

# PAIDEIA

*rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*

FONDATA DA

V. PISANI e G. SCARPAT

Estratto da

«Paideia» LXXIII - 2018

PARS TERTIA (III/III)



EDITRICE STILGRAF  
CESENA



BIBLIOTECA MALATESTIANA

## TEMATICHE E SUGGERZIONI CATULLIANE IN *CARMINA BURANA* 119 E 120

### Abstract

*Carmina Burana* (CB) 119 (*Dulce solum natalis patrie*) and 120 (*Rumor letalis*) are two medieval latin love poems of XII<sup>th</sup>-XIII<sup>th</sup> century which both show Catullan flavour, themes and suggestions. In this paper, after a short introduction about the very exiguous knowledge of Catull's poems between VI<sup>th</sup> and XIII<sup>th</sup> century, I try to give a strict analysis of CB 119 and 120, at the light of Catullan themes and suggestions which occur in these poems.

*Keywords:* *Carmina Burana* (CB); *Catullus*; *classical tradition*; *intertextuality*; *classical and medieval love poetry*.

### 1.1.

Quando, tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, venne scoperto l'ormai irrimediabilmente perduto codice *Veronensis* di Catullo (*siglum* V), archetipo di tutta la successiva tradizione manoscritta e, forse, già noto a Raterio di Verona<sup>1</sup>, il letterato e poeta vicentino Benvenuto de Campesani salutò tale evento con un breve epigramma di tre distici che è una delle pochissime composizioni che di lui ci rimangono. Il componimento in questione, comunemente denominato *De resurrectione Catulli poetae Veronensis*, ha suscitato negli studiosi – non moltissimi, in verità – che se ne sono occupati innumerevoli problemi interpretativi, ma, in ogni caso, esso è vivissima testimonianza dell'esultanza e della gioia dello scrittore vicentino per essere finalmente riuscito a venire a contatto, dopo tanti secoli di trascuratezza e di dimenticanza, con l'opera

<sup>1</sup> Cfr. D. KISS, *Introduction: A Sketch of the Textual Transmission*; e ID., *The lost Codex Veronensis and its Descendants: Three Problems in Catullus's Manuscript Tradition*, entrambi in *What Catullus Wrote. Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*, ed. by D. KISS, Swansea (Wales) 2015, risp. pp. XIII ss. e pp. 1-27 (su cui vd. A.M. MORELLI, *Quel che scrisse Catullo*, in *Per i cento anni di Alfredo Ghiselli*, Cesena (FC) 2016 [= «Paideia» 71,2, 2016], pp. 661-692). Altra bibliografia generale e/o specifica sulla tradizione ms. catulliana e sulla fortuna del *Liber* verrà via via citata *infra* (in partic., alle nn. 2, 7, 26).

poetica di Catullo (*Ad patriam venio longis a finibus exsul; / causa mei reditus compatriota fuit, / scilicet a calamis tribuit cui Francia nomen / quique notat turbe praetereuntis iter. / Quo licet ingenio vestrum celebrate Catullum, / cuius sub modio clausa papyrus erat*)<sup>2</sup>. Si tratta di un testo – come oltre quarant’anni fa rilevava Elena Zaffagno in un breve contributo a esso specificamente dedicato – che «ha una sua armonica struttura e procede con una certa linearità»<sup>3</sup>: l’antico poeta veronese, o per meglio dire il manoscritto che ne tramanda le composizioni poetiche (dal momento che l’epigramma è strutturato secondo il canonico procedimento della prosopopea), giunge di lontano, ritorna *ad patriam* [...] *longis a finibus exsul* (v. 1), e l’autore conclude esortando chi legge a celebrare Catullo, *cuius sub modio clausa papyrus erat* (v. 6), utilizzando a tale scopo l’allegoria evangelica della fiaccola sotto il moggio cui sono paragonati i carmi catulliani, per troppo tempo rimasti al chiuso, senza che alcuno li avesse tratti fuori dall’oblio in cui giacevano<sup>4</sup>.

La conoscenza diretta del poeta veronese – e anche quella indiretta, attraverso i *florilegia*<sup>5</sup> – fu quanto mai esigua durante tutto il Medioevo, e uno studio che volesse proporsi di esaminare le attestazioni catulliane

<sup>2</sup> Elena ZAFFAGNO, *L’epigramma di Benvenuto de Campesani De resurrectione Catulli poetae veronensis*, in G. PUCCIONI (a c. di), *I classici nel Medioevo e nell’Umanesimo. Miscellanea filologica*, Genova 1975, pp. 289-298; vd. anche D. KISS, *Benvenuto dei Campesani y el regreso de Catulo a Verona*, in *Ianua classicorum. Temas y formas del mundo clásico*, vol. III, Madrid 2015, pp. 271-278. La cronologia dell’epigramma è tradizionalmente compresa fra il 1295 – anno in cui Catullo risultava ancora ignoto a Geremia da Montagnone (cfr. R. WEISS, *Geremia da Montagnone*, in ID., *Il primo secolo dell’Umanesimo*, Roma 1949, pp. 15-50; B.L. ULLMAN, *Hieremias de Montagnone and his Citations from Catullus*, «CPh» 5, 1910, pp. 66-82, poi rifiuto e ampliato in ID., *Studies in the Italian Renaissance*, Roma 1955, pp. 81-115) – e il 1309, anno in cui Lovato Lovato e Albertino Mussato mostrano invece una sicura conoscenza del poeta latino (cfr. R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, vol. I, Firenze 1914, pp. 104-114; ID., *Postille alle epistole inedite di Lovato*, «SM» 2, 1906-1907, pp. 255-262; R. WEISS, *Lovato Lovati*, «ItSt» 6, 1951, pp. 3-28). In generale, rimando alle ancor oggi utili pagine di Fr. DELLA CORTE, *Sub modio clausa papyrus*, in ID., *L’altro Catullo* (da ID., *Due studi catulliani*, Genova 1951, pp. 63-79 = ID., *Opuscula III*, Genova 1972, pp. 227-243, che qui utilizzo).

