

Epigramma longum

Da Marziale alla tarda antichità
From Martial to Late Antiquity

Atti del Convegno internazionale
Cassino, 29-31 maggio 2006

A CURA DI
ALFREDO MARIO MORELLI

TOMO I



EDIZIONI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO

2008

Copyright © 2008 – Università degli Studi di Cassino
Via G. Marconi 10 – Cassino
ISBN 978-88-8317-045-4

L'Editore si dichiara disponibile ad assolvere eventuali obblighi nei confronti
delle Istituzioni e degli Enti che detengono i diritti sulla riproduzione delle immagini

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la fotocopia, se non autorizzata

Elaborazione: Centro Editoriale d'Ateneo

Per le sezioni di testo greco antico, è stata adottata la font IFAO Grec
sviluppata a cura e per conto dell'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire

Distribuzione
Università degli Studi di Cassino
Centro Editoriale di Ateneo
Via Sant'Angelo in Theodice
Campus Folcara – 03043 Cassino (FR)
Acquisto online: <http://www.unicas.it/cea>
E-mail: editoria@unicas.it
Tel. +39 07762993225 – Fax +39 07762994806

Finito di stampare nel mese di febbraio 2008
presso Grafica Sud S.r.l.
via Nazionale delle Puglie, Km 35.935
80013 Casalnuovo, Napoli

EDIZIONI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO

COLLANA SCIENTIFICA

21

STUDI ARCHEOLOGICI, ARTISTICI, FILOLOGICI,
FILOSOFICI, LETTERARI E STORICI

Comitato scientifico:

Ferruccio Bertini

Francis Cairns

Mario Citroni

Paolo De Paolis

Marco Fantuzzi

Leopoldo Gamberale

Giancarlo Mazzoli

Alfredo M. Morelli

Oronzo Pecere

† Roberto Pretagostini

Antonio Stramaglia

*Alla cara memoria di
Roberto Pretagostini*

ALFREDO M. MORELLI

Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale Morfologia e statuto di genere*

Questo contributo è dedicato all'analisi degli *epigrammata longa* latini in distici relativi ad uno specifico sottogenere, quello erotico-simposiale, ambito privilegiato attraverso il quale gettare uno sguardo su quella zona di confine tra epigramma e tradizione elegiaca ellenistico-romana.

1. L'EPIGRAMMA EROTICO GRECO: QUALCHE CONSIDERAZIONE

Riguardo a tale sottogenere, si impongono alcune riflessioni preliminari sul rapporto tra epigramma ed elegia erotica greca nel passaggio dall'epoca classica a quella ellenistica. Si è sottolineato spesso, negli ultimi anni, come la presenza di un 'correlativo' oggettivo, epigrafico per tutti i subgeneri epigrammatici sia una necessità letteraria fin dal primo ellenismo: cosicché gli epigrammi di carattere votivo, sepolcrale o 'epidittico' giocano sulla mimesi e 'letterarizzazione' (e librarizzazione) di precise tipologie di epigramma epigrafico. L'unica eccezione sarebbe costituita dall'epigramma erotico-

* Ho discusso degli argomenti che qui tratto con gli amici Ferruccio Bertini, Alberto Canobbio, Lucio Del Corso, Alessandro Fusi, Leopoldo Gamberale, Elena Merli, Antonio Stramaglia, Craig Williams, prodighi di suggerimenti e segnalazioni bibliografiche; li ringrazio di tutto cuore. Alessandro Barchiesi, Claudio De Stefani e Niccolò Zorzi mi hanno cortesemente procurato materiale bibliografico per me altrimenti irreperibile. *Il va sans dire* che la responsabilità di errori e omissioni è unicamente mia.

simposiale che, stando alle ricerche più recenti¹, deriverebbe dalla riduzione a misura epigrammatica, avvenuta in ambito librario, di tutta la variegata produzione erotica simposiale precedente. Secondo queste teorie, quando la poesia simposiale arcaica e classica cominciò ad essere trascritta su libro e antologizzata si verificò un contatto tra l'epigramma sepolcrale, votivo o 'epidittico', pure recitato al simposio, e le forme di 'elegia corta' simposiale che, dietro influsso dell'epigramma di altri subgeneri, si assimilarono ai modi e alla misura epigrammatici. La tesi mi sembra macchinosa, poco perspicua nella sua ragione storica. A me sembra (ed è il caso di tornare ad una bella pagina di Marion Lausberg²) che l'epigramma erotico-simposiale tragga il suo spunto fondamentale, una sorta di convenzione letteraria fondativa, nella produzione di brevi iscrizioni, poetiche e non, per e nel simposio greco tardoclassico. Non importa affatto che i testi a noi pervenuti abbiano raramente forma poetica, poiché l'epigramma è convenzionalmente un breve carme che tende a riprodurre un'iscrizione (ἐπίγραμμα), poetica o prosastica³; parimenti, conosciamo poche epigrafi votive per statue rustiche, e quasi nessuna ha carattere poetico, ma questo non ha impedito che sia nato un robusto filone epigrammatico sulle statue di Pan, Priapo e simili. Dunque, in ambito simposiale oggi sappiamo con sicurezza, grazie anche ad importanti studi recenti, dell'esistenza di una testualità minore che si esprime in iscrizioni

¹ P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989, 55 («catégorie d'épigrammes non inscriptionnelles»); A. CAMERON, *The Greek Anthology: From Meleager to Planudes*, Oxford-New York 1993, 2-3; K.J. GUTZWILLER, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London 1998, 116-117. Cfr. ora E. BOWIE, *From Archaic Elegy to Hellenistic Symptotic Epigram?*, in P. BING – J.S. BRUSS [ed. by], *Brill's Companion to Hellenistic Epigram, Down to Philip*, Leiden-Boston 2007, 95-112.

² *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München 1982, 288.

³ Pure indifferente, ai nostri fini, è che l'iscrizione poetica riproduca un'improvvisazione simposiale (o comunque poesia originale) o invece un brano già noto, di repertorio: il secondo caso è più frequente nel V-IV secolo, e per il generale cambiamento di forme e significato dell'esecuzione di poesia nel simposio a partire da quell'epoca cfr. M. VETTA [cur.], *Poesia e simposio nella Grecia arcaica*, Roma-Bari 1983, XXXI-XXXV; LVI-LIX.

zioni su coppe e vasellame che si affrancano dal carattere autoreferenziale («io sono la coppa di ...»), *ostraka*, biglietti, *grammatidia*, iscrizioni murarie⁴. Il carattere occasionale e 'breve' di questi scritti è in grado di fondare un nuovo subgenere epigrammatico distinto (ancorché analogo nei *topoi*) dalla elegia simposiale, la quale ha dimensioni variabili, anche 'lunghe', e carattere 'aperto'⁵.

Epigramma ed elegia erotici, fin dagli inizi, attingono ad un patrimonio di motivi e di risorse stilistiche largamente comune, e la contaminazione tra i due ambiti di genere è caratteristica costante della loro storia: ma l'epigramma erotico, proprio per questa contiguità, tende a sviluppare fin dalle origini delle caratteristiche strutturali che ne preservino l'identità di genere. Va ricercato nelle origini che abbiamo descritto, e nel rapporto con l'elegia, uno dei motivi per cui, come ho affermato⁶, gli epigrammi 'lunghi' eroticosimposiali sono, ancora in epoca ellenistica, particolarmente rari, anche rispetto agli altri subgeneri: all'interno della *Corona* di Meleagro, appena tre carmi, di quelli che saranno poi inseriti nei libri 5 e 12 della *Palatina*, raggiungono i dodici versi; due sviluppano, significativamente, temi molto simili tra loro. In *AP* 12,93 = III

⁴ M. LAZZARINI, *I nomi dei vasi greci nelle iscrizioni dei vasi stesi*, «ArchClass», 25-26 (1973/1974), 341-375: 349-350; F. LISSARRAGUE, *L'immaginario del simposio greco*, trad. it. Roma-Bari 1989, 147-160, lunga analisi di iscrizioni vascolari arcaiche, con la conclusione: «in tutte le scene di questo genere il breve canto iscritto è alla prima persona singolare «io festeggio, io desidero, io non posso etc.» oppure inizia con una invocazione – «O Apollo, o meraviglioso ...; ama e ...» – il che implica l'esistenza del destinatario apostrofato all'imperativo o al vocativo. Mettendo in scena una prima e una seconda persona viene dunque creata una situazione di enunciazione, che è propria della poesia lirica del simposio: questa poesia è innanzitutto una comunicazione rivolta ai convitati, uno scambio di parole poetiche che si rivolge a tutto il gruppo dei bevitori coinvolgendoli nel canto, al presente e alla prima persona. La poesia così tradotta in immagini esprime innanzitutto la gioia del simposio». Cfr. poi G. DANĚK, *Der Nestorbecher von Ischia, epische Zitiertechnik und das Symposion*, «WS», 107/108 (1994-1995), 29-44: 37-44; M. NAPOLITANO, *Sul graffito di Mogeia (CEG I 446, Tespie): dono nuziale o Witz da simposio?*, «ZPE», 125 (1999), 25-38: 33-35; L. DEL CORSO, *Materiali per una protostoria del libro e delle pratiche di lettura nel mondo greco*, «S&T», 1 (2003), 5-78: 63 e 71; A. STRAMAGLIA, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei 'comics' nel mondo greco-latino*, «S&T», 3 (2005), 3-37: 8-9.

⁵ Cfr. la definizione di LAURENS, *L'abeille* (cit. n. 1), 56 sg.

⁶ Vd. *supra* in questo volume, A.M. MORELLI, *Epigramma longum: in cerca di una básanos per il genere epigrammatico*, 19.

G.-P. (Riano) troviamo un elenco di *paides* che sollecitano le voglie del povero *ego* (cfr. anche 12,95 = LXXVII G.-P., di Meleagro, che arriva ai 10 vv.); in 12,256 = LXXVIII G.-P., Meleagro, l'elenco (*Priamel*) è dei ragazzi belli che la città di Tiro può offrire e ai quali l'*ego* preferisce l'amato Myisco. Ora, al di là della difficile questione se 12,256 sia da considerare carne proemiale di una piccola antologia di epigrammi pederotici (mi sembra difficile⁷), non potrà sfuggire che questo *epigramma*, già abbastanza *longum* per gli standard ellenistici, sviluppa in modi diversi esattamente la stessa tematica che Meleagro affronta in uno dei suoi non molti epigrammi monodistici, 12,59 = C G.-P. (inserito tra l'altro in una sezione della *Corona*, 59-62, in cui si susseguono su argomento simile quattro epigrammi monodistici, preceduti da un epigramma tetrastico, su motivo analogo, di Riano, 12,58 = II G.-P.). Difficile non pensare che Meleagro abbia voluto far apprezzare la differenza di trattamento dello stesso motivo, cui dedica un carme 'brevissimo' e uno 'lungo' all'interno della sua *Corona*, e forse già in altro contenitore librario. Si riscontra qui quel gusto per la *variatio* nell'organizzazione del *liber* o dell'antologia epigrammatica del quale componente importante doveva essere anche la variabile legata alla lunghezza del componimento.

2. CATULLO

Si è molto discusso sul carattere epigrammatico o elegiaco dei cc. 76 e 99, due esperimenti ben diversi. Vorrei procedere preliminarmente ad una analisi della struttura, dei tratti linguistici e metrico-prosodici per cercare di inquadrare correttamente la questione del loro statuto di genere.

⁷ Cfr. GUTZWILLER, *Poetic Garlands* (cit. n. 1), 277 e *passim*: il carme probabilmente «appeared in the opening sequence of Meleager's amatory book to provide homosexual contrasts to the Heliadora and Zenophila poems» (286) e nella *Corona* formava «part of Meleager's opening or closing sequence» (299).

2.1. *Il c. 76*

Il c. 76 è una perfetta sintesi di elementi che appartengono alla tradizione letteraria e che annunciano i successivi sviluppi dell'elegia romana.

Si qua recordanti benefacta priora voluptas
 est homini, cum se cogitat esse pium,
 nec sanctam violasse fidem, nec foedere in ullo
 divum ad fallendos numine abusum homines,
 multa parata manent in longa aetate, Catulle, 5
 ex hoc ingrato gaudia amore tibi.
 nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt
 aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.
 omnia quae ingratae perierunt credita menti.
 quare cur te iam amplius excrucies? 10
 quin tu animum offirmas atque istinc teque reducis
 et dis invitis desinis esse miser?
 difficilest longum subito deponere amorem,
 difficilest, verum hoc qua libet efficias:
 una salus haec est, hoc est tibi pervincendum, 15
 hoc facias, sive id non pote sive pote.
 o di, si vestrumst misereri, aut si quibus umquam
 extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
 me miserum aspicate et, si vitam puriter egi,
 eripite hanc pestem perniciemque mihi, 20
 quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
 expulit ex omni pectore laetitas.
 non iam illud quaero, contra me ut diligit illa,
 aut, quod non potis est, esse pudica velit:
 ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum. 25
 o di, reddite mi hoc pro pietate mea!

La struttura è perfettamente tripartita⁸:

⁸ Adotto (come per gli altri carmi catulliani da me citati, ove non altrimenti segnalato) il testo di D.F.S. THOMSON (ed.), *Catullus*, Toronto *et al.* 1997, 179-180, ma preferisco leggere al v. 10 *te*, al v. 11 *animum* secondo Statius e *istinc teque* secondo la correzione di Heinsius del tràdito *instincteque*; al v. 23 leggo *me ut* anziché *ut me* stampato da Thomson. Sulla struttura del c. 76, cfr. la lucida analisi di F. STOESSL, *C. Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*, Meisenheim am Glan 1977, 204 sg. Altre possibili

- vv. 1-8: condotta esemplare dell'*ego* nel corso del suo infelice amore, che dovrebbe prospettargli *multa ... gaudia* in futuro, v. 5 sg., se è vero che il saggio gode nel ricordo dei suoi *benefacta*, v. 1;
- vv. 9-16: l'*ego* però non è *sapiens*, ma malato, affetto da malattia d'amore: patetica allocuzione a se stesso che porta alla desolata conclusione che è difficile *longum subito deponere amore*, v. 13;
- vv. 17-26 preghiera agli dèi, per ottenere pace, in considerazione proprio del comportamento pio dell'*ego*.

La struttura basa il suo dinamismo sulla messa in scena di un movimento interiore dell'*ego*, la drammatizzazione di un conflitto e la soluzione di esso nella richiesta rivolta ad una entità esterna e superiore al teatro dell'*ego*. Si è molto parlato della natura elegiaca o epigrammatica di questo carme, e c'è chi ha autorevolmente visto in esso una vicinanza 'di genere' più all'elegia 'corta' arcaica greca, 'teognidea' che all'epigramma meleagreo⁹. Se comunque esaminiamo attentamente la struttura del carme e le risorse metrico-stilistiche che ne accompagnano il dipanarsi, ci accorgiamo che in realtà Catullo scrive un carme dalle caratteristiche meravigliosamente ibride, che ingloba e trascende di slancio ogni tradizione

(ma meno efficaci) ripartizioni sono discusse da THOMSON, *ibid.*, 499. P. PIETQUIN, *Analyse du poème 76 de Catulle*, «LEC», 54 (1986), 351-366, seguito da A. BARABINO, *Ancora sul carme 76 di Catullo: semantica della struttura*, «Maia», 46 (1994), 135-148 (e sulle orme di W. KROLL, *Catull*, Stuttgart 1929², 247 sg.), propone una struttura bipartita (1-16 e 17-26), in cui le prime due parti da noi isolate sono considerate un'unica sezione (cfr. poi R.W. CARRUBBA, *The Structure of Catullus 76*, «PP», 57 [2002], 297-302, che articola la sezione iniziale 1-16 in 1-9 e 10-16): ora, è vero che i primi 16 vv. riguardano il dialogo tra l'*ego* e *Catullus* e gli ultimi dieci invece la preghiera agli dèi, ma a me sembra fortissimo lo stacco segnato al v. 9 tra ciò che dovrebbe essere secondo il sillogismo posto dai primi versi e ciò che invece è nella realtà (sono due diversi momenti di *generic composition*: vd. *infra* nel testo). Se individuare la struttura di un carme significa isolare gli snodi fondamentali da un punto di vista tematico, stilistico, sintattico, la soluzione di continuità realizzata al v. 9 segna davvero un passaggio fondamentale (e mi sembra che in fondo lo stesso Barabino, *ibid.*, 141, ne sia persuaso).

⁹ LAURENS, *L'abeille* (cit. n. 1), 191-194.

poetica (elegia greca arcaica ed ellenistica, epigramma ellenistico 'meleagreo').

