

Valerii Catulli
Carmina
ed. R.A.B. Wyman
Oxonii 1958

SIGLA

CODICES:

V = archetypum (fons communis codd. O et X)
O = Oxoniensis Canonicianus class. lat. 30 s. xiv
X = fons communis codd. G et R
G = Parisinus lat. 14137 anni MCCCLXXV
R = Vaticanus Ottobonianus lat. 1829 s. xiv ex.
T = Parisinus lat. 8071 s. ix (*continet carmen lxii*)
OI = O nondum correctus, similiter GI RI.

FONTES CONIECTVRARVM MANVS SCRIPTI:

r = corrector(es) cod. R
m = Venetus Marcianus lat. xii. 80 (4167) s. xv in.
g = corrector(es) cod. G

Coniecturae e codicibus recentioribus ductae his notis insignitae sunt:

α = nescio quis ante annum MCCCXII	
β = " " " " " MCCCXXIV	
γ = " " " " " MCCCCLII	
δ, ε = " " " " " medium s. xv	
ζ, η = " " " " " annum MCCCCLX	
θ = " " " " " MCCCCLXVIII	

FONTES CONIECTVRARVM TYPIS IMPRESSI:

I472 = editio Veneta anni MCCCCLXXII; I473 = Parmensis a. 'LXXIII;
ed. Rom. = anonyma a. circa 'LXXV; Calpb(urnius) = Vicentina a. 'LXXXI;
Parth(enius) = Brixiensis a. 'LXXXV; Auantius = Emendationes eius a.
'xcv; Pall(adius) = Veneta a. 'xcvi; Aldina = Veneta a. MDII; Guarinus
= Veneta a. MDXXI; Auantius3 = Veneta apud Trincauallum a. circa
MDXXXV.

CATVLLI CARMINA

I

Cvi dono lepidum nouum libellum
arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas
iam tum, cum ausus es unus Itolorum
omne aeuum tribus explicare cartis
doctis, Iuppiter, et laboriosis.
quare habe tibi quidquid hoc libelli
qualecumque; quod, <o> patrona uirgo,
plus uno maneat perenne saeclo.

II

PASSEr, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare appetenti
I 1 citat Ausonius eclogarum i. 1 (p. 120 Schenkl, p. 86 Peiper); 1-2
Isidorus etymologiarum vi. 12. 3; 1, 2 et 4 Marius Victorinus, ars gramm.
(p. 148 Keil), Caesius Bassus de metris (p. 261 K.), Terentianus de metris
2562-4 (p. 401 K.); cf. Atilium Fortunatianum, ars (p. 298 K.). 2 Seruius
ad Vergili; aen. xii. 587 'in pumice' autem masculino genere posuit . . .
licet Catullus dixerit feminino. 3-4 Plinius hist. nat. i praef. 1 nam-
que tu solebas nugas esse aliquid meas putare, ut obiter emolliam Catullum
conterraneum meum.
II 1 citant Caesius Bassus (p. 260 K.), Atilius Fort. (p. 293 K.), fragmen-
tum quod Censorini dicitur de metris (p. 614 K.).

I 2 arida ex Seruio Itali: arido V 5 tum . . . es ε: tamen . . . est V
8 tibi habe V: corr. η libelli al. mei X (al. mei del. r) 9 o add. θ
qualecumque quidem est, patroni ut ergo Bergk 10 perire O
II 3 cui O (in margine) r: qui V appetenti r: at petenti V (al. petenti
X, al. parenti g)

141.85

I

B

xvi

codices potiores

T Thuanus Parisin. lat. 8071, s. IX
V Veronensis deperditus vel consensus codicum O et X
X fons communis codd. G et R
G Parisinus lat. 14137, a. 1375
R Vaticanus Ottobonianus lat. 1829, s. XIV ex.
O Oxoniensis Bodl. Canonianus class. lat. 30, s. XIV
m Venetus Marcianus lat. XII, 80 (4167), s. XV
D Berolinensis Datanus B. Sant. 37, a. 1463
A Ambrosianus M. 38 sup., s. XV
T¹ X¹ G¹ R¹ O¹ m¹ D¹ A¹ eadem manus correxit
X² G² R² O² m² D² A² altera manus correxit

apographa recentiora

α codd. rec. ante annum 1412
β cod. rec. ante annum 1424 (cod. Traguriensis)
γ codd. rec. ante annum 1452
δ, ε codd. rec. ante medium saec. XV
ζ, η codd. rec. circa annum 1460
θ codd. rec. ante annum 1468
Ital. codices italici deteriores plerique
codd. codices plerique vel omnes
edd. editores plerique vel omnes
Ald.¹ Avanti editio Aldina, Venetiis 1502
Ald.² Avanti editio Aldina, Venetiis 1515
Avant. Avanti emendationes Catullianae, Venetiis 1495
Calph. Calphurnii editio Vicentina 1481
Guar. B. et A. Guarini editio Veneta 1521
Pall. Palladii Fuscii editio Veneta 1496
Parm. editio Parmensis 1473
Parth. Antonii Parthenii editio Brixianensis 1485
Rom. editio Romana circa annum 1475
Stat. Achillis Statii editio Veneta 1566
Trinc. Victorii Trincavelli editio Veneta circa annum 1535
Ven. editio princeps Veneta 1472

1

Cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas,
iam tum cum ausus es unus Italarum
omne aevum tribus explicare cartis
doctis, Iupiter, et laboriosis.
Quare habe tibi quicquid hoc libelli,
qualecumque . . .

10 . . . quod, patrona virgo,
plus uno maneat perenne saeclo.

