sic* si indichi il fatto che la fiaccola

<sup>250</sup> Cfr. ancora R. Büttner, *op. cit.*, p. 101, che riprende l'ipotesi di O. Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung*, I, Stuttgart 1887, p. 291. Sul nome del servo (ben diffuso in ambito romano: cfr. H.D. Jocelyn, *art. cit.*, p. 247 n. 4) avrà forse influito la rappresentazione di Eros "tedoforo", che, come giustamente afferma V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 151, «si andrà affermando in pari tempo nelle arti figurative, conforme ad usanze popolari ellenistiche del κῶμος e di cortei nuziali»: ma va ben inteso che l'immagine, corrente in poesia culta ellenistica anche prima di Meleagro (cfr. *AP* IX 440,22 s., Mosco) torna nel Gadareno in ben altri contesti (cfr. ad es. *AP* XII 82 e soprattutto 83), come variazione di quella degli Amorini πυροβόλοι (o tout court tormentatori col fuoco, senz'altra specificazione), tradizionale nell'epigramma greco fin da Asclepiade (cfr. *AP* XII 46). Come meglio si vedrà nel testo, ben altri sembrano essere i presupposti letterari nell'epigramma ellenistico che hanno portato Edituo a proporre la figurina del servo che con la torcia accompagna la spedizione erotica del padrone.

<sup>251</sup> R. Büttner, *ibid.*

viene lasciata a casa, sia che venga tradotta, come io ritengo più opportuno, «nous irons comme nous sommes: il y a dans notre poitrine une flamme qui nous éclaire suffisamment»<sup>252</sup>. Va tenuto infatti nel giusto conto che l'epigramma vuole riprodurre modi tipici del monologo nella poesia scenica, e starei quasi per dire che esso fornisce così delle "indicazioni di scena" a chi deve "interpretare" il brano (nel momento in cui viene pronunciato *sic*, dobbiamo immaginare il declamatore di questi versi indicare con qualche gesto se stesso, la fiaccola vivente che fornisce luce ai viandanti<sup>253</sup>). Di simili indicazioni non è privo, come vedremo, lo stesso epigramma di Licino, fermo restando che mi sembra molto difficile parlare di epigrammi scritti espressamente per vere e proprie *performances* pubbliche (che comprendessero eventualmente musica e canto), bensì, almeno in un primo tempo, per la lettura e la recitazione di fronte a ristretti cenacoli colti aristocratici (v. poi *infra*, p. 252, a proposito degli epigrammi di Tiburtino).

In realtà, Edituo fonde in questo componimento, in maniera originale, due motivi tipici dell'epigramma comastico, quello del fuoco d'amore che rischiarla la via all'innamorato e al suo servo e quello della gagliardia che all'amante dà il suo amore stesso, di fronte alle intemperie che egli deve affrontare per arrivare dal suo amato<sup>254</sup>. I due temi tornano, separati, in due epigrammi, entrambi anonimi, della *Palatina*, XII 115 ("Ακρητον μανίην ἔπιον· μεθύων μέγα μύθοις / ὄπλισμαι πολλὴν εἰς ὁδὸν ἀφροσύναν. / Κωμάσομαι. Τί δέ μοι βροντέων μέλει ἢ τί κεραυνῶν; / ἦν βάλλῃ, τὸν ἔρωθ' ὄπλον ἄτρωτον ἔχω: cfr. in particolare i vv. 3 s.) e 116, che tratta più da vicino il tema del dialogo tra amante e *servus* che

<sup>252</sup> J. Granarolo, *op. cit.*, p. 41.

<sup>253</sup> Per l'uso del *sic* deittico nella commedia arcaica e nel *sermo cotidianus* latino, molto bene H.D. Jocelyn, *art. cit.*, p. 248 n. 8.

<sup>254</sup> È interessante notare come in un autore come Asclepiade, negli epigrammi fondati sul τόπος del παρακλαυσίθυρον, proprio il tema dell'amante soggetto alle intemperie, ma cui Amore infonde forza, venga sviluppato in modi simili (*AP* V 64, su cui è imitato 168: differente il caso di 164 o 167, su cui G. Giangrande, *art. cit.*, p. 122 ss. e ancora in *Beiträge zur Anthologie*, "Hermes" XCVI, 1968, p. 167 ss., 171 ss.), ma senza mai ricorrere all'immagine concettosa, aliena agli epigrammisti di quel periodo, della *flamma Amoris* che dona luce ed è inestinguibile.

abbiamo visto fornire lo spunto anche all'epigramma di Edituo (Κωμάσομαι· μεθύω γὰρ ὄλος μέγα. Παῖ, λάβε τοῦτον / τὸν στέφανον, τὸν ἐμοῖς δάκρυσι λουόμενον· / μακρὴν δ' οὐχὶ μάτην ὁδὸν ἴξομαι· ἔστι δ' ἄωρι / καὶ σκότος· ἀλλὰ μέγας φανὸς ἐμοὶ Θεμίσων). È possibile che Valerio Edituo avesse presente i due epigrammi (ipotesi che va enunciata con la massima cautela, nel naufragio di così tanta parte della produzione epigrammatica erotica del tempo): è comunque istruttivo vedere i modi in cui lo stesso Meleagro, successivamente, sviluppa in maniera originale il tema, come un vero e proprio dialogo, che ha il sapore del mimo, tra l'ego lirico ed il proprio *animus* in un epigramma che si pone immediatamente dopo i due nella *Palatina* (XII 117) in un chiaro rapporto di *aemulatio*:

-Βεβλήσθω κύβος· ἄπτε· πορεύσομαι.- Ἦνιδε τόλμαν,  
οἴνοβαρές. Τίν' ἔχεις φροντίδα;-Κωμάσομαι,  
κωμάσομαι.-Ποῖ, θυμέ, τρέπη;-Τί δ' Ἔρωτι λογισμός;  
ἄπτε τάχος.-Ποῦ δ' ἡ πρόσθε λόγων μελέτη;  
-Ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἔν μόνον οἶδα  
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηγὸς λῆμα καθέλκεν Ἔρωτος.

Beckby<sup>255</sup>, seguito da P. Laurens<sup>256</sup>, interpreta l'epigramma come un dialogo tra l'io lirico ed il proprio θυμός, ipotizzando però la presenza di una terza «stumme Person», vale a dire il *servus* cui viene ordinato di accendere la fiaccola, che mi sembra poco probabile (semplicemente di un dialogo tra «the drunken lover and his soberer self» parlano Gow-Page<sup>257</sup>): sembra qui che il θυμός dell'io poetico trascini quest'ultimo, che è riluttante, in una avventura comastica (su questo “sdoppiamento” non avrei dubbi, visto l'uso di θυμός ο ψυχῆ in *Anrede* in Meleagro su cui ci siamo già soffermati), invitandolo ad accendere la torcia (come fosse il suo *servus*, ma non c'è neanche bisogno di pensarlo: anche in *AP* XII 115 l'io lirico sembra avvi-

<sup>255</sup> *Ad loc.*

<sup>256</sup> *Op. cit.*, p. 170.

<sup>257</sup> *HE*, II, p. 618, con ulteriore bibliografia.

si da solo alla casa dell'amato/a, o comunque la presenza dello schiavo è ininfluente); se ipotizziamo la presenza di uno schiavo, perderebbe vigore l'enfatico invito ripetuto con impazienza all'inizio del v. 4, ad accendere la torcia, che acquista maggior senso se lo riferiamo come inteso a superare le resistenze del proprio interlocutore.

Meleagro, per questa come per altre tematiche, non fece che riprendere e variare dei motivi tutti presenti all'epigramma contemporaneo: in una sorta di dialogo interiore, egli incrocia il tema comastico con l'altro della rinuncia alle lettere e alle arti liberali a causa dell'amore (cfr. *AP* XII 99,5 s., che si ispira forse all'epigramma di Posidippo che nella *Palatina* precede immediatamente). Una strada diversa sceglie Edituo<sup>258</sup>: egli, presentando il tema comastico e connettendolo a tutta la topica del παρακλασίθυρον e della *flamma Amoris*, si rifà ad una consolidata tendenza comune a diversi generi della letteratura erotica in ambito ellenistico, in primo luogo all'epigramma e alla poesia lirica (testimoniata per noi soprattutto dal *Fragmentum Grenfellianum*), ma anche a Teocrito e ai bucolici, come vedremo in seguito. Più in generale, ad infinite variazioni si presta il tema della *flamma Amoris*, sfruttandone in modo ironico la doppia valenza, metaforica e reale<sup>259</sup>: per la caratteristica configura-

<sup>258</sup> Sembra trascurare questo aspetto P. Laurens, *op. cit.*, p. 170, che nota i raffronti tra l'epigramma di Edituo e la serie *AP* XII 115-117 ma, ignorando completamente il problema del diverso trattamento che Meleagro sceglie rispetto agli altri due epigrammisti greci e allo stesso Edituo, li considera una prova in più a conforto della sua tesi che i cinque epigrammi preneoterici da noi posseduti presuppongano già la conoscenza della *Corona meleagrea*: nell'interpretazione dello studioso l'*incipit* di Edituo *quid faculam praefers ...?* diviene una sorta di “risposta” o ripresa κατ' ἀντίφρασιν rispetto all'ἄπτε di Meleagro, che però non è rivolto allo schiavo e soprattutto costituisce motivo molto trito, senza il quale sono incomprensibili le battute di Plaut. *Cure.* 9 (cfr. *infra* n. 210) o anche *AP* IX 15, anonimo, su cui *infra*, p. 214. Nell'estrema ricorsività di motivi poetici che interessano i temi del παρακλασίθυρον o della partenza del κῶμος, e considerato lo straordinario fiorire dell'epigramma erotico (e presumibilmente delle antologie) poco prima dell'età di Meleagro, non è opportuno basarsi su simili argomenti per poter tracciare “stemi” che prevedano filiazione diretta dei nostri epigrammi latini da sezioni dello Στέφανος del Gadareno.

<sup>259</sup> Del caso di *AP* IX 15 e XII 79, anonimi, ci occuperemo *infra*, p. 214 e p. 217, a proposito dell'epigramma di Porcio Licino.

zione che assumono simili *Witze* un modello ispiratore, tanto per l'epigramma greco che per quello latino, dovette essere ancora la commedia, in particolare, più che nei monologhi deliranti dell'innamorato, nei dialoghi tra questi e il suo schiavo.

Lontano da una descrizione accurata di questo *background* ellenistico rimane A. Turyn<sup>260</sup>: egli per primo comunque segnala, per il motivo della *flamma Amoris* in guisa di torcia, l'impressionante parallelo con il *fragmentum Grenfellianum* (*lyr. adesp.* 1 Powell), v. 15 s. συνοδηγὸν ἔχω τὸ πολὺ πῦρ / τοῦν τῆ ψυχῆ μου κατόμενον<sup>261</sup>. A richiamare l'attenzione sulla complessità dei punti di riferimento di Edituo è stato giustamente V. Tandoi<sup>262</sup>, che cita il precedente di Plaut. *Curc.* 9 (parole del *servus*): *tute tibi puer es: lautus lucas cereum* (che è comunque valido solo parzialmente, in quanto in quel contesto il *Witz* prende le mosse soprattutto dalla scherzosa constatazione del *servus* che il padrone innamorato si porta da solo la torcia, come chiarisce il v. 2 e la successiva freddura ai vv. 10-11); per quanto riguarda il motivo della *flamma* in Terenzio, lo stesso Tandoi individua passi come *eun.* 67 ss. e 83 ss., nonché *Phorm.* 974 s., sul contrasto tra le lacrime (o il freddo) e l'ardore d'amore<sup>263</sup>. Come vedremo meglio in seguito, il discorso dovrà tener conto anche della commedia greca, e dell'influsso che simili immagini e battute fulminanti avranno sull'epigramma erotico del periodo che ci interessa.

L'epigramma di Edituo è ancora una volta costruito secondo una fitta trama di richiami, contrapposizioni e giochi verbali, in particolare negli ultimi due distici, che sviluppano il contrasto tra la fiamma erotica e quella della torcia: così a *istam* all'inizio del v. 3 fa da *pendant* all'inizio del v. 5 *at contra hunc*, a *vis saeva ... venti*, v. 3, si contrappone *vis alia*, v. 6, mentre su una preziosa epanalessi è

<sup>260</sup> Zu Valerius Aedituus "Hermes" LXVII, 1927, p. 494.

<sup>261</sup> Cfr. poi J.R.G. Wright, *A komos in Valerius Aedituus*, "CQ" XXV, 1975, p. 152 s. Per un'ampia messe di esempi del *topos* del "fuoco d'amore", cfr. A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*, Cambridge Mass. 1935, p. 85 ss.

<sup>262</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 171 n. 63.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 152.

costruito il v. 5 (*veneris ... Venus*)<sup>264</sup>: è ancora da notare che, come in Lut. Cat. 1,6 Mor., è *Venus* ad essere invocata, non *Eros*, come più spesso avviene nell'epigramma meleagreo. All'argomentazione non è aliena una enfasi declamatoria: per il costruito al v. 6 *nulla est quae possit ...*, cfr. Enn. *var.* 22 V.<sup>2</sup> *nemo est qui ... queat*, raffronto istruttivo, dopo quanto si è detto riguardo Lut. Cat. 2,3 s. Mor., anche senza arrivare all'improbabile ipotesi di una precisa "volontà" allusiva implicita nel testo di Edituo; il motivo della forza che l'amore conferisce all'ἐραστής viene rivissuto (con la complicità della concettosa retorica asianeggiante che impronta di sé l'epigramma greco contemporaneo) adombrando antiche forme eulogistiche latine e si trasforma in una sorta di "elogio di *Venus*" (e di *venus*), forza indomabile che con il suo fuoco conferisce una *virtus* tutta nuova rispetto alla tradizione letteraria e *lato sensu* culturale romana (già l'espressione brachilogica, di sapore colloquiale, v. 2 *ibimus sic* vuole certo essere espressiva della baldanza conferita all'amante dal fuoco di Venere, cfr. AP XII 116, 3 μακρὴν δ' οὐχὶ μάτην ὄδον ἴξομαι).

Se si pensa alle connotazioni anche militari del termine *vis*, sul quale si insiste ai vv. 3 e 6, nonché al linguaggio dei vv. 2 e 4 dell'epigramma "modello" AP XII 115 (cfr. in particolare la chiusa τὸν ἔρωθ' ὄπλον ἄτρωτον ἔχω), è chiaro che non siamo molto distanti dal motivo della *militia Amoris*, del resto già ben sviluppato in uno dei passi plautini che Edituo ha avuto presente, *Curc.* 1 ss.: *Pa. quo ted hoc noctis dicam proficisci foras / ... Phaedrome? / Ph. Quo Venus Cupidoque imperat, suadetque Amor: / si media nox est sive est prima vespera, / si status, conductus cum hoste intercedit dies, / tamen est eundum quo imperant ingratiis.*

Difficile dire se Edituo abbia dato quest'enfasi al τόπος anche in

<sup>264</sup> Cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 41, di cui però proprio non si comprende il commento al distico iniziale («le premier distique, d'une recherche affectée, d'une ingéniosité qui se prend au sérieux ... et nous fait sourire, témoigne encore d'un goût assez douteux!»): piuttosto che simili commenti impressionistici, si sarebbe desiderata una più attenta valutazione dei meccanismi attraverso i quali ancora una volta, nella lingua della commedia arcaica, Edituo riprende il τόπος ellenistico del dialogo tra l'innamorato e il suo servo.

vista dell'affermazione di una poetica, ma è certo che lo sviluppo che subisce il tema comastico, con l'esaltazione della potenza della dea senza le rimostanze, così comuni nell'epigramma erotico ellenistico del tempo, da parte dell'io lirico nei suoi confronti, oblitera completamente, o meglio, lascia in secondo piano come impliciti motivi che sono generalmente presenti negli epigrammi greci consimili, ed in particolare nel ciclo *AP* XII 115-117, e cioè quello della sofferenza causata dal fuoco d'amore o dell'ebbra follia che guida i passi del comaste.

### 3.3.7. L'epigramma "pastorale" di Porcio Licino.

A testimonianza della fortuna del concettoso motivo del πῦρ Ἐρωτος, ci è pervenuto, conservatoci sempre in Gellio, un epigramma di Porcio Licino (6 Mor.):

Custodes ovium teneraeque propaginis, agnum,  
quaeritis ignem? ite huc: quaeritis? ignis homost.  
Si digito attigero, incendam silvam simul omnem,  
omne pecus flammast, omnia qua video.

Non priva di problemi è l'operazione di ristabilimento del testo.

Al v. 1 *vendere* dei codici gelliani non dà senso. Il testo che adottato si basa su una congettura che, come giustamente rileva Courtney, va attribuita già a Pietro Ricci, *alias* Petrus Crinitus, e che è stata poi ripresa da molti interpreti, poiché introduce un attributo classico per gli *agni* in poesia culta<sup>265</sup>:

<sup>265</sup> *FPL*, p. 71; da notare che la proposta di restauro venne accolta già da Scaligero, p. 209 e Pithoeus, *ad loc.*; cfr. poi almeno F. Leo, *Geschichte ...*, cit., p. 436 ss., e successivamente M. Pinto, *art. cit.*, p. 226 n. 129; D.O. Ross, *op. cit.*, p. 144; V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 141, che acutamente nota che Verg. *ecl.* 1,21 *pastores ovium teneros depellere fetus* potrebbe essere una reminiscenza fonica. Il testo adottato da H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 127 è *tenerae propaginis* (cfr. poi anche Büchner e Blänsdorf nei *FPL*), ma in questo modo l'espressione appare troppo involuta, poiché l'intera *iunctura ovium t. p.* andrà considerata come apposizione dell'altro genitivo *agnum* in fine verso.

l'altra possibile soluzione, *vernae(que)*, pone maggiormente l'accento sul tempo, se non sull'atto, della procreazione, ciò che certo non dispiace in questo contesto: d'altra parte però introduce una *iunctura* che, non altrove attestata in letteratura latina, è ardua da accettare nel senso qui desiderato (*vernae* = *verno tempore natae*)<sup>266</sup>. Al v. 2 qualche perplessità, che non ha ragion d'essere, ha creato agli interpreti la serie incalzante delle interrogative: in particolare, il secondo *quaeritis?* è stato corretto in *totus hic* da Leo<sup>267</sup>. Al v. 4 una parte dei codici gelliani ha *quae* in luogo di *qua*, accolto da vari editori ed interpreti<sup>268</sup>: la lezione mi sembra *facilior* rispetto a *qua*, che pure

<sup>266</sup> La soluzione si basa su una vecchia congettura nell'edizione gelliana di Hertz, ed è adottata da R. Büttner, *op. cit.*, p. 97 e da J. Granarolo, *op. cit.*, p. 39 e n. 1: inconsistente sembra il confronto portato da quest'ultimo con la *iunctura* ciceroniana e lucreziana *vernum tempus*, in cui non si riscontra il significato che qui necessiterebbe (cfr. anche V. Tandoi, *ibid.*). Poco perspicua è anche la soluzione, a prima vista accattivante, di V. Ussani, *L'epigramma di Porcio Licino*, "RFIC" XXVII, 1899, p. 277 ss., *Venerisque propaginis* (sulla quale cfr. ancora J. Granarolo, *ibid.*): dobbiamo intendere come "frutto dell'amore delle pecore" (espressione invero contorta) o semplicemente "rampolli dell'amore", espressione dal sapore *bombastic* e che non ha ancora paralleli in poesia latina? A meno di non pensare, come suggerisce la stessa *propago*, parola di uso epico ed elogiativo (basti il confronto con la *Memmi clara propago* lucreziana), che l'espressione non sia ironica. Segnalo ancora il tentativo di L. Alfonsi, *Da Valerio ...*, cit., p. 256, *viridis propaginis*.

<sup>267</sup> *Geschichte ...*, cit., p. 437 n. 3. L'ipotesi è accettata anche da M. Pinto, *ibid.* e da Courtney, *ibid.* Ma la via da seguire è un'altra: il testo nei codici gelliani era, con poche minori varianti, il seguente: *quaeritis ignem ite huc quaeritis ite huc ignis homost* (cfr. l'apparato *ad loc.* di M. Hertz, *A. Gelli Noctium Atticarum libri XX*, Berlin I-II, 1883-5, e quello invero meno perspicuo di K. Hosius, *ed. cit.*). È naturale che ci troviamo di fronte ad una ripetizione enfatica o dell'invito ad avvicinarsi rivolto ai pastori, o della domanda ad essi rivolta. Alla prima soluzione pensava R. Büttner, *op. cit.*, p. 98, che leggeva *quaeritis ignem? ite huc! huc agite! ignis homost*, sulla base di argomenti non molto chiari: è facile vedere che si tratta di una soluzione più dispendiosa sul piano paleografico, né aggiunge o toglie nulla in favore della tesi, più generale, di Büttner che con *ignis homost*, più che fare riferimento all'io parlante, si alluda ad una massima di sapore sentenzioso. In realtà, in questa scenetta mimica, una nuova interrogativa enfatica sembra molto più efficace, poiché, riprendendo in inizio di secondo emistichio l'espressione in apertura di verso, risulta essere una reazione più appropriata di fronte alla presumibile esitazione dei pastori, dopo lo stravagante invito da parte dell'io parlante ("ne avete bisogno davvero?": efficace la lettura del verso data già da F. Maixner, *Kritisch-exegetischer Beitrag zu Porcius Licinus und Quintus Catulus*, "ZÖG" XXXVIII, 1887, p. 1 ss., con le successive osservazioni di S. Piazza, *op. cit.*, p. 103 s. e R. Sciava, *Note all'epigramma di Porcio Licino*, "A & R" VIII, 1905, col. 360 ss., con ampi ragguagli bibliografici sulla discussione in atto in quegli anni tra gli studiosi italiani intorno all'epigramma liciniano).

<sup>268</sup> Cfr. dopo Scaligero, p. 210, Pithoeus, p. 159 e Burman, III, p. 674, in tempi recenti

è preferibile perché più espressivo (cfr. ad es. Sall. *Iug.* 101,11 *omnia qua visus erat*)<sup>269</sup>.

Per l'epigramma è stato più volte richiamato il modello di AP IX 15, anonimo:

Οὔτος ὁ πῦρ καῦσαι διζήμενος, οὔτος ὁ νύκτωρ  
τὸν καλὸν ἰμείρων λύχνον ἀναφλογίσει,  
δεῦρ' ἀπ' ἐμῆς ψυχῆς ἄψιν σέλας· ἔνδοθι γάρ μου  
καλόμενον πολλὴν ἐξανίησι φλόγα.

Effettivamente, nell'epigramma greco è svolto il motivo della *flamma Amoris* con la medesima *agudeza* che nel componimento liciniano, ma parlare di "modello" è assolutamente improprio, poiché i due epigrammi hanno in comune solo lo spunto<sup>270</sup>. Un problema ha posto l'inserimento del carme anonimo nell'ambito del IX l. della *Palatina*: persino il contesto immediato in cui esso si colloca è poco chiaro, anche se sembra difficile ricondurlo, in forza del successivo epigramma meleagreo, al motivo della descrizione della statua di Eros o di un fanciullo portatore di lampada<sup>271</sup>. Come che sia,

Bardon, *ibid.*; L. Alfonsi, *Da Valerio ...*, cit., p. 256; B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967, p. 52; D.O. Ross, *ibid.*; J. Granarolo, *ibid.* fino a V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 141.

<sup>269</sup> Bene su questo punto F. Maixner, *Kritisch ...*, cit., p. 3. Una scipita correzione in *omnia ab igne meo* venne proposta da Baehrens in apparato nei *FPR: contra*, cfr. già Maixner, *ibid.*, e Büttner, *op. cit.*, p. 99. La correzione (o l'ancor più infelice *omnia qua venio*, proposta da Baehrens nella sua edizione catulliana, II, Leipzig 1885, p. 5) semplicemente distrugge uno dei motivi portanti di questo epigramma, quello dello sguardo dell'innamorato che incendia ciò su cui si posa.

<sup>270</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 142: «Porcio Licino, sempre con la libertà abituale nei preneoterici, dovette ispirarsi a *carmi del genere* di AP IX 15 (corsivo mio). Il confronto era già stato fatto da F. Jacobs, *op. cit.*, III 1, p. 314: dopo di lui, molti interpreti hanno preso l'epigramma di Licino come una vera e propria traduzione (cfr. F. Maixner, *ibid.*): una tesi confutata fin da R. Büttner, *op. cit.*, p. 100 s.

<sup>271</sup> L'ipotesi, che si basa anche sulla notizia pliniana (*nat.* XXXIV 79: *Lycius Myronis discipulus fuit, qui fecit ... puerum sufflantem languidos ignes*) sulla diffusione di un simile motivo nell'arte ellenistica, è respinta da Page, *FGE*, p. 312: l'epigramma è stato semplicemente posto per errore in questo libro di epigrammi "epidittici", proprio sulla base della sup-

forse basandosi su una simile interpretazione dell'epigramma ellenistico O. Ribbeck proponeva la sua lettura del carme latino: l'epigramma di Licino sarebbe posto sotto una statua o un dipinto, rappresentante un efebo in abiti pastorali, che con la sua bellezza incendierebbe d'amore i poveri pastori che lo dovessero incontrare<sup>272</sup>. Non è difficile obiettare che in questo schema interpretativo risulterebbe incongruo l'incendio della selva e delle pecore: sicché l'epigramma è stato poi giustamente ricondotto ad una differente tipologia, che è quella del fuoco d'amore che brucia all'interno della *persona loquens*, cioè l'*amans ephebus*, e che come una febbre si contagia a tutto il mondo circostante<sup>273</sup>.

Nel periodo che ci interessa, l'immagine del "contagio" del fuoco dal cuore dell'innamorato, per accendere lucerne o per scaldarsi e simili, era ormai trita, quasi proverbiale, riutilizzata tanto in poesia idillica (*Theocr. id.* 14,23) che in poesia comica (cfr. ancora Plaut. *trin.* 675 ss.), insomma parte di quel patrimonio del *sermo amatorius* comune a tanti generi letterari<sup>274</sup>. Ad ogni modo, l'ipotesi di Ribbeck si basava sulla constatazione che

posizione che esso fosse dedicato ad una statua. Il confronto con *Plan.* 209, sicuramente erotico, e che secondo Gow-Page potrebbe essere il modello del nostro (di diverso avviso V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 142), dovrebbe essere una prova attendibile del carattere amatorio anche di AP IX 15 (e del resto lo stesso lemmatista della *Palatina* sostiene questa tesi); a favore dell'ipotesi gioca anche la presenza di AP IX 15, inserito subito dopo AP XII 76-78 e prima di XII 106 e V 152, in un papiro che presenta una selezione di epigrammi tratti dallo Στέφανος meleagreo, *BKT V* 1,75. Se questo è vero, va anche detto che non è raro il caso di motivi epigrammatici che, pur in origine ecfrastici, passano ad avere un contenuto squisitamente erotico: abbiamo già citato il caso del motivo della donna "decima musa" e simili, nel passaggio da AP V 146, Callimaco, a V 148, Meleagro: si può citare ancora, a mo' d'esempio, il motivo di "Eros incatenato", in origine motivo ecfrastico (cfr. *Plan.* 196, ancora Alceo di Messene, e tutta la serie 195-199), ma poi usato in infinite variazioni in ambito erotico da Meleagro (V 177, 178, 179 etc.).

<sup>272</sup> Cfr. O. Ribbeck, *op. cit.*, p. 291.

<sup>273</sup> Cfr. già R. Büttner, *ibid.* Successivamente, V. Tandoi, *ibid.*, ha ricondotto con efficacia il motivo all'antica norma di cortesia, ben attestata da Cic. *off.* I 51 s. e familiare ai Romani anche attraverso la commedia (cfr. Plaut. *trin.* 679 *datur ignis, tametsi ab inimico petas*), di dare il fuoco ai vicini che lo chiedono, o ai viandanti che si incontrano nottetempo (Tandoi si basa anche sul confronto con l'epigramma di Tiburtino *CIL IV* 4967, di cui dovremo presto occuparci).

<sup>274</sup> Su questi confronti, ancora V. Tandoi, *ibid.*, p. 142 s.



il motivo della propagazione della *flamma Amoris* conosce due diversi trattamenti nell'epigramma ellenistico del II sec.: da una parte il fuoco che l'amato scaglia sull'έραστής, dall'altro le fiamme brucianti nell'animo del malcapitato amante e che si diffondono nell'ambiente circostante. È la prima delle due immagini a prevalere nettamente negli anonimi e in Meleagro: ancora una volta, si tratta dell'assimilazione del fanciullo amato a Eros, che scaglia dardi di fuoco (il che si presta ad *agudezas* come in Meleagro, AP XII 48, ove Eros scaglia invano frecce infuocate sul cuore del poeta, che è già in cenere), sicché è spesso lo sguardo dell'έρώμενος ad avere gli stessi poteri delle frecce del dio (cfr. XII 99, anonimo: v'è addirittura il paragone con la folgore di Zeus in Meleagro, XII 63; 122,5 s. e 141, un motivo ispirato da XII 140, anonimo; istruttiva anche la formula meleagrea per lo sguardo di Miisco in XII 101,2 ὄμμασι τοξεύσας e soprattutto in XII 110,1 s. φλόγας ὄμμασι βάλλει / ἄρα κεραυνομάχαν παῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρωσ;); altrove è l'aspetto stesso del fanciullo che lancia strali infuocati (Meleagro, XII 122,3 μορφῆ βάλλει φλόγα), mentre in un epigramma anonimo di cui ci riocuperemo, è il bacio dell'amato a incendiare l'animo dell'amante (XII 79). Questa doppia "diatesi", per così dire attiva e passiva, della *flamma Amoris*, offre a Meleagro un buon destro per un concettino, sicché in XII 109 quando Damone, che scagliava fuoco d'amore sugli ἡίθεοι suoi innamorati, si innamora a sua volta, si verifica il prodigio di un πῦρ πυρὶ καίόμενον (v. 4; cfr. anche il successivo *Plan.* 251,6 di ambito efrastico).

Se AP IX 15 e *Plan.* 209 ci mettono sulle tracce dell'origine del motivo per i primi due versi dell'epigramma di Licino, non va dimenticato che c'è dell'altro: infatti, il secondo distico sviluppa il motivo del "contagio" della fiamma d'amore in modi assai diversi da quello prospettato nei due "modelli" ellenistici, poiché dall'ambito della cortesia, in contesto rurale, del dono del fuoco ai vicini siamo improvvisamente proiettati in quello, ben più inquietante, degli effetti devastanti sul paesaggio bucolico del fuoco che arde nelle membra, e nello stesso sguardo, dell'innamorato. È uno sviluppo a prima vista impreveduto, ma non v'è dubbio che Licino stia qui incrociando le due diverse tipologie in cui ricorre questo moti-

vo, e che noi ben rintracciamo in una serie di altri epigrammi pederotici dello stesso periodo, inclusi nella *Corona* di Meleagro. In particolare, va citato AP XII 79: Ἀντίπατρός μ' ἐφίλησ' ἤδη λήγοντος ἔρωτος, / καὶ πάλιν ἐκ ψυχρῆς πῦρ ἀνέκαυσε τέφρης· / δις δὲ μιῆς ἄκων ἔτυχον φλογός. ὦ δυσέρωτες, / φεύγετε, μὴ πρήσω τοὺς πέλας ἀψάμενος<sup>275</sup>; l'epigramma viene ripreso da Meleagro (XII 81), che ne muta il motivo del distico finale e ne sviluppa l'ambientazione comastica<sup>276</sup>. Dunque, l'epigramma di Licino sviluppa in maniera iperbolica il τόπος, presente in XII 79, del "contagio" del fuoco d'amore (da notare che in entrambi i casi esso avviene per il semplice contatto: ἀψάμενος nel testo greco, *si digito attigero* in quello latino, che comunque linguisticamente risente più da vicino del modello terenziano di *eun.* 740<sup>277</sup>): sicché il ritmo incalzante dell'ultimo emistichio, sottoli-

<sup>275</sup> L'attribuzione a Meleagro «does not seem worthy of credence» (Gow-Page, *HE*, II, p. 565): questo soprattutto perché in realtà Meleagro trae spunto da questo epigramma per sviluppare in due distinti componimenti (che seguivano immediatamente nello Στέφανος) i due motivi che in questo epigramma sono trattati insieme, cioè quello dell'amore sopito che si ridesta (XII 80) e quello della fiamma che si propaga nel mondo circostante (XII 81). Sul confronto tra l'epigramma liciniano e AP IX 15 e XII 79 bene si diffondeva J. Hubaux, *op. cit.*, p. 28 ss., cui va il merito di aver tentato per primo un'analisi organica dei rapporti tra il carme di Licino e l'epigrammatica ellenistica d'ambientazione "bucolica".

<sup>276</sup> Ψυχαπάται δυσέρωτες, ὅσοι φλόγα τὴν φιλόπαιδα / οἶδατε τοῦ πικροῦ γευσάμενοι μέλιτος, / ψυχρὸν ὕδωρ τινύψαι ψυχρὸν, τάχος, ἄρτι τακείσης / ἐκ χιόνος τῆ' μὴ χεῖτε περὶ κραδίη· / ἢ γὰρ ἰδεῖν ἔτλην Διουσίον. Ἄλλ', ὁμόδουλοι, / πρὶν ψαῦσαι σπλάγχμων, πῦρ ἀπ' ἐμεῦ σβέσατε. Nell'epigramma meleagreo sarà dunque il popolo degli amanti sventurati, ὁμόδουλοι come il poeta (una delle rare tracce in Meleagro del motivo del *servitium Amoris*, come abbiamo visto), a dover spegnere le fiamme che già lo ardono. È chiaro dunque che, più che preoccuparsi, come avviene in XII 79, degli effetti che il proprio fuoco potrà avere sui δυσέρωτες circostanti, il poeta chiede ad essi di aiutarlo, prima che la fiamma gli arrivi agli σπλάγχμα: uno sviluppo che Meleagro adottò anche per XII 84 e 85, in cui il poeta si finge scampato dal mare per essere poi invece preda del fuoco di Amore, sicché chiede aiuto nel primo caso agli ἄνθρωποι, nel secondo agli οἰνοπόται. È da notare in XII 81 la tipica sintassi meleagrea, spezzata, densa di apostrofi, nonché una delle tante reminiscenze dell'amore γλυκύπικρος saffico: cfr. V. Citti, *op. cit.*, p. 76 s.; da notare al v. 3 ancora la citazione "straniata" dello ψυχρὸν ὕδωρ ancora di Saffo (se tale era il motivo che Meleagro rilevava in 31,13 Voigt): esso, anziché essere uno dei segni della σύνοδος παθῶν, qui è un *remedium* contro la *flamma amoris*.

<sup>277</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 171 n. 63.

neato dagli omeoteleuti (*incendam silvam*, in arsi contigue), dai poliptoti (*omnem / omne ... omnia*, nell'ultimo verso all'inizio dei due emistichi), culmina nella "punta" finale, ove il poeta riprende il motivo dello "sguardo che infiamma", che era invece usato in ambito ellenistico per lo più per descrivere l'atto di seduzione da parte dell'ἔρωμενος. Ancora di più, in questa κλιμαξ travolgente, l'incendio sembra avvenire concretamente sotto gli occhi del lettore (*omne pecus flammast ...*: si passa dai futuri del verso precedente al presente) e pare distruggere in un attimo, il tempo di uno sguardo, il paesaggio bucolico che lo stesso poeta aveva accampato dinanzi<sup>278</sup>: un *lusus* sottile nella *generic composition*, di sapore quasi metaletterario. I modi in cui un simile risultato viene raggiunto sono ancora una volta debitori della lezione stilistica plautina: nelle *iuncturae* v. 2 *ignis homost* e v. 4 *omne pecus flammast, omnia qua video* l'intensificazione del concetto è ottenuta attraverso il "motivo della trasformazione e dell'identificazione" all'importanza del quale, all'interno della commedia di Plauto, ha dedicato pagine straordinarie Ed. Fraenkel<sup>279</sup>.

L'espressione *ignis homost* è estremamente più espressiva e diretta delle consimili immagini dell'epigrammatica greca contemporanea, che come abbiamo visto si riferiscono ad un fuoco che arde, in genere, nel cuore (καρδίη, σπλάγχνα) o nell'anima (ψυχή), o comunque non indicano in modo così esplicito l'avvenuta identificazione senza residui della persona nel suo ardore d'amore. D'altra parte, va detto che la sovrapposizione e identificazione (ma quasi esclusivamente del πατρικόν!) con forze della natura, astri o divinità è procedimento retorico assai diffuso nell'epigrammatica ellenistica contemporanea o di poco successiva: cfr. *AP* XII 54; 55; 59; 110; 140.

<sup>278</sup> Ovviamente, a questa impressione è indifferente il fatto che, sul piano logico, il presente nell'ultimo verso sia un *praesens pro futuro*, ben diffuso nella lingua latina nelle apodosi di periodo ipotetico ad enfatizzare la certezza delle conseguenze, qualora si verificassero le condizioni indicate nella protasi (materiale in Leumann-Hofmann-Szantyr, *op. cit.*, II, p. 307 ss.). Rimane sempre la sconvolgente concretezza ed evidenza dell'immagine al v. 4, soprattutto se consideriamo che essa fa seguito alla prima apodosi, al futuro, al v. 3.

<sup>279</sup> *Elementi ...*, *cit.*, p. 21 ss.: in particolare, il *Witz* al v. 2 appartiene a quello che

In Licino la battuta sembra descrivere il risultato finale di una prodigiosa trasformazione, più che esprimere una frase di sapore sentenzioso, per la quale pure non mancherebbero appigli nel *sermo cotidianus* latino (cfr. Varro *rust.* I 1,1 *ut dicitur, si est homo bulla*)<sup>280</sup>. Quando Lutazio Catulo, 2,2 *Mor.*, afferma che *Roscius exoritur* laddove l'ego lirico avrebbe dovuto vedere *exorientem Auroram*, in ultima analisi, non fa che riprodurre un meccanismo stilistico assai simile a quello plautino (Roscio è l'Aurora, anzi, un'Aurora più bella ...).

Per la ambientazione bucolica, è stato da molto tempo segnalato il confronto tra il carne liciniano e un epigramma di Meleagro, *AP* V 139:

Ἄδῦ μέλος, ναὶ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, πηκτίδι μέλπεις,  
Ζηνοφίλα, ναὶ Πᾶν', ἄδῦ κρέκεις τι μέλος.  
Ποῖ σε φύγω; πάντη με περιστείχουσιν Ἔρωτες,  
οὐδ' ὄσον ἀμπνεῦσαι βαιὸν ἑῶσι χρόνον.  
Ἦ γάρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον ἢ πάλι μοῦσα  
ἢ χάρις ἢ - τί λέγω; πάντα· πυρὶ φλέγομαι<sup>281</sup>.

Come si vede, nell'epigramma greco, nei classici modi meleagrei

Fraenkel, p. 40, definisce "il tipo *muscast meus pater*" (*merc.* 361), quasi assente in Terenzio (cfr. appena *eun.* 426, su cui Fraenkel, p. 41).

<sup>280</sup> R. Büttner, *op. cit.*, p. 98, vedeva impossibile in lingua latina il significato *homo = ego* (nella commedia greca spesso οὗτος ἀνὴρ è uguale a ἐγώ), e scorgeva nella frase una sorta di *sententia*: di più, p. 100 s., pensava che in essa vi fosse una venatura stoica (Cic. *nat. deor.* III 36 *nihil esse animum nisi ignem*). Ora, dal contesto si evince che il riferimento è a nessun altri che all'io parlante, e ciò è reso evidente dall'indicazione "scenica" *ite huc*, seguita dai verbi in prima persona ai vv. 3-4; a favore di questa interpretazione parlano poi le convenzioni letterarie legate all'epigramma greco contemporaneo (cfr. i componimenti "affini" *AP* IX 15, XII 72 e *Plan.* 209, ove è sempre questione della fiamma di Eros che affligge unicamente la *persona loquens* rispetto a tutti quelli che lo circondano) e soprattutto il probabile ricorso ad un *Witz* di sapore plautino. Il semplice *homo*, senza aggettivi, più che introdurre inopportuno una massima di ordine generale, mette anzi vieppiù l'accento sul carattere eccezionale e prodigioso della trasformazione in *ignis* di un essere umano, nel momento in cui questi viene mostrato (*ite huc*) allo sbalordito pubblico dei pastori. Cfr. già R. Sciava, *art. cit.*, col. 361.

<sup>281</sup> Cfr. A.A. Day, *op. cit.*, p. 102 s. Successivamente E. Castorina, *op. cit.*, p. 20 s.; V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 142.

della μωρολογία dell'innamorato, in una struttura sintattico-retorica fiorita di interrogative retoriche, esclamazioni, parallelismi e aposiopesi, il fondale bucolico (o meglio, silvestre, viste le esclamazioni riguardanti Pan) serve ad ambientare ancora una variazione sul tema della *flamma Amoris* (v. 6)<sup>282</sup>. In ogni caso, parlare di precise allusioni a questo epigramma meleagreo da parte di Licino mi sembra improprio: anche laddove dal punto di vista stilistico sembrano realizzarsi significative sovrapposizioni (cfr. l'emistichio finale di Meleagro π ά ν τ α · π υ ρ ῖ φ λ έ γ ο μ α ι con i vv. 3-4 dell'epigramma di Licino *incendam silvam simul omnem / omnem pecus flammast, omnia qua video*), si dovrà notare che manca nel carme meleagreo proprio quel trattamento del motivo della *flamma amoris* che caratterizza l'epigramma latino (nel componimento greco, come più spesso avviene nell'epigramma ellenistico, è ἔραστής ad essere infiammato d'amore nel paesaggio silvestre, non il contrario, come avviene in Licino).

Uno dei presupposti storico-letterari per il carme di Meleagro dovettero essere, ancora una volta, prodotti ecfrastici per statue di Pan o di Ermes, che spesso si allargavano a descrizione idilliche. Di grande interesse è un epigramma di Alceo di Messene (*Plan.* 226: ἔμπνει Πάν λαροῖσιν ὄρειβάτα χεῖλεσι μούσαν, / ἔμπνει ποιμενίῳ τερπόμενος δόνακι, / εὐκελάδῳ σύριγγι χέων μέλος, ἐκ δὲ συψοῦ / κλάζε κατιθύνων ῥήματος ἀρμονίην / ἀμφὶ δὲ σοὶ ῥυθμοῖο κατὰ κρότον ἔνθεον ἴχνος / ῥησέσθω Νύμφαις ταῖσδε μεθυδριάσιν), dove il suono del flauto di Pan acquista un valore quasi orfico: ma per i modi in cui, dopo Teocrito, già da Leonida di Taranto (*Plan.* 230) lo spunto ecfrastico si allargava a descrizioni di

<sup>282</sup> Da notare l'enfasi posta sul dio dei boschi Pan (v. 1 s.), mentre è assente ogni traccia del mondo pastorale "umano" (filievo importante, visti i forti significati letterari ed ideologici che assumono fin da Teocrito i diversi habitat, quasi altrettanti "registri" poetici, all'interno del mondo bucolico: esemplare al riguardo l'analisi di A. Perutelli, *Natura selvatica e genere bucolico*, "ASNP" s. III, VI, 1976, p. 763 ss.): sembra che il deliquio generato nella *persona loquens* dalla bellezza e dalla musica dell'amata sia accentuato per un verso dagli Amorini volanti, per l'altro dall'atmosfera, giustappunto, "panica" in cui si svolge la scena. Questi aspetti mancano nel carme di Licino, o in ogni caso giocano un ruolo ben diverso, ciò che in genere non viene sottolineato dagli interpreti.

ambiente bucolico, è istruttiva tutta la serie di *Plan.* 225-231.

Di fondamentale importanza è notare il riconnettersi da parte di Meleagro alla nuova fioritura della poesia bucolica nel corso del II sec. a. C., evidente fin dall'*incipit* ἄδύ, enfaticamente ripreso al v. successivo, parola che per il lettore antico doveva avere chiare connotazioni, anche metaletterarie, riconducibili alla poesia di Teocrito, ma che per i bucolici successivi diviene vero e proprio *Signalwort*<sup>283</sup>; nel senso di una ripresa di motivi tipici di Mosco e poi soprattutto di Bione orienta anche, ai vv. 3 s., la presenza di Ἐρωτες svolazzanti accanto al malcapitato poeta in ambiente silvestre<sup>284</sup>. Tipicamente nel segno della *nachtheokritische Bukolik* del II sec. a. C. è l'idea stessa di un epigramma erotico in stilizzata cornice da idillio, con la presenza di divinità pastorali e boschive<sup>285</sup>. Due altri epigrammi possono far meglio apprezzare all'interno della produzione meleagrea il filone erotico di ambientazione bucolica: vi emerge il motivo degli amori di Dafni e Pan.

In *AP* XII 128 l'amato dal poeta, secondo un classico motivo di cui abbia-

<sup>283</sup> Per la rimarchevole frequenza in posizione di forte rilievo nel verso e nel carme, basti il rimando a M. Pérez López, *Lexicon Poetarum Bucolicorum Graecorum minorum*, I, Amsterdam 1994, p. 527. Per Bione, cfr. anche J.D. Reed, *Bion of Smyrna: The Fragments and the Adonis*, Cambridge 1997, p. 154 e 167 s. Non andrà comunque dimenticato che sulle scelte lessicali compiute nel primo verso dell'epigramma meleagreo gioca anche l'influenza di Sapph. 156,1 Voigt πολύ πάκτιδος ἀδυμελεστέρα, cfr. V. Citti, *op. cit.*, p. 75. <sup>284</sup> Cfr. W. Arland, *op. cit.*, p. 40 (Mosco); 69 (Bione e la sua epoca). Meleagro con ogni probabilità conosce ed imita Bione (per i termini della vita del poeta smirneo cfr. J.D. Reed, *op. cit.*, p. 2 s., che ragionevolmente li colloca tra la metà del II e la metà del I sec. «probably in the early part of this period»), come mostra, ad es., il raffronto tra *AP* V 177,1 e *Bio* fr. 9,1 Gow (Reed, p. 57 ss., p. 58).

<sup>285</sup> Come un'etera nel simposio Zenofila suona la πηκτίς (nel senso di "arpa") che le Muse le hanno conferito, cfr. *AP* V 140,1: lo strumento non è dunque la consueta σύριγγε pastorale teocritea, ma uno più tipico di contesti erotici "urbani", anche se ha sicuramente agito la reminiscenza di *AP* IX 433, Teocrito (= *epigr.* 5 Gow), v. 2 s. κήγῳ πακτίδ' αἰράμενος / ἀρξέμεναι τι κρέκειν. Andrà pure notato che la πηκτίς ritorna come strumento in ambito bucolico in *PVindob* Rainer 29801, v. 10 s., ma ormai nel nuovo significato di "flauto di Pan", più consoni all'interno del *genus*: cfr. W. Arland, *op. cit.*, p. 75 s.; da ultimo M.L. West, *When is Harp a Panpipe? The Meaning of πηκτίς*, "CQ" XLVII, 1997, p. 48 ss., p. 51 e 53; H. Bernsdorff, *Das Fragmentum Bucolicum Vindobonense (P. Vindob. Rainer 29801). Einleitung, Text und Kommentar*, Göttingen 1999, p. 87 s.

mo già discusso, viene dichiarato superiore (v. 5 s.) tanto al Dafni di Pan (v. 1 s.: αἰπολικάλ σύριγγες, ἐν οὐρεσι μηκέτι Δάφιν / φωνεῖτ' αἰγυβάτη Πανὶ χαριζόμεναι), tanto al Giacinto di Apollo (v. 3 s.); acutamente A. Wifstrand riconnetteva il distico iniziale ad un prodotto funerario come Callim. AP VII 518, ove è ricordata la morte di Astacide, un capraio cantato come superiore a Dafni<sup>286</sup>. Al medesimo epigramma callimacheo sembra ricollegarsi anche il meleagreo VII 535, erroneamente posto tra i funerari quando in realtà è ecfrastico: una statua di Pan, posta in una città, spiega che non vuol più vivere in campagna, poiché Dafni l'amato è morto (v. 3 s. τί γλυκύ μοι, τί ποθεινὸν ἐν οὐρεσιν; ὄλετο Δάφνις, / Δάφνις ὅς ἡμετέρῃ πῦρ ἔτεκ' ἐν κραδίῃ): da notare, dunque, il ritornare del motivo del fuoco d'Amore, ed inoltre il ruolo importante che gioca la contrapposizione tutta letteraria tra città e spazio pastorale, sicché il mondo delle selve perde ogni attrattiva nel momento in cui Pan subisce il dolore cocente della perdita dell'amato (v. 5 s. ἄστυ τόδ' οἰκήσω, θηρῶν δέ τις ἄλλος ἐπ' ἄγρην / στελλέσθω· τὰ πάροιθ' οὐκέτι Πανὶ φίλα).

Ora, anche il motivo di Dafni "amore di Pan" appartiene più alla poesia bucolica nel II sec. a. C. che non all'età di Teocrito<sup>287</sup>; significativo che esso ritorni, in una delle sue prime attestazioni (di non facile datazione è lo pseudoteocriteo AP IX 338 = *epigr.* 3 Gow), in un epigramma di Glaucò (AP IX 341) cui si riconnetteva anche Diodoro Zona (AP IX 556): le variazioni sul tema proposte da Meleagro dimostrano che il motivo, anche in ambito epigrammatico, era ormai ben diffuso tra la fine del II e l'inizio del I sec. a. C., e certamente la composizione di leziosi epigrammi erotici ambientati in una *märchenhafte Götterwelt* bucolica doveva essere divenuta moda letteraria ben prima della pubblicazione della *Corona*. La bat-

<sup>286</sup> *Op. cit.*, p. 46. Sui complessi problemi di esegesi dell'epigramma callimacheo, cfr. di recente J. Larson, *Astacides the Goatherd*, "CPh" XCII, 1997, p. 131 ss.

<sup>287</sup> Cfr. W. Arland, *op. cit.*, p. 70 s., ma già R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Giessen 1893, p. 245 ss. e J. Hubaux, *op. cit.*, p. 32, che prende spunto dall'analisi del meleagreo AP XII 128.

tuta di Levio Melisso, conservata in Suet. *gramm.* 3,5, su Lutazio Dafni "amore di Pan" attesta la «compresenza di temi pastorali» in ambienti letterari latini già tra la fine del II sec. a. C. e l'inizio del successivo<sup>288</sup>: in questo quadro si inserisce Porcio Licino, ed è veramente difficile poter stabilire se egli si ponga sulla scia del successo avuto dall'epigrammatica del Gadareno, magari dopo la pubblicazione della *Corona* (questo imporrebbe per il carme di Licino una datazione un poco più bassa rispetto a quella che abbiamo suggerito per i carmi di Catulo ed Edituo)<sup>289</sup>, o se il suo epigramma non fornisca piuttosto un indizio per comprendere quella atmosfera culturale in cui si forma l'esperienza poetica del giovane Meleagro. Certo è che Licino si muove nel segno dell'exasperazione di determinati τόποι della poesia erotica, ed abbiamo visto, rispetto all'epigramma di Meleagro, la valenza distruttiva che assume nel suo componimento il motivo del fuoco d'amore.

<sup>288</sup> V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 175 n.86, e già J. Hubaux, *ibid.* e B. Luiselli, *op. cit.*, p. 54 s.

<sup>289</sup> A favore di questa ipotesi P. Laurens, *op. cit.*, p. 166, fa valere anche la probabile contiguità di AP IX 15 e XII 79 (per Laurens senz'altro i due "modelli" di Licino, l'uno per lo spunto iniziale dell'epigramma latino, l'altro per il motivo ai vv. 3-4 del fuoco che si propaga al mondo circostante) all'interno della *Corona* di Meleagro: tale contiguità viene desunta da BKT V 1,75, che, come abbiamo visto, conteneva senz'altro materiale tratto dalla *Corona*. L'ipotesi è suggestiva, ma se nel papiro berlinese IX 15 faceva seguito alla serie XII 76-78, disgraziatamente manca poi proprio AP XII 79 (la serie continua con AP XII 106)! Sui criteri di selezione dallo Στέφανος meleagreo adottati dall'autore della silloge berlinese non sono lecite conclusioni sicure e forse sarebbe auspicabile una maggiore prudenza; inoltre, val la pena ancora di ripetere che, data la mancanza di confronti veramente stringenti, non si potrà escludere la possibilità che Licino abbia letto questi o simili epigrammi, magari in sequenza, in altre antologie o raccolte epigrammatiche allora correnti.

## Capitolo IV

### Epigramma e cultura letteraria in Roma tra l'età sillana e quella cesariana

#### 4.1. *L'epigramma preneoterico: un bilancio.*

I risultati cui siamo pervenuti nella presente ricerca sull'epigrammatica di Catulo, Edituo e Licino, e su quella greca contemporanea, possono essere così sintetizzati:

1) in ambito ellenistico, l'analisi della produzione di Antipatro, Polistrato, Fania ed altri, nonché soprattutto degli anonimi inseriti nella *Corona* meleagrea, rivela che si era ormai giunti ad un alto grado di formalizzazione di una nuova *κοινή* espressiva, una "maniera" nell'ambito dell'epigramma erotico; essa sarà ripresa e portata ad esiti di cristallina perfezione da Meleagro.

2) Questa constatazione, sotto il profilo metodologico, vanifica la possibilità di dimostrare la seriorità degli epigrammi di Catulo ed Edituo (una posizione di prudente agnosticismo mantengo solo per Licino) rispetto all'antologia del Gadareno, trascurando importanti indizi esterni per una cronologia più alta: tratti della topica e la sintassi stessa dei motivi, risorse stilistico-retoriche, buona parte del lessico erotico e financo delle *iuncturae* verbali sono presenti già nell'epigrammatica greca della seconda metà del II sec. a. C. (di cui noi, giova sottolinearlo, possiamo leggere solo minimi resti). Chi, come P. Laurens, basandosi su confronti tematici e stilistici con l'e-

pigramma meleagreo, intende dimostrare l'*imitatio* dei preneoterici nei confronti del Gadareno, rischia di porsi nella stessa prospettiva che spingeva C. Radinger ad attribuire, sulla base di consimili argomenti, gran parte degli epigrammi anonimi del XII libro della *Palatina* a Meleagro stesso<sup>1</sup>: in entrambi i casi, io credo, una risposta errata ad un problema posto con grande sensibilità.

3) È legittimo e necessario stabilire rapporti di *aemulatio* tra epigrammi di Meleagro e quelli dei suoi predecessori, inseriti nella *Corona* in serie continua tematica, proprio perché il lettore di un libro con un simile repertorio di testi poteva ben apprezzare lo ζήλος verso gli *auctores* del genere cui era improntato l'epigramma letterario del tempo (quasi il sostituto di quel che era l'agone poetico nella cultura orale); ma antologie epigrammatiche dovettero esistere ben prima di Meleagro, poiché, a prescindere dagli importanti reperti papiracei, solo in prodotti librari di questo tipo poteva essere fruita quella impressionante massa di rapporti emulativi che nei carmi anonimi della *Corona* vediamo intrecciati con epigrammi erotici composti da autori della prima generazione alessandrina. È probabilissimo che Meleagro trovasse già nelle sue fonti cicli epigrammatici (come ad es. quello per il fanciullo-Ganimede) ordinati in funzione delle esigenze di un pubblico colto. Bastano da sole queste considerazioni per valutare in modo corretto i raffronti, più o meno vaghi, che sono stati colti tra singoli componimenti dei preneoterici latini e cicli tematici all'interno della *Corona* meleagrea: dalla nostra prospettiva storica così parziale, e nel ricorrere continuo delle medesime tematiche nell'epigramma greco erotico del tempo, bisogna evitare il rischio di fare a tutti i costi degli epigrammi preneoterici una sorta di "appendice" a questa o quella serie tematica della *Corona* (senza peraltro porsi il problema del tipo di prodotto librario in cui un simile rapporto potesse essere apprezzato dal lettore colto romano: si devono ipotizzare antologie greco-latine?).

4) Sulla circolazione libraria dell'epigramma preneoterico poco si

<sup>1</sup> Laurens, *op. cit.*, p. 159 ss.; Radinger, *op. cit.*, soprattutto p. 82 ss.

può dire; abbiamo esaminato con cautela l'ipotesi di una antologia che comprendesse almeno gli epigrammi riportati da Gellio (probabile che sia stata assemblata, ma da chi e quando?); non possiamo dire né se fossero presenti, in questa ipotetica *Corolla* latina, epigrammi greci con i quali si entrava in rapporto emulativo, né se i singoli epigrammisti preneoterici abbiano curato un'"edizione", un *liber* dei loro carmi: di sicuro questi componimenti ebbero all'inizio circolazione limitata (produzione e consumo avvennero all'interno delle stesse, ristrette cerchie), ma finirono a loro volta per creare una "maniera", in ambito romano, che avrà esiti impensati, portando soprattutto alla realizzazione di nuovi prodotti editoriali, e forse anche a diverse modalità di esecuzione.

Le osservazioni che siamo andati facendo riguardo la presenza, negli epigrammi latini, di indicazioni "sceniche" o di struttura da *μυρολογία* tipica del mimo e della commedia, possono portare all'ipotesi di *performances* tenute di fronte a pubblico sceltissimo, delle quali però è difficile definire i caratteri. V. Tandoi notava come nel testo gelliano Giuliano "cantò", *cecini*, gli epigrammi dei tre preneoterici<sup>2</sup>: va detto però che l'uso del verbo dimostra ben poco, e che la voce è qui definita *suavis*, non *modulata* o simili, designando quindi più che altro la recitazione enfatica che doveva essere consueta al retore spagnolo (e siamo in un periodo in cui è difficile immaginare in ambito latino una esecuzione cantata di poesia in distici); Tandoi era inoltre troppo incline a sottolineare i presunti rapporti con Levio ed i suoi *erotopaegnia*, parte dei quali erano forse destinati ad una *mise en scène* con canto e musica<sup>3</sup>. Vista anche la tipologia dei metri impiegati da Levio, una simile destinazione mi sembra nel suo caso non impos-

<sup>2</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, *cit.*, p. 30 n. 54.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda la possibile utilizzazione in ambito scenico (in forma cantata e con accompagnamento musicale) di brani degli *Erotopaegnia* di Levio, cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 153 ss., con le successive, importanti precisazioni dello stesso autore, *À propos des liens entre Lyrisme, Théâtre et Satire aux époques de Laevius et de Catulle*, "Latomus" XXXII, 1973, p. 581 ss.; anche H.D. Jocelyn, rec. a J. Granarolo, *op. cit.*, in "Latomus" XXXII, 1973, p. 200 ss., pur esprimendo giuste riserve sulle tesi di Granarolo, ritiene possibili esecuzioni in «public festivals» che prevedessero spettacoli scenici di vario genere.

sibile (con tutte le cautele del caso: cfr. ancora *infra*, p. 265), ma proprio le differenti caratteristiche degli epigrammi dei preneoterici per ciò che concerne genere e metro, dovranno invitarci alla prudenza nel confronto con la lirica leviana. È improbabile pensare che simili raffinati prodotti di avanguardia possano essere stati oggetto, all'inizio, di una qualche forma di spettacolo pubblico (nell'interpretazione di attori accompagnata o meno da musica e danza): è possibile (ma difficile da dimostrare) che ciò sia successo nel momento in cui l'epigramma erotico cominciò a conoscere una ragguardevole popolarità, anche presso strati non urbani (i carmi di Tiburtino furono forse oggetto di recitazioni pubbliche nel piccolo, elegante Odeon di Pompei, cfr. *infra*, p. 252), ma se si pensa che i carmi catuliani siano stati concepiti espressamente per simili *performances* di fronte a pubblico molto allargato, si rischia di fare di Lutazio un imitatore, *mutatis mutandis*, delle politiche di condizionamento culturale attraverso i generi scenici portate avanti dall'Africano minore; anzi, il vincitore dei Cimbri, uno degli *optimates* più in vista del momento, risulterebbe ancora più *engagé* dell'Emiliano, addirittura con un impegno personale in quanto autore di *sketches* destinati alla scena. Se è vero che un aristocratico come Giulio Cesare Strabone componeva opere che si iscrivono nel più dignitoso dei generi scenici tradizionali, la tragedia, evidentemente in un tentativo di rilancio di fronte al pubblico romano, simili considerazioni non hanno corso, ovviamente, per i carmi a carattere raffinato e "leggero" di Lutazio Catulo.

Gli epigrammi di Catulo, Edituo e Licino vanno considerati una precisa testimonianza da una parte della fortuna della lirica eolica arcaica nei componimenti greci di questo periodo (l'insistenza di Meleagro su motivi come quello dell'amore γλυκύπικρος va vista in questo quadro), dall'altro della estrema diffusione di motivi come quello della *flamma Amoris*, rivissuti però alla luce di un riuso che ne è stato fatto all'interno della commedia<sup>4</sup>. La presenza dei

<sup>4</sup> Acuta l'osservazione di V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 150 e p. 169 s. n. 57: la «facezia del fuoco d'amore e dell'acqua per estinguerlo» si ritrova in Plaut., *trin.* 675 ss., o *merc.* 590 s., cioè due commedie in cui il modello è Filemone, che Plauto ha seguito fedelmente (cfr. in particolare sul *Trinummus* G. Jachmann, *Plautinisches und Atrisches*, Berlin 1931, p. 225 ss.). Del motivo del contrasto con l'acqua o con il gelo

comici arcaici, che abbiamo visto essere nei preneoterici così massiccia, merita un discorso a parte. Abbiamo sottolineato come nella cultura latina di quel periodo proprio i comici rivestissero un ruolo di primo piano: e nel momento in cui gli epigrammisti preneoterici affrontarono i loro temi, il riferimento al vocabolario erotico, alla sintassi e ai modi del monologo e del dialogo comico, all'apparato tematico della commedia arcaica era d'obbligo. Ma ciò che abbiamo voluto rilevare è il valore letterario e ideologico che questo recupero rivestì, nel momento in cui un filone epigrammatico "minore" come il carme epigrafico si rifaceva alle movenze della tragedia e la lingua stessa della commedia era utilizzata in altri generi letterari, come la satira luciliana, con intenti di *mediocritas* stilistica aderente al vissuto. Di contro ad entrambi, il recupero qui avviene perché sentito organico al genere ellenistico cui ci si ricollega, e in particolare ai suoi più avanzati sviluppi contemporanei: il riuso di materiali e situazioni della commedia avvenne certo in modi ben diversi, ed in misura fatalmente minore, in ambito greco, ma gli epigrammisti latini non poterono non cogliere la cifra stilistica di tanti prodotti epigrammatici loro contemporanei, per quel che concerne la lingua o la forma letteraria, si trattasse della ripresa della μωρολογία dell'innamorato o delle scene di dialogo con il *servus*, riprese magari in contesto comastico.

La critica più recente ha rilevato in autori come Catulo e Porcio Licino un influsso più consistente di Terenzio, rispetto a Plauto, tanto nel linguaggio, che nella topica legata all'*amans ephēbus*, mentre per quel che concerne Valerio Edituo sarebbe al contrario da rilevare un'influenza più marcata da parte di Plauto, ciò che sarebbe evidente fin dallo spiccato gusto per il comico e il grottesco con cui tratta il tema della σύνοδος παθῶν saffica<sup>5</sup>. Se questa teoria

abbiamo seguito le tracce in Meleag. *AP* XII 81,3, che del resto lo tratterà anche ad es. in V 176, ove è sviluppato il contrasto tra il fuoco che Venere ispira e l'elemento in cui essa è nata: ruolo di intermediario ha Antipatro, che sviluppa immagini simili in *AP* VII 30 (la morte non spegne le brame d'amore d'Anacreonte) o *Plan.* 167 (contrasto tra il fuoco di Venere e il luogo freddo dove sorgono le sue statue).

<sup>5</sup> Su questa distinzione all'interno del gruppo dei preneoterici, cfr. V. Tandoi, *Gli epi-*

contiene qualche elemento di verità (in particolare per Catullo è stata proficua una parziale revisione della brillante analisi di Pascucci, un po' troppo sbilanciata sul versante "plautino"), nutro forti dubbi sulla opportunità di una così netta distinzione, all'interno della produzione dei tre, tra una linea espressiva "plautina" e una "terenziana" (sono presenti in tutti e cinque i carmi da noi analizzati forti elementi provenienti dall'esperienza poetica di entrambi gli autori comici, nonché comuni ad una sorta di lessico erotico della commedia arcaica in cui troppo difficile risulta tracciare linee di demarcazione, anche a prescindere da ogni considerazione riguardante il naufragio di parte così consistente della poesia comica latina di III/II secolo a. C.).

Se, nel suo fondamentale saggio sull'argomento, A. Perutelli affermava giustamente che «nel linguaggio di Lutazio Catullo è riscontrabile una larga convergenza di modi espressivi con la *commedia in generale*, che delineano l'esistenza di un rapporto privilegiato tra il teatro comico e la poesia erotica» (corsivo mio)<sup>6</sup>, in modo parzialmente diverso si esprime in un articolo di poco successivo, affermando che i tre epigrammisti preneoterici, rispetto a Levio, erano sì condizionati dalla lingua della commedia, «ma erano più attratti da quella pacata ed elegante di Terenzio e dei commediografi più recenti, ai quali volentieri attingono per lo stesso repertorio erotico»<sup>7</sup>. Se la considerazione si giustifica nel confronto con lingua e stile leviani, in se stessa essa sembra non rendere conto delle molte caratteristiche che nell'epigramma dei preneoterici rimandano precisamente alla lezione plautina<sup>8</sup>. A prescindere dal giudizio di Perutelli, siamo in presenza di una questione che riguarda anche la *Stimmung* che colora la lettura di questi epigrammi: se è vero che diversi tratti stilistici sono funzionali alla caratteriz-

grammi di Tiburtino a Pompei ..., cit., p. 171 n. 63.

<sup>6</sup> Art. cit., p. 263.

<sup>7</sup> Spunti dalla lirica di Levio, in "Lirica greca e latina", Atti del convegno di studi polacco-italiano, Poznań 2-5 maggio 1990, "AION (filol)" XII, 1990, p. 257 ss., p. 265.

<sup>8</sup> Se ne occupa ora anche R. Maltby, *Valerius Aedituus and the Style of the Early Latin Epigram*, relazione tenuta al convegno sassarese su "Epigrammatica greca e latina", cit., di cui si attende la pubblicazione degli atti.

zazione patetica, o malinconica, della *persona loquens*, in preda ad una brama, o addirittura *furor*, d'amore infelice, si cadrebbe nel banale e nel manualistico, se si affermasse che questa caratteristica è più confacente agli *amantes* terenziani rispetto a quelli plautini. C'è di più: come abbiamo visto, l'uso del caratteristico procedimento retorico dell'"identificazione" in Licino (6,2 Mor. *ignis homost*), o in Catullo l'elogio di Roscio come superiore alla divinità, sono da interpretare soprattutto alla luce di convenzioni interne alla contemporanea epigrammatica ellenistica, ma d'altra parte, sul versante della tradizione poetica latina, hanno dei precedenti soprattutto in tratti della poesia di Plauto, non certo di Terenzio: le connotazioni umoristiche dell'uso plautino, se sono certo ben differenti da quelle rilevabili ad una prima analisi negli epigrammi preneoterici, rientrano inevitabilmente in circolo nell'orizzonte interpretativo del lettore colto, visto che esse erano state le più familiari al pubblico romano ed erano indubbiamente ancora vive, quasi un punto di riferimento ineludibile, anche dopo la lezione terenziana, all'interno della cultura letteraria contemporanea: così le figure degli amanti acquisiscono un tocco di *humour* salottiero, pur mantenendo intatto un loro *pathos*, ed il carattere melodrammatico ed eccessivo della *μᾶνία* erotica nell'epigramma ellenistico del tempo è oggetto di fine ironia (in modi diversi questo avviene anche in numerosi componimenti ellenistici contemporanei); si insinua così negli eleganti carmi dei tre preneoterici un sorriso ammiccante che è il lontano ricordo dei più corposi *colores* plautini.

Ulteriori perplessità sorgono nel momento in cui, a guisa di corollario, si tende a desumere che l'attività di Edituo, vista la sua più coerente "plautinità", dovette precedere quella degli altri due, e quindi a fare di quel poeta per così dire l'*auctor* del genere epigrammatico erotico in Roma, o meglio il membro anziano del "circolo" di Lutazio Catullo<sup>9</sup>. In realtà, anche ammessa la parziale differenza di referenti stilistici in Edituo, quali elementi si possono portare perché essa non sia considerata una diversa realizzazione di un identico manierismo, e per costringerla in un modello storiografico

<sup>9</sup> Così D.O. Ross, *op. cit.*, p. 145 s. e ancora V. Tandoi, *ibid.*



di analisi dell'evoluzione del *sermo amatorius* latino che passi, senza residui, dall'iniziale matrice plautina a quella terenziana? Né convincono le argomentazioni, di ordine puramente metrico-stilistico, portate a sostegno di questa tesi: così D.O. Ross ha potuto sostenere che «alliteration is frequent in both the poems of Aedituus, which is understandable if it is correct that he may have written as early as 150, or even early» [corsivo mio]<sup>10</sup>: ma è evidente che questa è una presentazione molto parziale dei fatti, perché Edituo fa particolare uso di allitterazioni, allo stesso titolo che di omeoteleuti e *Klangfiguren*, solo in modo espressivo, e cioè nel primo dei suoi epigrammi in descrizione della patologia d'amore: e per convincersi della funzionalità di quest'uso, è sufficiente un confronto con gli analoghi mezzi stilistici usati da Catullo in 51,9 ss.

Ancora, Ross e dopo di lui Pascucci insistono sul fatto che la sinalefe è più frequente in Licino e Catulo, in una percentuale che è assai vicina a quella di Catullo epigrammatico, rispetto all'uso più moderato di Edituo, più prossimo in questo agli esametri e ai distici di Ennio<sup>11</sup>.

I dati riportati da Ross parlano di 19 sinalefi in 24 versi complessivi dei preneoterici, ciò che è vicino alle percentuali della parte epigrammatica di Catullo (75,7 %): sorgono dubbi sui criteri prescelti per il rilevamento (sono incluse le prodelisioni, come ad es. Val. Aed. 2,6 Mor. *nulla est?* In questo caso, e sulla base del testo di Morel prescelto da Ross, io conto 20 casi, altrimenti essi sono 17), ma in ogni caso si riscontra una maggiore frequenza in Lutazio e Licino rispetto a Edituo. In Catulo è presente sinalefe di sillaba lunga in sillaba breve (1,1 Mor. *mi animus*), che interessa un pronome personale, secondo un procedimento non sconosciuto a Catullo epigrammatico (114,2 *fertur, qui tot res in se habet egregias*), ma anche lirico (8,16 *quis nunc te adibit?*; 10,7; 12,4; 14,3 etc.).

Sulla rilevanza di queste percentuali ricavate da testimonianze

<sup>10</sup> D.O. Ross, *ibid.*

<sup>11</sup> Cfr. D.O. Ross, *ibid.*; G. Pascucci, *art. cit.*, p. 114.

numericamente così esigue, si possono nutrire legittimi dubbi (giudicheremo più "arcaici" i versi di Edituo rispetto ai frammenti luciliani del XXII l., che presentano 4 sinalefi, il 66,6 % del totale dei versi conservati?). Piuttosto che arrischiare conclusioni su un *corpus* così modesto, non si dovrà piuttosto analizzare caso per caso caratteristiche e funzioni stilistiche delle sinalefi nei tre preneoterici? Ad es., non si dovrà notare il valore espressivo che esse assumono nella serie continua in Lut. Cat. 2,1 Mor. *constiteram exorientem Auroram forte salutans*, ove si ottiene l'effetto di *prolongation* della devota attesa dell'io lirico, in contrasto con la repentina epifania di Roscio al verso successivo<sup>12</sup>? O non si dovrà apprezzare, viceversa, il ritmo incalzante del primo emistichio di Porc. Lic. 6,3 Mor. *si digito attigero, incendam silvam simul omnem*, espressivo dell'immediato propagarsi del fuoco<sup>13</sup>? Produttivo si rivelerà anche lo studio delle sinalefi all'interno della più complessiva struttura del verso, in rapporto con le pause metriche o con la *dispositio verborum*.

Si potrà notare che la sinalefe in Lut. Cat. 2,1 Mor. *exorientem Auroram*, verificandosi su sesto elemento realizzato da sillaba lunga iniziale di parola molossa, va ad obliterare la cesura pentemimere in un verso che non presenta altre possibili incisioni (se si eccettua la dieresi bucolica), vista anche la sinalefe tra le due parole iniziali, dal ritmo ampio e pieno di devoto stupore, *constiteram exorientem*; in Porc. Lic. 6,3 Mor. la sinalefe è su quinto elemento, anch'esso realizzato da sillaba iniziale di molosso, in verso che presenta per il resto la sola cesura efemimere; si tratta di due tipi non frequenti in poesia latina, e ben lontani anche da successivi usi catulliani: infatti, mira ad effetti molto differenti un verso come Catull. 100,1 *Caelius Aufillenum et Quintius Aufillenam*, ove è evidente che con la sinalefe su

<sup>12</sup> Sulla funzione espressiva dell'accumulo di sinalefi in poesia latina, cfr. J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966, p. 626 ss., particolarmente p. 629 («étendue, continuité»).

<sup>13</sup> Cfr. J. Soubiran, *op. cit.*, p. 631 ss.: V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ... cit.*, p. 6, notava che la sinalefe nel verso liciniano risulta espressiva dell'idea di «propagazione e contagio» dell'incendio, e acutamente accostava un verso di Tiburtino, *CIL IV 4967,1 iamque omn]es veicinei incendia participantur*, ove con la sinalefe *veicinei incendia* si ottengono i medesimi effetti.

sesto elemento realizzato da monosillabo si vuole giungere a perfetto bilanciamento dei due emistichi dell'esametro, su modelli già enniani (cfr. Enn. ann. 42 V.2 *tardaue vestigare et quaerere te neque posse*, ove il fenomeno è spiegabile all'interno della più generale tecnica di disposizione della cesura nell'esametro enniano<sup>14</sup>).

Si dovrà concludere che l'uso parco di simili accorgimenti nell'epigramma di Edituo sulla σύνοδος παθών (ché nell'altro la frequenza delle sinalefi non è poi molto dissimile da quella riscontrabile in Lutazio o nell'epigramma di Licino) sarà parimenti dovuto a motivi espressivi, poiché il poeta ha preferito insistere su altri espedienti fonici, in particolare allitterazioni ed omeoteleuti, a creare quell'effetto di un balbettio quasi afasico che il tema richiedeva. Invero non sembra prudente voler trarre conclusioni sicure dall'analisi stilistica, e, come già dicemmo, se uno stile leggermente *oldfashioned* di Edituo rispetto a Lutazio e Licino è forse ravvisabile, questo non può portare all'ipotesi che egli sia fiorito ben prima degli altri preneoterici: porre la sua ἀκμή addirittura al 150, se non anche prima, sembra ipotesi da scartare recisamente<sup>15</sup>.

Una serie di altre osservazioni metriche, che metterebbero in evidenza tecniche ormai simili a quella del Catullo epigrammatico, sono state svolte da J. Granarolo (al solito, rimane da capire se il nostro piccolo campione di testi sia sufficiente per un'analisi così minuziosa come quella svolta dallo studioso francese), che d'altra

<sup>14</sup> Cfr. da ultimo J. Hellegouarc'h, *Les structures ...*, cit., p. 747 e già A. Bartalucci, *La sperimentazione ...*, cit., p. 118 ss.

<sup>15</sup> Irrilevante è l'altro argomento di Pascucci e Ross, che cioè nella tecnica di *Sperrung* verbale Edituo sembra più vicino al vezzo enniano di porre la coppia attributo-sostantivo con il primo membro immediatamente dopo la cesura e il secondo a fine verso (per queste caratteristiche, cfr. C. Conrad, *art. cit.*, p. 203 ss.): è ben difficile assimilare a questo stilema il trattamento della coppia nominativo-genitivo soggetto in versi come Val. Aed. 1,1 Mor. *dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis*, o 2,3 Mor. *istam non potis est vis saeva extinguere venti* (e in quest'ultimo verso non sfuggirà che la coppia aggettivo-sostantivo non è affatto in *Sperrung*). Piuttosto, sarà da notare in tutti e tre i preneoterici l'uso assai misurato dell'iperbato espressivo tra aggettivo e sostantivo (ma cfr. Lut. Cat. 2,3 Mor. *pace ... vestra* ai due estremi del verso).

parte nota giustamente sia in Edituo che in Catulo l'uso di *-s* caduca non solo in parole pirriche (in Catulo, 1,6 Mor., *Venus consilium*; in Edituo, 2,1 Mor. *opus nobis*), ma anche in parole dattiliche (Lut. Cat. 1,5 Mor. *ibimus quaesitum*; Val. Aed. 2,2 Mor. *ibimus sic* e 2,4 Mor. *candidus praecipitans*), un tratto arcaico ancora non caduto sotto il tabù neoterico<sup>16</sup>. Per quanto riguarda le figure di suono, un ruolo importante vi svolgono gli omeoteleuti in arsi contigue, particolarmente, ma non solo, nel pentametro: prescindendo dal già notato Val. Aed. 1 Mor., cfr. Catulo, 1,6 Mor. *formido. Quid ago?* e Licino v. 3 *incendam silvam*. La particolarità è sembrata così caratteristica a V. Tandoi da farne quasi una σφραγίς del "circolo" di Lutazio Catulo, includendovi anche successivamente Tiburtino (che peraltro presenta questa particolarità, si badi bene, solo in un verso e su integrazione: *CIL IV 4967,2 si faciam] flammam tradere utei liceat*, ove però sull'imitazione del v. 3 di Licino non nutrirei dubbi eccessivi)<sup>17</sup>. L'approccio dello studioso al problema dei rapporti e legami culturali che intercorsero tra gli epigrammisti preneoterici prescinde assai opportunamente dall'analisi di tipo prosopografico, invero stucchevole perché non porta a nessun risultato sicuro riguardo le relazioni tra i tre poeti (nonché tra essi e Tiburtino); partendo dunque dalle caratteristiche stilistiche degli epigrammi di Catulo, Edituo e Licino, egli arriva per altra via a supporre l'esistenza di un sodalizio poetico, senza la quale sarebbe inimmaginabile la creazione di un linguaggio poetico così articola-

<sup>16</sup> Cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 56 n. 1: in questo, i preneoterici non mostrano alcuna differenza di comportamento rispetto agli epigrammi luciliani (cfr. soprattutto l'epitafio di Metrofane, v. 1 *servus neque e inutilis quaquam*, e v. 2 *sinus Metrophanes*). A fronte di questi fenomeni, Granarolo ne osserva degli altri, che mostrerebbero già un'attenzione particolare alla fattura del verso, secondo canoni invalsi nella contemporanea produzione ellenistica: tutti gli epigrammisti preneoterici sarebbero più rispettosi di Catullo riguardo la legge di Meyer (divieto di parola giambica davanti alla cesura) e notevole sarebbe anche il loro rispetto, come in Catullo, del ponte di Hermann e della regola di Hilberg, mentre, contrariamente all'uso callimacheo, ma in linea con quello catulliano, non rispettano la regola di Naeké, che vieta la fine di parola dopo il quarto spondeo (cfr. ad es. Lut. Cat. 2,3 Mor. *pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra*).