<sup>3</sup> ZAFFAGNO, *L’epigramma di Benvenuto*, cit. n. 2, p. 297.

<sup>4</sup> Oltre agli interventi della Zaffagno, di Kiss e di Della Corte, cfr. J. GRANAROLO, *Du nouveau sur la “resurrectio Catulli”*, «RPh» 34, 1960, pp. 74-75; e G. BOTTARI, «*Tribuit cui Francia nomen*». *A proposito dell’epigramma De resurrectione Catulli*, in C. ALBARELLO – G. ZIVELONGHI (a c. di), *Per Alberto Piazzi. Scritti offerti nel 50° del sacerdozio*, Verona 1998, pp. 35-44. La metafora della “fiaccola sotto il moggio” – destinata a essere ripresa nel titolo della omonima tragedia dannunziana del 1905 – è tratta da *Mt.* 5,15 *neque accendunt lucernam et ponunt eam sub modio, sed super candelabrum* (si vd. anche *Mc.* 4,21 e *Lc.* 11,33).

<sup>5</sup> Cfr. Maddalena SPALLONE, *I percorsi medievali del testo: “accessus”, commenti, florilegi*, ne *Lo Spazio Letterario di Roma antica*, dir. da G. CAVALLO – P. FEDELI – A. GIARDINA, vol. III, *La ricezione del testo*, Roma 1990, pp. 387-471 (in partic., sui *florilegia*, pp. 443-471).

nell'Età di Mezzo sarebbe fatalmente condannato a registrare una serie di sfortune piuttosto che una sequela di fortune, ombre (spesso oscurissime) piuttosto che luci, cumuli di macerie e di rovine piuttosto che splendidi palazzi e solenni cattedrali. Le eventuali riprese lessicali e le sparse *iuncturae* di apparente origine catulliana che, qua e là, è possibile individuare e registrare all'interno del *mare magnum* della letteratura mediolatina fra il VI e il XIII secolo, sono sempre e comunque da considerarsi altamente sospette<sup>6</sup>. A ciò si aggiunga il fatto che la tradizione manoscritta del *liber* catulliano è quasi tutta d'epoca umanistica: dal già menzionato e oggi perduto V dipendono, infatti, i mss. Oxford, Bodleian Library, Canon Class. Lat. 30 (*siglum O*), copiato in Italia – probabilmente a Verona – poco prima del 1375 e giunto da Venezia alla biblioteca della città universitaria inglese soltanto nel 1817; Paris. Lat. 14137 (*siglum G*, già *Germanensis*, da Saint Germain-des-Prés), esemplato a Verona nel 1375; e Vat. Ottob. Lat. 1829 (*siglum R*), vergato a Firenze poco dopo il 1375 (questi ultimi due derivati, a quanto sembra, da una perduta copia di V usualmente denominata X)<sup>7</sup>; mentre il miscelaneo Paris. Lat. 8071 (il *Thuaneus*, *siglum T*) è di molto anteriore a essi, risalendo addirittura al secolo IX, ma ci trasmette esclusivamente il *carm.* 62 (il secondo dei due epitalami catulliani) all'interno di un *florilegium*<sup>8</sup>.

Fino al IV secolo, Catullo veniva correntemente letto, utilizzato, imitato alla stregua di un *auctor* di indubbia influenza: abbiamo, in tal senso,

<sup>6</sup> Vd. ancora Fr. DELLA CORTE, *Catullus numquam antea lectus*, in ID., *Opuscula II*, Genova 1972, pp. 215-218; e ZAFFAGNO, *L'epigramma di Benvenuto*, cit. n. 2, pp. 290-291.

<sup>7</sup> Per una sintesi della questione, cfr. R.J. TARRANT, *Catullus*, in L.D. REYNOLDS (ed. by), *Text and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, pp. 43-44. Per il cod. O, vd. la completa riproduzione fotografica in Catullus, *Carmina. Codex Oxoniensis Bibliothecae Bodleianae Canonicianus Class. Lat. 30*, praef. R.A.B. MYNORS, Lugduni Batavorum 1966. In aggiunta ai contributi di D. Kiss e di A.M. Morelli, cit. *supra*, n. 1, cfr., in generale, M. ZICARI, *Ricerche sulla tradizione manoscritta di Catullo*, «Bollettino del Comitato per l'Edizione Nazionale dei Classici» 6, 1958, pp. 79-99 (poi in ID., *Scritti catulliani*, a c. di P. PARRONI, Urbino 1978 [PS], pp. 79-104); B.L. ULLMAN, *The Transmission of the Text of Catullus*, in *Studi in onore di Luigi Castiglioni*, vol. II, Firenze 1960, pp. 1025-1057; ID., *Studies in the Italian Renaissance*, cit. n. 2, pp. 79-112 e 177-196; D.F.S. THOMSON, *A New Look at the Manuscript Tradition of Catullus*, «YCS» 23, 1973, pp. 113-129; Albinia C. DE LA MARE – D.F.S. THOMSON, *Poggio's Earliest Manuscript?*, «IMU» 16, 1973, pp. 179-195; Gius. BILLANOVICH, *Il Catullo della cattedrale di Verona*, in S. KRAEMER – M. BERNHARD (hrsg. von), *Scire litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben [Bernhard Bischoff gewidmet]*, München 1988, pp. 35-57; e, fra gli ultimi, A.M. MORELLI, *Guglielmo da Pastrengo e i "codices Catulliani antiquiores": un riesame*, in M. PALMA – Cinzia VISMARA (a c. di), *Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga*, vol. III, Cassino (FR) 2013, pp. 1281-1311.