2

Passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,

Titulus: Catulli Veronensis liber Incipit G ad Cornelium add. G^a Catulli Veronensis
liber incipit ad Cornelium R Catullus Veronensis poeta O^a
1. 1. Cui V Isid. Victorin.: qui Pastrengicus quod D Ital. Ven. 2. ar(?)ida D
Serv.: arida V 5. tum... et e: tamen... est V 8. habe tibi 9. tibi habe V
10. quod: ante hoc verbum lacunam statui | quod: quod o add. 11. perenne X:
perire O

1

Dedicarlo a chi questo libretto, moderno passatempo,
che scabra pietra pumice ha terminato or ora di rasare ai bordi? <
Ma a te, Cornelio! Proprio tu andavi ripetendo <
che le mie poesiole valevano qualcosa,
fin dal giorno in cui arditamente hai affrontato, unico fra gli Itali,
la storia universale in tre volumi,
eruditi – per Giove! – e travagliati.
Di conseguenza accetta questo modesto libretto,
anche se vale poco . . .

10 . . . esso possa vivere, o vergine dea che mi proteggi, <
di anno in anno, ben oltre la mia generazione.

2

Passero, tesoro della mia ragazza,
lei con te scherza, lei ti tiene in grembo,

1. 1. Ausonius 471. 1. Souchay: « cui dono lepidum novum libellum » Veronensis ait
poeta quondam; praef. Gryphi 335 Souchay: illud Catullianum « cui dono ... libellum »;
Terent. Maurus 2560 sqq.: docti carmine quas legi Catulli « cui dono ... libellum » 2.
Serv. Aen. XII 587: in pumice autem iste (sc. Vergilius) masculino genere posuit, et hunc
sequimur. Nam Plautus ita dixit, licet Catullus dixerit feminino; Isidorus, Etym. VI
12, 3: « cui dono... expolitum » 3. Plin. Nat. hist. praef. 1: namque tu solebas nugas
esse aliquid meas putare, ut obiter emolliam Catullum conterraneum meum (agnoscis et hoc
castrense verbum); ille enim, ut scis, permulatis prioribus syllabis duritaculum se fecti quam
volebat existimari a Veroniolis suis et Fabullis 4. Petrarca, Seniles 11, 3: ut Ca-
tulli Veronensis verbo utar « meas esse aliquid putare nugas » 5-7. Pastrengicus,
de Orig. rerum 16: unus quidem unus Italarum omni aevum tribus explicare chartis (idest
voluminibus), Iupiter, doctis et laboriosis
2, 1-10. Martialis I 7, 3; IV 14, 13 sqq.; XI 6, 16 1. Caesius Bass. 260, 37 Keil:

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

L'asterisco presente in alcuni luoghi del commento, così come al termine della bibliografia (p. xx), rinvia ai supplementi riuniti nell'appendice di «Addenda» (pp. 379-87).

1: Cornelio Nepote è un cisalpino (Plinio, *Naturalis historia* III 127: *Padii accola*), cui Catullo dedica probabilmente non l'intera opera poetica, ma solamente i carmi di una breve silloge (*libellus*), ai quali si addice la qualifica di *nugae* (v. 4), tutto l'opposto dei ponderosi *Chronica* di Nepote (P. Piernavieja, *En torno al Carmen I de Catullo*, «Estudios Clasicos» XVIII 1974, p. 414; F. Cairns, *Catullus I*, «Mnemosyne» XXII 1969, pp. 153-8), il quale scriveva anche egli poesie erotiche (Plinio, *Epistulae* V 3,6), e stimava Catullo poeta alla pari di Lucrezio (Nepote, *Vita Attici* 12,4; cfr. F. Della Corte, *Opuscula* III, Genova 1972, p. 197 sgg.). Fu probabilmente l'editore postumo del *liber Catulli* (F. Della Corte, *Opuscula* II, Genova 1972, p. 179 sgg.).*

1. *Cui*: cfr. Meleagro, *Anthologia Palatina* IV 1,1: Μοῦσα φίλα, τί τι τάνδε φέρεται παράχαρτον αἰδῶν, «O cara Musa, a chi porti questo canto tutto pieno di frutta?». In Catullo l'invocazione alla Musa è ritardata al v. 10. *dono*: l'indicativo indica convinzione, mentre il congiuntivo di 100,5 (*cui saveam*) incertezza e dubbio (cfr. E. Pasoli, «Catullo e la dedica a Cornelio Nepote», in *Saggi di grammatica latina*, Bologna 1966, p. 3 sgg.). *lepidum*: il *libellus*, appena uscito (*modo*), è scritto nello stile dei *poetae novi* e in particolare rende omaggio a Cinna (E. Flores, *La dedica catulliana a Nepote e un epigramma di Cinna*, «Vichiana» V 1976, pp. 3-18). Non va esclusa una voluta anfibologia (cfr. J. P. Elder, *Catullus I, bis Poetic Creed, and Nepos*, «Harvard Studies in Classical Philology» LXXI 1966, pp. 143-4; B. Latta, *Zu Catulls carmen 1*, «Museum Helveticum» XXIX 1972, pp. 201-10).

2. *pumice*: femminile; con la pomice si lisciava di sopra e di sotto il rotolo di papiro (Ovidio, *Trist.* I 1,11).

3. *Corneli, tibi*: cfr. 100,5: *Caeli, tibi*.

4. *nugas*: (cfr. Orazio, *Ep.* I 19,42; Marziale, I 113,6; IV 10,4; V 80,3; XIII 2,4) hanno carattere di *lusus* (cfr. 50,2).