<sup>17</sup> Cfr. *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 6.

to e omogeneo, che si rifà al *sermo eroticus* dei comici, e di Terenzio in particolare, e che adopera gli stessi «vezzi ritmico-musicali»<sup>18</sup>. In effetti, ritengo sia impossibile, nell'ignoranza totale dei rapporti sociali intrattenuti da personaggi come Valerio Edituo, e financo dei termini della sua esistenza, giungere a distinguere tra rapporti di sodalità veri e propri (in qualunque modo questi debbano essere intesi) e semplice simiglianza di meccanismi imitativi, naturalmente attivati in adesione ad uno stile epigrammatico "manieristico": a mio parere è quest'ultimo il caso di Tiburtino, che ha ben presente l'esperienza poetica dei tre, ma si configura come un più tardo imitatore dei primi epigrammisti latini. Per quanto riguarda invece Lutazio e il suo "circolo", basterà mettere in evidenza l'ambiente politico e culturale in cui l'esperienza dei tre preneoterici maturò: un'aristocrazia ellenizzante ostile agli Scipioni artefice di un nuovo gusto che, abbandonando la tradizione dell'epigramma celebrativo enniano, recuperò sì la lezione dei comici, ma nell'ambito di una poetica in linea con l'epigramma ellenistico contemporaneo e la sua eleganza salottiera, in sostanza elitistica rispetto ai meccanismi di comunicazione letteraria insiti nei generi scenici (e in particolare nella commedia di Terenzio, ancora legata ad un orizzonte culturale "scipionico"). Sulle dimensioni di questo fenomeno negli ultimi decenni del II sec., sulla rapidità dei tempi e sulle modalità in cui esso si diffuse creando una moda letteraria, e di conseguenza sul fatto che esso possa essere ricondotto all'iniziativa di un solo cenacolo poetico, non possiamo dire nulla.

Del resto lo stesso Tandoi afferma che «quel circolo non fiorì nel *vacuum* che fanno supporre i manuali di storia della letteratura, ma dovette maturare all'interno di un largo movimento preneoterico, diffuso e apprezzato persino in Campania fra il pubblico dei teatri»<sup>19</sup>: si dovrà perciò pensare che gli epigrammi ellenistici diffusi in ambienti colti della capitale crearo-

<sup>18</sup> Cfr. V. Tandoi, *ibid.* e ancor prima *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 153.

<sup>19</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 152.

no rapidamente una maniera, secondo i classici meccanismi di diffusione di una cultura nata in ambienti aristocratici, la cui raffinatezza viene ricercata in quanto simbolo di *status*: un processo che sarà stato accelerato dalla diffusione della *Corona* di Meleagro. Cfr. anche la parodia dell'*exclusus amator* in Lucr. IV 1177 ss., ben valorizzata ancora da Tandoi<sup>20</sup>, che ha il merito di inserirla in un panorama culturale ancora più ricco e complesso di quello pur egregiamente delineato da G. Lieberg nella sua analisi della storia del motivo della divinizzazione dell'amata in poesia erotica latina<sup>21</sup>; e andrà ancora notato che proprio su questa idea di divinizzazione della *puella* si basa la diffusione della *Gebetsparodie* nel tema del παρακλαυσίθυρον in poesia romana, una novità rispetto all'epigramma ellenistico<sup>22</sup>. Un bell'esempio di come il motivo ellenistico della divinizzazione dell'amato/a, di cui abbiamo seguito le origini e gli sviluppi, si diffuse in Roma fino a creare non solo nuovi temi letterari, ma addirittura modelli di comportamento della società colta.

### 1.2. *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei.*

Come già accennato, il ciclo degli epigrammi di Tiburtino nell'Odeon di Pompei presenta caratteristiche letterarie riavvicinabili a quelle dei preneoterici<sup>23</sup>. Il testo qui pubblicato è il risultato della mia analisi autoptica del 7 maggio 1998: tranne che in *CIL* IV 4966,3 e 4, ove adottato senz'altro le belle integrazioni di Courtney<sup>24</sup>, seguo le pro-

<sup>20</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 9 ss.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 284 ss.

<sup>22</sup> Cfr. J.C. Yardley, *The Elegiac Paraclausithyron*, "Eranos" LXXVI, 1978, p. 19 ss., p. 34.

<sup>23</sup> Il testo delle iscrizioni venne pubblicato da A. Sogliano, "NSA" 1883, p. 52 s. (il resoconto completo delle «scoperte di topografia di epigrafia e di arte» dei mesi di dicembre 1882 e gennaio 1883 a Pompei è alle pp. 51 ss.); immediatamente la scoperta venne salutata con entusiasmo da F. Buecheler, *Pompejanisch-Römisch-Alexandrinisches*, "RhM" XXXVIII, 1883, p. 474 ss. (da cui cito;= *Kleine Schriften*, II, Leipzig 1927, rist. Osnabruck 1965, p. 495 ss.), che per lungo tempo fu il solo (insieme a S. Piazza, *op. cit.*, p. 113 s.) a capire l'importanza di questo ciclo di epigrammi nella ricostruzione della storia del genere in Roma.

<sup>24</sup> *FLP*, p. 79: proposte che riscuotono anche il plauso di S. Mariotti, rec. a E. Courtney, *FLP*, in "Gnomon" LXX, 1998, p. 204 ss., p. 206. V. 3 *ust]o* e v. 4 *hui]c* sono congetture molto ben argomentate sulla base del confronto con *CIL* IV 1898 = *CLE* 948 *quisquis amat calidis non debet fontibus uti / nam nemo flammis ustus amare potest* e hanno ottime

poste di restauro di V. Tandoi, magistrali per *doctrina*, ancorché spesso, naturalmente, *exempli gratia* (CIL IV 4966-73 = CLE 934-5: in margine si indica la numerazione nel CIL<sup>25</sup>; vd. figg. 6-9, p. 104 ss.):

IV 4966 Quid f]it? Vi me, oculi, posquam deduxstis in ignem  
no]n ob vim vestreis largificatis geneis.  
Ust]o non possunt lacrumae restinguere flam(m)am,  
hui]c os incendunt tabificantque animum.

IV 4967 Iamque omn]es veicinei incendia participantur,  
sei faciam] flammam tradere utei liceat.

IV 4968 Noct]ibus pervig[ilans totis ego propter a]morem  
se]i detur deiv[am posse videre meam.  
congl]acio s[ub sideribus, sed pectus] in aestost  
] huc [ ]t.

IV 4969 ]n ore ap[  
]sumat aut ea va[  
]sumpti opus est a[  
]udam aut ei [ ]udae

IV 4970 Nil sibi] habere aiunt Eum[am totum]que locare.  
Q]uid tum?[plus a]deo condere uti liceat.

IV 4971 Sei quid amor valeat nostei, sei te hominem scis,  
commiseresce mei, da veniam ut veniam.  
Flos Veneris mihi de ...

IV 4972 Caesia sei n[umen vitae proferat annos,

possibilità di cogliere nel segno vista la ricorsività di determinati τόποι dell'epigramma ellenistico in un lessico erotico che a Pompei si mantiene vivo nei decenni successivi all'epoca di Tiburtino (cfr. CIL IV 1941 = CLE 48 *tu qui lucernam cogitas accendere / cal]ens] adest os*, "traduzione" di AP IX 15 e sullo stesso motivo che fu di Val. Aed. 2 Mor.), anche se il poeta dell'Odeon riusa con originalità i materiali del *Jargon* amatorio sicuramente già in voga nel suo tempo (cfr. *infra*, p. 243 s.).

<sup>25</sup> Parte del graffito (CIL IV 4966-7 e 4971) è stato ripubblicato nel 1931 anche in CIL

sei parvom p[osthac tempus tibi dederit  
es, bibe, lude l[ubens: non semper ...  
nec semper qu[imus ...

IV 4973 Solus amare v[aleat qui scit dare multa puellae  
multa opus sunt s[  
quod nescire dare [<sup>26</sup>

Gli epigrammi, qui disposti in serie continua, erano in realtà graffiti, da un'unica mano, su tre colonne, tra le porte della scena e del *postscaenium*: la prima colonna conteneva gli epigrammi CIL IV 4966-70, la seconda CIL IV 4971, la terza CIL 4972-3: accanto alla prima colonna e al di sopra delle altre due, immediatamente a destra rispetto a CIL IV 4966, è graffito: *Tiburtinus epoes*<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> 2540 da Lommatzsch, ma per comodità del lettore preferisco mantenere la vecchia numerazione di CIL IV, ove (se pur dobbiamo tener presenti le importanti rettifiche che sono state fatte in seguito) ogni carne, o presunto tale, veniva singolarmente presentato e identificato con il proprio numero, ciò che non avviene, pur per ben comprensibili motivi di prudenza, neppure nei CLE.

<sup>26</sup> In CIL IV 4966, v. 1 *quid f]it* è integrazione già proposta da F. Buecheler, *art. cit.*, p. 474, che al v. 3 proponeva *verum] non*; una diversa integrazione al v. 3, *porr]o*, era proposta da H. Solin, *Pompeiana*, "Epigraphica" XXX, 1968, p. 105 ss., p. 120 (che aveva potuto esaminare di persona il reperto e scorgere all'inizio della parte conservata del v. 3 tracce appena visibili di una *o*); per un più completo apparato delle proposte di integrazione (molte delle quali si sono dimostrate inconsistenti alla luce della nuova lettura di Solin: da segnalare i tentativi, più ingegnosi che fondati, di E. Baehrens, *Die Consonantengemination im Lateinischen*, "NJP" CXXVII, 1883, p. 774 ss., p. 798, v. 1 *aedi]tui*, v. 2 *lump]hae*, v. 3 *vanum]*, v. 4 *hae]c*), cfr. M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979, p. 82 n. 8.

<sup>27</sup> Cfr. A. Sogliano, *art. cit.* In realtà, dopo la scoperta rare furono le analisi autoptiche del graffito: dopo l'articolo di Buecheler, che conteneva osservazioni di Mau (il cui apografo dell'iscrizione fu confrontato dallo stesso Sogliano nell'*editio princeps*), si segnala la riedizione in CIL IV suppl. II, (1909) a cura di A. Mau e C. Zangemeister ove, ad 4966, veniva notato che tutti i carmi sono di un'unica mano; cfr. poi la lettura di E.C. Wick, *Vindiciae Carminum Pompeiorum*, "AAN" XXV, 1908, II, p. 216 ss.; dopodiché gli studi condotti nei successivi decenni, in realtà per lo più di livello modesto, si basarono sulle letture dei primi editori (in CIL I<sup>2</sup> 2540 non si registrano sostanziali novità rispetto a Mau e Zangemeister) e furono per lo più caratterizzati da un *furor coniectandi* abbastanza sterile, senza alcun tentativo di analisi d'insieme dei graffiti. Una rassegna degli studi e dei diversi tentativi di trascrizione è in D.O. Ross,

La lastra misura 29 x 44 cm. Tenuto conto delle ovvie oscillazioni nel disegno e nelle dimensioni (la scrittura è, peraltro, una capitale corsiva dai tratti abbastanza regolari), va registrato che le lettere sono di modulo piccolo, generalmente contenuto al di sotto di 0,8 cm. in altezza (misura che può arrivare fino a ca. 1,2 cm. per le lettere alte sul rigo come *s* o *b*; valori ancora un poco più bassi si registrano in *CIL* IV 4971, soprattutto nei primi due versi, e leggermente più alti in 4972-3) e al di sotto di 1,8 cm. nella σφραγίς (si arriva a ca. 2,9 cm. per la lettera *s*). La mia analisi non può purtroppo confermare alcune delle letture di Tandoi. In particolare, al v. 4967,2 Tandoi stampava, sia pure dubitosamente, *faciam flammam*<sup>28</sup>; ora, le esilissime tracce riscontrabili sul margine di sinistra non contraddicono, come afferma lo studioso, l'integrazione di *m* immediatamente prima di *flammam* e forse non è neppure impossibile scorgere quella che potrebbe essere la porzione superiore di due tratti obliqui, uniti all'apice e discendenti rispettivamente a sinistra e a destra, appartenenti ad una *m*, come si può riscontrare dalle fotografie; è comunque difficilissimo giudicare ad occhio nudo se le tracce siano veramente relative al graffito e anche in quel caso potrebbero armonizzarsi con il disegno di altre lettere, sicché preferisco stampare, prudentemente, *faciam flammam*. Non leggibili sono risultate alcune delle lettere che lo studioso aveva restituito all'inizio e sul margine della lacuna centrale al v. 4968,1, restaurando *noctibus pervigilans*<sup>29</sup>. Naturalmente, queste divergenze possono dipendere da molteplici fattori, visto che l'autopsia è stata condotta a distanza di diciassette anni da quella

*Nine Epigrams from Pompeii* (*CIL* 4.4966-73), "YCS" XXI, 1969, p. 125 ss., che addirittura afferma, p. 130, che l'epigrafe è stata smarrita, ciò che non corrisponde a verità, essendo essa custodita al Museo Archeologico di Napoli: fatto in ogni caso sintomatico del disinteresse creatosi attorno al reperto dopo la sua scoperta. Soprattutto sul primo epigramma, cfr. poi H. Solin, *art. cit.* (con foto del graffito); quindi, oltre ai contributi di Tandoi, decisivi soprattutto gli studi di M. Gigante, *op. cit.*, p. 81 ss.; P. Cugusi, *op. cit.*, p. 24. ss. (ora 1996<sup>2</sup>, con aggiunte a p. 305 s.). Da ultimo, cfr. A. Degrassi in *CIL* I<sup>2</sup> 4, (1986) p. 1017, con bibliografia ragionata; Courtney, *FLP*, p. 79 ss.; A. Varone, *Erotica pompeiana. Iscrizioni d'amore sui muri di Pompei*, Roma 1994, p. 102 ss., con ulteriore bibl. (vd. anche *infra* p. 341).

<sup>28</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, *cit.*, p. 5.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 7.

di Tandoi e ancora una volta con l'ausilio della sola luce radente, senza alcun mezzo tecnico per favorire la lettura e senza accorgimenti particolari per la preparazione della lastra: l'impressione è che per eventuali progressi di lettura sia necessario un esame con strumentazione molto più sofisticata. Per l'istante, offro all'attenzione degli studiosi le fotografie scattate nell'occasione e che sembrano superiori rispetto a quelle a tutt'oggi disponibili.

Fin da Buecheler e Mau si è supposto che *CIL* IV 4967 fosse una risposta parodistica al carne precedente<sup>30</sup>; una simile interpretazione del distico (che figura distaccato dai primi due da uno spazio bianco sulla parete) venne definitivamente confutata da M. Gigante, che mostrò come anche *CIL* IV 4967 riprendesse e sviluppasse lo stesso tema ellenistico del fuoco d'amore, secondo un *Witz* ben attestato tanto in ambito ellenistico che romano, come abbiamo visto occupandoci degli epigrammi di Edituo, 2 Mor., e Licino<sup>31</sup>. Ora, D.O. Ross, che seguiva l'interpretazione data da Buecheler del secondo distico, dall'analisi compiuta sulla base delle descrizioni e dei disegni deduceva che la *subscriptio* si riferisse solo al primo dei carmi, l'unico che egli attribuiva a Tiburtino, mentre gli altri sarebbero di un ignoto poeta che si era posto in *aemulatio* con lui<sup>32</sup>; lo studioso notava, in armonia con le sue categorie interpretative che già abbiamo avuto modo di criticare, come l'autore dei carmi *CIL* IV 4967-73, di contro alla vena di Tiburtino nutrita di cultura ellenistica, fosse versificatore che riprendeva unicamente temi dell'epigramma "nativo" romano (cfr. ad es. *CIL* IV 4971,2 *da veniam ut veniam*)<sup>33</sup>. Si tratta di una

<sup>30</sup> F. Buecheler, *art. cit.*, p. 475 e così in *CIL* IV, ad 4967, ove comunque gli editori restituirono la giusta lettura *veicinei*, in luogo di *vesci*, nei supposto da Buecheler; cfr. successivamente almeno E. Diehl, *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*, Berlin 1930, p. 34 nr. 586, per il quale «das Distichon verspottet das vorhergehende Epigramm (*CIL* IV 4966)».

<sup>31</sup> M. Gigante, *op. cit.*, p. 85 ss.

<sup>32</sup> Cfr. D.O. Ross, *art. cit.*, p. 139 ss. e inoltre *op. cit.* p. 147 ss. Del resto, l'interpretazione di Ross si appoggia sull'illazione espressa in termini perentori da Mau *CIL* IV, che, commentando il nr. 4966, afferma che la scritta *Tiburtinus epoeae* «haud dubie ad hoc carmen pertinet». Sulla *subscriptio*, vd. anche le osservazioni di G. Cavallo, *infra*, p. 342.

<sup>33</sup> Cfr. *art. cit.*, p. 140 s. Da notare che M. Gigante, *ibid.* e già p. 81, pur rifiutando que-

linea interpretativa basata su un fraintendimento della sostanza stilistica e del *background* letterario dei frammenti *CIL* IV 4967-4973. Essa non può più essere sostenuta dopo le pagine che Tandoi ha dedicato all'argomento: lo studioso ha riportato l'attenzione, dopo Gigante, sul fatto che *CIL* IV 4967, lungi dall'essere un epigramma a sé stante, completa con un *Witz* i precedenti due distici, che altrimenti rimangono sospesi<sup>34</sup>. Del motivo del prestito del fuoco ai vicini (= γείτορες) abbiamo già parlato a proposito di Licino (e proprio l'epigramma liciniano sembra essere il modello più vicino): a parte la corretta valutazione di *CIL* IV 4967, è merito di Tandoi aver dato una fisionomia definita a quasi tutti i carmi della serie, se si eccettua il purtroppo poco perspicuo *CIL* IV 4969: sicché, ad onta di una presunta "indigenità" della Musa del poeta dell'Odeon, nulla meno che un παρακλαυσίθυρον riconosciamo adesso in *CIL* IV 4968, mentre d'ispirazione scoptica è *CIL* IV 4970; soprattutto l'omogeneità di linguaggio e di stile dovrebbe ben rendere sicuri che siamo in presenza dei versi di un unico poeta<sup>35</sup>. Nuove prospettive e problemi si aprono adesso dopo gli studi di Tandoi. Anzitutto il rapporto con il "circolo" di Lutazio Catulo: lo studioso, come abbiamo visto, giudicava così omogeneo lo stile di Tiburtino a quello dei preneoterici, in particolare Licino, da ritenerne impossibile lo sviluppo altrimenti che in una vera e propria sodalità letteraria. Effettivamente, in questi epigrammi ritornano stilemi legati al *sermo amatorius* comico già enucleato nei tre preneoterici<sup>36</sup>: riguar-

sta analisi stilistica, si trova sostanzialmente d'accordo con Ross sulla tesi del doppio autore di questi epigrammi. Dopo V. Tandoi, concorde con l'ipotesi della paternità unica di tutti i frammenti dell'Odeon è anche P. Cugusi, *op. cit.*, soprattutto p. 28 nn. 9 e 10, con più ampia dossografia; anche per Courtney, *FLP*, p. 80, i fr. *CIL* IV 4968-73 sono da attribuire a Tiburtino, ma lo studioso anglosassone sembra quasi inserirsi sulla stessa linea interpretativa di Ross quando afferma che essi hanno un «literary interest» molto minore dei fr. 4966-7.

<sup>34</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 138 ss.; precedentemente M. Gigante, *op. cit.*, p. 85 s.

<sup>35</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 145 ss. e *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, *cit.*, p. 7 ss.

<sup>36</sup> L'aspetto è stato ampiamente esplorato dagli studi tandoiani; vorrei qui solo sottolineare

do *CIL* IV 4966,1 *Quid f]it*, da considerare restituzione sicura, cfr. le osservazioni a proposito di Lut. Cat. 1,6 Mor. *quid ago?*; riguardo espressioni come *CIL* IV 4971,1 *sei te hominem scis*, va considerato l'ovvio retroterra terenziano che essa comporta, inclusa la formula di cortesia *sei per sive*<sup>37</sup>; riguardo particolarità metriche come la sinalefe allo stesso verso *me, oculi*, cfr. ancora Lut. Cat. 1,1 Mor. *aufugit mi animus*; riguardo l'uso di perfetti sincopati come *deducxstis*, cfr. Lut. Cat. 1,3 Mor. *interdixem*. Ancora, per quel che concerne particolarità come i quattro monosillabi iniziali in *CIL* IV 4966,1 *quid f]it? vi me*, Tandoi ha efficacemente richiamato Val. Aed. 1,2 Mor. *quid mi abs te* (pur in sede di pentametro); e per il pur problematico *si faciam] flammam* il ben noto vezzo dell'omeoteleuto in arsi contigue<sup>38</sup>. Si può aggiungere che un dato importante nell'analisi stilistica è la ripresa "colta" di tratti della *Umgangssprache*, nonché della versificazione erotica popolare, sulla via che porterà all'esperienza neoterica.

R. Wachter ha finemente notato che *CIL* IV 4971 sembra intessuto di richiami alla «Volkspoesie»<sup>39</sup>: a parte il gioco di parole *da veniam ut veniam*, va registrato che *sei quid amor valeat* ricalca dal punto di vista meramente formale il *refrain* più tardi comunissimo sui muri pompeiani *si quis amat*

re che anche per Tiburtino consistenti sono le tracce di un influsso non solo terenziano, ma anche plautino (qui basterà appena confrontare il primo frammento di Tiburtino con Plaut. *merc.* 589 ss. *si domi sum, foris est animus, sin foris sum, animus domist. / Ita mi in pectore atque in corde facit amor incendium: / ni ex oculis lacrumae defendant, iam ardeat credo caput. / Spem teneo, salutem amisi; redeat an non, nescio*, su cui ottimamente anche P. Cugusi, *op. cit.*, p. 31; si noterà come il motivo degli occhi lacrimosi in grado o meno di *restinguere flammam* si sposa nel passo plautino con quello dell'"animo in fuga" che caratterizza il fr. 1 Mor. di Lutazio Catulo e soprattutto il v. 592 riproduce quella sintassi tormentata tipica che rende espressivamente i dubbi ed il travaglio dell'amante).

<sup>37</sup> Cfr. M. Gigante, *op. cit.* p. 87 n. 38, e già P. Ciprotti, *Brevi note su alcune scritte pompeiane*, in B. Andreae und H. Kyrieleis (hrsg. von), "Neue Forschungen in Pompeji", Recklinghausen 1972, p. 273 ss., p. 275; V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 146 s.

<sup>38</sup> Cfr. *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 149, e *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, *cit.*, p. 6.

<sup>39</sup> "Oral Poetry" in *ungewohntem Kontext: Hinweise auf mündliche Dichtungstechnik in den pompejanischen Wandinschriften*, "ZPE" CXXI, 1998, p. 73 ss., p. 79.

*valeat*<sup>40</sup>; ciò che però Wachter sembra ignorare è che proprio la capacità di riconnettersi ad un trito repertorio di *iuncturae* appartenenti alla poesia e alla conversazione galante, modificandone i contenuti ed inserendoli in un nuovo contesto straniante, dai forti referenti letterari (il tema del γραμματίδιον), fa comprendere come si sia in presenza dell'opera non di un *amateur* grafomane, ma di un abile versificatore.

Passando ai modelli ellenistici, si riscontra una familiarità con i temi dell'epigramma erotico ellenistico contemporaneo, e con ogni probabilità una conoscenza della stessa *Corona* meleagrea: lo spunto per il primo carme di Tiburtino, con la patetica *Anrede* agli occhi e con la rappresentazione "drammatizzata" dei diversi organi sensoriali e forze psichiche che intervengono nella patologia amorosa (le *genae*, l'*os*, l'anima), sarà stato dato da *AP* XII 91, Polistrato, e 92, Meleagro, incrociato con altri epigrammi che sul motivo dovettero circolare al tempo<sup>41</sup>. È dunque chiara una dipendenza del poeta dai

<sup>40</sup> R. Wachter, *art. cit.*, p. 76 s., ricostruisce la fortuna della *iunctura* e del tema a Pompei, affermando in seguito (p. 79) che una spia della loro possibile diffusione già in epoca repubblicana potrebbero essere certe caratteristiche arcaiche in *CIL* IV 1173 = *CLE* 946 (*votat* in luogo di *vetat*): l'indizio sembra comunque labile.

<sup>41</sup> Cfr. già F. Buecheler, *art. cit.*, p. 475. Se appare superfluo cercare di identificare "il" modello ellenistico per il nostro poeta, si può concludere, senza abbandonare le giuste cautele di V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 136 s., che Tiburtino aveva probabilmente conoscenza dei due carmi greci, inclusi nella *Corona*: in particolare, al v. 1 dell'epigramma meleagreo, gli occhi sono apostrofati come προδόται ψυχῆς, cioè i traditori dell'animo del poeta (e questo dualismo occhi-anima è fondamentale nell'epigramma di Tiburtino), mentre ai vv. 3 s. si insiste sulla loro attività di predatori (ἠρπάσσαι ἄλλον ἔρωτ', ἄρνες λύκων, οἷα κορώνη / σκορπίου, ὡς τέφρη πῦρ ὑποβαλόμενον), di contro al motivo tradizionale, per cui sono gli occhi del παιδεραστής ad essere catturati (molto finemente, F.M. Pontani, *Antologia Palatina*, IV, Torino 1981, p. 461, nota che «c'è un'inversione tra soggetti e oggetti, per cui le consuete vittime passive appaiono gli aggressori»). In questa prima parte dell'epigramma, Meleagro variò ed elaborò uno spunto del suo modello, Polistrato, *AP* XII 91,8 οἱ δύο γὰρ ψυχὴν οὐκ ἂν ἔλοιτε μίαν, ove secondo me, perché l'epigramma abbia senso, per ψυχὴν si deve intendere quella del poeta, una *Stimmung* assai simile a quella di Tiburtino. A questo motivo si riconnetterà Paul. Silent. *AP* V 226 (cfr. già F. Buecheler, *art. cit.*, p. 475, e Courtney, *FLP*, p. 81), evidentemente attingendo ad un tema epigrammatico che deve essersi imposto già poco prima dell'età di Meleagro, il monologo interiore con apostrofe a parti del corpo o della psiche "attori" del dramma dell'innamoramento, prodromo alle ricorrenti *Anreden* all'animo (ψυχῆ, θυμῆ) in Meleagro. Ad ogni modo, sono gli occhi che causano il rogo dell'animo, e le lacrime sono

motivi, dal linguaggio, dagli stilemi che gli epigrammisti preneoterici elaborarono: e sicuramente di un poeta di vaglia si trattò, poiché egli variò con una elegante chiusa (*CIL* IV 4967) un motivo che aveva ripreso dalla recente tradizione ellenistica; ma per farne un membro del "circolo" catuliano, in un'epoca di accentuata stilizzazione di questi prodotti, grazie anche alla diffusione della *Corona* di Meleagro, questi elementi sembrano invero insufficienti.

Va anzitutto sottolineato che il nostro poeta, di contro ai preneoterici, utilizza anche forme composte "paratragiche", *CIL* IV 4966,2 *largificatis*, e *ibid.* v. 4 *tabificant*: poco si è insistito su questo elemento che invece va valutato in tutta la sua importanza.

Già Sogliano, nell'*editio princeps*, notava che il primo dei due composti è un *hapax* in lingua latina, il secondo è poi attestato solo in epoca tarda; Buecheler richiama l'attenzione sull'acciano *leto tabificabili* (421 R.3)<sup>42</sup>; Cugusi richiama *trag. inc.* 189 R.3 *refugere oculi, corpus macie extabuit / lacrimae peredere umore exanguis genas*<sup>43</sup>, ove però possiamo ben scorgere, aldilà di pur interessanti convergenze nel lessico, la differenza di cifra stilistica tra i melodrammatici epigrammi di Tiburtino e i versi tragici di Pacuvio o Accio, nei loro vividissimi ed orridi *colores*. L'aggettivo *largificus* è attestato in Pacuv. 414 R<sup>3</sup> *grando mixta imbrī largifico subita praecipitans cadit* (un passo che ha forse suggestionato anche Val. Aed. 2,3 Mor., stante il successivo v. 415 R<sup>3</sup> *undique omnis venti erumpunt, saevi existunt tur-*

inutili: e in questo è ancora Meleagro il modello più vicino del nostro, *AP* XII 92,5 ss. δρᾶθ' ὅτι καὶ βούλεσθε. Τί μοι νενοτισμένα χεῖτε / δάκρυα, ἦπρὸς δ' ἰκέτην αὐτομολεῖτε τάχος;† / ὀρθῶσθ' ἐν κάλλει, τύφεσθ', ὑποκαόμενοι νῦν / ἄκρος ἐπέλ ψυχῆς ἐστὶ μάγειρος ἔρωτος (su ἰκέτην, cfr. G. Giangrande, *Three Alexandrian Epigrams*, "CR" XVII, 1967, p. 128 ss., p. 130). Notevole è nella differenza della metafora (che infatti Tiburtino ha sostituito con un'altra "punta", v. 5 s.) il verbo, τύφεσθε, che indica la lenta consunzione, perfettamente sovrapponibile a *tabificant* di Tiburtino. È comunque di fondamentale importanza riconoscere nell'epigramma di Meleagro e della sua età la presenza del motivo del fuoco che strugge l'animo, e delle lacrime che non possono spegnerlo o placarlo (cfr. anche D.O. Ross, *art. cit.* p. 140 s.); e a Tiburtino dovettero essere ben presenti anche prodotti come Meleag. *AP* XII 132 b, ove l'apostrofe è all'anima, che brucia nel fuoco di Eros piangendo inutilmente.

<sup>42</sup> *Art. cit.*, p. 475.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, p. 31 s.

bines) e Lucr. II 627 *largifica stipe ditantes e tabificus* in Lucr. VI 736 s. *albas decedere ningues / tabificis subigit radiis sol*, nonché in Cic. *Tusc.* IV 36 *tabificae mentis perturbationes* (ritornerà ancora in età neroniana, cfr. Sen. *Oed.* 79; Lucan. V 111; IX 723). Notevole l'uso del verbo *contabefacio* in Plaut. *Pseud.* 21 *quae me miseria et cura contabefacit*, in contesto erotico.

Si potrebbe obiettare che i verbi composti in *-fico*, così come gli aggettivi in *-ficus*, lungi dall'essere una prerogativa della lingua della tragedia di Pacuvio e Accio, sono ben attestati nella lingua dei comici, e di Plauto in particolare, sicché il fatto che essi non siano riscontrabili negli scarsi resti dell'epigrammatica di Lutazio, Edituo e Licino sarà da attribuire a circostanze fortuite<sup>44</sup>; ma un simile ragionamento non sembra rendere giustizia alla estrema coerenza dell'atteggiamento culturale verso la lingua dei comici arcaici che riscontriamo nel pur sparuto *corpus* di carmi dei tre preneoterici: essi intendono ripresentare in ambito latino la *facies* stilistica dei manierati e civettuoli epigrammi erotici greci contemporanei ed in funzione di ciò riprendono ad es. parti del lessico erotico, espressioni del *sermo cotidianus* che ben possano descrivere il delirio d'amore della *persona loquens*, mentre del tutto estraneo a questa cifra stilistica risulterebbe il virtuosistico amore plautino per il composto, spesso grottesco, nonché a volte con intenti parodistici della magniloquenza della tragedia<sup>45</sup>: insomma, l'impressione è che il ri-

<sup>44</sup> Sulla diffusione in Plauto dei composti in *-ficus* e *-fico*, cfr. A. Ernout, *Les composés en -fex, -feco, -ficus*, in *Notes de philologie latine*, Genève-Paris 1971, p. 19 ss., che non cita i precedenti studi di P.S. Baecklund, *Voces Latinae in -ficus, -fico, -ficabilis similiter exeuntes*, Diss. Lund 1911 (*non vidi*) e soprattutto l'imponente raccolta di materiali in *id.*, *Die lateinischen Bildungen auf -fex und -ficus*, Diss. Uppsala 1914, p. 18 ss., che nonostante il titolo riguarda anche i verbi in *-fico*. Difficile precisare norme generali sui rapporti genetici tra aggettivi e sostantivi composti in *-ficus* ed i (in assoluto più numerosi) verbi in *-fico*: cfr., oltre alla bibliografia cit., anche A. Graur, *Originea verbelor latinești compuse cu -feco, -ficus*, "StudClas" XI, 1969, p. 27 ss. In Plauto sarà da apprezzare l'estrosità inventiva tanto nei composti di nuovo conio in *-fico*, tanto in quelli in *-facio* (*causificor, fumifico* accanto a *commonefacio, expergefacio* e *perpavefacio*: cfr. J.P. Stein, *Compound Word Coinages in the Plays of Plautus*, "Latomus" XXX, 1971 p. 598 ss., p. 599 e 606).

<sup>45</sup> In Plauto si riscontrano frequentemente intenti parodici dei verbi in *-fico* della lingua della tragedia: cfr. F. Bader, *La formation des composés nominaux du latin*, Paris 1962, p.

cordo di tanti tratti stilistici e tematici plautini conferisca un tocco di *humour* ammiccante agli aggraziati epigrammi dei tre preneoterici, ma che essi sentano come incongrua rispetto alle caratteristiche culturali del nuovo epigramma erotico latino la rutilante e spesso buffonesca vena inventiva che caratterizza la lingua di Plauto. Di più, sarà da notare che dopo Plauto i composti in *-ficus* e *-fico* che non siano di uso comune sembrano veramente divenire caratteristici della poesia epico-tragica: Terenzio li evita quasi completamente, mentre saranno ancora ben attestati in Lucrezio o negli esperimenti "epici" e di "traduzione artistica" di Cicerone, o addirittura nei *carmina docta* di Catullo<sup>46</sup>; la domanda da porsi è se i tre preneoterici abbiano mai potuto valersi di uno stilema che tra la fine del II secolo e l'inizio del I veniva ormai avvertito dal pubblico romano come tipico della turgida tragedia acciana.

209; all'analisi dell'uso paratragico dei soli aggettivi in *-ficus* si dedica G. Puccioni, *L'uso stilistico dei composti nominali latini*, "Atti Accad. d'Italia" s. VII, vol. IV, 1944, p. 371 ss., p. 415 s., ma, ad es., il verbo *fumifico* è usato chiaramente in *mil.* 412 con scherzosi intenti parodici, inserito com'è in un contesto caratterizzato da solenne *Gebetssprache* in tutto sproporzionata alla situazione.

<sup>46</sup> In Terenzio si registrano, tra i verbi, soltanto il "plautino" *ludifico* o *ludificor* in *eun.* 645 e 717, *Phorm.* 948, nonché *excarnifico* in *heaut.* 813, precedentemente non attestato (cfr. P.S. Baecklund, *Die lateinischen ...*, cit., p. 41, anche per la fortuna in poesia culta, soprattutto in Seneca, del nuovo composto); cfr. gli aggettivi *veneficus* (*eun.* 648 e 825), anch'esso di stampo plautino, nonché *magnificus* (*heaut.* 227; *eun.* 741, cfr. *magnifice* in *heaut.* 556 e 709; *ad.* 257) e *mirificus* (*Phorm.* 871), che dovevano già essere del *sermo cotidianus*; di contro, in Cicerone troviamo gli inconsueti composti *cons.* 2,48 Soub. *voces tristificas*; *Aesch. fr.* 2,26 Soub. *lucifica clades*; *Soph. fr.* 1,39 Soub. *Erymanthiam ... vastificam ... beluam* e per quanto concerne Catullo, cfr. 64,265 *amplificae*, 270 *horrificans*, 406 *iustificam*, 68,76 *pacificasset*, a fronte dell'uso enfatico di *mirificae* (del resto già terenziano e probabilmente della *Umgangssprache*) in 53,2, 71,4 e 84,3 (su Lucrezio, cfr. Baecklund, p. 49 s.). Sull'uso nella tragedia arcaica dei composti in *-ficus, -fico*, cfr. Baecklund, p. 41 ss. e 46 ss.; F. Bader, *op. cit.*, p. 213 s.; A. Ernout, *art. cit.*, p. 34; R. Oniga, *I composti nominali latini. Una morfologia generativa*, Bologna 1988, p. 141 s. (a p. 297 l'autore dimostra l'uso prevalentemente "alto", cioè epico tragico e lirico, degli aggettivi composti che egli classifica come tipo 1B, p. 88 ss., e di cui fanno parte quelli in *-ficus*). Già F. Skutsch, *Quisquilien*, "Glotta" II, 1910, p. 151 ss., *-ficus*, p. 160 s., dopo aver constatato che tanto Lucil. 654 M. che Pers. 1,76 ss. consideravano gli aggettivi in *-ficus* come una delle caratteristiche della tragedia arcaica da mettere alla berlina, acutamente notava che il fatto che ancora Seneca tragico faccia largo uso di questi composti lascia presupporre che essi fossero ancora ben presenti nelle tragedie di età augustea di Vario e Ovidio, presumibilmente presi a modello da Seneca più degli arcaici.



Da notare la profonda differenza che si può instaurare tra l'uso dei composti in Tiburtino e quello riscontrabile nelle altre iscrizioni pompeiane: in esse ritroviamo innanzitutto aggettivi o sostantivi composti, più che voci verbali, come è invece il caso di Tiburtino (*largificare* e *tabificare* di *CIL IV 4966* sembrano essere gli unici composti in *-fico* che si registrino a Pompei<sup>47</sup>), ma soprattutto i composti nominali a Pompei sono, nel loro carattere spesso burlesco, sicuramente influenzati dalla lingua della commedia latina, ed in particolare da Plauto<sup>48</sup>: per composti come *piscicapus* (*CIL IV 181*) o *seribibus* (*CIL IV 169*) o *lupinipolus* (*CIL IV 3483*) sono chiari meccanismi compositivi e spesso intenti scherzosi (come sottolinea R. Lazzeroni<sup>49</sup>) perfettamente sovrapponibili a quelli plautini; non sottovaluterei neanche l'influsso di generi scenici "minori" (soprattutto mimo; probabilmente nome di una *persona* caratteristica è *Cerebrimotus*, *CIL IV 10243e*, nelle iscrizioni della porta nocerina<sup>50</sup>), né l'accentuato bilinguismo pompeiano (composti burleschi di conio greco sono *scordopordonicus*, *CIL IV 2188*, e in parte *scymnicolus*, *CIL IV 10022*, soprattutto quest'ultimo, del resto, secondo una tipologia anch'essa non sconosciuta a Plauto<sup>51</sup>). Certo, queste considerazioni non esauriscono i problemi attinenti l'ampia gamma di ricorrenze di composti nominali a Pompei (cfr. ad es. il probabile *rau[ciso]nus* in *CIL IV 9188*, che sembra provenire dalla poesia culta), ma è notevole che essi siano sempre inseriti in contesto prosastico (laddove, naturalmente, è possibile verificarlo<sup>52</sup>).

Altri saranno i punti di riferimento per comprendere i motivi che

<sup>47</sup> Cfr. V. Väänänen, *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*, Berlin 1966<sup>3</sup>, p. 103, che li riporta tra i denominativi in *-are* privi di preverbo insieme al solo *CIL IV 1877* simile.

<sup>48</sup> Cfr. G. Puccioni, *L'uso ...*, cit., p. 466 s.; R. Lazzeroni, *Su alcuni composti nominali nelle iscrizioni pompeiane*, "L'Italia dialettale" XXIX, 1966, p. 123 ss.; più prudente V. Väänänen, *op. cit.*, p. 104 ss.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Cfr. M. Della Corte, *Pompei. Iscrizioni scoperte nel quinquennio 1951-1956*, "NSA" s. VIII, vol. XII, 1958, p. 77 ss., 156 e successivamente ad *CIL IV 10245*; R. Lazzeroni, *art. cit.*, p. 129.

<sup>51</sup> Cfr. P.S. Baecklund, *Die lateinischen ...*, cit., p. 197 ss.; J.P. Stein, *art. cit.*, p. 598 s.

<sup>52</sup> Cfr. V. Väänänen, *op. cit.*, p. 105 s.

hanno portato alla scelta dei due composti in Tiburtino: in questo, egli si mostra debitore anche di altre correnti poetiche latine sue contemporanee e in primo luogo si può pensare a Levio (un'indicazione che va presa, comunque, con le cautele dovute<sup>53</sup>): sicuramente nel periodo che va dall'epoca di Silla a quella di Cesare questo genere di composti costituivano un cliché stilistico ripreso dai generi alti e che poteva trovare applicazione anche in poesia culta più "leggera" come l'epigramma erotico, conferendogli un'enfasi declamatoria e baroccheggiante: anche *commiseresce* in *CIL IV 4971,2*, così importante, da un lato, per una storia del *sermo amatorius* latino, ed in particolare per la successiva poesia elegiaca, sembra d'altro canto confermare la predilezione di questo poeta per l'espressione patetica e nobilitata dall'uso in poesia scenica anche tragica.

Il verbo è attestato solo in epoca arcaica e spesso in poesia tragica, in contesti connotati da enfatica *Pathetisierung* (in *ThLL III*, 1899,62 ss., s. v., K. Simbeck, è registrato l'uso assoluto in *Enn. scen.* 186 V.2, il costruito con il genitivo oggettivo in *Pacuv. trag.* 391 R.3 e quello impersonale in *trag. inc.* 245 R.3); in ambito comico notevole la costruzione col genitivo di persona in *Turpil. com.* 211 R.3, e quello impersonale in *Plaut. rud.* 1090 e *Ter. hec.* 128 s., ma le connotazioni con le quali il verbo viene ripreso nel carme di Tiburtino sono già quelle che caratterizzeranno l'uso di *miserere* in poesia erotica culta, anche in contesti di *captatio benevolentiae*, a cominciare almeno da *Verg. ecl.* 2,7 *nihil nostri miserere?* (cfr. *ThLL VIII*, 1114,54 ss., particolarmente 1116 ss., s. v., H. Wieland). Sempre in contesto erotico, trovia-

<sup>53</sup> Sui composti "tragici" in Levio, cfr. G. Puccioni, *L'uso ...*, cit., p. 450 s.; A. Traglia, *Polimetria e verba Laeviana*, "SCO" VI, 1956 [1957], p. 82 ss., e successivamente J. Granarolo, *op. cit.*, p. 71 ss., con il quale bisogna convenire che spesso il gusto del composto lungo non ha in Levio alcun sapore parodistico, a cominciare dai titoli delle sue opere (il che non contrasta con il "fondo" del *sermo amatorius* che Levio eredita, in sostanza, dai comici: cfr. A. Traglia, *ibid.*, e successivamente *op. cit.* p. 8 e *passim*). Del problema, comunque ci occuperemo in modo più approfondito *infra*: per adesso basti notare che, se il carattere dei composti tragici in Levio è parzialmente diverso da quello di Tiburtino, così come è differente da quello di Catullo (cfr. Puccioni, p. 452 e D.O. Ross, *op. cit.*, p. 159), con lui certamente si crea un singolare impasto linguistico che, anche in sede di *erotopaegnia*, non rifiuta espedienti tratti dalla lingua tragica, ciò che non si riscontra in Edituo, Catullo e Licino, certo a scopi anche polemici.

mo a Pompei l'iscrizione prosastica *CIL IV 8259 Successus textor amat coponiaes ancilla(m) nomine Hiredem quae quidem illum non curat, sed ille rogat, illa com(m)iseretur*, ove accanto al verbo *commisereri*, va registrato l'uso peculiare di *curare* e *rogare* a testimonianza del fatto che, anche ammesso che alcuni termini del *sermo amatorius* latino colto abbiano potuto avere origine nella lingua d'uso quotidiano, essi riaffiorano in questa testualità "popolare" nelle accezioni ben canonizzate che hanno assunto nel *Jargon* della poesia erotica di età tardorepubblicana e augustea, che gode ormai di amplissima diffusione a Pompei<sup>54</sup>.

Altri elementi sembrano staccare Tiburtino dalla temperie socioculturale che portò all'esperienza letteraria di Lutazio: si nota, ad es., in *CIL IV 4966,2* una operazione di *traiectio* verbale (*vestris ... geneis* alla fine dei due emistichi), secondo una schema che assai familiare, più che all'epigramma dei nostri, o anche a quello di Catullo, ancora una volta agli elegiaci augustei, specie con aggettivi possessivi<sup>55</sup>. Ancora, rispetto ai preneoterici l'accento posto da Tiburtino su motivi parenetici e sentenziosi è ben più marcato (*CIL IV, 4971 ss.*), per cui egli sembra anticipare motivi del canzoniere catulliano e della stessa poesia elegiaca, valorizzando nel contempo altri motivi del repertorio epigrammatico greco contemporaneo.

Per un epigramma come *CIL IV 4972*, si sono fatti i riferimenti a lettera-

<sup>54</sup> Altre notevoli caratteristiche linguistiche nei versi di Tiburtino sono il costruito con *participor* e l'accusativo, *CIL IV 4967,1*, per il quale mancano paralleli in poesia arcaica culta (ma l'attivo *participo* è largamente attestato in Plauto, *cist.* 165, *mil.* 232 e 263 etc., ed anche in Ennio, *scen.* 168 V.<sup>2</sup> e quindi Lucr. III 692), nonché la forma *aestost*, *CIL IV 4968,3*, che trova un corrispettivo nel genitivo *aesti* attestato da Non. 484,12 in Pacuvio (97 R.<sup>3</sup>): V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 24 n. 16, riconnetteva correttamente l'uso a tendenze della lingua parlata, come forse si può ipotizzare riguardo il successivo *CIL IV 4969,3* *sumpti opus est*.

<sup>55</sup> Su questa particolarità, cfr. B. Wohl, *The Phenomenon of Sperrung in Tibullus Elegies*, "TAPhA" CIV, 1974, p. 385 ss., p. 407. Non ci sono sufficienti elementi per poter giudicare se in *CIL IV 4968,2* vi sia un altro esempio di questo trattamento: in effetti, se l'integrazione *deiv[am]* da parte di V. Tandoi cogliesse nel segno, visto che il carme è probabilmente in prima persona (cfr. v. successivo), un possessivo diverrebbe l'integrazione più naturale, e la collocazione a fine verso, in ogni caso, nella struttura del verso così ricostruito, la più logica.

tura simposiastica o sepolcrale (l'epitafio di Sardanapalo, Athen. XII 530b ἔσθιτε, πίνετε, παύετε: l'epigramma *AP XII 50,7*, Asclepiade, πίνωμεν γεραῶς· μετά τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν<sup>56</sup>), nonché nella poesia comica (Plaut. *Bacch.* 646). Il motivo, benché trito, non rientra tra quelli favoriti da Meleagro, che trattò in modo differente il tema simposiastico (cfr. *AP V 136-7*; XII 49 etc.). Lo stesso possiamo dire dell'epigramma *CIL IV 4970*, che sarà sicuramente scoptico (l'alternativa posta da Tandoi per ricondurre il carme alla sfera erotica, integrando *virginem* in luogo di *nil sibi* all'inizio, e *nulli]que* in luogo di *totum]que*, sembra proporre un *Witz* invero incolore, nonostante il confronto con Plaut. *aul.* 191 ss.<sup>57</sup>), nonché per il carme *CIL IV 4973*, che sembra proporre la riflessione dell'"amante povero", magari in contrapposizione con il *dives rivalis*, una situazione ben nota alla successiva poesia elegiaca.

Insomma, oltre i temi familiari all'uditorio romano dalla *Corona* meleagrea (il biglietto amoroso, *CIL IV 4971*, per cui cfr. Meleag. V 182 e ancora Laev. 28 Mor. *mea Vatiena, amabo* e alla fine lo stesso Val. Aed. 1 Mor.; il παρακλαυσίθυρον *CIL IV 4968*, ove al v. 2 l'amata è forse definita *deivam*, secondo quel processo di divinizzazione della *puella* che ha appunto in Meleagro e nei preneoterici un momento fondamentale del suo sviluppo), altri ne compaiono, e tutti insieme si sviluppano in un discorso gnomico e parenetico che appare coerente, variato nei temi e nelle situazioni all'interno dei singoli carmi: siamo in un periodo, io credo, già di alcuni decenni successivo ai preneoterici, a ridosso ormai dell'esperienza catulliana, un giudizio confortato dai dati riguardanti il periodo di romanizzazione di Pompei.

Su questo aspetto, bene si pronuncia di recente P. Cugusi<sup>58</sup>; in ogni caso,

<sup>56</sup> Cfr. F. Buecheler, *art. cit.*, p. 475 s.; V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 147.

<sup>57</sup> *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 12.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, p. 24 e p. 36; i dati essenziali per la datazione del monumento su cui l'iscrizione è graffita sono in Mau, *ad CIL IV 4966*; cfr. poi M. Della Corte, *Casa e abitanti di Pompei*, Napoli 1965<sup>3</sup>, p. 375.

come è stato più volte sottolineato<sup>59</sup>, l'uso dei composti in *-fico*, nonché della *-s caduca* (4966,2 *largificati' geneis*) o la stessa ortografia dell'epigrafe sono tutti indizi forti per una datazione del graffito tra l'età sillana e quella di Cesare<sup>60</sup>. Dove non concordo con Cugusi è sulla questione riguardante il tipo di σφραγίς dei carmi, *Tiburinus epoeae*, che secondo lo studioso è inammissibile, qualora si pensi che non sia stato lo stesso poeta a graffiare gli epigrammi sulla parete: ciò che farebbe pensare a uno sconosciuto grafomane dilettante. In realtà, la qualità letteraria degli epigrammi rende sicuri che siamo in presenza di un poeta di buon livello, molto conosciuto in quel momento a Pompei, sia che pensiamo che Tiburtino abbia incaricato di graffiare i versi, sia che pensiamo che essi siano stati incisi da un suo estimatore: ad un *fan* di un poeta alla moda farebbe pensare il sito in cui i carmi sono incisi, l'Odeon, ove i carmi sono stati forse recitati: cfr. *infra*.

Si impone adesso la domanda se questo ciclo di epigrammi possa fornirci informazioni sulla composizione di *libri* epigrammatici in questo periodo a Roma, e sui motivi in essi trattati. Preliminare è un'indagine su due questioni tra loro ben connesse:

- 1) per quali motivi una serie così consistente di componimenti (abbiamo resti di ben 26 versi) venne graffita, a quanto si può giudicare, da un'unica mano sui muri dell'Odeon?
- 2) è possibile scorgere eventuali criteri informativi per l'ordinamento e la presentazione grafica dei carmi di Tiburtino?

Visto il luogo in cui essi vennero posti, non è impossibile pensare che essi venissero anche recitati, o cantati, in pubblico<sup>61</sup>; d'altra

<sup>59</sup> Da F. Buecheler, *art. cit.* p. 475, fino a Courtney, *FLP*, p. 81.

<sup>60</sup> Sull'ortografia del graffito cfr. già Mau *ad CIL IV 4966*.

<sup>61</sup> Di un *fan* di Tiburtino che immortalò i suoi versi per il pubblico colto dell'Odeon parlava V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, *cit.*, p. 135: lo studioso era incline a riferire gli errori di scrittura in cui lo scrivente incorre, soprattutto *deducsstis* («spia di incerta coscienza della consonante doppia», Tandoi, p. 143) ad una conoscenza dei carmi non vista attraverso la parola scritta, ma attraverso quella pronunciata, ovvero recitata (e dove, se non in vere e proprie *performances* pubbliche, fossero o non esse nell'Odeon? Cfr. lo stesso Tandoi, *ibid.*): l'ipotesi è accattivante, ma gli errori di scrittura non mi sembrano tali da far scartare la più semplice ipotesi di influssi della pronuncia nella lingua parlata sulla grafia di quella scritta, per dettatura vuoi interiore vuoi esterna, né è impossibile pensare all'uso di una

parte, abbiamo già detto, parlando di Edituo e Licino, che già i carmi dei preneoterici si sviluppano come veri e propri piccoli mimi *in nuce*: l'epigramma erotico, che in origine possiamo immaginare recitato all'interno di ristretti circoli aristocratici, è forse ormai consumato da cerchie di pubblico più ampio, secondo quel processo, di cui abbiamo parlato, di diffusione presso ceti emergenti di prodotti culturali elaborati nei più elevati strati sociali. È possibile che il prodotto epigrammatico nel secondo quarto del I sec. a. C. sia stato veicolato anche attraverso spettacoli pubblici, e forse pure attraverso essi conobbe quella fortuna che lo portò a creare, in particolare presso un pubblico di nuova borghesia provinciale (come l'*élite* pompeiana che frequentava il piccolo impianto dell'Odeon), veri e propri modelli di comportamento sociale, gli stessi che Lucrezio scherniva in IV 1177 ss.<sup>62</sup>. Se anche pensiamo che il modo in cui il compilatore riporta i versi di Tiburtino sia puramente mnemonico, non per questo dobbiamo ritenere che l'epigramma *CIL IV 4970* (l'unico scoptico del ciclo, contro un ricco avaro) fosse graffito per pura «associazione d'idee» posteriormente a *CIL IV 4973*, dedicato al motivo ellenistico delle *puellae pecuniae amantes*<sup>63</sup>; si può forse pensare, invece, che epigrammi di diversa tipologia (eventualmente con analogie o contrasti tematici tra di loro) venissero proposti tutti insieme nell'ambito di un medesimo spettacolo: in questo modo si riuscirebbe a cogliere il rapporto comunicativo tra il graffitista e il lettore, nel momento in cui il primo, per far propaganda a Tibur-

minuta precedentemente preparata in vista della lunga trascrizione dei carmi.

<sup>62</sup> In questo senso, è certamente possibile che la citazione di *CIL IV 4971,3* sia rimasta a metà perché al pubblico colto bastava avere il solo *incipit* del verso per ricordarne il seguito e il contesto: cfr. V. Tandoi, *ibid.* Quel che è certo è che un pubblico come quello dell'Odeon non era lo stesso che dobbiamo immaginare per i generi scenici di più ampio seguito popolare, sia quelli tradizionali che quelli di più recente successo in Roma: è quindi ovvio supporre (con cautela, vista la nostra prospettiva così parziale) che differente fosse anche la funzionalità sociopolitica e culturale dei diversi tipi di spettacolo scenico.

<sup>63</sup> Così invece pensa ancora V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, *cit.*, p. 12. Ritengo non necessaria l'ipotesi che 4970 sia stato graffito successivamente a 4973: 4970 si inserisce in modo organico nell'intera sequenza epigrammatica, come dimostra il richiamo formale della chiusa *condere uti liceat* all'emistichio finale di 4967 *tradere uti liceat*, che è graffito poco sopra (vd. anche *infra*, nel testo).

tino, poneva questi testi in un unico contesto, ricordando quindi egli stesso quelle *performances* e richiamandole alla memoria del pubblico dell'Odeon. Sono ipotesi, naturalmente, che vanno enunciate con molta cautela, ma a prescindere da esse rimangono impressionanti e senza alcun parallelo tra i pur numerosi graffiti in versi pompeiani i caratteri e le dimensioni del ciclo epigrammatico di Tiburtino; non si insisterà mai abbastanza sulla straordinarietà del reperto rispetto ai brevi componimenti in metro vario che troviamo graffiti sui muri di Pompei e che forniscono sì alcune indicazioni preziose riguardo interessi culturali e forme poetiche diffuse nella cittadina campana, ma che possono dirci ben poco riguardo i criteri di ordinamento seguiti per presentare i carmi di Tiburtino (e purtroppo per lungo tempo il fraintendimento di questi aspetti ha pregiudicato l'apprezzamento dell'importanza del ciclo nella storia dell'epigramma latino<sup>64</sup>). È chiaro che il graffitista ha inteso far propaganda ad un poeta ben noto ed apprezzato, nell'ambiente dell'*élite* borghese colta che egli sapeva essere molto ricettivo riguardo alla nuova *vague* epigrammatica<sup>65</sup>. Il ciclo di Tiburtino a Pompei ci mostra che il trattamento contestuale di temi appartenenti ai più disparati filoni epigrammatici era possibilità così ovvia che un graffitista poteva porla in atto, con notevole impegno di presentazione grafica, sulle mura di un teatro di provincia; evidente-

<sup>64</sup> Per fare un solo esempio degli errori di interpretazione cui può portare la lettura degli epigrammi di Tiburtino se essi vengono visti solo alla luce dei registri stilistici o dei temi erotici e scoptici che caratterizzano anche in epoca successiva i carmi epigrafici pompeiani, va citato l'infelice commento di Mau ad *CIL* IV 4971, che egli prendeva come «carmen ad puerum directum» fuorviato dall'espressione *si te hominem scis*, evidentemente interpretata sulla base del pregiudizio che *homo* qui equivalga *tout court* a *vir*, come forse doveva avvenire soprattutto nel *sermo cotidianus*, senza cogliere i delicati presupposti terenziani di cui abbiamo già parlato *supra*, nel testo.

<sup>65</sup> Forse siamo in presenza di un antenato di quel *Tiburtinus* che ci ha lasciato traccia di una attività poetica non sgradita agli abitanti della cittadina campana (un *Tiburtinus* è autore anche del carme *CIL* IV 1698 e 10241, cfr. M. della Corte ad *CIL* IV 10242); ciò detto, fragili sono gli indizi in base ai quali M. Della Corte, *Casa e abitanti ...*, cit., p. 370 ss., attribuiva al noto uomo politico *M. Loreius*, a noi noto per diversi manifesti elettorali, il *cognomen Tiburtinus*, cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei ...*, cit., p. 144 e p. 167 n. 39, con bibl., né convincono gli argomenti con i quali il *nomen Loreius* viene conferito anche al nostro Tiburtino da Courtney, *FLP*, p. 80 s.

mente, il suo obiettivo era di una larga pubblicità non solo dei carmi, ma anche della loro disposizione in sequenza presso un pubblico al quale questo tipo di *arrangement* dei motivi doveva essere gradito, per qualsivoglia motivo (esibizioni pubbliche e/o familiarità con *libri* di singoli poeti o con antologie collettive di epigrammi, ove un ordinamento simile ritornava). In qualunque caso, tutto ciò ci dà conferma di una sensibilità diffusa all'apprezzamento contestuale di una varietà di temi epigrammatici che ormai fa parte della cultura romana e che sta a monte dell'ordinamento del canzoniere catulliano.

Andrà notato che i temi tendono a organizzarsi avendo come punto di riferimento la convenzione "biotica" del *genus* epigrammatico: per cui, sul tema dell'amore vissuto come *pathos* si innesta quello sentenzioso e invero trito in contesto epigrammatico del legame tra *Venus* e *pecunia*<sup>66</sup>; e di qui si passa all'attacco scoptico contro i *divites sordidi*, senza che però debba tracciarsi tra il motivo amoroso e quello scoptico un legame troppo serrato poiché anzi la tradizione erotica insiste al contrario sulla *largitas* del ricco amante. Il tenue nesso tematico acquista senso solo in una coerente rappresentazione della *persona* poetica come *amans ephebus* malinconico e sprovvisto di mezzi<sup>67</sup>; il gioco delle connessioni tematiche è dunque raffinato, di immediata percezione solo per il lettore colto che possiede nella sua integrità il codice letterario che conferisce significato e fa entrare in relazione dialettica i diversi motivi poetici. Insomma, il criterio ordinatore dei carmi di Tiburtino sembra proprio essere quello della *ποικιλία*, dell'alternanza dei motivi che sarà tipica dei *libri* poetici di età neoterica.

<sup>66</sup> Il motivo è per noi attestato soprattutto posteriormente, (molto vicino alla *Stimmung* del nostro è ad es. Antipatro di Tessalonica, *AP* V 30): molto diverso il modo in cui tratta il tema della *Venus mercennaria* Filodemo, si presume nello stesso torno di anni, e cioè mai con accenti di protesta verso i *πλεονέκται πλούτου* (cfr. *AP* V 46, un piccolo dialogo con una "trattativa" tra il poeta e la meretrice, sul modello di prodotti come l'anonimo V 101; V 126 etc.).

<sup>67</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, p. 12 e p. 27 n. 34: forse sul concetto insiste *CIL* IV 4969,3 *sumpti opus est*, Tandoi, *ibid.*, p. 11.

Non è impossibile che il poeta voglia fare apprezzare connessioni tematiche tra i diversi carmi attraverso riprese o giustapposizioni *in opponendo* di determinati elementi del lessico, se non addirittura nella ricorsività di intere *iuncturae*: cfr. *CIL* IV 4967,2 *tradere utei liceat* e 4970,2 *condere uti liceat*, ove l'opposizione quasi polare tra *condere* e *tradere*, ad indicare la differenza tra la generosa cortesia dei γέιτονες e l'avidità del sordido *dives*, non potrebbe essere meglio espressa, ricorrendo i due infiniti all'interno del medesimo giro di frase posto enfaticamente, in entrambi i casi, in chiusa di carme.

Se sono giuste le considerazioni fin qui svolte, non siamo in presenza di carmi estemporanei graffiti sui muri di Pompei, ma dei versi di un poeta ben noto, ordinati in un ciclo organico e veicolati forse da recite pubbliche, e assai probabilmente da prodotti librari. Naturalmente è futile anche solo chiedersi quanto i versi graffiti sui muri dell'Odeon possano effettivamente riprodurre parti di una eventuale raccolta di carmi del poeta, poiché l'unica cosa che importa notare è che i criteri con i quali questi versi furono disposti ("esposti") sulla superficie parietale per essere fruiti rispecchiano indiscutibilmente esigenze estetiche che, come è logico pensare, dovevano esplicitarsi *in primis* all'interno di prodotti librari, viste le profonde analogie con i principi che ispireranno l'*arrangement* del *liber* di Catullo (vd. anche le osservazioni di G. Cavallo, *infra*, p. 341).

Su una simile sistemazione dobbiamo pensare a differenti possibili influssi e, in questa fase, sicuramente a quello della stessa *Corona* meleagrea, che organizzava epigrammi composti intorno a temi erotici in modo tale che essi si configurassero come il percorso coerente di un'autobiografia amorosa<sup>68</sup>: ma oltre che a sicure influenze di poetiche ellenistiche della ποικιλία, si dovrà considerare anche il modo in cui esse si erano realizzate concretamente in Roma, e in primo luogo al genere poetico "realistico" per eccellenza, la satira, nell'ambito del quale un autore come Lucilio si era

<sup>68</sup> Cfr. V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 14.

cimentato nel genere epigrammatico, in uniformità con i criteri di varietà compositiva che regolavano l'intera sua opera<sup>69</sup>: si dovrà tener presente tutto questo quadro nel momento in cui si affronta l'analisi dell'epigramma neoterico.

#### 4.3 *Polymetra, epigrammi ed elegie nei libri poetici tra Levio ed i neoterici.*

A questo punto della nostra storia del genere letterario in Roma si sono già posti alcuni elementi per affrontare il complesso problema dell'ordinamento dei *libri* neoterici di poesia epigrammatica e lirica. Il punto di approdo dell'esperienza dei poeti preneoterici è una particolare morfologia di epigramma in distici elegiaci: abbiamo già sottolineato i significati ideologici di quella scelta, di fronte alla storia letteraria che il genere aveva già alle spalle a Roma, nonché al panorama della produzione epigrafica. Evidentemente questa forma poetica era avvertita come la più efficace anche per riadattare al nuovo ambiente romano una serie di esperienze desunte dalla poesia erotica greca in tutto il suo secolare sviluppo (da Saffo agli epigrammisti della prima generazione alessandrina, alla poesia bucolica), proprio perché questa concezione di "genere aperto" si inseriva direttamente nella scia dei più avanzati sviluppi dell'epigramma greco contemporaneo, l'esperienza in quel momento più significativa nell'ambito della poesia erotica greca. Quasi nello stesso arco cronologico si svolgeva però un altro tipo di esperienza di poesia erotica, in metro lirico e con caratteri differenti, a quanto possiamo comprendere, da quella degli epigrammisti preneoterici, in modo tale che forse non è impossibile supporre che intercorresse tra i due indirizzi una polemica letteraria: stiamo parlando della poesia lirica leviana<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Del resto, gli indizi per una vena di poesia erotica tanto eterosessuale (Porph. *ad Hor. ca.* I 22,10, riguardo al l. XXI dedicato a Collyra), che omosessuale (Apul. *apol.* 10,4 = 272 M.) sono troppo rilevanti per tacerne l'importanza all'interno dei variegati libri satirici luciliani, come giustamente sottolineato da M. Puelma, *op. cit.*, p. 267.

<sup>70</sup> Sul problema della datazione dell'attività poetica di Levio ci si riferisce in genere al fr.

4.3.1. *Levio*.

Ai nostri fini, interessa accentrare l'attenzione su alcune caratteristiche della poesia leviana: il singolare impasto linguistico proposto dalla sua poesia e l'alternarsi nella sua produzione di temi "soggettivi" (erotici e polemico-letterari) e mitologici; e soprattutto la coesistenza di forme metriche ancora non distanti dalla tradizione comico-tragica latina e di altre che invece più direttamente si rifanno alla poesia lirica ellenistica, senza che sia attestato un solo frammento in metro elegiaco. La via da seguire nell'indagare la personalità di questo poeta mi sembra quella di sottolineare la funzione espressiva che nella sua opera ha l'utilizzo di ciascun metro. Vi erano, all'interno dei poemetti di argomento mitologico (sicuramente l'*Alceste* e forse anche la *Protesilaudamia*), nonché nel IV libro degli *Erotopaegnia*, delle parti in cui venivano trattati temi di polemica letteraria: difficilmente sarà casuale che i frammenti in cui sono riscontrabili questi motivi siano o in metri che si rifanno più da vicino alla poesia scenica latina (dimetri anapestici e forse settenari trocaici), oppure in metri che la tradizione ellenistica ha consacrato alla *λαμβικὴ ἰδέα*, cioè gli scazonti.

Ci riferiamo anzitutto all'ironica descrizione di Varrone nel fr. 3 Mor., in dimetri anapestici, *meminens Varro corde volutat*<sup>71</sup>; il fr. 7 Mor. *subductis-*

23 Mor. (cfr. *infra*), ove è nominata la *lex Licinia*, una legge suntuaria che deve inserirsi nel quadro dei provvedimenti di questo tipo varati alla fine del II sec. a. C., ma che è di incerta datazione: cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 17 ss., anche per una rassegna delle tesi precedenti; A. Traglia, *op. cit.*, p. 6 e p. 133. Nonostante il totale agnosticismo di Courtney, *FLP*, p. 118, penso che l'allusione possa essere un indizio valido per comprendere che l'attività di Levio doveva essere almeno cominciata già nell'ultimo decennio del II sec. a. C., per poi prolungarsi anche nei primi decenni del I sec. (ritengo sicura la menzione di Varrone al fr. 3 Mor.); cfr. A. Aragosti, *Levio*, fr. 23 Mor., in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", II, *cit.*, p. 93 ss., p. 93 n. 1.

<sup>71</sup> Di M. Terenzio Varrone dovrebbe essere descritta l'attività filologica, cfr. E. Norden, *Dreieck. Ein Beitrag zur Geschichte des Fremdwörtergebrauchs im Altertum*, "NJW" I, 1925, p. 35 ss., p. 39 n. 2; per una sostanziale difesa del tradito *Varro* e una riflessione sulla correzione in *varo* acutamente proposta da J. Becker, *Zu Laevius*, "Philologus" VI, 1851, p. 362 ss., p. 364 s., cfr. M. De Nonno, *Per i Fragmenta Poetarum Latinorum*, "RFIC" CXIII,

*perciliarptores*, ancora in metro anapestico<sup>72</sup>, o forse in inizio di settenario trocaico<sup>73</sup>; Baehrens, *FPR*, seguito da H. de La Ville de Mirmont<sup>74</sup>, spezzavano il lungo composto in tre distinte parole distribuite su due versi trocaici, ciò che sembra andar contro caratteristiche stilistiche di Levio, nonché contro il modo stesso in cui Gell. XIX 7,16 introduce il frammento, *quae multiplica ludens composuit, quale illud est quod vituperones suos s. appellavit* (anche se va notato che i codici gelliani riportano quasi tutti *subducti supercili carptores*, con l'eccezione di X che unisce le due prime parole<sup>75</sup>): come ha notato A. Traglia<sup>76</sup>, si tratta di ritmo non raro nelle *Saturae* varroniane. Discorso diverso va fatto per il fr. 13 Mor. *fac papyrin <a> haec terga habeant stigmata*, ove il contesto polemico è possibile, sulla scorta di Leo<sup>77</sup>: sennonché, come ha notato A. Lunelli<sup>78</sup>, improbabile è l'integrazione di una sola lettera rispetto al tradito *papyrin haec*, a ricostruire un settenario trocaico, poiché, a parte l'opportunità dal punto di vista paleografico e codicologico di un'integrazione di almeno cinque-sei lettere, in effetti un'espressione come *papyrina ... stigmata* è obliqua fino all'oscurità<sup>79</sup>. La giusta osservazione di Lunelli non viene forse adeguatamente considerata da P. Frassinetti<sup>80</sup>, in quella che resta comunque l'unica valida ipotesi alternativa del verso nella forma sopra proposta: egli ritiene che qui Laodamia stia dando indicazioni allo scrivano affinché ponga il nome del destinatario sul verso del papiro, secondo l'uso epistolare antico; in questo modo, in uno dei classici metri della conversazione scenica, si esprimerebbe l'ansia e la premura di Laodamia, nei confronti del prezioso messaggio. L'esegesi di

1985, p. 241 ss., p. 242 s.

<sup>72</sup> Come già propose *ad loc.* A. Weichert, *Poetarum Latinorum Hostii, Laevii, C. Licinii Calvi ... reliquiae*, Leipzig 1830.

<sup>73</sup> J. Granarolo, *op. cit.*, p. 123 s. n. 2.

<sup>74</sup> *Étude biographique et littéraire sur le poète Laevius*, Bordeaux 1900, p. 29 s.

<sup>75</sup> Per l'ipotesi del composto, bibliografia essenziale in G. Pastore Polzonetti, *L'Alceste di Levio*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", II, *cit.*, p. 59 ss., p. 61 s. n. 7.

<sup>76</sup> *Art. cit.*, p. 84.

<sup>77</sup> *Die römische Poesie in der sullanischen Zeit* "Hermes" XLIX, 1914, p. 161 ss., p. 181 n. 2 e 187 n. 2.

<sup>78</sup> *Aerius. Storia di una parola poetica (Varia neoterica)*, Roma 1969, p. 115 ss.

<sup>79</sup> Non convince il tentativo di restauro di A. Lunelli, *op. cit.*, p. 117, *papyrin <o stylo>*: «il risultato è barocco» ammette lo stesso studioso, p. 124.

<sup>80</sup> *La Protesilaudamia di Levio*, in "Poesia latina in frammenti", *cit.* p. 136 n. 72, p. 315 ss., p. 316 s.

Frassinetti supera, comunque, le difficoltà poste dall'interpretazione di E. Bignone<sup>81</sup>, sottoscritta da Traglia<sup>82</sup>, per cui gli *stigmata* indicherebbero la trascrizione delle delicate lettere d'amore di Laodamia al suo sposo, esegesi contro cui giocano tanto lo stesso termine *stigmata*, che ha accezioni prevalentemente negative in lingua latina, tanto il termine *terga*, riferito alla superficie del papiro (una possibile soluzione potrebbe essere pensare che la lettera di Laodamia sia caratterizzata da gelosia rancorosa nei confronti dello sposo, cfr. fr. 18 Mor.). La questione, in ogni caso, è destinata a rimanere *sub iudice*<sup>83</sup>. Invece, con ogni probabilità, ad un contesto di polemica letteraria va riferito il fr. 25 Mor. (non abbiamo l'indicazione dell'opera da cui il verso è tratto), *scabra in legendo rediviosave offendens*, uno scazonte, cioè comunque sempre un metro particolarmente adatto a contesti di crudi attacchi "giambici", e che per tradizione callimachea (cfr. *ia.* 1, 2, 4 e 13) è indicato in contesti di polemica letteraria<sup>84</sup>; nessun elemento vi è, viceversa, per supporre simili tematiche nel fr. 1 Mor. *numquod meum amissum nocens / hostit voluntatem tuam?*<sup>85</sup>.

La tendenza a questo trattamento metrico nelle parti polemiche e programmatiche è istruttiva per comprendere la funzione più generale della polimetria in Levio, che è quella tipica di un poeta che vuole ripercorrere tutta la massa di materiali che la poesia ellenistica in metro lirico ha elaborato (vuoi di argomento erotico, vuoi di argomento satirico e polemico) alla luce degli sviluppi che quegli stessi temi hanno avuto nella poesia arcaica latina, scenica e satirica. Non condivido il totale scetticismo con cui di recente Courtney ha esclu-

<sup>81</sup> *Storia della letteratura latina*, III, Firenze 1950, p. 17 n.

<sup>82</sup> *Op. cit.*, p. 129.

<sup>83</sup> Cfr. da ultimo Courtney, *FLP*, p. 130 s. e M. Fantuzzi, *Levio, Saffo ...*, *cit.*, p. 342 n. 3, con ulteriore bibliografia, anche per la possibile connessione con il fr. 18. Courtney propone di leggere il fr. 13 Mor., un po' prosaicamente, *fuc papyrin <a ergo o exin> / haec terga eqs.*, e ritiene che esso sia in sotadesi e si riferisca ad una polemica letteraria (ove effettivamente il metro, così aggressivo, non dispiacerebbe); ma altrettanto valide possono essere altre ipotesi, nessuna delle quali sembra imporsi.

<sup>84</sup> Cfr. L. Gamberale, *Libri e letteratura nel carme 22 di Catullo*, "MD" VIII, 1982, p. 143 ss., p. 165, per ulteriori ragguagli sugli usi ellenistici e quindi neoterici del metro.

<sup>85</sup> Nonostante J. Granarolo, *op. cit.*, p. 120 s.: cfr. Courtney, *FLP*, p. 120.

so che nell'opera leviana fossero presenti versi giambico-trocaici di natura non molto dissimile da quelli della tradizione scenica e "popolare" romana<sup>86</sup>; e per convincersene basterà allargare lo sguardo.

A cavallo tra il II e il I sec. a. C. è in corso, nell'ambito della poesia culta latina, un processo di *sycchiamiento* e "grecizzazione" delle forme metriche ereditate dalla tradizione epica, tragica, comica e satirica latina: esso è già ben avvertibile nella poesia giambico-trocaica e anche esametrica di Lucilio<sup>87</sup>; in Levio si consumerà in misura ancora maggiore il distacco, ormai quasi totale, con la prosodia arcaica, ma se i versi giambici o anapestici di Levio dovevano essere apprezzati dal pubblico romano nella loro maggiore raffinatezza "grecanica" rispetto ai metri plautini, non ci sono elementi per ritenere che alle norme di versificazione alessandrina, rispettate in modo continuo e pervasivo, si sacrificasse l'opportunità di un utilizzo, specie a scopi di particolare espressività:

- a) di metri ancora in linea con la tradizione del teatro romano;
- b) più in generale, di opzioni metrico-prosodiche selezionate da una parte sulla scorta di usi ellenistici più o meno consolidati, ma dall'altra avendo presente l'orecchio e l'orizzonte d'attesa del pubblico romano.

<sup>86</sup> *FLP*, p. 119. Il problema dell'origine dei metri lirici leviani era trattato da F. Della Corte, *Varrone e Levio di fronte alla metrica tradizionale della scena latina*, "AAT" LXX, 1934-5, p. 375 ss., forse troppo propenso a tracciare legami con il Varrone "menippeo" e ad intravedere una precisa continuità con la versificazione degli scenici arcaici, in base a teorie sul rapporto tra *ictus* e accento sulle quali chi scrive nutre forti dubbi: le tesi dello studioso sono state in seguito confutate da J. Granarolo, *op. cit.*, p. 76 ss., e ancora *À propos des liens ...*, *cit.*, p. 584, in una disamina che si raccomanda ancora per acutezza d'analisi, anche se l'autore non convince quando afferma che Levio, eccezion fatta per il settenario trocaico (ove l'autore, p. 113, pensa che Levio si rifaccia ad una tradizione popolare completamente indipendente da modelli plautini!), sia debitore, sul piano della versificazione, essenzialmente della Grecia ellenistica (così Granarolo, *ibid.*). Nella discussione poco può aiutare il giudizio di Porph. *ad Hor. ca.* III 1,2, nonostante L. Alfonsi, *Poetae novi. Storia di un movimento poetico*, Como 1945, p. 21.

