

‘Tanti affetti in tal momento’

Studi in onore di Giovanna Garbarino



a cura di

ANDREA BALBO FEDERICA BESSONE ERMANN MALASPINA

Edizioni dell'Orso

‘Tanti affetti in tal momento’

Studi in onore di Giovanna Garbarino

a cura di

Andrea Balbo, Federica Bessone, Ermanno Malaspina



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2011

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-308-2

allusivo, quasi mai spingendosi a un più esteso confronto tra i testi. Soltanto una studiosa italiana, in un lavoro ormai lontano nel tempo, ha rilevato come la dedica a Nepote riecheggi non soltanto il proemio ma anche l'epilogo dello *Stephanos* di Meleagro⁴, senza però andare oltre la registrazione del fatto e senza che altri ne raccogliessero lo spunto. Qui vorremmo innanzitutto mostrare come il carme 1 sia interamente orchestrato fondendo in un'unica struttura entrambi gli epigrammi meleagrei che, posti a far da cornice al testo dello *Stephanos*, costituivano le due parti inseparabili di un medesimo discorso programmatico.

Il *Proemio* di Meleagro⁵ esordisce con la domanda di un parlante, da identificare con il Lettore piuttosto che con il Poeta, che chiede all' «amica Musa» chi siano rispettivamente il destinatario e l'autore dello *Stephanos* che essa sta recando con sé (vv. 1-2). La Musa risponde dichiarando l'identità dell'artefice e spiega che il frutto della sua fatica è un dono per l'illustre Diocle (vv. 3-4):

Μοῦσα φίλα, τίτι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδᾶν
ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον;
ἄνυσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλῳ δὲ Διοκλεῖ
μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνησε χάριν.

Dopo questa battuta, che comprime in un solo distico la *sphragis* e la dedica dell'opera, il discorso prosegue per altri cinquantadue versi, in cui la Musa si diffonde a elencare la serie dei poeti – ciascuno accompagnato dall'emblema di un fiore o di una pianta – con cui Meleagro ha intrecciato la sua corona di cantori: sono quarantasette autori citati nominalmente, da Anite a Fania, più un certo numero di imprecisati contemporanei, ai cui «molti germogli scritti di recente» egli ha aggiunto infine anche se stesso e «i precoci bucaneeve della propria poesia» (vv. 5-56). Il lungo epigramma si chiude con un ultimo distico, non esente da qualche dubbio interpretativo (vv. 57-58):

Ἄλλὰ φίλοις μὲν ἐμοῖσι φέρω χάριν· ἔστι δὲ μύσταις
κοινὸς ὁ τῶν Μουσέων ἠδυεπὴς στέφανος.

A parlare in prima persona potrebbe essere ancora la Musa, che si accorge di essersi diffusa a descrivere l'opera di Meleagro lasciando inevasa la prima domanda (τίτι... φέρεις), e ora torna bruscamente all'inizio (ἀλλὰ), dichiarando che si tratta di un omaggio destinato *in primis* ai propri «amici», cioè ai poeti, e quindi a tutti gli amanti della

condo cui Catullo intenderebbe così additare in Meleagro il proprio modello di poesia amorosa. Di «motto» parla esplicitamente Courtney 1989, pp. 161-162, ripreso da Cavarzere 1996, pp. 71-72.

⁴ Carilli 1975, p. 927.

⁵ L'analisi più completa di questo importante componimento rimane quella di Gow, Page 1965, pp. 593-606; cf. inoltre Bornmann 1973; Gutzwiller 1998, pp. 279-280.

poesia che, in quanto suoi cultori, ella considera come «iniziati» (μύσται) meritevoli del dono comune dello *Stephanos*⁶. Diversamente, se si ritiene che entrambe le domande dei primi due versi abbiano già trovato piena risposta nei due successivi (come sembra suggerire il chiasmo 1-2 τίνοι... / ἢ τίς ~ 3 Μελέαγρος... Διοκλεῖ), quella che irrompe nell'ultimo distico sarà la voce dello stesso Meleagro, che subentra alla Musa per rettificare (ἀλλὰ) la prospettiva tutta individuale della dedica a Diocle di v. 3 e chiarire il duplice ambito di destinazione dell'opera: il gruppo esclusivo dei φίλοι del poeta, come Diocle appunto, ai quali lo *Stephanos* va quale omaggio personale, e la più vasta cerchia dei lettori colti, cioè di tutti gli iniziati ai misteri della poesia, per i quali l'opera vuole essere un patrimonio comune⁷. Quale delle due interpretazioni abbia maggior probabilità di cogliere nel segno, è questione che preferiamo lasciare insoluta; a noi basterà dire che la seconda, oltre a prevalere tra i lettori moderni, era probabilmente quella di Catullo.

Il suggello dello *Stephanos*, conservatoci in mezzo agli epigrammi pederotici del XII libro dell'*Antologia Palatina*, riprendeva circolarmente i primi versi della prefazione con una nuova *sphragis* che il poeta-editore, mediante una raffinata prosopopea, faceva questa volta pronunciare alla coronide⁸: il simbolo ricurvo, che nella convenzione libraria greca segnava la fine del testo, qui assurge a custode dell'opera, collocato come un drago mitologico a guardia del prezioso tesoro di dottrina (*AP* 12, 257 = CXXIX G.-P.):

Ἄ πύματον καμπτήρα καταγγέλλουσα κορωνίς,
 ἔρκοῦρος γραπταῖς πιστοτάτα σελίσιν,
 φαμί τὸν ἐκ πάντων ἠθροισμένον εἰς ἓνα μόχθον
 ὕμνοθετᾶν βύβλω τᾶδ' ἐνελιζάμενον
 ἐκτελέσαι Μελέαγρον, ἀείμνηστον δὲ Διοκλεῖ
 ἄνθεσι συμπλέξαι μουσοπόλον στέφανον. 5
 Οὔλα δ' ἐγὼ καμφθεῖσα δρακοντείοις ἴσα νότοις,
 σύνθρονος ἴδρυμαι τέρμασιν εὐμαθίας⁹.