6. *tribus... cartis*: in tre libri erano i *Chronica* di Cornelio Nepote, forse scritti in trimetri giambici, come l'omonima opera di Apollodoro. *explicare*: cfr. Cicerone (*Brut.* 15), che, a proposito di un'opera analoga, il *Liber annalis* di Attico, scrive: *explicitis ordinibus temporum*, «esposta la cronologia».*

7. *laboriosis*: Gellio, IX 12, 10: *C. Calvus in poematis «laboriosus» dicit non, ut vulgo dicitur, qui laborat, sed in quo laboratur: «durum, inquit, rus fugis et laboriosum»* (fr. 2 Morel), «Gaio Calvo usa nei suoi poemi *laboriosus*, nel significato, non come è di uso comune, di chi fatica, ma di ciò che richiede fatica, e dice: «tu eviti la campagna pesante e faticosa»».

8. *habe tibi*: formula giuridica; Plauto, *Rud.* 1358: *habeas tibi quicquid*: cioè *quodcumque*; per alcuni è aggettivo, come in Virgilio, *Aen.* X 493: *quicquid solamen*, «qualunque conforto», *Aetna* 23: *quicquid... antiquum... carmen*, «qualsiasi antico poema»; per altri *quicquid et quaecumque* (v. 9) sono predicativi (cfr. Cicerone, *Brut.* 321: *quod erat, quantumcumque erat*). I due pronomi indefiniti si trovano appaiati in Tacito, *Ann.* XIV 55: *quicquid illud et quaecumque*, e in Plinio, *Epistulae* VIII 22,4; *quicquid ille qualescumque*.

9-10. Nei codici sono tramandati come un solo verso; manca però di una sillaba: si tratta probabilmente della fusione di due mezzi versi.

10. *patrona virgo*: non Minerva, ma una delle Muse: non è indicata quale; in 65,2 si ricordano collettivamente le *virgines doctae*.

2: Col carne 2, cui era stata premessa la dedica a Nepote, iniziava una silloge che per alcuni andrebbe fino al carne 11 in un crescente pessimismo (H. D. Rankin, *The Progress of Pessimism in Catullus' Poems 2-11*, «*Latomus*» XXXI 1972, pp. 744-51); i temi vi sarebbero ripartiti in due gruppi (2-6 e 7-11) di cinque carmi ciascuno; il primo carne di entrambi i gruppi ha come soggetto Lesbia (C. P. Segal, *The Order of Catullus' Poems 2-11*, «*Latomus*» XXVII 1968, pp. 305-21); per altri - ed è più probabile - la silloge comprende i carmi 2-14, e col 14A ha inizio una nuova. Il c. 2 era noto a Marziale, IV 14,13-4: *sic forsan tener ausus est Catullus / magno mittere passerem Maroni*, «forse così l'amoroso Catullo osò inviare il passero al grande Virgilio» (cfr. I 7,3; 109,1; XI 6,16).*

1. *Passer*: vocativo; cfr. v. 9. Contro i tentativi di interpretazioni oscure H. D. Jocelyn, *On some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3*, «*American Journal of Philology*» CI 1980, pp. 421-41; A. Guarino, *Le forchette delle Muse*, «*Labeo*» XXVIII 1981, pp. 292 sgg. *deliciae*: familiarismo usato per animali domestici e affezionati: Cicerone, *Div.* I 76: *quam [sort. simiam] rex Molossorum in deliciis habuit*; Valerio Massimo, I 5,3.

2. *quicum*: ablativo; arcaismo.

3. *primum digitum*: non τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου, «la punta del dito», ma, forse, secondo la numerazione delle dita, il primo, il pollice.

4. *morsus*: cfr. Cicerone, *Senect.* 15: *avium minorum morsus*, «le beccate degli uccelli più piccoli».

5. *desiderio*: detto di persone care, cfr. Cicerone, *ad fam.* XIV 2,2: *mea lux, meum desiderium*; XIV 2,4: *mea desideria*; Petronio, 139,4: *tu desiderium meum, tu voluptas mea*. S. Baker (*Catullus' cum desiderio meo*, «*Classical Philology*» LIII 1958, pp. 243-4) considera l'espressione ambigua: sia Catullo sia Lesbia soffrono di nostalgia. 7. *et solaciolum*: viene dopo una ipotizzata lacuna; cfr. *Carmina Epigraphica* 1288,3: *est autem vitae dulce solaciolum*, «è il dolce conforto della vita».

8. *credo*: paratattico, come in 84,5 e in Terenzio, *Heu.* 855: *me expectat, credo*, «mi attende, almeno lo credo». *gravis... ardor*: l'amore brucia come febbre; cfr. Celso, III 4: *febris gravior. ardorem*; cfr. Plinio, *Epistulae* IV 21,4: *dolor meus acquiescet*, «il mio dolore si quieterà».

9. *ipsa*: Lesbia.

10. *levare*: cfr. Ennio, fr. 335 Vahlen: *adjuvero curamne levasso, «ti avrò aiutato e sollevato dall'affanno»*; Cicerone, *ad Att.* I 18,1: *curam et angorem animi... levasti*, «hai sollevato l'affanno e l'ansia del cuore».

2A: Anche se i manoscritti non segnano l'inizio di nuove poesie (W. Eisenhut, *Zu Catull C. 2a und der Trennung der Gedichte in den Handschriften*, «*Philologus*» CIX 1965, pp. 301-5), come p. es. dei carmi 14 A, 68 A e 78 A, questi tre versi non devono andare uniti al c. 2 (B. Németh, *Further Notes on Catullan Poetry*, «*Acta classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*» IX 1973, pp. 41-56); per L. T. Percy (*Catullus 2B - or not 2B?*, «*Mnemosyne*» XXXIII 1980, pp. 152-62) andrebbero espunti.