<sup>8</sup> Vd. Fr. DELLA CORTE, *Liber scilicet de corruptis exemplaribus factus*, in ID., *Opuscula II*, cit. n. 6, p. 170.

attestazioni sicure in Nonio Marcello<sup>9</sup>, in Ausonio<sup>10</sup> e in alcuni carmi dell'*Anthologia Latina*<sup>11</sup>. In precedenza, il suo nome era stato ricordato, fra gli altri, da Servio nei commenti alle *Georgiche* e all'*Eneide*<sup>12</sup> e da Elio Donato nel commento all'*Andria* di Terenzio<sup>13</sup>. I suoi carmi vengono sovente utilizzati negli *scholia* a Virgilio, a Lucano, a Giovenale<sup>14</sup>, mentre il suo nome ricorre in Gerolamo, Agostino, Macrobio, Marziano Capella, Sidonio Apollinare, Prisciano<sup>15</sup>. Già alla fine del VI secolo, però, Catullo doveva essere ormai quasi del tutto scomparso, sebbene sia possibile individuare citazioni dai suoi carmi – la maggior parte di seconda mano – in autori quali Isidoro di Siviglia, Giuliano di Toledo, Walahfrido Strabone e Lupo di Ferrières: alcuni secoli più avanti, Giovanni di Salisbury riprenderà nel suo *Policraticus* il passo di Marziano Capella nel quale è menzione del poeta veronese<sup>16</sup>.

In tal contesto, risulta particolarmente importante – anche se dubbia e per ciò stesso assai discussa – la celebre testimonianza di Raterio di Verona, il quale, intorno al 965, dichiarava di aver direttamente avuto contezza di Catullo e di Plauto. Vale la pena di rileggere, ancora una volta, il passo in questione: *quid de me dicere, quid valeo cogitare [...], si in lege Dei, ut debitorem me fore non nescio, die non meditor ac nocte; Catullum numquam antea lectum, Plautum quando iam olim lego nec lectum [...]*<sup>17</sup>. Joseph R. Berrigan, a proposito di questa testimonianza rateriana, ha pensato che sia stato lo stesso vescovo di Verona a riportare nella città – patria del poeta latino – una copia del *liber* catulliano, in un codice che, secondo lo studioso, sarebbe da identificarsi col perduto ms. V; non solo, ma egli è andato oltre, spingendosi addirittura a ipotizzare che proprio a Raterio voglia riferirsi Benvenuto de Campesani nel

<sup>9</sup> Per il *De compendiosa doctrina* di Nonio disponiamo finalmente di due (dei quattro previsti) voll. della nuova ed. critica: *Nonio Marcello. De compendiosa doctrina*, ed. critica a c. di P. GATTI – Rosanna MAZZACANE – Emanuela SALVADORI, già diretta da F. BERTINI e Giuseppina BARABINO, vol. I, libri I-III, Firenze 2014; vol. III, libri V-XX, Firenze 2014.

<sup>10</sup> Auson. *opusc.* 23,1 e 26,1-4 ~ Catull. *carm.* 1,1.

<sup>11</sup> *AL* 159,6 Riese ~ Catull. *carm.* 74,4; *AL* 446,86 Riese ~ Catull. *carm.* 65,6, etc. Per altri raffronti, cfr. DELLA CORTE, *Catullus numquam antea lectus*, cit. n. 6, p. 215.

<sup>12</sup> Serv. *in Georg.* 2,95; *in Aen.* 4,409; 5,609; 5,591; 7,378.

<sup>13</sup> Ae. Don. *in Andriam* 565 ~ Catull. *carm.* 72,8.

<sup>14</sup> Cfr. DELLA CORTE, *Catullus numquam antea lectus*, cit. n. 6, p. 215.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 216-217; ZAFFAGNO, *L'epigramma di Benvenuto*, cit. n. 2, pp. 293-294.

<sup>17</sup> *PL*, t. 136, col. 752.

suo già ricordato epigramma<sup>18</sup>. Si tratta comunque, a mio parere, di una congettura alquanto azzardata e in gran parte destituita di fondamento. La Zaffagno, per converso, ha osservato che

«se noi leggiamo quello che veramente dice Raterio nel suo sermone, troviamo che si limita a dichiarare di aver letto Catullo, che prima non era stato mai letto, e di conoscere Plauto, a lungo trascurato. Per Plauto la cosa non solleva dubbi; per Catullo, invece, ammettendo pure che egli abbia veramente conosciuto il poeta veronese e non lo abbia scambiato, per esempio, con qualche altro elegiaco latino (forse Tibullo?), non è assolutamente provato che abbia portato il codice a Verona. Tutt'al più si può pensare che durante i suoi numerosi viaggi possa aver trovato e letto un manoscritto; ma probabilmente la sua conoscenza di Catullo si è limitata a una presa visione e a una lettura molto sommaria. Infatti appare strano che nella vastissima produzione del vescovo non vi siano sicuri e inconfutabili riecheggiamenti del poeta veronese, che testimoniano una sua conoscenza profonda»<sup>19</sup>.