<sup>87</sup> Cfr. di recente C. Moro, *La varietà e la norma. I frammenti giambico-trocaici di Lucilio fra versificazione drammatica e Alessandrino*, Padova 1995, il quale conclude (p. 77 ss.) che i metri giambico-trocaici (pur ben differenti da quelli leviani, cfr. tabelle p. 33) sono trattati da Lucilio in modo più "colto", grecizzante di Terenzio: si rimane comunque ben lontani dall'uso ellenistico, mantenendosi su una linea di compromesso tra tradizione scenica latina e metri "grecanici" che, pur sconfitta dall'estetica neoterica, lascerà il suo segno su Cicerone e soprattutto Fedro.

Riguardo il punto a), si impone un'analisi dei materiali priva di pregiudizi.

Che poesia in metro grecanico potesse coesistere nella produzione di un unico poeta con altra nelle tradizionali forme del teatro arcaico, dimostrano a sufficienza (per non parlare di Varrone<sup>88</sup>) i casi di Licino, Sueio (che alternò esametri e settenari: estremamente interessante è l'uso dell'arcaico metro trocaico "latino" nel poemetto di gusto alessandrino Pulli<sup>89</sup>) e più tardi addirittura di Furio Bibaculo, che compose carmi indifferentemente in faleci, esametri e senari (cfr. fr. 3 Mor.).

A parte il ricorrere di settenari trocaici (ove, nella scarsità di frammenti, risulta ozioso distinguere tra usi "culti" della commedia e "popolari" del *versus quadratus*) o l'uso di almeno un dimetro giambico con lunga irrazionale al terzo elemento, si aspettano ancora prove decisive riguardo la totale estraneità rispetto al teatro latino e l'integrale "grecanicità" nella fattura (e nella percezione del pubblico romano) del dimetro anapestico leviano<sup>90</sup>.

Non vi è motivo di dubitare della presenza in Levio di settenari trocaici: a parte il caso ambiguo del fr. 13 Mor., c'è la testimonianza precisa del fr. 21, il cui testo tradito è stato oggetto di arbitrari emendamenti. Il frammento dimostra che nell'ambito della stessa operetta mitologica (la *Sirenocirca*) coesistevano metri desunti dalla poesia ellenistica (fr. 20) con il tradizionale settenario romano; con tutto ciò, G.B. Pighi, proponeva di correggere il tradito *delphino* in *delphine*<sup>91</sup>, sulla base del presupposto indimostrato che

<sup>88</sup> Cfr. M. Salanitro, *Sopra alcuni modelli di lingua e di stile nella poesia menippea di Varrone*, in "Studi Traglia", cit., p. 351 ss., ora in *Le menippee di Varrone*, Roma 1990, p. 45 ss., particolarmente p. 61.

<sup>89</sup> Cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 122 s.

<sup>90</sup> Come è noto, dimetri (o per meglio dire quaternari) anapestici sono frequenti in Plauto, sia catalettici che acatalettici, κατὰ στίχον e κατὰ σύστημα: cfr. l'indice in C. Questa, *Titi Macci Plauti cantica*, Urbino 1995, p. 441.

<sup>91</sup> *Art. cit.*, p. 556; Pighi è seguito di recente da Courtney, *FLP*, p. 135 e da Blänsdorf, nei *FPL*, che in apparato riporta erroneamente come tradito *delphinco*.

«Graecanica metra in iambicis et trochaicis versibus numquam a Laevio non adhibita»<sup>92</sup>; sulla base di questo pregiudizio si corregge fin da Scaligero anche fr. 4,4 Mor. *insolito plexit munere* nel *facilior insolita ... munera*, ma il testo tradito è stato ben difeso da A. Lunelli<sup>93</sup>, seguito da A. Aragosti<sup>94</sup>, e A. Perutelli<sup>95</sup>, né convince per una forzata normalizzazione la pur puntigliosa analisi di A.M. Tempesti sull'uso leviano del dimetro giambico, che sarebbe rispettoso delle regole di versificazione ellenistica<sup>96</sup>. Riguardo il fr. 27 Mor., A. Bartalucci ha potuto proporre un emendamento del v. 3 *trochiscili unguis taeniae* in *trochisci lachnus taeniae*, che ha, a mio dire, buone probabilità di cogliere il segno<sup>97</sup>; in ogni caso, le due parole iniziali sembrano corrotte, in particolare il doppio diminutivo *trochiscili*, né potranno essere escluse congetture che comportino terzo elemento realizzato da sillaba lunga<sup>98</sup>.

Contrariamente a quanto faranno Catullo e Orazio, Levio mostra una certa propensione proprio per dimetri giambici e anapestici, per i quali il poeta e il suo uditorio potevano far riferimento ad un ricco *background* in poesia scenica ellenistica, ma anche ad una sperimentazione (sotto forma di "quaternari") in ambito latino.

Riguardo il punto b), è molto parziale, ad es., pensare ad una imitazione di usi del mimo ellenistico<sup>99</sup>, e non anche ad una ben

<sup>92</sup> Cfr. *contra* già F. Leo, *art. cit.*, p. 180 n.1 e poi A. Traglia, *art. cit.*, p. 108 e soprattutto J. Granarolo, *op. cit.*, p. 163 ss., che dal canto suo proponeva la correzione in *vehiclis* supponendo caduta di un monosillabo iniziale.

<sup>93</sup> *Op. cit.*, p. 103 ss.

<sup>94</sup> *Art. cit.*, p. 96 n. 10.

<sup>95</sup> *Spunti dalla lirica ...*, cit., p. 260 e n. 6.

<sup>96</sup> *Osservazioni metrico-stilistiche su Levio*, "SRIC" VII, 1986, p. 181 ss., p. 185 s. n. 12.

<sup>97</sup> *Analisi testuale del frammento di Levio sui filtri magici*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", II, cit., p. 79 ss., p. 82 ss. In alternativa, lo studioso pensava a *trochisci iunges*, già di Scaligero (che nell'edizione lionese dell'*Appendix* ha comunque *trochili*, p. 334), su cui cfr. S. Ingallina, *Una nota su Levio fr. 27,3 Traglia*, in "Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco", Palermo 1991, p. 643 ss. ed ora S. Mariotti, *rec. cit.* ai *FPL*, p. 208, con altra bibl., ove sarebbe possibile evitare la "lunga irrazionale" al non economico costo di una sinalefe di vocale lunga su breve dello stesso timbro, cfr. Ingallina, p. 653 n. 39.

<sup>98</sup> Pace S. Ingallina, *art. cit.*, p. 650 s.

<sup>99</sup> Così J. Granarolo, *op. cit.*, p. 200.



assimilata lezione plautina, quando si giudica l'alto numero e l'uso espressivo delle sinalefi nel fr. 8 Mor., in dimetri anapestici, *corpore pectoreque undique obeso ac / mente exsensa tardigenuclo / senio oppresum* (da notare al v. 3 quella di vocale lunga su una dello stesso timbro), a rendere efficace la descrizione (grazie anche al pesante ritmo dattilico-spondaico e al lungo composto al v. 2) della vecchiezza decrepita di Ferete<sup>100</sup>.

In realtà, i dati in nostro possesso sono sufficienti per affermare che in Levio si accentua quel processo di grecizzazione delle forme metriche della tradizione scenica arcaica latina, mentre nuove ne vengono introdotte, in un ventaglio di possibilità che dovette essere assai ampio, non escludendo soluzioni più familiari al pubblico romano; il risultato doveva essere quello di una grande varietà artistica, e il lettore poteva apprezzare, nel quadro complessivo dell'opera, l'alternarsi, certo a scopi soprattutto espressivi, di virtuosistici metri ellenistici, inediti nel panorama romano, con altri già esperiti in ambito comico-tragico latino e che il poeta usava nel trattamento di specifiche tematiche in determinate condizioni e contesti poetici; nel microcontesto, la sfavillante *facies* grecanica nel trattamento metrico spesso si realizzava, ove era stilisticamente opportuno, con mezzi tutt'altro che in contrasto con la lezione della grande poesia scenica romana.

In conclusione, vorrei sottolineare che la vera cifra stilistica di Levio è un "virtuosismo" che gioca sui materiali metrici della tradizione tanto romana che ellenistica: a quest'ultimo proposito, vanno notati due fatti importanti. Levio introduce, a quanto ne sappiamo, nella poesia lirica romana un metro così importante per i neoterici come il falecio (fr. 32 Mor., riguardo al quale non

<sup>100</sup> Una sequenza simile nella *facies* metrica presenta Plaut. *most.* 331-3 (analizzata in C. Questa, *op. cit.*, p. 260 s.) Del. *madet homo.* Cal. *tun me ais mammamadere?* / Del. *cedo manum, nolo equidem te affligi.* / Ca. *em tene.* Del. *age ti simul.* Cal. *quo ego eam?* Del. *an nescis?*, nel corso del dialogo tra Delfio e Callidamate ubriaco che inciampa ad ogni passo. Sull'alta frequenza di *longa* realizzati da due sillabe brevi in quaternari anapestici e paremiaci plautini, di contro alle più basse percentuali nei versi anapestici "lungi", cfr. S. Boldrini, *Gli anapesti di Plauto*, Urbino 1984, p. 144 s.

sembrano giustificati i dubbi sull'attribuzione, già acutamente ipotizzata da Scaligero<sup>101</sup>). Si è molto discusso sul problema se gli *Erotopaegnia* leviani fossero scritti anche per una destinazione scenica<sup>102</sup>, ipotesi da prendere con cautela: a mio parere è possibile che, all'interno della più vasta produzione leviana, solo alcuni dei componimenti a carattere mitologico siano stati rappresentati, e di fronte ad un pubblico sceltissimo (ciò può avere incoraggiato il riuso di metri caratteristici della poesia scenica): ad ogni modo, nel fr. 22 Mor. (il frammento della *Phoenix*), è chiaro un interesse preponderante per fatti grafici, di disposizione dei versi sulla pagina, sulla scia dei *technopaegnia* ellenistici (per il complicato schema metrico di ionici a minore e a maiore, comunque vengano analizzati i versi, si cercherebbero vanamente corrispettivi nella poesia scenica greco-latina). In verità, in questo frammento, che sembra riecheggiare ancora la preghiera di Saffo ad Afrodite<sup>103</sup>, il *lusus* leviano sembra essere quello di realizzare una rifusione di materiale linguistico desunto dalla *Umgangssprache* (cfr. in particolare l'accusativo *dominio ... superbo <tuo>*) in raffinati schemi metrici e di presentazione grafica di impronta chiaramente ellenistica: è poesia scritta principalmente per la lettura in un *liber*.

Per quanto riguarda la lingua poetica, Levio in contesti di polemica letteraria si vale dei mezzi di parodia linguistica offertigli dalla commedia e dalla satira: talvolta ricorre apertamente a espressioni di tipo epicheggiante, in modo ironico.

Al fr. 7 Mor. F. Della Corte<sup>104</sup>, notava come il termine *subductisupercilicarpiores* discenda dal linguaggio della commedia (cfr. Turpil. *com.* 167 s. R.<sup>3</sup> *cum antehac videbam stare tristis, turbido / vultu, subductis cum superciliis*): d'altra parte, v'è anche il confronto con l'epigramma citato da Egesandro di Delfi, in Athen. IV 162a, ὀφρυανασπασίδαι<sup>105</sup>, per avere

<sup>101</sup> Cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 416 ss. e H. Dahlmann, *Zu Fragmenten römischer Dichter*, I, "AAWM", 1982, 11, p. 7 ss., p. 9 s., con bibliografia.

<sup>102</sup> Cfr. *supra*, soprattutto alla n. 3.

<sup>103</sup> Cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 132.

<sup>104</sup> *Apud* A. Traglia, *op. cit.*, p. 126.

<sup>105</sup> E. Norden, *art. cit.*, p. 39 n. 3; cfr. successivamente G. Pastore Polzonetti, *art. cit.*, p. 61 s. n. 7.

un'idea della complessità dell'intreccio di influssi culturali: e del resto, se dal punto di vista dell'espressione linguistica il frammento di Turpilio offre un buon punto di riferimento, va detto che l'idea di alterigia aggressiva che essa si porta con sé meglio si inquadra nel campo dei valori semantici che ad ὄφρῦς sono legati in ambito greco, ed in particolare nella lingua della commedia (cfr. Aristoph., *ran.* 925 ὄφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δέιν' ἄττα μορμωρωπά; espressioni simili costituiscono il retroterra linguistico del neologismo tramandato da Ateneo). Discorso diverso andrà fatto per il fr. 3 Mor., ove la critica recente ha riconosciuto in *meminens* (censurato dall'*Anonymus de verbo ad Severum* in *GLK V 655 in app. ad 654,28*, che condanna senza appello Levio in quanto *rudis*<sup>106</sup>) un «calco dell'omerico μεμνημένος»<sup>107</sup>, ciò che ben si concilia con la *facies* stilistica «ennianizante» di tutto il frammento<sup>108</sup>.

A parte i motivi già visti, negli *Erotopaegnia* vi erano comunque altri spunti sicuramente estranei ad argomento mitologico.

Secondo la testimonianza di Gell. II 24,8 il fr. 23 Mor. (*lex Licinia introducitur, / lux liquid<ul>a haedo redditur*) apparteneva agli *Erotopaegnia*<sup>109</sup>. In proposito sono legittime due ipotesi inter-

<sup>106</sup> Cfr. M. Passalacqua, *Tre testi grammaticali bobbiesi (GL V 555-566; 634-654; IV 207-216 Keil)*, Roma 1984, p. 60,24 *in app.* e M. De Nonno, *art. cit.*, p. 242.

<sup>107</sup> Cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 125 s., sulla scorta di L. Mari, *Studi sulla lingua poetica latina*, Roma 1967, p. 103 ss.

<sup>108</sup> Sulla *iunctura corde volutat*, cfr. M. De Nonno, *art. cit.*, p. 243 n. 2, con letteratura prec.

<sup>109</sup> *Huius legis Laevius poeta meminit in Erotopaegniis: verba Laevii haec sunt, quibus significat haedum, qui ad epulas fuerat allatus, dimissum cenamque ita, ut lex Licinia sancisset, pomis holeribusque instructam: "lex Licinia eqs.":* in genere, come abbiamo visto, si discute molto su questo frammento per gli elementi riguardo ai termini della attività letteraria di Levio, di meno invece per i temi letterari che esso introduce. Sulla scansione *liquida*, cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 58, con bibl. precedente: ad ogni modo, mi sembra necessario supporre con F. Leo, *art. cit.*, p. 180 n. 1, la correzione in *liquid<ul>a*, più di recente sostenuta da A. Aragosti, *art. cit.*, p. 94 ss., che, con questa proposta così confacente all'*usus scribendi* del nostro, e così facile paleograficamente, risolve l'irregolarità prosodica invero peregrina, perché attestata solo in contesti lucreziani in cui essa è segnalata dalla contiguità con una forma della stessa radice che presenti la scansione regolare (IV 1259 *crassaque convenient liquidis et liquida crassis*): cfr. tuttavia A.M. Tempesti, *art. cit.*, p. 197 s., e *ead.*, *Un commensale a sorpresa e due date in Levio*, "CCC" IX, 1988, p. 7 ss., p. 22. Per una incisiva analisi stilistica del frammento, cfr. anche Traglia, *art. cit.*, p. 85.

pretative: la scena di vita quotidiana romana descritta o faceva da cornice al racconto di un mito greco d'amore, o era ironicamente inserita in esso, come allusione fugace che doveva creare un effetto di straniamento con la menzione di usi romani<sup>110</sup>. Mi sembra che il modo in cui Gellio introduce il frammento non possa fugare definitivamente i dubbi, ma la dovizie di particolari che ci fornisce, rinviando ad un contesto leviano ben più ampio dei due versi citati (*cenamque ita ut lex Licinia sancisset pomis holeribusque instructam*), rende probabile l'ipotesi che tra le varie narrazioni in cui si articolavano i libri degli *Erotopaegnia* vi fossero anche storie di ambito romano, relative ad esperienze dell'io lirico, con ogni probabilità sugli stessi temi, ma con mezzi stilistici in parte differenti, della sapida satira luciliana.

Probabilmente non è estranea al frammento la polemica contro il *Tafelluxus*, introdotta proprio nella poesia romana da Lucilio<sup>111</sup>; e non avrei dubbi (contrariamente a J. Granarolo<sup>112</sup>) che Levio si stia riferendo non genericamente agli usi invalsi in Roma dopo la promulgazione della *lex Licinia*, ma ad una cena ben specifica, di cui viene narrato lo svolgimento, come si evince dal modo di esprimersi di Gellio (*haedum, qui ad epulas fuerat allatus*). In ogni caso, un tema satirico era introdotto in una miscellanea di carmi in metro lirico<sup>113</sup>.

<sup>110</sup> Curiosa la circostanza che Gellio (XIX 7,1), introducendo la citazione dei frammenti 7-9 Mor., affermi di aver udito leggere l'*Alcestris* leviana nel corso di un banchetto rigorosamente vegetariano (il poeta Giulio Paolo chiamava spesso Gellio nella sua modesta proprietà di campagna e *olusculis pomisque satis comiter copioseque invitabat*), come appunto prescriveva secoli prima la *lex Licinia* (cfr. Gell. II 24,9 *cenam ... pomis holeribusque instructam*): che ci sia un'allusione alla cornice letteraria in cui Levio aveva ambientato questo o altri poemetti? Cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 76 s. n. 1. In ogni caso, non avrei dubbi su intenti allusivi ad un tema trattato nella poesia arcaica latina sia da Levio che da Lucilio (cfr. *infra*), che aveva suscitato la viva curiosità di Gellio.

<sup>111</sup> Cfr. A. Aragosti, *art. cit.*, p. 101 ss.

<sup>112</sup> *Op. cit.*, p. 18 s.

<sup>113</sup> A.M. Tempesti, *Un commensale ...*, *cit.*, p. 7 parla di «un elegante scherzo di tono epigrammatico» e senza pronunciarsi in modo deciso sulle caratteristiche del carne in cui il frammento era inserito e sulla sua collocazione all'interno degli *Erotopaegnia* (p. 16: l'autrice pensa alla possibilità di un «carne erotico-conviviale»), sottolinea che esso deve avere

D'altra parte Levio trattò anche temi erotici "soggettivi", di più, un tema squisitamente epigrammatico come il γραμματίδιον alla donna amata (fr. 28 Mor.: *Mea Vatiēna, amabo*<sup>114</sup>). Il versicolo è tramandato da Caes. Bass. *GLK* VI 261,24 ss., come esemplificazione di un *anacreonteon*, senza alcuna indicazione del titolo dell'opera da cui è tratto; è notevole la scelta di un metro caratteristico della lirica greca d'amore, tanto arcaica che ellenistica. Comunque, ancora una volta appare significativo che il verso fosse utilizzato anche in operette mitologiche, in contesti erotici<sup>115</sup>.

Se dunque all'interno dell'opera leviana vi era una grande varietà di temi e di soluzioni metriche, occorre chiedersi come essi fossero realizzati nel contesto di un *liber* poetico. Sui titoli delle opere leviane disponiamo di indicazioni diverse, a volte poco perspicue: i fr.

i suoi presupposti in un'esperienza vissuta all'interno dell'ambiente raffinato di Levio, in cui si può supporre un banchetto sontuoso rovinato dall'arrivo di un convitato guastafeste, la *lex Licinia* (che sarebbe personificata, p. 23 s., ed *introducitur*, come un ospite, nel convivio): a prescindere da esperienze personali di Levio (che è superfluo supporre), l'interpretazione è in sé non impossibile, poiché il lettore latino poteva cogliere la polisemia di *introducere*, che può dirsi benissimo anche di una pietanza portata in tavola (A. Aragosti, *art. cit.*, p. 100): purtroppo, essendo il frammento così esiguo, non possiamo essere precisi sui significati giuridici che l'espressione *legem introducere* poteva avere nel contesto (significherà che la legge è stata appena promulgata o che ad essa si fa appello nella circostanza? Cfr. J. Granarolo, *ibid.*, e Tempesti, p. 19 ss.).

<sup>114</sup> Il frammento è un precedente fondamentale (insieme al carme di Tiburtino *CIL* IV 4971) di Catull. 32, anch'esso in metro lirico. La lingua è quella della conversazione galante, un lessico erotico familiare in Roma fin dai cornici: la stessa espressione, evidentemente standardizzata in questi bigliettini amorosi, è in Catull. 32,1: *amabo, mea dulcis Ipsitilla* (possibile il "motto" iniziale, con il richiamo al poeta preneoterico, come ha di recente supposto E. Courtney, *Two Catullan Questions*, "Prometheus" XV, 1989, p. 160 ss., p. 162), mentre per il v. 3 *iube ad te veniam*, cfr. la *tournaire* di Tiburtino *da veniam ut veniam*. Di notevole vi è che, come per la *Caesia* di Tiburtino, l'amata porta un nome romano: si tratta, quindi, non già di un *nomen fictum* grecizzante, sulla moda dell'epigramma ellenistico e dei suoi propugnatori in Roma; la stessa *Ipsitilla* catulliana è nomignolo che con il suo probabile doppio diminutivo (cfr. M.G. Morgan, *Ipsitilla or Ipsicilla? Catullus c. 32 again*, "Glotta" LII, 1974, p. 233 ss.) denota un'affettuosa familiarità, così come i successivi *meae deliciae, mei lepores*: tanto più divertente sarà il contrasto con il crudo linguaggio al v. 8 ss. (*novem continuas fustiones ... pertundo tunicamque palliumque*), un ἀπροσδόκητον che già altri prima di Catullo avevano sperimentato (cfr. *subidus* in Val. Aed. 1,4) conferendo salacità agli smancerosi bigliettini del tipo di quello tiburtiniano.

<sup>115</sup> Cfr. i fr. 5, 14 e 26 Mor., quest'ultimo l'inizio di una preghiera a *Venus*: sulla struttura metrica, cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 90 ss.

1-5 Mor. sono tramandati sotto il titolo di *Erotopaegnia*, i fr. 6-22 sotto i titoli di vari poemetti lirici: ancora agli *Erotopaegnia* sono attribuiti i fr. 23-4, senza nessuna indicazione sono i fr. 25-29, mentre il fr. 30 è attribuito da Prisc. *GLK* II 258,12 s. ai *Polymetra*.

In un solo caso (fr. 22 Mor.) si attesta esplicitamente che il componimento da cui è tratto il frammento citato faceva parte degli *Erotopaegnia* (Char. 376, 16 ss. B.: *et solent esse summi pterygiorum senum denum, sequentes quinum denum, quales sunt in pterygio Phoenicis Laevii novissimae odes Erotopaegnon*). Alla luce di questi dati, è arbitrario voler desumere che tutti i poemetti facessero parte di un'opera complessiva chiamata *Erotopaegnia*, comprendente almeno sei libri<sup>116</sup>: ciononostante è sicuro che quest'opera comprendesse, come la *Phoenix*, altri poemetti lirici.

Detto questo, che valore dare all'indicazione di Prisciano sull'esistenza di un libro di *Polymetra*, forse distinto dagli *Erotopaegnia*, opera da cui lo stesso grammatico riporta diversi frammenti (cfr. *GLK* II 484,14 ss., 560, 22 s., e 536,16 ss. = fr. 2-4 Mor.), oltretutto con notevole precisione, indicando in tutti e tre i casi il libro da cui è tratto il brano citato? Inoltre, il fr. 30 (*omnes sunt denis syllabis versi*, citato in *GLK* II 258,12 ss., poco prima di una nuova menzione degli *Erotopaegnia*) sembra essere posto all'inizio di un carme composto di versi differenti, ma tutti di dieci sillabe, cioè ancora un *technopaegnon*, secondo l'interpretazione di F. Leo, che

<sup>116</sup> Secondo una ipotesi di L. Havet, *Laeviana*, "RPh" XV, 1891, p. 6 ss., anche il fr. 5 Mor. (*lasciviterque ludunt*) sarebbe da assegnare alla *Protesilaudamia*: ciò vista l'identità di metro (ancora un anacreonteo) e contenuto con fr. 14 (*tunc inruunt cachinnos / ioca, dicta, visitantis*: per la difesa del nominativo in -is tradito dai codici noniani, cfr. A. Traina, *Dal Morel al Büchner*, "RFIC" CXIII, 1985, p. 96 ss., p. 105, con bibliografia), assegnato alla *Protesilaudamia* da Non. 209,25. Su questa tesi cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 125, e più di recente P. Frassinetti, *art. cit.*, p. 324. In questo caso, visto che Char. 265,12 B. pone il fr. 5 nel l. VI degli *Erotopaegnia*, si dovrebbe concludere che la *Protesilaudamia* faceva parte di quell'opera, ma il tutto non è che una ipotesi suggestiva. Da segnalare che alla *Protesilaudamia* sono stati attribuiti anche il fr. 27 Mor. (cfr. A. Bartalucci, *Analisi ...*, *cit.*, p. 79 ss., p. 89 ss., con bibl. precedente) e di recente anche il fr. *inc.* 77 Mor. *misera marino quae timid<ul>a in litore* (cfr. V. Tandoi, *Premessa a "Disiecti ..."*, I, *cit.*, p. XI).

sottolineava anche le estreme difficoltà di scansione del verso<sup>117</sup>: non ci sono elementi per essere sicuri che il carme fosse inserito in un *liber* miscelaneo (magari in posizione di rilievo, all'inizio) che ne comprendesse altri tutti dello stesso tipo, anche se è ragionevole pensare che si sia in presenza di una raccolta caratterizzata da accentuato sperimentalismo alessandrino.

Già A. Weichert sosteneva che il titolo *Polymetra* poteva giustificarsi solo se esso era riferito non ad un unico carme, ma ad un *liber* composto da diversi componimenti nei metri più disparati, poiché «omnes ... versus si denis scripti erant syllabis, quo tandem pacto totum opus et esse poterat πολυμετρον et nominari?»<sup>118</sup>; l'argomentazione è lambiccata ed in sé errata, poiché Levio potrebbe benissimo aver sperimentato in un solo carme vari metri ciascuno di dieci sillabe e il componimento potrebbe naturalmente essere definito un *polymetron*, ma effettivamente il plurale *polymetra* (che ricorda anche quelli dei titoli tramandati dalla tradizione grammaticale per i *libri* di poesia lirica varia attribuiti ai *neoteri*, cfr. *infra*, p. 333 s.) fa supporre che si sia in presenza del titolo di una raccolta, più che di un singolo carme. Non ci sono elementi a suffragio della tesi di E. Castorina<sup>119</sup>, il quale, sulla base del presupposto (indimostrato) che Levio fosse un grammatico, riteneva non inverosimile che i *Polymetra* fossero un'opera in versi

<sup>117</sup> Cfr. F. Leo, *art. cit.*, p. 185: il frammento sembrerebbe quasi prosastico se non fosse per il fatto che comprende esattamente dieci sillabe. Cfr. quindi J. Granarolo, *op. cit.*, p. 76, che ha pure sottolineato, p. 117, l'aspetto metrico alquanto irregolare del verso (A. Traglia, *op. cit.*, p. 134 e 205, rinuncia a darne una qualunque interpretazione; Granarolo, *ibid.*, accetta giustamente il verso al fr. 16 e al fr. 19 Mor., anch'essi di impossibile interpretazione, ma se in quei casi può essersi trattato di una citazione mutila e con un diverso *ordo verborum* rispetto all'originale, qui abbiamo la certezza di trovarci di fronte ad un arditissimo sperimentalismo metrico, certamente degno di un *technopaegnon* quale è quello supposto da Leo). Nonostante l'imbarazzo di Büchner e Blänsdorf nei *FPL* (che, sulla scia di Morel, pongono il frammento tra quelli *incertae sedis*, ma riportando la pericope del testo di Prisciano scrivono in *Polymetris*, con l'iniziale maiuscola), *Polymetra* va senz'altro interpretato come titolo d'opera, non come un'indicazione relativa a *genus* poetico, né come se si riferisse ad una qualsiasi categoria di classificazione letteraria invalsa in ambito filologico antico, trattandosi di parola peregrina nell'uso grammaticale, cfr. V. Lomanto, N. Marinone, *Index grammaticus. An Index to Latin Grammarians*, Hildesheim et al. 1990, *ad loc.*

<sup>118</sup> *Op. cit.*, p. 62.

<sup>119</sup> *Op. cit.*, p. 23.

di carattere metrico, del tipo di quella di Terenziano Mauro.

In ogni caso, sia che con *Polymetra* Prisciano abbia voluto indicare un libro incluso negli *Erotopaegnia*, sia che in questo modo il grammatico abbia indicato un'opera distinta (quindi non una sezione particolare all'interno di quello stesso contenitore librario)<sup>120</sup>, sembra improbabile postulare la netta contrapposizione di due diversi prodotti editoriali: un'opera con narrazioni mitologiche, per così dire, "oggettive", e un'altra in cui erano contenute, essenzialmente, *nugae* di carattere personale (né di una tale opera ci è rimasta traccia, nelle pur non poche testimonianze sulla poesia di Levio). Al proposito, va notato che l'unico frammento di questo (probabile) *liber* ci mostra le stesse caratteristiche di raffinata ricerca polimetrica di stampo ellenistico che abbiamo visto operanti all'interno degli *Erotopaegnia*, ma soprattutto che per essere valutata a pieno dal lettore la varietà di toni, di registri stilistici, di metri e di situazioni (ma anche, viceversa, la consonanza tra linguaggio e motivi poetici riferentisi a contesti mitologici e "biotici") doveva essere operante all'interno di una medesima opera unitaria. Insomma, gli *Erotopaegnia* dovevano essere un'opera di raffinata ποικιλία, e probabilmente i poemetti mitologici in essa inclusi non ne esaurivano affatto i contenuti. Non vi è neppure motivo per dubitare che l'opera sia stata messa insieme da Levio stesso o al più tardi poco dopo la sua morte da un editore postumo, rispettando quei criteri di ordinamento del *liber* di poesia "leggera" che dovevano essere apprezzati in Roma.

<sup>120</sup> Va considerato che nella citazione dei titoli delle operette mitologiche, Prisciano sembra seguire l'uso grammaticale, per cui anche se esse erano inserite in *libri* poetici più ampi, viene ricordato per lo più il solo titolo dell'operetta in questione (forse è questo il caso di *GLK* II 302,1 *Laevius in Sirenocirca*, fr. 20 Mor., oppure in *GLK* II 242,13 *Laevius in Protesilaudamia*, ammesso che questi carmi fossero parte dell'opera principale: va anche detto che il fr. 4 Mor. è con ogni probabilità tratto da un carme a contenuto mitologico, ma è introdotto da Prisc. *GLK* II 536,16 s. con *Laevius in V Erotopaegnon*). In ogni caso, per la soluzione del problema della collocazione dei *Polymetra* rispetto agli *Erotopaegnia* non esistono indizi sufficienti, e chiara sembra solo la differenza rispetto ai titoli, e probabilmente ai caratteri, delle operette mitologiche.

Non riesco a comprendere la posizione su questo punto espressa da J. Granarolo, secondo il quale Aulo Gellio II 24,8 mostrerebbe che il titolo generale della raccolta delle poesie di Levio era *Erotopaegnia* e le cifre citate da Nonio (121,16 *Erotopaegnon libro II*), Prisciano (*GLK* II 484,14 s. in *III Erotopaegnon*, 536,16 s. in *V Erotopaegnon* e 560,22 *Erotopaegnon in III*) e Carisio (265,12 B. Ἐρωτοπαγνίων VI) «montrent bien que quelqu'un avait dû réunir en un seul volume toutes les poésies de Laevius»<sup>121</sup>: mi chiedo cosa intenda esattamente lo studioso con l'espressione "in un solo volume" e perché l'edizione dei carmi leviani debba essere necessariamente opera di un più tardo filologo anziché di Levio stesso. Granarolo insiste sull'incongruità del titolo ("Giochi d'amore") rispetto al contenuto così vario dell'opera di Levio: ma questo non mi sembra proprio un motivo per poter affermare che l'audace composto, dalla foggia così "leviana", sia stato coniato (ciò che appare assai improbabile) o maldestramente riutilizzato da un più tardo editore, adattandolo a titolo dell'opera completa del poeta (resta allora da capire in quale funzione Levio abbia usato la parola: come titolo di una raccolta di poemetti mitologici? o semplicemente in un qualche brano di argomento metapoetico, magari in sede proemiale?). A me sembra di capire dalle testimonianze dei grammatici antichi che un'ampia raccolta di poesia varia leviana (se non l'edizione completa dell'opera) dal titolo *Erotopaegnia* ed in cospicuo numero di *libri* venne messa insieme dal poeta stesso o poco dopo la sua morte, prima che l'oblio filologico ricoprì la figura di questo lirico preneoterico, "riscoperto" poi solo in età gelliana: non vedo difficoltà nel supporre che il titolo complessivo sia stato dato da Levio stesso, sulla base di quelle tematiche erotiche (soprattutto, ma non solo, di ambito mitologico) che dovevano essere una costante della sua poesia "leggera" (e spesso anche laddove affiorano parti polemico-letterarie, è notevole che esse siano inquadrare, con ogni probabilità, in fase proemiale di poemetti erotico-mitologici, come nel caso del fr. 7 Mor. che faceva parte dell'*Alcestis*).

Sia che poniamo il fr. 28 Mor., che sviluppa il tema squisitamente

<sup>121</sup> *À propos ...*, cit., p. 583 e n. 8

epigrammatico del γραμματίδιον alla donna amata, all'interno degli *Erotopaegnia*, sia che pensiamo che fosse inserito in un'altra opera, o negli stessi *Polymetra*, si dovrà ritenere che questo tipo di lirica fosse inserita all'interno di un libro che le desse rilievo con l'accostamento a carmi di altro tipo, in primo luogo mitologici, in cui spesso le parti erotiche si svolgevano negli stessi versi anacreontici e verosimilmente con i medesimi espedienti linguistici<sup>122</sup>.

In effetti, accentrando ancora l'attenzione proprio sulla lingua poetica, andrà sottolineato come, nel momento in cui Levio scelse la via di una riscrittura di patetici miti d'amore in chiave "lirica", dovette per forza di cose discostarsi dal linguaggio con cui essi erano stati affrontati da un genere come la tragedia: e in questo egli si valse anche della lingua erotica tipica della conversazione galante, sul modello di quanto avevano fatto i comici (l'uso insistito di diminutivi affettuosi va fatto rientrare in questa tendenza<sup>123</sup>). Nel portare ad una dimensione borghese i miti trattati precedentemente in sede tragica, Levio si è dunque servito di mezzi espressivi che altri poeti preneoterici parallelamente sperimentavano in quegli stessi anni, in particolare Mazio e Sueio<sup>124</sup>. Nell'uso in funzione liri-

<sup>122</sup> Dell'uso dell'anacreonte tanto in chiave di *epistulae amatoriae*, tanto in chiave di narrazione mitologica, abbiamo già parlato: per quanto riguarda la lingua poetica, cfr. il fr. 28, il cui linguaggio (cfr. il possessivo *mea*, il colloquiale *amabo*), come per Catull. 32, «è quello affettivo, erotico, familiare che si incontra da Plauto ai poeti nuovi» (A. Traglia, *op. cit.*, p. 134) con il fr. 20 *nunc Laertie belle para ire / Ithacam*, nell'analisi di A. Perutelli, *Spunti ...*, cit., p. 258, che accentra l'attenzione sul lezioso *bellus*, tipico della lingua dei comici e che mai compare in contesto epico-tragico, e che sarà parola invece spesso usata da Catullo, come tipica del *sermo amatorius* più aderente all'uso.

<sup>123</sup> Su questi noti aspetti, cfr. A. Traglia, *art. cit.*, p. 85 e di recente A. Perutelli, *Spunti ...*, cit., p. 260 ss., che si sofferma in particolare sulle parole di Ettore alla corona regalategli da Andromaca (*te Andromacha per ludum manu / lascivola ac tenellula eqs.*). Effettivamente, buona parte degli argomenti delle operette leviane erano già stati trattati dalla tragedia (*Alcestis*, *Ino* etc.).

<sup>124</sup> Sulle affinità tra la lingua poetica di Levio e quella di Sueio e Mazio, cfr. A. Traglia, *art. cit.*, p. 85 ss. (più in generale per questioni di poetica e stile J. Granarolo, *op. cit.*, p. 136 ss.): in Mazio, la presenza di *hapax* come i verbi *recentatur*, fr. 9 Mor., *albicascit*, *ibid.*, avverbi in *-im* come *columbulatim*, fr. 12 Mor. (da notare anche il suffisso diminutivo) etc. rendono manifesti questi punti di contatto, così come in Sueio ad es. *morsicatim*, fr. 2 Mor., o il verbo *luscitant*, *ibid.*, che rammenta il *risitantis* di Levio, fr. 14 Mor. Altri aspet-

ca dei metri ereditati dalla tradizione scenica romana, Levio ebbe con questi due autori, e particolarmente con Sueio, delle analogie: sarà da notare la coesistenza, in questo autore, di esametri dattilici (in sede idillica, quindi ricollegandosi ad una tradizione bucolica ellenistica) e settenari trocaici, così come, per altro verso, la coesistenza di esametri e scazonti in Mazio.

Non è quindi casuale la scelta di Levio di alternare metri della tradizione scenica latina e di quella lirica ellenistica, ma risponde ad una diffusa temperie di sperimentazione di cui, come vedremo, abbiamo anche altre tracce. Detto questo, dobbiamo dirci solidali con quanti hanno tracciato profonde differenze tra la lingua poetica leviana e quella della successiva produzione neoterica (e di quella epigrammatica, che qui più ci interessa)<sup>125</sup>. Non ci riferiamo tanto al fondo arcaico, «di Ennio e di Plauto» della lingua di Levio, per usare le parole di A. Traglia<sup>126</sup>; quanto piuttosto al *furor* inventivo per il neologismo, che avviene però secondo meccanismi ormai di conio vecchio<sup>127</sup>. Si è a lungo discusso della propensione da parte del poeta alla creazione di lunghi composti, che suscitavano già, insieme ad altre particolarità linguistiche, l'interesse di Gell. XIX 7,2 ss.: tra le altre ipotesi, si è parlato di una funzione di "comodità metrica" di questi composti, in un autore lirico, un modello interpretativo in cui rientrerebbe perfettamente anche il gusto leviano per il diminutivo<sup>128</sup>. Assai meglio, da parte di altri, si è pensato in

ti della poesia dei due sono significativi, come in Mazio il coesistere di interessi per la poesia epica e per quella mimiambica (L. Alfonsi, *op. cit.*, p. 26 ss.; E. Castorina, *op. cit.*, p. 30 s., rilevando questa compresenza, ne parlava come di un importante elemento di differenza rispetto a Levio), nonché in Sueio, oltre al tenue poemetto *Pulli*, il frammento di un *Moretum*, che lo ha fatto considerare un precursore della poesia bucolica (cfr. B. Luiselli, *op. cit.*, p. 58 s.).

<sup>125</sup> A cominciare almeno da D.O. Ross, *op. cit.*, p. 158 ss.; cfr. poi da ultimo A. Perutelli, *Spunti ... cit.*, p. 261 ss.

<sup>126</sup> *Art. cit.*, p. 83.

<sup>127</sup> È questo un aspetto che dovrebbe essere considerato quando si indulge ad esaltazioni della «straordinaria audacia» di tanti composti leviani (E. Castorina, *op. cit.*, p. 29, del resto sulla scia della ben più incisiva analisi di H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 191 ss.).

<sup>128</sup> Di questa tesi il principale difensore è stato F. della Corte, *Varrone e Levio ... cit.*, p. 381 ss. (i lunghi composti che riscontriamo in Varrone e Levio riempiono spesso una intera

molti casi ad una funzione di parodia della tragedia, o comunque della lingua epico-tragica, attraverso la quale i generi "alti" della tradizione poetica romana avevano descritto in modi ben differenti da quelli di Levio gli stessi miti d'amore<sup>129</sup>: sicché A. Perutelli ha potuto ricordare che già in Plauto ricorrevano gli stessi procedimenti di caricatura della tragedia<sup>130</sup>. Indubbiamente queste categorie di giudizio hanno sicuramente un loro valore ermeneutico, ma bisogna rinunciare ad intravedere intenti parodistici nella totalità dei casi in cui questi composti compaiono, o peggio farne delle comode zeppe *metri causa*. Conviene piuttosto insistere sulla ricerca consapevole della realizzazione all'interno dell'opera poetica (e massime all'interno del *liber*), della più vasta gamma di possibilità espressive, che andavano dal linguaggio galante della conversazione amorosa, all'attacco polemico e satirico di impronta scoptica, fino alla narrazione patetica ed "espressionistica" del mito d'amore, nella quale Levio, in competizione con la poesia arcaica (e quindi anche tragica) usava e amplificava gli stessi mezzi espressivi: in questo si misura la differenza con la stagione poetica che dopo di lui si aprirà.

Su questo punto, molto bene si pronunciava A. Perutelli<sup>131</sup>: con l'età di Catullo, «si attenuò ... la ricerca pressante di allitterazioni, assonanze, esuberanze espressive varie, a vantaggio di una dizione elegante e ordinata, che non escludesse il ricorso a qualche influsso del parlato, purché adeguata-

dipodia giambica, o anche altri *cola* metrici, risultando così assai utili nella versificazione: cfr. anche A. Traglia, *art. cit.*, p. 91 ss.). Lo studioso, del resto, basava la sua tesi sulle teorie del legame tra *ictus* e accento nella poesia romana arcaica, difese in particolare da Ed. Fraenkel, *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers*, Berlin 1928, particolarmente p. 342 ss., e che oggi, come ben si sa, sono state largamente ridimensionate; a lui resta comunque il merito di aver riscontrato per primo le indubbe somiglianze tra la lingua poetica leviana e quella di Varrone, che sul piano metrico adoperava spesso gli stessi metri favoriti da Levio, su quello linguistico coltiva anch'egli il gusto per il lungo composto, mentre è indubbio che per la commistione di argomento amoroso e polemico letterario può aver giocato su Levio anche l'influenza della satira romana e della tradizione dei παύγια cinico-stoici ellenistici.

<sup>129</sup> Cfr. J. Granarolo, *op. cit.*, p. 71 ss., che del resto è attento a non fare di questo un modello interpretativo che valga in modo sistematico per tutti i composti in Levio.

<sup>130</sup> Cfr. *Spunti ... cit.*, p. 264.

<sup>131</sup> *Spunti ... cit.*, p. 266 ss.

mente armonizzato nel contesto ... questa operazione ... finì con il realizzare l'emarginazione di Levio». Se l'analisi delle caratteristiche "espressionistiche" della lingua di Levio è in Perutelli molto acuta, non comprendo perché parlare di una ripresa di invenzioni della lingua della poesia comica arcaica, ed escludere da questo contesto quella della tragedia<sup>132</sup>. In realtà, si deve immaginare un atteggiamento complesso nei confronti dei mezzi espressivi di questo genere scenico: ed è chiaro che se certe forme parodiche ben si inquadrano nella riscrittura "borghese" di tante *fabulae* trattate in sede tragica, anche il patetico doveva svolgere un ruolo importante in storie come l'*Alcestis* (nella testimonianza gelliana, fr. 9 Mor., l'oltretomba è descritto come *loca pulverulenta e pestilenta*, con evidente carica espressiva) o la *Protesilaudamia*, e in questi frangenti dobbiamo pensare che la lingua di Levio riproducesse certi tratti tipici di quella tragica.

Levio rimane comunque l'iniziatore di una poesia lirica che rivive al suo interno anche temi tipici dell'epigramma ellenistico, ed in questo egli è un fondamentale punto di riferimento per le successive *nugae* neoteriche (anche se, d'altra parte, i poeti di epoca successiva sembrano rifiutare il suo particolare approccio al poemetto di argomento mitologico); inoltre, come mostra il caso della *Phoenix*, notevole è la valorizzazione di accorgimenti formali e "visuali" da apprezzarsi nella lettura del *liber* poetico, nell'assemblaggio del quale vanno già riscontrati, con ogni probabilità, intenti artistici. Vorrei sottolineare che è ingiusto vedere in lui il campione ancora imperfetto di un'idea (quella di "neoterismo") che si avvia lentamente verso il suo "inveramento": ogni momento e prodotto della storia reca in sé il suo significato, e se Levio cerca di affermare un modello di poetica e stile che Catullo parzialmente rifiuterà, o se Mazio e Sueio compongono ancora il loro μέγα βιβλίον epico (e del resto Lutazio Catulo è amico di un Furio Anziato), si dovranno investigare le motivazioni socioculturali e ideologiche che spingono a queste scelte, non formulare sterili condanne sulla base di attributi presupposti estetici classicizzanti o neoterizzanti.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 267.

#### 4.3.2. *L'epigramma scoptico.*

Nell'analisi degli elementi che convergeranno nell'esperienza neoterica, un discorso a parte va fatto per l'epigramma scoptico. Ci riferiamo anzitutto all'unico componimento a noi noto di *Papinius*, citato in Varr. *ling. Lat.* VII 28: *casum vetus esse ... ostendit Papini epigrammation, quod in adolescentem fecerat Cascam*:

ridiculum est cum te Cascam tua dicit amica,  
fili Potoni, sesquisenex puerum.  
Dic Pusum tu illam: sic fiet 'mutua muli',  
nam vere pusus tu, tua amica senex<sup>133</sup>.

Non vedo motivi per correggere il tradito *fili Potoni* in *filia Potoni* al v. 2<sup>134</sup>, sulla base del fatto che gli unici *Casca* a noi noti appartengono alla famiglia dei *Servilii*: non capisco per quali motivi *Potoni* dovrebbe essere più convincente come *nomen* (mai attestato) della *gens* da cui proviene l'anziana amica e non come *cognomen*, per così dire, *ex virtute* ("l'ubriacone"), in aggiunta a quello già suo, del padre di Casca; inoltre, nelle convenzioni epigrammatiche sembra più indicato il vocativo diretto alla persona dileggiata (un pomposo e ironico patronimico, forse con allusione alle *res gestae* del padre di Casca), piuttosto che ulteriori ragguagli sull'*amica* di Casca, che doveva essere ben nota al pubblico romano

I motivi che spinsero Morel (e quindi Büchner, ma non Blänsdorf) ad adottare nel v. 1 *casum*, con la minuscola iniziale, risultano difficilmente comprensibili<sup>135</sup>: in questo modo, si è pregiudicata, nonché la comprensione dell'intero epigramma, anche l'esegesi del dif-

<sup>133</sup> Sull'epigramma, F. Leo, *Geschichte ...*, cit., p. 406 n. 3; D.O. Ross, *op. cit.*, p. 154; sulle incertezze legate all'identità e alla cronologia dell'autore, cfr. H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 52 s.; comunque, quanto al nome del poeta e alla possibile confusione con *Pomponius* o *Pomponius*, la questione era efficacemente discussa (come abbiamo già visto *supra*, p. 48 n. 103) già da Goetz-Schoell *ad loc.*

<sup>134</sup> Come fa, ancora di recente, Courtney: cfr. *FPL*, p. 109, anche per la letteratura precedente.

<sup>135</sup> Sulla questione, cfr. V. Ferraro, *Casca e la sua "pusa" nell'epigramma di Papinio* (*FPL*, p.

ficile v. 3, guasto nella tradizione manoscritta, che presenta *dicit pusum puellam pusam sic fiet eqs.* Il testo del v. 3 fornito dagli editori dei *FPL*, a partire da Baehrens nei *FPR*, è *dic rusum pusam*; esso è insoddisfacente per più di un motivo, non ultimo il fatto che il *Witz* epigrammatico risulta alquanto incolore. Si devono tenere presenti due aspetti:

- 1) al v. 1, il *ridiculum* è costituito dal fatto che il giovane sia chiamato con il suo *cognomen* *Casca* dalla attempata amica (non si parla, in questo epigramma, di rapporto matrimoniale): *casca* vuol dire "la vecchia", sicché si crea un effetto comico nel contrasto non solo con l'età, ma anche col sesso del malcapitato *adulescens*;
- 2) *Casca*, per rendere la pariglia, deve coniare un fantasioso e carnevalesco *cognomen* per la sua *amica*, atto a designarla come "il Giovane", anzi, "il Pupo" (ancora con scambio di età e sesso)<sup>136</sup>: lo scambio dei ruoli giovane/vecchio, maschio/femmina è completo e l'invenzione ricorda, ma con importanti differenze, le scherzose trasformazioni dei nomi di personaggio in Plauto<sup>137</sup>.

Ecco perché risultano inappropriate proposte come *dic pusus pusam* di Bardon<sup>138</sup>, che oltretutto anticipa la "punta" finale. Se il testo di vecchi editori varroniani si avvicinava ben di più di quello

<sup>136</sup> *Buechn.* = p. 42 *Mor.*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", III, *cit.*, p. 50 ss., p. 50 s.  
<sup>136</sup> Proprio perché il *sobriquet* per l'amica di *Casca* è una creazione carnevalesca, sono fuori luogo dubbi sulla sua effettiva natura di *cognomen* in base alla considerazione che mai è attestato un *Pusus* (e però di vari *Pusiones* sappiamo da *Plin. nat.* VII 75 e da più di una iscrizione di età repubblicana, cfr. I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki 1965, p. 300; attestati sono anche *Pullus*, ed in epoca imperiale *Pupus*, *Pusillus*, *Pusilio* e simili, Kajanto, *ibid.*); il sale dell'epigramma consiste proprio nella coniazione di un *cognomen* fittizio che sia perfettamente parallelo e contrario a quello vero di *Casca* e il nuovo nome coniato per l'amante aggiunge alle denotazioni relative all'immaturità del giovane, già esplicite nel *puerum* al v. 2, probabilmente anche l'allusione a più congrui ruoli sessuali da παιδικόν (cfr. *infra*, nel testo).

<sup>137</sup> Cfr. Ed. Fraenkel, *Elementi ...*, *cit.*, p. 21 ss., particolarmente p. 26 s. Se in Plauto il *Witz* basato sulla trasformazione del nome in genere riposa sul concetto che «ogni cosa è quel che il suo nome dice e viceversa» (per cui nel momento del pericolo Crisalo può affermare, *Bacch.* 361 s., *nomen mutabit mihi! facietque extemplo Crucisalum me ex Chrysalò*), nell'epigramma di Papinio il *ridiculum* si basa sulla totale incongruenza del *cognomen* burlesco rispetto alla realtà (cfr. v. 4 *nam vere pusus tu, tua amica senex*).

<sup>138</sup> *Op. cit.*, I, p. 53 n. 2.

di Morel alla soluzione che ritengo più probabile<sup>139</sup>, alla giusta esegesi più di tutti hanno contribuito, di recente, V. Ferraro<sup>140</sup>, e soprattutto Courtney, nei *FLP*, che propone di correggere *dic pusum tu illam*<sup>141</sup>; un ulteriore miglioramento, credo, porterà la proposta di restituzione di un burlesco *cognomen*, stampando *Pusum* con l'iniziale maiuscola<sup>142</sup>.

Sarà da notare che in questo modo risultano simmetriche le espressioni *te Cascam ... dicit* al v. 1 e *dic Pusum tu illam* al v. 3, mentre acquista pieno significato la punta finale *nam vere pusus tu, tua amica senex*, ove i predicati relativi ai due amanti si pongono in antifrasi con i rispettivi *cognomina* menzionati ai versi precedenti<sup>143</sup>.

<sup>139</sup> Cfr. *Dice illam pusam* proposto da C.O. Müller, Leipzig 1833; una ricognizione accurata dei precedenti tentativi in V. Ferraro, *art. cit.*, p. 51 s.

<sup>140</sup> *Art. cit.*, p. 51, ove, commentando il v. 3 e notando il gioco di parole al v. 1 tra *Casca* e *casca*, afferma: «mi sarei aspettato che i conti fossero stati pareggiati per intero, cioè che lui avesse restituito pure lo scambio di sesso, rispondendo *pusus*».

<sup>141</sup> Cfr. p. 109, ma già precedentemente in *Fragmenta Poetarum Latinorum*, "BICS" XXXI, 1984, p. 131 ss., p. 136. Courtney si rifà ad una vecchia congettura *dic tu illam pusam* di Pantagathus presso l'Augustinus, *M. Terenti Varronis pars librorum quattuor et viginti De lingua latina*, Roma 1557, p. 96 (cfr. poi, tra gli altri, Scaligero, p. 220, Burman, III, p. 672). È chiaro che la congettura è in grado di spiegare brillantemente la genesi dell'errore nella tradizione manoscritta (*puellam* subito dopo *pusum* sarà da attribuire a corruzione del genuino *tu illam* e il successivo *pusam* sarà un tentativo di correzione, conscia o meno, del non facile *pusum*, che ha lasciato le sue tracce nel testo). Non impossibile pensare anche ad una soluzione del tipo *dic (tu) illam Pusum*, meglio in grado di spiegare l'origine del tradito *dicit*, nonché in parallelismo ancora più stringente nell'*ordo verborum* con il precedente *te Cascam dicit* al v. 1.

<sup>142</sup> Da notare che A. Traglia, *op. cit.*, p. 171, pur proponendo un testo non diverso da quello dei *FPL*, traduceva: «È cosa ridicola ... quando la tua amica chiama *Casca* (La vecchia) te che sei un ragazzo ... Chiamala a tua volta Pupa etc.». Leggo ora con piacere che anche S. Mariotti, *rec. cit.* ai *FLP*, p. 206, accetta l'emendamento proposto da Courtney e aggiunge: «preferirei *Pusum* con l'iniziale maiuscola; *Pusam* con la maiuscola già Goetz-Schoell in apparato». Resta da aggiungere che S. Piazza, *op. cit.*, p. 61, riporta il primo emistichio del v. 3 nella forma *dic ita tu pusum*, attribuendo il restauro (forse erroneamente) a Baehrens e traducendo (come se avesse di fronte il testo dei *FPR*) «tu a tua volta chiamala 'bimba'».

<sup>143</sup> Sull'uso scoptico dei *cognomina* negli ultimi anni della Repubblica sia in poesia che nell'oratoria politica informa J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris 1966, p. 153 ss. e di recente, assai bene, A. Corbeill, *Controlling Laughter. Political Humor in the Late Roman Republic*, Princeton 1996, p. 57



L'arguzia dell'epigramma sta nel completo sovvertimento dei ruoli sessuali: Casca viene definito *pusus*, un equivalente, senza dubbio, di *pusio* o *pullus*, incluse le probabili, ironiche connotazioni di *puer delicatus*.

Non esistono, che io sappia, altre occorrenze di *pusus* in poesia culta, ma sarà aggettivo sostantivato che può ben indicare un fanciullino dai modi aggraziati di *mignon*, come il *pusio* di Iuv. 6,33 s. o il *pullus* in Fest. 245 M. (*antiqui autem puerum, quem quis amabat, pullum eius dicebant*) o naturalmente, *last but not least*, il *pupulus* di Catull. 56; ancora, solo ciò che è *pusillus* può essere *bellus* nella caricatura dell'effeminato *dandy* da strapazzo in Mart. I 9: *bellus homo et magnus vis idem, Cotta, videri; / sed qui bellus homo est, Cotta, pusillus homo est*. In altre circostanze viene sottolineata l'inoffensività e l'inadeguatezza per cimenti eterosessuali del *pusio*, magari con ammiccante ironia o sarcasmo riguardo "ragazzini" che tali non si rivelano: cfr. Cic. *Cael.* 36 (parlando di Clodio e rivolgendosi alla sorella) *qui te amat plurimum, qui propter nescio quam, credo, timidatam et nocturnos quosdam inanis metus tecum semper pusio cum maiore sorore cubitabat*, Apul. *met.* IX 7, ove addirittura l'*adulter* protagonista nell'episodio della vendita della giara viene definito *bellissimus ille pusio*, "quel ragazzetto così grazioso e a modo", proprio mentre si appresta a *dedolare* la donna gabbando l'*acer et egregius maritus*.

La coppia adulta uomo-donna scompare dall'orizzonte ed al suo posto se ne ritrova, con tutte le connotazioni percepibili dal pubblico romano, una tra fanciullo e *senex*, ove sfumano addirittura certe distinzioni di genere (*senex* è qui usato al femminile, ma in

ss.: cfr. particolarmente p. 80 ss., ove si discute l'abitudine di mettere alla berlina l'avversario ponendone in contrasto le caratteristiche fisiche o comportamentali con le nozioni espresse dal suo *cognomen* (precedentemente, su questo aspetto, Cèbe, p. 156). Va poi notato che riguardo l'origine e la ragion d'essere dei *cognomina* l'opinione diffusa presso tutti gli strati sociali nella Roma tardo-repubblicana era che essi indicassero, anche per contrasto, precise caratteristiche del portatore (Corbeill, p. 73), e l'uso di coniarne di nuovi e offensivi, soprattutto per l'esponente della parte avversa nell'infuriare della lotta politica, era pratica ancora viva nella Roma tardo-repubblicana, come è dimostrato da aneddoti del tipo di Plut. *Cic.* 17,2 s. (cfr. Corbeill, p. 65 s.).

latino è anche più frequente e connotato, anche in contesto erotico, l'uso al maschile)<sup>144</sup>. In ogni caso, con la contrapposizione *pusus-senex* (cfr. in particolare v. 4) si vuole certamente significare l'inadeguatezza sul piano sessuale di entrambi i partner (anche la donna è sbeffeggiata come già decrepita), ma anche alludere ad un ruolo attivo e di predominio della parte anziana, "esperta" e navigata, della coppia, sicché sembra quasi che la relazione si configuri nelle sue finalità di "passaggio sapienziale", come in un rapporto omoerotico (parlerei di una grottesca relazione "parapaidica"); sul piano sessuale sarà l'*anus libidinosa* a trarre il maggiore appagamento per il suo sconcio e tardivo desiderio, mentre per definizione il *puer* non può mai usufruire di una sessualità attiva, essendo sempre e comunque il *solacium* del partner: una posizione umiliante per il giovane Casca, e non c'è bisogno di ricordare quanto fosse sconvolgente per il maschio romano adulto la compiacenza verso il desiderio sessuale altrui, specie femminile<sup>145</sup>. Dell'*adulescens* viene comunque sottolineata l'im maturità per l'amore eterosessuale, alludendo malignamente ad altri possibili ruoli, un motivo ricorrente nella poesia e anche nelle invettive in prosa alla fine della Repubblica: il parallelo più calzante sarà Catull. 56, che ha per soggetto il *pupulus trusans* e che andrà confrontato anche per l'*incipit* crudelmente derisorio o *rem ridiculam, Cato, et iocosam* (nell'epigramma di Papinio l'apostrofe è rivolta direttamente alla persona attaccata, ma la battuta d'esordio suona in modo assai simile: *ridiculum est cum eqs.*)<sup>146</sup>.

In effetti, sono state da lungo tempo notate diverse altre affinità con la lingua e con i motivi letterari degli epigrammi catulliani: è

<sup>144</sup> Courtney, *FLP*, p. 109, per l'uso al femminile cita il caso di Tibull. I 6,82.

<sup>145</sup> Cfr. A. Corbeill, *op. cit.*, p. 147 ss. L'epigramma di Papinio può essere rettamete interpretato solo se si considera la diffusa percezione sociale dell'atto sessuale uomo-donna (e, con le dovute differenze, adulto-bambino), per cui l'azione del *vir* è di tipo eminentemente violento e stupratorio (inutile richiamare l'uso traslato di verbi come *futuere* o *pedicare* o *irrumare*), indifferente alle esigenze del partner.

<sup>146</sup> G. Cerri, *Il c. 56 di Catullo e un'iscrizione greca di recente pubblicazione*, "QUCC" LX, 1989, p. 59 ss., ha efficacemente messo in relazione il motivo strutturante del carne catulliano con temi folklorici greco-latini che influenzarono anche la poesia simposiale greca.

futile parlare di prodotto "nativo" romano, poiché i mezzi espressivi con cui il tema scoptico è trattato sono in realtà abbastanza scalttriti e mostrano piena consapevolezza tanto della tradizione scoptica latina che delle convenzioni letterarie dell'epigramma greco contemporaneo.

Per quanto concerne *sesquisenex*, cfr. il *sesquipedalis* di Catull. 97,5, ed è soprattutto interessante l'espressione proverbiale *mutua muli*, che è introdotta in modi simili a Catull. 94,2 *hoc est quod dicunt: ipsa olera olla legit*<sup>147</sup>: nella poetica di aderenza al vissuto rientrano questi elementi proverbiali e folklorici, in perfetta sintonia con quanto avviene nell'epigramma ellenistico<sup>148</sup>. Andranno ancora rilevati gli insistiti *jeux verbales* che ruotano intorno all'opposizione *cascus/senex vs. puer-pusus*, che modella l'emistichio finale del primo distico *sesquisenex puerum* (e sarà da notare la contrapposizione tra il primo emistichio, costruito sui gravi ritmi spondaici del patronimico *fili Potoni*, e l'ampia parola successiva di sapore plautino), nonché il *Witz* finale, nell'elaborato ultimo pentametro (ove comunque andrà notato che la diresi, posta prima di *tu*, non corrisponde con la pausa sintattica e concettuale, e isola il pronome enfaticamente all'inizio del secondo emistichio).

Siamo in presenza, come abbiamo visto, di una tradizione epigrammatica scoptica che compare per la prima volta nei versi elegiaci (e non solo) di Lucilio e che in Roma conobbe una fortuna particolare, anche in metri differenti dal distico elegiaco, nonché in quelli

<sup>147</sup> Cfr. D.O. Ross, *op. cit.*, p. 154 s.; materiale nel repertorio di A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, p. 232 s., con integrazioni in R. Häussler, *Nachträge zu A. Otto ...*, Darmstadt 1968, p. 60.

<sup>148</sup> E del resto è noto che Catullo riprende quest'uso proprio dall'epigramma ellenistico. Nell'utilizzare un'espressione come 70,4 *in vento et rapida scribere oportet aqua*, Catullo ha imitato Meleag. *AP* V 8, cfr. P. Laurens, *À propos d'une image catullienne (c. 70,4)*, "Latomus" XXIV, 1965, p. 545 ss., stimolato dal fatto che una espressione proverbiale compariva nel suo stesso modello callimacheo, *AP* V 6. Nel testo meleagreo, v. 5 (ὄν δ' ὁ μὲν ὄρκιά φησιν ἐν ὕδατι κέλνα γράφεισθαι) la citazione dell'espressione proverbiale è introdotta da φησιν, ed in modi simili si esprime Catullo in 94,2: si tratta di un uso per il quale ben difficilmente potrà essere fatta la distinzione tra epigrammi e *nugae* polimetre catulliane che pretende D.O. Ross, *op. cit.*, p. 155 n. 87.

della tradizione scenica e satirica.

Subito prima dell'epigramma di *Papinius*, Varrone ne cita un altro in senari, di Manilio, che sviluppa lo stesso tema epigrammatico, con il *Witz* basato sul nome *Cascus* della persona attaccata (fr. 1 Mor.): *Cascum duxisse cascum non mirabile est, / quoniam cariosas conficiebat nuptias*.

Sulla personalità dell'autore siamo meglio informati rispetto a *Papinius*<sup>149</sup>. Accolgo il testo tradito, fatta eccezione per la lieve e necessaria correzione in *cariosas* del *cariosas* tramandato al v. 2, proposta da K. Lachmann e accolta da Morel, Büchner e Blänsdorf nei *FPL* e da Courtney nei *FLP* (notevoli ma improbabili *Casnareas*, *Charoneas* o *Charon eas* dello Scaligero<sup>150</sup>). Perché il testo abbia senso bisogna pensare che il personaggio sbeffeggiato sia un *Cascus*, non un *Casca*: di contro, Traglia propone *cascum duxisse Cascam*, supponendo che sia presa di mira una donna della famiglia dei *Casca* (*Cascum d. Cascam* stampava Büchner nei *FPL*)<sup>151</sup>; ma cfr. poi le obiezioni di Courtney<sup>152</sup>.

Si tratta, come si vede, di senari giambici, ed è notevole trovare in sede letteraria un epigramma in un verso tipico della scena latina arcaica, dopo l'autoepitafio di Pacuvio. Vi è stato chi di recente ha posto in dubbio il fatto che il distico sia un epigramma, e ha pensato al frammento di una satira<sup>153</sup>. Questi dubbi si basano:

- 1) sulla non attestazione, in ambito letterario, di altri epigrammi in senari giambici;
- 2) sul debole indizio che Varrone introduce in modo differente le citazioni dai due poeti (*Cascum vetus esse significat Ennius quod ait [ann. 24 V.2] ... eo magis Manilius quod ait ... item ostendit Papini epigrammation, quod in adolescentem fecerat Cascam*): come si vede,

<sup>149</sup> Cfr. H. Bardon, *op. cit.*, I, p. 177 s.

<sup>150</sup> Cfr. Burman, III, p. 673, con ampia discussione sulle congetture umanistiche.

<sup>151</sup> *Op. cit.*, p. 43

<sup>152</sup> *FLP*, p. 110.

<sup>153</sup> Cfr. M. Massaro, *op. cit.*, p. 11.

solo il carne di Papinio è designato come epigramma<sup>154</sup>.

Per quanto riguarda il primo punto, anche a prescindere dall'epigr. 2 Soub. di Cicerone, forse di scansione giambica<sup>155</sup>, va osservato che un epigramma come p. 112 Mor. (*Flebunt amici et bene noti mortem meam; / nam populus in me vivo lacrimavit satis*), relativo al tragediografo Pupio e tramandato da Ps. Acro *ad Hor. epist.* I 1, 67, acquista tutto il suo significato se ne intendiamo appieno il valore scoptico dietro la finzione sepolcrale che si riconnette agli epitafi letterari dei poeti arcaici, ed in particolare a quello di Ennio (*var. 17 s. V.<sup>2</sup> nemo me lacrumis decoret nec funera fletul faxit eqs.*)<sup>156</sup>; ma il metro scelto per il burlesco epigramma sepolcrale, che mostra un così ricco *background* letterario, si spiega certo tanto nella ostentata continuità con usi funerari romani, tanto nella sopravvivenza ancora in epoca augustea (Pupio è sbeffeggiato in quanto lacrimoso tragediografo contemporaneo ancora da Orazio, *epist.* I 1, 67) di un filone di poesia epigrammatica scoptica in metro giambico-trocaico che ci è testimoniata, in ambito letterario, anche da Furio Bibaculo, fr. 3 Mor. (*Orbilius ubinam est, litterarum oblivio?*). Questo poeta fu autore di due epigrammi scoptici nei confronti di Valerio Catone (1 e 2 Mor.) in faleci, e viene menzionato come autore di *iambi* (Quint. *inst.* X 1,96) e di crudi attacchi contro Ottaviano, accostati a quelli di Catullo contro Cesare (Tac. *ann.* IV 34), ma mai viene ricordata, dalle nostre pur non scarse testimonianze su di lui, la composizione di satire alla maniera di Lucilio: le probabilità che il frammento su Orbilio provenga da un carne del genere piuttosto che da un epigramma scoptico sono molto basse.

Non hanno ragione di esistere i dubbi sul carattere scoptico dei fr. 1-2 Mor.

<sup>154</sup> Viceversa, tanto Morel, *FPL*, p. 52, quanto A. Traglia, *op. cit.*, p. 43 e p. 120, considerano senz'altro il frammento di Manilio come un epigramma.

<sup>155</sup> Cfr. l'edizione di J. Soubiran, *Cicéron ...*, cit., p. 297 s. e p. 302. Rimane sempre il dubbio se questa e simili spiritosaggini abbiano mai conosciuto una qualche forma di pubblicazione in un *liber iocularis*.

<sup>156</sup> Così magistralmente e definitivamente H. Dahlmann, *Zu Fragmenten ...*, cit., I, p. 48 ss. (p. 48 per bibl. precedente).

relativi a Valerio Catone, essendo il tono ironico troppo pronunciato (cfr. particolarmente fr. 1,4 ss. *miratur quibus ille disciplinis / tantam sit sapientiam assecutus, / quem tres cauliculi, selibra farris eqs.* con fr. 2,3 ss. *mirati sumus unicum magistrum / summum grammaticum ... unum deficere: expedire nomen*). Va inoltre notato che i due carmi appartengono a quel lungo filone ellenistico di attacchi epigrammatici contro figure di *grammatici* di cui in ambito greco abbiamo indizi ben prima dell'età di Bibaculo: cfr. *AP XI* 437, Arato, anche se c'è qualche incertezza riguardo il suo carattere epigrammatico; di attribuzione incerta è *XI* 275, assegnato dalla tradizione ad un Apollonio "grammatico" che si scaglia contro la *doctrina* di Callimaco, ma sicuramente di Cratete di Mallo è *XI* 218, la cui sconcezza si basa tutta sulle capacità "linguistiche" di Euforione. Il tema verrà sfruttato in epoca imperiale in modo veramente torrenziale<sup>157</sup>. Da notare che una caratteristica tipica di questi prodotti è, fin dall'inizio, la ridicolizzazione della passione di grammatici e retori per espressioni rare e letterarie e per minute questioni testuali sul testo omerico: cfr. già l'epigramma di Erodico di Babilonia in Athen. V 222a, contro gli aristarcei (*mutatis mutandis*, molte analogie vi sono con la polemica contro i filosofi συλλαβοπευσιαληταί nell'epigramma di Egesandro presso Athen. IV 162a; cfr. quindi *AP XI* 321, Filippo; 10; 140; 142, Lucillio; 144 Cerealeo etc.); ben attestato è anche il τόπος della penosa indigenza cui è costretto il grammatico, anche se va notato che per quest'ultimo motivo le attestazioni partono, a quanto ho potuto vedere, solo da Lucillio, se è suo *AP XI* 400 (ripreso da *epigr. Bob.* 46; cfr. anche IX 169-75 e XI 371, Pallada). Acquista un senso su questo sfondo l'ironico doppio senso in Bibac. 2,3 ss. Mor. *mirati sumus unicum magistrum, / summum grammaticum, optimum poetam / omnes solvere posse quaestiones / unum deficere: expedire nomen*, nonché forse la presa in giro di Catone, ridotto all'estrema povertà<sup>158</sup>.

Per quanto concerne Manilio, considerando il problema più in profondità, in effetti abbiamo a che fare con una personalità di

<sup>157</sup> Dopo F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 30 ss., e V. Longo, *L'epigramma scoptico greco*, Genova 1967, p. 16 ss., se ne occupa brillantemente G. Mazzoli, *Epigrammatici e grammatici: cronache di una familiarità poco apprezzata*, di prossima pubblicazione negli atti del convegno sassarese su "Epigrammatica greca e latina", cit.

<sup>158</sup> Per la presenza di entrambi questi motivi, e confrontando per quello conviviale *AP XI*

poeta abbastanza interessante: Varrone cita due frammenti di argomento mitologico (vi viene illustrata tutta la linea genealogica che dal Titano Ceo porta, attraverso Latona, ad Apollo e Diana), dei quali almeno il fr. 3 Mor. è in senari giambici. Anche se è difficile comprendere il contesto in cui questi versi erano inseriti, è notevole l'uso del metro della tradizione scenica latina per simili temi, tipici della poesia etiologica greca<sup>159</sup>. Abbiamo davanti una singolare figura di poeta, che presentava anche materiale appartenente alla *doctrina* mitologica in questa forma metrica "dimessa" (e che un progetto letterario didascalico potesse assumere quella forma, lo avevano dimostrato esperimenti, sia pure su argomenti differenti, come i *Didascalica* di Accio<sup>160</sup>); dunque, non sorprende trovare in sede epigrammatica un verso come il senario giambico, che, oltre che nei carmi epigrafici, era stato adottato in sede scoptica nei *versus populares* con cui si bersagliavano i protagonisti politici dell'epoca, e che sono testimoniati da materiale contemporaneo e di poco successivo.

Mi riferisco anzitutto al verso popolare, un settenario trocaico, contro Carbone, tramandato in Sacerd. *GLK* VI 461,28 s., in descrizione della figura retorica dell'*astismos* (*postquam Crassus carbo factus, Carbo crassus factus est*); nonché a materiale della successiva età di Cesare, in particolare al v. *popul. in Caes.* 7 Mor. (= Gell. XV 4,3), in senari, *concurrere omnes augures haruspices; / portentum inusitatum conflatum est recens: / nam mulas qui*

10 e 140, ritengo probabile che bersaglio di *AP* XI 314, Lucillio, sia un *grammaticus* piuttosto che un *avarus*: ἐζήτουν πινάκων πόθεν οὐνομα τοῦτο καλέσσω / καὶ παρὰ σοὶ κληθεῖς εὐρον ὅθεν λέγεται. / Πείνης γὰρ μεγάλης μεγάλους πίνακας παρέθηκας, / ὄργανα τοῦ λιμοῦ πειναλέους πίνακας; sullo stesso tema è il precedente XI 313, nel quale alla luce di un ironico attacco contro un grammatico acquista un senso la smaccata citazione omerica al v. 3 ὀχθήσας δ' ἄρ' εἶπον ἐν ἀργυροφειγγεί λιμῶ).

<sup>159</sup> Sulle caratteristiche di "divulgazione" dell'opera letteraria di Manilio, informa anche il fatto che, se è da identificare con il personaggio di cui parla Plin. *nat.* X 4, egli fece conoscere il mito dell'araba Fenice in Roma: al trattatello sarà da attribuire, secondo l'ipotesi espressa da Morel, *ad loc.*, il fr. 4 Mor., con la notizia dell'origine del nome Europa (cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 121; inoltre, su fr. 3 Mor., *id.*, *Praeneoterica*, "SCO" X, 1961, p. 80 ss., p. 83 ss.). È comunque incerto se l'operetta fosse in prosa o in poesia.

<sup>160</sup> Cfr. F. Leo, *Geschichte ...*, *cit.*, p. 387 ss.

*fricabat consul factus est*<sup>161</sup>. Ancora in senari sono ad es. i vv. *popul. in Aug.* 2-3 Mor., all'incirca del 36 a. C. (v. *infra*).

Non vi è in realtà nulla di strano nel supporre che, in determinati autori dell'età sillana e ancora cesariana, l'epigramma (in particolare di tipo scoptico) venisse rivissuto alla luce della presenza di consimili prodotti "popolari": un genere ellenistico veniva così reinterpretato tenendo presente una tradizione latina in metro giambico-trocaico che aveva le sue manifestazioni nei carmi trionfali o nei crudi attacchi che caratterizzavano la dialettica politica del tempo, tenendo presente che temi scommatici di questo genere avevano acquisito già per tempo un loro spazio letterario in tante parti della poesia scenica e satirica (e per l'età cesariana, andrà adeguatamente considerato anche l'influsso del mimo). Lo spettro delle "contaminazioni" tra prodotti "popolari" e letterari dovette essere molto ampio, tra opzioni legate ad una dimensione colta ellenistica ed altre che più da vicino rivalutavano tradizioni, anche sceniche, romane, nell'ansia magari di una maggiore aderenza al quotidiano: ed è su questo panorama che dobbiamo collocare il rifiuto di metri legati alla poesia scenica arcaica da parte di Catullo e (verosimilmente) Calvo e Cinna<sup>162</sup>.

Il discorso può anche essere rovesciato. Per un inveterato pregiudizio sono collocati nelle edizioni di Morel, Traglia, Büchner e Blänsdorf tra i *versus populares* di età cesariana solo i carmi in metro giambico-trocaico, mentre di un distico elegiaco come *inc.* 18, p. 174 Mor. (*non Bibulo quiddam nuper sed Caesare factum est, / nam Bibulo fieri consule nil memini*) viene dichiarato il carattere "lettera-

<sup>161</sup> Cfr. H. Haffter, *Interpretationen zur römischen Volkspoesie*, "Hermes" LXXXVII, 1959, p. 91 ss., p. 92 ss.; non convince la difesa di *mulos* di una parte della tradizione da parte di Courtney, *FLP*, p. 471.

<sup>162</sup> L'ampio ventaglio di scelte metriche in età cesariana è confermato pure da *inc.* 21, p. 175 Mor. (vi è questione di L. Plazio Planco, che forse portava un *cognomen* Rufus, ucciso nel 43 a. C.: cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 163; Courtney, *FLP*, p. 472 s.). L'epigramma è composto di quattro versi, tutti scazonti (il v. 1 va scandito *ciconiarum Rufus iste conditor*) ed influenzò *Catal.* 2: cfr. W. Schmid, *Zu Virgils Catalepton*, "Philologus" LXXII, 1913, p. 149 ss., p. 149.

rio", benché esso venga introdotto da Suet. *Iul.* 20,2 in modi simili a quelli in cui ad es. Gellio introduce il *v. popul in Caes.* 7 Mor., in senari (*ut ... vulgo mox ferrentur hi versus in Suetonio, ut vulgo per vias urbis versiculi prosciberentur in Gellio*)<sup>163</sup>.

All'incirca allo stesso modo Svetonio (*Aug.* 70,2 *epigramma vulgatum est*) introduce anche il *v. popul. in Aug.* 3 Mor. *postquam bis classe victus naves perdidit, aliquando ut vincat, ludit assidue aleam*, in senari, probabilmente un prodotto di propaganda politica; e cfr. ancora la formula con cui sono introdotti i *vv. popul. in Ner.* 1-3 Mor. (=Suet. *Nero* 39,2).