2. *areolum*: le mele, colte nei giardini delle Esperidi da Afrodite, erano d'oro; con esse Ippomene vinse alla corsa Atalanta e la ottenne in matrimonio.

3. *zonam soluti*: diversamente da 61, 52-3 (*tibi virgines / zonula solunt sinus*), in cui sono le compagne della sposa a sciogliere il cinto, il rito di *zonam solvere virgineam* (67,28) veniva compiuto dal marito (cfr. Paolo Festo, p. 55, 13 Lindsay: *cingillo nona nupta praecingeatur, quod vir in lecto solvebat*, «la sposina veniva cinta da una fascia, che il marito scioglieva nel letto»). *diu ligatam*: così cita Prisciano, II 16,24 Keil; cfr. *Carmina Epigraphica* 1504,49: *zonulam ut solvas diu ligatam*, «perché tu sciogla il cinto a lungo legato». Invece *negatum* dei codici troverebbe conferma in Claudiano, *Fescennina* 1,38: *cingulum / forti negatum solveret Herculi*, «perché

G. Valerio Catullo
la poesia
a cura di A. Fo
Torino 2018

I.

Cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugae
omne aevum tribus explicare cartis
doctis, Iuppiter, et laboriosis.
Quare habe tibi quidquid hoc libelli
qualecunque; quod, <o> patrona virgo,
plus uno maneat perenne saeculo.

I.

A chi dono il libretto tutto grazia,
nuovo, che ora ha polito scabra pomice?
A te: infatti, Cornelio, ritenevi
che i miei scherzi da nulla hanno un valore
fin da quando, tu, solo fra gli Italici,
tutti i tempi in tre libri osavi esporre,
dotti, per Giove, e pieni di fatica.
E, qualunque e comunque sia, perciò tu
abbi questo libretto: che - <o> patrona
virgine - anni e anni resti, in più di un'epoca!

Naturalis historia (cfr. nota 88 dell'Introduzione), e ancora Marziale III 2 (cfr. IV 10), *Carmina Priapea* II 9-11, la prefazione di Ausonio alle *Eclgae* (Prefatio 4 Green, p. 5; Morelli 2017b).

Pertiene alle sue consuete finenze il fatto che Catullo, nel motivare la dedica a Cornelio, si presenti nell'atto di restituire un favore a un amico. Il poeta sottolinea che Cornelio ha annesso un'importantissima a questi 'piccoli nulla'; ma contestualmente richiama una concordanza con quello che è un lavoro letterario di Cornelio stesso: egli è come Catullo un letterato, ma, più di Catullo, impegnato in cose importanti. Anzi, e proprio in contrapposizione alle *nugae* catulliane (Koll, p. 2), in cose della massima importanza: tutti i tempi passati, da concentrare in poco spazio.

Essendo sia un amico che apprezzava il lavoro dell'amico, sia un letterato in grado di capire la letteratura e spaziare all'occasione su orizzonti assai più vasti, Cornelio spicca dunque come il primo privilegiato destinatario delle *nugae*, che egli dovrà accettare per quello che sono, senza confrontarle con il lavoro che personalmente va compiendo sul fronte dell'erudizione e di un impegno diverso. E, tuttavia, accanto al motore terreno non può mancare quello divino: la canonica invocazione alla Musa 'trasferisce' l'apprezzamento dell'amico letterato sul banco di ratifica del tribunale poetico celeste, con l'implorazione che la *patrona virgo* confermi quel giudizio di valore, e consenta dunque appunto, alla pur tenue e lepida poesia di Catullo, di superare l'arco di «una generazione» (la sua: Bellandi 2007, p. 114) – e durare così in quel complesso di tempi che, al polo opposto degli interessi di Cornelio (rivolti al passato), investe il futuro.

Sebbene a qualche critico questa sia sembrata una pretesa così assurda da destare pedantesche perplessità e sollecitare interventi di correzione, si coglie qui proprio la dimensione più significativa e rivoluzionaria della scommessa di Catullo: anche la sua 'picciolina barca' intende attraversare l'*omne aeuum*. Non certo quello appena ora esplorato da Cornelio stesso, ma la promettente distesa dell'*aeuum* che verrà. Il 'piccolo nulla' destinato a introdurre, e a consegnare ai secoli, altri 'piccoli nulla' è un capolavoro del Catullo che va a cogliere un mirabile nuovo spazio tonale fra la celebrazione (in questo caso autoreferenziale) e l'urbana sottomodulazione. «L'anto lieve disinvolta in un'occasione così solenne quale per un poeta è il dedicare e licenziare la propria opera, è fatta per chi l'apprezzi come una maniera del vivere prima che del poetare» (Zicari 1978, p. 151). Detto altrimenti, veniamo fin da subito messi di fronte a uno dei tratti più intimamente cruciali della poesia di Catullo, e ci troviamo impegnati a riconoscerne come chiave decisiva quella sorta di «obbligo di mostrare disinvoltura autoironica nei momenti che si propongono come solenni etuali, senza però che vada perso del tutto [...] un senso più intimo e più sottile della significatività del momento» (Citroni 1995, p. 183).

LE POESIE

I.