Di diverso avviso, in merito a questo problema, era stato precedentemente Berthold Louis Ullman, il quale supponeva invece una conoscenza diretta e approfondita dell'opera catulliana da parte di Raterio, conoscenza che sarebbe avvalorata, secondo lo studioso, da alcuni echi che egli stesso credeva di ravvisare entro gli scritti del vescovo di Liegi e di Verona<sup>20</sup>. Fra l'altro, l'illustre studioso procedeva ben oltre nella propria disamina, fornendo un lungo elenco di poeti e scrittori che, durante il Medioevo, potevano aver conosciuto direttamente Catullo, da Venanzio Fortunato<sup>21</sup> all'anonimo autore del *Dialogus Agii*, di epoca carolingia<sup>22</sup>,

18 J.R. BERRIGAN, *Can Grande a Dog in the Manger?*, «ClassBull» 46, 1970, pp. 85-88.

19 ZAFFAGNO, *L'epigramma di Benvenuto*, cit. n. 2, pp. 290-291. Non sono d'accordo sul fatto che il riferimento a Plauto da parte di Raterio sia così pacifico ed esente da dubbi – come affermava la studiosa –, tenuto conto della scarsissima fortuna goduta dal Sarsinate nel Medioevo (anzi, soltanto delle prime otto commedie precedenti la scoperta, da parte del Cusano, a Colonia nel 1429, delle altre dodici complete). E anche per ciò che concerne il riferimento a Tibullo, operato dalla Zaffagno, mantengo notevoli perplessità, dal momento che l'elegiaco latino risulta pressoché ignoto agli scrittori medievali, prima dell'Umanesimo. Sulla testimonianza di Raterio cfr. inoltre, assai più di recente, G. FIESOLI, *Percorsi di classici nel Medioevo. Il Lucrezio bobbiense. Raterio lettore di Plauto e di Catullo*, «MedRin», n.s., 15, 2004, pp. 1-37 (alle pp. 8-37: lo studioso esclude una conoscenza diretta di Catullo da parte del vescovo veronese).

20 ULLMAN, *The Transmission of the Text*, cit. n. 7, pp. 1031-1033.

21 Ven. Fort. misc. 6,10,6 ~ Catull. *car.* 68,22 (cfr. FIESOLI, *Percorsi di classici nel Medioevo*, cit. n. 19, p. 29).

22 *Dial. Agii* 417 (MGH, *PLAeC*, I, p. 381 Traube) ~ Catull. *car.* 55,7 (vd. Fr. STELLA, *Riscritture ritmiche di agiografie merovinge in età carolingia*, in *L'hagiographie mérovingienne à travers ses réécritures*, edd. Monique GOULLET [et alii], Ostfildern 2010, pp. 249-269, a p. 264).

da Eirico d'Auxerre nella *Vita sancti Germani*<sup>23</sup> fino a Guglielmo di Malmesbury e a Guglielmo di Doncaster<sup>24</sup>. Nel XII secolo, in concomitanza con la “rinascita” classicheggiante e col nuovo fascino esercitato dagli *auctores* nella fiorente e rinnovata temperie culturale della cosiddetta *Aetas Ovidiana*<sup>25</sup>, Catullo avrebbe quindi fatto la sua definitiva ricomparsa nell'orizzonte degli scrittori e dei poeti dell'epoca i quali, sempre secondo l'Ullman, ne avrebbero letto e imitato i componimenti, aprendo, in tal direzione, la strada ai poeti del secolo successivo, il XIII – e, in particolare, appunto i preumanisti padovani – per i quali la conoscenza di Catullo avrebbe rappresentato un elemento di distinzione e di prestigio (anche di tipo spiccatamente municipalistico, in considerazione dell'origine veneta dell'antico poeta latino)<sup>26</sup>.

## 1.2.

Quella fin qui parzialmente e cursoriamente delineata è una questione di non indifferente portata e di assai difficile soluzione, anche perché è ancor oggi molto problematico poter valutare appieno quanto dei florilegi medievali possa essere stato attivo e operante nelle reminiscenze cattulliane qua e là rilevabili negli scrittori mediolatini. Per limitare la disamina al XII secolo, io stesso, nell'ormai lontano 1994, mi occupai del problema relativo alla possibile conoscenza di Catullo in tre testi poetici di quell'epoca, due “commedie elegiache” (il *Geta* di Vitale di

<sup>23</sup> Heir. Aux. *Adlocutio ad librum*, in *Vita sancti Germani* (MGH, PLAcC, I, p. 437 Traube) ~ Catull. *carm.* 40,5 (cfr. A. BISANTI, *Le favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Firenze 2010, p. 92).

<sup>24</sup> Per tutti questi testi, oltre ai titoli indicati *supra*, nn. 17-23, vd. anche i raffronti operati e discussi da ULLMAN, *The Transmission of the Text*, cit. n. 7, pp. 1033-1035; e, più recentemente e con maggiore acribia, da MORELLI, *Quel che scrisse Catullo*, cit. n. 1, pp. 662-670.

<sup>25</sup> Per la canonica definizione di *Aetas Ovidiana* – oggi ampiamente ridiscussa, ridimensionata e quasi del tutto respinta – cfr. L. TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, vol. I, München 1911, p. 113. Si vedano, poi, Ch.H. HASKINS, *La rinascita del XII secolo*, trad. it., Bologna 1972 (l'ed. orig. inglese risale al 1927); e G.C. ALESSIO – Claudia VILLA, *Il nuovo fascino degli autori antichi tra i secoli XII e XIV*, in *Lo Spazio Letterario di Roma antica*, dir. da G. CAVALLO – P. FEDELI – A. GIARDINA, vol. III. *La ricezione del testo*, cit. n. 5, pp. 473-511.

<sup>26</sup> In aggiunta alle indicazioni bibliografiche proposte nelle note precedenti (e, in partic., nella n. 2), cfr. Guido BILLANOVICH, “*Veterum vestigia vatium*” nei carmi degli umanisti padovani. Lovato Lovati, Zambono di Andrea, Albertino Mussato e Lucrezio, Catullo, Orazio (*Carmina*), Tibullo, Propertio, Ovidio (Ibis), Marziale, Stazio (Silvae), «IMU» 1, 1958, pp. 155-243; W. LUDWIG, *Kannte Lovato Catull?*, «RhM» 129, 1986, pp. 329-357 (poi in ID., *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, hrsg. von L. BRAUN [et alii], München 1989, pp. 37-58); e soprattutto M. PETOLETTI, *I Carmina di Lovato Lovati*, «IMU» 50, 2009, pp. 1-50 (dal quale è possibile risalire a tutta la bibliografia pregressa, acutamente vagliata e discussa).