Al di là della questione, irrisolvibile, se il verso concernente Bibulo sia o meno il frutto di una campagna partita da ambienti colti anticariani, non vi è nulla di strano nel pensare che, a più di un secolo di distanza dal suo radicamento in Roma, il distico elegiaco potesse essere usato in salaci motteggi politici, e che questi potessero trovare larga diffusione anche tra gli strati popolari, come i versi scoptici nei tradizionali metri scenici.

Esula dai limiti cronologici di questa ricerca una trattazione ampia e sistematica dei cosiddetti *versus populares* di età cesariana; mi limito appena ad accennare che molto spesso si è parlato in modo aporetico di una tradizione di versi "popolari" in Roma, comoda categoria all'interno della quale trovano posto sia motteggi apotropaici come quelli dei *carmina triumphalia* o della *fescennina iocatio* in occasione delle nozze, sia astiosi versi scommatici *in privatos*, spesso graffiti sui muri, così come quelli contro personaggi politici, posti a mo' di pasquinate alla base di statue oppure diffusi *vulgo* soprattutto in occasioni pubbliche<sup>164</sup>. Elemento caratterizzante di questi prodotti tipologicamente diversi sarebbe ovviamente

<sup>163</sup> Di recente, comunque, tanto Courtney, *FLP*, p. 471, che G. Cupaiuolo, *Tra poesia e politica. Le pasquinate nell'antica Roma*, Napoli 1993, p. 37 s., pongono senz'altro l'epigramma su Bibulo console tra i versi "popolari", senza occuparsi della sua forma metrica. <sup>164</sup> Cfr. di recente anche G. Cupaiuolo, *op. cit.*, particolarmente p. 10 s.; al di fuori dell'ambito strettamente scommatico rimangono forme come le filastrocche infantili, *carmina rustica* e magici, nonché le stesse *neniae* funebri.

*Italum acetum*, con il richiamo anche ad usi folklorici italici come la *flagitatio* o la *occentatio*, di cui è ormai talmente chiara l'influenza sul Catullo scoptico che non val neppure la pena ritornare qui sull'argomento<sup>165</sup>. Accentrando l'attenzione sulle invettive in versi rivolte contro personaggi politici, vorrei sottolineare che, nei temi ricorrenti all'interno dell'invettiva "popolare" in età cesariana, va attentamente considerato quel processo di influenza reciproca che si stabilisce tra cultura dei ceti alti e di quelli popolari; è chiaro che spesso i *versus populares* sono diffusi o magari addirittura creati all'interno di campagne ben orchestrate da parte di una delle fazioni in lotta.

Interessante è il caso di Clodio, che durante il suo tribunato, a capo delle sue *partes*, organizza veri e propri cori di scherno contro Pompeo (*Plut. Pomp.* 48,11 ss.); è chiaro che il tribuno sta qui riprendendo e diffondendo motivi che circolavano *vulgo* contro la figura del *Magnus*, e quanto questi fossero comuni anche presso le classi colte ce lo dimostra l'impressionante confronto con un epigramma di Licinio Calvo, 18 Mor., *Magnus, quem metuunt homines, digito caput uno / scalpit. Quid dicas, hunc sibi velle? virum* (*in Plutarco Clodio* urla: "τίς ἐστὶν αὐτοκράτωρ ἀκόλαστος; τίς ἀνὴρ ἀνδρα ζητεῖ; τίς ἐνὶ δακτύλῳ κνᾶται τὴν κεφαλὴν;")<sup>166</sup>.

In ogni caso, i medesimi motivi di riprovazione (per lo più a sfondo sessuale) contro i personaggi in vista della *factio* opposta circolano ad ogni livello socioculturale, in prodotti letterari ed in versi anonimi, nell'oratoria e nell'epistolario ciceroniani come negli epigrammi dei neoterici, nei *versus populares* come, in modo allusivo,

<sup>165</sup> Cfr. soprattutto A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia 1972, p. 65 ss.; in particolare a proposito del c. 42, cfr. già H. Usener, *Italische Volksjustiz*, "RhM" LVI, 1901, p. 1 ss. (= *Kleine Schriften*, cit., IV, p. 356 ss.), quindi naturalmente Ed. Fraenkel, *Two Poems of Catullus*, "JRS" LI, 1961, p. 46 ss. (= *Kleine Beiträge ...*, cit., II, p. 115 ss.), e da ultimo G. Augello, *Catullo e il folklore. La flagitatio nel c. 42*, in "Studi Monaco", cit., p. 723 ss., con più ampia bibliografia.

<sup>166</sup> Cfr. V. Tandoi, *Larguzia del c. 54 di Catullo*, "SIFC" XLVIII, 1976, p. 5 ss., 15 s. n. 3 (da cui cito; = *Scritti ...*, cit., I, p. 299 ss.), anche per la bibl. precedente e per l'impeccabile difesa del tradito *homines*.

anche nel mimo e nell'atellana, i quali influenzavano ed erano influenzati nel metro, nella lingua e nei motivi poetici dall'ampia produzione scommatica "popolare"<sup>167</sup>. Si dovrà di caso in caso distinguere contesti e funzioni del messaggio scoptico.

Ad esempio, è chiaro che quando i soldati cesariani intonano durante il trionfo (*v. popul. in Caes. 1 Mor. = Suet. Iul. 49,4 Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem. / Ecce Caesar nunc triumphat, qui subegit Gallias, / Nicomedes non triumphat, qui subegit Caesarem* e ancora (2 Mor. = Suet. Iul. 51) *urbani, servate uxores; moechum calvom adducimus. / Aurum in Gallia effutuisti, hic sumpsisti mutuuum*, essi riprendono motivi moralistici che dovevano essere correnti al tempo contro Cesare e i suoi favoriti (cfr. in particolare Calv. 17 Mor.), e utilizzandoli nel linguaggio più salace e apparentemente più aggressivo in realtà finiscono per renderli meno efficaci come reali strumenti di lotta da parte degli avversari politici, essendo i versi cantati nel canonico spazio trionfale, culturalmente deputato alla trasgressione carnevalesca allo scopo di rendere, in realtà, più saldi i rapporti di potere al di fuori di esso<sup>168</sup>.

Vista l'indubbia influenza che questo contesto socio-culturale esercitò sulla poesia neoterica, è ormai tempo di affrontare il problema delle origini dell'epigramma scoptico latino in rapporto a quello ellenistico, sul quale purtroppo non siamo molto informati prima dell'età di Lucillio<sup>169</sup>. Pur se occorre rinunciare in questa sede a ricostruire i complessi intrecci di questa tradizione con generi letterari quali la lirica arcaica, la commedia arcaica e nuova, il mimo o i παίγνια cinico-

<sup>167</sup> Cfr. la bella analisi di V. Tandoi, *Larguzia ...*, cit., p. 7 ss.; S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur*, Meisenheim am Glan 1980, particolarmente p. 137 ss.; A. Corbeil, *op. cit.*, p. 90 ss.

<sup>168</sup> Non direi quindi con G. Cupaiuolo, *op. cit.*, p. 43, che i *carmina triumphalia* sono diventati in epoca cesariana «strumento di coscienza politica, voce del popolo tutto (e non di una parte soltanto, quella militare, come doveva essere in origine)». Piuttosto sottolineerei l'importanza dell'ironica allusione in opponendo ai calvi del mimo (cfr. R. Scarcia, *Latina Siren*, Roma 1964, p. 156 ss.; in seguito, L. Cicu, *Moechus calvus*, "Sandalion" X-XI, 1987-8, p. 83 ss.), il segno di un legame vivo tra versi "popolari" e i generi teatrali allora di maggior successo.

<sup>169</sup> Per la storia dell'epigramma scoptico greco prelucciliano, spunti importanti già in

stoici, credo che, anche scontando la relativa scarsità di testimonianze, ad una disamina serena risultino chiari i seguenti punti:

- 1) Nell'epigramma greco del III-I sec. a. C. le tematiche scommatiche rappresentano una ben valorizzata possibilità interna al *genus*, da un lato ereditata dalla precedente poesia simposiale, dall'altro sempre nuovamente nutrita nei continui rapporti con la poesia giambica di impronta callimachea così come, d'altra parte, con quella scenica o anche con la diatriba cinico-stoica;
- 2) Sotto il profilo tematico, si osserva che fin da epoca ellenistica l'epigramma scoptico greco mostra quella ben nota tendenza alla concentrazione su determinati "tipi" umani e i loro difetti.

A parte i filoni contro grammatici, letterati e filosofi, vanno segnalate serie come quella su astrologi e indovini, che doveva essere ben diffusa attraverso *Kynikerworte*<sup>170</sup>; oppure, passando alla satira dei difetti umani, quella sulla "vecchia beona" (Edilo presso Athen. XI 486b, votivo; *AP* VII 455, sepolcrale, Leonida; VII 456, sepolcrale, Dioscoride; VII 353, sepolcrale, Antipatro di Sidone) o sugli ὀψοφάγοι (Edilo presso Athen. VIII 344f-345b; Posidippo presso Athen. X 414e, sepolcrale; *AP* VI 305, votivo, Leonida; VII 348, sepolcrale, Pseudo-Simonide)<sup>171</sup>.

Ma la polemica violenta e incline al colloquialismo, indirizzata *ad personam* e spesso con aspro contenuto politico e moraleggiante, era mezzo non certo bandito dall'epigramma scoptico greco, anche se purtroppo non ben testimoniato dalla *Palatina*<sup>172</sup>. Per quanto ri-

R. Reitzenstein, *op. cit.*, p. 104 ss. e *RE* VI s.v. *Epigramm*, cit., *passim*; cfr. poi J. Geffcken, *Studien zum griechischen Epigramm*, "NJkIA" XXXIX, 1917, p. 88 ss., p. 109 s.; quindi il fondamentale saggio di F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 1 ss. e *passim*; V. Longo, *op. cit.*, p. 92 ss.

<sup>170</sup> Cfr. F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 41 ss.; andrà appena notato, per quanto riguarda le prime attestazioni del motivo, che ben difficilmente *AP* IX 80 sarà da attribuire a Leonida di Taranto, bensì all'Alessandrino.

<sup>171</sup> Cfr. F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 66 s. (sulla "vecchia ubriaca"), e p. 71 ss., con analisi dei presupposti del motivo del "ghiottono" nella poesia lirica arcaica, in quella scenica e nella letteratura di impronta cinica, nonché nella satira latina, Varrone "menippeo" incluso.

<sup>172</sup> Cfr. F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 4 ss. e per l'invettiva politica p. 6 ss.

guarda l'invettiva politica, abbiamo precise testimonianze riguardo i λοιδοροὶ ἱαμβοὶ καὶ ἐπιγράμματα di Alceo di Messene (Porphy. *apud* Euseb. *praep. ev.* X 3,23), con particolare riferimento a quelli contro Filippo V<sup>173</sup>; ma assai interessante è un epigramma dioscorideo, che richiamò già, giustamente, l'attenzione di Reitzenstein e Geffcken<sup>174</sup>.

Si confronti AP XI 363:

Οὐκέτ' Ἀλεξανδρεῦσι τὰ τίμια, χῶ Πτολεμαίου  
Μόσχος ἐν ἡθέοις λαμπάδι κῦδος ἔχει,  
ὁ Πτολεμαίου Μόσχος. Ἴὼ πόλι· ποῦ δὲ τὰ μητρός  
αἴσχεα, πανδήμου τ' ἐργασίαι τέγεος;  
Ποῦ δὲ [ ] συφόρβια; Τίκτετε, πόρναι,  
τίκτετε, τῷ Μόσχου πειθόμεναι στεφάνῳ.<sup>175</sup>

Enfatica epanalepsi v. 1-3 χῶ Πτολεμαίου / Μόσχος ..., / ὁ Πτολεμαίου Μόσχος, l'apostrofe prima alla πόλις, poi alle sue πόρναι (con il pressante e ripetuto appello, v. 5 s., τίκτετε ... / τίκτετε), la martellante serie delle interrogative introdotte da ποῦ ai vv. 3-5 sono mezzi espressivi che devono rendere l'indignazione morale, a sfondo politico, per la vittoria riportata dal bastardo di Tolomeo, sicché alla censura dei *mores* della città di Alessandria segue, in un crescendo della crudezza di linguaggio (αἴσχεα, πανδήμου τ' ἐργασίαι τέγεος / ... συφόρβια ... πόρ-

<sup>173</sup> Cfr. F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 2: spunti contro Filippo si ravvisano in AP VII 247; IX 519 (e cfr. la "risposta" contro Alceo IX 520, forse addirittura dello stesso Filippo); XI 12; è poesia ancora che vuole riprodurre da vicino robusti filoni di poesia simposiale arcaica, alla quale non era certo alieno l'attacco personale di ambito politico.

<sup>174</sup> Di epigramma «wichtig für Catull und Calvus» parlava R. Reitzenstein, in RE VI, s.u. *Epigramm*, *cit.*, col. 92,63 s.; cfr. poi J. Geffcken, *ibid.* e quindi F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 8: il carme viene analizzato anche da V. Longo, *op. cit.*, p. 95, che comunque, sulla base delle sue categorie interpretative ed estetiche, ne ridimensiona inopportuno il ruolo nella storia dell'epigramma ellenistico.

<sup>175</sup> Sull'epigramma, A.S.F. Gow, *Two Epigrams by Dioscorides*, in "Miscellanea Rostagni", *cit.*, p. 527 ss., p. 529 s.; quindi Gow-Page, *HE*, II, p. 267 s., anche per συφόρβια nel probabile significato di «pigsty». Di recente, va segnalata l'analisi di M.B. Di Castri, *Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva: un profilo letterario e stilistico di Dioscoride epigrammatista*, III, *Epigrammi erotici e scottici*, II, "A & R" XLII, 1997, p. 51 ss., p. 65 ss.

ναι), la descrizione delle equivoche attività della madre di Mosco, nonché dello squallido ambiente in cui essa si svolge, e infine la punta costituita dal paradossale invito alle meretrici.

È questo forse il momento in cui, nel violento attacco scommatico, Dioscoride ha mostrato la maggior propensione per il colloquialismo aggressivo; in altre occasioni si registrano notevoli alternanze nel registro stilistico, come quando in XII 42,6, dopo la *sententia* di sapore popolare al v. 3 s., l'avidio παιδικόν Ermogene, esoso nel chiedere compenso per le sue *performances*, viene spregiativamente definito κόλλοψ (= *scortum*) al v. 6<sup>176</sup>; andrà immediatamente notato che sulla scelta dell'appellativo, probabilmente non più in uso, hanno influito modelli comici: cfr. ad es. Eub. 11 Kock (= 10 K.-A.); Diph. 43 Kock (= 42 K.-A.); sicché essa sarà da attribuire a raffinatezza erudita piuttosto che a intenti di ripresa di tratti della contemporanea *Umgangssprache*<sup>177</sup>; ma certo si tratta di parola violentemente spregiativa, di livello stilistico ben diverso da quello paratragico e paraepico, di intento didascalico, che contraddistingue l'epigramma, e come tale deve essere apprezzata.

Il motivo della φιλαργυρία di prostituti e prostitute, comune in Filodemo, arriva fino a Catullo con accenti abbastanza simili nel c. 41, quando defi-

<sup>176</sup> Su κόλλοψ cfr. Gow-Page, *HE*, II, p. 244 e, da un punto di vista linguistico, E. Pöhlmann, E. Tichy, *Zur Herkunft und Bedeutung von κόλλοψ*, in J. Tischler (hrsg. von), "Serta Indogermanica", Festschrift für G. Neumann, Innsbruck 1982, p. 287 ss.

<sup>177</sup> Cfr. M.B. Di Castri, *art. cit.*, p. 62 s.; per l'uso nella commedia greca, arcaica e nuova, cfr. J. Henderson, *op. cit.*, p. 212 s. Dopo una minuziosa analisi delle varie attestazioni della parola in commedia greca, E. Pöhlmann, E. Tichy, *art. cit.*, p. 299 affermano: «wie man sieht, ist das Komödienwort κόλλοψ "pathicus" am Ende des 3. Jh. v. Chr. untergegangen». Probabilmente le ragioni della presenza dell'ormai fossilizzato *Schimpfwort* nell'epigramma dioscorideo sono da ricercarsi nelle connotazioni che ne colorivano l'uso e che erano ben appropriate nel contesto: cfr. Pöhlmann-Tichy, p. 297, i quali, notando che nella letteratura grammaticale e scoliastica greca κόλλοψ viene glossato con παχὺ δέρμα o σκληρός, concludono correttamente che, quando il sostantivo veniva usato come insulto, l'idea accessoria che i filologi alessandrini dovevano avvertire era quella di "παιδικόν rotto a tutte le esperienze", e cioè "duro, insensibile" (al riguardo, la testimonianza più chiara mi sembra quella offerta da Suet. *de blasph.* 3 κόλλοψ· ὁ σκληρός, ὑπὲρ τὴν ἀκμὴν πάσχω· καὶ κολλοποδιώκται οἱ ἄγριοι περὶ τὰ τοιαῦτα).

nisce *Ameana* una *puella defutura*. L'originalità del Veronese si misura nel momento in cui, sia nel c. 41 che nel 43, abbandonando il vietato moralismo che caratterizza questo filone egli accentra l'attenzione sul *ridiculum* causato dall'esagerata richiesta avanzata dalla *puella* nonostante le sue fattezze poco attraenti; e l'attacco alla bruttezza della ragazza avviene a dispetto di quanto ne pensi il *saeclum insapiens et infacetum* di c. 43,8<sup>178</sup>, una polemica che ha un suo ovvio retroterra ellenistico: un bell'esempio di come in Catullo i motivi dell'epigramma ellenistico (erotico, scoptico, funerario o d'argomento letterario) da un lato siano rivissuti come passaggi obbligati in una "biografia esemplare" dell'io lirico disegnata attraverso il *liber*, dall'altro, nel loro affiorare simultaneo all'interno dei singoli carmi, interagiscono creando nuove costellazioni di senso e ridefinendo quei momenti paradigmatici rispetto alla tradizione greca.

Di Dioscoride è altresì interessante *AP XI 195*, nella sua struttura aneddotica e nella sua accesa polemica contro gli ἄμουσοι<sup>179</sup>.

Momenti di eccezionale violenza scommatica poteva raggiungere l'epigramma greco di argomento filologico-letterario, anche ben prima dell'età cesariana: non è facile valutare l'importanza del carme monodistico di Apollonio "grammatico" contro Callimaco, *AP XI 275* (Καλλίμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς / αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος), poiché di non agevole soluzione risulta il problema dell'attribuzione (difficile che l'epigramma sia del Rodio): andrà comunque notata la triviale sequenza di insulti al v. 1, tra cui spicca in particolare κάθαρμα (mi chiedo se sia concepibile una tale foga atrabiliare se non quando

<sup>178</sup> Per *Ameana* paradigma del gusto provinciale contrapposto alla *venustas* urbana di Lesbia, cfr. J.W. Zarker, *Lesbia's Charms*, "CJ" LXVIII, 1972-3, p. 107 ss., p. 111; M.B. Skinner, *Ameana puella defutura*, *ibid.* LXXIV, 1978-9, p. 110 ss.; H.P. Syndikus, *Catull. Eine Interpretation*, I, Darmstadt 1984, p. 230 ss. Riguardo *status* sociale e rapporti con Catullo, un po' troppo "estroso" il saggio di W.C. Mc Dermott, *Catullus, Clodia and Ameana*, "Maia" XXXVI, 1984, p. 3 ss.

<sup>179</sup> L'epigramma fu oggetto di una memorabile analisi da parte di O. Weinreich, *Epigramm und Pantomimus*, "SHAW" 1944-8,1, p. 11 ss.; cfr. ora M.B. Di Castri, *art. cit.*, p. 63 ss., con ulteriore bibl.

Callimaco era ancora in vita, o comunque a poca distanza dalla sua morte<sup>180</sup>), nonché la ripetizione "ad anello", ad inizio e fine del carme, del nome del grammatico-poeta attaccato ed, infine, la *fiacca pointe* basata sul poliptoto αἴτιος ... Αἴτια. Gli epigrammi di Teodorida (*AP VII 406*, un finto epitafio) e Cratete di Mallo (*XI 218*) alludono in modo malevolo e più velato, allusivamente osceno, al carattere erotico della poesia euforionea<sup>181</sup>.

Volendo tirare le somme, si può affermare che colloquialismi, giochi fonici e una sorta di "retorica della ripetizione", che modella e dà ritmo incalzante al verso scommatico (anafore, epifore, epanallesi, poliptoti, giochi etimologici, ripetizioni del nome del personaggio attaccato), sono elementi strutturanti dell'epigramma scoptico catulliano (anche dietro l'influsso dei mordaci *carmina* e dei versi "popolari" romani), ma sono strategie formali che non furono ignote a quello di epoca ellenistica (e cfr. anche *infra*). In quest'ultimo risulta poco diffusa invece l'espressione oscena, e più esattamente l'uso aggressivo ed insultante (metaforico o meno) di quello che è stato felicemente definito il linguaggio dell'"oscurità primaria" (cioè il vocabolario relativo ad organi ed atti sessuali).

Quanto affermato vale per l'epigramma greco sia antecedente che successivo all'età di Cesare, nonché per gli stessi Lucillio e Nicarco: J.N. Adams nota l'uso di πέος in Antipatro di Tessalonica, *AP XI 224,1* e poi in Stratone, *AP XII 240,2*; di βινέω nello pseudomeleagro *AP XI 223,1 s.*, in Filodemo, *AP V 126,2 e 4*, in Callicter, *AP V 29,1* ed in Stratone, *AP XII 245,1*; di προκτός in Nicarco *AP XI 241,1 e 3* e Stratone *AP XII 6,1*<sup>182</sup>. Al di là del vocabolario dell'"oscurità primaria", nell'intera *Palatina*

<sup>180</sup> Così anche D.L. Page, *FGE*, p. 17: «the intense personal animosity reflected especially in the word κάθαρμα is more characteristic of the contemporary scene than of some latter-day armchair man of letters»: lo studioso ritiene quindi non impossibile la attribuzione ad Apollonio Rodio (decisamente favorevole ad essa, sulla base di argomenti simili, era già F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 12 n. 75), ma io credo che ci si debba accontentare dell'ipotesi minima di un epigramma composto nel velenoso clima di invidie e dissapori all'interno dell'ambiente filologico alessandrino nella prima metà del III sec. a. C.

<sup>181</sup> Cfr. F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 13 s.

<sup>182</sup> *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982, p. 219 s.



sono relativamente poco numerose anche le ricorrenze di espressioni triviali tipiche della lingua colloquiale, brachilogiche o iperboliche, o anche originariamente eufemistiche ma non più avvertite come tali, che indichino le diverse modalità di accoppiamento (del tipo, quindi, dei catulliani *fellare*, *glubere*, *irrumare*, *ligurrive*, *pedicare* e simili), anche con intenti metaforici<sup>183</sup>: non mancano però casi notevoli, come ad es. AP V 38,3 s., Nicarco, ἡ μὲν γὰρ με νέα περιλήψεται· ἦν δὲ παλαιή, / γραῖά με καὶ ῥυσή, Σιμύλε, λειχάσεται.

L'attacco personale che si basa su una "retorica della sgradevolezza", incline alla scatologia e alla menzione di ogni sorta di odore o secrezione corporea, risulta parimenti pressoché inesistente nell'epigramma culto greco prima dell'età imperiale, ed è un notevole abuso volerne supporre la presenza già in età ellenistica sulla base di alcune pur indubbie consonanze tematiche tra alcuni componimenti catulliani e quelli ben successivi di Lucillio e Nicarco<sup>184</sup>. Il linguaggio allusivo o l'eufemistica, ironica metafora furono senz'altro privilegiati.

Non di rado l'allusione a vocabolario osceno avviene attraverso *jeux de mots* che coinvolgono ironicamente termini o nomi propri inerenti al lessico della più raffinata *doctrina* filologica e scientifica: ad es. nell'epigramma di Antipatro di Sidone dedicato ad Eupalamo (AP XII 97) l'erudita citazione di Μηριόνης al v. 2 s. allude ovviamente a μηρός, il nome Ποδαλείριος, come abbiamo visto, vuole suggerire inadeguatezza del πέος; in AP XI 218, Cratete di Mallo, evidenti sono i doppi sensi di v. 2 ss. Χοίριλον Εὐφορίων

<sup>183</sup> Sull'uso metaforico in Catullo di tutto un ampio "vocabolario dello stupro", cfr. A. Richlin, *The Meaning of irrumare in Catullus and Martial*, "CPH" LXXVI, 1981, p. 40 ss. e di recente W. Fitzgerald, *Catullan Provocations*, Berkeley et al. 1995, p. 59 ss., con ulteriore bibl.

<sup>184</sup> Si consideri la serie AP XI 239-243 e 415 in confronto a Catull. 69, 71, 97 e 98. F.J. Brecht, *op. cit.*, p. 94 s., sottolinea l'importanza dei motivi legati ai fetori corporei, ed in particolare della πορδή, nella poesia scenica greca, dalla commedia arcaica al mimo; ma è un fatto che nella poesia epigrammatica greca essi non siano testimoniati prima dell'età neroniana.

εἶχε διὰ στόματος, / καὶ κατάγλωσσ' ἔποιε τὰ ποιήματα, καὶ τὰ φίλητρα / ἀτρεκέως ἦδει· καὶ γὰρ Ὀμηρικὸς ἦν, ove si pensi che Χοίριλον richiama χοῖρος e Ὀμηρικὸς ancora una volta μηρός: questa allusività "dotta" a termini del lessico osceno è procedimento dell'epigramma ellenistico che ha lasciato pochissime tracce sul Catullo scoptico. Non mi sembra adeguatamente analizzata, da parte di Brecht la differenza tra l'espressivo linguaggio osceno mimetico del *sermo* usato da Catullo e l'oscenità espressa attraverso l'ironica metafora o l'ammiccante allusione nell'epigramma greco anche di età imperiale<sup>185</sup>.

Anche quando compare come nel dioscorideo AP XII 42,6 un termine così crudo come κόλλοψ questo andrà attribuito non a intenti di imitazione del *sermo* colloquiale, ma ad una scelta erudita dell'epigrammista che ha voluto riprendere un fossile linguistico appartenente alla commedia; va tuttavia precisato che stiamo parlando di linee di tendenza all'interno dell'epigramma, che non escludono scelte espressive diverse e si possono segnalare prodotti, soprattutto di ambito non librario, che in misura ben maggiore indulgevano all'espressione triviale.

Tra gli scarsi frammenti che abbiamo al di fuori della raccolta della *Palatina* merita di essere valutato un epigramma come PViereck, Racc. Lumbroso 257, un ostrakon del III sec. a. C. (= SH 975): esso è di difficile interpretazione, ma vi scorgiamo quell'incontro di motivi funerari e scoptici che già rinvenimmo in Lucilio, e ciò che più importa un violento attacco che ricorda nei toni, nel linguaggio e nei motivi ancora una volta il c. 56 di Catullo. Quanto fossero diffusi attorno alla metà del I sec. a. C. simili carmi "di consumo" in lingua greca, in ambito politico o mondano, in polemiche filologico-letterarie così come nella scuola etc. non è possibile sapere: la selezione di temi (e di prodotti) epigrammatici avvenuta con Meleagro e gli antologisti successivi rende difficile farsi un'idea precisa intorno a questo filone, ma è ragionevole pensare che, dopo il successo dello Στέφανος, non

<sup>185</sup> *Op. cit.*, p. 52 ss.

si trattasse del *mainstream* nell'ambito della produzione epigrammatica greca destinata a circolazione libraria.

La particolare *facies* tematico-stilistica dell'epigramma scoptico catulliano è il frutto di una scelta che deve essere valutata in tutte le sue componenti. Quando si insiste sui possibili influssi della satira latina, questi saranno apprezzabili soprattutto nella tensione moralistica, "quiritaria" con cui vengono vissuti dall'ego poetico i temi politici e gli attacchi *ad personam*, non certo nell'oscena violenza scommatica con cui questi si realizzano stilisticamente; è un fatto che i frammenti luciliani non mostrano segno di un uso delle *basic obscenities*, men che mai scoptico<sup>186</sup>. Diversamente stanno le cose per quel che concerne la poesia scenica, con riferimento non certo alla *palliata* plautina e terenziana, quanto ai generi che nell'epoca tra Silla e Cesare godono di maggior seguito popolare, e cioè, più che la *togata*, l'atellana e il mimo<sup>187</sup>; è chiaro che in essi si ravvisa, stilisticamente, una maggiore vicinanza stilistica al *sermo* e una piena valorizzazione di tutte le possibilità espressive che offriva il vocabolario della *fescennina iocatio* o delle forme di invettiva allora di più largo consumo sociale.

Notevole è nei frammenti il larghissimo ricorrere di espressioni scatologiche, l'uso proprio e metaforico del vocabolario relativo alla *pedicatio* e simili (nonostante la nostra ignoranza del contesto, si può ben affermare che il pubblico doveva cogliere tutte le connotazioni tipiche dell'*Umgangssprache* in espressioni come Pompon. 148 s. R.<sup>3</sup>, *ut nullum civem pedicavi per dolum, / nisi ipsus orans ultro qui oquinisceret*), sia il ricorrere di espressioni metaforiche che dovevano essere caratteristiche del *sermo* (per l'uso in ambito sessuale di *caedo* in Catull. 56,7 *protelo rigida mea cecidi* cfr. Laber.

<sup>186</sup> Cfr. J.N. Adams, *op. cit.*, p. 221; ben poco può essere desunto dal confronto con l'Orazio satirico. Su questo punto, molto bene J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle*, Paris 1967, p. 163.

<sup>187</sup> Cfr. in generale, sul particolare uso di linguaggio osceno in questi generi scenici, F. Leo, *art. cit.*, p. 178 s.; J.N. Adams, *op. cit.*, p. 219; J. Granarolo, *L'oeuvre ...*, *cit.*, p. 165 ss.

21 s. R.<sup>3</sup> *numne aliter hunc pedicabis? quo modo? / video, adulescenti nostro caedis hirulam*).

Dobbiamo considerare che le indubbe somiglianze nell'uso di espressioni oscene tra Catullo e gli autori di questi generi scenici sia dovuta ad un utilizzo parallelo ed indipendente di un medesimo fondo della lingua e della poesia "popolare" del tempo? La risposta, a conclusione del lungo ragionamento, non può che essere estremamente articolata:

1) Catullo diede un'interpretazione geniale delle motivazioni di fondo del successo dell'epigramma letterario in ambito ellenistico dopo l'età di Antipatro e Meleagro: egli ne percepì in modo estremamente vivo le istanze di realismo in modo ben diverso dallo stilizzato epigramma erotico preneoterico, ancora tutto interno ai suoi meccanismi di ripresa della lingua comica "classica", plautina e terenziana, sulla base degli stessi meccanismi che avevano spesso portato l'epigramma ellenistico all'imitazione di movenze e tratti stilistici della commedia greca arcaica e nuova; è dunque lecito sostenere che il Veronese abbia voluto allargare lo spettro espressivo, virando decisamente in direzione della lingua colloquiale (non solo delle classi colte) contemporanea, in tutte le sue sfumature; questo comportò anche l'inclusione all'interno del suo orizzonte linguistico, nel trattamento di determinati nuclei tematici, di tratti linguistici tipici della poesia scenica del suo tempo, essendo insoddisfatto dell'aristocratica leziosità dell'epigramma lutaziano. L'espressività caricaturale ed aiscrologica del mimo, agli occhi del lettore, poteva ben caratterizzare, nel senso del *ridiculum*, i bersagli polemici di Catullo, degradati a rango di grottesche maschere teatrali<sup>188</sup>;

<sup>188</sup> Sul piano dell'uso linguistico, si può quindi affacciare con estrema prudenza l'ipotesi di una consonanza con la trivialità tipica dei generi comici "minori" romani che Catullo, in funzione espressiva, vuol fare apprezzare al lettore (si tenga presente l'estrema popolarità di questi generi, ancorché non "dotti", a Roma in quel periodo): da questo punto di vista, giuste le riserve di J.-P. Cèbe, *Sur les trivialités de Catulle*, "REL" XLIII, 1965, p. 221 ss., p. 222 n. 3, contro H. Bardon, *Catulle et ses modèles poétiques de langue latine*, "Latomus" XVI, 1957, p. 614 ss., p. 619 s.

2) D'altra parte, l'epigramma in distici e le *nugae* polimetriche catulliane (così come, per quanto possiamo giudicare, di Calvo) sfuggono a qualsiasi tentativo di inquadramento troppo schematico all'interno della storia letteraria romana: per quanto riguarda i temi scoptici, Catullo opera sui materiali che arrivano dalla tradizione folklorica italica o forse dal mimo contemporaneo, così come su quelli che provengono dall'epigramma scommatico o dalla commedia greci e così via, senza che sia lecito porre l'accento, in modo più deciso, sull'uno o sull'altro fattore: chi ha via via tentato di farlo, non ha potuto che fornire un'interpretazione storica estremamente parziale.

#### 4.3.3. Conclusioni: qualche riflessione su Catullo e i neoterici.

In realtà il problema che si pone in modo più pressante per i carmi scoptici interessa l'intera produzione di *nugae* polimetriche ed epigrammi in distici di Catullo: non meraviglia che la produzione di poesia "leggera" del Veronese si svolga in questi due ambiti, poiché, come abbiamo visto, questi dovevano essere già quelli caratteristici della poesia (anche estemporanea!) di Antipatro di Sidone; la produzione di carmi in metro lirico e su tematiche simili a quelle dell'epigramma in distici era pratica diffusa nella colta società mondana già in età sillana (basti qui citare l'esempio di Levio). Allo stesso modo in cui non possiamo considerare questa attività poetica catulliana *tout court* lo sviluppo coerente o peggio l'appendice latina dell'esperienza epigrammatica e lirica ellenistica (e in particolare della poesia meleagrea), altrettanto insoddisfacenti risultano le interpretazioni che, puntando sulla massiccia rielaborazione letteraria di tanti tratti del folklore e della vita politica e culturale romana del tempo, parleranno di tecnica epigrammatica *natively Roman*. Catullo e Calvo rifiutano i metri della tradizione scenica e "popolare" latina; la loro scommessa consiste precisamente nel conferire alle vecchie movenze dell'invettiva popolare e politica, così come alle convenzioni che regolano la conversazione urbana nella buona società o la versificazione "di consumo" al suo interno (ad es. γραμματίδια scher-

zosi, galanti o scommatici<sup>189</sup>), una forma letteraria in linea con il più raffinato epigramma ellenistico contemporaneo. L'itinerario letterario che si disegna tra elementi apparentemente così eterogenei va apprezzato come percorso esemplare dell'ego poetico all'interno del *liber* (e non si insisterà mai abbastanza sul ruolo che ebbero non solo i libri di epigrammi e *παίγνια* ellenistici, ma anche e soprattutto l'antologia meleagrea, organizzata per cicli tematici).

Poco si capirebbe dell'esperienza dei neoterici se non si intendesse appieno il carattere di "genere aperto" che essi, sulla scia dell'esperienza ellenistica, conferirono all'epigramma; ad uomini come Catullo e Calvo fu perfettamente chiaro che l'epigramma ellenistico, dall'epoca di Callimaco in poi, era stato uno dei mezzi preferiti attraverso il quale era stato rivissuto tutto il patrimonio tematico e stilistico della poesia simposiale lirica ed elegiaca arcaica. Sulla scia di Meleagro, abbiamo parlato dell'imporsi di una moda culturale, all'interno dell'alta società romana, che modellava forme letterarie e comportamenti sociali, ed in cui era prassi il riferimento all'esperienza della lirica arcaica greca. Abbiamo visto segni evidenti di una enorme considerazione goduta dalla poesia saffica fin da Valerio Edituo e Lutazio, e quindi nello stesso Levio e in Catullo; abbiamo notato come Cicerone, così come più tardi Apuleio, sembri riconnettere l'esperienza poetica di Lutazio, in ambito erotico, direttamente a quella di Alceo e dei lirici arcaici greci; allo stesso modo, quando Cicerone parla dell'invettiva giambica greca, il riferimento

<sup>189</sup> La testimonianza ciceroniana (*Att.* XIII 6,4) riguardo le *epistulas ... versiculis facietis ad familiares missas a Corintho* da parte di un personaggio come Sp. Mummio addirittura attorno alla metà del II sec. a. C. è di grande interesse: essa testimonia di un precocissimo interesse mondano per questo genere di epistole poetiche probabilmente scherzose o scoptiche (se *facietis* nel testo non va corretto nel banalizzante *factas*). Il successo dell'epigramma scommatico o semplicemente *faceto* in forma di bigliettino nell'età neoterica ha dei precisi presupposti già in epoca arcaica: anche in ambito satirico, ci è pervenuto il frammento di una composizione "epistolare" luciliana, all'interno del V libro (181 ss. M.). Cfr. di recente, per questi aspetti e i successivi sviluppi in poesia culta latina, L. Mondin (introduzione, testo critico e commento a cura di), *Decimo Magno Ausonio. Epistole*, Venezia 1995, p. 83; in generale, W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924 (rist. Darmstadt 1964), p. 231 ss.

è di preferenza non all'esperienza ellenistica di Callimaco o altri, ma alla poesia di Archiloco e di Ipponatte (*nat. deor.* III 91; *Att.* XVI 11,2), considerati come gli *auctores* del genere.

È significativo che Cicerone così si esprima parlando di Calvo (*fam.* VII 24,1): *id ego in lucris pono, non ferre hominem pestilentiore[m] [scil. Tigellium] patria sua; eumque addictum iam tum puto esse Calvi Licini Hipponacteo praeconio*<sup>190</sup>.

Il modo in cui Catullo e Calvo rivivono l'aggressività "giambica" archilochea e ipponattea, nella sua straordinaria crudezza di linguaggio, è mediato dalla tradizione poetica ellenistica e vissuto in intreccio vitale con le altre tematiche che interessano l'esperienza dell'io lirico: per questo, accanto allo scazonte (e sarà il caso di rammentare le tradizioni leviane del verso, sull'esempio callimacheo, soprattutto in ambito di polemica letteraria), temi scoptici si esprimono nel distico elegiaco dell'epigramma ellenistico e nel falecio, che evidentemente dopo Levio si è imposto in Roma a coprire tutta una gamma di tematiche (erotiche, scoptiche, politiche) che ruotano intorno ad una concezione "parasimposiale" della produzione e del consumo di poesia "leggera"; e l'endecasillabo falecio ricorre già nello scolio attico per una quantità di usi politici ed erotici; purtroppo non possiamo seguirne la linea evolutiva all'interno della lirica ellenistica, anche se non andrà dimenticato l'uso callimacheo, forse addirittura nell'ambito dei *Giambi*<sup>191</sup>. La rappresentazione let-

<sup>190</sup> Cfr. di recente J.K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990, p. 54 e n. 31. Sull'importanza dell'invettiva archilochea e ipponattea per Catullo, cfr. ora molto bene G.G. Biondi, *art. cit.*, p. 461 ss., con bibli.: è ovvio che simili confronti con la poesia arcaica greca vanno visti «nella prospettiva non di una statica e tautologica ricerca delle fonti o di modelli, ma di confronti che meglio ne (scil. di Catullo) catalizzino la peculiare genialità» (p. 464).

<sup>191</sup> Per l'influenza tematica e metrica su Catullo dei *Giambi* callimachei, opera che, nella forma in cui probabilmente il Veronese la leggeva, comprendeva carmi giambici e lirici (tra cui anche composizioni in faleci, cfr. 226 Pf.), cfr. di recente T. Fuhrer, *The Question of Genre and Metre in Catullus' Polymetrics*, "QUCC" XLVI, 1994, p. 95 ss., p. 102 ss.: nell'opera callimachea, p. 104 s., «the traditional topics of both iambic and melic poetry were

teraria che si vuol dare dei rapporti tra poeta e lettore è quella di una riattualizzazione del circolo comunicativo proprio della poesia greca simposiale arcaica nei termini nuovi e "alessandrini" di una ristretta, raffinata cerchia di produttori-consumatori di poesia, in vivo rapporto con la più ampia società degli ἀναφρόδιτοι, a descrivere ed attaccare la quale sono leciti tutti i colori del *sermo* (ben adeguati alla mancanza di *venustas* dei personaggi attaccati). L'aspetto straordinario nell'uso del linguaggio aiscrologico in Catullo e Calvo è che esso non imita in modo ravvicinato e "classicistico" l'aggressività mordace tipica della poesia giambica di Archiloco o di Ipponatte, ma lo fa in modo mediato e realistico, sulla base delle esperienze dell'ego poetico e della sua cerchia, riprendendo da vicino il linguaggio e le tecniche dei carmi giocosi e delle battute mordaci dell'invettiva "popolare" romana<sup>192</sup>.

La tradizione epigrammatica in ambito romano viene così rinnovata reinterpretando quelle stesse premesse che avevano portato all'affermarsi dei tenui carmi caratteristici dei circoli letterari aristocratici come quello di Lutazio Catulo; Catullo e i suoi sodali partendo dalle medesime forme letterarie (epigramma e lirica "leggera") e dalla medesima esigenza di aderenza al vissuto conferiscono nuovi significati all'intero campionario di leziosità in voga nella società salottiera e conformistica contemporanea e arrivano, con la lucidità delle avanguardie, a percepire e a comunicare in modo vivo

or seemed to be united in poems that were called *Iambi* but contained both iambic and lyric metres»; Asclepiade deve aver scritto carmi in metro lirico «and perhaps published them apart from the epigrams» (Fuhrer, p. 103). Sui presupposti culturali in ambito greco per l'adattamento da parte di Catullo del falecio a tutte le tematiche (erotiche, politiche, scoptiche) che interessano la cerchia ristretta dell'io lirico e dei suoi destinatari, cfr. ancora J.K. Newman, *op. cit.*, p. 49 s.; sugli usi del falecio in ambito letterario ed epigrafico ellenistico, cfr. L. Gamberale, *L'epigramma dell'imperatore Adriano all'Eros di Tespie*, in R. Pretagostini (a cura di), "Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica", Scritti in onore di Bruno Gentili, Roma 1993, p. 1089 ss., p. 1104 ss. Difficile dire quanto Catullo conoscesse delle teorie grammaticali relative a Saffo come *auctor* della poesia in faleci (Newman, p. 49 n. 20).

<sup>192</sup> Su questo punto, molto bene di recente M. Citroni, *L'autobiografia nella satira e nell'epigramma latino*, in G. Arrighetti, F. Montanari (a cura di), "La componente autobiografica ...", *cit.*, p. 275 ss., p. 288 s.

il senso della crisi di un'epoca e di una cultura. A Catullo è ormai estraneo il frusto eclettismo poetico di uomini come Cicerone, che si dedica all'epigramma "meleagreo" e alla poesia "leggera" ma non rifiuta neanche l'epica ennianeggiante, riproponendo da *homo novus* una concezione del fatto letterario che era stata imposta in tutti i suoi significati ideologici dall'aristocrazia colta tra l'età di Gracco e quella di Silla e che si era inevitabilmente diffusa anche presso ceti emergenti. Va infatti precisato che la tradizione dell'epigramma di gusto "meleagreo", frivolo e mondano, trovò in quest'epoca i suoi continuatori in poeti che in linea di massima ruotarono proprio intorno a Cicerone, e che versificarono tanto in greco che in latino: non ci riferiamo tanto ad Archia (ed è comunque significativo che Cicerone nutrisse progetti di affidare a questo mediocre epigono della "scuola fenicia" un carne celebrativo per il suo consolato, in questo ancora perfettamente interno alle logiche politico-culturali per cui un Catullo aveva coltivato un'amicizia con il poeta epico Furio); ci riferiamo piuttosto ad un personaggio come Tullio Laurea. Di lui ci sono tramandati tre componimenti greci (*AP* VII 17, 294 e XII 24), che ne fanno un continuatore dell'epigramma di Antipatro e di Meleagro. L'epigramma latino è tramandato da Plin., *nat.* XXXI 7, e celebra una villa che era stata possesso di Cicerone, e dove qualche tempo dopo la sua morte sgorgò una fonte dalle capacità terapeutiche prodigiose: *quo tua, Romanae vindex clarissime linguae, / silva loco melius surgere iussa viret / atque Academiae celebratam nomine villam / nunc reparat cultu sub potiore Vetus, / hoc etiam apparent lymphae non ante repertae, / languida quae infuso lumina rore levant. / Nimirum locus ipse sui Ciceronis honori / hoc dedit, hac fontes cum patefecit ope, / ut, quoniam totum legitur sine fine per orbem, / sint plures oculis quae medeantur aquae.* Si tratta di un prodotto di maniera assai raffinato.

Una analisi stilistica del carne si deve ad H. Dahlmann<sup>193</sup>; qui notiamo

<sup>193</sup> *Zu Fragmenten ...*, cit., I, particolarmente p. 17 ss.

soltanto, rispetto allo standard catulliano, la rarità delle sinalefi (appena tre nei cinque distici che compongono l'epigramma) e soprattutto il prezioso *ordo verborum*, con al v. 6 una disposizione a.b/ABv: non è mai riscontrabile, comunque, in sede di pentametro la disposizione in *Sperrung* di sostantivo e attributo alla fine dei due emistichi, ciò che infatti, come vedremo, non è caratteristica "normalizzata" dell'epigramma ellenistico (cfr. comunque v. 1 e v. 9 *totum ... orbem*, nonché, al v. 5, la disposizione di aggettivo e sostantivo in inizio e fine del secondo emistichio, secondo uno stilema che abbiamo visto avere avuto già in Roma una lunga storia, almeno a partire da Ennio).

Il carne fu composto in un periodo già di alcuni decenni successivo all'età che ci interessa<sup>194</sup>, ma nondimeno è interessante perché testimonia, insieme alla rimanente produzione greca di Laurea, della sopravvivenza in Roma, anche dopo l'età neoterica, di un filone epigrammatico ecfastico e celebrativo, sui modelli affermatosi con la cosiddetta "scuola fenicia": indicativo al proposito è il frigido *Witz* del distico finale, che prende le mosse dalla reboante formula elogiativa del v. 9, una bella testimonianza a poco tempo dalla sua morte di un culto già incipiente dell'opera letteraria ciceroniana, mentre da notare è l'assenza di ogni riferimento all'attività politica, il primo passo di quel processo di idealizzazione tutta culturale della figura di Cicerone, sulla via che porta, pur tra resistenze assai significative, al suo irrigidimento e alla sua neutralizzazione in "classico" scolastico già in età augustea<sup>195</sup>. Insieme all'esperienza di poeti come Catullo o

<sup>194</sup> Naturalmente il *terminus post* è la morte di Cicerone, ma l'epigramma dev'essere di poco successivo: su questa questione e in generale sui *termini* della vita di Tullio Laurea, cfr. H. Dahlmann, *Zu Fragmenten ...*, cit., I, p. 15 ss.

<sup>195</sup> H. Dahlmann, *ibid.*, richiama giustamente all'attenzione la lunga tradizione di epigrammi elogiativi per poeti e letterati. Non è un caso che uno dei più antichi papiri letterari latini a noi giunti, appunto di età augustea, *Pland* 90, contenga un passo delle *Verrinae*: cfr. O. Pecere, *I meccanismi della tradizione restuale*, in G. Cavallo, P. Fedeli e A. Giardina (a cura di), "Lo spazio letterario ...", III, cit., p. 297 ss., p. 338 s. e n. 141 s., con bibl. Sulle possibili allusioni all'epigramma di Laurea ancora a distanza di secoli (e nel clima "classicistico" di età simmachea) negli *Epigrammata Bobiensia*, cfr. L. Alfonsi, *Una nota all'epigramma di Tullio Laurea*, "RFIC" XCIV, 1966, p. 303 ss.

Calvo, vi fu quindi una linea epigrammatica che si pose in un diverso rapporto con la committenza politica, dedicandosi da un lato alla prosecuzione di una linea encomiastica, dall'altro continuando una tenue e manierata epigrammistica, di osservanza "fenicia"<sup>196</sup>.

La domanda che si pone è quali furono esattamente i modi in cui il Veronese (e con lui Calvo e Cinna) si rifece alla lezione melea-grea, rispetto agli epigoni dell'epigramma manierato nato sull'onda dell'esperienza dei preneoterici e dello Στέφανος. Un'influenza avvenne a diversi livelli: considerando il piano metrico-stilistico, abbiamo visto che Catullo risentì delle diverse tradizioni formali dell'epigramma latino, si tratti dei carmi erotici di Lutazio come dell'epigramma "popolare" invettivo<sup>197</sup>; ma se l'importanza di queste *lignées* va senz'altro rilevata, d'altro canto va pure ribadito con forza che Catullo conferisce alla sua produzione epigrammatica in distici una *facies* perfettamente aderente al modello metrico e retorico elaborato dall'ellenismo, e da Meleagro in particolare. Ritengo che per comprendere determinati caratteri stilistici dell'epigramma e delle *nugae* polimetre catulliane, non si possano dimenticare le giuste osservazioni svolte da A. La Penna, che sottolinea l'indubbia importanza della lezione melea-grea riguardo il gusto accentuato per il parallelismo e per tutte le figure della ripetizione<sup>198</sup>; ma a parte le

<sup>196</sup> Per il periodo che ci interessa, esemplare, oltre il caso dei poeti riuniti attorno a Cicerone, il caso di Filodemo: cfr. M. Citroni, *I destinatari contemporanei*, in G. Cavallo, P. Fedeli e A. Giardina (a cura di), "Lo spazio letterario ...", III, *cit.*, p. 53 ss., p. 95 e ancora in *L'autobiografia ...*, *cit.*, p. 286 ss., e *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995, p. 49 s.

<sup>197</sup> Come è noto, del resto una giusta valutazione del peso della tradizione poetica latina in Catullo era uno dei lati più positivi del fondamentale volume di A.L. Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley-Los Angeles 1934 (Berkeley 1964<sup>2</sup>), particolarmente p. 61 ss.

<sup>198</sup> *Problemi di stile catulliano*, "Maia" VIII, 1956, p. 141 ss., particolarmente p. 143 ss.: ad es. Catull. 86 e 112 venivano efficacemente posti a confronto con Meleag. AP V 175. La Penna contestava in questo modo alcune forzature nell'interpretazione di queste particolarità retoriche in A. Ronconi, *op. cit.*, p. 65 ss. e *passim*, che tendeva a valorizzare l'influsso di moduli tipici di forme folkloriche paralletterarie (proverbi, *carmina* nuziali, *neniae* etc.), basate sui principi espressivi o puramente mnemotecnici dell'allitterazione e del parallelismo dei *cola*: e comunque le due letture del fenomeno sono in effetti complementari, le due facce di una stessa poetica, e ognuno vede i meriti di pioniere di Ronconi

caratteristiche più strettamente retoriche dello stile catulliano, ve ne sono altre, sul piano metrico-prosodico, che vanno senz'altro ricondotte all'influsso dell'epigramma ellenistico contemporaneo, e già callimacheo.

In Catullo vi è, in sede di epigramma in distici elegiaci, una altissima percentuale di sinalefi rispetto all'esametro e al distico elegiaco enniano, nonché in confronto alla stessa sezione elegiaca del *liber*<sup>199</sup>: è chiaro che in quest'uso Catullo risentì della lezione dei preneoterici (e si dovrà comunque notare una sua minore esuberanza nell'intaccare il sistema di pause dell'esametro); ma la differenza tra epigrammi ed elegie "dotte" riguardo questo aspetto è dovuta ad esigenze poetiche diverse, non certo a minore ellenistico "rigore". Come nei preneoterici, a iati e sinalefi sono affidate funzioni espressive, per lo più a fini di realismo linguistico e psicologico (cos'altro dimostrano le notevoli oscillazioni d'uso all'interno della stessa sezione epigrammatica del canzoniere, o addirittura all'interno di un unico epigramma?); Catullo non fa altro che reinterpretare, con mezzi confacenti a lingua e tradizione poetica latina, risorse stilistiche e tecniche versificatorie ben integrate nell'immenso repertorio formale dell'epigramma ellenistico. Qualche esempio concreto chiarirà l'assunto. Consideriamo una particolarità come la sinalefe in corrispondenza della dieresi di pentametro, del tipo di Catull. 71,6 *illam affligit odore, ipse perit podagra*: in Catullo se ne hanno 15 esempi, di cui ben 11 negli epigrammi 69-116. Di questa particolarità fornì un'ottima analisi M. Zicari, che impostò il problema nel modo corretto, anche se poi lasciò cadere un modello interpretativo che egli stesso aveva affacciato, ipotizzando invece

nella valutazione dei riecheggiamenti di un fondo folklorico in Catullo, in armonia con la poetica callimachea.

<sup>199</sup> Cfr. D.O. Ross, *op. cit.*, p. 120 ss, che ha avuto il notevole merito di notare e di analizzare la differenza che esiste, in questa come in altre caratteristiche metrico-prosodiche, tra gli epigrammi cc. 69-116 e i «neoteric elegiacs», cc. 65-68 (e andrà fatta un'ulteriore distinzione all'interno di queste elegie), rispetto ai dati non discriminati che erano in E.H. Sturtevant, R.G. Kent, *Elision and Hiatus in Latin Prose and Verse*, "TAPhA" XLVI, 1915, p. 129 ss., p. 148 e 150: di fronte ad una percentuale del 75,7 % di sinalefi sul numero dei versi negli epigrammi, i cc. 65-68 mostrano un ben più basso 44,8 %.

un influsso della tecnica di versificazione dell'elegia greca arcaica<sup>200</sup>: ipotesi che D.O. Ross contestò, affermando che «nothing points to early Greek elegy, but rather to the character of the Latin language and to a verse technique natively Latin»<sup>201</sup>. In realtà, Zicàri ricorreva al suo modello interpretativo sulla base della ricorrenza della particolarità non solo negli epigrammi della terza parte del *liber*, ma anche in un'elegia come il c. 68 (vv. 10, 56, 82, 90). In effetti, va rilevato che nell'epigramma greco la particolarità è tutt'altro che evitata.

Nello stesso Meleagro, sebbene risulti essere più rara che negli epigrammi catulliani, non è affatto sporadica (cfr. *AP* V 139,2; 163,2; 197,6; VII 535,6; XII 57,4; 68,8; 85,2) e se è presente anche negli epigrammi callimachei (cfr. *AP* XII 71,6 e 118,6; VII 454), non ritorna in altro contesto nel poeta cirenaico (se si eccettua fr. 498 Pf.), né nei frammenti superstiti da elegie di Fanocle o Ermesianatte<sup>202</sup>.

Per spiegarsi, allora, le quattro ricorrenze del fenomeno nel c. 68, ecco che Zicàri ricorse alla tesi della derivazione dall'elegia pre-ellenistica, ma se questo è un tipo di ricostruzione che è solo parziale, è da respingersi *in toto*, *pace* Ross, quella che vedrebbe in Catullo affrontarsi due tradizioni, una elegiaco-ellenistica, l'altra epigrammatico-romana: in realtà, per quanto riguarda l'epigramma ellenistico, abbiamo visto che non esisteva alcun divieto, e anzi la sinalefe in diresi di pentametro veniva posta in atto in casi di notevoli enfasi espressiva.

Così ad es. in Callim. *AP* XII 71,6 τὸν καλόν, ὦ μόχθηρ', ἔβλεπες, ἀμφοτέροις, la sinalefe coinvolge la sillaba finale della patetica apostrofe,

<sup>200</sup> M. Zicàri, *Some Metrical and Prosodical Features of Catullus' Poetry*, "Phoenix" XVIII, 1964, p. 193 ss., p. 194 ss. (da cui cito;= *Scritti catulliani*, Urbino 1978, p. 203 ss.).

<sup>201</sup> *Op. cit.*, p. 127.

<sup>202</sup> Cfr. lo stesso M. Zicàri, *art. cit.*, p. 194. Da rilevare una ricorrenza del fenomeno anche in *Alex. Aet.* fr. 3,8 Powell = 3,8 Magnelli (cfr. l'ottimo commento di E. Magnelli [ed.], *Alexandri Aetoli. Testimonia et fragmenta*, Firenze 1999, p. 42).

e ne prolunga il timbro vocalico nella apertura dell'emistichio successivo; in Meleag. V 139,2 è ancora un'esclamazione ad essere coinvolta, in un contesto di μωρολογία dell'amante (Ζηνοφίλα, ναὶ Πᾶν', ἀδὺ κρέκεις τι μέλος); casi simili sono XII 85,2, con l'invocazione agli οἰνοπόται e V 197,6, καὶ τοῦτ', εἶπε ove stavolta ad essere interessato è l'enfatico invito ad Eros a rivelare il supplizio di cui il poeta dovrà soffrire.

Catullo evidentemente ha presente quest'uso quando si serve di questa particolarità stilistica, come nel caso del già considerato 71,6, con *ipse* in rilievo all'inizio di emistichio, o come in 73,6, spesso riportato per illustrare l'uso enfatico che Catullo fa, in generale, della sinalefe (*quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit*); ancora, non sarà un caso che in ben quattro casi sia interessata una forma di *omnis*<sup>203</sup>. Catullo insomma, nei cc. 69-116, valorizza al massimo grado una opzione che trovava già presente nell'epigramma ellenistico, e lo fa sulla spinta (sicuramente) della tradizione epigrammatica e *lato sensu* poetica latina<sup>204</sup>; invece, nei cc. 65-67 non fa mai uso di questa particolarità, distinguendo chiaramente in questo modo non una tecnica ellenistica e una "romana", ma due diverse opzioni interne alla stessa tradizione ellenistica in distici, quella elegiaca e quella epigrammatica: insomma, due

<sup>203</sup> Cfr. M. Zicàri, *art. cit.*, p. 196. Forme di *omnis* tornano anche in iati espressivi, come vedremo, sempre in diresi centrale di pentametro (Zicàri, p. 199 s.). Lo iato può essere favorito da diresi e cesure, che comportano pausa, e una pausa si ha anche in molti casi quando vi è pronunzia enfatica della parola di per se stessa: così si spiegano casi come Plaut. *Bacch.* 727 Ch. *quid parasti?* Pi. *quae parari tu iussisti omnia*.

<sup>204</sup> Cfr. D.O. Ross, *op. cit.*, p. 126 (che del resto non molto di nuovo aggiungeva a quanto già notato fin da W.D. Sedgwick, *Catullus' Elegiacs*, "Mnemosyne" III, 1950, p. 64 ss., p. 67, e soprattutto da D.A. West, *The Metre of Catullus' Elegiacs*, "CQ" VII, 1957, p. 98 ss., p. 102), in particolare, riguardo a casi come 68,56 e 82, in cui si ha sinalefe in diresi di pentametro con l'enclitica *-que*. Comunque, se questo tipo di sinalefe si spiega forse anche alla luce di tendenze tipiche dello «spoken language» latino, andrà appena notato che l'enclitica τε elisa nella medesima giacitura di verso non è affatto assente nell'epigramma ellenistico (rimarchevole la sua frequenza in Leonida, *AP* VI 129,2, 131,2, 226,2, 262,2, 288,2 etc.) e non è evitata neanche da Callimaco negli *Aitia* (cfr. fr. 43,15 e 75,65 Pf.): è quindi difficile pensare che Catullo avvertisse come particolarmente ineleganti sinalefi del tipo di 68,56 e 82 (ma anche 73,6 o 91,10 o 95,2).

modi di sperimentare il distico elegiaco entrambi assolutamente non in contrasto con l'uso ellenistico. Non stupirà che l'uso della sinalefe in dieresi di pentametro torni in un'elegia come il c. 68, poiché, oltre e ben più dell'influsso dell'elegia pre-ellenistica (che pure, vista la tendenza che ha Catullo di riconnettersi alla poesia erotica arcaica, non è affatto da escludere: cfr. *supra*, p. 301), sarà da considerare che questo componimento mostra diverse altre caratteristiche che lo avvicinano più agli epigrammi della terza parte del *liber* che non agli usi metrici dei *carmina docta* in metro elegiaco.

La violazione del ponte di Hermann, del resto scrupolosamente osservato, avviene solo in 68,49 e in 76,1 e 84,5<sup>205</sup>. Un alto numero di sinalefi, ben 22 su 40 versi, è riscontrabile nel cosiddetto c. 68a, una frequenza paragonabile a quella degli epigrammi<sup>206</sup>. Soprattutto, comunque, si dovrà fare un'analisi delle differenze stilistiche riscontrabili tra le diverse parti in cui si articola la complicata struttura di quest'elegia (v. *infra*, p. 321 ss.).

Insomma, non bisogna pensare a trattamenti metrici totalmente distinti tra *carmina docta* elegiaci ed epigrammi: la differenza stilistica esiste, così come esisteva in ambito ellenistico, e il poeta vuol farla avvertire e misurare al lettore all'interno del suo *liber*, ma egli non rinuncia a far interagire i due generi letterari, sul piano tematico, stilistico, metrico, per i suoi fini espressivi. Sta insomma proprio al lettore riconoscere la diversa *facies* stilistica delle due parti in

<sup>205</sup> Cfr. lo stesso D.O. Ross, *op. cit.*, p. 129 s.: peraltro, la percentuale delle violazioni sul totale dei versi è perfettamente in linea con quelle del resto della poesia latina dattilica. Difficilmente potranno essere considerati casi come 73,5 *ut mihi quem nemo gravius nec acerbius urget* e 101,1 *multas per gentes et multa per aequora vectus* che coinvolgono, come assai spesso avviene in poesia culta ellenistica, monosillabi strettamente uniti al contesto, nel primo verso una congiunzione (come avviene ad es. in *AP V 168,3*, anonimo), nel secondo una preposizione in preziosa anastrofe, in un verso dalla struttura simmetrica assai ricercata e che propone raffinati echi omerici e apolloniani (cfr. *infra*, p. 315), insomma un verso di squisita fattura "ellenistica", ove non è proprio il caso di spiegare la presunta infrazione alla norma del ponte di Hermann alla luce di tecniche di versificazione dattilica "romana".

<sup>206</sup> Cfr. D.O. Ross, *op. cit.*, p. 120 s.

metro elegiaco dell'opera catulliana, e individuare, valutandone l'espressività, i momenti di apparente rottura. Lo stesso metro di giudizio va applicato per caratteristiche come gli iati, ancor più rari nella tradizione tanto epigrammatica che elegiaca ellenistica, e soprattutto lo iato in dieresi di pentametro: in genere, la poesia ellenistica rifiuta questa caratteristica, con alcune rare, ma significative eccezioni.

Per quanto riguarda l'epigramma, cfr. *AP XII 130,4*, probabilmente compreso nello Στέφανος di Meleagro: altri casi vengono esclusi da Gow e Page, anche riguardo la stessa *Corona* di Filippo<sup>207</sup>, per quanto almeno nel caso di Archia, *AP VI 181,6* αλέν, ὁ δ' ἐν πελάγει εὔστοχον ἄρχυον ἔχοι è lecito nutrire dei dubbi sulla opportunità della correzione del testo tradito in πελάγεσσ' εὔστοχον operata dai due editori (che comunque lascerebbe una sinalefe in dieresi). Per quanto concerne l'elegia, oltre a casi in Agamestore di Farsalo, *SH 14,4*, p. 4 = Tzet. *ad Lycophr. Alex.* 178, II p. 89 Sch., abbiamo due casi in Callimaco, *inc. fr.* 506 e 668 Pf. (su entrambi l'editore pone la *crux*, ma almeno 506 ἦμισυ μὲν Πέρσαι, ἦμισυ δ' Ἀσσύριοι, con la sua struttura simmetrica, è molto probabilmente sano): non mancano gli esempi in iscrizioni<sup>208</sup>.

Zicàri pensava che la particolarità derivasse a Catullo dall'aver esteso al pentametro l'uso epico dello iato in cesura pentemimera, in questo dietro anche l'ispirazione di casi come Theogn. 468 e 478<sup>209</sup>:

<sup>207</sup> *The Greek Anthology. The Garland of Philip*, I, Cambridge 1968, p. XLI.

<sup>208</sup> Materiale raccolto in M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, p. 158.

<sup>209</sup> Cfr. M. Zicàri, *art. cit.*, p. 199 ss. Da notare che i due versi citati in Teognide mostrano una struttura accentuatamente bipartita: v. 468 μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντ' ἶέναι (mi sembra comunque arduo, in questo caso, supporre iato anziché sinalefe in dieresi); v. 478 οὔτε τι γὰρ νήφω οὔτε λίην μεθύω (West<sup>2</sup> stampa però νήφω... μεθύω) con ripresa anaforica della negazione all'inizio del primo emistichio; se ne deve concludere che, in molti casi, dello iato in dieresi di pentametro anche in periodo arcaico possono essere date spiegazioni espressive. Un caso simile doveva essere, come abbiamo visto, Callim. 506 Pf. Per quanto riguarda la sinalefe in cesura pentemimera d'esametro, il modello è sicuramente epico, ed è fattura che gli elegiaci augustei non adotteranno mai, al contrario degli epici, e Virgilio in particolare: non solo, ma correttamente Zicàri, p. 198,



ora, in Catullo, i casi sono più frequenti nella parte epigrammatica, ma abbiamo ugualmente nei *carmina docta* elegiaci alcune ricorrenze che fanno riflettere sul carattere espressivo di questo raro accorgimento. In 66,48 *Iuppiter, ut Chalibum omne genus pereat*, il genitivo *Chalibum* è ottimo emendamento del tradito *celitum* che non dà senso soddisfacente: esso non è accolto nel testo da molti editori, che adottano l'arduo grecismo *Chalibon* (postulato già da Poliziano) sulla base pregiudiziale che in un *carmen doctum* come la *Chioma* non potessero verificarsi simili "ineleganze" metrico-stilistiche, ma in realtà, lo iato ben si attaglia alla enfatica invocazione a Giove, soprattutto se consideriamo, con Zicàri, che seguiva in apertura di secondo emistichio *omne*, che come abbiamo visto torna in sinalefi e iati espressivi in questa sede<sup>210</sup>.

Struttura simile ha infatti anche 68,158 *a quo sunt primo omnia nata bona* (negli epigrammi, altrettanto enfatico è lo iato realizzato ancora su una forma di *omnis* 99,8 *guttis abstersti omnibus articulis*). Nei *carmina docta* ancora uno iato in dieresi di pentametro mostra 67,44<sup>211</sup>. Del resto, un uso molto simile e assai raffinato dello iato espressivo, in stile neoterizzante, farà anche Verg. *ecl.* 6,43 *clamassent ut litus Hyla Hyla omne sonaret*, con tecnica evocativa del lungo richiamo a Ila scomparso sulla riva, e con ancora una forma di *omnis*, in iato dopo dieresi bucolica.

È giusta anche la difesa, nel campo dei carmi lirici, di un caso come 3,16 *o factum male! o miselle passer!*, ancora a ponte di incisione, tra le due esclamative che conferiscono al verso un tono da *nenia* fune-

richiama l'attenzione sul fatto che casi come Catull. 66,11 *qua rex tempestate novo auctus hymenaeo* si giustificano tenendo presente una tradizione che parte almeno da Omero, *Il.* II 809 o *Od.* X 81, e prosegue in età alessandrina con Callim. *Im.* 1,21, 3,53 etc., o Arat. 418, 463 etc., né va trascurato che se il *pattern* in inizio di esametro -- -- -- ~ / è comune in Omero e negli stessi alessandrini, diverrà raro in poesia greco-latina dopo Catull. 64,73 e 115 e 66,11.

<sup>210</sup> Cfr. M. Zicàri, *art. cit.*, p. 204.

<sup>211</sup> In quest'ultimo caso, *speret nec linguam esse nec auriculam*, lo iato era difeso anche da E. Paratore, *Una nuova edizione di Catullo*, "RCCM" V, 1963, p. 394 ss., p. 424, per preservare il parallelismo tra i due emistichi desinenti in *-am*.

bre<sup>212</sup>. Ad essere coinvolta è inoltre la patetica interiezione *o*, spesso in iato espressivo in poesia culta latina e negli stessi carmi catulliani, in metro sia dattilico che lirico (anche se si verifica più spesso il caso contrario di iato dell'interiezione su vocale successiva, come nel c. 61, nella tradizionale invocazione, v. 4, *virginem o Hymenaeae Hymen* e poi *passim*; ma cfr. per es. Ov. *met.* XIV 832 *o et de Latia o et de gente Sabina*; Pers. 3,66 *discite, o miseri, et causas cognoscite rerum* etc.): e vorrei aggiungere che se un uso più parco di questo accorgimento fa la poesia epigrammatica votiva e funeraria greca, pure avranno inciso casi come Leonid. *AP* VII 466,1 *ἀ δειλ' Ἀντίκλεις, δειλή δ' ἐγὼ ἢ τὸν ἐν ἡβῆς*, (e cfr. v. 5 s.), con cumulo di sinalefi e iati in funzione espressiva della *lamentatio* funebre (tipici sono altri prodotti come anon. *AP* VII 334,5 *ἢ μ' ἔτεχ', ἢ μ' ἀτίτηλε, καὶ ἢ πολὺ μείζονα πατρός*, ove iato e sinalefi interessano, come nel nostro caso, la particella ripresa in enfatica anafora etc.). Insomma, siamo in presenza di una tecnica che rielabora usi della tradizione metrica romana alla luce di una lettura approfondita e selettiva della tradizione greca, dall'elegia, pre- ed ellenistica, all'epigramma, all'epos, e se gli epigrammisti preneoterici rivivevano questi elementi attraverso il filtro pressoché esclusivo dell'epigramma ellenistico, con Catullo e i neoterici inizia un più profondo processo di "riscrittura" della poesia epigrammatica, epillica, lirica greca, in una concezione per ciascuna tipologia di "genere aperto", in cui le commistioni di livelli e tradizioni metrico-stilistiche vanno apprezzate all'interno del *liber*.

Criteri analoghi si dovranno seguire per la valutazione dell'*ordo verborum* negli epigrammi, cc. 69-116, e nei *carmina docta*, 65-68, cioè della disposizione in *Sperrung* di attributo e sostantivo in sede di pentametro e di esametro: in particolare, per quanto riguarda il tipo ... x / ... X, vi sono ben 57 casi nei pentametri dei cc. 65-68 (35%) e 29 nei cc. 69-116 (18%)<sup>213</sup>. Di fronte a questi dati, va rilevato immediatamente che l'uso catulliano è esattamente sovrappo-

<sup>212</sup> Cfr. M. Zicàri, *ibid.*

<sup>213</sup> Cfr. D.O. Ross, *op. cit.*, p. 136 s. Per quanto riguarda gli esametri, cfr. ancora Ross, p.

bile a quello callimacheo, che mostra una simile differenza di trattamento tra epigramma e poesia elegiaca etiologica e innica: per quanto riguarda questo tipo di *Sperrung* in sede epigrammatica, se ne risconterà anzi, addirittura, un uso più parco che nel poeta latino, mentre esso risulta essere assai massiccio nei frammenti della *Chioma*, modello di Catull, 67, e nell'*Inno* 5<sup>214</sup>: ad un mio controllo, percentuali non superiori al 15% mostra l'epigramma meleagreo. Risulta quindi ancora evidente che se Catullo non sviluppò sofisticati mezzi di *traiectio* verbale, prima e più che a caratteristiche «native» dell'epigramma latino, come vorrebbe Ross, lo dovette ad una ben precisa differenza all'interno della tradizione poetica ellenistica.

All'interno degli stessi epigrammi, tuttavia, esistono differenti modi di trattamento. Nel c. 96, dedicato a Calvo in morte di Quintilia, sono da notare i raffinati meccanismi di *Sperrung*, tanto in sede di esametro che di pentametro (soprattutto nei primi due distici, dove si svolge l'articolato «*ei-Satz*» tipico del contesto funerario), il basso numero di sinalefi<sup>215</sup>: e un discorso simile andrà fatto

134, e i dati sono molto simili (li riproduco nella tabella a seguire):

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
	...x /...X	.../x...X	...x/...X...	x.../...X	abAB	abBA
cc.65-68	32	15	13	7	11	8
cc.69-116	10	10	4	1	1	0

I cc. 65-68 comprendono un totale di 325 vv., mentre i cc. 69-119 comprendono 319 vv. Da notare l'uso assai più massiccio di tutti i tipi di *Sperrung* nelle elegie 65-68, tranne che per il tipo 2, una *traiectio* verbale che già vedemmo essere di ascendenza enniana. È interessante rilevare come il tipo 1 sia presente in ben 94 casi nel c. 64 (25,4% dei versi) e il tipo 4 in 25 casi (6,7%); cfr. H. Patzer, *Zum Sprachstil des neoterischen Hexameters*, "MH" XII, 1955, p. 77 ss., p. 80 s. Da notare che, per quanto riguarda la poesia esametrica, il Catullo *doctus* sperimentò le tecniche della *Sperrung* in modo estremamente più esuberante non solo del coevo Lucrezio, ma anche dei successivi poeti augustei, che presentano percentuali assai più basse (dati ancora in Ross, *ibid.*).

<sup>214</sup> Dati in J. Van Sickle, *About Form and Feeling in Catullus* 65, "TAPhA" XCIX, 1968, p. 487 ss., p. 490 n. 10: negli epigrammi callimachei, 274 vv. in totale, la particolarità non ricorre mai negli esametri e sole 21 volte nei pentametri (11%: ben 7 volte il sostantivo precede l'aggettivo, che è il tipo più raro in poesia elegiaca, come vedremo). Nell'*Inno* 5, 30 casi su 71 pentametri, il 42%; nei frammenti della *Chioma*, ben 7 casi su 11 pentametri. Cfr. poi S.R. Slings, *Hermesianax and the Tattoo Elegy*, "ZPE" XCVIII, 1993, p. 29 ss., p. 37.

<sup>215</sup> Buone analisi del carme da parte di J.T. Davis, *Quo desiderio. The Structure of Catullus* 96, "Hermes" XCIX, 1971, p. 297 ss. e M. Citroni, *Destinatario e pubblico nella poesia di*

per il c. 101, carme di notevole impegno stilistico nell'allusività a contesti e formulari anche dell'epica, ove però, per l'appunto, valore spiccatamente espressivo ha la sinalefe in dieresi al v. 4 *et mutam nequiquam alloquerer cinerem* (ancora al v. successivo, *quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum*, si noterà l'insistenza enfatica sul pronome di seconda persona, in sinalefe e con *ipsum* concordato in fine verso).

In questo carme è stata da lungo tempo notata la straordinaria densità di richiami e allusioni letterarie, soprattutto ad Omero, in apertura di carme<sup>216</sup>; sarà da aggiungere che in voluto contrasto con il solenne *incipit* dell'epigramma, si pone l'uso di *quandoquidem* al v. 5, stilisticamente dimesso, quasi prosaico, da *sermo cotidianus*, un ulteriore esempio dell'alternanza di toni (che significa alternanza di referenti e di tradizioni letterarie ellenistiche) che caratterizza l'articolazione del messaggio anche all'interno dei singoli carmi. Meleag. *AP* VII 476 ispirò il carme catulliano, e se al v. 3 s. il poeta latino indugia su effetti come le allitterazioni e le figure di suono con la nasale, nonché come abbiamo visto con la sinalefe in cesura, la scelta meleagrea si orientò invece su un'insistita allitterazione in *a* al v. 7 s. αἰαῖ, ποῦ τὸ ποθεινὸν ἐμοὶ θάλας; ἄρπασεν Ἀιδας / ἄρπασεν ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόμης, mimetica dell'αἰάζειν sulla tomba<sup>217</sup>.

Sono solo alcuni esempi dei modi in cui Catullo si ricollega, nei suoi mezzi metrico-stilistici, a diverse tradizioni nell'ambito dell'ellenismo, rivalutando nel contempo mezzi espressivi e motivi topici della tradizione tanto dell'epigramma letterario che di quello epi-

*Catullo: i motivi funerari (carmi 96, 101, 68, 65)*, "MD" II, 1979, p. 43 ss., p. 48 ss. (ora cfr. anche *Poesia e lettori ...*, cit., p. 65 ss.). Sarà da notare il contrasto tra i *veteres ... amores* al v. 8 e le *amicitiae* al v. successivo, su cui torneremo *infra*, n. 266, come su altri elementi del rapporto tra questo carme catulliano e Calv. fr. 15 s. Mor.

<sup>216</sup> Basti qui il rinvio a G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974, p. 6; G.G. Biondi, *Il carme 101 di Catullo*, "L. & S" XI, 1976, p. 409 ss.; da ultimo L. Landolfi, *Multas per gentes et multa per aequora vectus (Cat. c. CI 1). Catullo tra Omero ed Apollonio Rodio*, "Emerita" LXIV, 1996, p. 255 ss., che bene insiste sugli echi apolloniani.

<sup>217</sup> Cfr. E. Paratore, *Osservazioni sui rapporti tra Catullo e gli epigrammatisti dell'antologia*, in "Miscellanea Rostagni", cit., p. 562 ss., p. 564 ss.

grafico e funerario romano. È forse possibile cercare nelle differenze metrico-stilistiche interne al *liber* degli indizi di cronologia relativa<sup>218</sup>, ma è chiaro che simili argomenti saranno assai più cogenti per la ricostruzione dei criteri di ordinamento del *liber*.