Freschezza spontanea e spiritosa immediatezza brillano nel *liber* fin dal suo primo componimento. So bene che, lungo un fitto dibattito critico passato, categorie come «freschezza», «spontaneità» e «immediatezza» hanno dato adito a equivoci e polemiche, e vi ho in parte accennato nell'Introduzione (nota 92 e contesto). Credo però che siamo ormai in condizione di tornare a sfruttarle con la dovuta accuratezza, consapevoli di trovarci di fronte agli effetti (in parte impalpabili) che Catullo stesso, nel punto di convergenza fra vocazione creativa personale, formazione tecnica e dottrina, intendeva conseguire.

Accanto a queste sensazioni di briosa leggerezza, subito si schiude per noi anche la lunga scia di incertezze e problemi che incontreremo per quasi tutti i carmi. Ci imbatiamo infatti in una poesiola di dedica, che con affettuosa amicizia sceglie il primo destinatario in Cornelio Nepote, il celebre biografo contraneo di Catullo. Ma riguarda l'intero *liber* che segue, o solo una rosa di componimenti di taglio leggero? Personalmente preferisco la seconda ipotesi, ma tendo a dissentire da chi ritiene che si trattasse precisamente degli attuali carmi 2-14, e penso che quella specifica rosa non sia ormai più determinabile. Vari studiosi, poi – in varia combinazione con quanto pensano di questo 'proemio' – speculano su un ordinamento, da loro ritenuto d'autore, dei successivi carmi (cfr. il § 6 della mia *Introduzione*). Per me, questo brillante epigramma è stato posto (o lasciato) all'inizio dell'intera attuale raccolta da chi, subito dopo la morte di Catullo o invece a distanza di tempo, diede una propria sistemazione a ciò che di lui si possedeva. A quanti e quali componimenti si riferisse in origine l'attuale c. 1, resta imprecisabile.

In testa a una silloge, forse non troppo cospicua, Catullo aveva messo a suo tempo questo epigramma, immaginato come scritto 'dopo', a caldo, di fronte a un proprio libriccino 'pubblicato', editorialmente rifinito, e pronto a circolare. Secondo la posizione che mi sembra tutto sommato preferibile, fu poi il curatore postumo o il sistematore della raccolta che per noi coincide con il *liber* a trovare naturale l'idea di sfruttarlo come proemio generale (nota a c. 1, 1-2). Da questa posizione di evidenza, il carme ha conosciuto poi ininterrotta fortuna, fin dall'antichità: basti ricordare la prefazione di Plinio alla sua

1, 1-2. Un rapido panorama della critica sul carme negli ultimi trent'anni si trova in Skinner 2017, pp. 230-31. Secondo Zicari 1978, p. 145, l'epigramma va immaginato come in origine «scritto per un solo esemplare, quello che noi chiamiamo appunto esemplare di dedica»; in tal caso l'indicativo qui non sarebbe di tipo 'deliberativo', denotando una pur simulata incertezza (Pascoli, p. 28, «non dubbia di donare, ma a chi»), ma varrebbe più o meno «lo sai a chi offrire...?». A me sembra invece che il gioco sia già pienamente letterario, in una sofisticata triangolazione con il lettore, secondo quanto ha puntualizzato Citroni 1995, p. 277: «il lettore deve ricostruire una situazione immaginaria in cui il poeta, presa in mano una copia del libro appena confezionata, si chiede quale sia il più degno dedicatario, e sceglie subito Cornelio», e dialoga con lui, comunicandogli gratitudine «nell'ambito della stessa finzione letteraria, in base alla quale il carme si aggiunge all'ultimo momento al libro già confezionato». Su questo punto, ulteriori brillanti sviluppi in Mondin 2011, pp. 666-67 (con i raccordi a Meleagro: cfr. sotto, nota a c. 1,8-10): il carme si presenta al contempo come primo di una serie, ultimo in linea di composizione, presente accanto agli altri, ma esterno alla strutturazione della raccolta. Cfr. ora anche De Paolis 2018. Presente in scena fin dalla seconda parola (*donor*: una forma verbale di prima persona), Catullo dà prova di saper applicare con leggerezza le scelte innovative che in parte desume dalla tradizione greca (in merito Carilli 1975, pp. 92-5-27; Mondin 2011 con ampia bibliografia; cfr. nota a c. 1,8-10). E soprattutto chiama a evidenza la possibilità di scrivere poesia lirica in un linguaggio vicino alla quotidianità (così Thomson, p. 195; cfr. Copley 1951, p. 206). Si è discusso se *lepidus* e *novus* riguardino solo la forma editoriale o intendano (come per esempio vuole Copley 1951, pp. 201-2) alludere anche ai contenuti. Zicari 1978, p. 145, ritiene che si riferiscano «soltanto all'edizione, la cui netta eleganza Catullo può darsi a vantare senza ritegno, perché non vi ha alcun merito» (cfr. anche Gamberale 1982, p. 144 e Bellandi 2007, p. 106). Penso anch'io che in prima istanza Catullo si sia riferito agli aspetti esteriori del libro – come mi fa notare Morelli 2018e – sembra in effetti difficile che non abbia potuto anche contestualmente pensare, e soprattutto nella scelta dell'aggettivo *lepidus*, alle caratteristiche della poesia in esso contenuta. Wiseman 1979, p. 169, e 1985, p. 183 (con precedente bibliografia) insiste sull'idea che Catullo «attraverso un gioco di parole di natura bilingue, descrive il proprio libro così come Apollo descrive l'opera di Callimaco nel prologo degli *Aitia*», indicando un possibile allineamento fra il *lepidus* di Catullo e il cruciale *λεπτός* (*leptós*, «sottile, leggero») che in quel testo callimacheo (l. 1, 11 e 24) annuncia e propugna la poetica appunto della *λεπτοτης* (*leptótēs*: «sottigliezza, leggerezza»; e naturalmente per Wiseman il c.