Blois e l'anonimo *Babio*)<sup>27</sup> e una raccolta favolistica (il *Novus Avianus* del cosiddetto *Astensis poeta*)<sup>28</sup>.

In questa sede, in occasione della miscellanea di studi catulliani per Giuseppe Gilberto Biondi alla quale ho avuto il piacere e l'onore di essere stato invitato a partecipare, sposterò il *focus* del mio interesse sui *Carmina Burana* (d'ora in avanti, per brevità, *CB*). Catullo, in linea di massima, costituisce una vistosa assenza nei componimenti attestati nella celebre raccolta poetica mediolatina, soprattutto se si ragiona a livello di *iuncturae*, echi lessicali, frasi comuni e suggestioni terminologiche e, soprattutto, se si procede a un parallelo con le *iuncturae*, gli echi lessicali, le frasi comuni e le suggestioni terminologiche di marca ovidiana (e, in subordine, oraziana e virgiliana), dilaganti nei *CB* e, in genere, in tutta la poesia d'amore del Basso Medioevo<sup>29</sup>. Sì, qua e là è certo possibile individuare alcuni sparsi – e non sempre sicuri – riferimenti ai carmi catulliani, come, per es., in *CB* 73 (*Si linguis angelicis*), str. 29,2 *mille dedi basia*, accostabile a *Catull. carm.* 5,7 *Da mi basia mille*<sup>30</sup>; o in *CB* 74 (*Le-tabundus rediit*), str. 1,3 *ver iocundum*, per cui si veda l'analoga *iunctura* in *Catull. carm.* 68,16 *iocundum [...] ver*; o in *CB* 113 (*Transit nix et glacies*), str. 4,1 *Hic amor, hic odium*, per il quale è fin troppo ovvio allegare il celebre *odi et amo* di *carm.* 85,1; o ancora il reiterato uso, nei *CB*, del termine *flos* per indicare la verginità (soprattutto quella perduta), invocato a più riprese da Peter G. Walsh per cercare di dimostrare la conoscenza del poeta veronese da parte di alcuni autori dei *CB* (*CB* 167b, str. 3,5; 88, str. 7,1-2 ~ *Catull. carm.* 62,46), ma, in realtà, quanto mai diffuso e assolutamente generico (benché potrebbe forse essere una spia signifi-

27 A. BISANTI, *Catullo nel XII secolo? Il Geta, il Babio ed il Novus Avianus Astensis*, «Aufidus» 23, 1994, pp. 67-78. L'art. nacque, in parte, sulla scia delle osservazioni sulla possibile presenza catulliana in alcune "commedie elegiache" formulate, tre anni prima, da P. CUGUSI, *Osservazioni sulla "commedia elegiaca": il Geta di Vitale di Blois e il Babio (e i modelli classici). Note di lettura*, «Lexis» 7-8, 1991, pp. 195-228. Chiarisco che tutta la sezione introduttiva del presente intervento è ripresa – con modifiche, variazioni e aggiornamenti di diverso genere ed entità – dalle prime pp. di quel mio vecchio articolo del 1994.

28 Cfr. L. ZURLI (a c. di), *Astensis poetae Novus Avianus*, trad. e comm. di A. BISANTI, Genova 1994. Sulla possibile presenza catulliana nell'*Astensis poeta* sono quindi ritornato nel mio vol. *Le favole di Aviano*, cit. n. 23, pp. 90-93.

29 Mi permetto, a tal proposito, di rinviare ad A. BISANTI, *La poesia d'amore nei Carmina Burana*, Napoli 2011, pp. 1-17 e *passim*; ID., *Quattro studi sulla poesia d'amore mediolatina*, Spoleto (PG) 2011, pp. 9-16, 218-222 e *passim*.

30 Cfr. Sabina TUZZO, *L'estasi di una visione d'amore (CB 77)*, in *Satura Rudina. Studi in onore di Pietro Luigi Leone*, Lecce 2009, pp. 253-275 (poi in EAD., *La poesia dei "clerici vagantes". Studi sui Carmina Burana*, Cesena [FC] 2015, pp. 91-110; per gli echi catulliani, vd. pp. 96-97).

cativa il fatto che il carme cui si fa riferimento sia proprio il secondo dei due epitalami catulliani, *carm.* 62, il solo, come si è detto, tramandato in un manoscritto di età carolingia, il Paris. Lat. 8071)<sup>31</sup>.

Vi sono però due componimenti – fra l'altro non so fino a che punto casualmente trascritti l'uno di seguito all'altro, nel manoscritto di Benediktbeuern – ovvero *CB* 119 e 120, nei quali quella del poeta veronese è una presenza che aleggia e serpeggia fra le maglie della versificazione e le strutture del narrato, non tanto e non solo – ancora una volta – in termini di *iuncturae*, echi lessicali e così via, quanto, piuttosto, per ciò che attiene a determinate tematiche, a particolari componenti, a singolari suggestioni e filigrane di carattere “catulliano” che è possibile individuare entro di essi. È quindi alla lettura e alla disamina di questi due *CB* che sarà dedicata la successiva e più ampia parte del presente intervento.

## 2.1.

*CB* 119 (*Dulce solum natalis patrie*), oltre che nel ms. München, Bayerische Staatsbibliothek 4660, il celeberrimo *codex Buranus*, scoperto nel 1801 nell'abbazia di Benediktbeuern, che ci ha trasmesso la silloge poetica mediolatina<sup>32</sup>, è attestato anche in altri cinque manoscritti<sup>33</sup>, alcuni dei quali presentano un diverso ordine delle strofe, inserzioni di vario genere e, in un caso, una strofa aggiunta ed evidentemente apocrifia (ma di tale argomento si tornerà a discorrere subito dopo l'analisi del testo).