⁶ Gutzwiller 1998, p. 280: «It is evident from numerous parallel passages that those designated as friends of the Muses are poets [...] As the poets are priests of the Muses, interpreters of their song, so the μύσται, or 'initiates', are devotees of literature, such as the reader to whom the Muse is speaking. Structurally, then, the prooemium has come full circle, from reader's question to Muse's inclusion of the reader in her answer. The 'commonality' of the Muse's garland (κοινὸς ... στέφανος) suggests the collaborative nature of epigram production, the difficulty of containing epigram creativity within fixed borders». Per l'assegnazione degli ultimi due versi alla Musa cf. già Bornmann 1973, p. 229.

⁷ Cf. Gow, Page 1965, p. 606: «ἀλλὰ: we are unable to understand this conj. unless it refers us back to 3 f.; "I made this book to please Diocles, but I present it to my other friends", or, perhaps better (in view of μὲν ... δέ), "I made this book to please Diocles, but though I give it to my friends, it is intended for all lovers of poetry"».

⁸ Su questo epigramma cf. Gow, Page 1965, pp. 678-679; Van Sickle 1981, p. 66; Gutzwiller 1998, pp. 280-281; Höschle 2010, pp. 172-176.

⁹ «Io, la coronide che annuncia l'ultimo giro, / custode fidatissima delle pagine scritte, / di-

Oltre ai dati essenziali dell'opera – autore, dedicatario, titolo e contenuto – ricorrono qui alcuni elementi già accennati nei versi d'apertura: il concetto del lavoro letterario come 'fatica' (v. 3 μόχθον) fa da *pendant* al verbo ἐξεπόνησε del proemio (v. 4); l'antologia offerta a Diocle, che era stata un po' ambiguamente definita μνημόσυvov (un 'monumento' poetico o un 'ricordo' di Meleagro all'amico?), ora preannuncia senza mezzi termini l'imperitura memoria cui è destinata (ἀείμνηστον).

Lo *Stephanos* di Meleagro era dunque corredato di un preciso dispositivo peritestiuale, che chiudeva il *corpus* antologico entro la cornice metapoetica dei due componimenti estremi, con la responsione tra *sphragis* incipitaria e *sphragis* conclusiva e le studiate ricorrenze concettuali e lessicali gettate a far da ponte tra l'una e l'altra¹⁰. Non solo: lo schema tripartito '*Proemio – Stephanos – Coronide*', costituente il macrotesto dell'opera, si rispecchiava a livello microtestuale nella struttura del *Proemio* stesso, che infatti, come si è detto, chiude entro la cornice di un discorso circolare, focalizzato sugli aspetti esterni dell'opera (vv. 1-4 e 57-58: autore, titolo, dedicatario, pubblico), una sua descrizione interna, nella veste allegorica del catalogo poetico-floreal (vv. 5-56). In questo modo la forma dell'antologia si trovava precisamente riprodotta nel componimento di testa, e per simmetria la stessa struttura, in proporzioni ridotte, si rispecchia nell'epilogo, dove la coronide personificata ripete gli estremi essenziali dell'opera (vv. 3-6) entro una cornice in cui parla di se stessa (vv. 1-2 e 7-8).

Anche volendo credere che il *liber* catulliano a noi pervenuto corrisponda alla volontà ordinatrice del poeta, sarebbe vano cercarvi le tracce di un così geometrico sistema di corrispondenze. Tuttavia non sarà un caso che il carme introduttivo, col suo *incipit* così apertamente ricalcato su quello del *Proemio* meleagreo, aderisca al suo modello anche nella struttura, parimenti tripartita e caratterizzata dalla stessa *Ringkomposition*. Va da sé che la fattura circolare del carme 1 (il *libellus* – il destinatario – il *libellus*) non è sfuggita all'attenzione della critica, che ne ha variamente analizzato gli aspetti formali e le ricadute semantiche¹¹; qui ci preme ricondurre il discorso al livello intertestuale, mostrando come Catullo costruisca il suo carme dedicatorio sullo schema offerto dalla cornice dell'epigramma prefatorio di Meleagro, facendone una cosa affatto diversa e originale, e tuttavia curando di lasciar ben percepibile, a partire dal segnale allusivo del 'motto', il nobile ipotesto sottostante.

Le radicali conversioni imposte al modello riguardano da un lato la totale rinuncia all'elemento sfragistico, dall'altro la semplificazione dell'artificiosa impalcatura dialogica a tre attanti (la voce che interroga la Musa, la Musa che parla per il Poeta e infine,