introduceva tutto il *liber*, articolato nelle tre sezioni che lui ritiene fossero i *tria volumina* in cui era suddiviso: cc. 1-60, 61-64, 65-116 secondo la tesi esposta in Wiseman 1979, cap. 12). Su *lepos* e *lepidus* anche Krostenko 2001, pp. 64-72 e 94-99. Morelli 2012b riconduce la categoria del *lepos* a un valore ampio e anche metaletterario, attinente ai rapporti che l'*ego* catulliano istituisce fra letteratura e vita, esclusivo – in modo «spiazzante» – anche di tratti dolorosi (come quelli dei cc. 8 o 76), per concludere (p. 471): «il lettore è chiamato ad apprezzare come ricca di 'grazia' proprio la messa in scena di questo rapporto vita/scrittura nella molteplicità dei suoi risvolti e nel dispositivo editoriale più acconcio a farla apprezzare (il *lepidus libellus*)». Un altro problema è se *libellus* (cfr. Santini 2002) alluda alle modeste dimensioni della raccolta dedicata a Cornelio (Zicari 1978, p. 147), o intenda anche designare con ironica autoriduzione il carattere 'leggero' dei contenuti, in linea con *nugae* al v. 4; personalmente ritengo componenti ambedue i valori (altre osservazioni ancora in Morelli 2012b, p. 471). Nel tradurre, ho mantenuto il traducevole di *libellus* in quinta posizione: sembra che non si debba attribuire a un caso se l'epiola prefatoria di Marziale al suo primo libro di epigrammi recupera tale designazione proprio come quinta parola (Lorenz 2007, p. 421). Sul piano della traduzione, «il primo verso del testo latino presenta quel terribile, densissimo *lepidum* già emblema di una poetica, parola che appartiene a quel *jargon* della *venustas*, essa sprigiona connotazioni che vanno dall'idea di 'elegante' a quella di 'spiritoso, ricco di *humour*'» (Morelli 2011, p. 70, con rinvii bibliografici, specie a Bellandi 2007, pp. 51-62; tutto questo articolo di Morelli esamina i problemi del tradurre Catullo a partire dal banco di prova del c. 1). Come accennato introducendo il carme, personalmente penso che questa poesia aprisse una piccola silloge parziale, e non i cc. 1-60, o men che meno tutto ciò che possediamo di Catullo (argomenti in Ellis, pp. 1-5). Deve averla sfruttata come 'premio generale' il curatore postumo (molto discussa è l'idea di vedervi lo stesso Cornelio: cfr. Agnèsini 2013, pp. 79-80, che è contrario) o il successivo sistematore dei materiali. Ma su questi punti il dibattito critico è fittissimo: ragguagli, per esempio, in Scherf 1996; Bellandi 2007, pp. 27-28; Burica 2007; Skinner in Skinner 2007, cap. 3; Mondin 2011. Flores 1976 confronta il c. 1 con il fr. 3 Traglia di Cinna (= 11 Blänsdorf e Courtney), del quale ritiene che sia destinatario proprio Catullo (cfr. nota introduttiva a c. 95, dove lo riporto, e nota a c. 95, 1-2). Mynors corregge la lezione dei codici *arido* in *arida* sulla scorta di una testimonianza di Servio (*Ad Aeneida* XII 587), secondo cui Catullo usò *aridus* al femminile; lo seguì, anche se con i fondati dubbi espressi da Burica 2007, p. 17. Per la tormentatissima questione si vedano anche Manzo 1967, pp. 45-46; il dettagliatissimo bilancio di Kiss 2015d (che inclina a scegliere *arida*); De Paolis 2018.

1, 3-4. Si accetta comunemente che questo *Cornelius* sia Cornelio Nepote, come Catullo proveniente dalla Gallia Cisalpina: storia della questione in Bellandi 2007, p. 98, nota 216, con puntualizzazione dei possibili rapporti con Catullo, ed equilibrata valutazione delle varie ipotesi estreme, e di contrapposto segno, che come sempre si coagulano attorno a Catullo (per esempio, ironia contro Cornelio; esaltazione di Cornelio in quanto storiografo in linea con i gusti neoterici: pp. 112-14). È verosimilmente personaggio diverso il Cornelio di c. 67, 55, come forse anche quello di c. 102, 4. Su Nepote e Catullo: Cairns 1969 (secondo cui Catullo loderebbe in lui uno storico conforme al gusto neoterico), Wiseman 1979, pp. 143-74; Tatam 1997, pp. 48-58 (che ne fa una sorta di *alter ego* di Catullo); Dunsch 2012, e ora Bernardi Perini - Cavazzere 2013 (in particolare Agnesini 2013). Catullo allude a un'opera compilativa di Nepote, i tre libri di *Chronica* di cui resta solo qualche frammento (Lenchantin, p. 2, che precisa «*carta* [...] indica la lunga striscia formata di foglie di papiro incollate, costituente il *volumen* che in genere comprendeva un libro intero»). Cfr. anche Krevans 1984, pp. 315-17, che, secondo me sovrainterpretando, inclina a leggere il c. 1 come una sorta di implicita *recusatio* (rifiuto di una poesia come quella epica eniiana – secondo lui leggibile in trasparenza dietro il complimento all'opera storiografica di Nepote – in favore della poesia leggera del *libellus*). Per l'artificio di porsi una domanda e dare immediata risposta cfr. c. 100, 5. Benché in Catullo ricorra solo qui, la parola *nugae* è divenuta centrale in qualunque approccio critico a Catullo (Copley 1951, p. 203, ritiene però che Catullo qui citi un giudizio spregiativo altrui, cui Cornelio si sarebbe «coraggiosamente» contrapposto). Per tradurre *nugae* sfruttando volentieri «piccoli nulla», ma ha ragione Morelli a insistere sul fatto che una dimensione di gioco e scherzo va conservata (2011, pp. 70-71); sfruttò un traduceute doppio, come per il *lepidus* del finale del c. 6: si tratta di parole importanti il cui concetto deve giungere il più «rotondo» possibile. Bene ha sottolineato Zicari 1978, p. 149, che *se aliquid* «non è «valere un pochino», bensì «contare qualche cosa» «spiccare sulla mediocrità»».