La prima sezione (vv. 1-8), è organizzata, in particolare nel primo periodo sintattico (vv. 1-6), in modo tale da sembrare un breve epigramma 'in morte di un amore', che si sviluppa, nei motivi consolatori e nella articolazione sintattico-retorica e metrica, come il c. 96, il *Trostgedicht* per Calvo¹⁰:

Si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris
 accidere a nostro, Calve, dolore potest,
 quo desiderio veteres renovamus amores
 atque olim iunctas flemus amicitias,
 certe non tanto mors immatura dolorist
 Quintiliae, quantum gaudet amore tuo. 5

In entrambi i carmi, ad una protasi ipotetica introdotta da *si* seguito da pronome/aggettivo indefinito al nominativo e participio/aggettivo al dativo (76,1 *si qua recordanti* e 96,1 *si quicquam mutis*) segue apodosi negli ultimi due versi; a *quicquam ... gratum acceptumve* di c. 96,1 risponde (strutturalmente e semanticamente) *qua ... voluptas* di c. 76,1, con *traiectio* ancora più accentuata; ai vv. 3-4 del c. 96 la protasi viene allargata da due relative tra loro coordinate, mentre nel c. 76 essa viene ampliata da due subordinate infinitive introdotte da *cum se cogitat* già al v. 2; in 96,3 *veteres ... amores* è in *traiectio* a cornice di secondo emistichio con verbo interposto, in 76,3 il nesso *sanctam ... fidem* include il verbo ed è posto in corrispondenza delle due cesure tritemimere ed eptemimere; al v. 4 del c. 96 in clausola dei due emistichi viene posta la *Sper-rung* preziosa *iunctas ... amicitias*, al v. 4 del c. 76 corrisponde *fal-lendos ... homines*, che si inquadra in un intreccio verbale ancora

¹⁰ I ragionamenti che qui svolgo vogliono sviluppare il raffronto tra 76,1-6 e 96 proposto egregiamente da M. CITRONI, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995, 69 sg. e 103 nn. 21-23. Cfr. anche E. FRAENKEL, *Catull's Trostgedicht für Calvus*, «WS», 69 (1956), 278-288: 283 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, 103-113: 108). Analisi della forma del ragionamento 'entimematico' e dei suoi presupposti filosofici e letterari in N. SCIVOLETTO, *Sulla protasi del c. 76*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, Palermo 1991, 737-743.

più raffinato (andrà ancora notato che i due termini in stretto rapporto di dipendenza sintattica *divum ... numine* sono collocati all'inizio dei due emistichi: la struttura complessiva è quindi ab//AvB); la apodosi al v. 5 sg. del c. 96 è impreziosita al v. 5 dal raffinato ordinamento chiastico (*tanto* prima di cesura cui corrisponde *dolorist* in clausola a incorniciare il nesso *mors immatura*), mentre al v. 5 sg. del c. 76 abbiamo una *traiectio* ancora più audace (*multa parata ... gaudia*), ove andrà notato che i due carmi presentano nell'ultimo emistichio un gioco di accostamenti verbali estremamente simile, *gaudet amore tuo* al c. 76 e *gaudia amore tibi* al c. 96; non sarà inutile ricordare a questo punto che sul motivo del *gaudium* per via dell'amore del marito con ogni probabilità insisteva lo stesso Calvo nei suoi carmi per Quintilia, cfr. frg. 16 Morel = Blänsdorf *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis*. Ce n'è abbastanza per concludere che Catullo nella prima sezione del c. 76 fa ricorso ad un intreccio di motivi consolatori e risorse retoriche tutt'altro che peculiari della tradizione erotica: piuttosto, possiamo parlare di temi e movenze stilistiche della *consolatio*, ma non esagererei nel definire in termini stringenti le caratteristiche 'di genere' di questo *incipit*. Cosa differenzia questa prima parte dal c. 96? Anzitutto, nel c. 76 la 'coda' esplicativa al v. 7 sg. dà conto della *praemissa minor* che nel c. 96 rimane implicita (l'*ego, Catullus*, ha agito nel migliore dei modi, nei *facta* e nei *dicta*, così come Calvo nel c. 96 ha mostrato largamente il suo dolore e la sua devozione alla morta Quintilia)¹¹; i vv. 7-8 sono fondamentali nella *generic composition* proposta nel c. 76, poiché chiudono l'*enthymema* consolatorio (ed auto-elogiativo) proposto nella sezione iniziale e creano lo spunto cui si riconnette il verso iniziale della sezione seguente (v. 9); la chiusa di c. 96, proprio perché lascia impliciti aspetti importanti, assume invece maggiore pregnanza 'epigrammatica'. Soprattutto, dobbiamo considerare che il c. 96 è un epigramma d'occasione, composto per ottemperare ad una precisa convenzione sociale, la *consolatio* all'amico che ha subito la perdita della moglie, seguendo

¹¹ Cfr. al proposito le considerazioni di CITRONI, *Poesia e lettori* (cit. n. 10), 70.

determinate caratteristiche retoriche e linguistiche, in uno stile di sobria eleganza urbana, composta e trattenuta; il c. 76 è un dialogo dell'*ego* con se stesso, in cui la catulliana 'retorica dell'emotività' trova più ampio spazio. La sintassi è più nervosa e spezzata (mentre la distribuzione dei membri sintattici nel c. 96 segue in modo cristallino la partizione metrica, nel c. 76 al v. 2 la subordinata *cum ... cogitat* ha inizio a metà del primo emistichio; il v. 3 si articola in due enfatiche coordinate *nec ... nec ...*, ove le due congiunzioni si collocano in apertura e dopo cesura eptemimere)¹². In ambito metrico-prosodico, si registra al primo verso del c. 76 una delle rarissime violazioni del 'ponte di Hermann' in Catullo, oltretutto con fine parola anche dopo il quinto trocheo (*benefacta priora*): da notare comunque come essa avvenga tra due termini in concordanza, esattamente come 84,5 *liber avunculus*¹³. In c. 76,1-6 un po' più ampio è il ricorso alla sinalefe rispetto al c. 96, anche se dobbiamo guardarci bene dal considerare queste caratteristiche legate ad una 'trascuratezza' di stile, e anzi dobbiamo riflettere sulla particolare distribuzione delle sinalefi nei primi versi di c. 76. Mentre nel distico incipitario, che esprime nel suo nucleo essenziale la *praemissa maior* del ragionamento catulliano, non si hanno sinalefi, queste divengono abbondanti nel distico successivo, ben quattro, e in particolare al v. 4 (tre), proprio quello di cui avevamo notato la notevole raffinatezza nell'*interlocked word order*. Si ha come l'impressione che all'interno del castello argomentativo e della raffinata retorica della *consolatio* d'occasione si introducano nuovi elementi, nuovi *colores* di un *pathos* legato all'*ego*, che in modo più manifesto eromperanno nel prosieguo del carme. E infatti in aper-

¹² Il commento di KROLL, *Catull* (cit. n. 8), offre ancora oggi importanti spunti di riflessione: i vv. 1-6 del c. 76 «bilden eine Periode, in der der Satz jedesmal vom Hexameter zum Pentameter übergreift; das meiden die späteren Elegiker» (248). L'importante è non cadere nel pregiudizio di attribuire le caratteristiche compositive del c. 76 ad una ancora «rauhe Technik des Gedichtes» (249).

¹³ Sulle cosiddette 'violazioni del ponte di Hermann' in Catullo e sul loro significato rispetto alla tradizione dattilica greco-romana, ho discusso in A.M. MORELLI, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000, 310 e n. 205. Su 84,5, cfr. ora J.B. BAUER, † *Liber avunculus: Catull. c. 84,5*, «RhM», 143 (2000), 222 sg.

tura della seconda sezione, alla lunga argomentazione che si è dipanata con sintassi complessa ai vv. 1-8 fa seguito, per contrasto, la brevissima e amara considerazione espressa al v. 9 in un'unica proposizione: il carme 'ricomincia', rispetto alla struttura chiusa del c. 96.

I versi di apertura vengono richiamati tramite la tecnica della ripresa verbale: al v. 6 *ingrato* risponde v. 9 *ingratae*. Ingrato è l'amore passato di Catullo perché tale è la *mens*, la persona, su cui tali *benefacta* furono 'investiti' (*credita*). Il v. 9, in questo modo, si colloca su uno spartiacque, poiché si riconnette all'*enthymema* iniziale, ma introduce, da parte dell'*ego*, un'argomentazione ben diversa (e, nelle intenzioni, decisiva) di fronte al riluttante *Catullus*, segnando anche il passaggio alla dolorosa *Stimmung* di amarezza e disperazione, al conflitto interiore vero e proprio che caratterizzerà la seconda sezione del carme. Pur non essendo in senso stretto una *renuntiatio amoris*¹⁴, il c. 76 ne possiede molte caratteristiche di articolazione 'generica': con il v. 9, si passa dalla sezione relativa al comportamento passato dell'*ego* a quella che descrive le cause della *renuntiatio*, in specie la *nequitia* dell'amata¹⁵; ciò fornisce lo slancio 'didascalico' per il drammatico *rappel à l'ordre* dell'*ego* a se stesso, analogo a Catull. 8,1-2; 9-11 e 19. Le interrogative *ad se ipsum* si susseguono ai vv. 10-12: l'enfasi si realizza nell'intreccio tra le ripetute forme del pronome di seconda persona (*te* v. 10, *tu* ... *te* v. 11) e le martellanti congiunzioni interrogative e coordinanti (*cur* v. 10; *quin* ... *atque* ... *teque* v. 11; *et* v. 12); forse non è un caso che i vv. 10-11 siano molto tormentati dal punto di vista testuale proprio nelle porzioni di testo che includono questi elementi. Problemi sono stati visti al v. 10, ove il trådito *cur te iam amplius* viene corretto da quasi tutti gli editori recenti in *cur tete*

¹⁴ Di contro alla consuetudine, la *renuntiatio* nel c. 76 è rivolta a se stesso, e non all'amata o intermediari di un messaggio all'amata; la rinuncia non è formale, ma solo progettuale, proposta dall'*ego* a se stesso. Sulla struttura del «non-rhetorical genre» della *renuntiatio*, cfr. F. CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972, 80-83; 138-140.

¹⁵ Sulla distinzione tra questi due 'elementi secondari' della *renuntiatio*, cfr. CAIRNS, *Generic Composition* (cit. n. 14), 80 sg.

iam amplius, senza necessità (di «effetto fonosimbolico» dello iato in dieresi *iam amplius* parla a ragione di recente Gilberto Biondi¹⁶); e ancora, al v. successivo il trådito *instincteque* con leggera correzione sarà da restituire come *istinc teque*, correlato del successivo *et dis invitis*, senza più pesanti interventi sul testo *receptus*: la dizione è enfatica, e invece di parlare di 'rozzezza' nella fattura del verso, bisognerebbe apprezzare la violenza dell'espressività, priva di paralleli all'interno dello stesso *Liber* catulliano. La *sententia* che chiude al v. 13 la tormentata sequenza di interrogative sembra trarre uno sconsolato bilancio dall'incapacità di *Catullus* di dimenticare il suo sfortunato amore, in forme metrico-linguistiche sicuramente più posate e riflessive (da notare ancora la *Sperrung* tra i termini *longum ... amorem*). Ritorna dunque una istanza sapienziale, che si traduce subito in spinta didascalica grazie alla ripresa epanalettica *difficilest* al v. 14, che segna il passaggio ad una nuova fase della opera di 'autoammaestramento' da parte dell'*ego*: la richiesta rivolta a *Catullus* di *obdurare* nonostante la difficoltà e il dolore che il compito richiede. I versi successivi saranno basati sulla tessitura degli enfatici pronomi dimostrativi che spesso, secondo moduli del *sermo*, riprendono compendiandoli i contenuti espressi in precedenza: *hoc* al v. 14 è ripreso da *haec ... hoc* al v. 15 e *hoc ... id* al v. 16. Ancora una volta questi pronomi sono più volte interessati da enfatiche sinalefi (*verum hoc* v. 14; *sive id* v. 16, tutte e due le volte prima di dieresi¹⁷). Insomma i toni accesi dell'insistita esortazione dei vv. 14-16 fanno da *pendant* al *pathos* delle interrogative ai vv. 10-12, versi tutti costruiti su consimili artifici retorici

¹⁶ G.G. BIONDI, *Lo iato in Catullo*, «Paideia», 58 (2003), 47-76: 62 sg. Cfr. già M. ZI-CÀRI, *Some Metrical and Prosodical Features of Catullus' Poetry*, «Phoenix», 18 (1964), 193-205: 202 sg. (= *Scritti catulliani*, a cura di P. PARRONI, Urbino 1978, 203-219: 215 sg.).

¹⁷ Si è qui in presenza di un vero e proprio vezzo catulliano, analogo a quello ben noto che interessa il monosillabo prima di cesura d'esametro: cfr., nel nostro carne, vv. 19 *aspicite et* e 25 *opto et*. La sinalefe su monosillabo in terzo *longum* d'esametro ricorre del resto anche nei *carmina docta* (64,224 *canitiem terra ac*; 231 *tum vero facito ut*) ed è frequentissimo in Virgilio, e senza distinzioni di sorta tra poesia bucolica, georgica ed epica (cfr. J. HELLEGOUARCH, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin. Essai de métrique verbale*, Paris 1964, 122; su problemi di pronuncia soprattutto della congiunzione *et* di fronte a pentemimere cfr. J. SOUBIRAN, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966, 181).

e metrico-prosodici: i vv. 9 e 13, di più posata struttura metrico-sintattica, che svolgono ciascuno un'intera proposizione dai caratteri amaramente constatativi e sentenziosi, creano un intermezzo che chiarisce condizioni e presupposti da cui riparte l'incalzante *rappel à l'ordre*¹⁸. Siamo lontanissimi dagli appelli al *thymós* perché sopporti la sofferenza di Eros che caratterizzano l'elegia greca arcaica 'teognidea', ancora intrisa di saggezza 'omerica' e aristocratica (cfr. ad es. Theogn. 695 sg. Οὐ δύναμαί σοι, θυμέ, παρασχῆν ἄρμενα πάντα / τέτλαθι· τῶν δὲ καλῶν οὐ τι σὺ μῶνος ἐράϊς, ammesso che debba riferirsi ad ambito erotico¹⁹). La retorica e la tecnica del verso di questa sezione sono peculiari di Catullo e, semmai, molto più vicine a quelle tipiche dei brani in cui l'*ego* recrimina nei confronti della propria *psyché* riottosa nell'epigramma erotico contemporaneo, e in generale della poesia erotica ellenistico-romana (penso a Meleag. *AP* 12,80 o 132a e 132b = XVII, XXI e XXII G.-P., ma anche a brani come Theocr. 30,11 sgg., o addirittura alla *morologia* del giovane amante nella commedia nuova greca e latina)²⁰. Aldilà della retorica delle insistite interrogative *ad se ipsum*,

¹⁸ Proprio questa considerazione mi induce a considerare il v. 9 come appartenente ad una seconda sezione del carme, contrariamente all'analisi, pur pregevole, proposta di recente da CARRUBBA, *The Structure of Catullus* (cit. n. 8). Nonostante condivida con i versi precedenti il verbo al tempo passato (e sull'importanza di questi elementi nella strutturazione dei carmi catulliani basti il rinvio ad A. TRAINA, *Compresenze strutturali nei carmi di Catullo*, in MOYSA, *Scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna 1997, 283-296, particolarmente 291-293), il v. 9 segna non solo l'inizio di una nuova 'sezione' nella *generic composition* del carme (non ha ormai nulla più a che vedere con l'*enthymema* iniziale), ma anche il passaggio ad una nuova *Stimmung* ed è, in buona sostanza, autonomo sintatticamente rispetto ai precedenti: proprio il suo isolamento dà forza al contrasto violento con il v. 10 (ove *quare* è riferito soprattutto al contenuto semantico del v. precedente), e il preciso *pendant* che si crea con il v. 13 crea una struttura 1 + 3, 1 + 3 in cui si articola la seconda sezione del carme.

¹⁹ Comunque, in generale, l'appello di Catullo a se stesso perché 'resista' (v. 11 *quintu animum offirmas ...?* cfr. c. 8,11 e 19) serba il lontano ricordo di consimili esortazioni alla sopportazione rivolte al *thymós* o alla *kradie* etc. trasversali ad una quantità di generi e situazioni nella poesia arcaica greca fin da Omero (*Od.* 20,18), passando per Archiloco (128 W.²), per lo stesso Teognide (695 sg.; 1029) etc. (cfr. già J. BOEHME, *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, Leipzig 1929, 66-69).

²⁰ Questi aspetti ho largamente trattato nel mio *L'epigramma* (cit. n. 13), 170-177 e 244 sg. Sul dialogo interiore nel c. 76, stimolanti osservazioni in I. WILLE, *Catulls Gedicht 76 als Spiegelbild seines Liebeserlebnisses und seiner Liebesdichtung*, «Altertum», 10

della ricorsività verbale nelle esortazioni, della frammentazione sintattica, spero risulterà evidente (vd. *infra*) che ad essere nuova rispetto all'elegia arcaica è l'intera (auto)rappresentazione dell'*ego*.

La sezione finale del carme catulliano è caratterizzata dalla richiesta di aiuto a forze superiori all'*ego*, evidentemente incapace di superare con le sue sole forze la malattia da cui è afflitto²¹. Il passaggio dalla seconda alla prima persona, dal dialogo alla preghiera, segna la capitolazione dell'*ego* e dei suoi conati didascalici²². Dobbiamo notare come il carme non nasca dalla giustapposizione di motivi letterari o financo momenti psicologici disparati: la preghiera agli dèi è il risultato di un'evoluzione naturale che va dall'iniziale rivendicazione di comportamento pio da parte dell'*ego* (cfr. vv. 1-8, in particolare vv. 2 sg. e 7 sg.) alla constatazione dello stato morboso in cui egli si trova, nonostante tutto, implicato (vv. 9-16). L'ultima sezione si richiama alla prima, riprendendone il linguaggio della sfera giuridica e religiosa (v. 2 *pium*, v. 3 *fides ... foedere*; v. 4 *divum ... numine*): l'invocazione *o di* incornicia la sezione (vv. 17 e 26) e si riconnette non solo al *divum ... numine* evocato al v. 4, ma anche a *dis invitis* del v. 12; *pietate* al v. 26 richiama *pium* al v. 2²³. Il tentativo di trasportare il rapporto erotico con Lesbia nella sfera religiosa della *fides* provoca indubbiamente una frizione di codici culturali e linguistici, feconda di sviluppi per la successiva poesia elegiaca latina; ma se pure i concetti e il vocabolario civile e religioso sono apparsi a qualche interprete *bombastic*²⁴, vale la pena di ricordare che la terminologia che Catullo usa nel carme,

(1964), 89-95, soprattutto 92; A.D. LEEMAN – H. DEN HENGST, *Catullus carmen 76*, «Lampas», 9 (1976), 244-256; BARABINO, *Ancora* (cit. n. 8), 141-143.