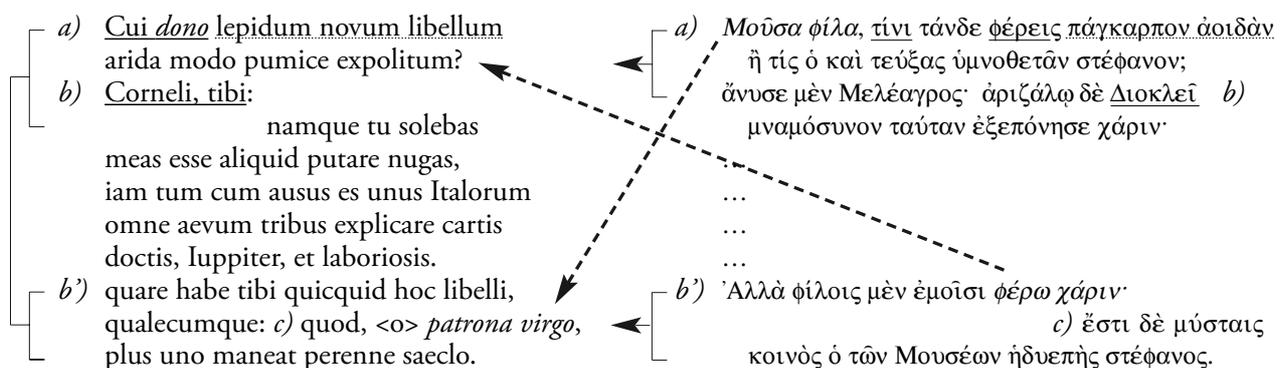
chiaro che la fatica di radunare qui tutti / i cantori racchiusi nell'involto di questo libro / Meleagro ha compiuta, e che per Diocle ha intrecciato / di poetici fiori una ghirlanda di sempiterna memoria. / E io, ritorta a spirale come dorso di drago, / siedo in trono qui sul confine della bella dottrina».

¹⁰ Van Sickle 1981, pp. 65-66; Höschele 2010, p. 174.

¹¹ Ad es. Németh 1972; Wiseman 1979, pp. 173-174; Decreus 1984, pp. 845-848.

come crediamo, il Poeta medesimo), ridotta alla sola *persona* di un Io autoriale che si rivolge prima a se stesso, poi a Cornelio Nepote e infine alla divinità tutelare. Rispetto a Meleagro, che per tutto il *Proemio* parla di sé in terza persona attraverso la bocca della Musa, riservandosi – se così intendiamo i vv. 55-56 – un intervento a sorpresa nell'ultimo distico, Catullo fa udire la propria voce fin dall'inizio, relegando lo spazio della Musa (ché altri non può essere, proprio in virtù dell'*imitatio* meleagrea, la *patrona virgo* di v. 9) alla sola preghiera finale¹², mentre il dedicatario non è più una mera evocazione onomastica, ma diviene l'oggetto di un'apostrofe che occupa la parte centrale e insieme più estesa del discorso. Di fatto, diversamente dal *Proemio* meleagreo, che è un formale pezzo prefatorio studiato a tavolino come parte integrante dell'architettura dello *Stephanos*, il carme 1 vuole simulare una dedica personale improvvisata dal poeta, dopo un breve momento di riflessione (*Cui dono...?*), su un esemplare del nuovo libro: di qui l'andamento tanto più diretto, il tono tanto più «casual and intimate, devoid of flashy 'bookishness'»¹³.

Tuttavia, pur con le innegabili differenze, lo schema complessivo è evidentemente quello di Meleagro, con la domanda sulla destinazione del libro (*a*: 1-2 *Cui dono... libellum...?*) e l'indicazione nominale del dedicatario (*b*: 3 *Corneli, tibi*) nella parte iniziale, e quindi, alla fine, la ripetizione circolare della dedica (*b'*: 8 *quare habe tibi quicquid hoc libelli*), poi espansa in una nuova prospettiva che trascende la sfera individuale e mira a più vasti orizzonti di pubblico (*c*: 9-10 *quod... plus uno maneat perenne saeclo*):



¹² Si veda in proposito la fine annotazione di Gärtner 2007, p. 2: «Catull behandelt dieses Widmungsgedicht mit exakt derselben imitatorischen Technik wie Vergil in der *Aeneis* das Proömium von *Odyssee* bzw. *Ilias*. Während Homer mit ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον... die Muse apostrophiert (entsprechend in der *Ilias* μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος), besingt Vergil mit *Arma virumque cano* den 'Mann' im eigenen Namen. Freilich wird die Muse später doch eingeführt, und zwar im achten Vers mit *Musa, mihi causas memora* am Anfang des A 8 ff. entsprechenden Ursachenabschnitts».

¹³ Così Culpepper Stroup 2010, p. 178; per un analogo giudizio cf. già Zicàri 1965.

Ben più dunque del solo ‘motto’ incipitario, Catullo ricava dal *Proemio* meleagreo l’intero impianto strutturale del carme 1, non senza valorizzarne anche singoli elementi lessicali: così, nell’immagine del libretto *arida modo pumice expolitum*, il verbo della finitura materiale del volume pare evocare anche fonicamente quello che in greco esprime la compiutezza formale dello *Stephanos* (ἐξεπώνησε), mentre la parola su cui Meleagro insiste per definire il proprio omaggio letterario a Diocle e agli amici, χάρις – ‘dono, favore’ ma anche ‘riconoscenza’ –, può aver ispirato l’idea stessa di motivare la dedica a Cornelio Nepote come un gesto di gratitudine (*namque tu solebas...*).