1, 5-7. Trovo molto elegante la soluzione di Morelli 2011, p. 77: «tu solo in Italia», ma quanto a nomi propri di popoli, regioni e persone preferisco cercare di allontanarmi il meno possibile da un calcolo fedele del tipo di occorrenza presente nel testo latino (qui gli *Italici* non implicitamente contrapposti ai Greci: Fordyce, p. 85). Di grande finezza (fra i tanti altri suoi rilievi) Zicari 1978, p. 151: «si veda come il cenno, probabilmente topico, all'opera letteraria di Cornelio si fa leggierisca diventando per quel *iam tum*, cum affettuosa rievocazione, mentre il complimento alla laboriosa dottrina dell'amico rinnova con la festerolezza di *Iuppiter* l'ammirato stupore d'una volta». Secondo

Wiseman – padre nobile della teoria secondo cui il *liber* sarebbe il prodotto di un meticoloso ordinamento autoriale in tre *volumina* da parte di Catullo –, il poeta starebbe implicitamente allineando i tre libri in cui si articolava il lavoro di Nepote con la propria edizione in tre libri qui introdotta (1985, p. 266, con rinvio a precedenti simili osservazioni di Baehrens, pp. 57-61 e Quinn 1972, pp. 9-20: p. 19). Chi invece ritiene, come me, che il *liber* sia stato organizzato da un successivo sistematore, può eventualmente scorgere in questi versi un assenso all'idea che tale editore sia stato proprio Nepote e abbia forse articolato l'edizione catulliana in tre «libri» per istituire un preciso parallelo con la propria opera: cfr. *Introduzione*, nota 86 e contesto. Sul vocabolo *carta* cfr. note a cc. 1, 3-4 e 36, 1.

1, 8-10. Il passaggio è stato molto discusso, sia quanto a restituzione testuale, sia quanto a esegesi. Alcuni hanno respinto la qui recepita integrazione già umanistica <or>, su cui si è depositato un tendenziale accordo (Zicari 1978, pp. 147-48). Qualcuno ha postulato la presenza di una lacuna (così per esempio Della Corte, che la pone fra *qualecumque* e *quod*, *patrona virgo*), o ha ritenuto che *qualecumque* debba introdurre il periodo successivo (Thomson, p. 99; Morelli 2011, p. 71 con altra bibliografia), talora combinando questa persuasione con nuove proposte di restituzione testuale (Agnesini 2013, p. 77, che ribadisce i suoi precedenti interventi: rinvio alla sua discussione bibliografica). È curiosa l'improbabile proposta di Pasoli (1982 [or. 1969], p. 64), *qualecumque* <st>: *quod*, *patrona virgo*, che conierebbe un endecasillabo «condensato» nello stile dei «cameriani» del c. 55, tradimento conseguenze cronologiche e non solo (in quanto allineabile ai cc. 55 e 58b, il c. 1 sarebbe stato originariamente preposto a un'originaria silloge 1-60, che li contiene). Per una storia del problema testuale ed esegico, e di varie soluzioni proposte, si veda anche Bellandi 2007, pp. 96 sgg., il quale si sofferma soprattutto sugli interventi che hanno cercato di eliminare la menzione della *patrona virgo*. Attorno a quest'ultima figura sono sorte numerose perplessità di vario tipo, perché non ricorre altrove una simile *iunctura* per designare la Musa, e perché si evocano non «le Muse» bensì una sola di esse, e per via di cambio di apostrofe rispetto a quella iniziale a Cornelio. Ometto la dossografia (cfr. Bellandi 2007, pp. 108 sgg.; Agnesini 2010, pp. 69-9 e Agnesini 2011b, che propone un diverso testo: cfr. Skinner 2017, p. 231), così come trascuro molte connesse ipotesi varianti e bizzarre (come, per esempio, che *habe tibi* sia espressione sprezzante). Semplicemente, l'idea più persuasiva resta la più naturale: e cioè che l'espressione indichi la Musa (Zicari 1978, p. 148; Bellandi 2007, pp. 108-12, con puntualizzazioni sulla scelta di *patrona*). Per una analoga combinazione fra *saecula* futuri e durezza garanzia della poesia (le Muse, apostrofate come *deae*) cfr. c. 68b, 41-50 (con note a quel passo e a c. 95, 5-6). Sulle Muse in Catullo: Goga 2002.