²¹ Sulle immagini relative alla patologia d'amore nel finale del c. 76, cfr. M.B. SKINNER, *Disease Imagery in Catullus 76.17-26*, «CPh», 82 (1987), 230-233; B. VINE, *Catullus 76.21: ut torpor in artus*, «RhM», 136 (1993), 292-297.

²² Bene su questo punto BARABINO, *Ancora* (cit. n. 8), 139, con bibliografia.

²³ Per una analisi complessiva delle ricorrenze lessicali in questo carme, cfr. PIETQUIN, *Analyse* (cit. n. 8); più di recente, sulle connessioni verbali con i carmi limitrofi, cfr. P. CLAES, *Concatenatio Catulliana. A New Reading of the Carmina*, Amsterdam 2002, 94-95.

²⁴ Cfr. ad es. K. QUINN, *The Catullan Revolution*, Melbourne 1959, 77 (= London 1999²).

anche nella protasi iniziale, dove lo stile è più sostenuto, è tutt'altro che tecnica o esclusiva dei registri più elevati della lingua: la commedia plautina e terenziana ci insegna a sufficienza quanto termini come *pietas* o *fides* fossero idiomatizzati nel *sermo urbanus*²⁵. La sfera della lingua religiosa è trattata abbastanza uniformemente in tutto il carme, e non ha dunque senso interrogarsi, come è stato fatto, sullo statuto della invocazione *o di* ai vv. 17 e 26. È pur vero che tale *Anrede* non compare in poesia culta²⁶, se non in contesti di genere 'umile', ma difficilmente potrà essere considerata come indicativa di un abbassamento di livello linguistico, o peggio, di intenti parodistici: l'espressione sottolinea anzi l'ambito privato (e il carattere disperato) della preghiera dell'*ego*. Non entro più in particolare nella discussione relativa alla *pietas* religiosa dell'*ego*, né in quello che concerne la sua *fides*, di cui al v. 3, poiché questi aspetti sono stati oggetto di profonda attenzione (e a volte anche di equivoci) negli studi catulliani²⁷: sottolineo solo come la *fides* e il *foedus* all'interno del rapporto erotico con Lesbia siano motivo ricorrente nel canzoniere catulliano solo nei carmi in distici, indifferentemente lunghi e brevi (senza, cioè, distinzione di genere tra 'epigramma' ed 'elegia': cfr. 87,3; 109,6).

Ai vv. 17-26, la struttura retorica e la tecnica versificatoria procedono sulla stessa falsariga delle parti precedenti: di nuovo si riscontra la medesima alternanza, e anzi compresenza, di un sofi-

²⁵ I contesti in cui *pietas* e *fides* compaiono nella *palliata* non sono affatto sempre improntati a sostenutezza di stile, anche a effetti parodistici, cfr. ad es., riguardo a *pietas*, Plaut. *Cas.* 383 o Ter. *hec.* 301 (*ThLL* X 1, 2086,50 sgg., s.v., M. HILLEN); riguardo a *fides*, Plaut. *cist.* 245 o *trin.* 117 (*ThLL* VI 1, 664, 18-29, s.v., E. FRAENKEL).

²⁶ L'apostrofe *o di*, senza attributi, si ritrova significativamente, in epoca contemporanea a Catullo, in Cic. *ad Att.* 9,18,2 e *ad Qu. fr.* 3,2,2 e 3,6,4, nonché in Varro *Men.* 512,1 Bue., se è giusta la correzione da parte di Buecheler del tradito *hodie* (mantenuto però da R. ASTBURY nell'ultima edizione teubneriana, Leipzig 1985, 85).

²⁷ Punto di partenza per un corretto approccio al problema sarà ancora A. TRAINA, *Catullo e gli dei. Il carme LXXVI nella critica più recente*, «Convivium», 1 (1954), 358-369 (rist. in *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna 1975, 93-117); cfr. poi P. OKSALA, *Fides and pietas bei Catull*, «Arctos», 2 (1958), 88-103; P. MCGUSHIN, *Catullus' sanctae foedus amicitiae*, «CPh», 62 (1967), 85-93; H. AKBAR KHAN, *Catullus 76: The Summing up*, «Athenaeum», 40 (1968), 54-71; BARABINO, *Ancora* (cit. n. 8), 140 sg.; E. GREENE, *The Catullan Ego: The Fragmentation of the Erotic Self*, «AJPh», 116 (1995), 77-93: 87-91.

sticato *ordo verborum* e di sinalefi espressive (cfr. soprattutto v. 18: ordinamento quasi da *versus aureus* con sinalefi in serie *iam ipsa in* che finiscono con il collocare sui due lati dello spartiacque segnato dalla dieresi preposizione e sostantivo *in // morte*). Le sinalefi interessano per lo più congiunzioni (due volte *et* in cesura di esametro, vv. 19 e 25, cfr. anche *misereri aut* v. 17), monosillabi avverbiali, preposizioni, dimostrativi e pronomi personali (cfr. in particolare v. 23 *me ut* e v. 26 *mi hoc*). La preghiera vive sull'affascinante miscela di movenze del *sermo* ed elementi di un lessico poetico più sostenuto (l'arcaismo *puriter* al v. 19, l'endiadi allitterante e omeoteleutica *pestem perniciemque* al v. 20, il plurale poetico *laetitias* al v. 22, patetico *pendant* dei *gaudia* al v. 6; del resto, l'intero trattamento del *topos* del morbo d'amore che distrugge dall'interno gli *artus* del poeta è condotto, ai vv. 20-22, su uno registro linguistico elevato che richiama da vicino il c. 51²⁸). La struttura sintattica, con le sue insistite 'si-clauses', richiama sia il linguaggio tipico della preghiera che le due *praemissae* della sezione iniziale (*si ... si* al v. 17 è qui la *maior*, mentre la *minor* v. 19 *si vitam puriter egi* si ricollega nei contenuti al v. 7 sg.), con articolazione del verso complessa e frastagliata come nei primi versi del carme. Vi è un lungo periodo iniziale che occupa i primi sei versi, 17-22; il v. 17 sg. è spezzato dalle due 'si-clauses', che cominciano dopo il primo *metron* dei rispettivi emistichi e si prolungano dopo pausa metrica²⁹. I vv. 23-25 sono un *tour de force* in cui ad ogni emistichio corrisponde un membro sintattico, con la principale in inizio di v. 23 a reggere le due subordinate parallele al v. 23 sg., inframmezzate dall'incidentale in apertura di v. 24; seguono i due infiniti coordinati al v. 25, che isolano poi la proposizione conclusiva al v. 26, riassuntiva sia dell'ultima sezione (*o di* riprende il v. 17) sia dell'intero carme, con tipica *Ringkomposition* (*pietate*, come detto, si riconnette al v. 2 *pium*).

²⁸ Così finemente K. QUINN, *Catullus. The poems*, London et al. 1973², 409.

²⁹ A meno di non porre tritemimere dopo il primo *si* ed efemimere con sinalefe a ponte di cesura prima di *aut si*, in modo da isolare enfaticamente al centro del verso *vestrumst misereri*.

Ho insistito nell'analisi dei tratti stilistici del carme perché è da essa che dobbiamo partire per porre su basi corrette la questione che ci siamo posti. A quale genere poetico va ascritto un carme siffatto? Dobbiamo davvero pensare all'elegia 'teognidea'? Ora, è vero che la struttura di diversi carmi catulliani è più vicina a quella 'aperta' dell'elegia arcaica greca che non a quella perfettamente chiusa dell'epigramma meleagreo; e che molti degli elementi tematici che riscontriamo in Catullo, incluso il c. 76, trovano un loro corrispettivo (più o meno preciso) in Teognide; ma è anche vero che entrambi questi aspetti sono parte di un gioco letterario assai più complesso, che rende impossibile identificare nella poesia teognidea il modello privilegiato per gli epigrammi catulliani in generale e per un carme come il 76 in particolare. Laurens mette in parallelo i primi versi del c. 76 con Theogn. 529 sg. Οὐδέ τινα πρῶδωκα φίλον καὶ πιστὸν ἑταῖρον, / οὐδ' ἐν ἐμῆι ψυχῆι δούλιον οὐδὲν ἔνι³⁰: dopo quanto abbiamo detto circa la struttura del passo e i riscontri che esso ha all'interno del *Liber* catulliano, il confronto appare abbastanza esteriore, unicamente legato ad una certa somiglianza tematica; come è ovvio, la successiva articolazione dei motivi che si dipanano nel carme catulliano è assente in Teognide, e va considerato che il distico teognideo suona come rivendicazione simposiale di una generale (e generica) purezza di condotta da parte dell'*ego*, mentre la considerazione che l'*ego* esprime in Catull. 76,1-4 si applica chiaramente a ben precise circostanze della sua vita letteraria, il rapporto erotico con Lesbia. Discorso analogo andrà fatto per la sezione finale del carme 76. La preghiera finale agli dèi, e in particolare 76,20-22, può ricordare la preghiera ad Afrodite in Theogn. 1323-1326 (interessante soprattutto la corrispondenza tra Theogn. 1323 παῦσόν με πόνων, σκέδασον δὲ μερίμνας e Catull. 76,20 *eripite hanc pestem perniciosamque mihi* nonché la corrispondenza, nella stessa giacitura di verso, ma in contesto di significato diametralmente opposto, tra

³⁰ LAURENS, *L'abeille* (cit. n. 1), 193.

Theogn. 1324 εὐφροσύνας e Catull. 22 *laetitia*)³¹; ma ciò che in Teognide suona come richiesta generale e non contestualizzata, viene invece in Catullo indissolubilmente legato, in generale, al travaglio che l'*ego* sta vivendo nella relazione con Lesbia e, in particolare, agli sviluppi del conflitto interiore analizzato nella prima parte del carme. Non andrà inoltre dimenticato che il motivo e il lessico che lo esprime hanno un retroterra letterario ben più ricco e articolato fin da brani saffici, certo ben noti a Catullo, come Sapph. 1,25 sg. o 86,3-8 Voigt. In particolare, la prima ode di Saffo esercitò probabilmente un'influenza decisiva: ad essa mi sembra che Catullo voglia alludere e da essa prendere le distanze quando afferma che, v. 23, *non iam illud quaero, contra me ut diligat illa*. Di contro alla fiducia saffica in Afrodite *symmachos*, per cui l'amata αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει / κωὺκ ἐθέλοισα (Sapph. 1,23 sg. Voigt; ben diversa l'affermazione catulliana in 76,23 sg.), in Catullo si consuma il definitivo tramonto della legge dell'arcaica *Dike*, la giusta reciprocità d'amore, orizzonte in cui si trova ancora lo stesso Teognide e che invece non è più quello della poesia erotica greca contemporanea. Non va infine dimenticato che un disperato appello alla divinità di fronte all'*impasse* d'amore dell'*ego* leggiamo anche nel finale di Lut. Cat. 1 Morel = Blänsdorf (v. 6 *da, Venus, consilium*): uno sviluppo assente nel modello callimacheo di Lutzio, *AP* 12,73 (= IV G.-P. = *epigr.* XLI Pf.), un retroterra 'romano' al dialogo catulliano con la divinità. Andrà debitamente messo in conto che tutti i precedenti che abbiamo ricordato riguardano preghiere ad Afrodite/Venere, mai agli dèi tutti³². Si tratta di un elemento di novità da parte di Catullo, da non sottovalutare

³¹ LAURENS, *L'abeille* (cit. n. 1), 192.

³² Cfr. anche la preghiera di Anacreonte a Dioniso, frg. 12 Page = 14 Gentili, che B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1984, 128-129, confronta con Sapph. 1 Voigt. Sui rapporti tra Catull. 76 e Sapph. 1 Voigt, cfr. G. MICUNCO, *Praesentia numina. Catullo e il dio vicino*, Bari 1996, 52 e 93, con bibl. precedente. Della preghiera catulliana sembra ricordarsi Ovidio, quando alla fine di *am.* 3,11 rivolge la sua preghiera direttamente alla *puella divina* che viene invocata (45 sg.) *per omnis / qui dant fallendos se tibi saepe deos* (cfr. Catull. 76,4 *divum ad fallendos numine abusum homines*).

quando si parla del carattere ‘non greco’ o addirittura ‘non colto’ della sua preghiera; ma elementi come epiteti, attributi della divinità, siti culturali etc. sono qui del tutto fuori posto: Catullo sente l’insufficienza della ormai vezzosa ‘preghiera ad Afrodite’ della tradizione epigrammatica³³, così come della preghiera simposiale di Teognide, e la trascende, dichiarando, da un lato, l’inutilità di *dis invitis ... esse miser* (v. 12), e chiamando, dall’altro, a testimone del suo amore il pantheon intero, che evidentemente è sentito come tutto fondato sulla legge fondamentale che Catullo invoca, quella della *fides*.

È la forma dell’esperimento condotto da Catullo con il c. 76 che non ha alcun riscontro in Teognide. La sintassi dei motivi che riscontriamo nel c. 76 è estranea all’elegia arcaica greca; invece vicina ai meccanismi essenziali di tanti epigrammi contemporanei è il movimento interiore dell’*ego*, frammentato nelle sue differenti componenti psichiche che entrano in relazione drammatica tra loro (cfr. l’autoapostrofe al v. 5 e il successivo ‘dialogo interiore’), in una traiettoria ben conclusa³⁴. Beninteso, la frammentazione dell’*ego* in componenti (*ker*, *etor*, *kradie*, *thymós*, *noós*, *phrenes*, *psyché*) che entrano in relazione dinamica tra di loro è caratteristica ben presente alla poesia greca arcaica³⁵; quel che manca è

³³ Anche a lui contemporanea, come dimostra ad es. Filodemo *AP* 10,21 = XV G.-P. = 8 Sider, ove il motivo della preghiera a Cipride si sposa, come spesso in ambito epigrammatico, con quello del ‘naufrago d’amore’. È davvero interessante notare come anche in Filodemo la richiesta di aiuto alla divinità avviene in considerazione del comportamento retto, conforme a *Dike*, tenuto dall’*ego* (fin dal v. 1 sg. Κύπρι δικαίων / σύμμαχε per proseguire con v. 5 Κύπρι, τὸν ἡσύχιόν με, τὸν οὐδενὶ κοῦφα λαλεῦντα). Sugli antecedenti (e successivi sviluppi) ellenistico-romani del motivo della preghiera agli dèi in ambito erotico, cfr. H.P. SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation*, III, *Die Epigramme* (69-116), Darmstadt 1987, 27 e n. 23.

³⁴ Mi permetto di rinviare a quanto scrivevo in MORELLI, *L’epigramma* (cit. n. 13), 167-174: esempi chiari di uno ‘sdoppiamento’ interiore tra *ego* ed anima riottosa ai suoi richiami all’ordine sono *AP* 12,91 = I G.-P., Polistrato; *AP* 12,80 (= XVII G.-P.); 117 (= XIX G.-P.); 132a e 132b (= XXI-XXII G.-P.), Meleagro; 5,131 = XI G.-P. = 1 Sider, Filodemo. Sulla poetica della frammentazione dell’*ego* in Catullo, cfr. anche GREENE, *The Catullan Ego* (cit. n. 27).

³⁵ Cfr. la nutrita serie di studi che S. DARCUS SULLIVAN ha dedicato all’argomento, tra cui, per gli aspetti che ci riguardano, segnalo *The Role of Person and θυμός in Pindar and Bacchylides*, «RPh», 71 (1993), 46-68; *Love’s Effects on Psychic Entities in Early Greek Poetry*, «Eirene», 30 (1994), 23-36; *The Relationship of Person and Thumos in the Greek Lyric Poets*

l'enfatica 'messa in scena' di un conflitto interiore che coinvolga in prima persona l'*ego*-poeta *loquens*, con l'apostrofe a se stesso o a parti di sé, che si risolve nella sconfitta totale della razionalità del *modus* in amore. Perfino la riluttanza di *Catullus* di fronte agli inviti alla saggezza dell'*ego*, vero elemento dinamico dell'intero carme, non trova riscontro alcuno in Teognide e nell'elegia greca arcaica; caso mai, un più vicino punto di raffronto sembrano rappresentare alcuni frammenti di Pindaro (Pind. frg. 123 Snell-Maehler; cfr. frg. 127 Snell-Maehler), ove però l'appello al *thymós* riluttante è funzionale all'encomio del giovinetto e l'*ego* si lascia ben volentieri trascinare all'amore dalla sua anima e dalla forza di Afrodite³⁶. Non escludo che suggestioni (anche di carattere formale, nella particolare *facies* di singoli carmi) siano arrivate a Catullo dall'elegia teognidea, esattamente come da molti altri filoni della poesia greca arcaica (in specie, perché qui interessa al discorso, quella erotica): ma il materiale 'sapienziale', spesso sentenzioso, nato per una contestualizzazione sempre nuova e diversa all'interno del simposio viene in Catullo quasi sempre adattato alle vicende particolari della sua *persona* letteraria e inserito in una struttura discorsiva che prevede un pressoché sistematico scacco delle istanze di *sapientia* dell'*ego*: l'aver posto in primo piano questo scacco (rispetto alle altre valenze comunicative della poesia arcaica simposiale ove pure l'elemento compare) è il portato della grande stagione dell'ellenismo, ed in particolare dell'epigramma erotico³⁷.