Se tutto ciò è stato scarsamente notato¹⁴, ancor più trascurato è il fatto che, là dove Catullo si allontana dal *Proemio* dello *Stephanos*, vale a dire nell’apostrofe a Nepote e nella preghiera alla *patrona virgo*, è per rivolgere la sua memoria ai versi della *Coronide*. Lì Meleagro affermava di aver composto la sua antologia attingendo «da tutti i cantori» (3-4 ἐκ πάντων... ὕμνοθετῶν) e riunendo «arrotolata in questo papiro» (4 βύβλω τῆδ’ ἐνελιξάμενον) un’opera collettiva che era insieme «fatica» (3 μόχθον) e «bella dottrina» (8 εὐμαθίας); qui Catullo rievoca l’impresa erudita di Cornelio Nepote, allorché osò, unico in Italia, affrontare «la totalità della storia» (*omne aevum*) e «dispiegarla», quasi «srotolarla» (*explicare*), «in tre papiri pieni di dottrina e di fatica» (*tribus... cartis / doctis... et laboriosis*)¹⁵. Queste precise corrispondenze, che i *loci similes* alternativi non valgono a indebolire¹⁶, mostrano che il poeta combina insieme entrambi gli epigrammi ‘editoriali’ meleagrei: l’uno – il *Proemio*, che presta la struttura – per presentare il proprio libro, l’altro – la *Coronide*, che si innesta al suo interno – per evocare, quasi a specchio della propria, la fatica letteraria dell’amico. Coerentemente con il tono della *humilitas* dedicatoria, Catullo non si spende né a definire né a qualificare la sua opera, schermendosi dietro la modestia del *quicquid hoc libelli quaecumque* e dietro l’elogio del dedicatario: è Cornelio Nepote, con il suo ormai lungo apprezzamento, a far da garante della qualità del libro a lui dedicato, ed è lui stesso, in quanto autore, sia pur in un ambito assai diverso, a fungere da portavoce di quella poetica della *doctrina* e del *labor* cui Catullo si ispira. Per dirla con Francis Cairns:

¹⁴ Singolare che la corrispondenza strutturale dei due testi sia apparsa del tutto chiara soltanto a Scarcia 1999, pp. 20-21 n. 9: «Per Catull. 1 non saprei dire se lo spunto sia direttamente il Meleagro di *Anth. Pal.* 4, 1 [...] o se entrambi si servano del medesimo *topos*, in Meleagro dilatato in modo abnorme dall’inserito catalogico»; a parte questo dubbio di fondo, «è palese che i vv. 1-4 e 57-58 di Meleagro sono leggibili in sequenza diretta, precisamente come nella *sententiola* sfragistica in che, dopo tutto, si riducono i dieci versi complessivi del carme iniziale di Catullo».

¹⁵ Carilli 1975, p. 927.

¹⁶ Skinner 1987 farebbe dipendere *ausus es... omne aevum tribus explicare cartis* da Callim. *aet. fr.* 75, 54-55 Pf., che parla dello storico Xenomede di Ceo come di colui «che un tempo tutta / l’isola incluse in memoria di storie» (ὅς ποτε πᾶσαν / νῆσον ἐνὶ μνήμη κάτθετο μυθολόγω, trad. G.B. D’Alessio).

Catullus in this prologue expresses at least some of his programmatic material by adopting the elegant device of presenting it as an encomium not on his hown work, but upon that of his dedicatee, whom he specifies as belonging to the same literary school as himself. The virtues he attributes to Nepos are thus by implication those he is claiming for his work¹⁷.

In questo contesto la reminiscenza della *Coronide* colma vieppiù la distanza tra le *nugae* di Catullo e i *Chronica* di Nepote, trasferendo su di essi la formula usata da Meleagro per descrivere la composizione dello *Stephanos*: al lettore capace dell'agnizione Catullo risulta sancire la contiguità, anzi l'identità tra la propria esperienza letteraria e quella dell'amico, facendole scaturire entrambe dallo stesso retroterra culturale e rappresentandole con le parole di un medesimo modello. Così, tra le altre cose, il livello intertestuale smentisce che l'elogio dei *Chronica* di Nepote si debba intendere in chiave ironica, non come atto di adesione ma come presa di distanza, e offre un'ulteriore, se non definitiva riprova a chi ha visto nel ritratto intellettuale del dedicatario la controfigura del poeta e l'incarnazione dei suoi stessi ideali artistici¹⁸.

Quanto alla preghiera alla «vergine patrona», non c'è dubbio che il modello formalmente più prossimo, anche per il tono moderato della richiesta, sia quello dell'invocazione di Callimaco alle Cariti in *aet. fr. 7, 13-14 Pf. ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας / χεῖρας ἑμοῖς, ἵνα μοι πουλὸν μένωσιν ἔτος*, così come, d'altra parte, è indubbio che l'idea della sopravvivenza dell'opera *plus uno saeclo* sia espressa secondo i modi di un formulario tutto latino, per non dire neoterico¹⁹. Ma si ponga attenzione a come l'auspicio della fortuna letteraria si connette con la dedica a Nepote, (*quare habe tibi quicquid hoc libelli, / ... quod... / plus uno maneat perenne saeclo*), e apparirà legittimo il confronto con la *Coronide*, dove Meleagro si vanta di aver composto per Diocle un'opera «di sempiterna memoria» (ἀείμνηστον). Il concetto stesso della Musa quale *patrona*, che presuppone nel poeta un suo *cliens*, appare in qualche modo l'*interpretatio Romana* dell'aggettivo μουσοπόλον con cui il poeta di Gardara qualifica lo *Stephanos* come opera «al servizio delle Muse»: il che risulta tanto più vero se, invece del tradito μουσοπόλον, si accetta di leggere con il Reiske μουσοπόλων, una ghirlanda «di servitori delle Muse». La compresenza di entrambi gli ipo-

¹⁷ Cairns 1969, p. 153.

¹⁸ La ricostruzione più estesa del rapporto intellettuale tra Catullo e Cornelio Nepote è in Wiseman 1979, pp. 143-174, cui vanno aggiunte le note sociologiche di Tatum 1997, pp. 485-488; sui *Chronica* come emblema di una poetica condivisa cf. tra gli altri Gigante 1967 (p. 125: «in un certo senso, il poeta saluta in Cornelio uno storico neoterico»), Cairns 1969, pp. 153-154; Singleton 1972, pp. 193-194; Decreus 1984, pp. 848-853; Julhe 2004, pp. 29-44; *contra*: Copley 1951; Elder 1967; Németh 1972.