<sup>31</sup> Cfr. *Love Lyrics from the Carmina Burana*, ed. and transl. with a Commentary by P.G. WALSH, Chapel Hill [North Carol.]-London 1993, pp. 97, 191.

<sup>32</sup> Per un'accurata descrizione del ms., cfr. H. PATZIG, *Zur Handschrift und zum Text der Carmina Burana*, «ZDADL» 36, 1892, pp. 187-203; B. BISCHOFF, *Faksimile-Ausgabe der Handschrift der Carmina Burana und der Fragmenta Burana (CLM 4550; CLM 4660a) der Bayerischen Staatsbibliothek in München*, Brooklyn-München 1967; e, assai più recenti, i due lavori di P. GODMAN, *Rethinking the Carmina Burana. I. The Medieval Context and Modern Reception of the Codex Buranus*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies» 45,2, 2015, pp. 245-286; ID., *Rethinking the Carmina Burana. II. The Child, the Jew, and the Drama*, «Viator» 47, 2016, pp. 107-122 (lo studioso promette una nuova ed. dei *CB*, in tre voll., per la Oxford University Press: ed. che comunque, nel momento in cui licenzio la redazione definitiva di questo intervento, non ha ancora visto la luce). Avverto qui, una volta per tutte, che le citazioni dai *CB* che ricorreranno in questo lavoro sono tratte da *Carmina Burana. I. Die moralisch-satirischen Dichtungen*; II. *Die Liebeslieder*; III. *Die Trink- und Spielerlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge*, 3 voll., hrsgg. von A. HILKA – O. SCHUMANN – B. BISCHOFF, Heidelberg 1930-1970; ho frequentemente consultato e utilizzato anche E. MASSA, *Carmina Burana e altri canti della goliardia medievale*, Roma 1979; *Carmina Burana*, a cura di P. ROSSI, premessa di Fr. MASPERO, Milano 1989; e *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 149.

Articolato in quattro stanze tetrastiche di versi monorimi composti da un emistichio quadrisillabico parossitono e da un emistichio esasillabico proparossitono (str. 1,1 *Dulce solum natalis patrie*), quindi secondo lo schema  $4 \times (4_p + 6_{pp})$  (alla luce delle modalità di rappresentazione elaborate a suo tempo da Dag Norberg e da Paul Klopsch)<sup>34</sup>, il componimento presenta il lamento di un giovane che decide, pur se a malincuore, di abbandonare la patria e gli amici per dimenticare un amore infelice. L'io narrante esordisce mediante un'allocuzione al dolce suolo della terra natale, che è stato per lui la casa della gioia, il talamo della grazia, e che egli, in quello stesso giorno o, tutt'al più, all'indomani, si appresta a lasciare per sempre, essendo ormai ridotto quasi in punto di morte per la furia dell'amore che lo assale (str. 1,1-4 *Dulce solum natalis patrie, / domus ioci, thalamus gratie, / vos relinquam aut cras aut hodie, / periturus amoris rabie*). Egli continua salutando la terra e gli amici, che ha amato con tanto affetto, sollecitandoli a piangere per lui, che fu nei loro confronti compagno di dolci studi, mentre ormai è come se egli fosse morto (str. 2,1-4 *Vale tellus, valete socii, / quos benigno favore colui, / et me dulcis consortem studii / deplangite, qui vobis perii!*). L'animo del giovane, che fino a quel momento non aveva conosciuto alcun affanno, ferito dalla fiamma di un nuovo amore, ha potuto sperimentare su di sé quanto veritiero sia il proverbio secondo cui laddove c'è amore, vi è anche dolore, onde i due elementi – l'amore e il dolore – risultano assolutamente inseparabili, l'uno essendo consequenziale all'altro (str. 3,1-4 *Igne novo Veneris saucia / mens, que prius non novit talia, / nunc fateatur vera proverbialia: / "ubi amor, ibi miseria"*). Concludendo il breve *planctus* con una similitudine, il protagonista del carme paragona la quantità dei tormenti che l'amore nasconde in sé al numero straordinario e incalcolabile delle api nelle valli d'Ibla, delle fronde che rivestono gli alberi del bosco di Dodona, dei pesci che nuotano nei mari (str. 4,1-4 *Quot sunt apes in Hyble vallibus, / quot vestitur Dodona frondibus / et quot natant pisces equoribus, / tot abundat amor doloribus*).

<sup>34</sup> Cfr. D. NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958; P. KLOPSCH, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt 1972. Un nuovo sistema di rappresentazione metrica è quello escogitato pochi anni or sono da uno specialista quale Edoardo D'Angelo, e che pian piano sta gradatamente sostituendo quello, ormai classico, di Norberg e Klopsch: cfr. E. D'ANGELO, *Sistema tassonomico metricologico – Ritmi Latini. Terminologia, tassonomia, classificazioni della versificazione ritmica mediolatina*, in E. D'ANGELO - Fr. STELLA (a c. di), *Poetry of the Early Medieval Europe. Manuscripts, Language and Music of Rhythmical Latin Texts. III Euroconference for Digital Edition of the «Corpus of Latin Rhythmical texts 4<sup>th</sup>-9<sup>th</sup> Century»*, Firenze 2003, pp. 75-104.