(*Excluding Pindar and Bacchylides*), «SIFC», 12 (1994), 12-37 e 149-174; *Aspects of the «Fictive I» in Pindar: Address to Psychic Entities*, «Emerita», 70 (2002), 83-102.

³⁶ Cfr. la penetrante analisi di B.A. VAN GRONINGEN, *Pindare au banquet*, Leiden 1960, 51-83; quindi DARCUS SULLIVAN, *The Role* (cit. n. 35), 51. In generale, cfr. ora anche N. NICHOLSON, *Paederastic Poets and Adult Patrons in Late Archaic Lyric*, «CW», 93 (1999-2000), 235-260. Il motivo compare con qualche differenza nelle *Anacreontiche*, ove l'apostrofe al *thymós* non propone neppure, come nel caso di Pindaro, la gnome (disattesa) sul *modus* in amore, ma anzi l'invito a sopportare il dardo d'Afrodite (non a liberarsene), dietro *exemplum* mitico di Apollo e Dafne (cfr. 60,24-29 ἄγε, θυμέ, πῆι μέμνηας / μανίην μανείς ἀρίστην; / τὸ βέλος φέρε κράτυνον, / σκοπὸν ὡς βαλῶν ἀπέλθεις, / τὸ δὲ τόξον Ἀφροδίτης / ἄφες ὡς θεοὺς ἐνίκαι).

³⁷ Su questi ben noti aspetti, basti il solitario rimando a M. FANTUZZI – R. HUNTER, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, 448-462.

L'istanza didascalica che informa l'agire comunicativo dell'*ego* nella elegia greca arcaica si trasforma in autoparenesi, voce disperata di richiamo ad altre parti del sé, movimento interiore alla ricerca di un *pharmakon* contro il furore d'amore: l'argomentazione ai vv. 1-8 è svolta secondo una *quaestio infinita*, che nel c. 76 è un principio filosofico-morale e nell'elegia romana diverrà più spesso *exemplum* mitico, come del resto avviene nel c. 68. Catullo sta qui sperimentando una forma 'lunga' che gioca sulla tradizione dell'epigramma greco-romano e dell'elegia, ed è profondamente influenzata dalla lirica greca (Saffo, Pindaro, Anacreonte, la tradizione 'anacreontica'): è un esperimento non direi banalmente di 'dilatazione' della misura dell'epigramma, ma di consapevole sperimentazione sugli incerti confini tra generi contigui, ottenuta forzando audacemente gli assetti eidetici grazie all'espedito letterario del carme nugatorio. Rispetto all'elegia teognidea, tutto questo comporta una differenza non solo nei temi, ma anche nella morfologia letteraria, nella concreta struttura dei componimenti, in definitiva, nella natura stessa di genere poetico di riferimento. È la sperimentazione neoterica tra epigramma ed elegia che apre la via alla successiva stagione dell'elegia augustea.

I carmi elegiaci di Catullo, 65-116, vanno davvero visti nel loro insieme, come una complessa sperimentazione su generi letterari diversi, che trapassano l'uno nell'altro in un *continuum* tra elegia 'teognidea', eziologica, erotica, epigramma ellenistico-romano che conosce, nel concreto realizzarsi dei singoli carmi e nel loro succedersi nel libro, mille morfologie e sfumature diverse. Se, come abbiamo visto, le suggestioni che all'epigramma in distici catulliano arrivano dalla poesia lirica greca sono profonde e sostanziali; se continuo è il 'dialogo' a distanza con le *nugae* polimetriche, con la frequente rielaborazione di spunti tematici molto simili³⁸; non deve sfuggirci la peculiarità essenziale della sezione 65-116 del *Li-*

³⁸ Va ricordato che sul tema del c. 76 Catullo scrive anche il c. 8: cfr. M. DYSON, *Catullus 8 and 76*, «CQ», 23 (1973), 127-143.

*ber*³⁹. È impossibile che il pubblico romano non cogliesse la profonda differenza che divide i carmi brevi in distici di Catullo dagli epigrammi della *Corona*, in quegli anni l'esperienza letteraria di punta nel panorama greco della poesia 'leggera', che aveva un suo preciso e prestigioso *pendant* negli epigrammi latini dei preneoterici. La via per innovare quell'esperienza non fu un 'iperclassicismo' che imitava da vicino l'elegia 'corta' arcaica greca, ma una raffinata operazione di *cross-over* tra generi, sottogeneri e tipologie letterarie differenti appartenenti alla tradizione in distici elegiaci. Un carme 'lungo' come il 76 lo dimostra chiaramente. Le sue caratteristiche stilistiche sono state spesso giudicate, da Kroll in poi, poco meno che sconcertanti⁴⁰: l'altissima percentuale di sinalefi (nel testo da noi adottato sono 25 su 26 versi), cui vanno aggiunti altri 'ineleganti' incontri vocalici (tre prodelisioni e uno iato in dieresi di pentametro), va insieme ad altre caratteristiche metrico-prosodiche (*in // morte* a cavallo di dieresi al v. 18; la 'violazione' del ponte di Hermann al v. 1), sintattiche, lessicali e idiomatiche che, se sono poco frequenti nelle elegie 'dotte' 65-68, sono invece molto comuni negli epigrammi 69-116. C'è chi ha tentato di ricondurre questa differenza (che indubbiamente esiste) tra elegie 'lunghe' e dotte ed epigrammi 'brevi' ad uno scarto non solo di genere (elegia *vs* epigramma, come è logico⁴¹), ma anche di tradi-

³⁹ Dopo MORELLI, *L'epigramma* (cit. n. 13), 326 sg. e n. 246, cfr. ora anche G.O. HUTCHINSON, *The Catullan Corpus, Greek Epigram, and the Poetry of Objects*, «CQ», 53 (2003), 206-221: 212 e n. 23. Questo è anche il senso profondo della coesistenza nella stessa sezione del *Liber* di carmi elegiaci 'dotti' e lunghi (65-68) e di epigrammi brevi (69-116): è un accostamento che a qualche interprete moderno è apparso incongruo, ma che dà sostanza anche negli assetti librari al rinnovamento dei generi compiuto da Catullo. Qui c'è anche il senso profondo dell'operazione compiuta dividendo carmi brevi polimetrici ed epigrammi in distici: una caratteristica che è apparsa sempre sorprendente rispetto ai successivi sviluppi dell'epigramma latino, ove si miscelano indistintamente all'interno di un unico contenitore librario carmi in distici e polimetrici.

⁴⁰ KROLL, *Catull* (cit. n. 8), 247-251. Da ricordare il giudizio ancora molto severo sul distico elegiaco catulliano, e sul c. 76 in particolare, da parte di M. SCHUSTER – W. EISENHUT (edd.), *Catulli Veronensis liber*, Leipzig 1958, 109, ristampato ancora nella seconda edizione del 1983 a cura del solo Eisenhut, 106 (alle osservazioni da noi fatte, si aggiungeva quella sul carattere poco 'classico' del monosillabo finale in 76,8).

⁴¹ Da rileggere l'equilibrato giudizio di A. LA PENNA, *I generi letterari ellenistici nella tarda repubblica romana: epillio, elegia, epigramma, lirica*, «Maia», 34 (1982), 111-130:

zione poetica (elegia ‘ellenistica’ *vs* epigramma ‘romano’)⁴², ma è illusorio richiamarsi a siffatte diversità. Il confronto tra la protasi di un carme ‘lungo’ come c. 76 e un epigramma ‘breve’ come c. 96 fa capire che due brani, concepiti esattamente sul medesimo artificio retorico-sintattico e con chiare analogie anche tematiche e nel lessico poetico, sono realizzati su differenti registri stilistici, certo più ‘eleganti’ e composti nel più ‘epigrammatico’ c. 96. Aldilà della distinzione tra epigramma ed elegia (ove è senz’altro vero che, complessivamente, la seconda attinge a registri più elevati del primo), l’aspetto fondamentale in Catullo è la grande variabilità dei livelli stilistici all’interno dei due generi: per un carme come il 65, di dimensioni paragonabili al 76 (24 vv.), si dovrebbe proporre lo stesso dilemma (epigramma ‘di dedica’ o breve elegia?)⁴³, ma quel che interessa è la netta diversità di registro stilistico rispetto a 76, dovuta a differenza di funzione e destinatari. Insomma, la particolare fisionomia stilistica del c. 76 rispetto alle ‘dotte’ elegie 65-68, non significa affatto che Catullo abbia voluto ascrivere questo carme al genere ‘epigrammatico’ più che a quello ‘elegiaco’⁴⁴.

116 (poi in *Actes du VII Congrès de la Fédération internationale des Associations d'études classiques*, publ. par J. HARMATTA, Budapest 1984, 425-441).

⁴² D.O. ROSS, *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge, Mass. 1969, 115-169.

⁴³ Si tratta di un’epistola poetica in distici, che vuole presentare ad un dedicatario illustre un’opera letteraria: l’osservazione di J.B. VAN SICKLE, *About Form and Feeling in Catullus 65*, «TAPhA», 99 (1968), 487-508: 498 n. 24 (cfr. poi CITRONI, *Poesia e lettori* [cit. n. 10], 98), che l’uso enfatico della *Sperrung* aggettivo-sostantivo nel c. 65 è molto simile a quella di Cinna frg. 11 Morel = Blänsdorf (cioè ancora un’epistola di accompagnamento a un *liber* appena composto), dimostra una sola cosa: gli stessi accorgimenti e lo stesso registro stilistico può valere per un carme ‘lungo’ come il 65 di Catullo e per un epigramma breve come quello di Cinna quando funzione e destinatari sono assimilabili. Cfr. ora P. MONELLA, *Tra dolore e poesia: Catullo, il fratello e l’usignolo di Daulide*, «Pan», 20 (2002), 95-103; C. FORMICOLA, *Il pomo della discordia (Catull. 65, Callimaco e l’elegia latina)*, «Vichiana», 5 (2003), 183-205.

⁴⁴ Da questo punto di vista, sono errate tanto le conclusioni di ROSS, *Style and Tradition* (cit. n. 42), 171-173, che riteneva il c. 76 un epigramma, tanto quelle di J.D. BISHOP, *Catullus 76: Elegy or Epigram?*, «CPh», 67 (1972), 293 sg., che invece pensa che il c. 76 sia un’elegia sulla base di altre caratteristiche metrico-stilistiche, cioè essenzialmente, l’esametro spondaico al v. 15, e l’uso di *-que ... -que* al v. 8, entrambe caratteristiche più usate da Catullo nei *carmina docta* e ascritte a stilizzazione ‘omerizzante’ e, nell’elegia, ‘callimachea’: ma si può almeno dubitare che tali tratti debbano essere sempre e comunque, meccanicamente, considerati espressivi di quel registro stilistico, e andrà giudicato caso per caso. L’esametro spondaico in c. 76,15 non ha certo le stesse

Ritengo che il ricorso a molte risorse (risorse, non carenze) metrico-prosodiche, tematiche e lessicali nei cc. 69-116 sia spesso legato all'espressione di *colores* particolari, mimetico dell'emozionalità che coinvolge l'*ego* nei rapporti con il suo ambiente. Come ho detto, Catullo agisce su registri stilistico-linguistici, nel complesso, diversi nei cc. 65-68 da una parte e 69-116 dall'altra. Di recente, Gregory Hutchinson ha dedicato alcune belle pagine al rapporto tra le due parti della sezione in distici elegiaci del *Liber*, e fa piacere trovare molte osservazioni che si pongono in linea con quanto ho in diverse sedi io stesso affermato⁴⁵; egli sostiene che in ogni caso è inopportuno accentuare le differenze nel trattamento metrico tra le elegie 'dotte' e gli epigrammi di Catullo, in quanto la tecnica del verso è sostanzialmente la medesima, e si dovranno al più notare differenze quantitative, non qualitative, nell'uso delle identiche risorse espressive (sinalefi, iati, trattamento delle cesure e delle pause del verso etc.); tali differenze, egli afferma, indicano due diversi livelli stilistici e riguardo ad esse «emotion ... would not work as a general explanation»⁴⁶. Questo è vero, ma solo dando ad 'emotion' un significato riduttivo. Con 'emozionalità' io intendo una relazione particolare tra *ego* e dedicatari interni del carne, un 'registro della confidenzialità', amichevole o scommatica, piana e urbana o passionale, che si realizza al livello della lingua poetica spesso indulgente al *sermo*, se non all'oscenità diretta, così come su

finalità espressive dei tanti che presentano nomi greci in clausola (ad es., 68,87 *nam tum Helenae raptu primores Argivorum* o 68,89 etc.), e se anche può essere accostato a casi come 65,23 *atque illud prono praeceps agitur decursu*, una ricorrenza isolata, e con chiari fini espressivi, non è di per sé indicativa di un carattere 'elegiaco', più che 'epigrammatico' del c. 76, un componimento che si basa proprio sull'alternanza e la compresenza di vari registri stilistici (di qui la solennità 'omerizzante' del *-que ... -que* che suggella l'impegnativa affermazione al v. 8). Su base diversa, SYNDIKUS, *Catull* (cit. n. 33), 22, riconduce al genere elegiaco il c. 76 poiché Catullo proporrebbe qui «etwas von dem scheinbar ungesteuerten, willenlosen Gleiten der Gedanken in der späteren Liebeselegie»: semmai, allora, si dovrebbe parlare di originali meccanismi di *Monumentalisierung* della struttura dell'epigramma ellenistico che influenzeranno, tramite Catullo, gli elegiaci augustei.

⁴⁵ HUTCHINSON, *The Catullan Corpus* (cit. n. 39); cfr. MORELLI, *L'epigramma* (cit. n. 13), 300-328.

⁴⁶ HUTCHINSON, *The Catullan Corpus* (cit. n. 39), 213 (citazione da n. 26).

quello metrico-prosodico. Tale registro è, in fondo, la traduzione neoterica (rivista alla luce dell'ellenismo) dell'arcaico rapporto che lega l'*ego* poetico con la cerchia amicale del simposio, nonché con gruppi e individui che se ne collocano al di fuori, spesso ostilmente, ma che sempre e comunque sono apostrofati (e presentati al più ampio pubblico) seguendo le convenzioni di una *face-to-face society*⁴⁷. È importante comprendere il carattere assolutamente non meccanico della corrispondenza tra 'registro della confidenzialità' e livelli della lingua (e della metrica) vicini al *sermo*: non si tratta di questo, ma della realizzazione di una piacevole *poikilia* fin nel microcontesto di ogni singolo carme. Catullo costruisce la relazione tra il suo *ego* e l'interlocutore interno attraverso l'alternarsi tra i (prevalenti) registri linguistici mimetici del parlato, e più sostenuti e 'letterari' livelli di stile, usati spesso in modo ammiccante, ironico, per contrasto con il tono generale, o al contrario, per ricerca di eleganza forbita, dove è il caso, e di sottile allusività intertestuale. Di conseguenza, differenze enormi di registro esistono anche all'interno dei cc. 69-116, mentre d'altro canto la poetica del 'registro della confidenzialità' penetra a tratti anche nelle elegie lunghe di Catullo (soprattutto, ma non solo, nel c. 68): l'osmosi di stile tra le due parti della sezione in distici del *Liber* è totale.

In questo contesto, il c. 76 è un passaggio delicato ed importante: esito a definirlo prodotto di *Kreuzung der Gattungen* per quanto di meccanico v'è in questa antica formula, ma la commistione di elementi di genere diverso doveva essere chiara già al lettore antico. La carica sapienziale dell'elegia arcaica greca viene messa in crisi dalla poetica di frammentazione e, soprattutto, 'naufragio' dell'*ego* di stampo ellenistico ed epigrammatico: essa perde

⁴⁷ L'elemento che lega l'*ego* catulliano alla sua cerchia è quello della *venustas*: cfr. L. GAMBERALE, *Venuste noster: caratterizzazione e ironia in Catullo 13*, in *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979, 127-148. Il gioco letterario prevede che il lettore 'sorprenda' l'*ego* nel rapporto intimo, amichevole od ostile, con personaggi più o meno noti, e spesso noti solo attraverso i carmi stessi del poeta: non doveva essere diversa la modalità di fruizione con cui Catullo e i neoterici leggevano i carmi di Archiloco o Saffo, popolati da un mondo di figure apostrofate e, sostanzialmente, ormai altrimenti sconosciute.

quanto di civettuolo e salottiero aveva acquisito grazie alla tensione etica in cui la cultura civile romana trova splendide risonanze nell'antica elegia simposiale.

2.2. *Il c. 99*

Surripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi,
 saviolum dulci dulcius ambrosia.
 verum id non impune tuli: namque amplius horam
 suffixum in summa me memini esse cruce,
 dum tibi me purgo nec possum fletibus ullis 5
 tantillum vestrae demere saevitiae.
 nam simul id factumst, multis diluta labella
 guttis abstersti omnibus articulis,
 ne quicquam nostro contractum ex ore maneret,
 tamquam commictae spurca saliva lupae. 10
 praeterea infesto miserum me tradere amori
 non cessasti omnique excruciare modo,
 ut mi ex ambrosia mutatum iam foret illud
 saviolum tristi tristius elleboro.
 quam quoniam poenam misero proponis amori, 15
 numquam iam posthac basia surripiam.