I carmi di Catullo vanno analizzati nella loro singolarità stilistica, ciascuno come il precipitato dei differenti componenti su cui si svolge il gioco di *generic composition*, nella interazione di motivi letterari e tratti stilistici appartenenti ai più svariati ambiti e generi poetici valorizzata all'interno della rete di riferimenti tematici del *liber*, secondo un approccio che in effetti la critica più avveduta ha inaugurato da tempo, di contro a precostituite opposizioni tra *nugae*, parte epigrammatica e gli stessi *carmina docta*. Non intendo qui neppure sfiorare tutta la complessa questione della genesi del *liber* di Catullo alla luce delle convenzioni editoriali riguardo l'edizione di carmi su *volumen* nei decenni conclusivi della Repubblica<sup>219</sup>: mi preme in questa sede, alla luce della storia del *genus* epigrammatico in Roma, fare alcune considerazioni:

1) i criteri che informano l'ordinamento dei carmi nel libro catul-

<sup>218</sup> Secondo una linea di ricerca seguita tra gli altri da F. Stoessl, cfr. in particolare C. Valerius Catullus. *Mensch, Leben, Dichtung*, Meisenheim am Glan 1977, soprattutto p. 6 e p. 235 s. n. 16, anche se lo studioso non mi sembra valutare adeguatamente il contributo di O. Skutsch, *Metrical Variations and Some Textual Problems in Catullus*, "BICS" XVI, 1969, p. 38 ss.

<sup>219</sup> Rimando, anche per la sterminata bibliografia sull'argomento, all'equilibrato studio di J. Scherf, *Untersuchungen zur antiken Veröffentlichung der Catullgedichte*, Hildesheim et al. 1996; devo solo dire che, se posso essere d'accordo sull'assunto generale (formulato a p. 26) che l'età di Catullo non aveva ancora perfettamente canonizzato la misura, standard in età augustea, di 700-900 versi per i *volumina* di poesia, poco mi convincono i raffronti con Lucrezio, Ennio o Apollonio Rodio per dimostrare la possibilità di *libri* poetici ben più capienti (sono tesi che avevano già trovato sostenitori, tra l'altro, in T.P. Wiseman, *Catullan Questions*, Leicester 1969, p. 1 ss.; *Catullus and His World. A Reappraisal*, Cambridge 1985, p. 265 s.): sarà facile notare che il canzoniere di Catullo non è un *carmen continuum* come quelli appena citati, ed in ogni caso la cifra dei versi in esso contenuta supera largamente la misura, ad es., di un libro lucreziano. Con tutto ciò, non ci sono elementi decisivi per escludere l'ipotesi di un solo *volumen* che raccogliesse l'opera a noi nota come *liber Catulli* (ca. 2500 righe, inclusi titoli e possibili lacune nei carmi tramandati nella nostra tradizione manoscritta): cfr. anche l'incisivo studio sui criteri editoriali ellenistico-romani di J. Van Sickle, *The Book-Roll and Some Conventions of the Poetic Book*, "Arethusa" XIII, 1980, p. 5 ss., p. 15 s.

liano, in tutte le sue sezioni, rispondono ad esigenze assai raffinate volte a far affiorare le connessioni tematiche che legano ogni carme sia al suo contesto immediato sia a quello più ampio del *liber*; i motivi dominanti che strutturano l'esperienza dell'io lirico riemergono da un capo all'altro del canzoniere non solo attraverso precisi legami tematici, ma anche tramite precise allusioni intratestuali tra *nugae*, carmi "dotti" ed epigrammi in distici<sup>220</sup>; è veramente difficile l'ipotesi che una simile operazione sia il frutto esclusivo dell'azione di un editore postumo che abbia raccolto i *disiecta membra* dell'opera catulliana: il canzoniere così come oggi lo abbiamo è strutturato secondo quelle stesse norme non scritte che abbiamo visto *in nuce* operare già nei carmi di Tiburtino, e che successivamente riscontriamo anche nei frammenti di Cornelio Gallo a Qaṣr Ibrīm; la disposizione attuale dei carmi catulliani risalerà, in tutto o almeno in larga parte, a Catullo stesso, che dovette curare una sua raccolta, probabilmente articolata in più di un libro (cioè in più di un *volumen*).

2) È lecito supporre che uno dei *volumina* dell'edizione curata dall'autore raccogliesse, probabilmente nella stessa sequenza che oggi noi riscontriamo nel *liber*, tutti i carmi catulliani in distici elegiaci (cc. 65-116 pari a 644 versi, una misura che può rientrare negli standard per un rotolo di poesia raffinata già in età cesariana). Appaiono inverosimili le osservazioni che sono state fatte riguardo l'impossibilità della coesistenza all'interno di un'unica opera di forme letterarie così differenti come le elegie cc. 65-68 e gli epigrammi cc. 69-116<sup>221</sup>. In realtà, la tesi si basa sulla netta distinzione che Ross aveva posto tra l'uno e l'altro genere poetico in Catullo, per quanto riguarda tradizione, stile e propositi artistici, tenendo

<sup>220</sup> Su questi aspetti, impeccabile la lucida esposizione di E.A. Schmidt, *Catulls Anordnung seiner Gedichte*, "Philologus" CXVII, 1973, p. 215 ss.; a p. 238 s. l'autore confronta i criteri di ordinamento di *libri* poetici in epoca ellenistica e augustea.

<sup>221</sup> Cfr. T.K. Hubbard, *The Catullan Libellus*, "Philologus" CXXVII, 1983, p. 218 ss., p. 220: supporre un unico contesto librario per epigrammi ed elegie porterebbe lo svantaggio «of yoking together ... two very distinct genres of poetry»: il poeta avrebbe concepito queste due parti sulla base di «entirely different generic contests» (p. 221).

così ferma una opposizione tra un genere "ellenistico" e uno "romano"<sup>222</sup>: una distinzione che, almeno nei termini in cui è enunciata da Ross, abbiamo visto essere completamente inconsistente. A parte queste considerazioni, è facile notare che l'epigramma c. 65 presenta non solo uno dei motivi che saranno trattati nella parte epigrammatica del *liber*, il dolore per la morte del fratello, ma anche il riferimento ai *carmina Battiadae* (v. 16) che accompagnavano l'epigramma stesso, elemento che ritorna anche nel c. 116,2, con giro espressivo assai simile (*carmina uti possem mittere Battiadae*)<sup>223</sup>: il carme finale 116 corrisponde, con il ricordo del *munus* dei carmi callimachei rifiutati, alla dedica del c. 65, e il rifiuto da parte di Gellio dei carmi ha valore metapoetico, significa il mancato riconoscimento da parte del rivale degli ideali poetici neoterici, il che lo rende destinatario allora dei giambi catulliani (e dal punto di vista stilistico andrà notato l'unico caso di -s caduca nell'ultimo verso del carme e della raccolta, 116,6, ciò che probabilmente rivela intento satirico nei confronti di Gellio stesso<sup>224</sup>). Insomma, vi sono indizi forti per considerare l'ipotesi che il c. 65 sia il componimento proemiale di uno dei *volumina* in cui si articolava la raccolta catulliana (se si propende per la tesi di un rotolo unico che raccogliesse l'intero *liber Catulli*, saremmo in presenza di una sorta di "proemio al mezzo").

Se questa interpretazione coglie nel segno, l'impossibilità di poetare espressa nei primi versi a causa del lutto diviene momento necessario proprio per fondare il canto su nuove basi; ciò avviene:

1) trasformando la morte del fratello in *materies* del canto, o comunque in nota mesta (squisitamente elegiaca) che come un'ombra si spande sull'intera raccolta dei carmi in distici (v. 12 ss. *semper maesta tua carmina morte*

<sup>222</sup> Cfr. T.K. Hubbard, *art. cit.*, p. 220 n. 9.

<sup>223</sup> Cfr. C.W. McLeod, *Catullus 116*, "CQ" XXIII, 1973, p. 304 ss. (= *Collected Essays*, Oxford 1983, p. 181 ss.); P.Y. Forsyth, *Comments on Catullus 116*, *ibid.* XXVII, 1977, p. 352 s.; J. Van Sickle, *Poetics of Opening and Closure in Meleager, Catullus and Gallus*, "CW" LXXV, 1981, p. 65 ss., p. 68 s.; T.P. Wiseman, *Catullus and His ...*, *cit.*, p. 183 ss.; K. King Joy, *Catullus' Callimachean Carmina, cc. 65-116*, "CW" LXXXI, 1988, p. 383 ss.

<sup>224</sup> Su questi punti, cfr. J. Van Sickle, *ibid.*

*tegam, / qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias absumpti fata gemens Itylei*);

2) sottolineando che produzione e consumo di poesia avvengono in una rete di obblighi e relazioni sociali con una ristretta cerchia di sodali, che si riconoscono nei medesimi ideali estetici "callimachei" (di qui il dono dei *carmina Battiadae* a Ortalo).

Gli stessi temi modellano l'inizio del c. 68, e trovano una soluzione non dissimile, sia che il carme, come credo più probabile, non vada diviso (cfr. *infra*, p. 321), sia che il cosiddetto c. 68a vada letto come separato, ma immediatamente contiguo al c. 68b all'interno della raccolta elegiaca curata dal poeta.

Allo stesso modo, e visti i notevoli riecheggiamenti tematici e formali col c. 65, il c. 116 ha diverse caratteristiche che sembrano rendere tutt'altro che casuale la sua collocazione in conclusione del volume "elegiaco" (o dell'intera edizione dei carmi catulliani condotta dall'autore).

L'ipotesi di un *libellus* "elegiaco" comprendente i cc. 65-116 sembrerebbe anche confermata da un particolare della tradizione manoscritta, e più precisamente del codice O (Oxford, Bodl. Canon. Class. Lat. 30): l'ampio spazio divisorio tra i cc. 60 e 61 e l'uso di capitali allargate in ἔκθεσις all'inizio di verso a cominciare dal c. 65 fanno supporre che l'antigrafo fosse articolato in tre parti, e più in generale che il *liber* catulliano tramandato dai testimoni medievali possa essere il frutto dell'accorpamento, in epoca non precisabile, di tre distinti *libelli*, composti rispettivamente dai cc. 1-60, 61-64 e 65-116<sup>225</sup>. Sul problema torna adesso S.J. Heyworth, che conclude

<sup>225</sup> Cfr. B.L. Ullmann, *Hieremias de Montagnone and His Citations from Catullus*, "CPH" V, 1910, p. 66 ss., p. 73 ss. (con aggiunte e correzioni anche in *Studies in the Italian Renaissance*, Roma 1973<sup>2</sup>, p. 79 ss., p. 99 ss.). Riguardo l'ipotesi che la tradizione manoscritta di Catullo discenda da una edizione in tre *libri*, importanti le scoperte a conferma di G. Billanovich, *Il Catullo della cattedrale di Verona*, "ABAW" XCIX, 1988, p. 35 ss., p. 38. L'ipotesi di una simile tripartizione originaria compare per la prima volta, a quanto mi risulta, in E. Baehrens, nella sua edizione catulliana, *cit.*, II, p. 57 ss., naturalmente sulla base di altri argomenti

giustamente: «that in antiquity Catullus circulated in three unnumbered rolls seems very likely; how far these correspond to *libelli* that he himself published is another matter»<sup>226</sup>. A questo proposito, W. Clausen pensava ad un editore postumo, e per di più maldestro, dello stesso ambiente dell'autore, che avrebbe riordinato l'opera di Catullo in tre *libelli* (1-60, di cui 1-50 forse ordinati da Catullo stesso; 61-64; 65-116)<sup>227</sup>: a questa soluzione farebbero pensare, tra l'altro, i manchevoli criteri di *arrangement* artistico, per cui l'ipotetico editore procedette ad un accorpamento puramente esteriore dei carmi 65-68 con quelli 69-116. Come abbiamo visto, da questo punto di vista la tesi di Clausen è molto debole, ma va ugualmente notato che, anche ammesso un ipotetico redattore postumo dello stesso ambiente di Catullo, questi avrà seguito allora gli stessi criteri di ordinamento usati per i libri di poesia neoterica, sicché in ogni caso avremmo di fronte un esempio dei criteri invalsi in quell'ambiente culturale, e che influenzarono le sillogi successive.

Ancora, si torni a considerare il ricorrere, con allusioni e rimandi interni, dei temi funerari tra epigrammi e carmi dotti elegiaci. Un carme come 65 sviluppa in modi stilisticamente assai ricercati tanto la funzione di *munus*, di dedica, quanto i motivi funerari, sviluppati nella parte centrale.

Da notare, in particolare, con M. Citroni<sup>228</sup>, la differenza, rispetto ai cc. 68a/b e 101, nel trattamento stilistico della parte che dà l'annuncio della morte del fratello, v. 5 ss.: i vv. 6 s. sono assai ricercati (il 6 è un perfetto *aureus*), con allitterazione tra i due estremi, in una struttura (abBA) che ricorre soprattutto nel Catullo epillico<sup>229</sup>. In genere, come abbiamo visto,

<sup>226</sup> *Dividing Poems*, in O. Pecere, M.D. Reeve (ed. by), "Formative Stages of Classical Traditions: Latin Texts from Antiquity to Renaissance", Proceedings of a Conference Held at Erice, 16-22 October 1993, as the 6th Course of International School for the Study of Written Records, Spoleto 1995, p. 117 ss., p. 131 s.

<sup>227</sup> *Catulli Veronensis liber*, "CPh" LXXI, 1976, p. 37 ss., p. 40 s.

<sup>228</sup> *Destinatario ...*, cit., p. 95 ss. (cfr. poi *Poesia e lettori ...*, cit., p. 93 ss.): i dati cui accenna Citroni, *ibid.*, confondono la situazione del pentametro e dell'esametro, soprattutto per quanto riguarda il confronto con gli elegiaci successivi.

<sup>229</sup> Dati nel fondamentale C. Conrad, *Traditional Patterns ...*, cit., p. 228 s.

in Catullo elegiaco è preferito il *pattern* abAB, in sede di pentametro nei carmi dotti.

In un carme come il cosiddetto 68a<sup>230</sup>, viceversa, soprattutto nella parte iniziale e finale, vv. 1-14 e 27-40, dedicata ai temi epistolari della richiesta di Mallio e alla *recusatio*, è stato da lungo tempo notato andamento discorsivo, intessuto di *unpoetische Wörter*: la parte funeraria centrale, invece, era svolta secondo criteri artistici ben differenti, ove la sovrabbondanza patetica della lamentazione differenzia il carme persino dai modi più sobri del c. 101, col quale esistono ad ogni modo indubbi richiami tematici e riprese verbali (cfr. ancora 68,20 e 101,6<sup>231</sup>). Giustamente M. Citroni ha concluso che la differenza di toni fra il carme dotto e quello epigrammatico non va attribuita affatto ad una differenza di genere, ma di destinatario, poiché nel primo caso si tratta della giustificazione di un rifiuto di fronte alla richiesta di *munus* poetico rivolta da Mallio a Catullo (e Catullo scrisse anche un elaborato *Trostgedicht* in versio-

<sup>230</sup> Avrei più di un dubbio sull'opportunità di separare c. 68a dal cosiddetto 68b: recentemente, S. Casali, *Il letto celibe. Mallio, Laodamia e l'unità di Catullo 68*, "RFIC" CXXIV, 1996, p. 440 ss. (p. 440 n. 1 per la letteratura precedente) ha dimostrato efficacemente, sulla base del confronto con *Ov. her.* 13,107, che i due "carmi" hanno perlomeno lo stesso destinatario. Il nome unico del destinatario era difeso in precedenza da F. Schoell, *Zu Catullus*, "NJbb" CXXI, 1880, p. 471 ss., p. 472 s., che correggeva *mi Alli* al v. 30 e *amicæ* al v. 11 (da ultimo anche J. Sarkissian, *Catullus 68. An Interpretation*, Leiden 1983, p. 46 n. 13). Come ha notato G.W. Most, *On the Arrangement of Catullus' carmina maiora*, "Philologus" CXXV, 1981, p. 109 ss., p. 118, resta la diversità tra le condizioni dei due destinatari, nonché dell'atteggiamento di Catullo nei loro confronti, anche prescindendo dal contrasto tra i vv. 5 s. e 155: le due uniche soluzioni sono di pensare a due carmi distinti ma destinati alla stessa persona, già in epoca augustea letti in un'edizione in cui essi si susseguivano l'uno all'altro (come farebbe pensare l'allusione in Ovidio), oppure ad una elegia unitaria in cui l'iniziale impossibilità di canto da parte del poeta venga superata nel prosieguo del carme, con interessanti ricadute dal punto di vista metapoetico (del resto, ben visibili anche nella prima ipotesi).

<sup>231</sup> B. Coppel, *Das Alliusgedicht. Zur Redaktion des Catulluscorpus*, Heidelberg 1973, p. 118 s.; M. Citroni, *Destinatario ...*, cit., p. 70 ss. In 68a,20 ss. sono particolarmente elaborati gli schemi della *lamentatio*, con ripetizioni enfatiche, svolte ora nella patetica anafora dei pronomi di seconda persona (v. 21 *tu mea tu moriens fregisti commoda, frater*), ora in forme iperboliche di lamento (v. 22 s. *tecum una tota est nostra sepulta domus / omnia tecum una perierunt gaudia nostra*).

ne epigrammatica per Calvo, c. 96)<sup>232</sup>, nel secondo di un carme funerario svolto sulla tomba del fratello<sup>233</sup>; e le differenze stilistiche tra 65 e 68a pongono in luce che era nel giusto A. La Penna nel ritenere l'epistola elegiaca, anche nella sua forma consolatoria, un genere non "canonizzato" ancora al tempo dello stesso Ovidio<sup>234</sup>; sicché il poeta poteva privilegiare, per esprimerci con Citroni, «una adesione più stretta al linguaggio epistolare corrente o una elaborazione artistica più elegante nel senso dello stile dell'elegia ellenistica»<sup>235</sup>.

Un discorso analogo va fatto per lo stesso cosiddetto c. 68b, di cui abbiamo già notato alcuni tratti stilistici, e di cui è stata più volte sottolineata l'importanza nel processo che portò alla formalizzazione del nuovo genere elegiaco latino, nel momento in cui nella struttura di una elegia ellenistica i momenti salienti dell'esperienza "biotica" della *persona* poetica (gli stessi che danno corpo ai cicli costituenti un *liber* epigrammatico) si saldano all'idealizzazione che di essi vien fatta attraverso *exempla* mitologici<sup>236</sup>. Ciò che le analisi più accurate hanno ormai acclarato è che questa operazione avviene in un preciso alternarsi di registri stilistici, ove le parti "personali" sono modellate su quelle forme espressive tipiche della parte epigrammatica del *liber*.

Per fare un esempio, nettissimo è il cambio di registro tra i vv. 73-88 (il mito di Laudamia) e 89-100 (il compianto del fratello morto): alla *Anrede*

<sup>232</sup> Forse (ma è questione molto problematica) nel c. 38 Catullo chiede a Cornificio un dotto carme di compianto per la sua stessa ormai prossima morte (cfr. v. 1 ss. *males, Cornifici, tuo Catullo eqs.*): cfr. V. Tandoi, "Come le foglie" (nota a Cornificio fr. 3 Traglia), in E. Flores (a cura di), "La critica testuale greco-latina oggi, metodi e problemi", Atti del convegno internazionale, Napoli 1979, p. 241 ss. (da cui cito; = *Scritti ... cit.*, I, p. 203 ss.), particolarmente pp. 243 e 258 s.

<sup>233</sup> Cfr. M. Citroni, *Destinatario ... cit.*, p. 80.

<sup>234</sup> *Properzio e i poeti latini dell'età aurea*, II, "Maia" IV, 1951, p. 43 ss., p. 67 ss.

<sup>235</sup> *Destinatario ... cit.*, p. 82.

<sup>236</sup> Su questo punto cfr. il magistrale saggio di E. Pasoli, *Appunti sul ruolo del c. 68 di Catullo nell'origine dell'elegia latina*, in A. Thill (sous la direction de), "L'élegie romaine. Enracinement, Thèmes, Diffusion", Actes du colloque international organisé par la Fac. des Let. et Sc. Hum. de Mulhouse en mars 1979, Paris 1980, p. 17 ss., p. 20 ss. Cfr. ora anche G.G. Biondi, *Lutazio ... cit.*, p. 473 ss.

a Nemesi del v. 77 s. (*nil mihi tam valde placeat, Rhamnusia virgo, / quod temere invitis suscipiatur eris*), secondo procedimenti e formulari ben noti attraverso la poesia etiologica ed epica ellenistica<sup>237</sup>, corrisponde la patetica interiezione al v. 89 s. (*Troia, nefas!, commune sepulcrum Asiae Europaeque / Troia virum et virtutum omnium acerba cinis*, cui fanno da *pendant* i vv. 99-110 *sed Troia obscena, Troia infelice sepultum / detinet extremo terra aliena suo*). È da questi versi che trae spunto la parte del carme incentrata sul lamento per il fratello morto, ove saranno da notare le sinalefi espressive, ancora con *omnium* in inizio di emistichio, secondo lo stilema di cui abbiamo già discorso (né sarà un caso che in questa sezione si riscontrano 10 sinalefi su 12 versi, contro le 6 della sezione precedente su 16 versi). Analizzando la struttura dei vv. 91-96, si noterà che essa è costruita nei modi enfatici della *lamentatio*, con l'insistito gioco di ripetizioni verbali che si ricollegano tanto a 68a,20-24, di cui costituiscono una ripresa letterale, tanto all'epigramma 101,5 s., come abbiamo visto. A parte questo cambio di registro tra le due sezioni analizzate, andrà tenuto debito conto della importante funzione strutturale dei vv. 73-88 all'interno del carme. *Lerotomania* di Laudamia viene certo stilisticamente costruita sui modi di una narrazione epillica (per *Rhamnusia virgo*, v. 77, cfr. 64,395 e 66,71, in identica giacitura di verso; per l'espressione di sapore epico *primores Argivorum*, in chiusura di verso spondaico, con nome greco, come in 64,3, 11, 28 e 36, cfr. 64,4 *Argivae robora pubis*; ancora, da notare la struttura di un verso come 74 *Protesilaeam Laudamia domum*, con l'aggettivo, formato su *Πρωτεσιλαειαν*, che occupa l'intero emistichio, concordato in *Sperrung* con il sostantivo a fine verso, e l'accostamento del nome dei due coniugi); ma non va dimenticato, comunque, che nella descrizione di Laudamia *flans amore* viene idealizzata la figura di Lesbia, e al contempo si prepara lo *shifting* per cui alla fine del carme (che ai vv. 73-88 si riconnette tematicamente<sup>238</sup>) la passione amorosa dell'eroina greca sarà figura ideale di quella di Catullo. Sarà allora importante notare che proprio i versi finali sono caratterizzati da un registro stilistico completamente diverso: cfr. il v. 147 s. *quare illud satis est, si nobis is datur unis / quem lapide illa diem candidio-*

<sup>237</sup> Cfr. J. Sarkissian, p. 20.

<sup>238</sup> Cfr. ancora J. Sarkissian, *ibid.*

*re notat*, ove, nell'allusione a usi popolari, vengono nel contempo riecheggiate le espressioni di c. 8,3 e 8 e soprattutto 107,6 o *lucem candidiore nota*; si noterà ancora che a c. 107,3 ss. si riconnette v. 159 s. *et longe ante omnes mihi quae me carior ipsost, / lux mea, qua viva vivere dulce mihi*, con uso di *sermo familiaris*<sup>239</sup>.

Molto fitti sono i richiami puntuali agli epigrammi in distici, ed anche alle stesse *nugae* in metro lirico<sup>240</sup>; ma è di fondamentale importanza notare che nel c. 68b vengono fondati quei motivi di idealizzazione del rapporto tra *persona* poetica e *puella*, che poi ricorrono esplicitamente codificati in un legame di *fides* nella parte epigrammatica (cfr. soprattutto cc. 72, 87, 109), più che nelle *nugae*. Ora, trovo infondate le osservazioni di quanti tendono a ravvisare differenze di tono tra la prima e la terza parte del *liber* catulliano: oltre ai carmi legati al ciclo di Lesbia e Giovenzio, tutti i motivi dominanti del *liber* si organizzano nella parte epigrammatica in distici con criteri di varietà stilistica, in modo analogo a quanto avviene nella parte lirica (e con precisi richiami tematici ad essa). Si ritrovano carmi metaletterari, con professione di callimachismo (c. 95, oltre al già visto c. 116<sup>241</sup>) e violenti attacchi scoptici, orga-

<sup>239</sup> Altri opportuni raffronti tra c. 68,159 s. e le sezioni epigrammatica e lirica del *liber* sono di recente in H.P. Syndikus, *Catullus...*, cit., II, Darmstadt 1990, p. 296: la donna cui Catullo allude nella chiusa del c. 68 è sicuramente Lesbia.

<sup>240</sup> Cfr. ancora B. Coppel, *ibid.*, e l'analisi di J. Sarkissian, *op. cit.*, p. 10, 30 e *passim* (cfr. anche n. precedente).

<sup>241</sup> All'omogeneità, attraverso il *liber* dei motivi di polemica letteraria è dedicato lo studio di L. Gamberale, *Libri e...*, cit.: oltre al raffronto puntuale tra il formulario in c. 95,3 *milia cum interea quingenta Hortensius uno*, e 22,3 ss. *idemque longe plurimos facit versus eqs.*, alla dichiarazione di callimachismo, evidente in 95,10 *at populus tumido gaudeat Antimacho*, corrispondono nel c. 22 caratteristiche come il metro colliambico, tipico degli attacchi giambici callimachei (Gamberale, p. 165): la stessa chiusa favolistica, v. 18 ss., che più di un problema ha dato agli interpreti (mentre in realtà si riconnette perfettamente all'inizio, v. 1 s. *Suffenus iste, Vare, quem probe nosti / homo est venustus et dicax et urbanus*), si intende benissimo nell'uso di materiale proverbiale e sentenzioso in sede di polemica letteraria nel Callimaco giambico (Gamberale, p. 163 ss.). Sono dunque infondate le osservazioni di chi (J.B. Solodow, *Forms of Literary Criticism in Catullus. Polymetric vs epigram*, "CPh" LXXXIV, 1989, p. 312 ss.) ipotizza un differente atteggiamento tra le due parti del *liber*. Sui carmi metaletterari, si registra lo studio di L. Landolfi, *I carmi metaletterari neoterici*

nizzati spesso in cicli (Gellio, cc. 74, 80, 88-91, 116; Mamurra, cc. 94, 114-5; Aufillena, cc. 100, 110-1 etc.<sup>242</sup>); rispetto alle *nugae*, però, una parte assai importante giocano i motivi funerari, non solo nella tradizione dell'epigramma, ma direi proprio sulla falsariga delle tematiche sviluppate nei carmi maggiori elegiaci. Allo stesso modo, tipicamente ispirati dalla poetica elegiaca sono gli epigrammi legati al rapporto con Lesbia, nel loro spiccatissimo contenuto parenetico. Proprio questa particolare concezione del rapporto con la *puella*, che caratterizza gli epigrammi rispetto alle *nugae* e che è costruita su un modello paramatrimoniale, acquista i dovuti punti di riferimento nell'idealizzazione attraverso il mito che si verifica nelle elegie "dotte"<sup>243</sup>: di nuovo, Catullo fa interagire nella sua parte in distici i due generi poetici, e ripercorre i diversi momenti di una biografia amorosa ricreando attraverso un linguaggio romano, direi quasi quiritario (*foedus, fides*), un rapporto parenetico poeta-*puella*<sup>244</sup>.

Le considerazioni svolte contribuiscono anche a far luce sui carat-

*fra Programmgedicht e stilemi formulari*, "CL" IV, 1985, p. 89 ss., con bibl. precedente, che pone a confronto i carmi e i frammenti di argomento simile dei sodali neoterici di Catullo.

<sup>242</sup> Sulla cronologia relativa dei carmi dedicati a Gellio, cfr. F. Stoessl, *Catullus Gellius epigramme*, in R. Hanslik, A. Lesky, H. Schwabl (hrsg. von), "Antidosis", Festschrift für Walter Kraus zum 70. Geburtstag, Wien et al. 1972, p. 408 ss. Simili discussioni hanno senso solo se riescono a chiarire particolari della disposizione artistica degli epigrammi nel contesto del *liber* (cfr. in proposito P.Y. Forsyth, *The Gellius Cycle of Catullus*, "CJ" LXVIII, 1972-3, p. 175 ss., che cerca d'illustrare i principi che hanno regolato l'ordinamento dei carmi "gelliani": io credo che di chiaro ci sia la posizione di forte rilievo del c. 116, che nel suo intreccio di motivi scoptici e metaletterari costituisce quasi una dedica κατ' ἀντίφρασιν, adatta per il carme finale di un'opera "epigrammatica", e conferisce un grande rilievo all'intero ciclo di Gellio all'interno dei cc. 69-116.

<sup>243</sup> Del modello paramatrimoniale scelto da Catullo per la sua parte epigrammatica, si cercherebbero vanamente modelli nell'epigramma meleagreo: differente è anche il caso di Filodemo, anche se D. Sider, *The Love Poetry of Philodemus*, "AJPh" CVIII, 1987, p. 310 ss., ha opportunamente richiamato l'attenzione sul rapporto tra il poeta e Xanthippe che si delinea nella poesia epigrammatica del Gadareno, e che sicuramente, sviluppando alcune linee già insite nella poetica meleagrea, portano all'organizzazione sempre più coerente di una biografia amorosa.

<sup>244</sup> Su questi importanti aspetti torneremo *infra*, p. 327: per adesso, per la collocazione in ambito romano di un rapporto di *fides* amorosa, basti il rimando, oltre che al classico R. Reitzenstein, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, "SHAW", 1912, p. 3 ss., almeno a G. Freyburger, *Le foedus d'amour*, in A. Thill (sous la direction de), "L'élegie...", cit., p. 105 ss. e *id.*, *Fides*, Paris 1986, p. 167 ss.

teri particolari del c. 68 rispetto a quanto conosciamo dell'elegia erotica ellenistica. Ciò che mi interessa notare è che, se nei carmi di Fanocle o di Ermesianatte dobbiamo supporre che il racconto mitologico fosse funzionale all'intento parenetico, che dunque in ogni caso lo statuto letterario del genere prevedesse almeno il pretesto "biotico", in Catullo questo schema venne di sicuro arditamente forzato, e il paradigma mitico servì a dar maggiore risalto a quei temi che nella parte lirica e soprattutto epigrammatica del suo *liber* si erano evidenziati e organizzati in cicli, con precisi riferimenti e allusioni: sicché la parte dell'elegia collegata più direttamente all'esperienza della *persona* poetica è strutturata sulla base di motivi ed espedienti retorico-stilistici che vengono sperimentati nella sezione epigrammatica del libro, in considerazione appunto della contiguità dei due generi poetici<sup>245</sup>. Questa operazione deve essere maturata, all'interno di un *liber* poetico che facesse apprezzare nella giusta misura continuità tematica, riferimenti intertestuali e meccanismi di *generic composition*; un canzoniere che non può che essere opera di Catullo stesso: chi altri può avere valorizzato in questo modo i diversi elementi della sua opera in distici, con raffinata ποικιλία?

Più che da Fanocle e da Ermesianatte, ed al di là di indubbie suggestioni che pure poterono provenire a Catullo dall'elegia greca arcaica, va ricordato che il Veronese si sentì probabilmente incoraggiato da particolari aspetti, certo tutt'altro che rigidamente canonizzati, sia della presentazione libraria che della codificazione letteraria dell'elegia in età ellenistica. Recenti scoperte papiracee mostrano inequivocabilmente la circolazione in quell'epoca di libri poeti-

<sup>245</sup> Riguardo la percezione che in epoca cesariana poteva aversi dell'affinità tra genere elegiaco e genere epigrammatico, va tenuta presente non solo la presenza in epoca ellenistica, nell'ambito di un unico prodotto librario, di componimenti appartenenti ad entrambi i generi poetici (v. *infra*, n. 246), ma anche la teorizzazione della stessa critica antica, che non distingueva nettamente tra epigramma ed elegia: cfr. A.M. Morelli, *Sul papiro ...*, cit., p. 415 n. 1 (con ampi rimandi bibliografici), soprattutto per la conclusione che il fatto che l'evidenziare questi aspetti «non significa, ovviamente, negare identità distintiva ai due generi, ma solo sottolineare con forza la contiguità» tematica, metrica e di realizzazione all'interno di canzonieri poetici.

ci comprendenti epigrammi ed elegie<sup>246</sup>; ed ho già, in altra sede, formulato l'ipotesi che questa contiguità tra i due generi possa aver favorito anche particolari sviluppi dell'elegia erotica greca, nel senso di un'accentuazione della *Pathetisierung* nel caratterizzare la *persona* del poeta-διδάσκαλος, come dimostrano più tardi prodotti amatoriali del tipo di POxy 3723, in cui presupposto della parenesi elegiaca sembra essere lo stato di profonda sofferenza dell'io-*magister* nella sua relazione con l'amato/a<sup>247</sup>: il tutto, probabilmente, rispecchia una concezione paradigmatica dell'esperienza dell'ego poetico, articolata in una serie di momenti ben tipizzati all'interno del rapporto erotico (attimo fatale dell'innamoramento, amore come *μανία* o occasionalmente *servitium*, tradimento o indifferenza dell'amato/a etc.), una serie di nuclei tematici che si impongono come passaggi necessari probabilmente anche sulla scorta della *Corona meleagrea*. Non vi è comunque alcun dubbio che la particolare forma che assunse la relazione tra epigramma ed elegia in Catullo è il precipitato, unico nelle sue caratteristiche, di una ben determinata esperienza storica, e sicuramente il Veronese vi portò il proprio contributo, visibile in un prodotto come il c. 68, il colpo d'ala di un grande poeta, così importante per gli sviluppi dell'elegia latina.

La feconda interazione tra i due generi poetici può forse aiutare a spiegare alcune importanti tendenze nella storia dell'epigramma latino: i motivi parenetici, nel rapporto esemplare tra io poetico e *puella*, già presenti in Valerio Edituo, sembrano essere dominanti nei carmi di Tiburtino, in una forma che sembra anticipare l'idealizzazione della donna amata tipica dell'elegia augustea; più tardi, alle soglie dell'età augustea, gli epigrammi di Cornelio Gallo mostrano gli stessi temi, probabilmente in una posizione di forte rilievo programmatico all'interno del canzoniere, e in un assetto metrico-stili-

<sup>246</sup> Cfr. H. Harrauer, *Epigrammincipit auf einem Papyrus aus dem 3. Jh. v. Chr. P. Vindob. G40611. Ein Vorbericht*, in R.S. Bagnall, G.M. Browne, A.E. Hanson, L. Koenen (ed. by), "Proceedings of the XVI Int. Congr. of Papyrology", New York 24-31 July 1980, Chico 1981, p. 49 ss., nonché lo stesso PBritMus inv. 589 con le considerazioni svolte da F. Lasserre, *Aux origines de l'Anthologie*, I, *Le Papyrus PBritMus inv. 589 (Pack 1121)*, "RhM" CII, 1959, p. 222 ss.

<sup>247</sup> Cfr. A.M. Morelli, *Sul papiro ...*, cit., particolarmente p. 402 ss.



stico che ha già "normalizzato", al contrario di Catullo, la forma tipica del pentametro properziano e tibulliano (e già di Ermesianatte), con la coppia concordante sostantivo-aggettivo posta alla fine dei due emistichi<sup>248</sup>.

La poesia di Catullo e dei *poetae novi*, come è stato giustamente notato, è scritta per una "doppia committenza", quella di una cerchia di sodali e quella di un più vasto pubblico colto, senza confini nello spazio e soprattutto nel tempo.

Si segnalano gli studi di M. Citroni: ad es., i cc. 11 (a Furio e Aurelio) o 49 (a Cicerone), benché posti in un libro pubblicato per il più ampio pubblico, presuppongono un lettore ben informato sui rapporti personali tra Catullo e i destinatari, altrimenti è impossibile (come lo è infatti per noi) comprendere l'ironia o meno del contesto<sup>249</sup>. L'augurio di un successo illimitato nel tempo per la propria opera poetica o per quella del sodale è motivo convenzionale talmente trito in epoca cesariana che esso viene ripreso non solo dai poeti neoterici, ma anche, con tipico turgore ennianneggiante, da un letterato della cerchia di Cicerone, Q. Scevola, che in occasione della pubblicazione del *Marius* afferma che il nuovo carme ciceroniano *canescet saeculis innumerabilibus* (fr. 1 Mor.); è evidente che ormai il motivo letterario ha assunto la funzione di un vero e proprio obbligo sociale nei confronti di un sodale o di un amico influente che presenta al giudizio del pubblico il frutto dei propri sforzi letterari, che si tratti di *nugae*, di raffinati epilli o di *oldfashioned* poemi epico-storici.

A fronte di questa situazione, che tipo di prodotto librario propongono i poeti neoterici (soprattutto Calvo e Cinna) per la diffusione della propria opera? Va notato quanto segue:

1) la tipologia dei frammenti di altri poeti neoterici è del tutto assi-

<sup>248</sup> Per questi aspetti, rimando senz'altro alla mia *Rassegna sul Nuovo Gallo*, cit.

<sup>249</sup> *Destinatario ...*, cit., p. 46 s. n.4 (cfr. ora anche *Poesia e lettori ...*, cit., p. 63 ss.), su una linea di tendenza già di Ed. Fraenkel, *Catullus Trostgedicht für Calvus*, "WS" LXIX, 1956, p. 278 ss. (da cui cito; = *Kleine Beiträge ...*, cit., II, p. 103 ss.). Dello stesso autore, cfr. *Funzione comunicativa occasionale e modalità di atteggiamenti espressivi nella poesia di Catullo*, "SIFC" L, 1978, p. 90 ss. (I), *ibid.* LI, 1979, p. 5 ss. (II) (*Poesia e lettori ...*, cit., p. 119 ss.).

milabile a quella che si riscontra lungo il percorso del *liber* catulliano.

In un autore come Licinio Calvo troviamo, oltre a poesia in distici elegiaci (fr. 15-19 Mor.), epitalami in gliconei e ferecratei (fr. 4 Mor.) e forse in esametri (fr. 5-8 Mor.), un epillio (fr. 9-14 Mor.), ed infine frammenti in faleci (fr. 1 Mor.) e scazoni (fr. 3 Mor.) di contenuto scoptico, come nella prima parte del canzoniere catulliano<sup>250</sup>; contenuto scoptico e di polemica letteraria hanno anche i due epigrammi in faleci del contemporaneo Furio Bibaculo su Valerio Catone (fr. 1 s. Mor.), se anche sui suoi rapporti con la cerchia di Catullo, Cinna e Calvo non abbiamo elementi di giudizio<sup>251</sup>. Anche di

<sup>250</sup> Cfr. di recente anche Courtney, *FLP*, p. 200. Particolarmente interessante il fr. 3 Mor. *Sardi Tigelli putidum caput venit*, ove viene colpito un favorito di Cesare, di cui si annuncia la vendita al mercato, come schiavo, e come negli epigrammi luciliani ne vengono descritte le qualità e soprattutto i difetti (l'ispirazione è comunque menippea, cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 142 s.). È un carme del tipo del c. 54 di Catullo, cfr. in particolare v. 1, *Othonis caput oppido est pusillum*; sicché non è impossibile supporre un *double entendre* della parola *caput*, come supposto per l'epigramma catulliano da V. Tandoi, *L'arguzia ...*, cit., p. 7 s.

<sup>251</sup> Di sicuro, per quanto riguarda Bibaculo, ci possono essere i soli rapporti con Valerio Catone, mentre il *Gallus* che è il destinatario del fr. 2 Mor. è con ogni probabilità Cornelio Gallo (cfr. A. Traglia, *op. cit.*, p. 139, nonché A.M. Morelli, *Rassegna ...*, cit., p. 174): tentativi di identificazione col Furio del c. 11 catulliano (cfr. W.A. Heidel, *Catullus and Furius Bibaculus*, "CR" XV, 1901, p. 215 ss.) riposano su labili indizi. Sull'attribuzione a Bibaculo del celebre frammento 17 Mor. *Cato grammaticus Latina Siren / qui solus legit ac facit poetas*, che è tramandato da Suet. *gramm.* 11,2, poco prima degli altri due frammenti, si possono nutrire dei dubbi (cfr. E. Paratore, *Una nuova ricostruzione del 'de poetis' di Suetonio*, Bari 1950<sup>2</sup>, p. 217; R. Scarcia, *op. cit.*, p. 15): ma in ogni caso, se anche va rifiutata la proposta di correzione di *facit* in *lacid* (cfr. A. Ronconi, *Quaeque notando*, "SIFC" XXIX, 1957, p. 124 ss., p. 125 ss., contraddetto da N. Terzaghi, *Lacid poetas?*, *ibid.* XXX, 1958, p. 116 ss., ma unicamente sul preconcetto di un contenuto "serio" dell'epigramma), un doppio senso ironico nella inconsueta espressione *Latina Siren* rilevava R. Scarcia, *op. cit.*, p. 31 ss., cioè *Siren* = *meretrix*, dando quindi a *facit* doppio senso osceno (p. 35). È ipotesi, per quanto ardita, assai ben documentata, ma che è destinata purtroppo a rimanere tale (come l'altra, pure proposta da Scarcia, p. 42 ss., che vede un'equivalenza *Siren* = *apis*) per il naufragio totale dei dati sul contesto storico immediato in cui l'epigramma si iscrive. L'unico punto sicuro è che il distico deve descrivere la doppia attività di Catone, quella di grammatico e quella di maestro di giovani generazioni di poeti, stante il modo in cui il frammento è introdotto da Suetonio (cfr. A. Traglia, *ibid.*; sono da respingersi le pur attraenti ipotesi di N. Terzaghi, *Facit poetas. (A propos de l'épigramme sur Valerius Cato attribué à Furius Bibaculus)*, "Latomus" II, 1938, p. 84 ss., e R. Goossens, *Facit poetas*, *ibid.*, p. 233 s., riguardo l'interpretazione di *facit* nel senso, proprio del linguaggio tecnico filologico antico, di πρῶττεν, "curare l'edizione": con questa interpretazione verrebbe alla luce solo uno degli aspetti dell'attività di Catone, quello di editore di testi).

Cinna abbiamo frammenti in faleci e scazonti (9 s. Mor.), e faleci si riscontrano in poeti come Cornificio (fr. 1 Mor.) e Volumnio (fr. 1 Mor.), mentre la fortuna di questo metro in composizioni epigrammatiche è confermata da *inc. aevi Catull.* 22, p. 175 Mor. *vivis, ludis, habes, amas, amaris*<sup>252</sup>. In metro lirico, abbiamo ancora frammenti di epitalami da parte di Calvo (fr. 4. Mor.) e Ticida (fr. 1 Mor.), mentre i fr. 5-8 Mor. di Calvo appartengono forse, come detto, a un epitalamio in esametri, come il c. 62 catulliano<sup>253</sup>. Per quanto riguarda la produzione in distici, diversi sono gli epigrammi di argomento letterario (cfr. in particolare Cinna fr. 11 e 14 Mor.<sup>254</sup>). Infine, rico-

<sup>252</sup> Il verso, come nota V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo ...*, cit., p. 29 s., spesso paragonato a Catull. 45,20 *amant amantur*, va senz'altro accostato all'epigramma di Tiburtino *CIL IV 4972,3 es, bibe, lude*, a testimoniare la fortuna di questo motivo di origine simposiastica nell'epigramma latino del periodo tanto in metro lirico che in distici elegiaci, in prodotti di letteratura culta e amatoriale. Da notare che, se in Bibaculo sui quindici faleci sicuri due hanno base non spondaica (1,7 Mor. e 2,1 Mor.), in Cinna e Calvo, sui quattro faleci tramandati vi è l'uso esclusivo della base spondaica, e in tre casi su quattro l'incisione dopo il sesto elemento: è troppo poco, comunque, per istituire confronti con l'uso catulliano.

<sup>253</sup> H. Deichgräber, *Überlegungen zu den Gedichten und Gedichtbüchern der Neoteriker*, "Hermes" XCIX, 1971, p. 46 ss., p. 49, ha proposto un tentativo di lettura del fr. 7 Mor. come gliconeo e del fr. 8 come ferecrateo, ma cfr. *contra* G. W. Most, *art. cit.*, p. 112 s. n. 18; A. Perutelli, *Note a Calvo*, in V. Tandoi (a cura di), "Disiecti ...", III, cit., p. 87 ss., p. 94 n. 26. Invero improbabile poi il tentativo da parte di Deichgräber, p. 51, di accreditare un contesto epitalamico per il fr. 3 di Cornificio (*ut folia quae frugibus arboreis tegmina gignuntur*: contro questa interpretazione, cfr. V. Tandoi, *Come le foglie ...*, cit., p. 250, cui si rimanda anche per un'interpretazione complessiva del frammento).

<sup>254</sup> Interessante riguardo la definizione della poetica callimachea e del gusto del *liber* come manufatto raffinato è soprattutto il fr. 11, in occasione del dono ad un ignoto amico di un esemplare dell'opera di Arato: *haec tibi Aretis multum invingilata lucernis / carmina, quis ignis novimus aërios, / levis in aridulo malvae descripta libello / Prusiaca vesi munera navicula* (per le questioni testuali seguo A. Lunelli, *op. cit.*, p. 11 ss., p. 60 s. n. 116 e p. 154 s.). Il carme è stato messo in relazione con Catull. c. 1 ed infatti ritorna lo stesso linguaggio relativo alle caratteristiche esteriori del *liber* (*in aridulo ... libello*), nonché alla sua funzione all'interno di una società colta (*munera*; su questi aspetti, cfr. L. Gamberale, *Libri e ...*, cit., p. 145 ss.; L. Landolfi, *I carmi ...*, cit., p. 92 s.); E. Flores, *La dedica catulliana a Nepote e un epigramma di Cinna*, "Vichiana" V, 1976, p. 3 ss., p. 6 ss., ipotizza che Catullo sia il dedicatario dell'epigramma di Cinna, e che quindi lo abbia imitato nel carme proemiale del suo canzoniere, ma anche nell'ipotesi che il componimento cinniano sia stato dedicato ad altro membro del cenacolo, non vedo ragioni per pensare che il Veronese non abbia potuto leggerlo ben prima di una (eventuale) pubblicazione, stante la prassi di una circolazione "informale" dei carmi tra i sodali, particolarmente poi quando il nucleo tematico era costituito dal legame forte esistente tra rapporto di amicizia e comunanza di idea-

nosciamo ancora negli epigrammi in distici di Calvo temi scoptici e politici (fr. 17 s. Mor.), con lo stesso atteggiamento e linguaggio degli epigrammi in faleci; di Cinna invece abbiamo un frammento erotico<sup>255</sup>.

2) Sulla base di questa pressoché totale sovrapponibilità nella produzione letteraria e nella poetica tra Catullo e i sodali, in particolare Cinna e Calvo, si è affacciata l'ipotesi che anche l'edizione delle opere degli altri poeti neoterici (e vi si includono anche Ticida e Cornificio) fosse stata curata secondo gli stessi criteri del *liber* catulliano, con carmi in metro lirico ed epigrammi rispettivamente all'inizio e alla fine, con al centro, in posizione di rilievo, l'epillio composto da ognuno e gli epitalami<sup>256</sup>. Per spingerci fino a questo punto non vi sono gli elementi sufficienti, ma sarà ugualmente interessante valutare alcuni dati: in primo luogo, con ogni probabilità, il libro di poesia "leggera" (παλγυια polimetri ed epigrammi in distici) dei neoterici era redatto secondo criteri di *variatio*, e come la terza parte del canzoniere di Catullo conteneva carmi metaletterari, amorosi, funerari e scoptici. Il modo in cui Sen. *contr.* VII 4,7 introduce il fr. 18 di Calvo è significativo: *et carmina quoque eius [scil. di Calvo], quamvis iocosa sint, plena sunt ingentis animi*: si tratta dunque di poesia *iocosa*, ove si mescolavano come in Catullo i vari aspetti significativi di una biografia poetica, a cominciare, come abbiamo visto, dal rapporto con una cerchia di amici che condividono i medesimi ideali artistici. Per quanto riguarda la pubblicazione di *libri* di poesia lirica ed epigrammatica varia, abbiamo altre precise testimonianze, anche al di fuori della cerchia catulliana.

li letterari. Notevoli i meccanismi di «interlocked word-order» sui quali sono costruiti i versi del carme di Cinna e per i quali J. Van Sickle, *About Form ...*, cit., p. 498 e n. 24, ha potuto portare un confronto assai calzante con il c. 65 di Catullo, anch'esso epigramma di dedica, nel suo caso non di un libro di poesia greca ma di una raffinata traduzione in latino.

<sup>255</sup> Cinna, fr. 12 Mor., *miseras audet galeare puellas*, mostra gli stessi meccanismi di *Sperrung* già notati per il fr. 11: Morel richiamava il confronto con Prop. IV 3,43, mentre H. Deichgräber, *art. cit.*, p. 68 ritiene che siamo in presenza di una elegia, ove Cinna «die Geliebte sprechen ließ: Wer will es wagen ..., da ich dem Geliebten ins Feld folgte», ritenendo probabile che la citazione fosse tratta da un carme in «Briefform»: il che mi sembra speculare un po' troppo.

<sup>256</sup> Cfr. H. Deichgräber, *art. cit.*, particolarmente p. 66 ss. Egli confrontava, p. 69, la pro-

Di Cicerone Quintiliano (*inst.* VIII 6,73) ricorda un distico inserito in un *quodam ioculari libello* (epigr. 1 Soub.)<sup>257</sup>. L'espressione usata per il libro epigrammatico di Cicerone ricorda quella che abbiamo visto ricorrere in Seneca retore per il *liber* di Calvo: cosa esso contenesse, e che rapporto ci fosse con l'altro frammento elegiaco di una *Thalia maesta* è impossibile dire (p. 236 Soub. *iam mare Tyrrhenum longe penitusque palumbes / pellicuit*: si impone la correzione in *pellicuit* del tradito *reliquit*, per difendere il quale siamo costretti ad ammettere una durezza metrico-stilistica aliena a Cicerone poeta<sup>258</sup>). È comunque significativo il coesistere nell'Arpinate di entrambi gli interessi, l'epigramma e l'elegia "dotta", che riprendeva un raro mito d'amore infelice.

Allo stesso modo, sembra probabile che circolassero *libri* antologici, che contenevano gli epigrammi e le *nugae* di diversi poeti, secondo l'uso editoriale ellenistico.

Il riferimento d'obbligo è a Catull. 14,4 s. (*nam quid feci ego ... cur me tot male perdes poetis?*) e 12 (*di magni, horribilem et sacrum libellum!*): improbabile l'ipotesi di una antologia messa insieme per scherzo da Calvo stesso<sup>259</sup>. Prescindiamo qui dal problema se si sia trattato di una antologia di poesia "leggera" (come ci sembra probabile, vista la diffusione di questi pro-

duzione di un Filita (παλγυια, epigrammi e due epilli, l'*Hermes* e verosimilmente la *Demetra*) e conclude (in contrasto con la nota posizione di U. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I, Berlin 1924, p. 115): «alle diese Stücke lassen sich in einem Buch untergebracht werden». In particolare per Cornificio, ad un *Gedichtbuch* che comprendesse tra l'altro il *Glaucus* e i carmi lirici pensava V. Tandoi, "Come le foglie" ..., cit., p. 250: per il fr. 1 Mor. *deducta mihi voce garrienti*, Tandoi ipotizzava come probabile un contesto proemiale, con poetica di *carmen deductum*, ove *garrienti*, «indica il tono dimesso della conversazione alla buona, familiare» (Tandoi, p. 251), ciò che sembra adatto all'annuncio di un *liber* di *nugae*.

<sup>257</sup> Sull'interpretazione del frammento, cfr. L. Alfonsi, *Sull'epigramma di Cicerone*, "RFIC" XCIV, 1966, p. 302 s. e J. Soubiran (éd.), *Cicéron ...*, cit., p. 65 ss., p. 297 s. e p. 301 s.

<sup>258</sup> Cfr. V. Tandoi, *I colombi del Tirreno in Cicerone poeta* (FLP 3 p. 66 M.), "Ciceroniana" IV, 1980, p. 121 ss., p. 127 s. (= *Scritti ...*, cit., I, p. 243 ss.).

<sup>259</sup> Cfr. L. Gamberale, *Libri e ...*, cit., p. 157 n. 72.

dotti in ambito greco), o di poesia epica, una tipologia invero assai meno probabile, se guardiamo ai frammenti delle antologie ellenistiche a noi pervenuti. In ogni caso, anche ove si consideri quest'ultima ipotesi più attendibile, vista l'attività probabilmente epica di un Suffeno (cfr. v. 19), è chiaro che, allo stesso modo in cui esisteva un simile prodotto librario, saranno circolate antologie di poesia lirica e in metro elegiaco, di cui esisteva una ben più larga diffusione in ambito greco.

Insomma, andrà sottolineato ancora che il prodotto epigrammatico, oltre al consumo immediato nella società letteraria intorno al poeta, prevedeva una pubblicazione d'assieme, per il pubblico più vasto, con ordinamento artistico in un'opera come il *liber*.

Per quanto riguarda Calvo e Cinna, è difficile trarre altre informazioni dalle fonti che conservano i frammenti a noi pervenuti: vanno però almeno segnalati alcuni fatti. Le citazioni da epilli, si tratti dell'*Io* di Calvo (fr. 9-14 Mor.), o della *Zmyrna* di Cinna (fr. 6-8 Mor.), riportano in genere il titolo dell'operetta, quando non indicano semplicemente il nome dell'autore: lo stesso avviene per il *Propempticon Pollionis* cinniano (fr. 1-5 Mor., con la citazione del titolo in Char. 158,6 e 171,5 B.). È evidente che gli epilli o carmi "dotti" di più ampie dimensioni rispetto a *nugae* ed epigrammi potevano avere una circolazione a parte (e del resto i carmi del tipo di Catull. 95 celebrano proprio la pubblicazione di questo tipo di opere) e, anche quando entravano a far parte dell'edizione complessiva del poeta (a cura dello stesso, o postuma, secondo i criteri di ποικιλία invalsi nel libro neoterico), avevano all'interno del *liber*, naturalmente, un risalto maggiore, conservando il titolo individuale (così del resto avveniva per i singoli poemetti di Levio all'interno degli *Erotopaegnia*)<sup>260</sup>. Gli altri frammenti sono introdotti generalmente in modo diverso: si parla in genere di *poemata* per i frammenti lirici e di *epigrammata* o *carmina* per gli epigrammi in distici.

<sup>260</sup> Da notare che dalla documentazione papiracea abbiamo precise tracce dell'uso di titolazione di singoli carmi all'interno di sillogi individuali di poesia lirica ed elegiaca in ambito greco ellenistico: cfr. A.M. Morelli, *Sul papiro ...*, cit., p. 411.

Il modo in cui Non. 87,24 introduce il fr. 12 Mor. di Cinna (*ita et galeare. Cinna in epigrammatis*) può far pensare effettivamente ad un libro epigrammatico, ove ricorressero tutti i temi dell'epigrammatica cinniana (in particolare quelli metaletterari, già esaminati, cfr. fr. 11 e 14 Mor., mentre ben poco è possibile dire sul misero fr. 13). Del modo in cui Seneca retore introduce il fr. 18 Mor. di Calvo abbiamo già detto; nessun'altra informazione ci dà Schol. *ad Lucan.* VII 726, presentando lo stesso frammento (*de eo [scil. Pompeo] in epigrammate*). Gellio cita frammenti lirici dei due attribuendoli a dei *poemata* (per Calvo, cfr. IX 12,10 = fr. 2 Mor. *Calvus in poematis laboriosus*; per Cinna, poco dopo, IX 12,12 = fr. 10 Mor. *Cinna in poematis*, e ancora, XIX 13,5, *scriptum ... inveniri in poematis Helvi Cinnae [scil. verbum 'nanos', non ignobilis neque indocti poetae]*; significativa la differenza di citazione in Carisio, 128,19 B. = fr. 15 s. Mor. (i frammenti della *Quintilia*), *Calvus in carminibus*, e 186,26 B. = fr. 4 Mor. (un epitalamio in metro lirico) *'ungui' Licinius Calvus in poemate*<sup>261</sup>.

Poco o nulla si può ricavare dalle modalità di citazione che i grammatici riservano a Catullo: ad un controllo compiuto sulla base di Lomanto-Marinone<sup>262</sup>, si evince che menzione del *liber* catulliano compare in Ter. Maur. *metr.* 2899 *servasse quae Catullum probat ipse tibi liber* (notevole che al v. successivo sia citato Catull. 63,1, il che può essere ovvio, visto che Terenziano sta parlando del galliambo, mentre meno ovvio è che un carme "dotto" come il 63 sia ricondotto esplicitamente al *liber*, senz'altre specifi-

<sup>261</sup> Su differenti aspetti di questa terminologia in età tardo repubblicana, cfr. ancora L. Gamberale, *Libri e ...*, cit., p. 160 e n. 86, con bibl. preced.: non è possibile pensare, ovviamente, ad una coerenza d'uso generale nei grammatici e negli eruditi di età imperiale (ad es., l'uso che lo stesso Gellio fa della parola *poema* è molto oscillante, cfr. XVII 11,1 di contro a XVIII 11,4). Resta da notare che i frammenti di Calvo e Cinna citati da Carisio sono inseriti nei famosi capp. I 15 (*de extremitatibus*) e I 17 (*de analogia*): da Giulio Romano dovrebbero derivare le due citazioni del *propempticon* cinniano, mentre la citazione dei fr. 15 s. Mor. di Calvo è nel cap. 15 (nel quale vi è «prioritaria utilizzazione di Flavio Capro», cfr. M. De Nonno, *Le citazioni dei grammatici*, in G. Cavallo, P. Fedeli e A. Giardina (a cura di), "Lo spazio letterario ...", III, cit., p. 597 ss., p. 641 e n. 149 per bibl. precedente) e quella del fr. 4 Mor. è alla fine del cap. I 17, ancora da Giulio Romano. <sup>262</sup> *Index grammaticus ...*, cit., ad loc. Non il giusto rilievo vien dato all'importante *testimonium* in T.P. Wiseman, *Catullus and His ...*, cit., p. 256, ove esso viene collocato *tout court* tra i passi riguardanti la fortuna dei carmi in metro lirico di Catullo.

cazioni, del Veronese); mai i versi catulliani vengono introdotti con formule del tipo *Catullus in carminibus* o *in poematis*. Va poi valutata la testimonianza di Sen. *contr.* VII 4,7 *erat [scil. Calvo] enim parvulus statura, propter quod etiam Catullus in hendecasyllabis [cfr. c. 53,5] vocat illum salaputium disertum* e di Char. 124,7 s. B. *pugillaria saepius neutraliter dicit ... Catullus in hendecasyllabis*: ora, *pugillaria* nel *liber* a noi conservato è presente nel solo Catull. 42,5 e *saepius* risulta quindi un po' incongruo, ma in ogni caso l'espressione *in hendecasyllabis* si riferirà genericamente in entrambi i casi alla poesia catulliana in faleci (così sembra da interpretare Prisc. *GLK* II 16,15 *similiter Catullus ... 'quod zonam soluit diu ligatam' [c. 2b,3] inter hendecasyllabos Phalaecos posuit*), e sembra veramente difficile, unicamente sulla base di questi due passi, inferire la conoscenza da parte di Seneca retore o delle fonti di Carisio di un'edizione che comprendesse i soli carmi in faleci catulliani, tra cui anche diversi per noi perduti<sup>263</sup>.

Difficile capire quanto le differenze terminologiche nelle citazioni grammaticali da Calvo e Cinna si riferiscano ad effettivi assetti editoriali che i loro carmi avevano ricevuto (cioè a *libri*, o sezioni di *liber*, ben distinti rispettivamente per i componimenti lirici e per quelli in distici) oppure si debbano, come è probabile, semplicemente alle categorie di classificazione letteraria, ancorché assai oscillanti, di chi cita e delle sue fonti; ma è un fatto che queste differenze esistono e su di esse non si può sorvolare a cuor leggero, suggerendo, come spesso è stato fatto, soluzioni precostituite a problemi riguardanti soprattutto il rapporto tra epigramma ed elegia.

I fr. 15 (*cum iam fulva cinis fuero*) e 16 Mor. (*forsitan haec etiam gaudeat ipsa cinis*) di Calvo, che Morel poneva tra gli *epigrammata*, da Traglia a Büchner a Blänsdorf sono posti nelle edizioni moderne come versi della *Quintilia*, che si immagina essere una elegia, o un *liber* di elegie, dedicato alla moglie morta: ora, di un'opera che portasse questo titolo non c'è traccia nella tradizione indiretta su

<sup>263</sup> Ad ogni modo, sull'uso generico di *hendecasyllabi* nel senso di "poesia leggera", anche come titolo di un *liber*, cfr. già Plin. *epist.* IV 14,8 s. e M.B. Skinner, *Catullus' Passer. The Arrangement of the Book of Polymetric Poems*, New York 1981, p. 16.

Calvo<sup>264</sup>. Che tipo di poesia scrisse Calvo in occasione della morte della moglie? Si trattò sicuramente di elaborati carmi in metro elegiaco, stante Prop. II 34,89 s., e forse anche Catull. 96, se esso fu composto dopo la scrittura di queste elegie, in risposta ad esse<sup>265</sup>.

Io credo che si trattasse di elegie all'interno delle quali, come nel c. 68 di Catullo, si alternassero parti con narrazioni mitiche, in cui la figura dell'amata era trasfigurata secondo l'uso elegiaco ellenistico, ad altre "soggettive"<sup>266</sup>. A. Traglia ritiene, sulla base di Ov. *trist.* II 430 s. (*par fuit exigui similisque licentia Calvi / detexit variis qui sua furta modis*), che il poeta sviluppasse il motivo presente in Prop. IV 7, con il rimprovero da parte di Quintilia ricomparsa dopo morta (cfr. fr. 15 *cum iam fulva cinis fuero*) dei tradimenti da parte del marito<sup>267</sup>: si è obiettato che la scena poco si conviene ad una matrona romana come Quintilia, per cui la situazione dovrebbe essere più simile all'elegia IV 11 di Propertio<sup>268</sup>; inoltre dei *furta* amorosi Calvo poteva parlare in sede di poesia ludica.

Un raffronto può stabilirsi tra l'uso di *cinis* al femminile nei due frammenti di Calvo e quello in Catull. 101,4, nel medesimo significato. L'intento allusivo di Catullo sembra chiaro. Senza dare per scontato, come hanno fatto tutti gli interpreti, che i fr. 15 e 16 di Calvo siano tratti effettivamente dai carmi elegiaci in morte di

<sup>264</sup> Sull'attività poetica erotica di Calvo, abbiamo la testimonianza di Plin. *epist.* V 3, 5, mentre per quanto riguarda le elegie in morte di *Quintilia*, cfr. Prop. II 34,89 s. *haec etiam docti confessa est pagina Calvi / cum caneret miserae funera Quintiliae*, e Ov. *trist.* II 427 ss.; da notare che in entrambi i poeti c'è l'accostamento a Catullo come poeta erotico, che ha celebrato in carmi raffinati la sua donna (cfr. anche Hor. *sat.* I 10,17 ss.); sulla questione, A. Traglia, *op. cit.*, p. 144; di recente cfr. Courtney, *FLP*, pp. 201 e 207.

<sup>265</sup> Così anche Ed. Fraenkel, *Catullus ... cit.*, particolarmente p. 282 ss.

<sup>266</sup> In questo senso potrebbe essere interpretato Catull. 96,3 s. *quo desiderio veteres renovamus amores / atque olim missas flemus amicitias*, ove i *veteres ... amores* sono contrapposti alle *missas ... amicitias*, indicandosi nel primo caso la poesia in quanto descrittrice di miti d'amore infelice, nel secondo la sua funzione consolatrice: così K. Bringmann, *Catullus Carmen 96 und die Quintilia-Elegie des Calvus*, "MH" XXX, 1973, p. 25 ss. Come mi fa notare Maria-Pace Pieri, *veteres ... amores* ritorna però in Tibull. II 4,47 indubbiamente in un significato che non conforta l'interpretazione "mitologica" della *iunctura* in Catullo.

<sup>267</sup> *Op. cit.*, p. 144.

<sup>268</sup> Cfr. anche F. Della Corte, *Catullo. Le poesie*, Roma 1990<sup>4</sup>, p. 354.

Quintilia, ritengo si possa concludere che:

1) anche all'interno della produzione in metro elegiaco di Calvo rileviamo la medesima alternanza di toni e registri stilistici riscontrabile in Catullo: rispetto ai frammenti in esame, ben differente è il linguaggio dei mordaci attacchi politici riscontrabili nei fr. 17 e 18 Mor.;

2) se i fr. 15 e 16 facevano parte effettivamente delle elegie per Quintilia o comunque sono tratti da un carme elegiaco erotico "dotto" (come è logico pensare, ad un esame stilistico e tematico), allora siamo in presenza di una poesia, al pari del c. 68 catulliano, di grande importanza per la fondazione del genere elegiaco in Roma, come è stato giustamente sottolineato<sup>269</sup>; e ritengo che, come per il c. 68 di Catullo, anche questo genere di poesia fosse sperimentato in un *liber* poetico miscelaneo, che comprendesse epigrammi ed elegie (con la semplice indicazione *Calvus in carminibus* cita i due frammenti Char. 128,19 B., dunque senza indicare un titolo d'opera, come avviene per gli epilli, ma valendosi della stessa espressione usata genericamente anche per la produzione epigrammatica, da Seneca retore per lo stesso Calvo, come abbiamo visto: dunque è probabile che un'elegia o addirittura un *liber* dal nome *Quintilia* non fosse noto ai grammatici antichi). La poesia elegiaca di Calvo sarebbe cioè nata all'interno del proprio canzoniere, forse una reinterpretazione del genere coltivato, ad es., da Partenio con la sua *Arete*, e si innestava in un contesto librario che valorizzava gli elementi di *generic composition* nel confronto con l'epigramma funerario ed erotico, esattamente come in Catullo: un altro aspetto di quella sperimentazione poetica in metro elegiaco che poté nascere all'interno del canzoniere poetico miscelaneo neoterico.

<sup>269</sup> Oltre alla letteratura cit. alle nn. precedenti, cfr. S. Szádeczky-Kardoss, *Zur Frage der griechischen Vorbilder der römischen Elegie*, in J. Irmscher und K. Kumaniecki (hrsg. von), "Römische Literatur der augusteischen Zeit", Berlin 1960, p. 39 ss.

## Breve postilla

Il prolungarsi dei tempi di stampa rende necessario un sia pur parziale aggiornamento sugli studi usciti nel frattempo e di cui non ho potuto tenere il conto dovuto. Riguardo le questioni relative all'impaginazione colometrica di testi lirici e scenici su libro in ambito greco, si registra l'importante B. Gentili, F. Perusino (a cura di), *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999: per i problemi di cui mi sono occupato, cfr. in particolare B. Gentili, *Introduzione*, p. 9 ss.; A. Pardini, *Note alla colometria antica dell'Aiace di Sofocle*, p. 95 ss.; P. Giannini, *Conclusioni*, p. 213 ss. Sui problemi relativi agli epigrammi di Valerio Edituo e Porcio Licino, segnalo il saggio, molto ben informato, di L. Nosarti, *Filologia in frammenti. Contributi esegetici e testuali ai frammenti dei poeti latini*, Bologna 1999, particolarmente p. 151 ss. (Val. Aed. 1 Mor.); p. 159 ss. (Val. Aed. 2 Mor.); p. 168 ss. (Porc. Lic. 6 Mor.); p. 174 ss. (Levio). Riguardo Val. Aed. 1 Mor., è la giusta osservazione (p. 152 n. 8) che la congettura *per pectus* <miserum> *manat subito mihi sudor* risale almeno alla edizione aldina di Gellio da parte di I.B. Egnatius (Venezia 1515), p. 174, con ciò completando e avvalorando quanto dicevamo *supra*, p. 188 n. 202: lungi dall'essere frutto di un contributo più o meno originale di J.L. de la Cerda, il testo così restaurato era vera e propria *vulgata* nelle edizioni dell'epigramma

di Edituo tra XVI e prima metà del XIX secolo, fino alle "epocali" proposte di restauro di Usener. Per il resto, Nosarti ripropone (p. 158 s.) una vecchia congettura di E. Baehrens, *per pectus manat <multus> subito mihi sudor* solo correggendone l'*ordo verborum* (p. p. <multus> m. s. m. s.), con allitterazione a ponte di cesura e omeoteleuto tra seconda e terza arsi: per il nesso *multus sudor*, lo studioso confronta Verg. *Aen.* IX 458; Ov. *met.* IX 57 s.; XI 31 s. Nonostante la proposta abbia dalla sua una certa continuità nella tradizione poetica latina e sia paleograficamente assai più probabile di tante avanzate, continuo a pensare che un aggettivo in omeoteleuto in arsi contigue con *subito* e allitterante con *subito* o *mihi* sia la soluzione migliore (ciò che tra l'altro eviterebbe l'introduzione di un tipo di *Sperrung*, quale quello ipotizzato *multus ... sudor*, che come abbiamo visto non sembra essere molto congeniale ai preneoterici, né molto diffuso nella poesia latina esametrica e dattilica prima dell'età cesariana), proprio per meglio valorizzare quella che giustamente Nosarti definisce "virtuosistica orchestrazione delle figure di suono presenti nell'epigramma" (p. 158), né appare inopportuna l'introduzione di un elemento che si ricolleggi al precedente *verba labris abeunt* e prepari la "punta" *sic tacitus subidus* senza però esplicitarla in intempestivo anticipo. In alternativa a *misero*, penserei ora anche a *stupido* (p. p. m. s. <stupido> m. s., assai probabile dal punto di vista paleografico), che nella lingua della commedia indica raggelata e attonita stupefazione: cfr. Plaut. *Epid.* 583 *quid stas stupida? quid taces?*; *Poen.* 1249 s. *misera timeo! ...; ita stupida sine animo asto*. Interessanti i posteriori usi apuleiani: *met.* II 2 *sic attonitus, immo vero cruciabili desiderio stupidus*; IV 28 (in ambito erotico) *inaccessae formositatis admiratione stupidi*. *Stupido*, in *climax* con il concetto espresso precedentemente da *verba labris abeunt*, prepara a sua volta l'ulteriore crescendo alla fine del v. 4, ove è la constatazione della totale mancanza di *animus* vitale (*dum pudeo pereo*). Rilevo con piacere come anche Nosarti difenda la preziosa *iunctura* in Val. Aed. 2,4 Mor. *imber ... candidus* (p. 161 ss.), confrontando il gusto coloristico contrario, abbastanza diffuso in

Virgilio e successivi, tipico di espressioni come *ater imber* e sim.; di notevole rilievo anche l'indagine sul rapporto paretimologico *vis - Venus* (p. 165 ss.), con opportuni confronti con simili *jeux de mots* nella commedia arcaica (e l'analogia con la poesia plautina nell'uso di figure di parola e di pensiero mi spingono a ritenere ancora fondata la proposta, avanzata da H. Jocelyn, di stampare v. 5 *ignem veneris, nisi si Venus ipsa*, cfr. *supra*, p. 205, nonostante i dubbi di Nosarti, p. 163 ss.). Per quanto riguarda Porcio Licino, Nosarti coglie bene (p. 170 s.) la valenza distruttiva dello "sguardo infuocato" dell'innamorato nei confronti del paesaggio bucolico in cui è ambientato l'epigramma, senza peraltro insistere sulle importanti differenze tipologiche che differenziano il carne liciniano dai precedenti, addotti dallo studioso (p. 171 n. 62), AP V 96, Meleagro; V 210, Asclepiade; XII 99, anonimo; XII 109, 122 e 144, Meleagro (in tutti questi casi il fuoco d'amore arde negli occhi non dell'amante, bensì dell'amato/a e, al più, brucia le membra dell'innamorato; né il motivo viene trattato fino a rappresentare la distruzione col fuoco di "tutto" il mondo circostante: cfr. anche quanto ho scritto *supra*, p. 215 ss.). Per quanto concerne Levio, si registra da parte di Nosarti, p. 184 ss., un nuovo tentativo di interpretazione del fr. 23 Mor. sulla base, però, di presupposti metrico-prosodici che non mi trovano concorde (Nosarti, p. 185: cfr. quanto scrivo qui *supra*, p. 263): l'ardua ipotesi dello iato stilistico *liquida haedo* è sostenuta, comunque, sulla base di una notevole analisi fonico-ritmica del frammento.

Sui problemi legati al graffito di Tiburtino, nonché a POxy 3723, è ritornata di recente C. Mastroiacovo, *Il POxy 3723 per l'origine dell'elegia romana*, "RCCM" XL, 1998, p. 215 ss. Segnalo qui inoltre alcune acutissime osservazioni sul graffito che ho ricevuto, nell'ambito di una conversazione privata, da Guglielmo Cavallo, che qui nuovamente ringrazio. Lo studioso nota come la disposizione dei versi sulla parete, ordinati su diverse colonne di scrittura e con una *inscriptio* recante il nome dell'autore, richiami, assai più che estemporanei criteri comuni ai graffitisti pompeiani, dispositi-

vi di impaginazione su *liber*: la σφραγίς è in modulo assai maggiore rispetto al resto dell'iscrizione, secondo i principi che in ambito librario greco-latino regolano le scritture distintive, recanti titolo e autore dell'opera: cfr. *ex. gr.* l'indicazione Φιλοδήμου περὶ κακῶν in PHerc 1414, nella riproduzione in G. Cavallo, *Libri, scritture e scribi a Ercolano*, Napoli 1983, tav. XLVI. Sulla base dell'analisi delle fotografie pubblicate *supra* alle figg. 6-9, lo studioso ritiene anch'egli che i versi siano tutti graffiti da mano unica e nota l'assenza di indizi decisivi per poter stabilire se si sia o meno in presenza di graffito autografo (ad es. correzioni "d'autore" come quella in CIL IV 5092 = CLE 44, v. 3: sul problema, cfr. ora G. Cavallo, *Écriture et pratiques intellectuelles dans le monde antique* di prossima pubblicazione in "Genesis" 2000, che ho potuto vedere in bozze).

Riguardo le problematiche relative alla *Corona* meleagrea e ai complessi criteri di ordinamento interno dei carmi, va registrato l'importante saggio di K.J. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley 1998, uscito purtroppo quando il mio lavoro era ormai in bozze; altrettanto va detto, per quanto concerne l'epigramma scoptico ellenistico, di J. Blomqvist, *The Development of the Satirical Epigram in the Hellenistic Period*, in M.A. Harder *et alii* (edd.), *Genre in Hellenistic Poetry*, "Hellenistica Groningana III", Groningen 1998, p. 45 ss.; sulla cultura scommatica latina, cfr. ora anche J. Henderson, *Writing down Rome. Satire, Comedy, and other Offences*, Oxford 1999. In ritardo ho preso visione della ottima edizione degli epigrammi filodemei di D. Sider, *The Epigrams of Philodemus*, Oxford 1997: molto utili e istruttive le considerazioni su AP V 46 (cfr. *supra*, p. 255 n. 66) a p. 132 ss.

## Index locorum notabilium

N.B. Sono registrati i passi effettivamente discussi o comunque di maggior rilievo per lo svolgimento delle argomentazioni via via affrontate nel saggio. Per quanto riguarda gli autori latini, le abbreviazioni sono quelle in uso presso il *Thesaurus linguae Latinae*, con alcuni adattamenti e variazioni, soprattutto nei rari casi in cui le ho ritenute troppo "criptiche".

- Acc. *trag.* 421 R.<sup>3</sup>: p. 245.  
 Agam. Phars. SH 14,4 (=Tzetz. *ad Lycophr. Alex.* 178, II p. 89 Sch.): p. 311.  
 Alc. 130 Voigt: p. 192 n. 209.  
 Alcaeus Messenius, vd. AP.  
 Alex. *fr.* 162 Kock (= 167 K.-A.): p. 116 e n. 16.  
 Alex. Aet. *fr.* 3,8 Powell (=3,8 Magnelli): p. 308 n. 202.  
 Anacr. 16,22 s. W.: p. 150 s. n. 105; 17,18 s. W.: p. 150 s. n. 105.  
 Anonymus *de verbo ad Severum* GLK V 655: p. 266.  
 Antipater Sidonius, vd. AP.  
 Antipater Thessalonicensis vd. AP.  
 Antiph. 68 Kock (= 69 K.-A.): p. 172 n. 161.  
 AP IV 1,6 (Meleagro): p. 192 n. 209; V 6 (Callimaco): p. 282 n. 148; 8 (Meleagro): p. 282 n. 148; 30 (Antipatro di Tessalonica): p. 255 n. 66; 38 (Nicarco): p. 296; 46 (Filodemo): p. 255 n. 66; 64 (Asclepiade): p. 205; p. 207 n. 254; 96 (Meleagro): p. 341; 98 (Archia): p. 171; 139 (Meleagro): p. 171; p. 173; p. 219 ss.; p. 309; 140 (Meleagro): p. 221 n. 285; 141 (Meleagro): p. 154 s. n. 115; 143 (Meleagro): p. 151 n.