¹⁹ *Canescet saeculis innumerabilibus* dice Q. Scevola del *Marius* di Cicerone (*carm. fr. 1, 2 Bl.*), e così Cinna *carm. fr. 14,1 saecula permaneat nostri Dictynna Catonis* e lo stesso Catull. 95, 6 *Zmyrnam cana diu saecula pervolvent.*

testi meleagrei nella tessitura del carme di Catullo non potrebbe essere più evidente.

Se l'attacco *Cui dono...?* è un esplicito segnale allusivo che rinvia al *Proemio* di Meleagro, non meno significativo è lo scarto che esso marca rispetto al modello: all'inizio dello *Stephanos*, infatti, è una voce anonima, comprensibilmente ignara delle intenzioni dell'autore, a chiedere alla Musa a chi sia destinata l'opera, mentre la formula autoallocutoria con cui si apre il carme 1 attribuisce questa incertezza allo stesso poeta, suggerendo l'idea di una scelta non programmata²⁰. Anche il dettaglio del libro *arida modo pumice expolitus*, al di là degli innegabili risvolti simbolici connessi con la poetica alessandrina del *labor limae*²¹, serve a conferire alla dedica la parvenza di un'aggiunta estemporanea, non prevista nel piano dell'opera e composta a caldo su di un *libellus* già del tutto ultimato e pronto per la divulgazione: un *libellus*, o meglio un esemplare di esso, anzi il primo esemplare uscito dalle mani dei *librarii*, su cui Catullo finge di vergare il suo carme di dedica dopo che la levigatura dei margini ne ha sancito l'assoluta compiutezza.

Questa finzione comporta una prima conseguenza, fondamentale per il rapporto comunicativo che Catullo, facendo propria un'idea già presente nel modello greco, intende proporre al suo pubblico. Come si è visto, nella chiusa del *Proemio* Meleagro si preoccupava di definire il duplice piano di destinazione dello *Stephanos*, dono offerto agli amici e, nel contempo, possesso condiviso con tutti i *μύσται*. Catullo, anziché esprimere il concetto, lo realizza nell'immediatezza performativa del testo, con il semplice ma geniale espediente di conferire al carme prefatorio i tratti fittizi di una dedica privata, o meglio (per usare la terminologia genettiana) di concepire la dedica d'opera come fosse una dedica d'esemplare. Complice anche lo stile disinvolto, improntato a un cordiale *sermo familiaris*, chi legge è virtualmente chiamato a condividere il segreto di un gesto privato, ad assistere alle liturgie di un intimo sodalizio intellettuale e dunque, in qualche modo, a farne parte; invitato a gettare uno sguardo sul frontespizio della copia donata personalmente a Nepote, il lettore diviene perciò stesso membro di una cerchia idealmente stretta intorno al poeta e al dedicatario.

In secondo luogo, come dicevamo, il dichiararsi apposto su di un *libellus* già *pumice expolitus* fa sì che il carme 1 si presenti idealmente come un elemento non programmato nella strutturazione della raccolta e quindi esterno ad essa, non parte del testo ma vero e proprio avantesto di un libro il cui inizio si colloca soltanto dopo²². Ciò implica anche una precisa posizione nell'ideale diacronia compositiva del *liber*, situando la ste-

²⁰ Waters 2003, p. 24: «The opening question evokes the process of arriving at a dedicatee for Catullus's work. The choice is, for a moment, held open; the book was apparently not composed or assembled with a particular recipient in mind».

²¹ Così la *communis opinio*, a partire almeno da Cairns 1969, p. 155 e Singleton 1972; non del tutto convincente Batstone 1998 sulle implicazioni programmatiche di *aridus* come epiteto specificamente allusivo alla sfera stilistica.

²² Quale potesse essere, nella situazione prospettata dal poeta e immaginata dal lettore an-

sura del carme 1 dopo il compimento della raccolta, quando già ne è in atto la pubblicazione e Catullo può apporre sul primo esemplare la dedica a Nepote. Essa si costituisce dunque come testo d'apertura, collocato formalmente nell'*incipit*, anzi prima dell'*incipit* del libro, ma anche come testo finale, non semplicemente composto per ultimo, come è ovvio per qualsiasi prefazione, ma esplicitamente apposto a libro già finito e chiuso, come una sorta di suggello che ne certifica l'avvenuto licenziamento attraverso l'atto irrevocabile dell'*editio*. Con speculare rispondenza tra testo e intertesto, questa valenza doppiamente liminare del carme 1 appare solidale con il duplice ipotesto meleagreo – *Proemio* più *Coronide* – che soggiace alla sua fattura, costituisce una riprova del procedimento combinatorio che abbiamo cercato di mettere in luce e, in ultima analisi, ne spiega anche la ragione.

L'aver modellato il carme 1 sulla cornice metapoetica di Meleagro implica precise indicazioni di programma. In termini di progetto poetico, l'imitazione del *Proemio* dello *Stephanos* sancisce la stipula di un 'contratto generico', che allinea il *libellus* di Catullo alle stesse coordinate letterarie del modello emulato: ciò che segue sarà dunque una «Sammlung von Epigrammen» o, in ogni caso, un prodotto che, coerentemente con i termini che vi si riferiscono (*libellus, lepidus, nugae*), si colloca nell'ambito della «Kleinpoesie» di marca ellenistica²³. Nel contempo non c'è dubbio che lo *Stephanos* rap-