Davvero poco richiama in questo carme l'esperienza della elegia 'corta' greca arcaica. Si tratta di un esperimento ben diverso rispetto al c. 76, nel *background* letterario che presuppone e negli assetti di genere che propone⁴⁸. I motivi sono squisitamente epigrammatici⁴⁹, ed il carme descrive ancora una volta la traiettoria interiore dell'*ego*, dall'iniziale amore e passione per il *puer* al suo rifiuto finale, questa volta con modalità più narrative che 'drammatiche'. Il vezzo della *Sperrung* regolare all'interno del pentametro fa pensare a *clichés* dell'elegia ellenistica (Callimaco, ma soprattutto

⁴⁸ Dopo lo studio d'insieme di H. AKBAR KAHN, *Catullus 99 and the Other Kiss-Poems*, «*Latomus*», 26 (1967), 609-618, cfr. il mio *L'eternità di un istante. Presupposti ellenistici – romani della poesia leggera di Catullo tra cultura letteraria, epigrafica e 'mondana'*, «*A&R*», n.s., 46 (2001), 59-79: 64-74.

⁴⁹ Non ritorno più su questi aspetti che ho abbondantemente trattato in *L'eternità* (cit. n. 48), 64 sg. e *passim*.

Ermesianatte), più che teognidea⁵⁰: di sicuro, si tratta di una raffinatezza metrica tutt'altro che standardizzata nell'epigramma ellenistico di Callimaco o Meleagro, e da Catullo assai più usata nelle elegie 'dotte' 65-68 che nel complesso degli 'epigrammi' 69-116, e molto frequente anche nella successiva elegia augustea⁵¹. Le riprese tematiche, la ripetizione verbale e l'alternarsi dei registri stilistici disegnano una struttura molto complessa e articolata del componimento, solo superficialmente riassumibile nella formula di un andamento a 'cerchi concentrici' o di una perfetta (e perciò anche rigida) simmetria delle parti. Il distico iniziale viene 'ricapitolato' e rovesciato in due tempi, nei due distici finali (v. 13 sg. 'metamorfosi del bacio'; v. 15 sg., 'metamorfosi dell'ego' nel suo atteggiamento nei confronti dell'amato): cfr. v. 2 *saviolum dulci dulcius ambrosia* e v. 14 *saviolum tristi tristius elleboro*; v. 1 *surrupui*, v. 16 *surrupiam* prima e ultima parola del carme, con perfetta *Ringkomposition*, ma cfr. anche il contrasto tra i due unici verbi di seconda persona singolare al tempo presente nell'arco dell'intero epigramma, v. 1 *ludis*, v. 15 *proponis (poenam)*. Il secondo distico trova precise corrispondenze, financo verbali, nel terz'ultimo (v. 4 *me memini esse cruce* e v. 12 *omnique excruciare modo*), che riprende e 'ricapitola' il tema delle tremende sofferenze dell'ego: l'effetto congiunto di tutte le corrispondenze che siamo andati notando sembra essere quello di isolare i tre distici centrali (vv. 5-10) che narrano della *saevitia* di Giovenzio (v. 5 sg.), la sua spropositata e quasi comica reazione al bacio (v. 7 sg.) e il suo disprezzo nei confronti dell'amante, trattato come fosse un *invenustus* (v. 9 sg.). Il v. 10, con le sue punte da *sermo vulgaris (commictae ... lupae)*, segna il culmine della indignazione dell'ego e il punto più basso nel registro linguistico: questa 'lingua dell'invenustà' sicuramente contrasta con il più generale tono da *sermo cotidianus* urbano e ricercato in

⁵⁰ Su questo punto, bene già VAN SICKLE, *About Form* (cit. n. 43), 498.

⁵¹ ROSS, *Style and Tradition* (cit. n. 42), 132-137, prende in considerazione per lo più il fenomeno per cui sostantivo e aggettivo sono in *traiectio* alla fine dei due emistichi di esametro, ma dedica una breve appendice (136 sg.) anche alla *Sperrung* in sede di pentametro di cui ci siamo occupati; cfr. poi MORELLI, *L'epigramma* (cit. n. 13), 313-315.

alcune espressioni da *Jargon* erotico galante (fin da v. 1 *mellite Iuventi*; da notare l'uso dei diminutivi, o l'intero verso 6 *tantillum vestrae demere saevitiae*) e con la raffinatezza metrica e nell'*ordo verborum*, inconsueta nella terza parte del canzoniere catulliano (persino *commictae ... lupae* è in *Sperrung* alla fine dei due emistichi di pentametro, secondo quel vezzo di cui ci siamo già occupati)⁵². È altrettanto vero, però, che il gioco delle riprese verbali e tematiche disegna altre corrispondenze che fuoriescono da questo schema: il v. 11 *miserum me tradere amori* (o *Amori?*) è ripreso da v. 15 *miseroproponis amori*, ove il cambio nella concordanza dell'aggettivo *miser* segna la differenza tra l'amore-*saevitia* del *puer* (o del dio) e l'amore-sofferenza (e dedizione) dell'*ego* (in realtà, questo accorgimento ci fa comprendere che il distico finale funziona da ripresa e ricapitolazione non solo del distico iniziale, ma anche dell'intero carme); il dimostrativo *id* che, secondo meccanismi tipici della *Umgangssprache* e alieni ai generi poetici più alti⁵³, indica, compendiandolo, il *factum* narrato nei primi due versi (il *saviolum* rubato), viene ripetuto al v. 3 e al v. 7, marcando l'inizio di due periodi successivi; al v. 8 l'enfatico *abstersti omnibus articulis* è ripreso, nei suoi accorgimenti ritmico-prosodici e verbali, dal v. 12 *non cessasti omnique excruciare modo*, ove andrà notato che l'aggettivo *omnis* nel primo caso è interessato da iato in dieresi, nel secondo caso da sinalefe di vocale lunga finale su vocale breve (con successiva sinalefe in dieresi), essendo in entrambi i casi coinvolta la *-i* della seconda persona singolare del perfetto. Lo iato in dieresi al v. 8 marca il verso centrale del componimento, che è l'unico pentametro, insieme al verso finale, a non essere costruito secondo la *Sperrung* attributo-sostantivo; *omnis* è uno di quegli aggettivi che nella poesia di Catullo ritornano in enfatiche sinalefi e anche

⁵² Finemente già A. LA PENNA, *Problemi di stile catulliano (con una breve discussione sulla stilistica)*, «Maia», 8 (1956), 141-160: 147, notava come i diminutivi siano molto frequenti nelle *nugae* polimetriche, ma siano limitati, negli epigrammi in distici, ai soli cc. 99 e 80 (e aggiungiamo anche 69,4 *perluciduli ... lapidis*): direi che si tratta di epigrammi in cui il linguaggio galante è ripreso a scopi satirici o comunque polemici.

⁵³ A meno della ricerca di particolari effetti di aderenza al parlato: cfr. MORELLI, *L'eternità* (cit. n. 48), 69.

in iati in dieresi⁵⁴, per cui l'emendamento *mollibus* per *omnibus* al v. 8 non ha motivo di essere (*omnibus* conferisce una vivacità davvero comica alla frase: «ti pulisti con tutte le falangi che hai»)⁵⁵. Insomma, il gioco delle corrispondenze verbali è estremamente raffinato e disegna tanto la struttura generale del carme quanto una serie di richiami e di percorsi interni, assonanze tra diversi momenti della narrazione; in sintonia, o in dissonanza, con questi accorgimenti verbali entrano quelli metrico-prosodici e linguistici. In contrasto con le 'geometrie variabili' create dai ricami verbali e ritmici, si staglia la limpida struttura sintattica del carme: il primo periodo occupa il primo distico, cui corrisponde l'ultimo periodo al v. 15 sg.; in mezzo, i legami sintattici tendono ad isolare tre coppie di distici, vv. 3-6, vv. 7-10 e vv. 11-14: le congiunzioni subordinanti e coordinanti, che tendono a disporsi all'inizio dei singoli distici, rendono nitido il dipanarsi sintattico e narrativo, appena mosso dalla frase in forte rilievo all'inizio del v. 3, seguita da *namque* dopo pausa efthemimere (si noti anche *nec* dopo pentemimere al v. 5 e *omnique* in dieresi al v. 12). La regolarità di questa articolazione sintattica, del passo della narrazione che procede per coppie di distici, va vista, a mio parere, in connessione con la regolarità della *Sperrung*: l'effetto generale è quello di una esposizione ampia e piana, lontana dalla sintassi spesso tormentata, spezzata e nervosa, di tanti epigrammi erotici meleagrei o preneoterici (si pensi a Lut. Cat. frg. 1 Morel o Val. Aed. frg. 2 Morel = Blänsdorf).

⁵⁴ Cfr. 66,48 *Iuppiter ut Chalibum omne genus pereat*, ove in luogo del corrotto *caelium* Angelo Poliziano propose non *Chalibum* ma *Chalibon*, per evitare lo iato, ma testo tradito e *usus* dell'autore non incoraggiano questa soluzione (sarebbe, tra l'altro, l'unica volta in cui Catullo usa il genitivo plurale grecizzante in *-on*); cfr. MORELLI, *L'epigramma* (cit. n. 13), 312 e le considerazioni di BIONDI, *Lo iato* (cit. n. 16), 74 sg. È quindi inutile la correzione in 99,8 del tradito *omnibus* in *mollibus*, che pure trova fortuna presso gli editori recenti, Thomson incluso.

⁵⁵ Cfr. MORELLI, *L'eternità* (cit. n. 48), 65, e l'ottimo commento di BIONDI, *Lo iato* (cit. n. 16), 64, «Giovenzio usa tutti gli strumenti a sua disposizione – falangi, falangine e falangette – per detergersi, secondo lo statutario valore di *omnis*, “distributivamente” le labbra». Biondi si pronuncia efficacemente anche contro la correzione del tradito *abstersti* in *abstersisti* (cfr. comunque le sue considerazioni a p. 64 sg. n. 36).

Se le dimensioni del carme, l'artificiosità esibita della *Sperrung*, la leziosità del vocabolario e di certe riprese verbali sono rare all'interno della terza parte del *liber* catulliano, d'altra parte l'ampiezza dei registri linguistici, l'alta frequenza, probabilmente ispirata al *sermo*, di soluzioni ritmico-prosodiche quali sinalefi e iati espressivi differenzia questo carme dalle elegie 'dotte' 65-68: al di là dei casi che interessano *omnis* ai vv. 8 e 12, va notato il più generale ricorso alla sinalefe di vocale lunga su breve (in sillaba chiusa), cfr. v. 4 *memini esse* (di nuovo una forma del perfetto), v. 13 *mi ex*; in totale, si registrano 10 sinalefi e uno iato, con una frequenza sicuramente superiore a quella delle elegie 65-68, ma con una curiosa e non casuale distribuzione. Se il primo distico, che narra in termini del più squisito *sermo amatorius* il bacio dell'*ego* a Giovenzio, non presenta sinalefi, nel secondo emistichio, dove è questione della punizione e sofferenza dell'*ego*, ne abbiamo ben quattro; ancora, al v. 5 sg., si ritorna alla *urbanitas*, anche se risentita e sarcastica, in descrizione della *saevitia* del *puer*, e le sinalefi sono assenti. Al di là del singolo caso *contractum ex* al v. 9 (e sempre tenendo presente l'importante iato in dieresi al v. 8), una più alta densità di sinalefi si riscontra poi solo ai vv. 11 sg. (sono quattro), dove è di nuovo questione della sofferenza dell'*ego* 'messo in croce' (abbiamo già notato che v. 11 sg. richiama tematicamente e financo verbalmente v. 3 sg.: ora vediamo che entrambi i distici sono costruiti su artifici prosodici simili). Anche negli espedienti prosodici Catullo costruisce carmi che giocano sulla frizione dei più disparati modelli letterari, linguistici, metrico-prosodici. Insomma, il modello letterario che Catullo crea con questo esperimento è quello di una piacevole commistione di livelli linguistici e risorse stilistiche, in cui tratti dell'elegia ellenistica e del manierato epigramma erotico contemporaneo, elegante e salottiero (il tema del bacio rubato) entrano in costellazione con elementi linguistici più caratteristici dell'epigramma scommatico, che affiorano all'improvviso nel tessuto di un *sermo* galante.

Se consideriamo la *facies* di genere, Catullo ha creato, con il c. 99, un carme che, se per aspetti tematici e linguistici si inserisce per-

fettamente nella sezione degli epigrammi, ha le dimensioni, il respiro, la regolarità di soluzioni metrico-prosodiche e sintattiche di una breve elegia di gusto ellenistico. Un modo di lavorare sui confini tra epigramma e elegia secondo una 'ricetta' completamente diversa rispetto al c. 76, e che più da vicino interesserà Marziale.

3. MARZIALE

All'interno del sottogenere erotico-simposiale, Marziale organizza la rappresentazione dell'*ego* e il suo rapporto con il lettore (esterno o interno) in modo molto diverso rispetto a Catullo, e questo comporta un diverso rapporto epigramma-elegia. L'*ego* marzialiano non viene più rappresentato come preda di un amore-*furor* di ascendenza catulliana ed elegiaca (l'ironia di 12,49 è esplicita, e riprende il modello meleagreo dell' 'insalata di fanciulli'), e, quel che è ancor più importante, non ne vengono 'drammatizzati' gli stati d'animo come avveniva in Catullo (c. 8, c. 76, c. 99 etc.)⁵⁶. Quel che conta è una rappresentazione del reale che avviene da un angolo visuale di volta in volta ben stabilito: l'*ego* assume dall'inizio alla fine del carme la sua *persona*, che non è mai presentata come scissa in varie componenti psichiche il cui conflitto venga 'drammatizzato' all'interno di un unico carme. Anzi, a volte si assiste ad una parodia del procedimento. Notevole è l'ironia con cui Marziale ricalca le patetiche apostrofi alla *psyché* della tradizione erotica epigrammatico-elegiaca in 1,58, trasformando il *topos* in un burlesco dialogo con la *mentula*:

Milia pro puero centum me mango poposcit:
risi ego, sed Phoebus protinus illa dedit.
hoc dolet et queritur de me mea mentula secum
laudaturque meam Phoebus in invidiam.

⁵⁶ In generale, sull'atteggiamento di Marziale di fronte alla tradizione poetica in ambito erotico, cfr. A. LA PENNA, *I cento volti dell'eros di Marziale*, ora in *Eros dai cento volti*, Venezia 2000, 67-133; sulla parodia dell'eros elegiaco, cfr. in particolare 101 e il mio *Sighs of lost love. The Cycle of Rufus in Martial's First Book*, in pubblicazione su «CPH».

sottolineare come la scelta del poeta di Bilbilis non fosse affatto scontata, anche nell'età in cui è vissuto. Se ben leggiamo le più volte richiamate pagine di Plinio relative alla diffusione dell'epigramma e della poesia lirica 'leggera' nell'età a lui contemporanea, ci accorgiamo che esiste sicuramente una linea epigrammatica ricordata da Plinio che non disdegna il più *larmoyant* epigramma di stampo meleagreo o neoterico: a questo ci riconducono le famose affermazioni di Plinio sull'epigramma contemporaneo⁵⁹. Riguardo agli importanti temi dell'eros, in questa età si alternano due morfologie epigrammatiche, una già 'arcaizzante', la linea che porterà di lì a poco alla fioritura 'novella' (cfr. il carme in cui Plinio, *epist.* 7,4,6, prende a modello della sua stessa poesia erotica lo svenevole epigramma ciceroniano sul bacio negato da parte di Tirone, Cic. *epigr.* 3 Soub.; più tardi, i carmi citati in Apul. *apol.* 9,12 e 14 = 3 e 4 Morel = Blänsdorf), l'altra di stampo fortemente realistico e salace (senza che questo esaurisca l'ampio spettro delle caratteristiche dell'epigramma erotico marzialiano). Dunque, Marziale attraverso una riformulazione del suo *ego* epigrammatico abbandona l'eros dell'epigramma di Meleagro, e di quello di Catullo: muta anche l'atteggiamento nei confronti dell'elegia erotica. Il cielo in cui l'esperimento marzialiano si colloca è, da questo punto di vista, ormai completamente romanizzato. Va ricordato che, quando Marziale rielabora temi e movenze stilistiche dell'elegia erotica augustea, lo fa in un momento storico in cui

⁵⁹ Cfr. di recente M. CITRONI, *Marziale, Plinio il Giovane, e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, in F. BERTINI [cur.], *Giornate 'Francesco Della Corte'*, III, Genova 2003, 7-29 (soprattutto 11-19), con bibliografia precedente (= *Martial, Pline le jeune et l'identité du genre de l'épigramme latine*, «Dictynna», 1 [2004], 125-153 [<http://halmapipel.recherche.univ-lille3.fr/Dictynna/Articles/1Articlespdf/Citroni.pdf>]). Citroni accentra giustamente la sua attenzione (23) sulla distinzione tra produzione di poesia 'leggera' amatoriale da parte di personaggi altolocati, fin dall'età sillana (quella cui fa riferimento Plinio *epist.* 5,3,5-6) e invece un 'canone' latino di poeti epigrammatici (Catullo, Marso, Getulico, Pedone) cui si rifà Marziale. Rimane chiaro che la distinzione, che ho cercato di delineare, tra i due tipi di approccio alla poesia erotica doveva correre trasversalmente rispetto ai due filoni dell'epigramma latino individuati da Citroni.

l'*aemulatio* di autori come Propertio o Tibullo è realtà ben viva⁶⁰. Soprattutto, però, confrontarsi con l'elegia significa interagire con il riconosciuto *auctor* elegiaco romano per eccellenza: Ovidio⁶¹.