107; 146 (Callimaco): p. 157 s.; p. 159 s.; p. 214 s. n. 271; 148 (Meleagro): p. 154 s. n. 115; p. 157 s.; p. 159 s.; p. 214 s. n. 271; 152 (Meleagro): p. 214 s. n. 271; 153 (Asclepiade): p. 175 s. n. 167; 154 (Meleagro): p. 151 n. 107; 164 (Asclepiade): p. 153; p. 207 n. 254; 165 (Meleagro): p. 153; 166 (Meleagro): p. 153; 167 (Asclepiade): p. 207 n. 254; 168 (anon.): p. 207 n. 254; p. 310 n. 205; 172 (Meleagro): p. 153; 173 (Meleagro): p. 153; 175 (Meleagro): p. 306 s. n. 198; 176 (Meleagro): p. 175 s. n. 167; p. 228 s. n. 4; 177 (Meleagro): p. 214 s. n. 271; p. 221 n. 284; 178 (Meleagro): p. 214 s. n. 271; 179 (Meleagro): p. 214 s. n. 271; 181 (Asclepiade): p. 172 s. e n. 161 s.; 182 (Meleagro): p. 172 e n. 161; p. 251; 183 (Posidippo): p. 172 s. e n. 162; 184 (Meleagro): p. 172 e n. 161; 185 (Asclepiade): p. 172 s. e n. 162; 191 (Meleagro): p. 148 n. 96; 192 (Meleagro): p. 151 n. 107; 197 (Meleagro): p. 309; 210 (Asclepiade): p. 341; 215 (Meleagro): p. 148 n. 96; 226 (Paolo Silenziario): p. 244 s. n. 41;

VI 156 (Teodorida): p. 153 n. 112; 181 (Archia): p. 311; 293 (Leonida di Taranto): p. 148 n. 96;

VII 2 (Antipatro di Sidone): p. 156; 6

(Antipatro di Sidone): p. 156; 12 (anon.): p. 43; 14 (Antipatro di Sidone): p. 157; p. 192 n. 209; 17 (Tullio Laurea): p. 304; 30 (Antipatro di Sidone): p. 228 s. n. 4; 54 (Mnasalce): p. 26 n. 44; 162 (Dioscoride): p. 115; 178 (Dioscoride): p. 115; 179 (anon.): p. 115 ss.; 217 (Asclepiade): p. 149 s.; p. 168 n. 151; 218 (Antipatro di Sidone): p. 149 s.; p. 154 s. n. 115; 241 (Antipatro di Sidone): p. 39; p. 156; 247 (Alceo di Messene): p. 292 n. 173; 294 (Tullio Laurea): p. 304; 334 (anon.): p. 313; 371 (Crinagora): p. 115; 407 (Dioscoride): p. 157; 413 (Antipatro di Sidone): p. 154 s. n. 115; 428 (Meleagro): p. 146 s. e n. 92; 461 (Meleagro): p. 149 n. 100; 466 (Leonida di Taranto): p. 313; 472 (Leonida di Taranto): p. 148 s.; 476 (Meleagro): p. 315; 518 (Callimaco): p. 222; 529 (Teodorida): p. 26 n. 44; 535 (Meleagro): p. 222; 670 (Pseudo-Platone): p. 153 n. 112; 730 (Persa): p. 26 n. 44; 743 (Antipatro di Sidone) p. 154 s. n. 115;

IX 15 (anon.): p. 184 n. 188; p. 209 n. 258; p. 214 ss.; p. 223 n. 289; p. 237 s. n. 24; 16 (Meleagro): p. 170 s. n. 157; p. 184 s. n. 189; 66 (Antipatro di Sidone): p. 157; 76 (Antipatro di Sidone): p. 148; 80

(Leonida di Alessandria): p. 291 n. 170; 187 (anon.): p. 43; 189 (anon.): p. 192 n. 209; 338 (Pseudo-Teocrito): p. 222; 341 (Glaucio): p. 222; 433 (Teocrito): p. 221 n. 285; 440,22 s. (Mosco): p. 206 n. 250; 506 (Pseudo-Platone): p. 192 n. 209; 518 s. (Alceo di Messene): p. 39; p. 292 n. 173; 520 (Filippo V di Macedonia): p. 292 n. 173; 556 (Diodoro Zona): p. 150 s. n. 105; p. 222; 719 (Leonida di Taranto): p. 160; 724 (Antipatro di Sidone): p. 160; 743 (Teodorida): p. 148 n. 96;

X 126 (anon.): p. 117;

XI 10 (Lucillio): p. 285 s. e n. 158; 12 (Alceo di Messene): p. 292 n. 173; 75 (Lucillio): p. 127; 140 (Lucillio): p. 285 s. e n. 158; 195 (Dioscoride): p. 294 e n. 179; 212 (Lucillio): p. 127; 218 (Cratete di Mallo): p. 285; p. 296 s.; 275 (Apollonio "grammatico"): p. 285; p. 294 s.; 313 (Lucillio): p. 285 s. n. 158; 314 (Lucillio): p. 285 s. n. 158; 363 (Dioscoride): p. 292 s.; 400 (Lucillio): p. 285; 437 (Arato): p. 285;

XII 3 (Stratone): p. 148; 23 (Meleagro): p. 148 n. 96; p. 158; 24 (Tullio Laurea): p. 304; 30 (Alceo di Messene): p. 184 s. n. 189; 31 (Fania): p. 184 s. n. 189; 33 (Meleagro): p. 184 s. n. 189; 36 (Asclepiade): p. 184 s. n. 189; 39

(anon.): p. 184 s. n. 189; 42 (Dioscoride): p. 293 s.; 45 (Posidippo): p. 184 s. n. 189; 46 (Asclepiade): p. 206 n. 250; 48 (Meleagro): p. 216; 50 (Asclepiade): p. 251; 51 (Callimaco): p. 170; 52 (Meleagro): p. 166; p. 182; 54 (Meleagro): p. 154 s. e n. 115 s.; p. 159; p. 218; 55 (anon.) p. 153; p. 218; 59 (Meleagro): p. 152 e n. 110; p. 218; 61 (anon.): p. 154; 63 (Meleagro): p. 216; 64 (Alceo di Messene): p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 65 (Meleagro): p. 151 n. 107; p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 66 (anon.): p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 67 (anon.): p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; p. 191; 68 (Meleagro): p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 69 (anon.): p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 70 (Meleagro): p. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 71 (Callimaco): p. 165; p. 308 s.; 72 (Meleagro): p. 219 n. 280; 73 (Callimaco): p. 164 ss.; p. 169 s.; p. 172 s. n. 162; p. 174 n. 166; p. 182; 74 (Meleagro): p. 148 n. 96; p. 156; 75 (Asclepiade): p. 159; 76 (Meleagro): p. 159; p. 214 s. n. 271; p. 223 n. 289; 77 (Asclepiade): p. 151 s.; p. 159; p. 214 s. n. 271; p. 223 n. 289; 78 (Meleagro): p. 151 s. n. 109; p. 159; p. 214 s. n. 271; p. 223 n. 289; 79 (anon.): p. 216 ss.; p. 223 n. 289; 80 (Meleagro): p. 171; p. 217

n. 275; 81 (Meleagro): p. 158; p. 174; p. 195; p. 217 e n. 275 s.; p. 228 s. n. 4; 82 (Meleagro): p. 151 n. 107; p. 195; p. 206 n. 250; 83 (Meleagro): p. 151 n. 107; p. 203 n. 239; p. 206 n. 250; 84 (Meleagro): p. 174; p. 217 n. 276; 85 (Meleagro): p. 174; p. 217 n. 276; p. 309; 86 (Meleagro): p. 171; p. 173; 87 (anon.): p. 185 n. 190; 88 (anon.): p. 185 n. 190; 89 (anon.): p. 170 s. e n. 157; p. 184 s. n. 189 s.; 90 (anon.): p. 185 n. 190; 91 (Polistrato): p. 170; p. 244 s. e n. 41; 92 (Meleagro): p. 170; p. 244 s. e n. 41; 94 (Meleagro): p. 195; 95 (Meleagro): p. 194 n. 213; p. 195; 96 (anon.): p. 150; 97 (Antipatro di Sidone): p. 147 ss.; p. 296; 98 (Posidippo): p. 209; 99 (anon.): p. 185 n. 190; p. 191; p. 209; p. 216; p. 341; 100 (anon.): p. 185 n. 190; 101 (Meleagro): p. 158; p. 216; 104 (anon.): p. 175 s. n. 167; 106 (Meleagro): p. 214 s. n. 271; p. 223 n. 289; 109 (Meleagro): p. 216; p. 341; 110 (Meleagro): p. 153; p. 216; p. 218; 114 (Meleagro): p. 153; 115 (anon.): p. 182 s.; p. 184 s. n. 189; p. 205; p. 207 ss.; p. 211 s.; 116 (anon.): p. 182 s.; p. 184 s. n. 189; p. 205; p. 207 ss.; p. 211 s.; 117 (Meleagro): p. 182 s.; p. 184 s. n. 189; p. 208 s.; p. 212; 122 (Meleagro): p. 156; p. 216; p. 341; 124 (anon. o di Artemone): p. 181; 127 (Meleagro): p. 152 e n. 110; p. 163 n. 139; 128 (Meleagro): p. 221 s.; 130 (anon.): p. 170; p. 194 n. 213; p. 311; 132a/b (Meleagro): p. 173; p. 195 e n. 219; p. 244 s. e n. 41; 136 (anon.): p. 174; 140 (anon.): p. 155 s.; p. 173 s.; p. 192 ss.; p. 216; p. 218; 141 (Meleagro): p. 156; p. 171 s. e n. 160; p. 216; 144 (Meleagro): p. 158; p. 341; 145 (anon.): p. 174; 151 (anon.): p. 194; 155 (anon.): p. 174; 158 (Meleagro): p. 151 n. 107; p. 158; 166 (Asclepiade): p. 174 n. 166; 168 (Posidippo): p. 175 s. n. 167; 169 (Dioscoride): p. 158 n. 127; 172 (Eveno): p. 191; 207 (Stratone): p. 148; 230 (Callimaco): p. 157; 242 (Stratone): p. 148;

*Plan.* 167 (Antipatro di Sidone): p. 228 s. n. 4; 196 (Alceo di Messene): p. 214 s. n. 271; 209 (anon.): p. 184 n. 188; p. 216; p. 219 n. 280; 210 (Pseudo-Platone): p. 150 s.; 226 (Alceo di Messene): p. 220 s.; 230 (Leonida di Taranto): p. 220 s.; 251 (anon.): p. 216.

Apollonius "grammaticus" vd. *AP.*

Apul. *apol.* 9,6 ss.: p. 133 ss.; p. 179 s. n. 178; 9,12 (= 3 Mor.): p. 134; 9,14 (= 4 Mor.): p. 134; 10,4: p. 257 n. 69; *met.* II 2: p. 340; IV 28:

p. 340; IX 7: p. 280; X 10,8: p. 187.

Aratus vd. *AP.*

Archias vd. *AP.*

Archil. 193,1 West<sup>2</sup>: p. 199; 331 West<sup>2</sup>: p. 199.

Aristoph. *eq.* 1089: p. 127 n. 49; *fr.* 268 Kock (= 279 K.-A.): p. 174; *nub.* 978: p. 148; p. 150; *pax* 121: p. 174; *ran.* 925: p. 266; *vesp.* 1517: p. 174.

Artemo vd. *AP.*

Asclepiades vd. *AP.*

Asell. *hist.* 1 s. Pet.: p. 61 e n. 137; 7 Pet.: p. 60 n. 133; 8 Pet.: p. 60 s.

Athen. IV 162a: p. 265; p. 285; V 222a (Erodico di Babilonia): p. 285; XII 530b: p. 251; vd. anche [Plato]; Posidipp.: Rhian.

Bibac. *carm. fr.* 1 Mor.: p. 284 s.; p. 329; p. 330 n. 252; 2 Mor.: p. 284 s.; p. 329 s. e n. 251 s.; 3 Mor.: p. 262; p. 284; 17 Mor.: p. 329 n. 251.

Bio fr. 9,1 Gow: p. 221 n. 284; fr. 13 Gow: p. 151.

BKT V 1,75: p. 214 s. n. 271; p. 223 n. 289.

Caec. Stat. *com.* 142 ss. R.<sup>3</sup>: p. 21 s.

Caes. Bass. *GLK* VI 261,24 ss.: p. 268.

Callim. *aet.* 43,15 Pf.: p. 309 n. 204; 75,17 Pf.: p. 193; 75,65 Pf.: p. 309 n. 204; *ia.* 202 Pf.: p. 127 s. n. 50; 226 Pf.: p. 302 s. n. 191; *inc. sed.* 498 Pf.: p. 308; 506 Pf.: p. 311 s. e n. 209; 668 Pf.: p. 311; vd. anche *AP.*

Calv. *carm. fr.* 2 Mor.: p. 334; 3 Mor.: p. 329 n. 250; 4 Mor.: p. 334; 15 Mor.: p. 314 s. n. 215; p. 334 ss.; 16 Mor.: p. 314 s. n. 215; p. 334 ss.; 17 Mor.: p. 290; p. 337; 18 Mor.: p. 289 e n. 166; p. 331; p. 334; p. 337.

Cassiod. *var. praef.* 2: p. 198.

Cato *agr. praef.* 2: p. 18; 4: p. 19.

Catull. 3,16: p. 312 s.; 8,3: p. 324; 8,8: p. 324; 8,16: p. 232; 11: p. 328; p. 329 n. 251; 14: p. 332 s.; 22: p. 324 n. 241; 32: p. 198; p. 268 n. 114; p. 273 n. 122; 38: p. 322 n. 232; 41: p. 293 s.; 43: p. 294; 45,20: p. 330 n. 252; 49: p. 328; 50: p. 182 n. 183; 51,2: p. 190 e n. 205; 51,5 ss.: p. 188 e n. 202; p. 196 s. n. 222; 51,9 ss.: p. 232; 53,2: p. 247 n. 46; 54: p. 329 n. 250; 56: p. 280 s. e n. 146; p. 297 ss.; 61,4: p. 313; 63,1: p. 334 s.; 64,4: p. 323; 64,26: p. 120; 64,73: p. 311 s. n. 209; 64,115: p. 311 s. n. 209; 65: p. 318 ss.; 65,5 s.: p. 320; 65,16: p. 318; 66,11: p. 311 s. n. 209; 66,48: p. 312; 67,44: p. 312 e n. 211; 68,1 ss.: p. 319; p. 321 s.; 68,5 s.: p. 321 n. 230; 68,10: p. 308; 68,11: p. 321 n. 230; 68,20 ss.: p. 321 e n. 231; p. 323; 68,27 ss.: p. 321; 68,30: p. 321 n. 230;

68,41 ss.: p. 322 s.; 68,49: p. 310; 68,56: p. 308; p. 309 n. 204; 68,73 ss.: p. 322 s.; 68,82: p. 308; p. 309 n. 204; 68,89 ss.: p. 322 s.; 68,90: p. 308; 68,147 s.: p. 323 s.; 68,155: p. 321 n. 230; 68,158: p. 312; 68,159 s.: p. 324 e n. 239; 70,4: p. 282 n. 148; 71,4: p. 247 n. 46; 71,6: p. 307; p. 309; 73,5: p. 310 n. 205; 73,6: p. 309 e n. 204; 76,1: p. 310; 84,3: p. 247 n. 46; 84,5: p. 310; 86: p. 306 s. n. 198; 94,2: p. 282 e n. 148; 95: p. 324 n. 241; 96: p. 314 s. e n. 215; p. 321 s.; p. 336 e n. 266; 97,5: p. 282; 99,8: p. 312; 100,1: p. 233 s.; 101: p. 314 s.; p. 320 s.; 101,1: p. 310 n. 205; p. 315 e n. 216; 101,3 s.: p. 315; p. 336; 101,5: p. 315; p. 323; 101,6: p. 321; 107: p. 324; 112: p. 306 s. n. 198; 114,2: p. 232; 116: p. 318 s.

*CEG* 626: p. 116 e n. 15; vd. anche *GVI*.

*CGL* IV p. XVIII: p. 121 ss.; VI 11: p. 121 ss.

*Char.* 124,7 B.: p. 335; 128,19 B.: p. 334 e n. 261; p. 337; 157,15 s. B.: p. 112 s. n. 7; 158,6 B.: p. 333; p. 334 n. 261; 171,5 B.: p. 333; p. 334 n. 261; 186,26 B.: p. 334 e n. 261.

*Cic. Aesch. fr.* 2,26 Soub.: p. 247 n. 46; *Arch.* 5: p. 144 n. 88; 6: p. 136; 17: p. 178; 19: p. 144 e n. 88; *Att.* XIII 6,4: p. 301 n. 189; XVI 11,2: p. 302; *Brut.* 77: p. 52 s. n. 112; 132: p. 132; p. 136; p. 142; p. 167 n. 149; *Cael.* 36: p. 280; *carm. fr.* p. 236 Soub.: p. 332 e n. 258; p. 237 Soub.: p. 167 n. 149; p. 298 Soub.: p. 180 s.; *Cato* 35: p. 52 s. n. 112; 61: p. 17 s.; p. 23 n. 36; 73: p. 47; *cons.* 2,48 Soub.: p. 247 n. 46; *de or.* I 129: p. 179 n. 177; I 254: p. 179 n. 177; II 154 s.: p. 132 n. 59; III 9: p. 133; III 29: p. 167 n. 149; III 194: p. 136; III 225: p. 136 s. e n. 72 s.; p. 139; *epigr.* 1 Soub.: p. 332 e n. 257; 2 Soub.: p. 284 e n. 155; *div.* I 79: p. 161 n. 134; p. 182 n. 183; II 66: p. 161 n. 134; *fam.* VII 24,1: p. 302; *fin.* I 5: p. 137 n. 73; II 116: p. 17; p. 23 n. 36; *leg.* II 57: p. 36 n. 72; p. 46 n. 95; *nat. deor.* I 79: p. 152; p. 179 s.; III 36: p. 219 n. 280; III 91: p. 302; *off.* I 121: p. 52 s. n. 112; *Soph. fr.* 1,39 Soub.: p. 247 n. 46; *Tusc.* I 3: p. 138 s. n. 77; I 34: p. 41 s.; p. 46 s.; I 117: p. 41; p. 47; IV 36: p. 246; V 49: p. 46 n. 95; *Verr.* II 3,176: p. 120.

*CIE* 5430: p. 17 n. 17.

*CIL* I<sup>2</sup> 6: p. 13 s.; 7 (= *CLE* 7): p. 12 ss.; p. 70; p. 77 s.; p. 81 ss.; p. 118 s. n. 21; 8: p. 12; p. 82; 9 (= *CLE* 6): p. 12 ss.; p. 37 s.; p. 41; p. 77; p. 84; 10 (= *CLE* 8): p. 49 ss.; p. 70; p. 72 n. 19; p. 84; 11 (= *CLE* 9): p. 37; p.

49 ss.; p. 68; p. 70; p. 84; p. 113 n. 8; p. 118 s. n. 21; 12: p. 29 n. 56; 14: p. 63; 15 (= *CLE* 958): p. 55 ss.; p. 68; p. 70; p. 87; p. 90 s.; fig. 1 p. 101; p. 137 s. n. 75; 25: p. 31 s. n. 58; 26: p. 86; 29: p. 86; 364 (= *CLE* 2): p. 90 ss.; fig. 5 p. 103; p. 110; 581: p. 81 e n. 40; p. 82 n. 42; p. 91 n. 64; 582: p. 81 n. 40; p. 91 n. 64; 583: p. 81 n. 40; 585: p. 81 n. 40; 588: p. 81 n. 40; p. 97 e n. 78; 593: p. 97; 615: p. 86; 622: p. 86; 626 (= *CLE* 3): p. 84; 632 (= *CLE* 248): p. 83; 809: p. 81 n. 40; 1202 (= *CLE* 11): p. 63 e n. 143; p. 96 e n. 76; 1209 (= *CLE* 848): p. 67; p. 84 ss.; 1210 (= *CLE* 53): p. 84 s. n. 47; p. 95; 1211 (= *CLE* 52): p. 63 n. 143; p. 67 e n. 3; p. 72; p. 95; 1214 (= *CLE* 55): p. 72 e n. 19; p. 95; 1215 (= *CLE* 59): p. 71 s.; p. 95; 1216 (= *CLE* 58): p. 73 n. 20; 1217 (= *CLE* 68): p. 72 n. 19; p. 95; 1221 (= *CLE* 959): p. 93; 1222 (= *CLE* 969): p. 92; 1223 (= *CLE* 970): p. 92; 1325 (= *CLE* 1851): p. 37; p. 118 s. n. 21; 1531 (= *CLE* 4): p. 84; 1547 (= *CLE* 12): p. 72; 1570 (= *CLE* 56): p. 51 n. 109; p. 72 e n. 18; 1596 (= *CLE* 16): p. 96; 1603 (= *CLE* 362): p. 70 s. n. 13; p. 95; 1732 (= *CLE* 960): p. 92 e n. 68; 1822 (= *CLE* 72): p. 72 n. 19; 1924 (= *CLE* 69): p. 70 s. n. 13; 2273: p. 115 n. 14; 2502: p. 83 e n. 44; 2658: p. 80 n. 37; 2662: p. 90 e n. 63; p. 160; 2832a: p. 76 s. e n. 25; p. 80 n. 37; 2834: p. 77; p. 80; 2835: p. 77; p. 83; p. 86; 3197: p. 67 ss.; p. 72 e n. 19; p. 93 n. 69; 3339: p. 37; p. 69; p. 96; 3396: p. 95 n. 75; 3449d: p. 70; p. 93 s.; 3449g: p. 69 ss.; p. 93 s.; II 2295 (= *CLE* 445): p. 71 n. 14; 3495: p. 73 n. 20; IV 169: p. 248; 181: p. 248; 1173 (= *CLE* 946): p. 244 n. 40; 1698: p. 254 n. 65; 1898 (= *CLE* 948): p. 237 s. n. 24; 1941 (= *CLE* 48): p. 237 s. e n. 24; 2188: p. 248; 3483: p. 248; 4966-73 (= *CIL* I<sup>2</sup> 2540 = *CLE* 934-5): fig. 6 p. 104; p. 237 ss.; 4966-68: fig. 7 p. 105; 4966: p. 237 s. e n. 24; p. 239 n. 26; p. 241 s.; p. 242 s. e n. 36; p. 244 s.; p. 250; 4967: p. 215 n. 273; p. 233 n. 13; p. 235; p. 240; p. 241 s.; p. 245; p. 250 n. 54; p. 253 n. 63; p. 256; 4968-70: fig. 8 p. 106; 4968: p. 240; p. 242; p. 250 n. 54 s.; p. 251; 4969: p. 242; p. 250 n. 54; p. 255 n. 67; 4970: p. 242; p. 251; p. 253 e n. 63; p. 255 s.; 4971-73: fig. 9 p. 107; 4971: p. 241; p. 243 s.; p. 249 ss.; p. 253 n. 62; p. 254 n. 64; p. 268 n. 114; 4972: p. 240; p. 250 s.; p. 330 n. 252; 4973: p. 240; p. 250 s.; p. 253 e n. 63; p. 255; 5092 (= *CLE* 44): p. 342; 8259: p. 250;

- 9188: p. 248; 10022: p. 248;  
10241: p. 254 n. 65; 10243e: p. 248;  
VI 23551 (= CLE 970): p. 70 s. n. 13;  
30120 (= CLE 367): p. 85;  
VIII 211-216: p. 97 e n. 81;  
XIV 2298 (= CLE 990): p. 73; p. 115;  
XV 7172: p. 168 n. 152.  
Cinn. *carm. fr.* 10 Mor.: p. 334; 11 Mor.: p. 330 s. e n. 254; p. 334; 12 Mor.: p. 331 n. 255; p. 334; 13 Mor.: p. 334; 14 Mor.: p. 334.  
CLE 17: p. 122 e n. 30; vd. anche CIL.  
Cornif. *carm. fr.* I Mor.: p. 331 s. n. 256; 3 Mor.: p. 330 n. 253.  
Crates Mallotes vd. AP.  
Crinagoras vd. AP.  
Diod. XVIII 58,1: p. 123; XIX 15,5: p. 123; XXVII 4,5: p. 59 n. 129; XXXIV-XXXV 33,4 ss.: p. 58 s. e n. 129.  
Diodorus Zona vd. AP.  
Dioscorides vd. AP.  
Diph. *fr.* 43 Kock (= 42 K.-A.): p. 293.  
Don. *Ter. Phorm.* 287: p. 113.  
Enn. *ann.* 8 V<sup>2</sup>: p. 68 n. 6; 16 V<sup>2</sup>: p. 42 s.; 42 V<sup>2</sup>: p. 234; 87 V<sup>2</sup>: p. 71 n. 14; 108 V<sup>2</sup>: p. 71 n. 14; 114 V<sup>2</sup>: p. 71 n. 14; 184 s. V<sup>2</sup>: p. 44 s. n. 92; 213 ss. V<sup>2</sup>: p. 138 s. n. 77; 321 s. V<sup>2</sup>: p. 39; 348 s. V<sup>2</sup>: p. 120; 418 V<sup>2</sup>: p. 188; *sat.* 6 s. V<sup>2</sup>: p. 43 n. 91; 8 s. V<sup>2</sup>: p. 38; *scen.* 168 V<sup>2</sup>: p. 250 n. 54; 186 V<sup>2</sup>: p. 249; *var.* 15 s. V<sup>2</sup>: p. 30; p. 41 ss.; p. 46 s.; p. 52 s. n. 112; p. 61; p. 85; 17 s. V<sup>2</sup>: p. 41 ss.; p. 46 s.; p. 71 s.; p. 118; p. 284; 19 s. V<sup>2</sup>: p. 36 ss.; p. 46 e n. 95; p. 52 s. n. 112; p. 69; p. 118; 21 s. V<sup>2</sup>: p. 37 ss.; p. 46 e n. 95; p. 52; p. 61 s. n. 138; p. 118; p. 161 s. e n. 134; p. 211; 23 s. V<sup>2</sup>: p. 38 ss.; p. 46; p. 57 s.; p. 161 s. e n. 134 s.; 136 V<sup>2</sup>: p. 40.  
Ephipp. 15 Kock (= 15 K.-A.): p. 172 n. 161; 21 Kock (= 21 K.-A.): p. 172 n. 161.  
Erodicus Babylonius vd. Athen.  
Eub. *fr.* 11 Kock (= 10 K.-A.): p. 293.  
Euenus vd. AP.  
Eur. *Ba.* 1028: p. 116; *El.* 1349: p. 40 s. n. 82; *Hipp.* 1122: p. 153 n. 112; *Med.* 54 s.: p. 116; p. 117 n. 17.  
Fest. 245 M.: p. 280; 310 M.: p. 197.  
FGE 1733 ss. (= PCair inv. 65445): p. 39 e n. 78; 1782 s. (= Plut. *Cato mai.* 1): p. 128 n. 51.  
Flor. *epit.* I 35,5: p. 60.  
Fronto 2,6 van den Hout<sup>2</sup>: p. 135 s. n. 68 s.; 124,17 ss. van den Hout<sup>2</sup>: p. 132.  
Gall. *carm. fr.* I 1-I 9 (*papyrus Gallii*): p. 74 s. e n. 21 s.; p. 96 s. e n. 81; fig. 2 p. 101; p. 327 s.  
Gell. I 2,4: p. 198; I 13,10: p. 60 s.; I 24,2 ss.: p. 44; p. 47 s.; p. 67; II 13: p. 60 n. 133; II 23,9: p. 21 s.; II 24,8 s.: p. 266 s. e n. 109 s.; p. 272; VII 1,2: p. 198; IX 12,10 ss.: p.

- 334; XII 2,11: p. 198; XIII 21,4: p. 198 e n. 226; XV 4,3: p. 286; p. 288; XVII 11,1: p. 334 n. 261; XVII 21,45: p. 137 n. 73; XVIII 8,1: p. 198; XVIII 11,4: p. 334 n. 261; XIX 7,1 ss.: p. 267 n. 110; p. 274; XIX 7,16: p. 259; XIX 9,9 ss.: p. 133 ss.; p. 140; p. 164; p. 185 ss.; p. 197; p. 202 ss.; p. 212 ss.; p. 227; XIX 13,5: p. 334; XX 1,34: p. 27 n. 49.  
GG vd. GVI.  
Glaucus vd. AP.  
GVI 102 (= GG 224 = IG IX 1,658): p. 24 e n. 40 s.; p. 57; 425 (= GG 125 = IG IX 2,466): p. 25; 702: p. 88 e n. 55; fig. 4 p. 103; 747 (= CEG 571): p. 116 n. 15; 1063: p. 89 e n. 61; 1149: p. 25 e n. 42; 1186 (= CEG 629 = IG XII 9,293): p. 52; 1249 (= *InscrCret* III, IV 37): p. 88 e n. 56; fig. 3 p. 102; 1261 (= *InscrCret* II, VI 10): p. 78 e n. 29; 1263 (= GG 174): p. 88 n. 58; 1270: p. 78 n. 30; 1418 (= GG 233): p. 78 n. 28; 1452: p. 89 e n. 60; 1467: p. 78; 1488 (= GG 39 = IG I<sup>3</sup> 1200): p. 78 s. n. 32; 1622 (*InscrCret* III, III 50): p. 78 n. 31; 1681 (= GG 205): p. 88 n. 55; 1683: p. 78; 1697 (= CEG 575 = IG II/III 3,2,11594): p. 26 n. 44; p. 40 s. n. 82; 1698 (= CEG 568 = IG II/III 3,2,6626): p. 52; 1728: p. 149 n. 99; 1729: p. 116; 1831 (= CEG 120): p. 78 s. e n. 32; 1859: p. 79 s. n. 35; 1949: p. 94 e n. 73; 2002 (= GG 461): p. 88 n. 55; 2027 (= IG XIV 1934): p. 87 n. 53.  
Hes. *op.* 524: p. 147 s. n. 95.  
Hier. *epist.* 49 21,3: p. 197.  
Hist. Aug. *Comm.* 17,3: p. 198.  
Hom. *Il.* II 721: p. 193; II 809: p. 311 s. n. 209; VI 400 s.: p. 153 n. 112; XIV 294: p. 192; *Od.* X 81: p. 311 s. n. 209.  
Hor. *ca.* II 17,3 s.: p. 120; *epist.* I 1,67: p. 284; II 1,156 ss.: p. 138 s. n. 77; *epod.* 12,11: p. 197; *sat.* I 4: p. 129 n. 52; I 10,17 ss.: p. 336 n. 264; II 6,109: p. 127 n. 49.  
[Hor.] *sat.* I 10,1 ss.: p. 131.  
IG IV 1372: p. 39; XIV 1131: p. 87 n. 53; XIV 1892: p. 87 n. 53; vd. anche GVI.  
*inc. aevi Catull.* 18, p. 174 Mor.: p. 287 s.; 21, p. 175 Mor.: p. 287 n. 162; 22, p. 175 Mor.: p. 330 e n. 252; *fr.* 77, p. 183 Mor.: p. 269 n. 116.  
*InscrCalch* 31: p. 88 s. n. 59; 33: p. 88 s. n. 59.  
*InscrCret* I, XVII 21: p. 88 n. 56; III, III 4: p. 79 n. 33; vd. anche GVI.  
*InscrLindos* 383: p. 88 n. 57.  
Iuv. 6,33 s.: p. 280; 9,5: p. 127 n. 49.  
Laber. *mim.* 21 s. R.<sup>3</sup>: p. 298 s.  
Lact. *inst.* I 11,46: p. 40; I 18,10: p. 40.  
Laev. I Mor.: p. 260 e n. 85; 3 Mor.:

- p. 257 s. n. 70; p. 258 s. e n. 71; 4 Mor.: p. 271 n. 120; 4,4 Mor.: p. 263; 5 Mor.: p. 269 n. 116; 7 Mor.: p. 258 s.; p. 265 s.; p. 272; 8 Mor.: p. 264; 9 Mor.: p. 276; 13 Mor.: p. 259 s.; p. 262; 14 Mor.: p. 269 n. 116; 16 Mor.: p. 270 n. 117; 18 Mor.: p. 200 n. 234; p. 260; 19 Mor.: p. 270 n. 117; 20 Mor.: p. 271 n. 120; p. 273 n. 122 s.; 21 Mor.: p. 262 s.; 22 Mor.: p. 265; p. 269; 23 Mor.: p. 257 s. n. 70; p. 266 s. e n. 109; p. 341; 25 Mor.: p. 260; 26 Mor.: p. 268 n. 115; 27 Mor.: p. 269 n. 116; 27,3 Mor.: p. 263 e n. 97; 28 Mor.: p. 251; p. 268 e n. 114; p. 272 s. e n. 122; 30 Mor.: p. 269 ss.; 32 Mor.: p. 264 s.
- Laurea *epigr.* p. 80 Mor.: p. 304 ss.; vd. anche *AP.*
- Leonidas Alexandrinus vd. *AP.*
- Leonidas Tarentinus vd. *AP.*
- Liv. X 12,4 s.: p. 33 s.; XL 52,5 s.: p. 31 s. n. 58.
- Liv. Andr. 3 Mor.: p. 201; 10 Mor.: p. 19 s.
- [Longin.] *subl.* 10,3: p. 187.
- Lucian. *Alex.* 11: p. 147 n. 93; 59: p. 147 n. 93; *imag. def.* 19: p. 154 s. n. 115.
- Lucil. 181 ss. M.: p. 301 n. 189; 272 M.: p. 257 n. 69; 276 s. M.: p. 160 s. n. 133; 336 M.: p. 126 n. 47; 579-84: p. 128 ss.; p. 233; 579 s. M.: p. 112 ss.; p. 123; p. 125 n. 42; p. 128; p. 235 n. 16; 581 M.: p. 121 ss.; p. 128; 582 M.: p. 121; p. 125; p. 126 n. 45; p. 127; 583 M.: p. 121; p. 126; p. 128; 584: p. 121; p. 123; p. 126 s.; 585: p. 127 n. 49; 586 M.: p. 112 s. n. 7; 587 M.: p. 129 n. 52; 654 M.: p. 247 n. 46; 730 M.: p. 130 n. 55; 750 M.: p. 142 e n. 85; p. 160 s. n. 133.
- Lucillius vd. *AP.*
- Lucr. II 627: p. 246; III 116: p. 200 s. n. 235; III 155: p. 202; III 692: p. 250 n. 54; IV 1177 ss.: p. 237; p. 253; IV 1199: p. 197; IV 1259: p. 266 n. 109; VI 736 s.: p. 246; VI 1075 ss.: p. 204.
- Lut. Cat. 1 Mor.: p. 135 s. n. 68 s.; p. 152 s.; p. 164 ss.; p. 211; p. 232; p. 235; p. 242 s. n. 36; p. 243; 2 Mor.: p. 40; p. 140; p. 149 n. 102; p. 150; p. 152 ss.; p. 190 e n. 205; p. 211; p. 219; p. 233; p. 234 n. 15; p. 235 n. 16.
- lyr. *adesp.* 1,15 s. Powell (= *fragmentum Grenfellianum*): p. 209 s.
- Macr. *Sat.* VII 14,3: p. 198.
- Manil. *carm. fr.* 1 Mor.: p. 283 ss.; 3 Mor.: p. 286 e n. 159; 4 Mor.: p. 286 n. 159.
- Mart. I 9: p. 280; XI 90: p. 113 s.
- Meleager vd. *AP.*
- Men. *fr.* 333,2 s. Kock (= 333,2 K.-A.): p. 22; *perikeir.* 254 ss.: p. 169

- n. 156; *Sam.* 189 ss.: p. 172 n. 161; 256: p. 174; 616 ss.: p. 169 n. 156.
- Mnasalces vd. *AP.*
- Moschus vd. *AP.*
- Naev. *com.* 109 R.<sup>3</sup>: p. 18 n. 18; *trag.* 38 R.<sup>3</sup>: p. 68 n. 6.
- Naevii epigramma fr.* 64 Mor.: p. 44 ss.
- Nicarchus vd. *AP.*
- Non. 87,24: p. 334; 149,7: p. 126 e n. 44; 210,28: p. 126 n. 47; 215,5: p. 125 n. 40.
- Novius *Atell.* 51 R.<sup>3</sup>: p. 126 n. 47.
- Ov. *ars* I 551: p. 201; *her.* 13,107: p. 321 n. 230; *met.* I 266: p. 205; XIV 832: p. 313; *trist.* II 427 ss.: p. 336 e n. 264.
- PBerol* 13873 (= *PSchub* 7): p. 192 n. 209; 13956: p. 80 n. 38.
- PCair inv.* 65445 vd. *FGE.*
- PFreib* 4 (= *SH* 973): p. 185 s. n. 191.
- PHawara* 24: p. 97.
- PHeidlat* 1 ab: p. 97.
- PHerc* 817: p. 80 s. e n. 41; 1414: p. 342.
- PIand* 90: p. 80 s.; p. 305 n. 195.
- PMich* 121: p. 97 n. 80.
- POxy* 662 (= *SH* 42 ss.): p. 185 s. n. 191; 3554: p. 97; 3723: p. 327 e n. 247; p. 341.
- PSorbonne inv.* 2272b: p. 79 s. n. 35.
- PTebt* I 3 (= *SH* 988): p. 185 s. n. 191.
- PViereck, Racc. Lumbroso* 257 (= *SH* 975): p. 297 s.
- PVindobRainer* 29801: p. 221 n. 285.
- Pacuv. trag.* 97 R.<sup>3</sup>: p. 250 n. 54; 391 R.<sup>3</sup>: p. 249; 414 s. R.<sup>3</sup>: p. 245 s.
- Pacuvi epigramma* p. 32 Mor.: p. 67; p. 84 ss.
- Papini epigramma* p. 42 Mor.: p. 277 ss.
- Paulus Silentarius vd. *AP.*
- Pers. 1,76 ss.: p. 247 n. 46; 3,66: p. 313.
- Perses, vd. *AP.*
- Phanias vd. *AP.*
- Philippus V Macedonicus vd. *AP.*
- Philodemus vd. *AP.*
- Pind. *Ol.* 2,89 s.: p. 120.
- [Plato] IX Page (= Athen. XIII 589c): p. 168 n. 151; vd. anche *AP.*
- Plaut. *Amph.* 644: p. 68; 959 ss.: p. 117 n. 17; *asin.* 268: p. 205 s.; 632: p. 166 s. n. 147; *aul.* 151 s.: p. 189; 191 ss.: p. 251; *Bacch.* 318: p. 166 s. n. 147; 361 s.: p. 278 n. 137; 646: p. 251; 727: p. 309 n. 203; *capt.* 285: p. 123; *Cas.* 276: p. 189; 623: p. 166 s. n. 147; 704: p. 201; 877: p. 190; *cist.* 161: p. 166 s. n. 147; 197 ss.: p. 68; *Curc.* 1 ss.: p. 211; 9 ss.: p. 209 n. 258; p. 210; 446 ss.: p. 21 s. n. 33; 506: p. 27 n. 49; *Epid.* 583: p. 340; *Men.* 983: p. 117 n. 17; *merc.* 589 ss.: p. 228 s. n. 4; p. 242 s. n. 36; *mil.* 9 s.: p. 21 e n. 30; 42 ss.: p. 21 s. e n. 33; 412: p. 246 s. n. 45; 1251 s.: p. 21; 1270 s.: p. 188; p. 202 n. 237; *most.* 331 ss.: p. 264 n. 100; *Pers.* 666: p. 166

- s. n. 147; *Poen.* 1114: p. 42; 1249 s.: p. 340; *Pseud.* 21: p. 246; 32 ss.: p. 166 n. 146; 794: p. 117 n. 17; 1033 ss.: p. 166 s. n. 147; *rud.* 1090: p. 249; *Stich.* 274 s.: p. 162 n. 136; 305: p. 162 n. 136; 390: p. 199; 723: p. 126 n. 47; *trin.* 675 ss.: p. 215; p. 228 s. n. 4; *Truc.* 329 ss.: p. 172 n. 161; 756: p. 166 s. n. 147; 870: p. 166 s. n. 147; *fr.* 107 L.: p. 126 n. 46.
- Plauti epigramma* p. 32 Mor.: p. 44 ss.
- Plin. epist.* V 3,5: p. 336 n. 264; VII 4: p. 180 s.
- Plin. nat.* VII 139 s.: p. 16 ss.; p. 26; p. 60; X 4: p. 286 n. 159; XXXIV 79: p. 214 s. n. 271.
- Plut. Gr.* 2,6: p. 136 s. e n. 72 s.; *Mar.* 23: p. 133 e n. 62; *Pomp.* 48,11: p. 289; *qu. Rom.* 54: p. 15; vd. anche FGE.
- Polyb.* VI 54,1 ss.: p. 29 n. 56; X 2,12: p. 161 n. 134; XXXI 24,10: p. 60 n. 132.
- Polystratus epigrammaticus*, vd. AP.
- Pompili epigramma* p. 42 Mor.: p. 48 s.; p. 138 s. n. 77.
- Pompon. Atell.* 144 R.<sup>3</sup>: p. 126 n. 47; 148 s. R.<sup>3</sup>: p. 298; 156 R.<sup>3</sup>: p. 126 n. 47; 158 R.<sup>3</sup>: p. 126 n. 47.
- Porc. Lic.* 1 Mor.: p. 138 s. n. 77; 3 Mor.: p. 137 s.; p. 138 s. n. 77; 6 Mor.: p. 212 ss.; p. 231; p. 233 e n. 13; p. 235; p. 241 s.; p. 341.
- Porph. ad Hor. ca.* I 22,10: p. 257 n. 69; III 1,2: p. 261 n. 86; *ad Hor. epod.* 12,11: p. 197.
- Porphyr. fr.* 409 Smith: p. 292.
- Posidipp.* XVI G.P. (=Athen. X 414e): p. 128; vd. anche AP.
- Posidippi papyrus Mediolanensis* (cfr. "Ca' de Sass" CXXI, 1993, p. 34 ss.): p. 146 s. n. 92.
- Prisc. GLK* II 16,15: p. 335; II 242,13: p. 271 n. 120; II 258,12 ss.: p. 269 ss.; II 302,1: p. 271 n. 120; II 536,16 s.: p. 271 n. 120.
- Prop.* I 21,3: p. 92 e n. 68; II 34,89 s.: p. 336 e n. 264; IV 7: p. 336; IV 11: p. 336.
- Pupii epigramma* p. 112 Mor.: p. 284.
- Quint. inst.* X 1,96: p. 284.
- Rhian.* IX G.-P. (=Athen. XI 499d): p. 172 s. n. 162; p. 174 n. 166.
- Sall. Cat.* 2,3: p. 68 n. 6; 53,1: p. 68 n. 6; *Iug.* 101,11: p. 214.
- Sapph.* 1 Voigt: p. 265; 1,11 Voigt: p. 191; 1,28 Voigt: p. 176 s.; 16,18 Voigt: p. 191; 31 Voigt: p. 190 s. e n. 206; p. 193 e n. 212; 31,1 Voigt: p. 190; p. 194; 31,2 s. Voigt: p. 195; 31,7 s. Voigt: p. 191 ss.; p. 196 e n. 221; p. 201 s. e n. 236; 31,9 s. Voigt: p. 192 ss.; p. 202 n. 237; 31,13 Voigt: p. 187; p. 188 n. 201; p. 217 n. 276; 31,15 s. Voigt: p. 200; 34 Voigt: p. 153 n. 112; 48 Voigt: p. 195; 48,2 Voigt: p. 194;

- 102,2 Voigt: p. 194; 111,7 Voigt: p. 20 n. 26; 137,1 s. Voigt: p. 199; 156,1 Voigt: p. 221 n. 283.
- Scaev. carm. fr.* 1 Mor.: p. 328.
- Schol. Bob. ad Cic. Mil.* 16: p. 30 n. 57.
- Schol. ad Lucan.* VII 726: p. 334.
- Sen. contr.* VII 4,7: p. 331 s.; p. 334; p. 337.
- Sen. epist.* 108,32 s.: p. 36 e n. 72; 108,34: p. 40.
- Serv. ad Verg. Aen.* IV 384: p. 122.
- Simon. fr.* 509/4 Page: p. 154 s. n. 115.
- Strato* vd. AP.
- Suet. Aug.* 70,2: p. 288; *de blasph.* 3: p. 293 n. 177; *gramm.* 3,5: p. 141 s.; p. 212 s.; 11,2: p. 329 n. 251; *Iul.* 20,2: p. 288; *Nero* 39,2: p. 288.
- Symm. epist.* I 3,1: p. 198.
- Tac. ann.* IV 34: p. 284.
- Ter. ad.* 479 ss.: p. 117; *eun.* 46: p. 177 n. 169; 67 ss.: p. 210; 83 ss.: p. 210; 426: p. 218 s. n. 279; 740: p. 217; *heaut.* 813: p. 247 n. 46; *hec.* 128 s.: p. 249; 404: p. 167 n. 148; 715: p. 176 n. 168; *Phorm.* 268: p. 42; 287: p. 120; 974 s.: p. 210.
- Ter. Maur. metr.* 2899: p. 334.
- Tert. apol.* 14,3: p. 197; *pudic.* 22, p. 273,5 R.-W.: p. 197.
- Theocr. id.* 2,82: p. 192 s.; 2,106 ss.: p. 187 e n. 199; p. 196 n. 221; p. 201 n. 236; 3,42: p. 192 s.; 4,9: p. 154 s. n. 115; 7,117: p. 150 s. e n. 105; 14,23: p. 215; 18,26 ss.: p. 153 n. 112; 20,25 ss.: p. 154 s. n. 115; vd. anche AP.
- Theodoridas*, vd. AP.
- Theogn.* 468: p. 311 s. e n. 209; 478: p. 311 s. e n. 209.
- Tibull.* I 3,55 s.: p. 115 n. 14; I 7,9: p. 68 n. 5; II 4,47: p. 336 n. 266.
- Titin. tog.* 156 R.<sup>3</sup>: p. 197 e n. 223; 172 R.<sup>3</sup>: p. 126 n. 47.
- trag. inc.* 189 R.<sup>3</sup>: p. 245; 245 R.<sup>3</sup>: p. 249.
- Turpil. com.* 167 s. R.<sup>3</sup>: p. 265 s.; 211 R.<sup>3</sup>: p. 249.
- Val. Aed.* 1 Mor.: p. 134 e n. 65; p. 185 ss.; p. 232; p. 234 n. 15; p. 235; p. 243; p. 251; p. 268 n. 114; p. 339 s.; 2 Mor.: p. 182 s.; p. 202 ss.; p. 232; p. 234 n. 15; p. 235; p. 237 s. n. 24; p. 241; p. 245; p. 340 s.
- Varro ling.* VII 28: p. 277 ss.; p. 283 ss.; *Men. fr.* 557 Ast.: p. 205; *rust.* I 1,1: p. 219.
- Vell.* II 22,4: p. 133.
- Verg. Aen.* III 175: p. 188 n. 201; *ecl.* 1,21: p. 212 n. 265; 2,7: p. 249; 6,43: p. 312.
- vers. popul. in Aug.* 2 Mor.: p. 287; 3 Mor.: p. 287 s.; *in Caes.* 1 Mor.: p. 290; 2 Mor.: p. 290 e n. 168; 7 Mor.: p. 286 s. e n. 161; p. 288; *in Carbonem*, p. 44 Mor.: p. 286.
- Volcac. carm. fr.* 1,7 Mor.: p. 48 n. 102.

## Index nominum et rerum notabilium

N.B. L'elenco dei nessi e costrutti linguistici e poetici, nonché dei τόποι inclusi in quest'indice può essere consultato alle voci *iuncturae* e *loci*. Le parole greche sono raccolte infondo, sia che si tratti di termini analizzati nelle loro attestazioni in letteratura antica (ad es. ἄδύ; ὄφρῦς), sia che si tratti di termini ancora correnti in ambito critico sulla scia dell'uso filologico e grammaticale antico (ad es. εἰσθεσις; παρακλαυσίθυρον). I personaggi romani sono generalmente lemmatizzati secondo il loro *nomen* e nella forma italianizzata.

*abire* nel significato di *perire* in ambito erotico: p. 202.

ablativi privi di *-d* in latino arcaico: p. 14.

*abzet.* p. 122.

*adulescens*, vd. *apostrofe*.

*aemulatio* degli epigrammisti greci di II-I sec. a. C. nei confronti degli autori del primo ellenismo, p. 168; p. 172; p. 184 s. e n. 189; p. 193; vd. anche *traduzione* artistica.

*aestus*, *-i*: p. 250 n. 54.

afasia di fronte all'amato/a: p. 196 ss.; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi, in particol. *pudore*.

aggettivi geminati: p. 69.

- elativi: in poesia latina arcaica, p. 18 ss.; in raffronto all'uso greco p. 20 e n. 26.

Alessandro Magno, vd. *Cornelio Scipione*, *P. Africano* maggiore; *Olimpiade*.

allitterazione, vd. *fonici giochi*.

allusioni: e connessioni tematiche interne al *liber* epigrammatico ellenistico-romano, p. 253 n. 63; p. 254 ss.; in *Catullo* p. 316 ss.; vd. anche *libro* e lemmi connessi.

amante, vd. *amasio*; *ephebus*; *puella*.

amasio nell'epigramma ellenistico-romano: amante-*magister*, p. 281 (vd. anche *parenesi*); assimilato ad *Eros*, p. 216; assimilato a *Zeus folgorante*, p. 216; bellezza del suo membro virile, p. 147 s.; colorito bianco o rosato, p. 148; p. 150 s. n. 104 s.; confrontato all'*Aurora*, p. 148; p. 150; p. 163 e n. 139; confrontato

con la divinità o divinizzato, p. 148; p. 150 s. e nn. 107 e 109; p. 156 ss. (continuità con il motivo della divinizzazione del sovrano); p. 216 (assimilato a Eros arciere o a Zeus folgore); confrontato col sole o con gli astri, p. 152 ss.; p. 163 e n. 139; età del *puer*, p. 179; p. 182; mancanza di "giusta reciprocità" nel rapporto con l'amante, p. 158 s. e n. 129; p. 193; motivo dei peli che spuntano al *puer* ormai non più giovanissimo, p. 184 s. n. 189; motivo del *puer-imperator*, p. 158 s. (vd. anche σκῆλα Ἔρωτος); nomi "parlanti" (in continuità con l'uso lirico arcaico), p. 151 e n. 107; p. 154 n. 114; p. 169 e n. 154; p. 194 n. 213; realtà storica o meno dei rapporti tra poeta e *puer* nella Roma tardorepubblicana, p. 178; p. 181; superiore alla divinità, in ambito epigrammatico, p. 149 ss.; p. 154 ss.; p. 159 s.; p. 162 s. (in confronto a usi comici plautini); p. 190 (in confronto all'uso saffico); p. 221 s.; vd. anche Dafni; *dementia* e lemmi connessi; *divinizzazione*; Ganimede; *parenese*; *puella*; *servitium Amoris*; σύγκρισις.

**amici e familia**, locus della considerazione di cui il defunto godeva presso di loro: p. 73; p. 85.

**anacreonteon** nella lirica latina: p. 268 e n. 115; p. 269 n. 116; p. 273 n. 122.

**anafore**, vd. **ripetizione**, "retorica della".

**anapestici metri**, in poesia scenica e lirica latina: p. 258 s.; p. 262 ss.

**animo**, alienazione di esso dall'ego poetico: p. 134; p. 135 n. 68; p. 166 s. e n. 147; p. 168 s. e n. 153; vd. anche

**apostrofe**; *dementia* erotica e lemmi connessi.

**anonimi epigrammi nella Corona di Meleagro**, vd. **Lutazio Catulo**; **Meleagro**; **Valerio Egituo**.

**Anrede**, vd. **apostrofe**.

**antenati**: locus del confronto tra il defunto e gli avi, p. 52; p. 54; p. 57 s.; p. 60 n. 132; p. 63 s.; locus della lode da parte degli avi nei confronti del defunto, p. 63 s.

**Antipatro di Sidone**: sua attività poetica, p. 146 ss.; p. 300; attribuzione paternità degli epigrammi della *Palatina*, p. 146 n. 90; data della morte, p. 177 s. n. 171; poeta erotico, p. 146 s. e n. 92; p. 183; vd. anche **Lutazio Catulo**; "fenicia" scuola.

**antologie**: epigrammatiche premeleagree, p. 182 s.; p. 185 s. e n. 191; p. 209 n. 258; p. 223 n. 289; p. 226 s.; greche e latine di poesia leggera in età neoterica, p. 332 s.; latine preneoteriche, p. 135 s. e n. 69 s.; p. 226 s.; vd. anche **Meleagro**.

**Antonio, M.**, cos. 99 a. C.: p. 90.

**apostrofe**: all'*adulescens* nei *CLE*, p. 67; p. 85 e n. 48; all'amante, p. 174; p. 217 n. 276; p. 308 s.; all'amato/a, p. 199; all'animo o a parte del corpo interessata dall'innamoramento (occhi etc.; vd. anche **innamoramento**), p. 170; p. 195 n. 219; p. 208; p. 244 s. e n. 41; ai *cives* in ambito epigrammatico e di *laudatio*, p. 29 s.; p. 42; p. 54; p. 85; p. 292; al defunto, p. 52; p. 313; alla Terra, all'Ade, al Destino, a Plutone e sim. in ambito funerario, p. 149 e n. 100; a *Venus* in ambito

erotico, p. 170 s.; p. 175 ss.; al viandante in ambito epigrafico, p. 30; p. 68; vd. anche **comunicative tipologie**.

**Appio Claudio, il Cieco**: introduce la lettera G, p. 16; suo pitagorismo, p. 39.

**arcaizzante gusto**, nel II sec. a. C., vd. **Lucilio**; **Lutazio Catulo**.

**Archia epigrammista ellenistico**, vd. **Cicerone**; **Lutazio Catulo**.

**Archiloco**, vd. **Catullo**.

**arciere**, vd. **Eros**; **Venere**.

**aristocrazia**: greca ed epigramma epigrafico, p. 24; p. 89; romana, cultura d'*élite* in età medio e tardorepubblicana, introduzione dell'epigramma e meccanismi selettivi dalla cultura ellenistica, p. 8; p. 20 ss.; p. 31; p. 34; p. 55; p. 65 s.; p. 77; p. 81 s.; p. 89; p. 98 s.; p. 143 ss.; p. 160 s.; p. 174 ss.; p. 227 s.; p. 236 s.; p. 253; vd. anche **committenza**; **demografici problemi**; **elogium**; **monetazione**.

**arti figurative**, ed epigramma: p. 159 s.; p. 182 n. 183; p. 206 n. 250; p. 214 s. e n. 271; p. 216; p. 220 s.

**artigiani committenti e dedicatari di carmi epigrafici**: p. 84 ss.

**Asclepio**, tempio di, a Roma: p. 86.

**asindeto**: bimembre in poesia latina arcaica: p. 20 n. 25; p. 22 s. n. 35; p. 138 s. n. 77; trimembre in poesia latina arcaica, p. 14 s. n. 7; p. 22 s. n. 35; con quattro o più *cola*, p. 72 n. 19.

**Astacide il capraio**, vd. **Dafni**.

**atellana e Catullo**, p. 298 ss.; ed epigramma scoptico romano: p. 290.

**Atilio Calatino, A.**, cos. 258 e 254 a. C., **elogium** di: p. 17 s. e n. 18; p. 23 n. 36.

**Aurora ed Espero** che si alternano (e relativa *salutatio* ad essi da parte del poeta) p. 153; p. 163 e n. 139; vd. anche **amasio**.

**autodeissi**, vd. **deittiche particelle**; **comunicative tipologie**.

**autografi graffiti**: p. 342.

**bacio**, motivo del, nell'epigramma erotico greco-romano: p. 169 n. 153; p. 180 s.; p. 216 s.; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi.

**bellezza fisica**, in ambito epigrammatico sepolcrale e nella letteratura latina arcaica: p. 21 s.; p. 125; vd. anche **amasio**; **forma**.

**bellus** in ambito erotico latino: p. 273 n. 122; p. 280.

**Bione di Smirne**, **termini** della sua vita: p. 221 n. 284.

**bonus**: e *optimus* in letteratura arcaica, p. 18 ss.; *optimus bonorum*, p. 18 n. 18; p. 20; *b. et strenuus* in prosa latina arcaica, p. 18 s.; vd. anche **fortis**, **fortitudo**.

**bucolica poesia**: ed epigramma preneoterico latino, p. 216 ss.; 222 s. (ripresa di motivi della *nachtheokritische Bukolik*); p. 257; motivi idillici nell'epigramma greco, p. 171; p. 209 s.; p. 216; p. 219 ss.; ripresa di temi della *nachtheokritische Bukolik* nell'epigramma ellenistico e in quello preneoterico romano, p. 219 ss.; vd. anche **città-campagna**; **Dafni**; **Pan**; ἄδύ; κῶμος; πηκρίς; σῦρυξ.

**caducità del destino**, locus della: p. 32; p. 148 s.

**caedere** con significato osceno: p. 298 s.

**Callimaco**, struttura e contenuto dei *Giambi*: p. 302 s. n. 191; vd. anche



- Catullo; iperbato; Levio; Lucilio; traduzione.
- Calvo, C. Licinio: caratteristiche della sua poesia in confronto a Catullo, p. 329 ss.; criteri di edizione e titoli delle sue opere, p. 331; p. 333 ss.; e la *Quintilia*, p. 335 ss.; *testimonia* antichi sulla sua attività di poeta erotico, p. 336 n. 264; vd. anche Catullo e lemmi connessi; Cinna.
- candidus* attributo dell'acqua e della pioggia in poesia latina: p. 204 s.; p. 340 s.
- canere* nel lessico tecnico retorico: p. 227.
- carmina* nell'uso grammaticale antico (possibile titolo di raccolta poetica), p. 334 s.; p. 337.
- *convivalia*, vd. saturnio.
- Carvilio Spurio, liberto di Sp. Carvilio Massimo Ruga, "inventore" della lettera G: p. 15.
- casus*, *Casus*, *Casca*: p. 277 ss.; p. 283.
- Catullo, C. Valerio, veronese: e Archiloco e Ipponatte, p. 301 ss.; e Callimaco "giambico", p. 302 s. e n. 191; p. 324 s. n. 241; e Callimaco simbolo di raffinatezza alessandrina, p. 318; p. 324 e n. 241; cicli all'interno del *liber*, p. 324 ss.; ciclo di Giovenzio, p. 181; p. 324; ciclo di Gellio, p. 318; p. 325 e n. 242; "doppia committenza" della sua poesia, p. 328; e l'elegia greca, p. 307 ss.; p. 325 ss.; epigramma ed elegie "dotte", relazioni all'interno del *liber*, p. 307 ss.; p. 317 ss.; p. 324 ss.; epigrammi, *carmina docta* e *nugae*, relazioni all'interno del *liber*: p. 316 s.; p. 324 s.; e Meleagro e la sua *Corona*, p. 282 n. 148; p. 299 ss.; p. 304; p. 306 ss.; p. 315; e la poesia comica arcaica, p. 298; presupposti letterari della sua esperienza nugatoria in metro lirico, p. 146 n. 90; p. 300 ss.; e Saffo, p. 190 e n. 205; simultaneità di influssi di generi disparati, p. 313; p. 315; temi funerari, p. 312; p. 314; p. 318 ss.; p. 325; p. 336; titolo del *liber*, p. 334 s.; e la tradizione metrico-stilistica romana, p. 232 ss.; p. 307 ss.; p. 314 ss.; unità del carme 68, p. 321 n. 230; vd. anche *allusioni*; *atellana*; Calvo; Cinna; diminutivi; epica; *epillio*; *epitalami*; *Filita*; *fonici giochi*; Furio Bibaculo; "grecanici" metri; Hermann, ponte di; iato; *interrogative*; *iperbato*; *Levio*; *libro*; *Lutazio Catulo*; *metaletterari*; *mimo*; *munus*; *nenia*; *parenisi*; "popolari" poesia e cultura; *ripetizione*, "retorica della"; -s *caduca*; *scoptico epigramma*; *sermo cotidianus*; *sinalefe*; *sodalità*; *traduzione*; *venustas*; *ποικιλία*.
- Cecilio Metello, L., cos. 251 e 247 a. C., *laudatio* in onore di: p. 16 ss.; p. 26; p. 60.
- , Q., cos. 206 a. C., *laudatio* in onore del padre: p. 16 ss.; p. 26; p. 60.
- , Q. Macedonico, cos. 143 a. C., *orazione de prole augenda*: 131 a. C., p. 57.
- Cicerone, M. Tullio: e Archia, p. 304; culto della sua opera oratoria in età augustea, p. 305 e n. 195; e la poesia nugatoria, p. 180 s.; p. 284 e n. 155; p. 304; p. 332 e n. 257; e Tullio Laurea, p. 304 ss.; e Q. Scevola, p. 328; vd. anche *Tullio Laurea*; *Tirone*.

- cinico-stoica tradizione ed epigramma greco-romano: p. 290 s.; p. 329 n. 250.
- cinis* femminile: p. 336.
- Cinna, C. Elvio: caratteristiche della sua poesia in confronto a Catullo, p. 329 ss.; criteri di edizione e titoli delle sue opere, p. 331; p. 333 ss.; vd. anche Calvo; Catullo e lemmi connessi.
- Cisauna*: p. 33 e n. 63.
- città-campagna, dialettica in poesia bucolica ed epigrammatica: p. 222.
- civili temi, nell'epigramma epigrafico ellenistico: p. 24 s.
- cognomina* latini: coniazione in età tardorepubblicana, p. 279 s. n. 143; uso in ambito scoptico, p. 277 ss.; p. 283 ss.; vd. anche *identificazione*.
- colorito del *puer*, vd. *amasio*.
- columna (columella) familiae* e sim., *iunctura* in poesia latina: p. 120 e n. 24.
- commedia greca, ed epigramma ellenistico: p. 171 ss.; p. 209 s.; p. 227; p. 290 s.; p. 293 e n. 177; p. 296 n. 184; p. 297; vd. anche *ephebus*; *αἰπός*.
- latina, vd. *anapestici metri*; *Catullo*; *composti*; *ephebus*; *Levio*; *Lucilio*; *Plauto*; *preneoterico epigramma*; *tragedia*.
- commiserescere*, (*com*)*misereri* in poesia erotica culta e "popolare": p. 249 s.
- committenza della poesia epigrammatica: in ambito epigrafico latino, cambio di committenza sociale nel II sec. a. C. e rapporti tra epigramma "aristocratico" e "popolare", p. 7 s.; p. 51 n. 109; p. 55 e n. 119; p. 65 ss.; p. 73 s.; p. 84 ss.; p. 92 ss.; p. 109 s.; p. 130; p. 143; p. 160; vd. anche *aristocrazia*; *artigiani*; *Catullo*; *equites*; *liberti*; *sodalità*; *status*; *venustas*.
- composti, nominali e verbali: a Pompei, p. 248; uso nell'epigramma preneoterico e in Levio in rapporto alla poesia scenica latina: p. 123; p. 246 s.; p. 249 n. 53; p. 259; p. 264; p. 272; p. 274 ss.; uso nell'epigramma scoptico greco-latino, p. 282; p. 285; vd. anche *-fico*, *ficus*.
- comunicative, tipologie, nelle epigrafi sepolcrali: epitafio "egocentrico" e a riferimento autodeittico, p. 27 s. n. 51; p. 63 n. 143; epitafio in cui il defunto si esprime in prima persona: p. 57 s. e n. 125; p. 63 e n. 142; narratore/narratorio e piani cronologici della narrazione negli *elogia* scipionici, p. 27 ss.; p. 52; p. 57 s. e n. 125; p. 65 s. n. 1; personificazione del sepolcro, p. 50 s. e n. 108; vd. anche *deittiche particelle*.
- confronto, vd. *συγκρισις*.
- consensus omnium (civium)*, col confronto tra la virtù del defunto e quella dei concittadini: p. 18 n. 18; p. 27; p. 29 e n. 55; p. 37 s.; p. 42 s.; p. 45 s.; p. 54.
- consilium dare*, uso della *iunctura* in poesia latina arcaica: p. 166 s. n. 147; p. 176 n. 168.
- consolatio* ed epigramma funerario: p. 51.
- Cornelii*, sepolcri dei: sulla via Appia (ipogeo degli Scipioni), p. 16; p. 30 s.; p. 54; p. 65 e n. 1; p. 77; via C. Colombo, p. 77.
- Cornelio Gallo, C.: genuinità del papiro p. 97; nella storia dell'epigramma latino, p. 327 s.; vd. anche *Furio Bibaculo*; *iperbato*; *Valerio Catone*.

- Cornelio Scapola, P., pont. max., inizi III sec. a.C.: p. 77; p. 83; p. 86.
- Cornelio Scipione, Cn. Ispano, praet. 139 a. C.: p. 56; *elogium*, p. 55 ss.; p. 68; p. 70; p. 87; p. 90 s.; fig. 1 p. 101; p. 137 s. n. 75.
- , L., cos. 259 a. C.: p. 14; *elogium*, p. 12 ss.; p. 37 s.; p. 41; p. 77; p. 84.
- , L., quaest. 167 a. C. (figlio di L. Asiatico), *elogium* di: p. 29 n. 56.
- , L., morto ca. 160 a. C., forse figlio dell'Isipallo, *elogium* di: p. 37; p. 49 ss.; p. 68; p. 70; p. 84; p. 113 n. 8; p. 118 s. n. 21.
- , L. Barbato, cos. 298 a. C.: p. 14; *elogium*, p. 12 ss.; p. 70; p. 77 s.; p. 81 ss.; p. 118 s. n. 21; attività militare durante il consolato, p. 33 s.
- , P., morto ca. 170 a. C., figlio dell'Africano maggiore: p. 52 s. n. 112; *elogium*, p. 49 ss.; p. 70; p. 72 n. 19; p. 84.
- , P. Africano maggiore: e Alessandro Magno, p. 38; p. 162 n. 135; "legenda" di, p. 38 ss.; p. 161 n. 134; nei *mores* contrapposto a Nasica, p. 59 n. 129; processo, caduta in disgrazia di, p. 38; vd. anche divinizzazione; Ennio; Nevio.
- , P. Emiliano Africano minore: *laudatio* in onore di, p. 30 n. 57; e il sepolcro degli Scipioni, p. 62; p. 130 s.; sue politiche culturali e Lucilio e Terenzio: p. 129 ss.; p. 143; p. 228; vd. anche Lutazio Catulo.
- , P. Nasica, cos. 191 a. C.: nei *mores* contrapposto all'Africano, p. 59 n. 129; *optimus bonorum* p. 18 n. 18.
- , P. Nasica Serapio, cos. 138 a. C., suo monumento a Pergamo: p. 83 e n. 44.
- , P. Nasica Serapio, cos. 111 a. C.: p. 58; p. 59 n. 129.
- cortigiani temi, nell'epigramma ellenistico: p. 32; p. 38 ss.; vd. anche divinizzazione.
- cumulo espressivo: nel latino arcaico, p. 18 s.; p. 72 n. 19.
- cura cordis, iunctura* in poesia latina: p. 200 s. e n. 235.
- cursus honorum*, vd. *elogium*.
- Dafni "amore di Pan" nella letteratura ellenistico-romana di fine II-inizio I sec. a.C.: p. 141 s. n. 84; p. 221 ss.; inferiore ad Astacide, p. 222 e n. 286.
- deformità fisica: *loci* connessi, p. 125 ss.; p. 294; a seguito di percosse, p. 127.
- deittiche particelle, indicazioni di scena per la "recitazione" degli epigrammi: p. 206 s.; p. 219 n. 280; p. 227; vd. anche comunicative tipologie; *hic*.
- dementia* erotica: in poesia erotica greco-romana, p. 158 s.; p. 191 ss.; p. 212; p. 230 s.; p. 255; p. 327; *vs* saggezza e sapienza, p. 158; p. 209; vd. anche afasia; amasio; animo; bacio; *ephebus*; Eros; *flamma amoris*; *militia Amoris*; pudore; *servitium Amoris*; sguardo; ubriachezza; Venere.
- demografici problemi, nell'aristocrazia romana del II sec. a. C., p. 57.
- Destino vd. apostrofe; caducità.
- diacritici, segni, nel libro, nel documento e nell'epigrafe antichi: p. 74; p. 78 ss.; p. 97; vd. anche impaginazione e lemmi connessi.
- diminutivi in poesia pre- e neoterica: p. 273 s. e nn. 124 e 128.
- disciplina militaris, locus* della, nella

- storiografia latina arcaica: p. 60 s. e n. 134.
- distico elegiaco: distribuzione irregolare di esametri e pentametri, p. 69; p. 94 e n. 71; introduzione in ambito epigrafico latino, p. 62; p. 65; p. 99; introduzione in ambito letterario, p. 99; p. 119 s. e n. 23; p. 160; tecnica del verso debitrice del saturnio, p. 23 e n. 37; 62 s.; vd. anche Catullo; "grecanici" metri e lemmi connessi; iato; iperbato; sinalefe.
- distintive scritture, nella titolazione dei libri antichi: p. 342.
- dives rivalis, locus* del: p. 251; p. 253; p. 255.
- *sordidus, locus* del: p. 251; p. 255 s.
- divinizzazione: del sovrano ellenistico, p. 39; p. 154 s. n. 115; p. 156 ss. (continuità con il motivo della divinizzazione dell'amato/a); di Scipione Africano maggiore in Ennio, p. 39 s.; di chi sostiene lo sguardo dell'amato/a: p. 194; vd. anche amasio; *puella*.
- Egitto tolemaico, diffusione dell'epigramma epigrafico: p. 87.
- "egocentrici" epitafi, vd. comunicative tipologie.
- eicere* nel *sermo amatorius*: p. 166 s. n. 147.
- elegia: affinità e differenze con l'epigramma, p. 250; p. 307 ss.; p. 317 ss.; p. 324 ss.; p. 335 ss.; compresenza di epigramma ed elegia in un unico prodotto librario, p. 326 s. e n. 246; p. 337; ed *exemplum* mitologico: p. 322 e n. 236; p. 336 n. 266; nascita del genere elegiaco a Roma, p. 322 e n. 236; p. 326 s.; p. 337; nella teoria antica, p. 326 n. 245; vd.
- anche Catullo; *foedus, fides*; iperbato; parenesi.
- elogiativi, temi, vd. amici; antenati; *bonus*; *consensus omnium (civium)*; cortigiani temi; divinizzazione; *elogium*; *fortis*; *gens*; *laus*; litote; *magnus*; *multus*; poeta; *sapiens*; *Verwaisung*.
- elogium*: aristocratico e *carmina epigraphica* di età repubblicana, p. 55 e n. 119; p. 73; e *cursus honorum*, p. 22 s. n. 35; p. 54; p. 56 s. n. 120; p. 82; p. 87; ed epigramma letterario, p. 36 ss.; p. 118 ss.; p. 126 s.; p. 160; e *laudatio funebris*, p. 11 s.; p. 16 s.; p. 26; p. 29 s. e n. 56; p. 31 s.; p. 60; e funerale aristocratico, p. 29 n. 56; p. 32 s.; e *nenia*, p. 11; p. 52; p. 55; latino e cultura eulogistica funeraria etrusca, p. 17 e n. 17; scipionico ed epigramma greco, p. 23 ss.; p. 31; p. 50 ss.; e storiografia di età gracco-sillana, p. 59 s.; vd. anche aristocrazia; Cornelio; Ennio; Lucilio; presente storico; saturnio; storiografia.
- Elvio, vd. Cinna.
- Emilio Paolo, L., cos. 182 e 168 a. C.: p. 86.
- Emilio Regillo, L., sua iscrizione trionfale nel 190 a. C. in Campidoglio: p. 31 s. n. 58.
- empattements* a coronare i tratti di scrittura in ambito epigrafico e librario: p. 100; vd. anche impaginazione e lemmi connessi.
- enjambement*: p. 63 e n. 141; p. 171 s.
- Ennio, Q.: autore degli *elogia* del sepolcro degli Scipioni, p. 53; e Scipione Africano maggiore, p. 36 ss.; evemerismo in, p. 40; suo epigramma in

rapporto all'*elogium* e alla *laudatio* aristocratici, p. 36 ss.; suo epigramma rispetto a quello ellenistico, p. 38 ss.; p. 92; vd. anche *divinizzazione*; epica; esametro; *facta*; Levio; Lucilio; Lutazio Catulo; metaletterari temi; pitagorismo; Porcio Licino; Varrone.

epanalessi, vd. ripetizione, "retorica della".

*ephebus amans*: nella commedia e nell'epigramma, p. 162 s.; p. 169 ss.; p. 177; p. 199; p. 215; p. 230 s.; p. 255; *μωρολογία* del, p. 169 ss.; p. 209 s.; p. 219 s.; p. 227; p. 229; p. 242 s. n. 36; p. 246; p. 309; vd. anche *dementia* e lemmi connessi.

epica: ellenistica ed Ennio, p. 38; ellenistico-romana e Catullo, p. 314 s.; romana ed epigramma epigrafico latino, p. 66; p. 69; p. 71; vd. anche Levio; sudore.

epidittici epigrammi: p. 160; p. 214 s. n. 271; p. 216; p. 220 s.; p. 304 ss.

epigrafi vd. autografi; *elogium*; *empathements*; impaginazione; monumento.

epigramma *genus* "aperto", p. 7; p. 131; p. 257; p. 301; p. 313; p. 315; "nativo romano" ed "ellenistico-romano", p. 8; p. 36; p. 241 s.; p. 281 s.; p. 300; p. 308; p. 314; p. 317 s.; storia del termine, p. 7; vd. anche arti figurative; comunicative tipologie; elegia; epidittici; epistola; erotico epigramma, lemmi connessi; funerari temi, lemmi connessi; incroci tipologici e lemmi connessi; indovinello; *iuncturae*; *loci*; metaletterari temi; scoptico epigramma; *status*.

- epigrafico: rapporti con quello letterario, p. 7; p. 37; p. 84 ss.; p. 96 ss.; p. 110 s.; p. 114 ss.; p. 119 s.; p. 128 s.; p. 160; rapporti tra epigramma funerario e votivo: p. 31 s. n. 58; p. 86 s.; vd. anche apostrofe; aristocrazia; artigiani; committenza; comunicative tipologie; *consolatio*; Egitto; epica; *equites*; esametro; *Falerii*; impaginazione; liberti; Lucilio; Macedonia; monumento; servi; soldato, "epitafio" del; tragedia.

- greco, vd. amasio; antologie; bucolica poesia; civili temi; commedia; cortigiani temi; Egitto; Ennio; "fenicia" scuola; fonici giochi; incroci tipologici; lirica greca arcaica; Lucilio; Macedonia; Meleagro; poeta, "epitafio" del; *puella*; scoptico epigramma; servi; *αλάζειν*.

- letterario latino, vd. amasio; bucolica poesia; Catullo e lemmi connessi; *ephebus*; Levio; libro; lirica; Lucilio; Lutazio Catulo; poeta, "epitafio" del; Porcio Licino; preneoterico epigramma; *puella*; Saffo; satira; scoptico epigramma; Tiburtino; Valerio Edituo.

*epigrammata* nell'uso grammaticale antico (possibile titolo di raccolta poetica), p. 334 s.; cfr. *carmina*; *hendecasyllabi*; *poemata*; titoli.

epillio: in età neoterica, p. 329 ss.; titoli e posizione all'interno dei libri di poesia neoterica, p. 333 e n. 260; p. 337.

epistola: elegia in forma di, p. 322 e n. 234; p. 331 n. 255; epigramma in forma di, p. 198 s. e n. 227; p. 244; p. 251; p. 268 e n. 114; p. 272 s. e n. 122; p. 300 s. e n. 189; registri stilistici della lingua epistolare, p. 198 s. e n. 227; p. 244; p. 268 e n. 114; p. 273 n. 122; p. 322 e n. 235.

*gia*; *puella*; *σύγκρισις*.

*facere* in ambito filologico, vd. *πράττειν*.

*facta* voce "tecnica" enniana, p. 42; p. 52 s. n. 112; p. 61.

falecio e poesia lirica ed epigrammatica romana: p. 264 s.; p. 302 s. e n. 191; p. 329 s. e n. 252; p. 335; base spondaica, p. 330 n. 252; vd. anche Saffo.

*Falerii*, cultura epigrafica: p. 90 ss.

Fanocle, poeta elegiaco ellenistico: caratteri letterari della sua opera, p. 326 ss.; caratteri metrico-stilistici, p. 308.

"fenicia" scuola, p. 143; p. 146 ss.; p. 151 s.; p. 154; p. 160 s. n. 133; p. 306 e n. 196; vd. anche Antipatro; Archia, voci connesse; Meleagro.

*fescennina iocatio* ed epigramma: p. 288; p. 298.

fetori corporei, vd. oscenità.

*-fico, -ficus*, composti: in poesia latina d'età repubblicana, p. 245 ss.; a Pompei, p. 248; p. 252.

Filita, poeta ellenistico, possibile modello per l'*arrangement* dei libri neoterici: p. 331 s. n. 256; vd. anche libro.

Filodemo e l'epigramma d'età melea-grea: p. 255 n. 66; p. 306 n. 196; p. 325 n. 243; p. 342.

filologi e grammatici antichi: erudizione filologico-antiquaria ed epigramma, p. 149; p. 284 s. e n. 158; p. 296 s.; fonti e criteri nella citazione di frammenti di poesia latina d'età repubblicana, p. 46 ss.; p. 133 ss.; p. 268 s.; p. 271 e n. 120; p. 333 ss.; p. 337; motivi polemici contro di essi nell'epigrammatica e nella lirica romana,

epitalami in età neoterica: p. 329 ss.

*equites* committenti o dedicatari di carmi epigrafici: p. 69.

Ermesianatte, poeta elegiaco greco: carattere letterario della sua opera, p. 326 ss.; caratteri metrico-stilistici, p. 308; p. 328.