tico, la collocazione di una dedica inserita *in limine* a un libro già ultimato, nel quale il regolare spazio scrittoria non offriva – non essendo stata prevista – una sede disponibile, non è dato sapere. Se non si vuole pensare a un testo vergato «auf der Außenseite der Rolle» (Kroll 1929², p. 1), la sede consueta per questo tipo di aggiunte sembra essere quella suggerita da Ovidio, che dal suo esilio di Tomi chiede ai lettori di Roma di apporre in sua vece un breve epigramma *in prima fronte libelli* – cioè sulla prima *plagula* del rotolo, lasciata abitualmente bianca, ovvero sul margine sovrastante la prima colonna di scrittura –, nel libro iniziale delle incompiute *Metamorfosi* (*trist.* 1, 7, 33-40). Ovviamente, nella realtà del *liber* catulliano, cioè nella *mise en page* effettivamente offerta agli occhi dei lettori, il carme 1 non poteva che trovarsi nello spazio regolarmente deputato al testo, cioè entro i margini dello specchio di scrittura, ma è assai probabile che alla finzione letteraria rispondesse un adeguato assetto grafico, e che opportuni espedienti – come la semplice collocazione *extra ordinem paginarum* per dirla con Mart. 9 *praef.* 2 – ne sancissero anche visualmente lo stacco e l'autonomia rispetto alla compagine dei *carmina* successivi. Anzi, la separatezza del carme di dedica dovette mantenersi a lungo nella tradizione del testo di Catullo, se è vero che Marziale allude due volte all'opera del poeta con il titolo di *Passer*, cioè con la prima parola del carme 2 (*Passer deliciae nostrae puellae*: Mart. 4, 14, 14 e 11, 6, 16, su cui cf. Scherf 1996, pp. 41-46): ciò significa che questo era ai suoi occhi il vero inizio del *liber* catulliano, la cui valenza incipitaria, tale da assolvere alla funzione di identificare l'intera opera, non gli appariva dunque inficiata dal precedente carme 1, che pure egli ovviamente conosceva e talora imitava (ad es. in 3, 2, 1 e 4, 1-4).

²³ Holzberg 2002, p. 12; meno credibilmente Fedeli 1990, pp. 101-102 e Juhle 2004, p. 42 ritengono che Meleagro sia evocato come modello di poesia erotica, per la specifica qualità della sua vena sentimentale, particolarmente vicina alla sensibilità catulliana.

presenti un paradigma anche sul piano tipologico, quale perfetto esempio di silloge poetica artisticamente strutturata, il che fa di esso non solo un emblema della moderna musa epigrammatica, ma anche «an icon of the beautiful book, the well-wrought collection»²⁴.

Van Sickle, per il quale l'*imitatio* meleagrea del carme 1 si limitava al solo 'motto' incipitario, si domandava se «such a pointed allusion to the *sphragis* of a collection deliberately arranged might be a signal that Catullus, too, is presenting a deliberately arranged collection, even one framed in Meleager's manner by poems that share verbal and thematic link»²⁵. Alla seconda ipotesi non si può dare che una risposta negativa: benché i componimenti del *liber* catulliano suscettibili di creare effetti di risonanza con il carme 1 siano più d'uno (soprattutto il 14 e il 116), nessuno sembra essergli così direttamente correlato da saldare con esso una esplicita struttura circolare²⁶; né a rigore dovrebbe essere altrimenti, se è vero che il carme 1 si finge una dedica estemporanea e dunque formalmente esterna al disegno del *libellus*, quale che fosse la sua estensione. L'aver mostrato – se vi siamo riusciti – che la dedica a Nepote sussume, oltre al *Proemio*, anche la *Coronide* di Meleagro, ci esime definitivamente dal cercare nel *corpus* di Catullo un carme deputato a realizzare con essa una cornice analoga a quella dell'epigrammista di Gadara. Tuttavia la prima parte della domanda mantiene intatta la sua validità, e la stessa accuratezza del palinsesto meleagreo che traspare dietro il carme 1 ci spinge a chiederci se una così studiata *aemulatio* non presupponga un'opera tale da rendere immediatamente pertinente l'assimilazione con lo *Stephanos*.

Gli argomenti che si possono addurre per identificare il *lepidus novus libellus* del carme 1 con il *liber* catulliano a noi pervenuto sono stati tutti più volte avanzati e contraddetti e non torneremo qui a ridiscuterli²⁷, se non per dire che, come vuole il luogo comune, anche in questo caso la verità può stare nel mezzo, in quanto è possibile che il carme 1 fosse pensato per introdurre la silloge che conosciamo, ma che *libellus* non si riferisse alla sua interezza ma ad una sola parte²⁸. Perché, se la raccolta tramandataci riflette con buona fedeltà un disegno editoriale risalente allo stesso poeta, come anche noi tendiamo a credere, è necessario pensare che in origine essa fosse costituita da un certo numero di *libelli*²⁹, la cui distinzione si sarebbe poi obliterata, in seguito a una

²⁴ Barchiesi 2005, p. 323.

²⁵ Van Sickle 1981, p. 67.

²⁶ La responsione 1-14 è sostenuta da Hubbard 1983, per il quale questa sarebbe l'estensione del *libellus* dedicato a Nepote; su un rapporto di *Ringkomposition* tra 1 e 116 cf. Dettmer 1997, pp. 13-20 e 222-226, ma gli apparenti legami erano già ridimensionati da Van Sickle 1981, pp. 68-69.

²⁷ Una sintesi della vastissima problematica in Scherf 1996, Butrica 2007; Skinner 2007.

²⁸ Quinn 1972, pp. 10-20; Wiseman 1979, pp. 178-179.