Il componimento, come quasi sempre nei *CB*, risulta molto curato dal punto di vista stilistico e versificatorio, nonché ricco di echi degli *auctores*. Si rilevano – in rapporto alla brevità del testo – una discreta quantità di allitterazioni bimembri (per es., str. 3,2 *non novit*; str. 4,4 *abundat amor*) e alcuni diptoti, pur se a distanza (str. 1,4 *periturus* ~ str. 2,4 *perii*; str. 2,1 *Valete* ~ *vale*), ma, soprattutto, un gusto evidente per i parallelismi, le anafore, le espressioni binarie – in taluni casi anche ternarie – che, si può dire, puntellano e sostengono tutto il carme, agendo non solo da artifici puramente retorici e ornamentali, ma da vere e proprie strutture portanti delle argomentazioni che, via via, vengono proposte. Fin dal verso incipitario della composizione, notiamo infatti la tendenza a configurare le espressioni secondo uno schema prevalentemente parallelistico e binario, mediante il ricorso a quattro vocaboli strutturati in base all’alternanza agg. + sost. ~ agg. + sost. (str. 1,1 *Dulce solum natalis patrie*), schema che viene variato subito dopo, nel verso successivo, laddove stavolta abbiamo sost. + sost. ~ sost. + sost. (in entrambi i *cola* voc. sing. + gen. sing.: str. 1,2 *domus ioci, thalamus gratie*); un fatto simile si riscontra anche nella strofa conclusiva, nel secondo emistichio di ciascuno dei quattro versi che la compongono, ognuno dei quali articolato secondo lo schema sost. + sost. (il secondo dei quali sempre in abl. plur.: str. 4,1-4 [...] *in Hyble vallibus*, [...] *Dodona frondibus*, [...] *pisces equoribus*, [...] *amor doloribus*). Strutture analoghe, talora rafforzate dal ricorso all’anafora, possono registrarsi ancora a str. 1,3 (*aut cras aut hodie*), a str. 2,1 (*Vale tellus, valete socii*) e, in particolare, a str. 4, nell’enumerazione degli elementi naturalistici (le api d’Ibla, e così via) che possono essere comparati ai tormenti derivati dall’amore, coi primi tre versi introdotti da *quot* (ed *et quot* al v. 3, con lieve *variatio*), cui fa da contrapposto e da conseguenza il *tot* che apre il v. 4, conclusivo del componimento (str. 4,1-4 *Quot sunt apes [...] / quot vestitur [...] / et quot natant [...] / tot abundat [...]*). Si noti ancora, a str. 1,3 (*aut cras aut hodie*), un evidente fenomeno di *ysteron-proteron*. Né mancano le antitesi, per es. a str. 3, laddove – alla luce di una topica assai diffusa – a un passato di felicità e di spensieratezza viene opposto un presente di sofferenza e di dolore, a un *prius* felice un *nunc* doloroso, in una sorta di struggente rimpianto del tempo perduto e di sintetica *laudatio temporis acti* (str. 3,2-3 *mens, que prius non novit talia, / nunc fatetur [...]*); e soprattutto nella contrapposizione – che occorre a due riprese nel componimento – fra amore e dolore, fra *amor* e *miseria*, in linea sì col canonico *tópos* della

*maladie d'amour*<sup>35</sup>, ma altresì alla luce di una concezione che vuole che i due fattori, l'amore e il dolore, siano assolutamente indivisibili e quasi coesenziali l'uno per l'altro (str. 3,4 "*ubi amor, ibi miseria*"; str. 4,4 *tot abundat amor doloribus*).

Quanto alle componenti versificatorie, vi è assai poco da rilevare. Le rime sono in genere bisillabiche, in ciò giocando un ruolo fondamentale il fatto che si tratta di versi proparossitoni, ma non sempre perfette (per es., a str. 2,1-4 *socii ~ colui ~ studii ~ perii*, dove il *colui* del v. 2 rima con gli altri tre soltanto in monosillabo), mentre più "ricca" – trisillabica – è la rima degli ultimi due versi del componimento (str. 4,3-4 *equoribus ~ doloribus*).

L'*auctor* classico maggiormente riecheggiato e imitato, qui come altrove, è Ovidio, e ciò fin dall'attacco del componimento (str. 1,1 *Dulce solum natalis patrie*), esemplato su *epist. ex Pont.* 1,3,35-36 *nescioqua natale solum dulcedine cunctos / ducit, e trist.* 3,8,8 *aspicerem patriae dulce repente solum* (ma si vd. anche Stazio, *Theb.* 12,258 *sic quoque dulce solum, cernis [...]*)<sup>36</sup>; la strofa conclusiva, poi, si configura come una sorta di *pastiche* – se non proprio alla stregua di un piccolo centone – ovidiano, risultando formata dalla compresenza e dalla giustapposizione di *ars* 2,517-519 *quot apes pascuntur in Hybla, / caerula quot bacas Palladis arbor habet, [...]* / *tot sunt in amore doloribus*, e di *epist. ex Pont.* 2,7,28 *quot natant pisces in equore*<sup>37</sup>, mentre il riferimento ai boschi di Dodona ricorre a più riprese nelle *Metamorfosi* – sebbene non solo nel poema

<sup>35</sup> Cfr. M. CIAVOLELLA, *La "malattia d'amore" dall'antichità al Medioevo*, Roma 1976.

<sup>36</sup> Osservo qui, di sfuggita, che un'espressione largamente sovrapponibile a quella con la quale esordisce *CB* 119 si legge in *Arabs* (*Versus de dimidio amico*) 233 *sed quia dulce solum patrie natalis*. Il più recente editore del poemetto, Paolo Gatti, registra giustamente in nota gli echi ovidiani e staziani (cfr. P. GATTI [a. c. di], *Arabs*, Trento 2007, p. 85), ma la somiglianza del verso dell'*Arabs* all'attacco di *CB* 119 va, mi sembra, ben oltre tali suggestioni ovidiane e staziane, configurandosi quasi come assoluta identità, pur essendo ovviamente assai difficile – ma certo non impossibile, considerata la discreta fortuna manoscritta del carne burano – postulare una diretta conoscenza del componimento da parte dell'autore del poemetto. Si aggiunga che l'eco di *Ov. epist. ex Pont.* 1,3,35-36 doveva essere molto cara a questo anonimo poeta mediolatino, se è vero – com'è vero – che egli conclude la propria composizione con un distico che riproduce pedissequamente il modello ovidiano: *Arabs* 341-342 *Quippe sua natale solum dulcedine cunctos / ducit et immemores non sinit esse sui*.