Quel che qui mi interessa è analizzare il rapporto che intercorre tra l'*epigramma longum* marzialiano e l'elegia erotica romana enunciando i modi in cui Marziale precisa lo specifico epigrammatico del suo approccio ai medesimi temi e linguaggi della tradizione elegiaca, nonché le differenze rispetto all'atteggiamento di Catullo sul rapporto epigramma-elegia. Negli ultimi anni la ricerca si è accentrata sulle modalità di ricezione dell'Ovidio soprattutto didascalico dell'*Ars*⁶²: particolarmente studiati sono alcuni carmi dell'XI libro. Il fatto è che tale libro si presenta programmaticamente come caratte-

⁶⁰ Cfr. ora G.P. ROSATI, *Elegy after the Elegists: From Opposition to Assent*, «PLLS», 12 (2005), 133-150: 140; S. WHEELER, *Before the aetas Ovidiana: mapping the early reception of Ovidian elegy*, in ID. [ed. by], *Aetas Ovidiana?*, «Hermathena», 177/178 (2004-2005), 9-26: 17 sg.

⁶¹ In generale, sul rapporto tra Marziale e Ovidio, dopo lo studio pionieristico di A. ZINGERLE, *Martial's Ovid-Studien*, Innsbruck 1877, cfr. E. SIEDSCHLAG, *Ovidisches bei Martial*, «RFIC», 100 (1972), 156-161 (raccolta di *loci paralleli*); J.P. SULLIVAN, *Martial: The Unexpected Classic*, Cambridge 1991, 105-107 (aspetti generali, influenza della poesia dell'esilio); R.A. PITCHER, *Martial's Debt to Ovid*, in F. GREWING [hrsg. von], *Toto notus in orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart 1998, 59-76 (ancora sull'Ovidio dell'esilio); H. SZELEST, *Ovid und Martial*, in W. SCHUBERT [hrsg. von], *Ovid: Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main et al. 1999, 861-864 (aspetti generali); C. WILLIAMS, *Ovid, Martial, and Poetic Immortality: Traces of Amores 1.15 in the Epigrams*, in G. TISSOL – S. WHEELER [ed. by], *The Reception of Ovid in Antiquity*, «Arethusa», 35 (2002), 341-461: 417-433; ID., *Identified Quotations and Literary Models: The Example of Martial 2.41*, in R.R. NAUTA – H.J. VAN DAM – J.J.L. SMOLENAARS [ed. by], *Flavian Poetry*, Leiden-Boston 2006, 329-348. Di recente, vede un'influenza del modello ovidiano nell'ordinamento dei libri X-XII N. HOLZBERG, *Martial, the Book, and Ovid*, in S. WHEELER [ed. by], *Aetas Ovidiana?* (cit. n. 60), 209-224.

⁶² S. CASALI, *Il popolo dotto, il popolo corrotto: Ricezioni dell'Ars (Marziale, Giovenale, la seconda Sulpicia)*, in L. LANDOLFI – P. MONELLA [curr.], *Arte perennat Amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. L'Ars amatoria*, Bologna 2005, 13-55; M. JANKA, *Paelignus, puto, dixerat poeta (Martial 2, 41, 2): Martial's Intertextual Dialogue with Ovid's Erotodidactic Poems*, in R. GIBSON – S. GREEN – A. SHARROCK [ed. by], *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars amatoria and Remedia amoris*, Oxford 2007, 279-297; soprattutto S. HINDS, dapprima in *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, 129-144, ed ora in *Martial's Ovid / Ovid's Martial*, di prossima pubblicazione su «JRS» 2007 (devo alla squisita cortesia dell'autore il privilegio di aver potuto leggere in anteprima il testo; soprattutto importante, ai nostri scopi, è la prima parte *Martial's Ars Amatoria: stripping down elegy*).

rizzato dalla romana convivialità dei *Saturnalia*, e all'interno di tale cornice vengono elaborati una quantità impressionante di temi erotici e simposiali, con una grande varietà di atteggiamenti letterari dell'*ego* rispetto ad essi⁶³. Mai come in questo libro, forse, l'*ego* si atteggia quasi a maestro d'amore, in una serie di epigrammi in distici a volte di notevoli dimensioni, fino al famoso componimento alla *uxor* (11,104), che conta ben 22 versi. Se analizziamo questo carme ritroviamo una serie di tratti che 'epigrammizzano' i contenuti elegiaci mutuati da Ovidio, in una morfologia che, se fa il verso alla poesia didascalica elegiaca, è comunque solidamente epigrammatica.

Uxor, vade foras, aut moribus utere nostris:
 non sum ego nec Curius nec Numa nec Tatius.
 me iucunda iuvant tractae per pocula noctes:
 tu properas pota surgere tristis aqua.
 tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna 5
 et iuvat admissa rumpere luce later.
 fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant:
 at mihi nulla satis nuda puella iacet.
 basia me capiunt blandas imitata columbas:
 tu mihi das, aviae qualia mane soles. 10
 nec motu dignaris opus nec voce iuvare
 nec digitis, tamquam tura merumque pares:
 masturbabantur Phrygii post ostia servi,
 hectorio quotiens sederat uxor equo,
 et quamvis Ithaco stertente pudica solebat 15
 illic Penelope semper habere manum.
 pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
 Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
 dulcia Dardanio nondum miscente ministro
 pocula Iuno fuit pro Ganymede Iovi. 20
 si te delectat gravitas, Lucretia toto
 sis licet usque die, Laida nocte volo.

Il carme presenta una limpida struttura: ad una apostrofe iniziale che pone il tema (vv. 1-2), segue un lungo elenco di attività sessuali che la *uxor* marzialiana si rifiuta di compiere, corredati da

⁶³ Su questo aspetto, ora anche HINDS, *Martial's Ovid* (cit. n. 62), con bibliografia.

exempla mitici (vv. 3-20); una nuova apostrofe conclusiva riprende quella iniziale con la *pointe* finale giocata sulla contrapposizione *Lucretia-Lais*, in cui il nome della *matrona* romana per antonomasia fa da preciso *pendant* al v. 2 *non sum ego nec Curius nec Numa nec Tadius*. Hinds ha analizzato soprattutto i vv. 13 sg., notando come ci sia una degradazione 'epigrammatica' del modello elegiaco fornito da Ov. *ars* 2,645 sg., 2,703 sgg. e 3,777 sg.⁶⁴. Molto insiste Hinds sull'oscenizzazione da parte di Marziale dei versi di Ovidio, e vorrei aggiungere qualche osservazione. In primo luogo, il registro linguistico è prettamente 'epigrammatico', non rifuggendo da un'oscenità esplicita che è del tutto estranea all'elegia: un'espressione come *masturbabantur Phrygii post ostia servi* (v. 13) non solo 'rivede' in modo burlesco la scena delle Muse lasciate fuori dalla porta in Ov. *ars* 2,703 sg., ma si colloca anche su un registro linguistico totalmente estraneo all'elegia: *masturbari* non è mai attestato in essa, così come *pedicare*, v. 17, anche se probabilmente i due verbi non si collocano sullo stesso livello nel *sermo*; e non si tratta degli unici elementi⁶⁵.

Marziale, nel ritrarre Andromaca che 'cavalca' Ettore e i servi che si masturbano dietro la porta, Penelope che palpa Ulisse e Cornelia che si lascia *pedicare* da Gracco, conduce vere e proprie operazioni di allegria 'mitopoiesi': fin qui non ci sarebbe nulla di diverso rispetto alla maliziosa elegia di Ovidio, maestro di rimaneggiamenti della tradizione esemplare, nonché, in generale, alla tradizione elegiaca *tout court*. Il bello è però che, da una parte,

⁶⁴ HINDS, *Allusion and Intertext* (cit. n. 62), 129-135 (di «offene Anspielung» da parte di Mart. 11,104,14 rispetto a Ov. *ars* 3,778 parlava già ZINGERLE, *Martial's* [cit. n. 61], 20). Hinds ritorna ora ampiamente sull'analisi del carme in *Martial's Ovid* (cit. n. 62), e anche, in generale, sul carattere 'eufemistico' della lingua erotica ovidiana rispetto a Marziale, con bibliografia precedente. Su Mart. 11,104 come 'anti-ars' ovidiana cfr. ora anche JANKA, *Paelignus, puto* (cit. n. 62), 292-296. Cfr. inoltre N. HOLZBERG, *Martial und das antike Epigramm*, Darmstadt 2002, 115-119.

⁶⁵ Raro in poesia elegiaca è anche il 'realistico' *stertere* (cfr. comunque Ov. *am.* 2,2,24 e *her.* 8,21); se si eccettua il più generico *rumpere ... membra* in Prop. 2,16,14, mai ricorre il nesso *rumpere latus* e simili (v. 6), che in età augustea si incontra solo nell'Orazio epodico, in contesto diverso (11,22); cfr. poi anche il *Priapeum* 'Quid hoc est novi?', v. 45. Cfr. N.M. KAY, *Martial. Book XI. A Commentary*, London 1985, 278 sg.

queste operazioni sono condotte, come abbiamo visto, ‘abbassando’ il modello elegiaco (così come l’elegia, a sua volta, ‘degradava’ modelli eroici), e portandolo sul livello di un intrattenimento epigrammatico da *Saturnalia* (la masturbazione dei servi frigi); mentre, dall’altra parte, tale modello viene corretto o integrato in modi a volte sconcertanti. Marziale allude al passo dell’*Ars* relativo ai rapporti manuali (2,705 sgg.), ma è facile notare che in Ovidio si parla della sollecitazione che l’uomo compie sul corpo della donna, non viceversa; la modalità del rapporto sessuale tra Ettore e Andromaca in Mart. 11,104,13 sg. è esplicitamente negata da Ovidio, in *ars* 3,778, e, comunque la si debba interpretare (‘correzione’ dell’ipotesto ovidiano? Ostentata goffaggine dell’*ego*-maestro marzialiano, incapace di trarre profitto dall’*Ars* ovidiana?), tale discrepanza è talmente scoperta da segnare un indubbio ‘allontanamento’ dell’*ego* rispetto al *didaskalos* elegiaco e da muovere il riso del lettore scaltrito, sollecitato nella sua memoria letteraria. Non è l’unico aspetto sconcertante degli *exempla* qui riportati: la mano di Penelope che instancabilmente tiene il membro di Ulisse anche quando l’eroe e marito è addormentato è, a mio parere, una ‘degradazione’ dell’eroina, che nell’iconografia tradizionale, lavora indefessa tutta la notte con le mani al telaio per tenere a bada i Proci. Se ci ricordiamo che Penelope in Hom. *Od.* 21,6 εἴλετο δὲ κληῖδ’ εὐκαμπέα χειρὶ παχείη, molte cose cominciano a divenire chiare. La formula χειρὶ παχείη applicata a Penelope era stata oggetto di perplessità nella esegesi antica, ciò che ha lasciato traccia nel commento *ad loc.* di Eustazio (2,244,33-5 Stallbaum): τὸ δὲ, χειρὶ παχείη, ἀπλῶς οὕτω κεῖται παραρρίφεν ἐπὶ τῇ Πηνελόπην· ἀνδρὶ γὰρ μᾶλλον γενναίῳ ἐπιπρέπει ἢ παχεῖα χεῖρ, γυναικὶ δὲ τὸ λευκῶλενον καὶ ῥοδόπηχυν καὶ εἴ τι τοιοῦτον. διὸ καὶ κατὰ ἀκυρολεξίαν οἱ παλαιοὶ ἐνταῦθα κείσθαι τὴν λέξιν φασίν, ὡς καὶ ἐν Ἰλιάδι πλατύτερον δεδήλωται⁶⁶. La dotta

⁶⁶ Cfr. anche Eustath. *ad Od.* 1,243,6-9 Stallbaum; *ad Il.* 1,671,3-5; 2,483,9-10; 567,13-15; 3,10,5 Van der Valk etc. (ringrazio Lucio Del Corso che mi ha segnalato il passo). Della discussione non è traccia negli scolii antichi editi da G. DINDORF (*Scholiorum Graecorum in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, I-II, Oxonii 1855), mentre ne serba l’*Etymologicum Genuinum*, cfr. E. MILLER, *Mélanges de littérature grecque*, Paris

discussione sulla 'robusta' mano di Penelope non doveva essere passata inosservata all'alessandrineggiante Ovidio, quando fa dire alla sua eroina (*her.* 1,7-10) *non ego deserto iacuissem frigida lecto, / nec quererer tardos ire relicta dies; / nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem / lassaret viduas pendula tela manus*. L'instancabile operosità delle mani della Penelope 'eroica' si è già trasformata nell'inquieta attività notturna delle mani *viduae* (!) di una donna priva del calore del suo uomo. La malizia ovidiana diventa esplicito gioco epigrammatico nei versi di Marziale: se l'elegia ovidiana 'erotizza', degradandolo, il mondo dell'epos, nell'epigramma marzialiano la degradazione si realizza al quadrato, e dall'archetipo eroico si arriva al registro osceno passando attraverso la rilettura erotica elegiaca⁶⁷.

Ancora, ai vv. 19 sg., strategicamente molto importanti, perché segnano il culmine della *gradatio* relativa alla sezione sulla *pedicatio*, si afferma che anche Giunone concedeva tali favori a Giove. Ora, stavolta l'incongruità non è intertestuale, ma intratestuale: l'*exemplum* della *pedicatio* tra Giove e Giunone ritorna ancora, ma per essere usato in modo esattamente opposto all'interno dello stesso *libellus*, in Mart. 11,43,3 sg. (lì si tratta di scoraggiare ancora l'*uxor* dall'offrirsi a rapporti anali). È pur vero che 11,104,19 sg.

1868, 308-309, ed il commento di M. VAN DER VALK (ed.), *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes ad fidem codicis Laurentiani editi*, I, Leiden 1971, 671: «Fort(asse) schol. ad φ 6, quo Eust(athius) et E(tymologicum)Gen(uinum) sunt usi, excidit.». Qualche imbarazzo di fronte alla formula omerica in *Od.* 21,6 è provato anche da studiosi moderni, cfr. W.B. STANFORD, *The Odyssey of Homer*, II, London-New York 1965², XVIII; 357.

⁶⁷ Riguardo alla condotta casta di Penelope, come è noto, gli atteggiamenti critici o parodistici erano ampiamente diffusi nelle letterature antiche: cfr. W.H. ROSCHER [hrsg. von], *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, III 1, Leipzig 1902-1909, 1901,21-1920,66: 1909,9-1911,23 (J. SCHMIDT); *RE* XIX 1 (1938), coll. 460,63-493,67: 479,12-481,52; 484,37-64 e *passim* (E. WÜST). Non è escluso che anche *Epigr. Bob.* 36,7-8 *et tamen ignotos sensi experrecta dolores / strataque temptavi sicca pavente manu* alluda a *Ov. her.* 1,7-10, serbando un lontano ricordo di quella lettura maliziosa della 'manualità' di Penelope che riscontriamo anche in Mart. 11,104,15 sg.; il passo però ha senz'altro un più ricco *background* ovidiano, cfr. S. MARIOTTI, *De Penelope (Epigr. Bob. 36)*, in *Synodia. Studia Humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*, Napoli 1997, 639-648: 643 (poi in *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, 260-270: 264).

riguarda i rapporti sessuali tra Giove e Giunone *prima* dell'arrivo di Ganimede, mentre 11,43,3 sg. riguarda il *dopo*: ma ugualmente, la *uxor*, destinatario interno dei carmi, e il lettore del *libellus* potrebbero rimanere sconcertati se prendessero alla lettera gli insegnamenti del *magister* Marziale: si deve interpretare che, una volta arrivato un Ganimede, la *uxor* non è più tenuta alla *pedicatio*? O forse il messaggio di 11,43 è stato preso troppo sul serio, e la *uxor* di 11,104 si rifiuta ormai ad ogni tipo di prestazione particolare⁶⁸?