²⁹ Tra i possibili indizi di natura esterna andrà valorizzata l'implicita testimonianza di Marziale, che in 4, 14 si rivolge per la prima volta a Silio Italico, impegnato nella scrittura dei *Pu-*

precoce codificazione (forse già tra I e II sec. d.C.), nel *continuum* indiscreto del *Liber*³⁰. Se poi tale silloge fosse distribuita in tre *volumina*, come invita a credere la sua ben nota struttura tripartita (il che aggiungerebbe un suggestivo elemento di affinità con l'*omne aevum tribus explicatum cartis* di Cornelio Nepote³¹), o se, più realisticamente, contasse un maggior numero di *libelli*, alcuni dei quali riservati a singoli *carmina docta*, è questione irrisolvibile e che comunque qui tralasciamo. Quel che importa è che la menzione di un unico *libellus* non esige che ci si sforzi di documentare l'effettiva possibilità di un repertorio poetico di circa 2.400 versi compresso in un solo *volumen*³², né di elencare altri esempi del diminutivo riferito per modestia a libri di cospicua estensione³³: anche in presenza di una pluralità di *libelli*, quali dovevano costituire la raccolta originaria di Catullo, il singolo 'libretto' menzionato nel carme 1 sarebbe quello – ovviamente il primo della serie – recante in testa la dedica a Nepote, più o meno come Ovidio, *trist.* 1, 7, 33-40, chiedendo al lettore di aggiungere in sua vece un epigramma prefatorio alle incompiute *Metamorfosi*, lo pregherà di apporlo *in prima fronte libelli*, intendendo con ciò riferirsi non all'intero poema, che in nessun modo avrebbe potuto definirsi un *libellus*, ma al primo dei suoi quindici libri.

Così, oltre alla ben nota ambiguità tra il libro come oggetto fisico e il libro come opera, che caratterizza tutto il discorso³⁴, il carme 1 ne reca un'altra, meno ovvia e assai più complessa ed ingegnosa, tra il singolo *libellus* cui fa da dedica e l'intera silloge cui funge da prefazione, ed è questa un'autentica duplicità di funzione, giocata sulla sfalsatura tra il messaggio di superficie e il soggiacente livello intertestuale, tra la breve e corriva forma epigrammatica del *Begleitgedicht* di un piccolo libro e il duplice ipotesto meleagreo condensato in questi pochi versi, che rinvia al modello letterario e tipologico di una vasta e ambiziosa raccolta poetica di stampo ellenistico. E se è così, se effettivamente Catullo, fedele al rifiuto callimacheo della misura lunga, ha inteso dissimulare il prologo di un'ampia raccolta di *carmina* sotto la breve dedica del solo *libellus* di apertura, anche in questa scelta può aver raccolto, reinterpretandolo da par suo, uno

nica, per offrirgli i propri libri di epigrammi (verosimilmente questo quarto e i tre precedenti): *Sili, Castalidum decus sororum, / ... / nostris otia commoda Camenis, / nec torva lege fronte, sed remissa / lascivis madidos iocis libellos. / Sic forsitan tener ausus est Catullus / magno mittere Passerem Maroni*. L'invenzione dell'impossibile incontro tra Catullo e Virgilio (più che un abbaglio, una voluta forzatura cronologica) ha ovviamente lo scopo, insieme apologetico e adulatorio, di accostare da un lato l'epigrammista Marziale al *tener* poeta di Lesbia, dall'altro il poeta epico Silio Italico al *magnus* cantore dell'*Eneide*, e la prima analogia funziona ancora meglio se si immagina che, così come l'omaggio di Marziale, anche il *Passer* di Catullo comprendesse più *libelli*. Sulla questione cf. Scherf 1996, pp. 44-46.

³⁰ Sulla probabile epoca dell'unificazione del *corpus* cf. Morelli 2005.

³¹ Così Quinn 1972, pp. 18-20; Wiseman 1979, pp. 178-179.

³² Così ad es. Schmidt 1979, Van Sickle 1981, pp. 67-68; cf. Scherf 1996, pp. 12-26.

³³ Schmidt 1979, pp. 219-221.

³⁴ Singleton 1972.

spunto di Meleagro. Il materiale poetico dello *Stephanos*, che superava i quattromila versi, doveva infatti disporsi in almeno quattro libri, verosimilmente ripartiti tra epigrammi erotici, funerari, anatematici ed epidittici (non per caso Filippo di Tessalonica *AP* 4, 2 = I G.P. v. 4 parla al plurale di Μελεαγρεῖοι στέφανοι)³⁵, ma nella *Coronide* l'autore usa il singolare allorché proclama di aver radunato la fatica di tutti i poeti e di averla «avvolta in questo libro» (βύβλω τᾶδ' ἐνελιξάμενον), riferendosi con ciò al singolo, ultimo volume che concretamente si chiudeva con la coronide parlante³⁶.

Bibliografia

- Argentieri 2007: L. Argentieri, *Meleager and Philip as Epigram Collectors*, in P. Bing, J.S. Bruss (edd.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston 2007, pp. 147-164.
- Barchiesi 2005: A. Barchiesi, *The Search for the Perfect Book: A PS to the New Posidippus*, in K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, pp. 320-342.
- Batstone 1998: W.W. Batstone, *Dry Pumice and the Programmatic Language of Catullus I*, «Class. Philol.» 93, 1998, pp. 125-135.
- Bornmann 1973: F. Bornmann, *Meleagro e la corona delle Muse*, «Studi It. Filol. Class.» 45, 1973, pp. 223-232.
- Butrica 2007: J.L. Butrica, *History and Transmission of the Text*, in M.B. Skinner (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden 2007, pp. 13-34.
- Cairns 1969: F. Cairns, *Catullus I*, «Mnemosyne» 22, 1969, pp. 153-158.
- Cameron 1968: A. Cameron, *The Garlands of Meleager and Philip*, «Greek, Rom. Byz. Stud.» 9, 1968, pp. 323-349.
- Cameron 1993: A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.
- Carilli 1975: M. Carilli, *Le nugae di Catullo e l'epigramma greco*, «Atti Scuola Norm. Pisa» 5, 1975, pp. 925-953.
- Cavarzere 1996: A. Cavarzere, *Sul limitare. Il 'motto' e la poesia di Orazio*, Bologna 1996.
- Clausen 1976: W.V. Clausen, *Catulli Veronensis liber*, «Class. Philol.» 71, 1976, pp. 37-43 [riprodotto con qualche ritocco in E.J. Kenney, W.V. Clausen (edd.), *The Cambridge History of Classical Literature*, II. *Latin Literature*, Cambridge 1982, pp. 193-197, e poi tradotto in *La letteratura latina della Cambridge University. Volume primo: dalle origini all'elegia d'amore*, Milano 1991, pp. 313-319, da cui si cita].
- Copley 1951: F.O. Copley, *Catullus*, c. 1, «Trans. Amer. Philol. Ass.» 82, 1951, pp. 200-206.