Eros: "nel bosco", p. 151; p. 220 s.; conferisce forza all'*amator* contro le intemperie, p. 207 s. e n. 254; p. 211; incatenato, p. 214 s. n. 271; "lacci" di, p. 195 n. 219; lancia strali di fuoco, p. 206 n. 250; p. 216; portatore di fiaccola, p. 206 n. 250; p. 214 s. e n. 271; volante, p. 220 s. e n. 282; vd. anche amasio; *militia Amoris*; tedorio; Venere.

erotico epigramma, vd. Antipatro di Sidone; apostrofe; Calvo; *dementia* e lemmi connessi; scoptico epigramma; *sermo amatorius* e lemmi connessi; simposiale eros; *γλυκύπικρος*; *παρακλαυσίθυρον*.

esametro: in ambito epigrafico, p. 69; p. 71 s. e n. 14 (in confronto con quello enniano); latino arcaico e tecnica saturnia, p. 23 e n. 37; spondaico con nomi greci, p. 323; vd. anche "grecanici" metri, e lemmi connessi; Hermann, ponte di; iperbatò.

esclamazioni vd. interrogative retoriche.

esosità dell'amato/a, *locus* della: p. 253; p. 255 e n. 66; p. 293 s.; p. 342.

etrusca, epigrafia e cultura eulogistica funeraria, vd. *elogium*; *punctuatio*.

evemerismo, vd. Ennio.

*exemplum* mitologico, vd. amasio; ele-





greco, p. 156 s.; p. 176; p. 190 ss.; p. 228; p. 301; greca ed epigramma latino, p. 176 s.; p. 179 s.; p. 188; p. 190; p. 196 ss.; p. 257; p. 301 ss.; latina ed epigramma latino, p. 227 s.; p. 257; p. 282 n. 148; vd. anche amasio; *anacreonteon*; anapestici metri; Catullo; falecio; filologi; Levio; libro; mimo; *puella*; recitazione; Saffo; scazonte; *sermo cotidianus*; sudore.

lista della spesa, *locus* in ambito epigrammatico; p. 172 s. n. 162.

litote, ambiguità della: p. 37; p. 117 ss.; p. 211.

*loci*: vd. afasia; amasio; amici e *familia*, e defunto; animo, alienazione di esso dall'ego poetico; antenati; Aurora; bacio; bellezza; caducità; *consensus omnium (civium)*; deformità; *dementia* e follia erotica; *disciplina militaris*; *dives rivalis*; *dives sordidus*; Eros; esosità dell'amato/a; *flamma amoris*; ghiottone; identificazione; *immatura*, *mors*; immortalità della poesia; innamoramento; lista della spesa; lusso; *militia Amoris*; *mos maiorum*; oscenità; pianto; poeta, "epitafio" del; pudore; *puella*; servi; *servitium Amoris*; sguardo dell'amato e dell'amante; stirpe; sudore; tedoforo; ubriachezza; *ut pictura poesis*; Venere; *Verwaisung*; *virtutes* in ambito sepolcrale; γλυκύπικρος; σκύλα Ἔρωτος; σύνοδος παθῶν.

Lucana: p. 33 e n. 64.

Lucilio, C.: e gli ambienti politici scipionici, p. 129 ss.; p. 143; autore dell'*elogium* di Scipione Ispano: p. 62; e Callimaco: p. 127 s. n. 50; p. 129 e

n. 52; e i *CLE* "popolari": p. 128; p. 130; contenuto dei ll. XXII-XXV, p. 111 s.; e l'*elogium* epigrafico aristocratico, p. 118 ss.; ed Ennio epigrammatico, p. 119 s.; p. 128; p. 130; e l'epigramma greco, p. 115 ss.; frammenti in distico elegiaco, importanza storico-letteraria, p. 128 ss.; p. 256 s.; grecismi in, p. 124 n. 39; e l'ideologia del *mos maiorum*, p. 129 s.; e le lingue italiche, p. 122 ss.; nel II sec. d. C. (passione "arcaizzante" per), p. 113 s.; p. 122; e la poesia comica arcaica, nei motivi, lessico erotico e lingua d'uso: p. 117 ss.; p. 126 ss.; p. 174 s.; e la poesia tragica arcaica: p. 113; p. 128; p. 129 n. 52; p. 142 n. 85; rifiuto delle "oscenità primarie", p. 298; temi erotici nella sua produzione, p. 257 n. 69; temi scoptici, p. 118 s.; p. 124 ss.; p. 282; p. 329 n. 250; trattamento "grecanico" o "romano" della metrica, p. 261 e n. 87; vd. anche giambico-trocaici metri; Lutazio Catulo; metaletterari temi; satira.

lusso, polemica contro il, in ambito letterario romano: p. 267 s. e n. 113; vd. anche *Licinia lex*.

Lutazio Catulo, Q., cos. 101 a. C.: e gli ambienti politico-culturali scipionici, p. 132 e n. 59; p. 136 s. e n. 71; p. 228; p. 236; e Antipatro di Sidone, p. 136; p. 145; p. 183; e Archia, p. 136; p. 144 e n. 88; p. 145; p. 178 e n. 173; p. 183; autore di un *liber de consulatu*, p. 132 s.; p. 143; "circolo" di, p. 111; p. 131 ss.; p. 235 ss.; *cur-sus* politico, p. 131 ss.; datazione attività poetica, p. 140; p. 178 ss.; ed

Ennio, p. 138 s.; 160 s.; e gli epigrammisti greci minori (o anonimi) del II sec. a. C., p. 155 s.; p. 167 ss.; p. 182 s.; p. 225 s.; e Furio Anziato, p. 132; p. 136; p. 142 s. e n. 86; p. 144; p. 276; p. 304; e l'ideologia del *mos maiorum*, p. 144; e Levio, p. 141 s.; p. 230; p. 246 s.; p. 257; e Lucilio, p. 142 e n. 85; p. 160 s. n. 133; p. 175; p. 229; e Mario, p. 132 s.; p. 139 s.; p. 144 n. 88 s.; e i Metelli, p. 132; p. 137 s.; e la poetica neoterica, p. 144 s.; p. 169 n. 156; p. 299; p. 306; e Porcio Licino, p. 136 ss.; riscoperta "arcaizzante" di, p. 134 ss.; significati delle sue scelte culturali, p. 142 ss.; p. 160; e Valerio Edituo, p. 140; p. 229 ss.; vd. anche Porcio Licino; preneoterico epigramma; Tiburtino; traduzione; Valerio Edituo.

Macedonia ellenistica, diffusione epigramma sepolcrale: p. 89.

*magnus*, in letteratura arcaica: p. 18.

*maiores* nel significato di *parentes*: p. 70.

*mandare*: p. 54.

manierismo, vd. Meleagro.

Mario, C., vd. Lutazio Catulo.

Marziale, M. Valerio, poeta epigrammatico, vd. *mentula*.

Mazio, poeta di età sillana: p. 273 s. e n. 124; p. 276.

Meleagro: e gli anonimi della *Corona* ("manierismo" epigrammatico nel II sec. a. C.), p. 155 s. n. 118; p. 157 s.; p. 167 s.; p. 183 s.; p. 225 s.; p. 342; data assemblaggio della *Corona*, p. 177 e n. 171; fortuna nell'epigramma latino di età cesariana e augustea, p. 304 ss.; peculiarità della *Corona*

rispetto ad altre antologie, p. 185 s. e n. 191; e Saffo, p. 176; p. 194 ss.; p. 217 n. 276; vd. anche antologie; Catullo; fenicia "scuola"; Filodemo; interrogative; iperbato; preneoterico epigramma.

*meminens*: p. 266.

*mentula* in Marziale: p. 113 s. e n. 9.

metaletterari temi, e polemica letteraria: in Catullo e i neoterici, p. 318 s.; p. 324 e n. 241 s.; p. 330 s. e n. 254; p. 334; in Levio, p. 258 ss.; p. 268 s.; p. 272; in Lucilio, p. 129 e n. 52; p. 160 s. n. 133; in Valerio Edituo, p. 211 s.; negli epitafi di Ennio, Nevio, Plauto, p. 41 s.; p. 46 s.; nell'epigramma di Pompilio, p. 48 s.

Metelli, famiglia aristocratica tra II e I sec. a. C., vd. Lutazio Catulo.

metri, vd. "grecanici" e lemmi connessi.

*militia Amoris*: p. 211; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi.

mimo ellenistico-romano: e Catullo, p. 298 ss.; e cultura "popolare", p. 248; p. 290 e n. 168; p. 298 s.; rapporti con epigrammatica e lirica ellenistico-romana, p. 171 s. e n. 161; p. 263; p. 287; p. 290 e n. 168.

minute di epigrafi, vd. impaginazione.

*miser* nel *sermo amatorius* latino: p. 189.

monetazione e propaganda aristocratica nel II sec. a. C.: p. 58 n. 126.

monologo comico, vd. *ephebus*.

monumento, ed epigrafe (iscrizione come "scrittura esposta", legata ad un monumento o al luogo di scrittura): p. 16; p. 30 s.; p. 54; p. 65; p. 76 e n. 24; p. 82 ss.; p. 91 ss.; p. 98 s.; p. 256; vd. anche impaginazione.

*mos maiorum*, motivo del, in letteratu-

ra d'età gracco-sillana: p. 58 ss.; vd. anche Lucilio; lusso; Lutazio Catulo.  
*multus* in letteratura arcaica: p. 18.  
*Mummiani tituli*: p. 83 s.  
*munus amicitiae* e dedicatario, in ambito neoterico: p. 314; p. 318; p. 320 s.; p. 336; vd. anche *venustas*.  
 musica nell'epigramma greco-romano: p. 220 ss.; vd. anche  $\pi\eta\kappa\tau\acute{\iota}\varsigma$ ,  $\sigma\upsilon\rho\gamma\acute{\epsilon}$ .  
 narratore/narratorio, vd. comunicative tipologie.  
*nasum* neutro: p. 125.  
 Natura, vd. apostrofe.  
*nenia*: p. 69; p. 72; e Catullo, p. 312; vd. anche *elogium*.  
 neologismo, vd. Levio.  
 neoterismo, vd. Catullo e lemmi connessi.  
*nequaquam* in poesia latina di età repubblicana: p. 119 e n. 22.  
 Nevio, Cn.: autenticità del suo (auto)-epitafio, p. 47 s.; ironico con l'Africano, p. 18 n. 18; vd. anche *metaletterari* temi; Varrone.  
*nobilis, nobilitas*, uso dei termini nella dialettica politica tra II e I sec. a. C.: p. 138 e n. 76.  
*Nome, cognomen* nella *gens Claudia*: p. 67 n. 3.  
 nomi di categorie particolari, vd. *liberti*; *servi*; "parlanti", vd. *amasio*; *identificazione*; *puella*.  
*non* nel senso di *nonne*: p. 203 s.  
*nunc* nel significato di *porro*: p. 125.  
 Olimpiade, madre di Alessandro Magno, tomba di: p. 89.  
 omeoteleuto, vd. *fonici giochi*.  
*omnis* in iati e sinalefi enfatici: p. 309 e n. 203; p. 312; p. 323.

*opis pretium*, p. 37.  
*optimus*, vd. *bonus*.  
*opus est*, costruzione personale in latino arcaico: p. 202 s. e n. 238.  
*ordinatio*, vd. *impaginazione*.  
 oscenità: nell'epigramma greco-romano, p. 197 ss.; p. 205; p. 268 n. 114; p. 285; p. 295 ss.; oscenità "primaria", p. 295 s.; scatologia e fetori corporei, p. 296 e n. 184; vd. anche *caedere*; *futuere*; *irrumare*; Lucilio; *pedicare*; *subare*;  $\beta\upsilon\acute{\nu}\epsilon\omega$ ;  $\mu\eta\rho\acute{\sigma}\varsigma$ ;  $\pi\omicron\upsilon\acute{\varsigma}$ ;  $\pi\rho\omega\kappa\tau\acute{\sigma}\varsigma$ .  
 osco-umbre, lingue e culture: vd. *abzet*; Lucilio; Pacilius.  
*pace deorum* e sim., significati della *iunctura* in poesia arcaica: p. 155 e n. 117.  
 Pacil(i)us (<*Paakul, Pakulliis*): p. 123 s.  
 Pacuvio, M., autore degli *elogia* del sepolcro degli Scipioni: p. 53.  
 Pan, atmosfera "panica" silvestre nell'epigramma greco-romano: p. 220 s. e n. 282; vd. anche *Dafni*.  
 Papinio, autore epigrammatico: p. 48 n. 103; p. 277 n. 133.  
*papyrinus*: p. 259 s.  
 "paradossale", ritratto, vd. *storiografia*.  
 paratragici, tratti stilistici: p. 246 s. e n. 45; p. 274 s.  
 parenesi: in Catullo, p. 324 s.; nell'epigramma e nell'elegia greco-latini precatulliani, p. 199; p. 250 s.; p. 326 s.; vd. anche *foedus, fides*.  
*parissimus*: p. 27 e n. 49.  
*participari*: p. 250 n. 54.  
*pedicare*: p. 281 n. 145; p. 296; p. 298.  
 peli, che spuntano all'amasio non più giovane, vd. *amasio*.  
*perfugium*: p. 166 s. n. 147.

*perire* in ambito erotico: p. 199 s.  
 personali, pronomi, vd. *sinalefe*.  
*petilus*: p. 126 e n. 46.  
 pianto sul defunto e sua interdizione, *locus* del: p. 32; p. 43 ss.; p. 71 s.; vd. anche *lacrimae*.  
*pingere*: p. 41 s. e n. 86 s.  
 pitagorismo: in Ennio, p. 39 s.; nella cultura latina arcaica, p. 20 s.; p. 39 s.; vd. anche Appio Claudio.  
 Plauto, T. Maccio: datazione suo epitafio, p. 47 s.; e i *CLE* di età repubblicana, p. 91 n. 64; vd. anche *commedia latina*, lemmi connessi; *metaletterari*; *servi*; *triumphalia carmina*; Varrone.  
 Plutone, vd. apostrofe; *thesaurus*.  
*poemata* nell'uso grammaticale antico (possibile titolo di raccolta poetica): p. 334 s. e n. 261; vd. anche *titoli*.  
 poeta, "epitafio" del: in ambito greco-romano, p. 41 ss.; 156 s.; p. 191 s.; lutto della divinità per il poeta, p. 45; vd. anche *immortalità*.  
 poliptoti, vd. *ripetizione*, "retorica della".  
*polymetra*, probabile titolo di *liber* poetico di Levio: p. 269 ss.; nell'uso grammaticale antico, p. 270 n. 117; vd. anche *titoli*.  
 Pompilio, autore epigrammatico: p. 48 e n. 103; p. 277 n. 133.  
 "popolari", poesia e cultura: e l'epigramma culto greco-romano, p. 206 n. 250; p. 237 s. n. 24; p. 243 s.; p. 281 s. e n. 146; p. 286 ss.; e la poetica neoterica, p. p. 288 s. e n. 165; p. 295; p. 298 ss.; p. 303; p. 306 s. e n. 198; p. 323 s.; vd. anche *aristocrazia*; Catullo; *commiserescere*, (*com*)*miserescere*.

*veri*; *committenza*; *fescennina iocatio*; *giambico-trocaici metri*; Lucilio; *mimo*; *scoptico*; *sentenziosi*; *status*; *triumphalia carmina*.  
 Porcio Licino poeta: atteggiamento nei confronti di Ennio, p. 138 s. n. 77; avversione per Terenzio e gli Scipioni e militanza nei *populares*, p. 137 ss.; p. 143 ss.; e la poesia didascalica, p. 145; sua *polimetria*, p. 262; suo *status*, p. 139; vd. anche Lutazio Catulo.  
 preneoterico epigramma: e *Corona* di Meleagro (vd. anche *Meleagro*), p. 9; p. 146 s. e n. 92; p. 152 s.; p. 167 s.; p. 173; p. 177 ss.; p. 209 n. 258; p. 223 e n. 289; p. 225 s.; p. 244 s. e n. 41; p. 256; e poesia scenica latina arcaica, p. 110 s.; p. 155 e n. 117; p. 162 s.; p. 166 ss.; p. 174 ss.; p. 188 ss.; p. 199 ss.; p. 209 s.; p. 218 s.; p. 228 ss.; p. 242 s.; p. 245 ss.; p. 278 e n. 137; p. 287; p. 299; p. 340; vd. anche *antologie*; *bucolica poesia*; *composti*; *fonici giochi*; *Hermann*, *ponte di*; *humanitas*; *iperbato*; *Lutazio Catulo*; *Porcio Licino*; *sinalefe*; *Valerio Edituo*; *Venere*.  
 presente, tempo: storico negli *elogia* scipionici, p. 28 s. e n. 52; per il futuro, p. 218 n. 278.  
 pretesta latina: p. 143 n. 87.  
*productores* nel senso di *parentes*: p. 71 e n. 14.  
*progenies* nei *CLE* d'età repubblicana: p. 70.  
 propaganda politica e produzione epigrammatica "colta" e "popolare", vd. *scoptico epigramma*; *storiografia*.  
*propago* in letteratura di età repubblica-

- na: p. 213 n. 266.
- pudore** nel "dichiararsi" in ambito erotico: p. 196 s.; p. 199; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi, in particol. *afasia*.
- puella** amata dal poeta epigrammatico ed elegiaco: divinizzata o simile alla divinità, p. 149; p. 156 ss. (continuità con il motivo della divinizzazione del sovrano); p. 237; p. 251; mancanza di "giusta reciprocità" nel rapporto con l'amante, p. 158 s.; nomi "parlanti" (in continuità con l'uso lirico greco arcaico), p. 151 e n. 107; p. 195; p. 199; nomi "romani", p. 268 n. 114; superiore alla divinità, p. 149 ss.; vd. anche *amasio*; divinizzazione; *parenesi*; *servitium Amoris*; *σύγκρισις*.
- punctuatio** nell'epigrafe e nel libro greco-romani: p. 78 s.; p. 80 s. (influsso etrusco); p. 91 n. 64; vd. anche *diacritici* segni; *impaginazione*.
- pusio, pusus**: p. 278 n. 136; p. 280.
- qua** avverbale costruito con *verba videndi*: p. 213 s.
- quandoquidem, unpoetisches Wort**: p. 315.
- que** enclitico, vd. *sinalefe*.
- quei (=quo)**: p. 54 e n. 117.
- quid ago?**, in poesia latina arcaica: p. 166 s. n. 147; p. 169 n. 155; p. 176 n. 168; p. 243.
- "realismo"**, poetica alessandrina del, in ambito romano: p. 128 ss.; p. 175; p. 229; p. 255 s.; p. 266 ss.; p. 294; p. 299; p. 303; p. 307; p. 322; p. 326; p. 331.
- reciprocità giusta** tra gli amanti, vd. *amasio*; *puella*.
- recitazione**: dei carmi lirici leviani, p. 227 s. e n. 3; p. 265; di epigrammi, p. 207; p. 219 n. 280; p. 227 s.; p. 236; p. 252 ss.; vd. anche *deittiche* particelle.
- remedium amoris**, vd. *ghiaccio*; *lacrimae*.
- ripetizione**, "retorica della" (anafora, epanalessi, poliptoti etc.): in Catullo e i neoterici, p. 306 s. n. 198; p. 321 e n. 231; p. 323; nell'epigramma greco-latino precedente a Catullo, p. 146 n. 91; p. 163; p. 169 n. 156; p. 171; p. 210 s.; p. 213 n. 267; p. 217 s. e n. 276; p. 219 s.; p. 282; p. 292; p. 295; p. 306 s. n. 198; p. 313; p. 340; nel lamento funebre greco-romano, p. 321 n. 231; p. 323; nella prosa latina arcaica, p. 18 e n. 20; vd. anche *interrogative* retoriche; *fonici* giochi; *iato*; *sinalefe*.
- Roscio, Q.**, attore: *termini* della sua vita, p. 140; p. 178 ss.; p. 182 n. 183.
- s caduca**: nei preneoterici, p. 234 s.; p. 252; in Catullo, p. 318.
- Saffo**: e il falecio, p. 302 s. n. 191; fortuna di, nella lirica e nell'epigrammatica greco-latina di II-I sec. a. C., p. 156 s.; p. 176 s.; p. 188; p. 190 ss.; p. 200 n. 234; p. 228; p. 257; p. 265; p. 301; vd. anche *Catullo*; *Meleagro*.
- sapiens, sapientia**: carattere politico della *sapientia*, p. 19 e n. 22 s.; p. 130; *fortis et sapiens* in letteratura latina arcaica, p. 19.
- satira** ed epigramma: p. 130 s.; p. 256 s.; p. 282 s.; p. 291 n. 171; p. 298; p. 329 n. 250; vd. anche *Levio*.
- saturnio**: e *carmina convivalia*, p. 34 s.; scelta del verso negli *elogia* scipionici: p. 34 s.; p. 62; p. 77; tecnica del verso

- negli *elogia* scipionici, p. 22 s.; p. 26; p. 31 s. n. 58; p. 62; vd. anche *distico*; *esametro*; *ελοθεοις*.
- saxum** in ambito sepolcrale: p. 51.
- scatologia**, vd. *oscenità*.
- scazonte**, usi in poesia lirica ed epigrammatica ellenistico-romana: p. 260 e n. 84; p. 287 n. 162; p. 302; p. 329 s.
- Scævola, Q.**, vd. *Cicerone*.
- scoptico** epigramma: epigramma scommatico greco: p. 290 ss.; p. 342; propaganda e invettiva politica, p. 286 ss.; p. 291 ss.; p. 300; p. 331; p. 337; rapporto tra epigramma scommatico greco e romano neoterico, p. 290; p. 293 ss.; p. 303; temi scoptici in Catullo e i neoterici, p. 280 s. e n. 146; p. 293 s.; p. 297 ss.; p. 303; p. 306; p. 318; p. 324 s.; p. 329 ss.; p. 337; temi scoptici nell'epigramma letterario greco-romano sepolcrale o erotico: p. 118 s.; p. 124 ss.; p. 128 e n. 51; p. 148 s.; p. 291; p. 297; tipologia scoptica a Roma: p. 128 ss.; p. 242; p. 251; p. 253; p. 255; p. 277 ss.; p. 290; p. 293 ss.; p. 303; p. 306; p. 318; p. 324 s.; p. 342; vd. anche *atellana*; *cinico-stoica* tradizione; *cognomina*; *composti*; *deformatà*; *dives sordidus*; *ghiottone*; *interrogative*; *Lucilio*; *oscenità* e lemmi connessi; *satira*; *ubriachezza*.
- Sempronio Gracco, Ti.**, tr. pl. 133 a. C.; p. 60 s. e n. 133.
- senex** al femminile: p. 280 s. e n. 144.
- sentenziosi** motivi e proverbi: nell'epigramma precatulliano, p. 32; p. 148 s.; p. 213 n. 267; p. 219 n. 280; p. 251; p. 255; p. 293; *sententia* popola-
- re ed epigramma, p. 282 e n. 148; p. 293; p. 306 s. n. 198; p. 324 n. 241.
- sermo amatorius**: a Pompei, p. 237 s. n. 24; p. 243 s.; p. 249 s.; vd. anche *abire*; *bellus*; *commiserescere*, (*com*)-*misereri*; *eicere*; *ipotecliche*; *Levio*; *Lucilio*; *perire*; *tenere*; *ἔχω*; *πύρ*.
- **cotidianus**: in ambito epigrammatico greco-latino precedente a Catullo: p. 126; p. 155; p. 161 s.; p. 164; p. 166 s. n. 147; p. 169 n. 156; p. 173 s.; p. 197 s.; p. 203; p. 211; p. 243 s.; p. 247 n. 46; p. 250 n. 54; p. 254 n. 64; p. 275 s.; p. 291 ss.; p. 297 ss.; p. 303; p. 315; in ambito lirico leviano: p. 265; p. 273 e n. 122; p. 275 s.; in Catullo e i neoterici, p. 299 s.; p. 303; p. 309 n. 204; p. 315; p. 323 s.
- servi**: "catechismo del", in Plauto: p. 117 s. e n. 17; *dedicatori* di epigrammi sepolcrali in ambito ellenistico romano: p. 114 ss.; p. 121 s.; p. 124 ss.; *dedicatori* di epitafi in prosa, p. 115 n. 14; *locus* della fedeltà e dell'utilità del *servus* (*fidelis, utilis*), p. 115 ss.; *locus* della vendita all'asta del *servus*: p. 125 s. e n. 43; p. 329 n. 250; nomi schiavili in poesia latina arcaica, p. 123 s.; p. 126 s.; vd. anche *Zopyrion*; *αἰτός*; *χρηστός*.
- servitium Amoris**: p. 158 e n. 127; p. 168 s.; p. 327; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi.
- sessuali**, ruoli, e loro capovolgimento nell'epigramma greco-latino: p. 130 n. 55; p. 278 e n. 136; p. 280 s. e n. 145; vd. anche *amasio*; *puella*; *oscenità*; *servitium Amoris*.
- sguardo**: dell'amante, *locus* dello, p. 191 ss.; p. 198; p. 201; p. 214 n. 269; p.



- 216 s.; p. 244 s. n. 41; p. 341; dell'amato/a, *locus* dello, p. 216; p. 244 s. n. 41; p. 341; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi.
- si quis amat valeat*, nei graffiti pompeiani: p. 243 s. e n. 40.
- simposiale eros e cultura ellenistico-romana: p. 179 s.; p. 193 ss.; p. 251; p. 302 s.
- sinalefe, usi stilistici della: e cesura d'esametro, p. 233 s.; in dieresi di pentametro, p. 307 ss.; p. 315; delle enclitiche *-que* o *τε*, p. 309 n. 204; nella *lamentatio* funebre, p. 313; in poesia greca, p. 307 ss.; p. 313; in poesia neoterica, p. 232; p. 305; p. 307 ss.; p. 313 s.; p. 323; in poesia preneoterica, p. 232 ss.; p. 263 s. e n. 97; di pronomi personale monosillabico lungo su sillaba breve, p. 232; p. 243; vd. anche *iato*; *omnis*.
- sincopato perfetto: p. 243.
- Siren*: p. 329 n. 251.
- sodalità e committenza poetica in età cesariana: p. 302 s.; p. 328; p. 330 s. e n. 254; p. 333; p. 336; vd. anche Lutazio Catulo; *venustas*.
- soldato, "epitafio" del: nell'Atene classica, p. 23 s. n. 39; a Roma, p. 115 n. 14.
- sotadeo: p. 260 n. 83.
- Sperrung*, vd. *iperbato*.
- status*, epigramma come simbolo di, e come moda culturale per nuovi ceti emergenti: p. 8; p. 66; p. 68; p. 86 s.; p. 92 ss.; p. 109 s.; p. 180 s. e n. 179; p. 227 s.; p. 236 s.; p. 253; p. 300 s.; p. 304; p. 330 e n. 252; vd. anche aristocrazia; committenza; "popolari" poesia e cultura.
- stigma*: p. 259 s.
- stirpe, e suo incremento, *locus* in poesia sepolcrale: p. 57 s.; p. 63.
- storiografia di età gracco-sillana; pro-dromi del ritratto "paradossale", p. 60 s.; e propaganda politica, p. 59 ss.; ed *elogium* e *laudatio*, p. 59 s.
- strenuus*: vd. *bonus*; *fortis*; *fortitudo*.
- stupidus*: p. 340.
- subare*, *subidus*: p. 197 s.; p. 205.
- subscriptio*, vd. Tiburtino.
- sudore fluente, motivo del, in poesia epica, comica, lirica ed epigrammatica: p. 187 ss.; p. 197; p. 217 n. 276; vd. anche *dementia* e lemmi connessi (in particol. *pudore*).
- Sueio poeta di età sillana: p. 262; p. 273 s. e n. 124; p. 276.
- Summationsschema*: p. 186 n. 193.
- tabificare*: p. 244 s. e n. 41; p. 248.
- Taurasia*: p. 33 e n. 63.
- tedoforo: nel κῶμος, p. 206; p. 208; p. 209 n. 258; p. 210; p. 214 s. e n. 271; *locus* dell'amante reso "fiaccola umana" dalla *flamma amoris*, p. 207 e n. 254; p. 209 s.; vd. anche Eros; *flamma amoris*; κῶμος; παρακλαυσίθυρον.
- tenere*: nel senso di "catturare il fugitivus", p. 168 e n. 152; nel *sermo amatorius* latino, p. 167 n. 148; p. 168 n. 151; vd. anche ἔχω.
- Terenzio, P. Afro, poeta comico, vd. Cornelio Scipione, P. Emiliano Africano minore; *humanitas*; Porcio Licino.
- , M. Varrone, vd. Varrone.
- tergum*: p. 259 s.
- Terra, vd. apostrofe.
- thesaurus Orci*: p. 44 s. n. 92.

- thesorophylax* (θησαυροφύλαξ): p. 121 ss.
- Tiburtino autore epigrammatico a Pompei: autore unico del "ciclo dell'Odeon", p. 241 s. e n. 32 s.; suoi carmi, p. 237 ss.; e il "circolo" di Lutazio Catulo, p. 235 s.; p. 242 ss.; datazione graffito, p. 251 s. e n. 58; disposizione e ordine cronologico di trascrizione del graffito: p. 239 s.; p. 253 n. 63; impossibilità di attribuirgli il *nomen Loreius*: p. 254 n. 65; e la lingua della tragedia arcaica, p. 245 ss.; p. 249 s.; ortografia del graffito, p. 252 e n. 60 s.; risultati autopsia del graffito, p. 240 s.; *subscriptio* del graffito, p. 239 s.; p. 241 n. 32; p. 252; p. 342.
- Tirone, liberto di Cicerone, *termini* della sua vita e rapporto che lo legava al *patronus*: p. 180 s.
- titoli di *libri* poetici latini: di Levio, p. 268 ss.; p. 333; in età neoterica, p. 333 ss.; vd. anche Calvo; *carmina*; Catullo; Cinna; *distinctive*; *epigrammata*; *epillio*; *hendecasyllabi*; *poemata*; *polymetra*.
- Tolomeo Eupatore: p. 39; p. 156.
- traduzione artistica: di Callimaco da parte di Lutazio, p. 152 s.; p. 166 ss.; p. 170; p. 174 n. 166; di Saffo da parte di Catullo, p. 190 e n. 205; p. 232; di Saffo da parte di Edituo, p. 186 ss.; p. 196; p. 232; a Pompei, p. 237 s. n. 24; vd. anche *aemulatio*.
- tragedia romana arcaica, ed epigramma latino epigrafico: p. 66; p. 91 n. 64; p. 110 s. e n. 3; p. 128; p. 229; p. 245 ss.; vd. anche Levio; Lucilio; paratragici tratti; preneoterico epigramma; Tiburtino.
- triumphalia carmina*: ed epigramma, p. 288; p. 290; e Plauto, p. 21 s. e n. 33; vd. anche *popolari* poesia e cultura.
- Tullio, M. Cicerone, vd. Cicerone.
- Laurea, caratteristiche della sua poesia: p. 304 ss.
- ubriachezza, *loci* della: conferisce forza all'amante, p. 208; p. 212; nell'epigramma scommatico, p. 277; p. 291 e n. 171; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi.
- ut pictura poesis*, motivo nella letteratura greco-romana: p. 42.
- Valerio Catone, grammatico del I sec. a. C.: attività filologica, p. 131; p. 329 n. 251; rapporti con Cornelio Gallo, p. 329 n. 251; vd. anche Furio Bibaculo.
- , C. Catullo, vd. Catullo.
- , Edituo, poeta preneoterico: e gli epigrammisti minori (o anonimi) greci del II sec. a. C., p. 182 s.; p. 208; p. 209 n. 258; p. 225 s.; non di epoca anteriore rispetto a Catulo e Licino, p. 140; p. 229 ss.; non identificabile con Valerio Sorano, p. 140 e n. 80; vd. anche Lutazio Catulo; preneoterico epigramma; traduzione.
- Varrone, M. Terenzio, reatino: aspetti tematici e metrico-stilistici nelle *satirae*, p. 259; p. 261 n. 86; p. 262 e n. 88; p. 274 s. n. 128; p. 291 n. 171; *de poetis* ed epitafi di Nevio e Plauto, p. 47 s.; *imagines* ed epigramma enniano, p. 46 s.; vd. anche Levio.
- vendita all'asta, vd. *servi*.
- Venere: conferisce forza all'*amator* contro le intemperie, p. 211; *locus* di Venere "arciera", p. 171; nell'epigramma greco-romano di II-I sec. a.

C., p. 170 s.; p. 175 ss.; p. 205 s.; p. 211; p. 213 n. 266; vd. anche *apostrofe*; *flamma amoris*; *venus*.  
*venus*: p. 205 s.; p. 213 n. 266; p. 341.  
*venustus* e sodalità in ambito neoterico: p. 294; p. 302 s. e n. 191; vd. anche *munus*.  
*verba labris abeunt*, significato della *iunctura*: p. 200 ss.  
*vernus*: p. 213 e n. 266.  
*Vernaisung* subita dai vivi con la morte del defunto, *locus* della: p. 45 s.  
*veteres amores, iunctura* in poesia latina: p. 336 n. 266.  
viandante, vd. *apostrofe*.  
*virtus animi* e sim., nesso in poesia latina: p. 68 n. 6.  
*virtutes* morali del defunto in ambito sepolcrale, *locus* della loro enumerazione: p. 17; p. 20 s.; p. 25 ss.; p. 29; p. 51 s.; p. 63; p. 73 s.; p. 115 ss.; p. 126; p. 130; p. 133.  
*vitae* di poeti nella filologia ellenistico-romana: p. 47 s. e n. 101.  
*volumen* e *liber*: p. 272; p. 316 s. e n. 219.  
votivi motivi, vd. *epigramma epigrafico*.  
Zeus folgoratore, vd. *amasio*.  
*Zopyrion* nome schiavile: p. 126 s.

ἀδύ *Signalwort* bucolico: p. 221 e n. 283.  
αἰάζειν ed *epigramma funerario greco*: p. 313; p. 315.  
ἀπροσδόκητον, effetti nell'*epigramma greco-latino* di età precatulliana: p. 176 s.; p. 186; p. 195; p. 268 n. 114; p. 278 ss.; p. 340.  
ἄσημος: p. 126.

αὐτός = *ipse*, a designare il padrone nella commedia greca: p. 174.

βινέω in ambito epigrammatico: p. 295.

γλυκύπικρος, amore: p. 191; p. 217 n. 276; p. 228.

εἶκει nel significato di ἔκει: p. 201.

εἰσθεσις: dei pentametri in ambito librario greco, p. 89 s. e n. 62; p. 92; dei pentametri in ambito librario latino, p. 74; p. 91 s.; p. 96; p. 98 ss.; dei pentametri in carmi epigrafici latini, p. 64; p. 74; p. 87; p. 90 ss.; p. 131; di clausola di verso, p. 87 n. 53; p. 95 s.; in pentametri epigrafici ellenistici, p. 87 ss.; p. 98; nell'impaginazione di metri diversi dal distico, p. 90 s.; p. 95 s.; vd. anche *impaginazione* e lemmi connessi.

ἐκθεσις: della prima riga di testo o di sezione in epigrafi e documenti greco-romani, p. 77; p. 84; p. 86; p. 93 e n. 69; p. 95; p. 97 n. 80; in ambito librario, p. 319; vd. anche *impaginazione* e lemmi connessi.

ἐπιτάφιος λόγος, nell'Atene classica: p. 23 s. n. 39.

ἔχω in ambito erotico e sepolcrale: p. 168 n. 151; vd. anche *tenere*.

θησαυροφύλαξ, vd. *thesorophylax*.

ἰσότης, concetto politico nella Grecia classica: p. 23 s. n. 39.

κάθαρμα: p. 294.

καλοκάγαθία nella cultura latina arcaica: p. 20 ss.

"καλός-vases": p. 194 n. 213.

κόλλοψ: p. 293 e n. 176 s.; p. 297.

κῶμος ed *epigramma*: p. 185 n. 190; p. 206 ss.; p. 216 ss.; p. 229.

μηρός in ambito epigrammatico: p. 296 s.

Μυῖσκος: p. 151 n. 107.

ὄφρως in ambito comico ed epigrammatico greco: p. 265 s.

παρακλαυσίθυρον: p. 207 n. 254; p. 209; p. 237; p. 242; p. 251; vd. anche *intemperie*; κῶμος; tedoforo.

πηκτίς in ambiente bucolico: p. 221 n. 285.

ποικιλία: come principio informatore nell'*arrangement* di libri poetici latini, p. 131; p. 255 s.; p. 268 ss.; nel *liber* di Catullo e nei libri dei neoterici, p. 310 s.; p. 316 s.; p. 320; p. 324 ss.; p. 331; p. 333; p. 337; vd. anche *libro* e lemmi connessi.

ποιός nel significato di πέος: p. 147 ss.; p. 296.

πράττειν = *facere* nel senso di "curare l'edizione", detto di filologi: p. 329 n. 251.

πρωκτός in ambito epigrammatico: p. 295.

πῦρ in poesia erotica arcaica e ellenistica: p. 193.

σκύλα Ἔρωτος, motivo degli: p. 148 n. 96; p. 158.

σύγκρισις uomo-dio, con superiorità dell'essere umano: p. 149 s.; p. 154 s. e n. 115; p. 159 s.; p. 190; p. 206; p. 221 s.; vd. anche *amasio*; *identificazione*; *puella*.

σύνοδος παθῶν: p. 185 ss.; p. 196; p. 217 n. 276; p. 229; p. 234; vd. anche *dementia* erotica e lemmi connessi (in particol. pudore; sudore).

σύριγξ in ambito bucolico: p. 221 n. 285.

συφόρβια: p. 292 e n. 175.

τε enclitico, vd. *sinalefe*.

τύφομαι: p. 244 s. n. 41.

χρηστός epiteto schiavile: p. 116 s.

## Indice degli autori moderni

N.B.: prima citazione di un articolo (incluse recensioni): *corsivo*;  
prima citazione di un'opera (incluse raccolte di scritti): sottolineato;  
prima citazione di edizioni di testi letterari antichi (con o senza commento) o di edizioni e raccolte di testi epigrafici e su papiro: *corsivo sottolineato*;  
prima citazione dei curatori di volumi miscelanei (o di raccolte di saggi di altro autore o di traduzioni di saggi in lingua straniera): **grassetto**;  
prima citazione dei dedicatari di miscelanee di studi: **grassetto sottolineato**.  
Le indicazioni *bis*, *ter* etc. segnalano esclusivamente la presenza di prime citazioni di due o più titoli tipologicamente omogenei nella medesima pagina o nota. Quando si incontrano segnalazioni come: Mattiacci, S. p. 134 s. n. 65 s., si è in presenza di prima citazione di titoli tipologicamente omogenei in ciascuna delle pagine o delle note in oggetto.

- Ableitinger, D. p. 14 n. 7.  
Adams, J.N. p. 295 e n. 182; p. 298 n. 186 s.  
Albiani, M.G. p. 187 s. n. 200.  
Alfonsi, L. p. 134 n. 65; p. 141 s. n. 84; p. 213 s. nn. 266 e 268; p. 261 n. 86; p. 273 s. n. 124; p. 305 n. 195; p. 332 n. 257.  
Altheim, F. p. 29 n. 55.  
Anderson, R.D. p. 74 n. 21.  
Andrae, B. p. 243 n. 37.  
Aragosti, A. p. 257 s. n. 70; p. 263 e n. 94; p. 266 n. 109; p. 267 s. nn. 111 e 113.  
Argentieri, L. p. 185 s. n. 191.  
Aricò, G. p. 35 n. 68.  
Arland, W. p. 151 n. 106; p. 221 n. 284 s.; p. 222 n. 287.  
Arnott, W.G. p. 116 n. 16.  
Arrighetti, G. p. 27 s. n. 51; p. 303 n. 192.  
Aubreton, R. p. 155 n. 116; p. 168 n. 150.  
Augello, G. p. 289 n. 165.  
Augustinus (Agustin, A.) p. 279 n. 141.  
Austin, R.P. p. 79 n. 33.  
Axelson, B. p. 119 n. 22.

- Bader, F. p. 246 s. n. 45; p. 247 n. 46.  
 Baecklund, P.S. p. 246 n. 44 (bis); p. 247 n. 46; p. 248 n. 51.  
 Bachrens, E. p. 111 s. n. 5; p. 125; p. 164 n. 141; p. 203 n. 238 s.; p. 204 e n. 241; p. 205; p. 214 n. 269; p. 239 n. 26; p. 259; p. 278; p. 279 n. 142; p. 319 n. 225; p. 340 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, FPR*).  
 Bagnall, R.S. p. 327 n. 246.  
 Bandelli, G. p. 52 s. n. 112.  
 Barchiesi, M. p. 18 n. 18; p. 31 s. n. 58.  
 Bardon, H. p. 132 n. 60; p. 134 s. n. 66; p. 137 n. 74; p. 138 s. n. 77; p. 144 n. 89; p. 164 n. 141; p. 203 n. 238; p. 212 n. 265; p. 213 s. n. 268; p. 274 n. 127; p. 277 n. 133; p. 278 e n. 138; p. 283 n. 149; p. 299 n. 188.  
 Bartalucci, A. p. 23 n. 37; p. 234 n. 14; p. 263 e n. 97; p. 269 n. 116.  
 Bastianini, G. p. 146 s. n. 92.  
 Batstone, W.W. p. 142 s. n. 86.  
 Beckby, H. p. 165 n. 142; p. 195 n. 219; p. 208 e n. 255 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, Beckby*).  
 Becker, G. p. 186 n. 192.  
 Becker, J. p. 258 s. n. 71.  
 Belloni, L. p. 200 n. 234.  
 Beltrán, A. p. 69 n. 9; p. 73 n. 20; p. 93 n. 70.  
 Bentinus, M. p. 126 n. 44.  
 Bergk, T. p. 43 n. 90.  
 Bernard, É. p. 78 n. 30; p. 87 n. 54.  
 Bernardi Perini, G. p. 186 n. 193; p. 200 s. n. 235.  
 Bernsdorff, H. p. 221 n. 285.  
 Bernstein, A.H. p. 59 n. 129; p. 60 n. 133.  
 Bettini, M. p. 38 n. 75; p. 41 s. n. 86; p. 42 n. 88; p. 46 s. n. 96.  
 Biagio, A. p. 110 n. 2.  
 Bianchi Bandinelli, R. p. 11 n. 2; p. 146 n. 91.  
 Bignone, E. p. 260 e n. 81.  
 Billanovich, G. p. 319 n. 225.  
 Biondi, G.G. p. 161 n. 134; p. 169 n. 156; p. 302 n. 190; p. 315 n. 216; p. 322 n. 236.  
 Blänsdorf, J. p. 186 n. 192; p. 203 n. 238; p. 212 n. 265; p. 262 n. 91; p. 270 n. 117; p. 277; p. 283; p. 287 s.; p. 335 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, FPL*).  
 Blanck, H. p. 77 n. 26.  
 Blinkenberg, Ch. p. 88 n. 57.  
 Blomqvist, J. p. 342.  
 Blundell, J. p. 169 n. 156; p. 171 s. n. 160.  
 Boldrini, S. p. 264 n. 100.  
 Bolisani, E. p. 112 n. 6; p. 121 n. 27.  
 Bonanno, M.G. p. 169 n. 154; p. 199 n. 229; p. 202 n. 237 (bis).  
 Bonner, S.F. p. 110 n. 1.  
 Botteri, P. p. 58 e n. 127; p. 58 s. e n. 128 s.; p. 59 n. 129; p. 60 s. n. 134.  
 Boulanger, A. p. 144 n. 88.  
 Bourriot, F. p. 20 n. 27.  
 Bowra, C.M. p. 201 n. 236.  
 Brecht, F.J. p. 127 n. 48; p. 285 n. 157; pp. 290-292 nn. 169-174; p. 295 n. 180 s.; p. 296 n. 184; p. 297 e n. 185.  
 Breuer, C. p. 21 n. 29.  
 Bringmann, K. p. 336 n. 266.  
 Browne, G.M. p. 327 n. 246.  
 Brunt, P.A. p. 138 n. 76.  
 Buecheler, F. p. 12; p. 50; p. 72 n. 18; p. 73 n. 20; p. 84 s. n. 47; p. 96; p.

- 122 e n. 30; p. 237 n. 23; p. 237 n. 23; p. 239 s. n. 26 s.; p. 241 e n. 30; p. 244 s. n. 41; p. 245 e n. 42; p. 251 n. 56; p. 252 n. 59 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, CLE*).  
 Büchner, K. p. 129 n. 52; p. 203 n. 238; p. 212 n. 265; p. 270 n. 117; p. 277; p. 283; p. 287 s.; p. 335 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, FPL*).  
 Büttner, R. p. 131 s. n. 58; p. 133 e n. 63; p. 203 s. e nn. 238-240 e 244; p. 206 e n. 250 s.; p. 213 n. 266 s.; p. 214 n. 269 s.; p. 215 n. 273; p. 219 n. 280.  
 Buffière, F. p. 155 n. 116; p. 168 n. 150.  
 Burck, E. p. 159 n. 129.  
 Burman, P. jr. p. 188 n. 202; p. 213 s. n. 268; p. 279 n. 141; p. 283 n. 150 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, Burman*).  
 Buroni, M. p. 114 s. n. 13 (bis).  
 Calame, C. p. 151 n. 107; p. 158 n. 128.  
 Calboli, G. p. 19 n. 21; p. 136 s. n. 72; p. 137 s. n. 75; p. 139 n. 78.  
 Cambiano, G. p. 146 n. 91.  
 Cameron, Al. p. 146 s. n. 92; p. 177 n. 170; p. 177 s. n. 171; p. 178 e n. 174 s.; p. 179 n. 177; p. 181 n. 182; p. 182 n. 183; p. 185 s. n. 191.  
 Campanile, E. p. 31 s. n. 58; p. 147 s. n. 95.  
 Canfora, L. p. 146 n. 91.  
 Carden, R.J.D. p. 192 n. 209.  
 Carson, A. p. 158 n. 128.  
 Casali, S. p. 321 n. 230.  
 Cassata, L. p. 155 n. 117; p. 187 e n. 197; p. 188 e n. 201 s.; p. 189; p. 190 n. 204 s.; p. 196 s. n. 222; p. 198 n. 225; p. 199 e n. 230 s.  
 Cassola, F. p. 27 n. 49.  
 Castorina, E. p. 163 n. 139; p. 219 n. 281; p. 270 s. e n. 119; p. 273 s. n. 124; p. 274 n. 127.  
 Cavallo, G. p. 76 n. 24; p. 81 n. 39; p. 100 n. 84; p. 114 n. 11; p. 241 n. 32; p. 256; p. 305 n. 195; p. 306 n. 196; p. 334 n. 261; p. 341; p. 342; p. 342.  
 Cavazza, F. p. 61 n. 137; p. 134 s. n. 66.  
 Caviglia, F. p. 196 n. 221.  
 Cèbe, J.-P. p. 279 s. n. 143; p. 299 n. 188.  
 Ceccarelli, P. p. 94 n. 71.  
 Cerri, G. p. 281 n. 146.  
 Cicu, L. p. 290 n. 168.  
 Ciprotti, P. p. 243 n. 37.  
 Citroni, M. p. 303 n. 192; p. 306 n. 196; p. 306 n. 196; p. 314 s. n. 215; p. 320 e n. 228; p. 321 s. e nn. 231, 233 e 235; p. 328 e n. 249.  
 Citti, V. p. 191 n. 208; p. 191 n. 208; p. 194 n. 215; p. 195 n. 216; p. 195 e n. 218; p. 195 n. 219; p. 196 n. 220; p. 217 n. 276; p. 221 n. 283.  
 Clausen, W. p. 320 e n. 227.  
 Coarelli, F. p. 12 n. 4; p. 12 n. 4; pp. 14-16 e nn. 5, 7 e 10 s.; p. 33 n. 62; p. 35 e n. 69; p. 37 e n. 73; p. 53 e n. 113; p. 54 n. 115.  
 Colonna, G. p. 76 n. 25.  
 Conrad, C. p. 23 n. 36; p. 234 n. 15; p. 320 n. 229.  
 Consolino, F.E. p. 30 n. 57.  
 Conte, G.B. p. 315 n. 216.  
 Coppel, B. p. 321 n. 231; p. 324 n. 240.  
 Corbeill, A. p. 279 s. n. 143; p. 281 n.

- 145; p. 290 n. 167.  
 Couilloud, M.T. p. 88 n. 55.  
 Courtney, E. p. 15 n. 10; p. 26 n. 44;  
 p. 31 n. 58; p. 44 s. n. 92; p. 47 n.  
 99; p. 49 n. 104; p. 54 e n. 117; p.  
 58 n. 127; p. 67 n. 3; p. 84 n. 46; p.  
 85 n. 50; p. 90 n. 63; p. 96 n. 76; p.  
 140 n. 81; p. 182 n. 183; p. 186 n.  
 192; p. 200 e n. 233; p. 203 n. 238;  
 p. 204 e n. 242 s.; p. 212 e n. 265;  
 p. 213 n. 267; p. 237 s. e n. 24; p.  
 239 s. n. 27; p. 241 s. n. 33; p. 244  
 s. n. 41; p. 252 n. 59; p. 254 n. 65;  
 p. 257 s. n. 70; p. 260 s. e nn. 83 e  
 85 s.; p. 262 n. 91; p. 268 n. 114; p.  
 277 n. 134; p. 279 n. 141; p. 279 n.  
 142; p. 281 n. 144; p. 283 e n. 152;  
 p. 287 s. nn. 161-163; p. 329 n.  
 250; p. 336 n. 264 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, FLP*).  
 Crinitus, Petrus (Ricci, P.) p. 212 e n.  
 265.  
 Cugusi, P. p. 85 n. 49; p. 153 n. 112;  
 p. 239 s. n. 27; p. 241 s. n. 33; p.  
 242 s. n. 36; p. 245 e n. 43; p. 251  
 s. e n. 58.  
 Cupaiuolo, G. p. 288 n. 163; p. 288 n.  
 164; p. 290 n. 168.  
 D'Anna, G. p. 138 s. n. 77.  
 Dahlmann, H. p. 48 n. 101; p. 49 n.  
 105; p. 152 n. 110; p. 154 s. n. 115;  
 p. 155; p. 159 e n. 130; p. 163 n.  
 139; p. 179 n. 177; p. 265 n. 101;  
 p. 284 n. 156; p. 304 e n. 193; p.  
 305 n. 194 s.  
 Damon, C. p. 67 n. 3.  
 Davis, J.T. p. 314 s. n. 215.  
 Day, A.A. p. 178 n. 172; p. 219 n.  
 281.  
 De la Cerda, J.L. p. 339.  
 De La Ville de Mirmont, H. p. 259 e  
n. 74.  
 De Martino, F. p. 38 n. 75; p. 187 s.  
n. 200; p. 201 n. 236.  
 De Meo, C. p. 19 n. 21.  
 De Nonno, M. p. 258 s. n. 71; p. 266  
 nn. 106 e 108; p. 334 n. 261.  
 De Rosalia, A. p. 54 n. 118; p. 63 n.  
 143.  
 De Simone, C. p. 76 n. 25.  
 Degani, E. p. 146 n. 91 (bis).  
 Degrassi, A. p. 31 s. n. 58; p. 56; p. 83  
n. 45; p. 239 s. n. 27.  
 Deichgräber, H. p. 330 n. 253; p. 331  
 s. n. 255 s.  
 Delcourt, M. p. 150 n. 103.  
 Della Corte, F. p. 129 s. n. 53; p. 139  
n. 78; p. 140 n. 80; p. 140 n. 80; p.  
261 n. 86; p. 265 e n. 104; p. 336 n.  
268.  
 Della Corte, M. p. 248 n. 50; p. 251 n.  
58; p. 254 n. 65.  
 Dell'Era, A. p. 94 n. 71.  
 Di Benedetto, V. p. 190 s. n. 206.  
 Di Castri, M.B. p. 292 n. 175; p. 293  
 n. 177; p. 294 n. 179.  
 Diehl, E. p. 196 s. n. 222; p. 241 n.  
30.  
 Diels, H. p. 56.  
 Dörner, F.K. p. 88 s. n. 59.  
 Dorey, T.A. p. 59 s. n. 130.  
 Dorsey, D.F. p. 169 n. 154; p. 171 s.  
 nn. 159-161.  
 Dow, S. p. 90 e n. 63.  
 Edmunds, L. p. 130 n. 55.  
 Edson, Ch. p. 89 e n. 61.  
 Egnatius, I.B. p. 332.  
 Engström, E. vd. *abbreviazioni biblio-*

- grafiche, CLE.*  
 Ernout, A. p. 26 n. 44; p. 28 s. n. 52;  
 p. 33 n. 60; p. 54 n. 117; p. 246 n.  
44; p. 246 n. 44; p. 247 n. 46.  
 Etter, A. p. 147 s. n. 95.  
 Fantuzzi, M. p. 38 n. 75; p. 200 n.  
234; p. 260 n. 83.  
 Fedeli, P. p. 76 n. 24; p. 114 n. 11; p.  
115 n. 14; p. 305 n. 195; p. 306 n.  
 196; p. 334 n. 261.  
 Ferraro, V. p. 186 n. 192; p. 277 s. n.  
135; p. 279 e n. 139 s.  
 Ferrero, L. p. 39 s. e n. 80.  
 Fiske, G.C. p. 131 n. 57.  
 Fitzgerald, W. p. 296 n. 183.  
 Flintoff, E. p. 47 s. n. 100.  
 Flores, E. p. 36 n. 71; p. 322 n. 232;  
p. 330 s. n. 254.  
 Fluck, E.J. p. 194 n. 213.  
 Flury, P. p. 126 n. 47; p. 169 n. 156; p.  
 177 n. 169.  
 Force, P. p. 97 n. 81.  
 Forsyth, P.Y. p. 318 n. 223; p. 325 n.  
242.  
 Fraenkel, Ed. p. 31 s. n. 58; p. 31 s. n.  
58; p. 44 s. n. 92; p. 48 n. 102; p.  
 117 n. 17; p. 162 n. 136; p. 218 s.  
 e n. 279; p. 274 s. n. 128; p. 278 n.  
 137; p. 289 n. 165; p. 328 n. 249; p.  
 336 n. 265.  
 Frassinetti, P. p. 259 s. e n. 80; p. 269  
 n. 116.  
 Freyburger, G. p. 325 n. 244; p. 325 n.  
244.  
 Frobenius, R. p. 68 n. 6.  
 Fuhrer, T. p. 302 s. n. 191.  
 Funke, H. p. 138 s. n. 77.  
 Gabathuler, M. p. 157 n. 121.  
 Gabba, E. p. 59 s. n. 130.  
 Gaffiot, F. p. 144 n. 88.  
 Gaffuri, A.L. p. 79 n. 34.  
 Gallazzi, C. p. 146 s. n. 92.  
 Galletier, E. p. 11 n. 1; p. 66 n. 2.  
 Gamberale, L. p. 72 n. 16; p. 110 n. 2;  
p. 114 n. 11; p. 134 s. n. 66; p. 260  
n. 84; p. 302 s. n. 191; p. 324 s. n.  
 241; p. 330 s. n. 254; p. 332 n. 259;  
 p. 334 n. 261.  
 Garbarino, G. p. 19 n. 22.  
 Garbugino, G. p. 129 n. 52.  
 Garrison, D.H. p. 151 n. 108; p. 151  
 s. n. 109; p. 158 n. 126.  
 Garuti, G. p. 94 n. 71.  
 Gasperini, L. p. 69 n. 8.  
 Geffcken, J. p. 290 s. n. 169; p. 292 e  
 n. 174.  
 Gelzer, M. p. 140 n. 79.  
 Gentili, B. p. 302 s. n. 191; p. 339; p.  
 339.  
 Giangrande, G. p. 172 s. n. 162; p. 207  
n. 254; p. 244 s. n. 41  
 Giannini, P. p. 339.  
 Giardina, A. p. 76 n. 24; p. 114 n. 11;  
 p. 305 n. 195; p. 306 n. 196; p. 334  
 n. 261.  
 Gigante, M. p. 141 s. n. 84; p. 239 n.  
26; p. 239 s. n. 27; p. 241 s. e nn.  
 31 e 33 s.; p. 243 n. 37.  
 Goetz, G. p. 48 n. 103; p. 121 n. 26;  
p. 122 n. 29; p. 122 n. 30; p. 126 n.  
46; p. 277 n. 133; p. 279 n. 142.  
 Goossens, R. p. 329 n. 251.  
 Gow, A.S.F. p. 146 n. 90; p. 147 n. 93;  
 p. 149 n. 98; p. 150 s. e n. 105; p.  
 153 s. n. 112 s.; p. 156 n. 120; p.  
 157 n. 123; p. 168 n. 150 s.; p. 171  
 n. 158; p. 173 n. 164; p. 174 n.  
 165; p. 177 s. n. 171; p. 184 n. 188;

- p. 191 e n. 207; p. 195 n. 219; p. 208 e n. 257; p. 214 s. n. 271; p. 217 n. 275; p. 292 n. 175; p. 293 n. 176; p. 311 e n. 207 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, HE*).
- Granarolo, J. p. 129 n. 52; p. 136 n. 71; p. 141 s. n. 84 s.; p. 164 n. 141; p. 187 n. 196; p. 200 n. 232; p. 200 s. n. 235; p. 203 n. 238; p. 205 n. 248; p. 207 n. 252; p. 211 n. 264; p. 213 n. 266; p. 213 s. n. 268; p. 227 n. 3; p. 234 s. e n. 16; p. 249 n. 53; p. 257 s. n. 70; p. 259 n. 73; p. 260 n. 85; p. 261 n. 86; p. 263 n. 92 e 99; p. 265 n. 101; p. 267 s. e nn. 110 e 112; p. 268 n. 115; p. 270 n. 117; p. 272 e n. 121; p. 273 s. n. 124; p. 275 n. 129; p. 298 n. 186; p. 298 n. 187.
- Grassl, H. p. 66 n. 2.
- Graur, A. p. 246 n. 44.
- Grimal, P. p. 21 n. 32; p. 161 n. 134.
- Groebe, P. p. 181 n. 181.
- Gronovius, Jac. p. 188 n. 202; p. 203 s. n. 240; p. 204.
- Gruen, E.S. p. 132 n. 59.
- Guardi, T. p. 197 n. 223.
- Guarducci, M. p. 78 nn. 29 e 31; p. 79 n. 33; p. 88 n. 56.
- Gugel, H. p. 14 s. n. 7.
- Gutberlet, D. p. 59 s. n. 130.
- Gutzwiller, K.J. p. 342.
- Häusle, H. p. 27 s. n. 51; p. 51 n. 108.
- Häussler, R. p. 138 s. n. 77; p. 282 n. 147.
- Haffter, H. p. 287 n. 161.
- Hansen, P.A. vd. *abbreviazioni bibliografiche, CEG*.
- Hanslik, R. p. 325 n. 242.
- Hanson, A.E. p. 327 n. 246.
- Harder, M.A. p. 342.
- Harrauer, H. p. 327 n. 246.
- Havet, L. p. 12; p. 26 n. 44; p. 269 n. 116.
- Heidel, W.A. p. 329 n. 251.
- Hellegouarc'h, J. p. 19 n. 23; p. 23 n. 37; p. 138 n. 76; p. 234 n. 14.
- Henderson, J. p. 147 s. n. 95; p. 293 n. 177; p. 342.
- Herbig, R. p. 17 n. 17.
- Herescu, N.I. p. 21 s. n. 33.
- Herrmann, L. p. 141 s. n. 84.
- Hertz, M. p. 213 n. 266; p. 213 n. 267.
- Heurgon, J. p. 17 n. 17.
- Heuzey, L. p. 89 e n. 60.
- Heyworth, S.J. p. 319 s. e n. 226.
- Hicks, E.L. p. 78 n. 28.
- Hildebrand, Th. p. 142 s. n. 86.
- Hiller von Gaertringen, F. p. 39 n. 77.
- Hofmann, J.B. p. 118 n. 19; p. 118 n. 20; p. 155 n. 117; p. 203 n. 238; p. 218 n. 278.
- Holford Strevens, L. p. 134 s. n. 66.
- Horsfall, N. p. 63 n. 143.
- Hosius, K. p. 203 n. 238; p. 213 n. 267.
- Housman, A.E. p. 113 n. 9; p. 113 n. 2.
- Hubaux, J. p. 178 n. 173; p. 217 n. 275; p. 222 n. 287; p. 223 n. 288.
- Hubbard, T.K. p. 317 n. 221; p. 318 n. 222.
- Humm, M. p. 20 n. 27.
- Immarco Bonavolontà, R. p. 81 n. 41.
- Ingallina, S. p. 263 n. 97; p. 263 n. 98.
- Innocenti Prosdocimi, E. p. 33 n. 63; p. 33 n. 64.
- Irigoin, J. p. 155 n. 116; p. 168 n. 150.
- Irmischer, J. p. 337 n. 269.
- Jachmann, G. p. 228 s. n. 4.
- Jacobs, F. p. 147 n. 93; p. 148 n. 97; p. 155 s. n. 118; p. 184 n. 186; p. 194 n. 215; p. 214 n. 270.
- Jiménez Zamudio, R. p. 54 n. 116.
- Jocelyn, H.D. p. 204 n. 242; p. 205 e nn. 246 e 249; p. 206 n. 250; p. 207 n. 253; p. 227 n. 3; p. 341.
- Kajanto, I. p. 278 n. 136.
- Kay, N.M. p. 113 n. 8; p. 114 n. 12.
- Kent, R.G. p. 307 n. 199.
- Kessissoglu, A.I. p. 20 n. 25.
- Kierdorf, W. p. 16 s. n. 16; p. 19 s. n. 24; p. 26 n. 48; p. 29 n. 56; p. 30 n. 57; p. 32 n. 59; p. 60 n. 131.
- Kieseritski, G. p. 88 n. 58.
- King Joy, K. p. 318 n. 223.
- Klaffenbach, G. p. 76 n. 24.
- Klima, U. p. 19 n. 23; p. 27 n. 50.
- Koenen, L. p. 327 n. 246.
- Korsch, Th. p. 164 n. 141.
- Koster, S. p. 290 n. 167.
- Kraus, W. p. 325 n. 242.
- Krenkel, W. p. 121 n. 27; p. 129 s. n. 53.
- Kroll, W. p. 301 n. 189.
- Kruschwitz, P. p. 16 e n. 13; p. 16 n. 14 s.
- Kumaniecki, K. p. 337 n. 269.
- Kyrieleis, H. p. 243 n. 37.
- La Penna, A. p. 61 n. 136; p. 306 s. e n. 198; p. 322 e n. 234.
- La Regina, A. p. 11 n. 2; p. 33 n. 64.
- Lachmann, K. p. 125 n. 40; p. 283.
- Lana, I. p. 35 n. 68; p. 161 n. 134.
- Lanata, G. p. 190 s. n. 206; p. 192 n. 210; p. 193 e n. 211; p. 194 n. 214 s.
- Landolfi, L. p. 315 n. 216; p. 324 s. n. 241; p. 330 s. n. 254.
- Lanham, C.D. p. 63 n. 141.
- Lanza, D. p. 146 n. 91.
- Larson, J. p. 222 n. 286.
- Lasserre, F. p. 327 n. 246.
- Lattimore, R. p. 51 n. 109; p. 72 n. 17.
- Laurens, P. p. 153 e n. 111; p. 173 e n. 163; p. 178 e nn. 173 s. e 176; p. 182 n. 183; p. 203 n. 239; p. 204 n. 245; p. 208 e n. 256; p. 209 n. 258; p. 223 n. 289; p. 225 s. e n. 1; p. 282 n. 148.
- Lausberg, M. p. 41 e n. 83; p. 41 n. 84.
- Lazzeroni, R. p. 248 n. 48; p. 248 e n. 49 s.
- Leeman, A.D. p. 18 n. 20; p. 26 n. 46.
- Lejeune, M. p. 147 s. n. 95.
- Leo, F. p. 25 n. 43; p. 28 s. n. 52; p. 44 s. n. 92; p. 47 n. 99; p. 84 s. n. 47; p. 138 s. n. 77; p. 212 n. 265; p. 213 e n. 267; p. 259 e n. 77; p. 263 n. 92; p. 266 n. 109; p. 269 s. e n. 117; p. 277 n. 133; p. 286 n. 160; p. 298 n. 187.
- Lesky, A. p. 325 n. 242.
- Leumann, M. p. 118 n. 19; p. 118 n. 20; p. 203 n. 238; p. 218 n. 278.
- Levi, M.A. p. 39 n. 79.
- Lieberg, G. p. 149 n. 102; p. 154 s. n. 115; p. 156 n. 119; p. 158 n. 125; p. 159 n. 131; p. 163 n. 138; p. 199 n. 228; p. 237 e n. 21.
- Lier, B. p. 50 e n. 106; p. 72 n. 17; p. 169 n. 153.
- Lindenbrog, F. vd. *abbreviazioni*

- bibliografiche, Scaligero.*  
 Lindsay, W.M. *p. 113 n. 8; p. 113 n. 8.*  
 Livrea, E. *p. 147 e n. 94; p. 147 s. e nn. 95 e 97; p. 149 n. 100; p. 150 e n. 103; p. 165 n. 142; p. 165 e n. 144; p. 169 n. 153.*  
 Lloyd-Jones, H. *vd. abbreviazioni bibliografiche, SH.*  
 Lobel, E. *p. 196 n. 221; p. 196 n. 221.*  
 Lodge, G. *p. 117 n. 17; p. 168 n. 152; p. 189 n. 203.*  
 Lomanto, V. *p. 270 n. 117; p. 334 e n. 262.*  
 Lommatzsch, E. *p. 12; p. 91; p. 238 s. n. 25 (vd. anche abbreviazioni bibliografiche, CLE).*  
 Longo, V. *p. 285 n. 157; p. 290 s. n. 169; p. 292 n. 174.*  
 Loraux, N. *p. 23 s. n. 39.*  
 Lotito, G. *p. 30 n. 57.*  
 Luck, G. *p. 172 s. n. 162; p. 174 n. 166; p. 178 n. 173.*  
 Ludwig, W. *p. 151 s. n. 109; p. 153 n. 112; p. 168 n. 151; p. 184 s. n. 189.*  
 Luiselli, B. *p. 134 s. n. 66; p. 135 n. 68; p. 213 s. n. 268; p. 223 n. 288; p. 273 s. n. 124.*  
 Lunelli, A. *p. 259 e n. 78; p. 259 n. 79; p. 330 s. n. 254.*  
 Magnelli, E. *p. 308 n. 202.*  
 Maixner, F. *p. 203 n. 239; p. 213 n. 267; p. 214 n. 269 s.*  
 Malcovati, E. *p. 190 n. 205; p. 200 n. 232.*  
 Mallon, J. *p. 94 n. 72; p. 97 n. 79.*  
 Maltby, R. *p. 230 n. 8.*  
 Maltese, E.V. *p. 35 n. 68; p. 161 n. 134.*  
 Mansuelli, G.A. *p. 17 n. 17.*  
 Marache, R. *p. 134 s. n. 66.*  
 Marcotte, D. *p. 14 s. n. 7; p. 33 n. 64; p. 34 e n. 65.*  
 Mari, L. *p. 266 n. 107.*  
 Marichal, R. *p. 97 n. 79; p. 100 n. 83.*  
 Mariné Bigorra, S. *p. 69 n. 2; p. 70 n. 12; p. 71 n. 14.*  
 Marinone, N. *p. 270 n. 117; p. 334 e n. 262.*  
 Mariotti, I. *p. 61 n. 137; p. 114 n. 10; p. 121 s. n. 28; p. 124 n. 39; p. 129 s. n. 53.*  
 Mariotti, S. *p. 40 n. 81; p. 192 n. 209; p. 237 s. n. 24; p. 263 n. 97; p. 279 n. 142.*  
 Marouzeau, J. *p. 18 e n. 19.*  
 Marrou, H.-I. *p. 110 n. 1.*  
 Marshall, K. *p. 203 n. 238.*  
 Martin, J. *p. 204.*  
 Martina, M. *p. 21 n. 30.*  
 Martyn, J.R.C. *p. 44 s. n. 92.*  
 Marx, F. *p. 112 e n. 6; p. 112 s. nn. 7-9; p. 116 n. 15; p. 121 e n. 26 s.; p. 122 e n. 29; p. 123; p. 125 s. e nn. 41, 43-45 e 47; p. 127 n. 49.*  
 Masaracchia, E. *p. 134 n. 65; p. 187 n. 194.*  
 Massaro, M. *p. 8; p. 19 s. n. 24; p. 28 s. n. 52; p. 30 n. 57; p. 34 n. 66 s.; p. 37 n. 74; p. 38 n. 75; p. 46 e n. 95; p. 56 s. n. 120; p. 57 s. nn. 123 e 125; p. 60 n. 132; p. 61 s. e n. 138-140; p. 63 nn. 141-143; p. 65 s. n. 1; p. 67 e n. 3 s.; p. 69 e nn. 7 e 10; p. 70 e n. 11; p. 71 n. 15; p. 72 n. 18 s.; p. 83 nn. 43 e 45; p. 84 s. n. 47; p. 85 s. e nn. 48 e 51 s.; p. 90 n. 63; p. 93 n. 69; p. 95 n. 74 s.; p. 96 n. 76; p. 110 e nn. 1-3; p. 111 n. 4; p. 114 s. n. 13; p. 115 n. 14; p. 116 n. 15; p. 118 s. n. 21; p. 119 s. n. 23; p. 131 n. 56; p. 283 n. 153.*

- Mastroiacovo, C. *p. 341.*  
 Mattiacci, S. *p. 134 s. n. 65 s.*  
 Mau, A. *p. 239 s. n. 27; p. 241 e nn. 30 e 32; p. 251 n. 58; p. 252 n. 60; p. 254 n. 64.*  
 Mazzarino, A. *p. 61 n. 137.*  
 Mazzoli, G. *p. 285 n. 157.*  
 Mc Dermott, W.C. *p. 294 n. 178.*  
 Mc Leod, C.W. *p. 318 n. 223.*  
 Meister, R. *p. 205.*  
 Menichetti, M. *p. 21 n. 28.*  
 Merkelbach, R. *p. 88 s. n. 59; p. 88 s. n. 59.*  
 Merone, E. *p. 69 n. 7.*  
 Merritt, B.D. *p. 116 n. 15.*  
 Meyer, E.A. *p. 66 n. 2.*  
 Meyer, H. *p. 188 n. 202; p. 205 n. 247 (vd. anche abbreviazioni bibliografiche, Meyer, Anthologia).*  
 Michel, D. *p. 162 n. 135.*  
 Milanese, G. *p. 200 n. 234.*  
 Millar, F. *p. 132 n. 59; p. 140 n. 79.*  
 Miller, P.A. *p. 190 s. n. 206; p. 193 n. 212.*  
 Minasi *p. 91 n. 64.*  
 Möbius, H. *p. 88 s. n. 59.*  
 Moir, K.M. *p. 52 s. n. 112 (bis).*  
 Momigliano, A. *p. 27 n. 49.*  
 Mommsen, Th. *p. 12; p. 50; p. 56.*  
 Monaco, G. *p. 263 n. 97; p. 289 n. 165.*  
 Monda, S. *p. 97 n. 79.*  
 Mondin, L. *p. 301 n. 189.*  
 Montanari, F. *p. 27 s. n. 51; p. 303 n. 192.*  
 Montero Cartelle, E. *p. 197 n. 224.*  
 Morel, W. *p. 44 s. n. 92; p. 232; p. 270 n. 117; p. 277-279; p. 283; p. 284 n. 154; p. 286 n. 159; p. 287 s.; p. 331 n. 255; p. 335 (vd. anche abbreviazioni bibliografiche, FPL).*  
 Morelli, A.M. *p. 63 n. 141; p. 68 n. 5; p. 74 s. n. 22; p. 115 n. 14; p. 171 s. n. 160; p. 326 n. 245; p. 327 n. 247; p. 328 n. 248; p. 329 n. 251; p. 333 n. 260.*  
 Morelli, G. *p. 61 n. 137.*  
 Moretti, G. *p. 154 n. 114.*  
 Moretti, L. *p. 75 s. n. 23; p. 87 n. 53.*  
 Morgan, M.G. *p. 268 n. 114.*  
 Moro, C. *p. 261 n. 87.*  
 Most, G.W. *p. 321 n. 230; p. 330 n. 253.*  
 Mras, K. *p. 124 e n. 38.*  
 Müller, C.O. *p. 279 n. 139.*  
 Müller, R.W. *p. 80 n. 36; p. 81 n. 40 s.*  
 Münzer, F. *p. 60 n. 131; p. 61 n. 135; p. 124 n. 37; p. 131 s. n. 58; p. 141 s. n. 84.*  
 Munari, F. *p. 135 s. n. 69.*  
 Muretus (Muret, M.-A.) *p. 36.*  
 Murray, O. *p. 35 n. 68 s.*  
 Murray, R.J. *p. 59 n. 129.*  
 Muth, R. *p. 27 s. n. 51.*  
 Navascués y de Juan, J. *p. 69 n. 9; p. 70 s. n. 13.*  
 Neumann, G. *p. 293 n. 176.*  
 Newman, J.K. *p. 302 n. 190; p. 302 s. n. 191.*  
 Nicolet, C. *p. 59 n. 129.*  
 Niebuhr, G.B. *p. 12.*  
 Nisbet, R.G.M. *p. 74 n. 21.*  
 Noè, E. *p. 59 s. n. 130.*  
 Norden, E. *p. 258 s. n. 71; p. 265 n. 105.*  
 Nosarti, L. *p. 332; p. 340 s.*  
 Oniga, R. *p. 247 n. 46.*  
 Otha Wingo, E. *p. 80 n. 36; p. 80 n. 37; p. 81 n. 40 s.; p. 82 n. 42; p. 84 n. 46.*

- Otto, A. p. 282 n. 147.
- Page, D.L. p. 24 n. 40; p. 128 n. 51; p. 146 n. 90; p. 147 n. 93; p. 149 n. 98; p. 153 s. n. 112 s.; p. 156 n. 120; p. 157 n. 123; p. 168 n. 150 s.; p. 171 n. 158; p. 173 n. 164; p. 174 n. 165; p. 177 n. 171; p. 184 n. 188; p. 191 e n. 207; p. 192 n. 209; p. 195 n. 219; p. 196 n. 221; p. 208 e n. 257; p. 214 s. n. 271; p. 217 n. 275; p. 292 n. 175; p. 293 n. 176; p. 295 n. 180; p. 311 e n. 207 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, FGE, HE*).
- Pallottino, M. p. 76 n. 25.
- Pancieria, S. p. 84 n. 46; p. 94 n. 72; p. 114 s. n. 13.
- Pansiéri, C. p. 21 n. 30.
- Pantagathus (Pantagato, Pacato O.) p. 279 n. 141.
- Paratore, E. p. 312 n. 211; p. 315 n. 217; p. 329 n. 251.
- Pardini, A. p. 79 s. n. 35; p. 339.
- Parkes, M.B. p. 79 n. 33.
- Parsons, P.J. p. 24 n. 41; p. 74 n. 21; p. 74 s. e n. 22; p. 80 n. 38 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, SH*).
- Pascucci, G. p. 110 n. 2; p. 134 n. 65; p. 137 n. 74; p. 140 s. nn. 80 e 82; p. 164 n. 141; p. 165 e n. 142 s.; p. 166 s. e nn. 145 e 147; p. 230; p. 232 e n. 11; p. 234 n. 15.
- Pasoli, E. p. 322 n. 236.
- Pasquali, G. p. 43 n. 91.
- Passalacqua, M. p. 266 n. 106.
- Pastore Polzonetti, G. p. 259 n. 75; p. 265 n. 105.
- Paton, W.R. p. 78 e n. 28.
- Patzer, H. p. 313 s. n. 213.
- Pease, A.S. p. 155 n. 116; p. 163 n. 139; p. 210 n. 261.
- Pecere, O. p. 43 n. 89; p. 305 n. 195; p. 320 n. 226.
- Peek, W. p. 40 s. n. 82; p. 78 n. 31; p. 87 n. 53 (bis); p. 88 s. n. 59 (bis) (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, GG, GVI*).
- Peiper, R. p. 187 n. 195.
- Pennacini, A. p. 129 n. 52.
- Pérez López, M. p. 221 n. 283.
- Perrat, R. p. 97 n. 79.
- Perusino, F. p. 339.
- Perutelli, A. p. 110 n. 2; p. 133 n. 62; p. 135 s. n. 68 s.; p. 140 s. n. 82; p. 152 n. 110; p. 153 n. 112; p. 154 e n. 114; p. 155 n. 117; p. 160 s. e n. 133 s.; p. 163 n. 139 s.; p. 166 s. e nn. 145 e 148; p. 169 e nn. 154-156; p. 220 n. 282; p. 230 e n. 6; p. 230 e n. 7; p. 263 e n. 95; p. 273 n. 122 s.; p. 274 n. 125; p. 275 s. e nn. 130-132; p. 330 n. 253.
- Peruzzi, E. p. 91 n. 64; p. 91 s. e nn. 65 e 67.
- Peter, H. p. 58 s. n. 128.
- Pfohl, G. p. 27 s. n. 51.
- Pfuhl, E. p. 88 s. n. 59.
- Piazza, S. p. 7 e n. 1; p. 111 s. n. 5; p. 213 n. 267; p. 237 n. 23; p. 279 n. 142.
- Pieri, M.-P. p. 30 n. 57; p. 336 n. 266.
- Pighi, G.B. p. 134 n. 65; p. 187 e n. 195; p. 262 s. e n. 91.
- Pikhaus, D. p. 66 n. 2; p. 66 n. 2.
- Pincianus (Nuñez de Guzman, F.) p. 36.
- Pinto, M. p. 132 n. 61; p. 146 n. 90; p. 204 n. 241; p. 212 n. 265; p. 213 n. 267.
- Pisani, V. p. 28 s. n. 52; p. 64 n. 144.