A tipologia di libro-dono e sua qualità tornano, con urbano *urban statement*, anche i due indefiniti di autoriduzione in seno a un *topos* di modestia (Ellis, p. 6): l'«*imprimatur*» muove da Cornelio, e Catullo, che volentieri ne asseconda il parere, «non vuol dissimulare che un tal giudizio, indulgente quanto si voglia, gli sembra non del tutto errato. Tuttavia si guarderà bene dal mostrare di condividere interamente e di prenderlo per moneta sonante» (Zicari 1978, p. 150, con ulteriori eccellenti puntualizzazioni). Bellandi 2007, pp. 115-18, con rinvio per la precedente bibliografia, torna a valorizzare, focalizzando con precisione riprese e distanziamenti, i noti paralleli allusivi tra questo movimento catulliano e analoghi gesti letterari di Callimaco e Meleagro. Da un lato, l'appello di Callimaco alle Grazie «siete adesso propizie, e sulle elegie mie sfregate le mani lucide d'oli, perché mi durino lunga stagione» (*Aitia* fr. I 7, 13 sgg. Pfeiffer, traduzione D'Alessio; Wiseman 1985, cit. in nota a c. 1, 1-2). Dall'altro, l'appello a un'unica e indeterminata Musa nel carne iniziale della *Corona* di Meleagro (in *Antologia Palatina* IV 1, 1-3, traduzione Marzi): «Musa, chi, amata Musa rechi questi vari frutti di canto, e chi formò la poetica corona?» «Fu Meleagro a farla, e lavorò a questo omaggio, come ricordo per l'illustre Diocle [...]» (cfr. anche Krevans 1984, pp. 313-14: Catullo non segue Callimaco nel suo trascurare le Muse per rivolgersi alle Grazie, ma «torna» alle Muse, anzi a una sola Musa come Meleagro). Opportunamente Bellandi richiama anche il finale di questo lungo carne di Meleagro (vv. 57-58 «offro il dono ai miei amici, ma la melodiosa corona delle Muse è comune a tutti gli iniziati»), dove il poeta «accenna d'improvviso all'esistenza di un pubblico più largo accanto ed oltre il dedicatario. [...] Dunque, anche il carne di Meleagro parte come carne di dedica a un singolo lettore privilegiato e «si apre» nel finale ad una potenzialità di lettori, vasta *ad libitum*» (pp. 117-18). Ulteriori progressi segna Mondin 2011, secondo cui Catullo riprese con grande finezza anche il carne che originariamente concludeva la *Corona* di Meleagro: *Antologia Palatina* XII 257, letto e siddetta *Coronide* (perché, personificata, vi parla la coronide, ovvero «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», p. 66). All'interno di una struttura circolare che muove dal *libellus*, si volge al destinatario, e torna *libellus*, Catullo «combina insieme entrambi gli epigrammi «editoriali» meleagrei: l'uno – il *Proemio*, che presiede la struttura – per presentare il proprio libro, l'altro – la *Coronide*, che si innesta al suo interno – per evocare, quasi a specchio della propria fatica letteraria dell'amico» (Mondin 2011, pp. 662 e 664, con bibliografia). Sui non pochi casi in cui, in un carne di dieci versi, Catullo segna una sorta di virata di tono o direzione negli ultimi due si vedano Bardon 1943, p. 18 e Thomson, p. 196 (con rinvio al caso del 9-1).

Uno dei più delicati e famosi momenti della poesia di Catullo è quello in cui si rivolge a un passerotto scelto dalla sua ragazza come amico animalietto da compagnia, in un dittico che lo canta dapprima in vita e quindi in morte. Così, subito dopo il carne di dedica, usa la funzione «proemiale» e quasi con il ruolo di un programmatico «pre»¹, entriamo nel cuore di quella che abbiamo conosciuto come «evoluzione neoterica» e «catulliana» (*Introduzione*, nota 36 e commento cit. da Citroni 1995, p. 51):

«[...] eventi grandi e piccoli, ma anche piccolissimi, della vita individuale che non erano considerati degni di essere tema di poesia, che erano al più confinati nello spazio ristretto di una poesia minore di dilettanti di letteratura che facevano circolare qualche componimento tra gli amici, diventano ora oggetto di una poesia che assorbe tutto l'impegno vitale di un autore di grande temperamento e di grandi ambizioni artistiche, diventano oggetto di una poesia che pretende di essere presa sul serio proprio per l'intensità con cui sa aderire all'esperienza individuale dell'autore e per la raffinatezza del gioco della forma».

Nel c. 2 «la mia ragazza», giocherellando con questo passerotto, trova un piccolo sollievo a un «ardore» che la tormenta, e Catullo vorrebbe poter trarre un analogo conforto agli affanni del proprio animo. Nulla di questi sentimenti dell'uno o dell'altra viene ulteriormente specificato, e della «mia ragazza» non incontriamo nome o pseudonimo. Si tende a concordare sul fatto che si tratti di «Lesbia», e a collocare i carmi verso l'inizio della relazione, quando ancora non erano «arvenuti disastri» (nota a c. 2, 1). Nel c. 3, Catullo cerca di consolare «la mia ragazza» per la morte di questo medesimo passerotto: «[...] questi problemi relativi ai due carmi richiedono di essere in breve considerati unitariamente».

Siamo di fronte a due componimenti semplici e diretti, da sempre in grado di parlare con immediatezza al cuore di ogni persona che possa sentirsi *venuta* (carica cioè di quei valori di bellezza e grazia che ne possono fare una persona «tutta Venere»: nota a c. 3, 2), e a quello dei carmi in particolare. Eppure, come spesso avviene per ciò che molto «mano», si è assiepati attorno a questi carmi molto rumore, critico e meno, e gli studiosi sono più volte tornati al loro tavolo a elaborarne (segni, ora con pazienza (e animo pio), ora con pedanteria, talvolta ropi di bulino, talaltra di cannone. Dal fiume d'inchiestro, alcuni tutti sono emersi come particolarmente complessi: il problema del passerotto testuale, quello di una corretta identificazione del tono in cui sono stati composti, e infine quello delle ipotizzate simbologie.