Incongruenze negli insegnamenti del maestro d'amore sono molto frequenti anche in Ovidio ed in generale nell'elegia: è possibile, ed è anzi opportuno, che un precetto si rovesci nel suo contrario, a seconda delle convenienze. Tale non è, però, a mio parere, il senso di questa e delle altre 'contraddizioni' negli insegnamenti d'amore nell'undicesimo libro di Marziale. Il poeta di Bilbilis non costruisce una sua *Ars* attraverso il libro, ma fa affiorare diverse maschere dell'*ego*, in modo rapsodico e artificiosamente contraddittorio. La cornice da *Saturnalia* annunciata in 11,2,5 e poi in 11,6 e 15 va presa a mio parere molto sul serio: nei vari epigrammi del libro si alternano situazioni e momenti di erotismo all'insegna della piacevole varietà, l'*ego* poetico assume via via una serie di atteggiamenti che trovano coerenza solo all'interno della cornice del romano simposio dei *Saturnalia*, nella volontà di sistematico e burlesco rimaneggiamento e rovesciamento degli stessi temi erotico-simposiali, materiale tradizionale che si rincorre e fa il verso a se stesso lungo tutto il libro. Questo è lo specifico epigrammatico dell'erotismo esibito nel libro XI: questa è la *couche* attraverso la quale viene filtrato il rapporto tra epigramma ed elegia, viene regolata la morfologia degli *epigrammata longa* e il rapporto tra componimenti brevi e lunghi. L'*ego* prende la parola per lanciarsi nei suoi improbabili messaggi didascalici in lunghi epigrammi ricchi di *exempla* mitologici (22; 23; 27; 43; 49; 58; 78; 104), in-

⁶⁸ Sul ricco *background* epigrammatico di 11,43, relativamente al motivo dei rapporti anali tra uomo e donna, cfr. KAY, *Martial. Book XI* (cit. n. 65), 163; egli nota anche, *ibid.* e 276, il parallelismo tra 104 e 43 nei temi e nella tecnica dell'elenco di *exempla* mitologici, ma trascura l'«incongruenza» tra i due carmi nell'uso del medesimo *exemplum* di sodomia coniugale.

frammezzati da più brevi (ma non necessariamente: cfr. 6,9 sgg.) inviti al bere (cc. 11; 26), o da brevissimi biglietti erotici, pieni di morbida sensualità (c. 89), e soprattutto fulminanti attacchi scommatici a vizi e invenustà sessuali (cc. 25; 28; 30; 40; 62-64; 66; 72; 74; 85; 92; 95; 97). Insomma, l'*ego* si costituisce, nel corso del libro, nella pluralità e contraddittorietà delle situazioni erotico-(comico)-simposiali, ad irriducibile distanza dalla coerenza 'sistemica' dell'eros elegiaco: un *ego* voce dei Saturnali e del simposio⁶⁹. Si tratta, ovviamente, di uno dei tanti fili che si possono seguire all'interno del libro: ma è un filo rosso che si dipana con molta chiarezza.

Nell'architettura del *liber*, il c. 104 trova un suo *pendant* nel c. 23, una sorta di comica *ars (non) amandi*, nella forma di un contratto matrimoniale.

Nubere Sila mihi nulla non lege parata est;
 sed Silam nulla ducere lege volo.
 cum tamen instaret, 'decens mihi dotis in auro
 sponsa dabis' dixi; 'quid minus esse potest?
 nec futuam quamvis prima te nocte maritus, 5
 communis tecum nec mihi lectus erit;
 complectarque meam, nec tu prohibebis, amicam,
 ancillam mittes et mihi iussa tuam.
 te spectante dabit nobis lasciva minister
 basia, sive meus sive erit ille tuus. 10
 ad cenam venies, sed sic divisa recumbes,
 ut non tangantur pallia nostra tuis.
 oscula rara dabis nobis et non dabis ultro,
 nec quasi nupta dabis, sed quasi mater anus.
 si potes ista pati, si nil perferre recusas, 15
 invenes qui te ducere, Sila, velit.'

⁶⁹ Di *ego* come *vir mollis* nell'undicesimo libro di Marziale preferisce parlare N. HOLZBERG, *Martial und das antike Epigramm* (cit. n. 64), 118, ma è probabilmente riduttivo, rispetto alla molteplicità di motivi e atteggiamenti di fronte alle tematiche sessuali. JANKA, *Paelignus, puto* (cit. n. 62), 296, parla giustamente di inefficacia del messaggio didascalico marzialiano in 11,104, in quanto nell'*ego* si sovrappongono due *personae*, il (sedicente) maestro d'amore e il suo *libidinosus* allievo, in realtà parte in causa troppo interessata al buon fine dell'operazione di 'ammaestramento'.

Un primo elemento da notare è la struttura del carme: è uno di quei casi (vd. *supra*, 34) in cui i versi iniziali disegnano una sorta di epigramma breve⁷⁰, con un *Witz* autonomo, che si gioca sulla tessitura delle riprese verbali tra primo e secondo verso (*Sila ... nulla non lege* v. 1; *Silam nulla ... lege* v. 2; si noti poi che l'incipitario *nubere* entra in gioco omeoarctico con *nulla ... / ... nulla* e in antitesi con *ducere* al v. successivo⁷¹). Il *Witz* finale si giocherà poi ancora sulla ripresa ad anello degli elementi fondamentali del distico iniziale (cfr. il vocativo *Sila*, cui fa seguito *ducere*, v. 16; al v. precedente *si potes ista pati* riprende con gioco paronomastico il concetto espresso al v. 1 *parata est*). I dodici versi che si pongono tra l'inizio e la chiusa sono organizzati in modo chiastico:

- vv. 3-6: dote della *uxor* (3-4); separazione nel letto e assenza di rapporti tra moglie e marito (5-6).
- vv. 7-10: *amplexus* e rapporti con amante ed ancella (7-8); baci al *minister* nel convivio, sempre in presenza della moglie (9-10);
- vv. 11-14: separazione nel triclinio conviviale (11-12) e assenza di baci tra moglie e marito (13-14).

Ciascun elemento dell'elenco delle condizioni poste è svolto in un singolo distico e si richiama agli altri secondo un ordito molto fitto di riprese tematiche. Di fronte a questo epigramma, Kay ha parlato di una parodia dell'ideale romano della *uxor casta*⁷²: che elementi del genere siano presenti mi sembra incontestabile (l'accento posto, per l'appunto, sulla castità sessuale è ovviamente

⁷⁰ KAY, *Martial Book XI* (cit. n. 65), 121, nota efficacemente come il tema sia molto simile a quello sviluppato nell'epigramma monodistico 9,10, che mi sembra mostri anche una struttura sintattico-retorica e fonetica molto simile a quella del distico iniziale di 11,23.

⁷¹ Un gioco simile di richiami fonici tra *nubere* e *null(us)* è anche in Catull. 70,1 sg. *nulli se dicit mulier mea nubere malle / quam mihi*: in considerazione anche della presenza di *mihi* in posizione enfatica in entrambi i testi e del marzialiano *volo*, v. 2, che sembra riecheggiare *malle* catulliano (pure in clausola), una ripresa parodistica è tutt'altro che esclusa.

⁷² KAY, *Martial Book XI* (cit. n. 65), 121.

iperbolico), ma io direi che altri modelli si intravedono in controtuce. Anzitutto, si assiste ad un grottesco rovesciamento del vecchio *locus* della *uxor dotata*, prepotente e oppressiva (cfr. v. 3 sg.); ma soprattutto, Sila sembra essere la caricatura, al femminile, dell'*amator* elegiaco che sopporta ogni *nequitia* del suo *partner*. In tale ottica, v. 15 *si potes ista pati* sembra riecheggiare importanti passi ovidiani come *am.* 3,11,28 *quaere alium pro me qui queat ista pati* (al centro della celebre *renuntiatio* ovidiana⁷³); *si nil perferre recusas* sembra essere burlesca ripresa dell'ideale del *perfer et obdura* ovidiano (cfr. ancora 3,11,7), che già nella poesia del Sulmonese aveva maliziosamente cambiato segno rispetto a Catull. 8,11: il frasario richiama passi come [Tib.] 3,4,73 sg. *nescis quid sit amor, iuvenis, si ferre recusas / immitem dominam coniugiumque ferum*. Tutto il carme sembra costruito su moduli 'prescrittivi' che, se sono destinati a segnare le clausole del contratto matrimoniale tra l'*ego* e Sila, riproducono però in fondo una piccola *ars* grazie alla quale anche la sfortunata donna riuscirà infine a trovare *qui te ducere ... velit* (v. 16: si noti l'ultima perfidia dell'*ego*: si trascolora dalla durezza impositiva del contratto ad un più generico tono precettistico erotico, per cui Sila troverà *un* marito, ma non è ancora detto che sia l'*ego*!). Elementi tematici, lessico e struttura sintattica, tecnica del verso, tutto riconduce (e fa il verso) alle movenze dell'elegia ovidiana e in generale all'eros didascalico elegiaco. Sila si ritrova nel ruolo dell'amante elegiaco, la sequenza delle prescrizioni ai vv. 3-14 somiglia molto ad una versione al maschile dell'elenco dei *crimina* compiuti dalla *puella* e subiti dall'*ego* sottomesso della poesia properziana o ovidiana: cos'è l'intero carme se non la proposta di un buffo *foedus iniquum* alla rovescia?

Con notevole regolarità ritmico-sintattica (soprattutto ai vv. 5-14), i periodi sono tutti svolti nel compasso del singolo distico e scanditi dai futuri 'prescrittivi' (*futuam; complectar; prohibebis; mit-*

⁷³ Che *am.* 3,11a e b costituiscono un'elegia unica è stato dimostrato efficacemente, contro l'*opinio communis*, da CAIRNS, *Generic Composition* (cit. n. 14), 139.

tes; dabis etc.): l'andamento è in tutto simile a quello di tante parti dell'*Ars amandi* e in generale della tradizione didascalica elegiaca. Alla stessa tradizione si rifanno largamente lessico e *iuncturae*: si confronti v. 7 *complectar que meam, nec tu prohibebis, amicam* con Ov. *rem.* 537 *i, frueri usque tua, nullo prohibente, puella* (si noti in entrambi i versi la *Sperrung* tra il possessivo prima di pentemimere e il sostantivo designante l'amata in fine verso⁷⁴, divisi in entrambi i casi da un *colon* sintattico imperniato su una voce del verbo *prohibeo* e su una particella o un pronome negativi); i vv. 9 sg. *te spectante dabit nobis lasciva minister / basia* ricordano lessico e situazione, ad es., di *her.* 16,221 sg. *paenitet hospitii, cum me spectante lacertos / imponit collo rusticus iste tuo* (vd. anche *infra*); v. 13 *oscula rara dabis* va confrontato, nel lessico e nella struttura metrico-ritmica, con passi come Ov. *ars* 1,424 *oscula deinde dabit* (e vd. *infra* a proposito di Ov. *am.* 1,4,38 sg.)⁷⁵. Si tratta, è ovvio, non di allusione a ben determinati ipotesti ovidiani (o elegiaci), ma di riproduzione di moduli linguistici di chiara ascendenza, perfettamente decifrabili ed evocativi di precisi contenuti tematici, di cui il lettore gusterà il grottesco rovesciamento. C'è bisogno di insistere sulla convenzionalità in ambito elegiaco, del tema del dormire separati dall'amata (vv. 5-6), degli amori paidici (vv. 9-10) o ancillari (v. 8: basterà ricordare che all'*ego* marzialiano dovrà essere consentito senza fallo quello di cui l'*amator* ovidiano si scusa lungamente nel corso dell'intera elegia *am.* 2,8), dei baci dati o negati (vv. 13-14)? Mi limito a richiamare l'attenzione sul rovesciamento di un *topos* importante: l'«autopsia» dell'*ego* riguardo ai comportamenti lascivi e fedifraghi dell'amata/o. In Ov. *am.* 1,4,38 troviamo la situazione specularmente contraria a quella di cui sta trattando Marziale, per cui il povero *ego* prescrive alla sua amata di non baciare più il mari-

⁷⁴ Nota KAY, *Martial Book XI* (cit. n. 65), 121: «the key words are the pronouns and possessive adjectives, stressed by their position at the beginnings and ends of line and before the caesura», secondo una tecnica, aggiungiamo noi, tipica della tradizione elegiaca augustea.

⁷⁵ Sul nesso *osculum* (o *basium*) *do* in Marziale e negli elegiaci, cfr. F. GREWING, *Martial. Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997, 246; A. BORGO, *Il ciclo di Postumo nel libro secondo di Marziale*, Napoli 2005, 87.

to durante il convito, in sua presenza (*oscula praecipue nulla dedisse velis*, cfr. anche v. 51), pena la scandalosa rivelazione *ipso facto* della loro tresca (v. 39 *oscula si dederis, fiam manifestus amator*). L'intera elegia 1,4 degli *Amores* ci offre un buon paradigma di quella precettistica sul comportamento da tenere tra amanti clandestini durante la *cena*, su cui tante volte Ovidio si sofferma (cfr. anche *ars* 1,565-606). Marziale rovescia completamente i presupposti di quella topica, nel momento in cui cambia prospettiva al suo *ego*; i suoi amori furtivi sono ora manifesti, avendo egli lasciato gli scomodi panni dell'infelice amante elegiaco alla malcapitata *uxor*: adesso sarà lei a essere impotente spettatore dei baci lascivi che il marito darà al *minister*, il coppiere, presumibilmente, come spesso avviene in Marziale, proprio durante il convito⁷⁶. Del resto la presenza della moglie alla *cena* è garantita dal v. successivo (*ad cenam venies*) e questo è un fatto raro in Marziale⁷⁷, che può essere stato determinato proprio dall'esigenza di ribaltare il *topos* dell'amante elegiaco sofferente durante il convito per la *nequitia* dell'amata. Il cambio totale di prospettiva tra amore elegiaco e la nuova *Stimmung* 'epigrammatica' di Marziale trova la sua *sphragis* lessicale al v. 5 *futuam*: l'oscenità diretta segna uno scarto nell'impianto linguistico del carne, che segue da vicino il modello dell'elegia augustea; e ulteriore scarto sarà da considerare anche v. 10 *basia*, termine 'catulliano' evitato, come è noto, da Ovidio e dagli augustei⁷⁸. I due termini 'impoetici' spiccano ancora di più se conside-

⁷⁶ Sull'interpretazione di *minister* e la sua connessione al convito, cfr. KAY, *Martial. Book XI* (cit. n. 65), 123; all'interno dello stesso libro XI, il *minister* è amante dell'*ego* nel c. 11 e poco dopo il carne che abbiamo in esame, anche nel c. 26. Per il resto, assai significativo per il contesto in esame è anche 10,98,1-4, in cui il *cultus* del *minister*, che suscita gli appetiti dei convitati, è posto in esplicito confronto con quello di *uxor* e *filia* dell'anfitrione Publio (sul carne cfr. ora A. FUSI, *Marziale 10,98*, in corso di pubblicazione su «RPL»).

⁷⁷ Cfr. KAY *ibid.*; A. FUSI (ed.), *M. Valerii Martialis epigrammaton liber tertius*, Hildesheim 2006, 181, *ad Mart. 3,13*, con ulteriore bibliografia.

⁷⁸ *Basium* è certamente più legato al *sermo*, cfr., dopo il classico B. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, 35, BORGIO, *Il ciclo di Postumo* (cit. n. 75), 86; forse però distinguere nettamente fra i termini *basium* (il bacio appassionato dei contesti erotici) e *osculum* (il bacio 'sociale') non è sempre possibile, se si guarda all'uso antico, cfr. P. MOREAU, *Osculum, basium, savium*, «RPh», 52 (1978), 87-97: 94 e n. 33 (in un carne co-

riamo che il tessuto linguistico scelto da Marziale non è alieno da una certa sostenutezza: ad es., *complectar* al v. 7 costituisce l'unica attestazione del verbo in Marziale, che è raro anche negli elegiaci e per lo più limitato, a parte l'Ovidio dell'«esilio» (*trist.* 1,3,70; 1,5,55; *Pont.* 1,6,9; 2,8,69; 4,15,5) al participio *complex(us)*: Prop. 1,6,5; 1,10,5; Ov. *her.* 16,252.

Se si passa al contesto generale in cui il carme è inserito, è impossibile non notare il trattamento scopertamente antifrastico di certi motivi all'interno dei carmi erotici del libro XI, e in particolare tra c. 23 e c. 104: la contrapposizione tra gli amori per il *minister* e quelli per la *uxor* legittima ritorna, lo abbiamo visto, almeno altre due volte nel corso del *liber* (cc. 104,19 sg. e 43,3 sg.); la *uxor* è presente alla *cena* anche in 104,3 sg., e lì l'*ego* si lamenta dell'eccessiva sobrietà di lei; i *basia* tra *uxor* e marito sono evocati anche in 104,9 sg., versi che sembrano davvero costruiti come «palinodia» di 23,13 sg.: se nel c. 104 l'*ego* si lagna dei baci della moglie simili a quelli dati alla *avia*, nel c. 23 egli prescrive a Sila di baciarlo come se essa fosse *mater anus*. Insomma, Marziale ha posto nella prima e nell'ultima parte del libro due carmi in distici «lunghi» che riguardano il rapporto con una *uxor* e che comicamente rovesciano in modi perfettamente paralleli ed antitetici antichi motivi della poesia erotica, ed elegiaca in particolare. I due carmi segnano solo i due poli estremi di una oscillazione che sui medesimi temi erotici interessa l'intero *liber*.