³⁵ Per l'estensione e la struttura dello *Stephanos* cf. Cameron 1968, pp. 324-331 e 1993, pp. 24-33; Gutzwiller 1998, pp. 277-278; Argentieri 2007, pp. 154-158.

³⁶ Hubbard 1983, p. 222. Diversamente, Schmidt 1979, p. 218 ne desume che Meleagro avesse scritto lo *Stephanos* in un unico libro, ma cf. *contra* Hubbard 1983, pp. 221-222 n. 12 e Cameron 1993, p. 29.

- Courtney 1982: E. Courtney, *Two Catullian Questions*, «Prometheus» 15, 1982, pp. 160-164.
- Culpepper Stroup 2010: S. Culpepper Stroup, *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons: The Generation of the Text*, Cambridge 2010.
- Decreus 1984: F. Decreus, *Catulle, c. 1, Cornelius Nepos et les Aitia de Callimaque*, «Latomus» 43, 1984, pp. 842-860.
- Dettmer 1997: H. Dettmer, *Love by the Numbers. Form and Meaning in the Poetry of Catullus*, New York 1997.
- Elder 1967: J.P. Elder, *Catullus I, His Poetic Creed, and Nepos*, «Harvard St. Class. Phil.» 71, 1967, pp. 143-149.
- Ellis 1889: R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889².
- Fedeli 1990: P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari 1990.
- Fordyce 1961: C.J. Fordyce, *Catullus: A Commentary*, Oxford 1961.
- Gärtner 2007: T. Gärtner, *Kritisch-exegetische Überlegungen zu Catullgedichten*, «Acta Ant. Hung.» 47, 2007, pp. 1-41.
- Gigante 1967: M. Gigante, *Catullo, Cornelio e Cicerone*, «Gior. It. Fil.» 20, 1967, pp. 123-129.
- Gow, Page 1965: A.S.F. Gow, D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams, II, Commentary and Indexes*, Cambridge 1965.
- Gutzwiller 1998: K. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London 1998.
- Höschele 2010: R. Höschele, *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*, Tübingen 2010.
- Holzberg 2002: N. Holzberg, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, München 2002.
- Hubbard 1983: T.K. Hubbard, *The Catullan Libellus*, «Philologus» 127, 1983, pp. 218-237.
- Julhe 2004: J.-Cl. Julhe, *La critique littéraire chez Catulle et les élégiaques augustéens*, Louvain-Paris-Dudley 2004.
- Kroll 1929²: *C. Valerius Catullus* herausgegeben und erklärt von W. Kroll, Leipzig 1929² [= Stuttgart 1989⁷].
- Morelli 2005: A.M. Morelli, *Il Liber Catulli di Terenziano Mauro, l'Attis e le convenzioni del libro latino*, «Segno e Testo» 3, 2005, pp. 72-91.
- Németh 1972: B. Németh, *How Does Catullus' Booklet Begin? Contribution to the Interpretation of the Envoy*, «Act. Clas. Debr.» 8, 1972, pp. 23-30.
- Quinn 1972: K. Quinn, *Catullus. An Interpretation*, London 1972.
- Scarcia 1999: R. Scarcia, *Logica dell'antologia classica e operatività delle crestomazie*, «Critica del testo» 2/1, 1999, pp. 13-38.
- Scherf 1996: J. Scherf, *Untersuchungen zur antiken Veröffentlichung der Catullgedichte*, Hildesheim-Zürich-New York 1996.
- Schmidt 1979: E.A. Schmidt, *Das Problem des Catullbuches*, «Philologus» 123, 1979, pp. 216-231.
- Singleton 1972: D. Singleton, *A Note on Catullus' First Poem*, «Class. Philol.» 67, 1972, pp. 192-196.

- Skinner 1987: M.B. Skinner, *Cornelius Nepos and Xenomedes of Ceos: A Callimachean allusion in Catullus 1*, «Liverpool Class. Month.» 12, 1987, p. 22.
- Skinner 2007: M.B. Skinner, *Authorial Arrangement of the Collection: Debate Past and Present*, in M.B. Skinner (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden 2007, pp. 35-53.
- Tatum 1997: W.J. Tatum, *Friendship, Politics and Literature in Catullus: Poems 1, 65 and 66, 116*, «Class. Quart.» 47, 1997, pp. 482-500.
- Van Sickle 1981: J. Van Sickle, *Poetics of Opening and Closure in Meleager, Catullus and Gallus*, «Class. Word» 75, 1981, pp. 65-75.
- Waters 2003: W. Waters, *Poetry's Touch: On Lyric Address*, Ithaca-London 2003.
- Wheeler 1934: A.L. Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1934.
- Wiseman 1969: T.P. Wiseman, *Clio's Cosmetics. Three Studies in Greco-Roman Literature*, Leicester 1969 [= Bristol 2003].
- Zicàri 1965: M. Zicàri, *Sul primo carme di Catullo*, «Maia» 17, 1965, pp. 232-240 [= *Scritti catulliani*, Urbino 1978, pp. 143-152, da cui si cita].