- Pithoeus (Pithou, P.) p. 212 n. 265; p. 213 s. n. 268 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, Pithoeus*).
- Pocetti, P. p. 121 s. n. 28; p. 122 s. e n. 31-34; p. 124 n. 39.
- Pöhlmann, E. p. 293 n. 176; p. 293 n. 177.
- Poliziano, A. p. 312.
- Pontani, F.M. p. 244 s. n. 41.
- Popova, Z. p. 92 n. 68.
- Porro, A. p. 200 n. 234.
- Porstner-Rösel, F. p. 118 n. 19.
- Pretagostini, R. p. 187 n. 199; p. 190 s. n. 206; p. 192 n. 210; p. 302 s. n. 191.
- Puccioni, G. p. 246 s. n. 45; p. 248 n. 48; p. 249 n. 53.
- Puelma (Piwonka), M. p. 7 n. 2; p. 121 n. 25; p. 125 n. 42; p. 127 s. n. 50; p. 129 n. 52; p. 160 s. n. 133; p. 257 n. 69.
- Questa, C. p. 74 s. n. 22; p. 74 s. n. 22; p. 262 n. 90; p. 264 n. 100.
- Radinger, C. p. 184 n. 186; p. 184 n. 186; p. 196 n. 220; p. 225 s. e n. 1.
- Radke, G. p. 35 s. e n. 70 (bis); p. 35 s. e n. 70.
- Raffaelli, R. p. 74 s. n. 22; p. 74 s. n. 22; p. 96 e n. 77.
- Raible, W. p. 79 n. 33.
- Rasche, W. p. 172 n. 161.
- Raschke, W.J. p. 129 s. n. 53 s.
- Raskolnikoff, M. p. 59 n. 129; p. 60 s. n. 134.
- Reed, J.D. p. 221 n. 283; p. 221 n. 284.
- Reeve, M.D. p. 320 n. 226.
- Reisch, E. p. 184 n. 186.
- Reitzenstein, R. p. 144 n. 88; p. 153 n. 112; p. 183 n. 185; p. 184 n. 186; p. 222 n. 287; p. 290 s. n. 169; p. 292 e n. 174; p. 325 n. 244.
- Ribbeck, O. p. 206 n. 250; p. 215 s. e n. 272.
- Richlin, A. p. 296 n. 183.
- Richter, W. p. 48 n. 102.
- Ricottilli, L. p. 155 n. 117.
- Risch, E. p. 147 s. n. 95.
- Ritschl, F.W. p. 12.
- Robert, J. p. 116 n. 15.
- Robert, L. p. 116 n. 15; p. 116 n. 15 (bis).
- Roberts, C.H. p. 97 e n. 80.
- Robinson, D.M. p. 190 s. n. 206; p. 194 n. 213.
- Ronconi, A. p. 289 n. 165; p. 306 s. n. 198; p. 329 n. 251.
- Ross, D.O. jr. p. 8; p. 36 e n. 71; p. 111 s. n. 5; p. 140 s. n. 82; p. 178 n. 175; p. 185 s. n. 191; p. 203 n. 238; p. 212 n. 265; p. 213 s. n. 268; p. 231 n. 9; p. 232 e n. 10 s.; p. 234 n. 15; p. 239 s. n. 27; p. 241 s. e n. 32 s.; p. 244 s. n. 41; p. 249 n. 53; p. 274 n. 125; p. 277 n. 133; p. 282 n. 147 s.; p. 307 n. 199; p. 308 e n. 201; p. 309 n. 204; p. 310 n. 205 s.; p. 313 s. n. 213; p. 314; p. 317 s.
- Ross Taylor, L. p. 90 n. 63.
- Rostagni, A. p. 187 n. 195; p. 292 n. 175; p. 315 n. 217.
- Rüdiger, H. p. 192 n. 209.
- Russi, A. p. 33 n. 64; p. 94 n. 71.
- Şahin, S. p. 88 s. n. 59.
- Saladino, V. p. 33 n. 62.
- Salanitro, M. p. 113 n. 9; p. 262 n. 88; p. 262 n. 88.



- Salomies, O. p. 123 n. 36.
- Sarkissian, J. p. 321 n. 230; p. 323 n. 237 s.; p. 324 n. 240.
- Scaliger (Scaligero, G.G.) p. 188 n. 202; p. 212 n. 265; p. 213 s. n. 268; p. 263 e n. 97; p. 264 s.; p. 283 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche*, Scaligero).
- Scarcia, R. p. 290 n. 168; p. 329 n. 251.
- Schaaf, L. p. 21 n. 31.
- Scherf, J. p. 316 n. 219.
- Schiavone, A. p. 27 n. 49; p. 100 n. 84.
- Schmid, W. p. 287 n. 162.
- Schmidt, E.A. p. 317 n. 220.
- Schoell, F. p. 48 n. 103; p. 126 n. 46; p. 277 n. 133; p. 279 n. 142; p. 321 n. 230.
- Schulze, W. p. 123 n. 36.
- Schwabl, H. p. 325 n. 242.
- Sciava, R. p. 213 n. 267; p. 219 n. 280.
- Scodel, R. p. 129 n. 52.
- Scollard, H.H. p. 161 n. 134.
- Sedgwick, W.D. p. 309 n. 204.
- Segal, C. p. 158 n. 128.
- Seider, R. p. 80 n. 38.
- Sider, D. p. 325 n. 243; p. 342.
- Silvestri, D. p. 33 n. 63.
- Simbeck, K. p. 249.
- Simon, H.O. p. 131 s. n. 58.
- Sirmond, J. p. 12.
- Skinner, M.B. p. 294 n. 178; p. 335 n. 263.
- Skutsch, F. p. 247 n. 46.
- Skutsch, O. p. 18 n. 18; p. 39 n. 76; p. 43 n. 89; p. 43 n. 89; p. 43 n. 89; p. 46 s. n. 96; p. 68 n. 6; p. 138 s. n. 77; p. 316 n. 218.
- Slings, S.R. p. 314 n. 214.
- Sogliano, A. p. 237 n. 23; p. 239 s. n. 27; p. 245.
- Solari, A. p. 132 n. 61.
- Solin, H. p. 239 n. 26; p. 239 s. n. 27.
- Solodow, J.B. p. 324 s. n. 241.
- Sommariva, G. p. 30 n. 57.
- Soubiran, J. p. 180 n. 180; p. 233 n. 12; p. 233 n. 13; p. 284 n. 155; p. 332 n. 257.
- Spina, L. p. 27 s. n. 51; p. 29 n. 53.
- Spinazzola, V. p. 97 n. 79.
- Stark, R. p. 162 e n. 137; p. 186 n. 193; p. 187 e nn. 194 e 196; p. 199 e n. 229; p. 200 s. nn. 232 e 235.
- Stein, A. p. 31 n. 58.
- Stein, J.P. p. 246 n. 44; p. 248 n. 51.
- Stibbe, C.M. p. 76 n. 25; p. 76 n. 25.
- Stoessl, F. p. 316 n. 218; p. 325 n. 242.
- Stowasser, J.M. p. 121 s. e n. 28; p. 122 s.
- Stroh, W. p. 158 n. 127; p. 159 n. 129.
- Studemund, W. p. 135 n. 68.
- Sturtevant, E.H. p. 307 n. 199.
- Suerbaum, W. p. 41 n. 85; p. 41 s. n. 86; p. 44 s. n. 92 s.; p. 46 s. e nn. 94 e 97 s.
- Susini, G. p. 76 n. 24 (bis); p. 76 n. 24; p. 94 n. 72.
- Svenbro, J. p. 27 s. n. 51.
- Syndikus, H.P. p. 294 n. 178; p. 324 n. 239.
- Szadeczyk-Kardoss, S. p. 337 n. 269.
- Szantyr, A. p. 118 n. 19; p. 118 n. 20; p. 203 n. 238; p. 218 n. 278.
- Taeger, F. p. 39 n. 79.
- Taillardat, J. p. 151 n. 107 (bis).
- Tandoi, V. p. 30 n. 57; p. 30 n. 57; p. 63 n. 141; p. 74 s. n. 22; p. 133 s. e n. 64; p. 134 s. n. 65 s.; p. 135 n. 68; p. 141 s. n. 84; p. 155 n. 117; p. 160 n. 132; p. 167 n. 149; p. 176 n. 168; p. 180 n. 179; p. 190 n. 205; p. 203 n. 238; p. 203 s. n. 239 s.; p. 206 n. 250; p. 210 e n. 262 s.; p. 212 n. 265; p. 213 s. nn. 266 e 268; p. 214 s. nn. 270 s. e 273 s.; p. 217 n. 277; p. 219 n. 281; p. 223 n. 288; p. 227 e n. 2; p. 228 s. n. 4; p. 229 s. n. 5; p. 231 n. 9; p. 233 n. 13; pp. 235-237 e nn. 17-20; p. 238; p. 239 s. n. 27; p. 240 s. e n. 28 s.; p. 241 s. n. 33; p. 242 s. e nn. 34-38; p. 244 s. n. 41; p. 250 n. 54 s.; p. 251 e n. 56 s.; p. 252 s. nn. 61-63; p. 254 n. 65; p. 255 n. 67; p. 256 n. 68; p. 257 s. n. 70; p. 259 n. 75; p. 263 n. 97; p. 269 n. 116; p. 277 s. n. 135; p. 289 n. 166; p. 290 n. 167; p. 322 n. 232; p. 329 n. 250; p. 330 n. 252 s.; p. 331 s. n. 256; p. 332 n. 258.
- Taran, S.L. p. 151 s. n. 109; p. 157 e n. 122.
- Tarditi, G. p. 200 n. 234.
- Tatum, W.J. p. 52 s. n. 112.
- Tecușan, M. p. 35 n. 69.
- Tempesti, A.M. p. 263 e n. 96; p. 266 n. 109; p. 267 s. n. 113.
- Terzaghi, N. p. 121 s. n. 28; p. 329 n. 251 (bis).
- Thill, A. p. 322 n. 236; p. 325 n. 244.
- Tichy, E. p. 293 n. 176; p. 293 n. 177.
- Till, R. p. 12; p. 14 e n. 7; p. 17 s. e n. 18; p. 19 e n. 21; p. 19 n. 23; p. 20 n. 26 s.; p. 50 e n. 107; p. 54 n. 116; p. 56 s. e nn. 120 e 124; p. 58 n. 126; p. 60 s. n. 134; p. 63 n. 142.
- Timpanaro, S. p. 20 n. 25; p. 20 n. 25; p. 22 s. n. 35; p. 26 e n. 47; p. 30 n. 57; p. 36 e n. 72 (bis); p. 36 e n. 72; p. 41 s. n. 86; p. 42 n. 87; p. 138 s. n. 77; p. 192 n. 210.
- Tischler, J. p. 293 n. 176.
- Tod, M.N. p. 116 n. 15; p. 117 n. 18.
- Torelli, M. p. 17 n. 17.
- Totaro, P. p. 150 n. 104.
- Traglia, A. p. 110 n. 2; p. 141 n. 83; p. 249 n. 53; p. 257 s. n. 70; p. 259 e n. 76; p. 260 e n. 82; p. 262 n. 88 s.; p. 263 n. 92; p. 265 n. 103 s.; p. 266 nn. 107 e 109; p. 269 n. 116; p. 270 n. 117; p. 273 s. nn. 122-124; p. 274 s. e nn. 126 e 128; p. 279 n. 142; p. 283 e n. 151; p. 284 n. 154; p. 286 n. 159; p. 287 e n. 162; p. 329 n. 250 s.; p. 335 s. e nn. 264 e 267.
- Traina, A. p. 12; p. 14 s. n. 7; p. 18 n. 18; p. 22 n. 34; p. 22 n. 34; p. 50 e n. 107; p. 52 n. 110 s.; p. 57 e n. 121; p. 61 s. n. 138; p. 63 n. 142; p. 64 n. 144; p. 134 n. 65; p. 269 n. 116.
- Tuchelt, K. p. 83 n. 44.
- Turnebus (Tournebus, A.) p. 203.
- Turner, E.G. p. 79 s. n. 35; p. 81 n. 39.
- Turyrn, A. p. 190 s. n. 206; p. 196 n. 221; p. 210 e n. 260.
- Tzamali, E. p. 20 n. 26.
- Ullmann, B.L. p. 319 n. 225; p. 319 n. 225.
- Usener, H. p. 134 n. 65; p. 134 n. 65; p. 135 e n. 68; p. 186 e n. 192; p. 198 n. 226; p. 289 n. 165; p. 340.
- Ussani, V. sr. p. 213 n. 266.
- Utčenko, S.L. p. 20 n. 25.

- Väänänen, V. p. 248 n. 47; p. 248 nn. 48 e 52.  
 Van den Hout, M.P.J. p. 135 n. 68.  
 Van Sickle, J. p. 11 e n. 3; p. 14 s. n. 7; p. 16 s. n. 16; p. 18 n. 18; p. 20 n. 26; p. 23 e n. 38; p. 25 n. 43; p. 26 e n. 45; p. 30 n. 57; p. 36 n. 71; p. 55 n. 119; p. 57 e n. 122; p. 63 n. 141 s.; p. 314 n. 214; p. 316 n. 219; p. 318 n. 223; p. 318 n. 224; p. 330 s. n. 254.  
 Varone, A. p. 239 s. n. 27.  
 Versnel, H.S. p. 76 n. 25.  
 Vetter, E. p. 122 n. 31; p. 123 n. 35.  
 Vinchesi, M.A. p. 30 n. 57.  
 Vives, J. p. 69 n. 2; p. 93 n. 70.  
 Vogt, J. p. 18 n. 18.  
 Voigt, E.M. p. 190 s. n. 206; p. 196 n. 221.  
 Von Albrecht, M. p. 19 n. 21.  
 Von Kamptz, H. p. 68 n. 5.  
 Vox, O. p. 187 s. n. 200; p. 201 n. 236.  
 Vretska, K. p. 14 n. 7; p. 68 n. 6.  
 Wachter, R. p. 14 e n. 6; p. 14 s. e nn. 7-9 e 12; p. 76 n. 25; p. 82 s. e n. 43; p. 91 e n. 66; p. 243 e n. 39; p. 243 s. e n. 40.  
 Wagenvoort, H. p. 83 n. 45.  
 Walbank, F.W. p. 161 n. 134.  
 Warmington, E.H. p. 126 n. 46; p. 188 n. 201.  
 Watkins, C. p. 147 s. n. 95; p. 147 s. n. 95.  
 Watzinger, C. p. 88 n. 58.  
 Weber, C. p. 154 n. 114; p. 163 r. 139.  
 Weichert, A. p. 259 n. 72; p. 270 e r. 118.  
 Weinreich, O. p. 294 n. 179.  
 Wernsdorf, J.Chr. p. 120 n. 24 (vd. anche *abbreviazioni bibliografiche, Wernsdorf*).  
 West, A.B. p. 90 n. 63.  
 West, D.A. p. 309 n. 204.  
 West, M.L. p. 150 s. n. 105; p. 221 n. 285; p. 311 n. 208; p. 311 n. 209.  
 Weyman, C. p. 118 n. 19.  
 Wheeler, A.L. p. 306 n. 197.  
 Wick, F.C. p. 239 s. n. 27.  
 Wieland, H. p. 249.  
 Wifstrand, A. p. 148 n. 96; p. 157 n. 124; p. 170 s. n. 157; p. 172 n. 161; p. 184 e n. 187; p. 184-186 nn. 188-191; p. 222 e n. 286.  
 Wilamowitz-Moellendorff, U. p. 331 s. n. 256.  
 Wilhelm, A. p. 25 n. 42.  
 Wimmel, W. p. 129 n. 52.  
 Wiseman, T.P. p. 316 n. 219 (bis); p. 318 n. 223; p. 334 n. 262.  
 Wölfflin, E. p. 12; p. 14 e n. 5 (bis); p. 18 n. 18; p. 19 n. 23; p. 20 e n. 26; p. 26 n. 44; p. 28 s. n. 52; p. 31; p. 33 e n. 61; p. 40 s. n. 82; p. 52 s. n. 112; p. 53 e n. 114; p. 54 n. 116.  
 Wohl, B. p. 250 n. 55.  
 Woodhead, A.G. p. 79 n. 33.  
 Wright, J.R.G. p. 210 n. 261.  
 Yardley, J.C. p. 237 n. 22.  
 Zangemeister, C. p. 239 s. n. 27.  
 Zarker, J.W. p. 294 n. 178.  
 Zawadzki, T. p. 115 n. 14.  
 Zecchini, G. p. 81 n. 41.  
 Zevi, F. p. 11 n. 2; p. 20 n. 27; p. 27 n. 49; p. 30 n. 57.  
 Zicàri, M. p. 307 s. e n. 200; p. 307 s.

- e n. 200; p. 308 n. 202; p. 309 n. 203; p. 311 s. e n. 209 s.; p. 313 n. 212.  
 Ziegler, K. p. 38 n. 75; p. 40 n. 81.  
 Zorzetti, N. p. 34 s. e n. 68; p. 77 n. 27; p. 143 n. 87.  
 Zumin, A.M. p. 23 s. n. 39; p. 149 n. 100.

## Indice del volume

Prefazione	p. 3
Abbreviazioni bibliografiche	p. 6
Introduzione	p. 7
Capitolo I. Gli <i>elogia</i> del sepolcro degli Scipioni e l'epigramma enniano	p. 11
1.1. I primi <i>elogia</i> degli Scipioni e la tradizione eulogistica ellenistica e romana, p. 12; 1.2. L'epigramma enniano: il rapporto con gli Scipioni e l'"epitafio del poeta", p. 35; 1.3. Tradizione elogiativa e tematica della <i>mors immatura</i> negli <i>elogia</i> scipionici di II sec. a.C., p. 49; 1.4. L' <i>elogium</i> dell' <i>Hispanus</i> , p. 55.	
Capitolo II. I carmi epigrafici latini di età repubblicana: committenza sociale e presentazione grafica	p. 65
2.1. L' <i>elogium</i> aristocratico e gli sviluppi storici del <i>carmen</i> epigrafico in Roma, p. 67; 2.2. Criteri di impaginazione del carme epigrafico in età repubblicana, p. 75.	

Figure 1-9 p. 101

Capitolo III. L'epigramma letterario latino tra l'età  
graccana e quella di Silla p. 109

3.1. L'epigramma luciliano, p. 111; 3.1.1. L'epitaffio di Metrofane, p. 112; 3.1.2. I vv. 581-4 del libro XXII, p. 121; 3.1.3. L'epigramma luciliano nella storia del *genus* in Roma, p. 128; 3.2. Il "circolo" di Lutazio Catulo, p. 131; 3.2.1. Lutazio Catulo: la figura politica, p. 131; 3.2.2. Le testimonianze di Apuleio e Gellio, p. 133; 3.2.3. Rapporti e interessi culturali di Lutazio Catulo, p. 136; 3.2.4. Conclusioni, p. 142; 3.3. Gli epigrammi di Lutazio Catulo, Valerio Edituo e Porcio Licino, p. 145; 3.3.1. Antipatro di Sidone e l'epigrammatica greca contemporanea, p. 146; 3.3.2. Lutazio Catulo: l'epigramma per Roscio, p. 152; 3.3.3. Lutazio Catulo: l'epigramma a Teotimo, p. 164; 3.3.4. I preneoterici e la *Corona* di Meleagro, p. 177; 3.3.5. Variazioni saffiche: Valerio Edituo e l'epigramma a Panfila, p. 185; 3.3.6. L'epigramma "comastico" di Valerio Edituo, p. 202; 3.3.7. L'epigramma "pastorale" di Porcio Licino, p. 212.

Capitolo IV. Epigramma e cultura letteraria in Roma  
tra l'età sillana e quella cesariana p. 225

4.1. L'epigramma preneoterico: un bilancio, p. 225; 4.2. Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei, p. 237; 4.3. *Polymetra*, epigrammi ed elegie nei libri poetici tra Levio ed i neoterici, p. 257; 4.3.1. Levio, p. 258; 4.3.2. L'epigramma scoptico, p. 277; 4.3.3. Conclusioni: qualche riflessione su Catullo e i neoterici, p. 300.

Breve postilla p. 339

*Index locorum notabilium* p. 343

*Index nominum et rerum notabilium* p. 357

Indice degli autori moderni p. 381

Indice del volume p. 397

Stampato a cura  
della Ediprint Service  
di Città di Castello (Pg)  
Luglio 2000

lettuccio da lavoro» (p. 33); inoltre, *inquadrata tacebant* in termini di 'stille epistolare' latino (lo scrivente si pone, sul piano temporale, dal punto di vista del ricevente): «vale, secondo l'uso romano nelle lettere, come presente: 'sono distese'». Cfr. tuttavvia Bellandi 2007, p. 15-50, 18-21. Le forme di ammonizione (*canete* e *canē*) con abbreviamento giambico), conferiscono al finale un tono di giovosa solennità (per *omnis* cfr. *Incipit* del c. 35, altra semiseria preghiera ad altro amico). Su *ocelle*, scelta colloquiale e molto caricata dal punto di vista dell'investimento affettivo, cfr. Gamberale 2012, pp. 233-34 (cfr. le note a cc. 31, 1-3 e 45, 10-12). Catullo non esplicita quali siano le preghiere in questione, forse le dà per sottintese (o più o meno esplicitate nel 'controvivito' del v. 13, che sempre in ambito letterario va inteso per Gamberale 2012, p. 236: cfr. nota a c. 50, 9-13). Si potrebbe anche pensare che il carne fosse abbinato a un'altra forma di missiva in cui le *preces* fossero esplicitate meglio; al solito Catullo poi non si curerebbe del lettore lontano, non prevedendo che egli ne debba essere ragguagliato, nemmeno in caso di 'pubblicazione' della poesia. Il punto si collega al dibattito su altri particolari del componimento, invece apertamente specificati: si è sottolineato che per Calvo erano cose note, e dunque sarebbero scritte proprio a informazione di un pubblico distante (Fraenkel 1956, p. 107); non direi che l'argomento sia del tutto cogente, specie in una poesia che ama sistematicamente solennizzare, anche a beneficio dei protagonisti, i piccoli momenti della vita di cerchia (cfr. Cimoni 1995, p. 205, nota 117; Gamberale 2012, p. 220, nota 49). A doppia destinazione preferisce pensare Morelli 2016, p. 155. C'è poi il problema di Nemesi (sulla quale cfr. anche nota a c. 64, 394-96). Cfr. Gamberale 2012, p. 235 (con bibliografia): «all'ambito erotico e più in particolare pederotico sembra ricondurre anche la menzione della dea Nemesi che, in poesia ellenistica, come è stato notato, vendica la mancanza di contraccambio in amore; ma accanto a questo è stato notato anche da molto tempo, e poi quasi dimenticato, che Catullo impiega un lessico pressoché tecnico relativo a riti connessi con particolari preghiere». A mio parere sia il recupero di un linguaggio 'rituale', sia quello di un linguaggio vicino alle modulazioni dell'eros, rientrano in una strategia espressiva spiritosa, orientata alle giucose esagerazioni (nuovamente rinvio a Morelli 2016, p. 164). All'interno di questa ricerca tonale, a ben guardare, c'om e avrebbe potuto manifestarsi, nelle presenti circostanze di 'cotta poetica', l'ira di Nemesi per l'eventuale sprezzo? Mi sembra che la risposta più a portata di mano preveda un'aggressione in versi simmetricamente contrapposta a questa 'dichiarazione'. A titolo di *poète*, gli ultimi versi sembrano nascondere – ma in modo che la s'intraveda – una (scherzosa) minaccia: se Calvo opporrà all'affetto lo sprezzo, Nemesi trascinerà Catullo a commutare l'amore in odio, i versi di celebrazione in aggressione (cfr. le minacce del c. 12, 10 e il

frammento 3, *at non effugies meos iambos*). Se fosse così, il carne sarebbe una sorta di 'rovescio' di un carne come il 6, per Flavio: il c. 6 inizia con scherzosa aggressione e si risolve in promessa di celebrazione; il c. 50 nasce come entusiastica celebrazione, e si chiude minacciando giocosamente un'aggressione (cfr. Gamberale 2012, pp. 233-34).

51.

Su questo carne di grande importanza, sia per la comprensione della poesia di Catullo, sia più in generale per la sua posizione nella storia della cultura occidentale, è stato scritto moltissimo e «non resta ormai che aprirsi un varco fra le varie interpretazioni e proporre la propria»: sono parole di Franco Bellandi (2007, p. 165), al cui informatissimo saggio ho la fortuna di poter rinviare per una più puntuale analisi dei molti, complessi problemi posti dal testo, e per una disamina dell'imponente fioritura di ipotesi interpretative.

Siamo di fronte a una traduzione rielaborativa di quella che, come ricorda Bellandi, è stata definita da Ettore Romagnoli «forse la più famosa lirica del mondo»: e cioè la cosiddetta «ode della gelosia» di Saffo (fr. 31 Voigt). I punti nevralgici su cui si appunta la nostra attenzione sono i seguenti: c'om e Catullo ha riscritto quelle famose strofe di Saffo; s e possiamo noi cogliere con quale intenzione e prospettiva l'abbia fatto; s e, nel caso c'om e, si ricollegono alla vera e propria traduzione rielaborativa di Saffo i versi tramandati come chiusa di questo carne, che, per quanto ne sappiamo, si discostano radicalmente dal testo che Catullo stava traducendo.

Possiamo cominciare da un vistoso scarto fra il testo di Saffo e quello di Catullo: qualunque funzione dovesse avere in origine l'ode di Saffo (nota a c. 51, 1-2), non ci risulta che vi fosse nominalmente esplicitato alcun destinatario. Catullo invece prende quel testo e lo indirizza praticamente a una specifica donna, a cui assegna il nome di *Lesbia*. Naturalmente è significativo il «*donna di Lesbo*», ma è lampante che qui la parola è promossa a criptonimo, a 'nome proprio' della persona che è causa dello sconvolgimento amoroso poi descritto. La donna è con ogni evidenza «lesbia» per nessun'altra ragione se non perché merita un canto quale appunto quello di Saffo (Gigè l'ode d'amore attualmente tratta; ma anche più in generale tutto l'universo di bellezza che è in Saffo, nella sua poesia come nel mondo che canta e rappresenta). Ed è, con ogni probabilità, una donna che condivide con il poeta la conoscenza delle liriche di Saffo e un profondo apprezzamento per la loro levatura (nota a c. 51, 6-7). Di qui il gemigliano negli studi il punto di vista tradizionale, che personalmente condivido, secondo il quale questa 'traduzione' è anche un gesto di corteggiamento, e anzi il primo passo di Catullo nel suo tentativo di conquistare l'amata,

con la raffinata strategia di esporsi, ma fino a un certo punto (in fondo si tratta di una traduzione, cosa che, all'occorrenza, può rinviare a una sfera non strettamente personale), saggiando il terreno con una donna tanto colta da poter adeguatamente apprezzare la levatura e la profondità dell'iniziativa, come *Amphex* il criptonimo stesso (cfr. nota a c. 51, r.). I stitomi elencati a tempo da Saffo 'servono' a dire con eleganza il radicale sconvolgimento da cui il poeta è preso quando si trova in presenza della donna.

In questo clima e in questa specifica circostanza sembra dunque nascere lo pseudonimo *Lesbia*, che, presentando la stessa prosodia del nome autentico della donna (se come d'uso la si identifica in Clodia) può tanto sostituirlo nella stessa forma e pubblica di questi come dei versi futuri, quanto esserne sostituito, nel caso di un'ipotetica lettura intima e 'segreta'. Il corollario di questo teorema critico vuole che la storia di Catullo con «Lesbia» si sviluppi all'interno della cornice per noi costituita dai soli due componimenti in strofe saffiche che di lui conserviamo: il c. 51 ne segnerà l'inizio; il c. 11 la fine: maturato un dissidio ormai non più componibile, Catullo prenderà congedo dalla sua «Lesbia» di nuovo nel metro di Saffo sfruttato per il passo iniziale, con le debite variazioni di prospettiva, nonché di ancoramento alle liriche della poetessa da entrambi venerata (introduzione a c. 11).

Se le cose stanno così, si dovrà apprezzare come la famosa ode di Saffo sia stata qui 'caturata' e riletta, calata, e capitalizzata nel piano di quella cosiddetta «rivoluzione neoterica» che, nella storia della cultura romana (e con apprezzabili conseguenze per quella occidentale a venire), impone il rilievo dell'individuo e del suo complesso di attributi, sentimenti e private relazioni.

L'operazione vera e propria del traduttore viene da Catullo condotta secondo la canonica libertà in uso ai suoi tempi. Anche su questo punto si potrebbero addurre intere biblioteche di interventi critici. Basti qui ricordare che Catullo ha inserito pochi e significativi elementi nuovi, estranei al testo di partenza (l'apostrofe personale, l'intero v. 2, il *misere* del v. 5, e forse l'ultima strofa, rinvio alle note). E che nel complesso — se non si è perduto che l'unico v. 8 — ha concentrato il corredo sintattico, da Saffo sviluppato su due strofe, in un'unica 'stanza', escludendo i tratti più materiali, come la sudorazione, il tremore e il colorito 'verde' del pallore. Non sembra tuttavia aver rinunciato a un virtuosismo allusivo d'altissimo profilo, e di caratura squisitamente alessandrina, tale da istituire un dialogo di sofisticata (ma anche poetica) dottrina sia con «Lesbia», sia con i suoi amici della cerchia ristretta e con noi posteri della cecchia allargata — nonché con i suoi stessi maestri, su quella linea dell'assoluto che collega i poeti al di sopra dei tempi (nota a c. 51, g).

Di grande portata e difficile soluzione è il problema dell'ultima strofa.

Improvvisamente, il testo tramandatici per il c. 51 perde contatto con il testo di Saffo in corso di traduzione, e sviluppa un tema di natura apparentemente generica e moralistica: quello dell'*otium* e dei suoi nefasti effetti. Va detto che l'ode di Saffo non c'è pervenuta nella sua interezza, e che quanto veniva detto nell'ultima strofa sembra segnasse una sorta di tentato 'recupero' in direzione di un maggiore equilibrio: «ma tutto si può sopportare, perché...» (fr. 31 Voigt, v. 17): tuttavia testo di Saffo e testo di Catullo sembrano rimanere in merito divergenti. In più, intendendo le prime tre strofe di Catullo nella direzione che si è detto, l'ultima pare segnare una brusca inversione di segno, poiché sembra assicurare che un tale sconvolgimento può solo maturare in quell'*otium* che già in passato ha condotto a rovina le città fiorenti, e così dunque rinnegare e anzi quasi demonizzare ogni eccessivo sbilanciamento sentimentale.

Anche, e forse soprattutto, in questo caso sono stati versati dalla critica i proverbiali frumi di Inchiostro. Si è pensato che la «strofa dell'*otium*» non sia di Catullo, ma di un interpolatore medievale che intende appunto ammonirlo. Altri ha ipotizzato che essa sia un frammento di diverso carne, accodatosi a questo per accidenti di tradizione (eppure, a parte il fatto che non ci risultano altri carmi in questo metro al di fuori di 11 e 51, smarrimento e *otium* sembrano comunque correlati). Secondo altri sarebbe un'aggiunta di un Catullo più tardi, al sé stesso di una volta, operata magari a titolo di scontro-tato commento dopo la fine della storia d'amore. Per altri ancora, il carne viene presentato in struttura amebica, cioè a botte e risposta, e mentre la prima voce è assegnata al poeta, la strofa finale va pensata come pronunciata dal personaggio di Lesbia. Altri infine hanno sostenuto che si tratti fin dalle origini di una delle variazioni di Catullo stesso rispetto al modello; su questa linea, qualcuno ne ha sottolineo un presunto carattere propriamente 'romano': rigetto dell'«oziosità» della dispersione amorosa, e rivendicazione della propria intenzionalità differenti e più sani orizzonti (nota a c. 51, 13).

Cosa pensare di fronte a tutto ciò, e come di conseguenza operare sul piano della presentazione editoriale?

Affacciò qui un'idea molto personale, che non so se, nell'occasione messe di interventi sul punto, sia stata già proposta altrove in questi termini (molto simile è la posizione cui, per altra via, giunge Hallett 2002: nota a c. 51, 13). A me sembra che il tema dell'*otium* rovinoso siano al contempo intimamente connessi e in reciproca contraddizione. Il testo ci presenta uno «scalino» che attende ancora di essere convenientemente spiegato. Il non consueto cambio di apostrofe potrebbe essere un labile segno che, all'interno del testo, o forse al di fuori di esso, è accaduto qualcosa. Infatti, Catullo ama l'autoapostrofe (cfr. note a cc. 8, 11-14 e 76, 17-18), e non è a rigore impossibile che l'ab-

bia praticata anche in questa rielaborazione di Saffo. Eppure, il nostro poeta ha già innovato in quest'ambito, inserendo, contro Saffo, la *p i n a* apostrofe, che identifica a tutto tondo la persona amata. Mi sembra allora più probabile che la *s e o n d a* apostrofe venga qui a fungere da indirizzo nella direzione di una discesa. E inclino a pensare che in questo caso la monodimensionalità della pagina tenda a trarci in inganno, esattamente come ci risulterebbero quasi incomprensibili certe sequenze di Teognide se, limitandosi a leggerle sul foglio, non ci riconduciamo alla retrostante «catena simposiale» che le ha generate, alle singole elaborazioni dei concreti convitati che, nella vita, si passarono il ramo di mirto e, con esso, l'onere dell'intervento creativo (nota a c. 51, r. 13).

In altre parole, penso che ci si debba in qualche modo ricollegere alla lettura 'amebea' proposta da alcuni, ma guardando, prima che alla letteratura, a ciò che forse possiamo ricostruire della retrosante 'vita'. Ho cioè l'impressione che l'apostrofe *Catulle* non introduca il personaggio di Lesbia all'interno di un carne pensato come 'in dialogo', bensì ci restituisca direttamente quello che fu il 'biletto' di risposta di Lesbia all'*antico* di Catullo. In questa prospettiva, da un lato il poeta avrebbe osato una mossa raffinatamente ambigua nei riguardi della donna sposata: una traduzione da Saffo, ufficialmente considerabile come 'innocua', ma in realtà veicolo di una coperta dichiarazione. Dall'altro, sulla stessa linea, e con altrettanta ambigua finezza, Clodia gli avrebbe risposto 'per malizioso moito a stare attento a non fare una brutta fine, su quella via di *otium* e conseguente sconvolgimento emotivo', che già aveva rovinato anche interi domini. A questo punto, Catullo potrebbe avere consapevolmente deciso di 'assumere' la strofa di risposta di Lesbia nel proprio carne, tramutandolo di fatto in un carne amebeo (secondo quanto già teorizzato da Kalinka, Immsch e Gallavotti: nota a c. 51, r. 13), ma con la differenza che preferirei pensare non alla rielaborazione poetica, da parte di Catullo, di una generica risposta di lei, bensì direttamente alla vera e propria risposta che la donna gli diede in versi e in quello stesso metro. Oppure potrebbe aver conservato questa risposta nel proprio archivio, copiandola in coda al proprio carne, o secondo altre modalità per noi non più precisabili: e sarebbe stato poi un redattore postumo del *liber* a unire ciò che in un primo tempo era diviso.

Di conseguenza, a mio parere, la «strofa dell'*otium*» non va (o per lo meno non va *p i n a m e n t e*) assegnata a Catullo, ma va pensata nella prospettiva di un frammento (l'unico) di Clodia-Lesbia.

Mi rendo ben conto che l'ipotesi richiede un atto di fede plurisettificario, su problemi scottanti dell'interpretazione carulliana, e cioè: 1) che l'*ego* dei carmi non è una maschera o il protagonista di una

*fictio*, ma coincide con Catullo; 2) che ciò che si racconta nei carmi riflette le esperienze di questo *ego*-Catullo; 3) che *Lesbia* sia la Clodia moglie di Metello, persona in grado di stare all'altezza del livello poetico-culturale di Catullo e amici; 4) che la traduzione da Saffo sia il primo atto di una storia che si chiuderà con il c. 11. E infine, forse anche 5) che il *liber* non sia stato messo insieme da Catullo, bensì da un redattore postumo, il quale lavorò sui materiali editi e d'archivio rimasti a lui raggiungibili (*Introduzione*, § 6). E tuttavia, a me sembra che le cose possano essere andate così.

A questo punto dovrei trarre in sede di edizione le debite conseguenze, o inserendo fra quadre la strofa dell'*otium*, o comunque separandola (e), stante la mia supposizione, assegnandola a Clodia). Commetterò invece quella che potrebbe essere intesa come un'arditezza filologica in nome della tradizione: poiché mi avvedo che non ho prove sufficientemente decisive a sostegno della mia supposizione, e che in ogni caso, se anche essa cogliesse nel segno, non possiamo precisare se e fino a che punto Catullo si sia reso responsabile del gesto artistico di accogliere la strofa dell'*otium* nel proprio carne, preferisco, pur essendo convinto, non renderla drasticamente operativa sul piano ecdotico, e continuare invece a mantenere 'sospeso l'assenso' su una *vestita questionis* di simile caratura, con il presentare il testo come lo vuole la prevalente *volgata* editoriale, qui per me rappresentata da Mynors (cf. nota a c. 51, r. 13).

Di questa celebre ode carulliana sono innumerevoli le traduzioni, e non poche anche le riscritture, fra le quali è bello ricordare una delle due variazioni di Toti Scialoja (su cui Giannotti 2003, pp. 84-85), che sembra incrociare Catullo con il suo 'antigrato' saffico (Scialoja 2002, p. 157, cf. p. 415):

Un Dio ti sta di fronte  
se ti sente e ti vede  
ridere dolcemente  
- se ti tocca col piede.  
Su di me cala il buio  
e il rombo di una grotta  
- mi strozza l'acquacotta  
che raspo col cucchiaino.

51, 1. La bibliografia sul c. 51 è così fitra che perfino Skinner 2017, che pure si dedica specificamente a un bilancio del solo trentennio 1985-2015, dichiara preliminarmente di trovarsi costretta a procedere in maniera selettiva (pp. 265-70): cinque pagine di teorie che mi sembrano in gran parte cervelottiche e abbondantemente gratuite, fra le quali confesso di non riuscire personalmente a trovare se non poche righe su cui concordare; colpisce la mancata menzione dell'ampio e



importante contributo di Bellandi 2007). Sull'operazione di traduzione di Carullo nei confronti di Saffo, sulle cartelle metodologiche di fondo da adibire raffrontando i due testi, e sulla differenza rispetto alla traduzione carulliana da Callimaco nel c. 66, si veda Bellandi 2007, pp. 166-67 e 217-23, con bibliografia nelle note. Bellandi offre anche un commento continuo e detagliato al c. 51 (pp. 224-53). In un suo più recente contributo (2012), torna sui problemi principali dell'ode nel quadro di come Carullo concepisce e cristallizza *Lesbia* quale unico oggetto del suo *amor-passion* e sostiene che Carullo legge «il fr. 31 di Saffo e lo rende suo d o p o e a t t r a v e r s o i l a l t e r n a (fidelologicamente orientata in senso negativo) che di quel celeberrimo passo avarato fatto Euripide nell'*Ippolito*, Teocrito e Apollonio Rodio» e le «riflessioni svolte (dopo Euripide) dalla filosofia ellenistica sulle passioni e sulla loro terapia» (p. 32; rinvio a lui per passi e bibliografia, spezzature sue). In entrambi i suoi lavori, Bellandi respinge l'idea «tradizionale» (bibliografia nel suo 2012, note 40-41), da me invece seguita, del c. 51 come momento iniziale della storia, e anzi mossa di corteggiamento, ritenendo invece che il carne si coltiva, come momento di crisi, a storia avanzata. Come me, disseste da questa idea di Bellandi anche Agnesini 2010, pp. 625-28, le difficoltà in cui si imbatte mi sembrano già illustrate da Quinn 1972, pp. 57-60, che trova pienamente accettabile la teoria del sondaggio nel quadro del corteggiamento («feeder-theory»); il criptonimo *Lesbia* deve nascere con questo carne, altrimenti occorre spiegarne in modo soddisfacente la genesi (su di esso *Introduzioni*, nota 43 e contesto). Su analoghe posizioni è anche Fedeli 1990, p. 43. Il primo verso di Carullo traduce con piena fedeltà l'*incipit* dell'ode di Saffo.

Sulla natura e destinazione di quest'ultima si è acceso un dibattito assai complesso e serrato. Schematizzando, alcuni hanno ritenuto che si dovesse trattare di un canto nuziale, un vero e proprio epilalamo, in cui si presentava lo sposo (quasi come un dio) e la fanciulla che gli giunge in sposa, che doveva essere una delle ragazze di quella contraccultura religiosa, posta sotto l'egida di Afroditè e delle Carti e delle Muse, che costituiva il «ritaso» di Saffo (così lo designano gli studiosi moderni: Ferrari 2007, pp. 41 e 23). Saffo «dirige» questo socializzo, che aveva fra gli altri il compito di formare le fanciulle, iniziandole alla vita adulta e preparandole al passaggio dalla casa paterna a quella del futuro marito, insegnando loro tutte le opportune doti di eleganza, educazione, condiziona raffinata di un focolare domestico (cfr. Ferrari 2007, cap. III e *passim*; Bellandi 2007, pp. 168-69). La tesi è stata poi superata e altri hanno visto nell'ode uno dei carmi di congedo di una fanciulla dal cosiddetto ritaso. Altro punto delicato e fondamentale anche per l'esegesi di Carullo è quello dell'interpretazione della scena di Saffo. Alcuni insistono sulla «*geloisias*» vedendo la fanciulla amata in compagnia di un uomo che forse ne sarà lo spo-

so, 'Saffo' (o piuttosto - come altrove si insiste - il gruppo cui lei dà voce) ne è gelosa fino al collasso fisico. A mio parere è nel vero chi ritiene che Saffo assegni natura quasi divina a chi riesce a sostenere, come se nulla fosse, l'impatto con la bellezza e il fascino di questa fanciulla, di fronte ai quali, al solo minimo contatto, Saffo (o la 'Saffo' - «noi» costruita dal ritaso) subisce un tracollo dei sensi. Su tutto il complesso dibattito si vedano Ferrari 2007, cap. xv, e Bellandi 2007, pp. 193-216 (con bibliografia), secondo il quale ultimo, nel solo caso dell'ipotesi di un congedo della ragazza cantata dal ritaso, «il canto di 'saffo' /citra lo sconvolgimento amoroso al veder la giovane/ si fa lavoro di un messaggio etico-proterptico», relativo alla necessità di accogliere «l'inevitabilità del destino che incombe» (il distacco della giovane), e inserito «in un percorso 'paleontico' offerto alla riflessione del ritaso, sulla necessità di prepararsi all'esperienza del dolore» (pp. 209 e 217). *Ibid.*, pp. 219-20, riepilogo sullo stato della trasmissione del carne di Saffo fino a noi, del problema di quale testo potesse leggere Carullo, e contro quale possibile orizzonte interpretativo, anche se poi il poeta romano «non ha voluto soltanto 'tradurre' Saffo, ma l'ha viscosamente manipolata per fini tutti suoi» (p. 221: fini che naturalmente vengono poi differenzialmente focalizzati fra Bellandi e i molti altri studiosi che se ne sono occupati).

51.2. Come tutta la critica ha costatamente rilevato, il v. 2 segna in Carullo, rispetto a Saffo, un'aggiunta che focalizza ulteriormente la scena e segna un significativo rincaro, strutturando il motivo della superiorità rispetto agli dei (in questo caso non della persona amata, ma di colui che ne gode la presenza riuscendo a sostenerne l'epifania) per il cui retroscena nell'ellenismo, e in particolare nell'epigramma erotico, si veda Morelli 2000, pp. 149-50, 154-55 (e vari altri passi, per cui cfr. p. 361 s.v. «contorno», e relativo rinvio a p. 379). L'ode di Saffo sta diventando in Carullo «un carne di antropomorfosi della propria problematica debolezza di fronte alla bellezza, al fascino di *Lesbia*, in antitesi con la capacità di autodomnio che altri mostrano di fronte allo stesso spettacolo» (Belliandi 2007, pp. 223 e 225-27). Pur mantenendo in traduzione l'ambiguità propria al testo, tendo a concordare con chi ritiene che *si fas est* non si colleghi a *supervare* (idea sostenuta da Ferrari W. 1928, p. 60), ma sottintenda *distu* («a dirsi»); così Bellandi 2007, pp. 226-27 con storia della questione.

51.3-4. Ritengo con molti altri che *adversus* sia aggettivo; trovandomi costretto dal metro a sacrificare qualcosa, ho infine omissa la traduzione di *velans* (che pure sottolinea «l'agio della percezione da parte dell'uomo, seduto proprio di fronte alla donna»: Bellandi 2007, p. 227). *Idemidem* è avverbio di un certo rilievo perché, oltre a segnare lo scarto fra lo sconvolgimento che sostiene a lungo la conversazione e lo sconvolgimento di cui è preda Carullo a un solo primo vedere la

doma, ritorna, giocato dal poeta in altra direzione, in c. 11-19 (nota al passo): sulla sua cruciale importanza rinvio a Biondi 1989b, pp. 22-23. Per il dettaglio delle sottili differenze fra Saffo e Cantillo nel presentare la scena, oltre al ricordato Biondi 1989b, si veda Bellandi 2007, pp. 229-31.

51-56. Snodo cruciale nel carne. In primo luogo perché Cantillo aggiunge, rispetto a Saffo, un'autovalutazione fortemente segnata in senso paratico che si coagula nell'impiego di *missis*, aggettivo da lui prediletto per gli stati di prostrazione da impatto con la fenomenologia amorosa (cfr. c. 8, 1 e nota a c. 8, 10-11: puntuale analisi del termine, e delle interpretazioni alternative che ne sono state qui proposte, in Bellandi 2007, pp. 231-32). In secondo luogo per l'interpretazione di quod se questo «coga che» si riferisce alla conversazione di Lesbia con l'altro uomo, l'esegesi deve muovere nel senso dell'attracco di gelosia. Altrimenti – ed è la linea che mi pare di gran lunga preferibile – Cantillo si riferisce al contatto con la bellezza e con l'incantevole seduttività della donna, e a questo contatto (non alla gelosia) riconduce la serie delle conseguenze fisiche, anticipata (diversamente da quanto avviene in Saffo, che le introduce direttamente) da «una frase di ordine generale» che sintetizza «il risultato finale del processo segnalati i paralleli problemi interpretativi per Saffo».

51-6-7. «È sottolineata in due modi l'istantaneità dell'azione: grazie alla cong. *simul ac* [...] che è in antitesi con l'avv. *identidem*, 3) e alla scelta del verbo *aspiciere* che deriva dalla stessa radice del verbo *speciare* [cfr. v. 4]. I due verbi indicano due modi ben diversi di guardare: *speciare* la contemplazione prolungata e tranquilla, *aspiciere* il gettare un rapido sguardo [...] In Saffo manca questa opposizione; i successivi sono poi «sintoni abituali alla vista di Lesbia» (Bellandi 2007, p. 34). Come detto nell'introduzione, l'inserimento della dicitura apostrofe *Lesbia* è fondamentale innovazione cantilliana (il preterico *Valerio Edirio* aveva analogamente inserito il nome Pamfilia in un epigramma che non traduceva, ma imitava l'ode di Saffo: fr. 1 Blänsdorf). «Il criptonimo di Clodia («la donna di Lesbo») appare qui (in *meipit* di verso, collocato espressamente fra *te* e *aspici*)» (Bellandi 2007, p. 235). L'apostrofe conia un nome proprio, dietro il quale è impossibile che Cantillo abbia nascosto riferimenti osceni di qualsiasi natura, come vogliono alcuni critici (cfr. nota a c. 5, 1, per dovere professionale sulla una rassegna di queste e analoghe «abberranti interpretazioni» Bellandi 2007, pp. 171-72, nota 390 – che però tende a sopravvalutare quando corroborino sue specifiche letture, come quella, per me fuori strada, di una presunta femminilizzazione dell'io di Cantillo in questo carne: cfr. la sua nota 443 e contesto; l'idea di una pericolosa *effeminatio* è accolta e sviluppata ora da Fusi 2014, pp. 28-

30, anche in riferimento al contrapposto recupero in direzione virile ed erotica che sarebbe segnato dall'*ego* nella strofa finale; cfr. anche nota a c. 51, 13). L'opinione corrente è che si colga qui la «chiave» offerta al lettore della scelta da parte di Cantillo della denominazione di Clodia come *Lesbia*: Bellandi 2007, p. 167, il quale esamina poi in dettaglio le varie possibili ragioni addotte, più o meno attendibili, dalla critica per una simile scelta. L'idea tradizionale viene ribadita, secondo me a ragione, da Agnesini 2010, p. 628 («apparirà più verosimile la spiegazione che il criptonimo poss essere nato proprio dalla traduzione di Sapph. fr. 31 V, quello del momento in cui Clodia è una dea agli occhi del poeta che appunto non reggeva alla vista»). Sulla questione dell'identificazione di *Lesbia* vedere la mia *Introduzione*, nota 41 e contesto, e per la nascita di questo specifico criptonimo anche nota a c. 5, 1. Per la discussione se si possa o no ritenere *Lesbia* una *docta puella* (cfr. sopra, nota a c. 36, 2) e nello specifico amante della Tricca di Saffo, si veda Bellandi 2007, nota 388, secondo il quale non abbiamo sufficienti elementi; non concordo con lui quando ritiene che la scelta dello pseudonimo *Lesbia*, più che riguardare Clodia, intenda soprattutto «segnalare l'identificazione tendenziale di Cantillo con Saffo (sul *coré* autoriale [...])». La penso come Fedeli 1990, p. 63, secondo cui lo stesso c. 51 «oltre a fornire la spiegazione dello pseudonimo scelto dal poeta, è destinato a caratterizzare Lesbia come *docta puella*». Cfr. anche la mia introduzione a c. 2 (con citazione di Zicari) e 11, e Skinner 2011, pp. 121-26. Per ipotesi del c. 51 come primo passo e prudente dichiarazione nei confronti di Lesbia cfr. per esempio Wilkinson 1956 (cfr. Gasser 2009, p. 214) e 1974; contrario è Bellandi 2007, pp. 173 segg. che, come ho già segnalato, aderendo a posizioni laterali rispetto all'opinione comune (rinvio alla bibliografia da lui citata) ritiene che il c. 51 non risalga agli inizi, ma a una fase più avanzata della storia d'amore fra i due. Il problema è connesso a quello della «strofa dell'*otium*» (cfr. nota a c. 51, 13-16: se cantilliana e presente da subito, «intralca» tematicamente l'idea del biglietto di dichiarazione). Sul carattere del c. 51 e Roma da Cantillo (Loomis 1972, pp. 14 segg.), e ipotizzata cornice di tutta la storia d'amore: Bellandi 2007, p. 173.

51-7-8. «*Est super = experiet* è un caso di tmesi (con anastrofe), forse qui ispirata alla tmesi espressiva del v. 9 di Saffo» (Bellandi 2007, pp. 235 e 212-13; cfr. qui oltre, nota al v. 9). Integro nella sola traduzione la parola <voce> nella sostanza. Il recupero è garantito come giusto dal raffronto con Saffo; non possiamo invece ricostruire con certezza l'assetto formale della rimodulazione cantilliana, e per questo nel testo latino mi attingo al mantenimento della lacuna. Molte le integrazioni proposte: fra la trentina di congetture elencate

nell'apparato *onine* di Kiss, segnalò a titolo di esempio <voctis in ore> (Ritner), <am quoque vocis> (Lencranthin), <postmoda vocis> (Della Core), «tra tutte, l'integrazione di Friedrich (*Lesbia, vocis*) avrebbe il pregio di spiegare la caduta dell'adonio, in quanto la ripetizione del vocativo *Lesbia* all'inizio di due versi contigui potrebbe aver causato l'omissione del secondo verso da parte del copista» (Bellandi 2007, p. 236, con rinvio alle iterazioni di *Lesbia* in c. 38, 1-2; a me sembra però arduo ipotizzare che, dopo aver innovato rispetto a Saffo inserendo l'apostrofe a un destinatario esplicitato, Catullo l'abbia addirittura replicata in epanalessi).

51,9. La cosiddetta terza stanza del c. 51 in qualche modo concentra i sintomi che in Saffo figuravano nelle strofe terza e quarta: dettagliata analisi di tutta la strofa nei suoi rapporti con Saffo (e con ampia dossografia precedente) in Vine 1992, che sottolinea come Catullo non abbia soppresso la quarta stanza di Saffo, ma piuttosto «compreso» in una le due strofe del modello (pp. 254 seg.). Nell'ordine di Saffo, fra i vari sintomi fisici derivanti alla *persona loquens* dell'impatto con la visione della persona amata, figura lo «spezzarsi della lingua» (v. 9 *kain men glossa ege*, ripreso da Lucrezio III 155 *infingit linguam*). Se, come ormai si fa usualmente, si giudica il verso greco correttamente tramandato (Fronz-Kopff 1976; O'Higgins 1990, p. 71; Bellandi 2007, pp. 212-13), questo sintomo si trova in Saffo finemente sottolineato con due risorse tecniche: una tmesi, che separa la preposizione del composto verbale dalla voce verbale stessa (*kain... ege*); uno iato fra *-a* ed *-e* nell'espressione *glossa ege*: quale migliore icona dello «spezzarsi»? In altri tempi, la presenza di iato ha spinto invece a postulare corruzione. Ora, se (come me) si ritiene che il carne di Catullo fuggesse anche da mossa di dichiarazione, questo sintomo dello «spezzarsi» della voce è già parzialmente importante per il poeta; l'impossibilità di parlare può infatti costituire un'ottima motivazione (pretestuosa, naturalmente) per l'elaborazione di un carne – la tradizione da Saffo –, presentato come «sostitutivo» di una dichiarazione verbale diretta. Catullo qui non recupera né tmesi né iato, ma per il sintomo ricorre a una tipica risorsa ellenistica e poi neoterica (Bellandi 2007, p. 237), e cioè l'anastrofe della congiunzione o della preposizione (Koss 1969, pp. 67-69; qui, nello specifico, la congiunzione *sed*), cosa che gli consente di allegorizzare l'intrecciarsi della lingua, fino a risultare torpidamente paralizzata. La compenso recupera l'idea della tmesi (più anastrofe) subito sopra, con *est saper* (nota a c. 51, 7-8), e – a mio parere – sfrutta il valore «iconico» dello iato nella sua «saffica» gemella di questa, il c. 11 (nota a c. 11, 9-12). Sono finissime, che, oltre che a *Lesbia*, Calvo, Cinna e – auspicabilmente – a noi, sarebbero molto piaciute a maestri come Callimaco e gli altri alessandrini (cfr. la frase di Brodskij su cui ho chiuso l'introduzione).

51,9-10. Sul *torpor* relativo alla lingua e sulla *tenuis flamma* presentata come se penetrasse dalla pelle nel profondo delle membra, nonché sull'articolato rapporto di questa resa con il testo di Saffo, rinvio a Bellandi 2007, pp. 237-39. Va tenuto presente il confronto con uno degli ultimi carmi relativi alla, ormai deteriorata, relazione fra i due amanti: c. 76, 19-22 (con mia nota, e riferimento a Vine 1993).

51, 10-12. Allitterazione in siblante e sfruttamento del verbo onomatopico *thitho* intendono evocare sul piano d'elisione lo scongiungimento che investe Orecchie e udito (per il riferimento con Saffo e possibili interpretazioni dei suoni evocati in Catullo: Bellandi 2007, pp. 239-40). Poi, «con ardua enallage, l'agg. *gemma* che, a senso, dovrebbe riferirsi a *lunina*, è invece riferito a *noctis* [...] ma con un suggestivo effetto di insistenza sulla irrimediabile assolutezza dell'oscurità, che non conosce spiraglio. [...] Si noti l'accostamento assimilativo nella stretta dell'adonio di *lunina* e *noctis*» (Bellandi 2007, pp. 240-41, con opportuno rinvio a c. 55-6... *lux | nox...*). Catullo sembra aver recuperato in questa chiusa sugli occhi, che evoca una sorta di svenimento, la sensazione di morte evocata da Saffo alla fine della sua quarta strofa (da lui in parte riassorbita nella propria terza strofa: cfr. nota a c. 51, 9). Lo sottolinea anche Pardini 2001, p. 9, secondo il quale qui Catullo sovrappone alla traduzione da Saffo la memoria di una formula omerica (*Ilade* V 310 = XI 356 *ἀκούει δὲ σὸρε νεκάρων* *vûç êkôvley, amphî dè ôsse keleînê nyx êkôlyse*, che nella versione inglese del contributo, Pardini traduce a p. 112 con l'equivalente di «una scura notte, su entrambi i lati, copri entrambi gli occhi»). Ulteriori sviluppi su questa linea in Lorito 2008 e Fusi 2014. Ritengo con Pardini 2001, p. 9, che debba essere soprattutto questa evocazione di morte la ragione dell'inversione dei sintomi relativi a udito e vista rispetto a Saffo (punto su cui si sofferma già Ferrari W. 1938, pp. 65-66, con differenti idee e altra bibliografia, «e ad essa non segna altro»).

51, 13. Inizia la strofa dell'*otium* (per il valore del vocabolo, nota a c. 51, 14-16) e il resto di Catullo si stacca decisamente da Saffo. Conserviamo il verso iniziale di quella che doveva essere l'ultima strofa dell'ode di Saffo; la tradizione lo propone in forma *contra metrum*, motivo per cui gli editori lo pubblicano con gli oboli della corruzione davanti all'ultima parola (si veda *Originali greci dei cc. 51 e 60*) in traduzione suona «ma tutto si può sopportare, poiché anche lì doverò...». Secondo l'opinione prevalente «dopo la descrizione della sindrome, che l'ha portata nel vv. 15 s. alla 'climax' costruita dalla sensazione di "quasi-morte", S. [Saffo] introduce uno svolgimento *gnomico*, che vede il soggetto, senziente, trascinarsi e fittamente possesso di sé» (Bellandi 2007, p. 215). Fra chi ritiene che la strofa dell'*otium* sia di Catullo, si tende a seguire l'ipotesi secondo cui Catullo, oltre alla quarta, eliminò anche la quinta strofa di Saffo

(la cui chiusa sapienziale - su cui cfr. già la fine di nota a c. 51, 1 - non doveva prestarsi ai suoi nuovi scopi), ma per sostituirla con un omogeneo 'riprendersi' in altra direzione: entrambi i poeti concluderebbero con un «rientrare» nei ranghi dopo il delirio della passione [...] In Carullo abbiamo una sorta di "Super-Lo" che interviene ad ammonire il poeta» (Bellandi 2007, pp. 215-16 e nota 579; secondo Bellandi 2007, pp. 186, 192 e 223, la strofa segna un "recupero" verso l'equilibrio e addirittura l'ideologia maschilista quintiliana: cfr. anche sopra, nota a c. 51, 5-6; in 2012, § II, spiega ulteriormente il senso della riduzione del modello e il retroterra filosofico-letterario dell'egginza della strofa dell'*otium*). Nella presentazione dell'ode ho ricordato alcune fra le principali teorie; si trova dettagliata documentazione in Bata Donzelli 1964 e in Bellandi 2007, pp. 243-46 (specialmente nota 572). A parte si colloca l'ipotesi di Biondi (1989b) (secondo cui, p. 22, il carne 11 è «una sorta di ritrattazione, una palinodia del c. 51»). In base al confronto con l'altra ode saffica di Carullo (c. 11) e con la saffica oraziana II 6, che in parte riprende e varia Carullo c. 51, Biondi (pp. 28-29, nota 23) suppone che anche la saffica carulliana (nonché lo stesso 'originale' di Saffo) dovesse constare di sei strofe per un totale di 24 versi (otto dei quali caduti, nel c. 51, prima dell'attuale strofa dell'*otium*): cfr. Bellandi 2012, p. 34. Dello stesso confronto fra Carullo c. 51 e Orazio c. II 6, a Mariotti 1947 sembrava di poter ricavare che «Orazio, solito, com'è noto, a riprendere all'inizio spunti iniziali dei suoi modelli, conoscesse la strofa carulliana come un componimento a sé» (ora in Mariotti 2009, p. 74, e cfr. p. 178, nota 9, dove aggiunge altri riscontri oraziani a sostegno della sua preferenza per la separazione della strofa dell'*otium* dal resto). Myrnon, peraltro, l'ode come unitaria, annotando in apparenza ai vv. 13-16 (traduco dal suo latino): «che questi versi fossero il frammento di un altro carne perduto ritenemo Statius e altri (non so se a ragione)» (cfr. Jensen 1967, p. 363, secondo il quale queste parole rivelerebbero in Myrnon un'adesione di massima alla tesi della separazione, che a suo parere avrebbe dovuto spingerlo con maggior decisione in tal senso quanto a presentazioni del testo). Fra i più insigni sostenitori del fatto che la strofa dell'*otium* non dovesse appartenere alla traduzione da Saffo, ma essere frammento separato, sono Ellis, p. 176; Fordyce, pp. 219 e 413; Jensen 1967; Copley 1974 (con argomentazioni di carattere strutturale, eccentricità, ma qua e là non prive di interesse); Clausen 1976 ora in Gaisser 2007, p. 51 (cfr. Bellandi 2007, nota 140). Fra i propugnatori dell'aggiunta carulliana in un secondo momento: Quinn 1972, p. 59.

La tesi secondo cui il c. 51 sarebbe da leggere come carne ambeo (cfr. Bellandi 2007, p. 246) è stata proposta da Kalinka 1909, pp. 162-63, e sostenuta da Immisch 1933, pp. 13-17 (dove innanzitutto egli insiste sul fatto che la doppia apostrofe depone a favore appunto

di un dialogo fra i due interpellati) e poi Gallavotti 1943 (radicalmente contrario è Ferrari W. 1938; perplesso è Mariotti 1947). In questo caso, Carullo avrebbe messo in versi la risposta - se autentica o immaginaria è difficile precisare - di Lesbia, cfr. Gallavotti 1943, p. 15: «nella realtà (o nella idealizzazione della realtà) egli ha aperto alla donna fatale l'animo suo con ispirate parole che Saffo già ha suggerite; e Lesbia risponde, tra l'ironico e l'affettuoso, ma con benevolenza, con una quasi materia preoccupazione per il poeta assai più giovane di lei, e così ardente, così totale ed intero nei suoi affetti. [...] E Carullo ha immortalata la risposta data da Lesbia alla sua appassionate dichiarazione: una risposta volutamente vaga, garbatamente generica, in un tono moraleggiante e precettistico ricco di arguzia, e che rivela anche un certo compiacimento femminile». Indipendentemente da questi studiosi (che non menziona), Haller 2002, in un articolo ispirato da un approccio *gender* e inteso a individuare le voci femminili 'celate' nel *liber*, dopo aver elencato le voci femminili esplicitamente citate nei testi carulliani, si pone alla ricerca di quelle rimaste nascoste e suggerisce di individuare due casi di parole che possono essere lette come «parole assegnate a Lesbia-stessa». Il primo sarebbe l'intero frammento 2b. Il secondo la strofa dell'*otium*, che rappresenterebbe una «reazione letteraria» di Lesbia alla traduzione da Saffo che precede. Non mi sembra si possa ricavare dal suo scritto se la Haller le ritenga parole assegnate al personaggio letterario di Lesbia o no più o meno attinte a una sua battuta autentica (come immagina possa essere avvenuto per cc. 36, 3-8 e 11-17), oppure direttamente composte da Lesbia (secondo la soluzione che inclinerei a prospettare). Nasce dalla lettura di Vetta 1984 il riscontro da me proposto nell'introduzione fra il caso che ipotizzo per la strofa carulliana dell'*otium* e quello di una viva situazione di interrelazioni esistenziali che poi, una volta riportata in una pagina del *corpus* di Teognide, si è ritrovata come 'apartata' e oscurata quanto all'originaria 'dinamica' (in quel caso, Vetta spiega come l'vv. 939-44 'verbalizino' l'interazione fra tre diversi simposiasti, in quello che fu il concreto divenire di un momento di carno). Come segnalato nella mia presentazione del c. 51, il cambio di apostrofe rispetto a *Lesbia* può registrare un caso di autocapostrofe (Bellandi 2007, p. 246), ma anche essere indizio di una sorta di discontinuità rispetto a quanto precede, da non dimenticare di affiancare all'altro plateale indizio costituito dall'improvviso venir meno di alcun riscontro di quanto leggiamo rispetto al testo che fino a lì è stato più o meno fedelmente tradotto.

51,14-16. «L'*otium* è inteso qui come vita disimpegnata, dedicata solo al soddisfacimento dei propri capricci e passioni, con effetti di *inertia* o *desidia* [...] Di esso si afferma poi che è forza negativa tanto

potente che può abbarbare - dopo e insieme con la 'cellula' costituita dall'individuo - anche regni e comunità florentini» (Bellandi 2007, p. 245, con ulteriore analisi, passi paralleli e discussione di interpretazioni alternative alle pp. 246-53). Per questa idea di *otium* come corrispondente al concetto greco di *huphê* (ὑπὸν), «mollezza, strematezza, lusso» (cfr. anche Ferrari W. 1938, pp. 67-69; Citroni 2011, pp. 5-6 e nota 14. Sul valore dell'ultima occorrenza di *otium* c'è maggiore dibattito, e si osserva fra chi vorrebbe leggerla in direzione di una stanziosa disolutezza e chi, con maggiore pertinenza alla possibile situazione di Carullo, ne ribadisce il valore di assenza d'altri impegni più seri cui dedicarsi (Bellandi 2007, p. 251, con dossografia). Quanto a *exultans* e *gestis*, «i due verbi in origine non indicano propriamente o soltanto i momenti iniziali dell'animò, ma il loro tradirsi e farsi visibili in atteggiamenti e comportamenti del corpo» (Bellandi 2007, p. 248; cfr. Basta Donzelli 1964, p. 123). Si discute anche su quali città e quali regni Carullo dovesse avere in mente: rinvio a Bellandi 2007, p. 251 (secondo cui «l'espressione varra semplicemente: "I re e le loro città", prima prosperi e felici e poi mandati in rovina dall'inerzia [...] I "re" sono nominati per il loro potenziale di forte opposizione al caso del privato e "modesto Carullo»). Il fatto che la strofa insista su posizioni psicologiche e atteggiamenti di fronte alla passione del tutto diversi da quelli che Carullo, traducendo Saffo, illustra più sopra (Kalinka 1909, p. 160), può forse dipendere da libere scelte creative del poeta (anche se non mi avventurerei fra le sintonatologie e le prospettive cliniche troppo moderne venturate da Bellandi 2007, pp. 249-50), a me sembra tuttavia molto più comprensibile se pensato come diagnosi 'comportamentale' condotta dall'esterno, e pronunciata con malizia insinuante da Lesbia (non nello schema letterario del carne amebeo, ma nella dinamica fattuale di una risposta autentica, determinatasi nella concreta vita).

Questo breve ma celebre epigramma in trimeri giambici archilochici appartiene alla serie degli attacchi contro gli uomini vicini a Cesare e contro Cesare stesso (cfr. cc. 29, 54, 57, 93 con relative introduzioni). Qui Carullo aggredisce uno dei più impopolari fra i cesariani, e cioè Vatino (su cui cfr. cc. 14 e 53, con introduzioni), e, accanito a lui, un Nomo meno facile da identificare, che, oltre al fatto di poter guardare a una brillante carriera politico-amministrativa in forza dell'aiuto di Cesare, doveva avere in comune con Vatino la scrofolata, una ripugnante malattia della pelle, spesso per quest'ultimo ricordata nei non pochi contesti in cui lo si vuole diffamare.

Il carne potrebbe risalire al 55, anno in cui Vatino fu nominato pretore, e il fatto che un personaggio come lui, «che sembrava nato

per esser deriso e odiato» (Seneca *De constantia sapientis* 17, 3), fosse stato preferito nell'assegnazione di quella carica a un galantuomo come Catone, oggetto di diffusa ammirazione (ma anticesariano), aveva destato uno scandalo di grande portata.

Caratteristica dello stile scommatato di Carullo è la ripresa di un'espressione o di un intero verso, a perentoria sottolineatura di tratti o circostanze che destano la sua reazione poetica (cfr. per esempio i cc. 16, 36, 57). In questo caso, l'indignazione ha prodotto un *incepti expliciti* così lasciato da essere divenuto (non meno di quello del c. 16) un memoriale archetipo di rifertimento per circostanze estreme. Significativo, per esempio, il caso di (Q. Valerio) Carlo Emilio Gadda sotto il Fascismo (è l'intera favola 73, in *Vela* 1990, pp. 32 e 151; vol. IV p. 28 [sella]). «Sulla sedia o sella curule sedeva lo scrofoloso Nonio. Vatino ad ottenerlo il consolato spregiurava. Quinto Valerio poeta attendeva la morte».

52.1-2. Sui problemi di datazione, e le oscillazioni nelle proposte degli studiosi, rinvio a Bellandi 2012b, p. 59, secondo cui il carne 52 «è databile con sicurezza a non prima del 56 a. C. [...] forse meglio agli anni immediatamente successivi 55 o 54». Hutchinson 2003, p. 208, ritiene che invece possa essere collocato attorno al 47, e discute il problema in relazione alla questione dell'assemblaggio del *liber* e della possibilità che fra i componimenti confluiti in fondo ai polinestri sopravvanzano alcuni abbozzi (cfr. *Introduzione*, nota 83 e commentari alcuni carmi comunque 'aggiunti' da un qualche redattore a una precedente raccolta autorialmente ordinata (con bibliografia, e in particolare rinvio a Skinner 1981, pp. 72-76). Difficilmente sarà casuale che questo carne che cita Vatino sia attualmente seguito da un altro carne che lo chiama indirettamente in causa; resta a mio parere impossibile decidere se l'accostamento sia stato operato da Carullo o da un successivo redattore (cfr. anche nota a c. 50, 1-3). Della struttura del carne si occupa, in relazione a una precedente lettura di Eyrard-Gillis 1976, pp. 222 sgg., uno studio di Trahan del 1985 (ora quarto capitolo di Trahan 2015, da cui cito). Per puro dovere di cronaca segnalo che c'è chi ha preso il primo verso alla lettera, sostenendo che Carullo fosse ormai gravemente malato e prossimo alla morte (dossografia, e discussione, in Bellandi 2007, p. 65): un rilievo secondo me molto ingenuo: se anche fosse stato malato, è evidente che l'asserito in questione ha un significato figurato e va letto su tutt'altro piano. Soares 1977, pp. 230-32, nel suo tentativo di ricostruzione diaconica del *liber*, lo pone come l'ultimo carne conservato fra quelli composti da Carullo (e il timore che lo studioso abbia preso troppo sul serio i vv. 1 e 4 è purtroppo difficile da reprimere). Per uno studio semantico di *emori*: Maisonnebe 1985 (cfr. Skinner 2017, p. 196). Il seggio «curule» era un seggio pieghevole privo di braccioli, portatile e collocato su di un carro (*carrus*, donde il nome *curulis*), di cui

faceva uso un magistrato per esercitare i suoi poteri. Le cariche che davano diritto all'uso del seggio detto «*curule*» erano *aedilis curulis*, *praetor*, *consul*, cui si aggiungevano *flamen Dialis*, *dictator* e *magister equitum*. Una prima carica «*curule*» era il punto di partenza per fondare la nobiltà di una *familia plebea* (Ellis, p. 180). Sull'identificazione di Nonio si è molto discusso (equilibrata sintesi in Ellis, pp. 178-80): i candidati più probabili sono L. Nonio Asprenate e M. Nonio Sulfenae. Quanto a Asprenate - cui preferisce pensare Della Corte 1976, pp. 243-45; e poi a p. 286 del commento -, nel 46 viene ricordato fra le schiere di Cesare alla battaglia di Tapso da un passo del *Bellum Africum* (§ 80) in cui è menzionato quale *proconsul*; deve pertanto aver coperto una precedente carica *curule*, e probabilmente essere stato nominato *edile* quando Vatinio fu nominato pretore, nel 55 (Schwabe 1862, pp. 43-44; Ellis p. 179; cfr. nota seguente). Nonio Sulfenae fu tribuno della plebe fra 56 e 55; può darsi che i meriti che si procurò in quella occasione lo abbiano remunerato dopo gli accordi di Lucca (56 a. C.) con una carica *curule*, come quella di *edile*; in seguito, fu forse pretore attorno al 52 (Fordyce, p. 180). In ogni caso, Catullo assegna al Nonio da lui attaccato la stessa scrofolia (su cui Calvo V 28, 7) per cui era noto Vatinio (cfr. Cicerone *In Vatinium* 39; cfr. *Pro Sexto* 135; *Ad Atticum* II 9, 2). Notevole l'allitterazione in *sl*.

52, 3. Vatinio, personaggio su cui cfr. i cc. 14 e 53, fu uno dei cesariani più noti e chiacchierati: questore nel 63 e tribuno nel 59, divenne - in seguito agli accordi intercorsi fra Cesare e Pompeo a Lucca (56 a. C.) - pretore nel 55. Contro di lui prese la parola in veementi orazioni sia Licinio Calvo (cfr. il *catulliano* c. 53, con introduzione e note, e l'«odio vatiniano» di cui a c. 14, 1, con nota) sia Cicerone (la cui *In Vatinium* tuttora conservavamo, mentre è perduta la difesa che fu costretto a tenere nel 54, su pressione di Cesare). Godeva di una certa impopolarità, immortalata da un brillante aneddoto riferito da Macrobio nei *Saturnalia* (II 6, 1; cfr. Menecchi 2015, p. 57). Il problema sollevato da questa menzione di Vatinio (Ellis, pp. 178-79; cfr. le mie note a cc. 14, 1-3 e 53, 2-3, e le presentazioni di quei due carmi), è così sintetizzato da Della Corte, p. 280: «Vatinio, tribuno nel 59, pretore nel 55, fu *consul suffectus* solo nel 47; quindi Catullo non lo ha potuto vedere console, quando anche proprio sulla base del *carne* 52 si tenti di prolungare la vita di Catullo fino al 47 [...] La sua certezza di diventare console nascerà dal sapere che il suo nome era stato inserito in quelle *longae... paginulae* di futuri consoli [...] (Cicerone *Ad Att.* IV 8a 2) che i triumviri avevano approntato a Lucca». Sullo scandalo dell'elezione di Vatinio a pretore e preferenza di un candidato della statura di Catone si trova *dosier* di fonti in Ellis, p. 179. Dalla *Contro Vatinio* di Cicerone (§§ 6 e 11) sappiamo che, fin da quando nel 63 era questore, Vatinio andava pronosticando un proprio futuro consolato, anzi due; del resto una nomina alla pretura

preludava appunto a un successivo consolato (Fordyce, pp. 221-22). Vatinio doveva avere l'abitudine di giurare con una formula del tipo «*possa io diventare / non diventare console, se...*» (Fordyce, p. 223); «naturalmente per Catullo un Vatinio non poteva giurare, ma spergiurare. Del resto Cicerone in *Var.* 3 rampogna la di lui *inconstantiam cum iurante iura etiam pertinere implacitam*» (Lanchant, p. 93; cfr. Quinn, p. 247; la frase ciceroniana stigmatizza «incoerenza congiunta a leggerezza e, per di più, spregiuro»). Cfr. anche Fedeli 1990, p. 5, che, a proposito delle prospettive consolari di Vatinio, ricorda il brillante gioco di parole ciceroniano (*In Vatinium* 6) «e per la mia esistenza onesta (*videntes vivere*) - ricordatelo - ottenni tutto ciò che tu nelle mie impudenti vantazioni (*impudenter vaticinando*) spesso hai dichiarato di sperare» (traduzione Albini). Sulla favola gaddiana citata a fine introduzione (dove Gadda dà per Catullo il *praenomen* Quinto anziché Gajo, probabilmente perché le sue fonti accreditavano ancora l'opzione alternativa; cfr. nota a c. 10, 27-32) cfr. Vela 1990, p. 151: «Per necessaria cautela, in pieno regime fascista, la riedizione su rivista manca della frase relativa a Vatinio. I versi carulliani sono commentati da G. Jadda nella recensione alla versione di Quasimodo, ne «Il Mondo» (Firenze), a. I n. 17 (21 luglio 1945), a p. 7» (cfr. Narducci 2003, pp. 87-91 su Gadda e Quasimodo, e p. 93).

52, 4. Il verso finale, come non di rado in Catullo, riprende quello iniziale. Sulla sua configurazione, Tratina 2015; egli dapprima si ricorda a precedenti studi di Gratarolo «sul valore del composto *errori* rispetto al semplice *moris*, metricamente possibile», chiarendo che a suo parere è «in gioco non la valenza stilistica del composto (*fortius grandisique*, diceva Il Bachrens), ma quella asettuale, che puntualizza il cambiamento di stato: «uscir di vita»» (pp. 108-9). Quindi fa notare l'eccezionalità del costruito *moris* (anziché *cessis*) più infinito, scelto palesemente a scopo di paronomasia (p. 109): «La selezione appare dunque principalmente finalizzata alla figura di suono, che potenzia, iterandolo, il tema della parola in clausola, la morte». (Per questo ho cercato una traduzione il più possibile vicina al gioco originario).

53.

In mezzo a un nugolo di epigrammi rivolti da Catullo contro i cesariani, il *liber* ci consegna questo brillante spaccato in diretta dal foro che, più che gettare fango sull'esecrato e già ricordato Vatinio (c. 52), magnifica, attraverso il salace apprezzamento di un asistente, le qualità oratorie di uno degli amici più cari del poeta, Licinio Calvo (su cui cc. 14 e 50, con introduzioni).

Oltre che - insieme a Cina e Catullo stesso - una delle «tre corone» neoteriche, Calvo fu anche un brillante oratore, specialmente nel

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## 2

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

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

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