Il c. 11,49 è forse il più vicino ad una sensibilità «elegiaca»: l'*ego* si autodefinisce addirittura *furens* (è l'unica volta in tutta l'opera marzialiana) di fronte alle continue, onerose richieste della *puella*, cui egli non è in grado di negare nulla. Si tratta del vecchio tema elegiaco (ed epigrammatico) della «*puella esosa*», l'amata (o

me Mart. 6,66 connotazioni erotiche hanno sia v. 7 *basiauit* che v. 8 *osculo*). Vorrei quindi sottolineare come la differenza tra *basium* «epigrammatico» (e della *Umgangssprache*) e *osculum* «elegiaco» non vada collocata nel referente, nella sostanza dell'atto (come giustamente sottolinea anche GREWING, *Martial. Buch VI* [cit. n. 75], 247), ma unicamente nel registro stilistico: è un fatto che, in Mart. 11,23, *basia* condivide con il termine *futuam* la caratteristica di essere l'unico lessema estraneo alla tradizione erotica elegiaca latina.

amato) che vessa il povero *amator* con continue richieste di *munera*. Il carme si chiude con il patetico invito a Fillide a non negare i suoi favori (*negare*, assoluto, è tipico del *Jargon* erotico), visto che l'*ego* a lei nulla nega. Il tema è quello, ad es., di Ov. *am.* 1,10 o di *ars* 2,261 sgg. Anche in questo caso, in cui si riprendono alcuni temi ed elementi linguistici tipici del *sermo amatorius* dell'elegia, ma non si assiste ad oscillazioni nei registri che 'abbassino' il livello linguistico dell'enunciato né all'introduzione di elementi osceni, la natura epigrammatica del carme, che conta 14 versi, è evidente, per motivi interni e in considerazione del contesto librario in cui esso si colloca. La struttura d'insieme presenta ancora una volta una apostrofe iniziale a Fillide, ripresa alla fine, a dare enfasi alla battuta finale: in mezzo abbiamo (3-12) il lungo elenco dei *munera* che Fillide richiede, con struttura ancora scandita da anafore e riprese verbali. Ora, è notevole che il tema dei *munera* all'amante ritorni altrove nel libro, una volta nel *longum* c. 27, 16 vv. (ove il finale sembra alludere e correggere Ov. *am.* 1,10,63 sg.) e un'altra, soprattutto, nel c. 29, ove la situazione, rispetto al c. 49, si presenta esattamente rovesciata: l'*ego* si lamenta poiché la sua amante, evidentemente una *anus* poco desiderabile, non gli promette ricchi regali per favorire le sue prestazioni sessuali. Notevole come all'inizio del c. 29 la vecchia solleciti con la *vetula manus* il membro dell'*ego*, senza successo: una prima occorrenza, nel libro, del motivo della (infruttuosa) stimolazione manuale da parte di un'amata *anus* come sarà poi, presumibilmente, la Penelope di 104 *stertente Ithaco*. La degradazione dell'elegia è evidente anche in questo epigramma (i vv. 5 sg. *dabo, dic, tibi milia centum / et dabo Setini iugera culti soli*, come mi suggerisce l'amico Alessandro Fusi, sono chiaramente allusivi, e *contrario*, a Tib. 1,1,1 sg. *divitias alius fulvo sibi congerat auro / et teneat culti iugera multa soli*)⁷⁹. Il nome

⁷⁹ Già ZINGERLE, *Martial's* (cit. n. 61), 9, notava la somiglianza tra i due emistichi finali di pentametro di Marziale e Tibullo, ma preferiva parlare di cliché («Selbstwiederholung»), ripetizione meccanica di una antica, celebre *iunctura* da parte di Marziale (cfr. anche 1,85,2; 1,116,2); è ovvio che tali *clichés* esistano nello stile marzialiano, ma qui la ripresa sembra proprio allusiva, in quanto nel brano incipitario dell'opera tibulliana si ha il programmatico rifiuto da parte dell'*ego*, servo di amore, di ricchezze monetarie

della *anus amatrix* del c. 29 è ... Fillide, esattamente come nel c. 49! È chiaro che identità di nome non significa identità di *persona*, all'interno dei libri marzialiani: l'autore si diverte spesso a spiazzare le aspettative del lettore, usando lo stesso *nomen fictum* per più di un personaggio. Ma la coincidenza non è per questo meno significativa. Anzitutto, Fillide non è uno dei nomi di etera più usati nel canzoniere di Marziale: ricorre solo in questi due carmi e ancora in uno del l. X (c. 81) e di nuovo nel l. XII (c. 65)⁸⁰. Soprattutto, il perfetto rovesciamento del motivo tra il c. 29 e il c. 49 sembra proprio essere sottolineato dall'identità di nome: una nemesi perfetta si realizza nel c. 49, né ha senso chiedersi se ci sia identità di *ego* tra i due carmi. Quel che conta è il burlesco rimaneggiamento del motivo: e attraverso l'identità del nome (ma con ogni probabilità non della persona) dell'amata tra c. 29 e 49, si prendono ironicamente le distanze da uno dei pilastri tematici dell'elegia latina, la *puella unica*, dominatrice dell'*ego amator*. Fillide torna due volte nel libro XI ma ... *non est una!*

Molti sarebbero gli spunti ancora da analizzare negli *epigrammata longa* dell'undicesimo libro: ad es., interessante anche il c. 39 (16 vv.), in cui l'*ego* si presenta in guisa di *adulescens amator* (!), oggetto di riprovazione da parte di Caridemo, liberto-Catone (v. 15); il retroterra comico e satirico del carme non deve far dimenticare i consistenti tratti elegiaci nella presentazione dell'*adulescens*⁸¹, né la degradazione dell'ideale quiritario (da sempre contrapposto alla *nequitia* della vita all'insegna di eros), nel momento in cui campione ne diventa una improbabile figura subalterna come quella di Caridemo. Desidero però soffermarmi un po' più a lungo sul c. 7,

e immobili, mentre l'*ego* marzialiano dimostra, di contro, di apprezzare proprio quei beni per compiere le sue prestazioni erotiche. Su Mart. 11,29 e la degradazione dell'eros elegiaco, cfr. ora anche HINDS, *Martial's Ovid* (cit. n. 62).

⁸⁰ Beninteso, il nome è comunque molto diffuso nella Roma contemporanea e ha un suo *background* letterario come nome di etera: cfr. KAY, *Martial. Book XI* (cit. n. 65), 135.

⁸¹ Cfr. soprattutto vv. 3 sg., 7 sg. e 11 (il nesso *Tyrios ... cultus* e la menzione della cura dei capelli richiama tanti passi dell'elegia, che hanno spesso la stessa connotazione di riprovazione morale: cfr. ad es. Prop. 3,14,27 sg.), ove insufficiente è il commento di KAY, *Martial. Book XI* (cit. n. 65), 154-156.

14 vv., un'ulteriore controprova del trattamento 'epigrammatico', in carmi lunghi in distici, di temi della tradizione erotica elegiaca, ed in particolare di quelli matrimoniali.

Iam certe stupido non dices, Paula, marito,
 ad moechum quotiens longius ire voles,
 'Caesar in Albanum iussit me mane venire,
 Caesar Circeios.' Iam stropha talis abit.
 Penelopae licet esse tibi sub principe Nerva: 5
 sed prohibet scabies ingeniumque vetus.
 infelix, quid ages? aegram simulabis amicam?
 haerebit dominae vir comes ipse suae,
 ibit et ad fratrem tecum matremque patremque. 10
 quas igitur fraudes ingeniosa paras?
 diceret hystericam se forsitan altera moecha
 in Sinuessano velle sedere lacu.
 quanto tu melius, quotiens placet ire fututum,
 quae verum mavis dicere, Paula, viro!

Si sviluppa il motivo dei pretesti adottati dalla *uxor* per tradire il marito: la *Paula* di Marziale ha senz'altro letto l'*Ars*, poiché una delle scuse che accampa per allontanarsi è quella della *aegritudo* di un'amica (v. 7 *aegram simulabis amicam?*), come consiglia Ovidio (*ars* 3,641 *cum quotiens opus est, fallax aegrotet amica*); l'opera del maestro d'amore non è ignota, del resto, neanche al suo *vir*, cfr. v. 8 *haerebit dominae vir comes ipse suae*, memore, tra gli altri, di Ov. *am.* 3,11,17 sg. *quando ego non fixus lateri patienter adhaesi, / ipse tuus custos, ipse vir, ipse comes?*: ecco trasformato il *servitium* alla *domina* elegiaca nell'atteggiamento sospettoso del marito/*comes*. È in questo contesto che va vista anche la scoperta ripresa di moduli ovidiani al v. 9 (cfr. Ov. *fast.* 4,543; 6,153; *met.* 15,729)⁸². Il meccanismo complessivo sembra essere ancora quello di una *reductio ad hyperbolem* degli insegnamenti del maestro ovidiano. In questo contesto, non sfuggirà la posa letteraria assunta dall'*ego* al v. 7 *infelix, quid ages?*: Nigel Kay ha parlato in questo caso di moduli «reminiscent of epic», portando a confronto, per la sequenza del

⁸² SIEDSCHLAG, *Ovidisches* (cit. n. 61), 159.

vocativo *infelix* seguito da interrogativa retorica, Verg. *Aen.* 2,345, 5,465 etc.⁸³; ma, se consideriamo il contesto erotico (e di eros matronale) in Marziale e pensiamo che in Virgilio il personaggio *infelix* per eccellenza è la sfortunata Didone, abbiamo forse un elemento in più per meglio decrittare questi toni para-epici (e paratragici)⁸⁴. L'*ego loquens* apostrofa la donna con lo stesso linguaggio e gli stessi moduli retorici che l'elegia 'epistolare' di Ovidio o l'epillio riservano alle infelici eroine del mito: il *furor* d'amore che le caratterizza viene 'degradato' a foia matronale⁸⁵. La struttura del carne è ancora ben leggibile, con l'*Anrede* nel distico iniziale che è ripresa nel finale (v. 1 *dices, Paula, marito* e v. 14 *dicere, Paula, viro*), ma con una decisa impennata verso i *colores* 'epigrammatici' del *sermo vulgaris* (v. 13 *ire fututum*); tali connotati linguistici sono già, più debolmente, annunciati nel distico iniziale, cfr. v. 1 *stupido*; v. 2 *moechum*⁸⁶.

Ce n'è abbastanza per concludere che le tematiche connesse all'eros matrimoniale hanno nel libro un'importanza fondamentale: ha probabilmente visto bene chi ipotizza atteggiamenti parodistici nei confronti di precisi filoni della poesia erotica contemporanea a Marziale⁸⁷; e più in generale, Marziale doveva avere come bersaglio

⁸³ KAY, *Martial. Book XI* (cit. n. 65), 79.

⁸⁴ *Infelix* è usato assai frequentemente in relazione a Didone, sfiorando addirittura (e reinterpretando) la fissità della formula: *Aen.* 1,712 (*praecipue infelix*); 1,749; 4,68; 4,450; 4,529; 4,596 (vocativo *infelix Dido* seguito da interrogativa retorica); 6,456.

⁸⁵ Paola, insomma, è apostrofata dall'*ego* come *infelix* e incalzata, nel primo emistichio di esametro, da una patetica interrogativa riguardante la sua *nequitia* erotica, alla stregua, ad es., della Io di Ovidio nelle *Heroides* (14,93 *quid furis infelix?*), già memore, del resto, di Verg. *ecl.* 6,47 e, a monte, di Calv. frg. 9 Morel = Blänsdorf; in prima persona, in termini quasi identici a Marziale si esprime Canace in *her.* 11,51 *quid faciam infelix?* Marziale duplica l'interrogativa al v. 10 *quas igitur fraudes ingeniosa paras?*, secondo moduli e linguaggio ancora ovidiani: *ingeniosus* è molto raro in poesia culta, e prima di Marziale è usato solo da Ovidio, che lo adopera spesso e il più delle volte nella stessa giacitura di verso di Mart. 11,7,10 (e 1,73,4: cfr. CITRONI (ed.), *M. Valerii Martialis* [cit. n. 57], 237).

⁸⁶ *Moechus* e *moecha* sono estranei all'elegia, se si eccettua il caso molto particolare di Prop. 4,5,44; cfr. anche KAY, *Martial. Book XI* (cit. n. 65), 78, con bibliografia.

⁸⁷ CASALI, *Il popolo dotto* (cit. n. 62), 46-55. In generale, sull'importanza dell'eros coniugale in Marziale, cfr. LA PENNA, *I cento volti* (cit. n. 56), 71-75. Fondamentale per le consimili tematiche in Sulpicia minore rimane S. MATTIACCI, «*Castos docet et pios amo-*

il *revival* della elegia in stile 'augusteo' di un Passenno o dello svenevole epigramma erotico degli ambienti descritti da Plinio. Discontinuità dell'*ego* e parodia di ogni pretesa erotodidascalica; rovesciamento dell'ideologia di amore-*furor* e della stessa idealizzazione dell'eros matrimoniale; rilettura delle figure storiche più rappresentative del *mos Romanus*, sulla scia di Ovidio, ma reinterpretando Bruto o Lucrezia non più come eroi elegiaci, nel segno di Eros, ma alla luce della burlesca poetica della *mentula* saturnalia: sono elementi costanti all'interno del libro XI, per nulla caratteristici (come abbiamo visto) dei soli *epigrammata longa* in distici, comunque essi vadano intesi. Proprio per questo, però, quei carmi lunghi si inquadrano perfettamente nel sistema-libro (e nel sistema-epigramma) creato da Marziale: ferme restando alcune importanti differenze nella strutturazione del componimento poetico e nell'organizzazione dei motivi, la continuità tra epigrammi erotici 'brevi' e 'lunghi' nei temi e negli atteggiamenti letterari e stilistici pone il lettore di fronte ad uno spazio di genere perfettamente codificato rispetto all'ambito contiguo dell'elegia. Marziale sembra, insomma, inglobare tratti morfologici dell'elegia all'interno dei suoi *epigrammata longa*, ma lo fa dopo aver definito in modo che mi sembra molto chiaro gli assetti del genere epigrammatico: tutti gli elementi che arrivano da altri generi si integrano all'interno di un sistema di genere che mantiene inalterata la sua identità. Non c'è quindi la sperimentazione ai confini tra due generi, la morfologia a tratti ibridi che vediamo ancora operante in Catullo. Anche quando Marziale allude al c. 99 di Catullo in due carmi in distici di 10 (3,65) e 14 versi (11,8), lo fa riproponendo i temi del suo eros, ed in una struttura che smorza il gusto per la narrazione delle sofferenze dell'*ego amator* di Catullo in una lunga (e, in tutti e due

res, lusus, delicias, facetiasque» ovvero la poesia d'amore secondo l'altra Sulpicia, «InvLuc», 21 (1999), 215-241. In generale, sull'importanza della poesia neoterizzante ed elegiaca nell'età di Marziale, cfr. ora S. MATTIACCI – A. PERRUCCIO, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Ospedaletto 2007, in particolare il capitolo di S. MATTIACCI, *Marziale e la fortuna del neoterismo nella prima età imperiale*, 137-218.

ALFREDO M. MORELLI

i casi, felice) serie di similitudini, a descrivere le sensazioni che il bacio dell'amato suscita nell'amante. È l'abbandono cosciente di un tipo di eros e di tutta la sua storia letteraria, a cavallo tra epigramma ed elegia.

INDICE

<i>Premessa</i>	9
Paolo De Paolis <i>Saluto</i>	13
INTRODUZIONE	
Alfredo M. Morelli Epigramma longum: <i>in cerca di una básanos per il genere epigrammatico</i>	17
SEZIONE PRIMA. PRIMA DI MARZIALE	
Francis Cairns <i>The Hellenistic Epigramma Longum</i>	55
Alfredo M. Morelli <i>Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale</i> <i>Morfologia e statuto di genere</i>	81
Silvia Mattiacci <i>Gli epigrammi lunghi attribuiti a Seneca,</i> <i>ovvero gli incerti confini tra epigramma ed elegia</i>	131
SEZIONE SECONDA. MARZIALE E L'EPIGRAMMA LONGUM: ASPETTI GENERALI	
Alberto Canobbio Epigrammata longa e breves libelli <i>Dinamiche formali dell'epigramma marzialiano</i>	169

Johannes Scherf Epigramma longum <i>and the arrangement of Martial's book</i>	195
Craig Williams Epigrammata longa <i>e strategie metapoetiche in Marziale</i>	217
SEZIONE TERZA. MARZIALE E L'EPIGRAMMA LONGUM: TIPOLOGIE PARTICOLARI	
Delphina Fabbrini <i>Epigramma lungo e celebrazione in Marziale</i>	237
Alessandro Fusi <i>Marziale 3,82 e la Cena Trimalchionis</i>	267
Elena Merli Cenabis belle. <i>Rappresentazione e struttura negli epigrammi di invito a cena di Marziale</i>	299
Marcello Nobili Rus, seu potius domus. <i>Note critiche agli epigrammi di Marziale a Giulio Marziale (4,64; 7,17)</i>	327
Tomo II SEZIONE QUARTA. DOPO MARZIALE: L'EPIGRAMMA LETTERARIO LATINO	
Regina Höschele Longe longissimum. <i>Il carmen 68 del Corpus Priapeorum</i>	383
Luca Mondin <i>La misura epigrammatica nella tarda latinità</i>	397
Ferruccio Bertini <i>Lussorio e l'epigramma letterario latino tardoantico</i>	495
Marco Giovini <i>Lussorio fra modello epigrammatico ed echi cristiani</i>	509
Daniele Di Rienzo Epigramma longum <i>tra tardoantico e altomedioevo: il caso di Ennodio di Pavia</i>	539

SEZIONE QUINTA. EPIGRAMMA LETTERARIO GRECO
TARDOANTICO E BIZANTINO

Enrico Magnelli
*I due proemi di Agazia e le due identità
dell'epigramma tardoantico* 559

Claudio De Stefani
*L'epigramma longum tardogreco e bizantino
e il topos dell'arrivo della primavera* 571

SEZIONE SESTA. EPIGRAMMA EPIGRAFICO GRECO E LATINO

Marco Fantuzzi
La doppia gloria di Menas (e di Filostrato) 603

Valentina Garulli
L'epigramma longum nella tradizione epigrafica sepolcrale greca 623

Gianfranco Agosti
Epigrammi lunghi nella produzione epigrafica tardoantica 663

Christer Henriksén
*Dignus maiori quem coleret titulo
Epigrammata longa in the Carmina Latina epigraphica* 693

APPENDICE. MARZIALE E BOCCACCIO A MONTECASSINO

Marco Petoletti
Il Marziale di Giovanni Boccaccio 727

INDICI
(con la collaborazione di Silvia Canale ed Enrico Maria Polizzano)

Index locorum notabilium 745

Indice delle fonti epigrafiche discusse 759

Indice delle testimonianze manoscritte discusse 761