<sup>37</sup> Una serie di immagini analoghe, comprendenti anche il riferimento ai pesci del mare e alle api iblee, ricorre ancora in *Ov. ars* 1,57-59 *Gargara quot segetes, quot habet Methymna racemos, / aequore quot pisces, fronde teguntur aves, / quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas*; e 3,149-150 *Sed neque ramosa numerabis in ilice glandes, / nec quot apes Hybla nec quot in Alpe ferae*: su questi due passi, cfr. le osservazioni di Emilio Pianezzola e Lucio Cristante, in Ovidio, *L'arte di amare*, a. c. di E. PIANEZZOLA, comm. di G. BALDO – L. CRISTANTE – E. PIANEZZOLA, Milano 1991, pp. 194 e 368.

mitologico (cfr. *met.* 7,623; 13,716, etc.). Per il v. 1 della str. 3 (*Ignē novo Veneris saucia*), fondato sul canonico *tópos* del “fuoco d’amore”<sup>38</sup>, è possibile, poi, allegare un rimando a Virgilio, *Aen.* 4,1-2 [...] *iamdudum saucia cura / vulnus alit venis, et caeco carpitur igni* (versi celeberrimi e, in quanto incipitari, ben presenti alla memoria dei poeti medievali)<sup>39</sup>; mentre, per il *proverbium* che si legge a str. 3,4 (“*ubi amor, ibi miseria*”), i commentatori, in genere, suggeriscono un parallelo plautino, *Pers.* 179 *miser est qui amat*<sup>40</sup>: riferimento che è, sì, corretto dal punto di vista tematico e contenutistico, ma che è del pari assolutamente improprio perché il *Persa*, com’è noto, è una delle “dodici commedie” scoperte a Colonia da Niccolò Cusano soltanto nel 1429 (e, quindi, non si può pensare a una conoscenza diretta della commedia plautina da parte dell’autore di *CB* 119). Prescindendo, quindi, da questo richiamo plautino, la tematica in questione è, comunque, assai diffusa. Basti citare soltanto, a tal proposito, l’attacco di *CB* 111 *O comes amoris, dolor*, dove il dolore viene appunto definito “compagno” dell’amore (il carme svolge il noto motivo dell’*amor de lonh*).

Si diceva, più sopra, del fatto che *CB* 119 si legge, allo stato attuale delle nostre conoscenze, in sei manoscritti, ossia il *codex Buranus* e altri cinque. Due di essi, ovvero lo stesso *codex Buranus* e il ms. Linz, Studienbibliothek, Cc III 9 (*siglum* L), presentano un ordine diverso delle due ultime strofe, in quanto nei due codici la str. 4 precede la str. 3. Gli editori, almeno da Otto Schumann fino ai più recenti (Massa, Walsh e altri), hanno opportunamente invertito l’ordine delle strofe<sup>41</sup>, poiché è impensabile che il triplice paragone fra le api di Ibla, le fronde dei boschi di Dodona, i pesci del mare, da un lato, e le ambascie di cui è foriero

<sup>38</sup> Cfr. G. SPATAFORA, *Il fuoco d’amore. Storia di un tópos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino*. I. *L’immagine del fuoco nella poesia greca arcaica e classica*, «Myrtia» 22, 2007, pp. 19-33. Il tema del “fuoco d’amore” è assai diffuso nei *CB*: cfr., per es., *CB* 56 (*Ianus annum circumat*), str. 4,3-5; 61 (*Siquem Pieridum ditavit contio*), str. 9a,1-2; 71 (*Axe Phebus aureo*), str. 4b,1-2; 121 (*Tange, sodes, citharam*), str. 1,3-4, etc.

<sup>39</sup> Cfr., a tal riguardo, le ancor oggi fondamentali considerazioni di G.B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1974, pp. 5-14 e *passim*; vd. inoltre M. GUGLIELMINETTI, *La tecnica dell’allusione*, ne *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, cit. n. 25, vol. IV. *L’attualizzazione del testo*, Roma 1991, pp. 11-45.

<sup>40</sup> Cfr. *Carmina Burana*, cit. n. 32, p. 288 Rossi; *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 150 Walsh.

<sup>41</sup> Manteneva, invece, l’ordine delle strofe così come attestato nel *codex Buranus* il primo editore dei *CB*, Johann Andreas Schmeller: cfr. J.A. SCHMELLER (hrsg. von), *Carmina Burana. Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuern auf der K. Bibliothek zu München*, Stuttgart 1847, p. 168 (disponibile anche *on line*).

l'amore, dall'altro, possa precedere l'esternazione, da parte dell'io narrante, del fatto che Venere ha infiammato di insolito fuoco il suo animo, e possa precedere, altresì, la citazione del *proverbium* di cui più volte si è parlato. Logicamente, il protagonista "prima" chiarisce come il suo animo, che fino a quel momento non aveva conosciuto nulla di simile, sia stato infiammato dal fuoco d'amore e come abbia potuto sperimentare sulla propria pelle, per dir così, quanto verace sia il proverbio secondo cui non vi è amore disgiunto da dolore; e "poi" istituisca la triplice similitudine con le api d'Ibla, e così via, risolvendo il componimento con un verso (str. 4,4 *tot abundat amor doloribus*) che già, per la sua configurazione, si caratterizza come verso tipicamente conclusivo, ma, soprattutto, non avrebbe molto senso se precedesse il *proverbium* di str. 3,4, col cui tono e significato si pone in stretta correlazione, rappresentandone, però, la logica conseguenza piuttosto che l'anticipazione.

Ancora, il *codex Buranus* e il ms. Chartres, Bibliothèque Municipale 223 (*siglum* C) presentano, alla fine delle prime tre strofe, tre parole isolate, *exul* a str. 1, *igne* a str. 2, *gravis* a str. 3, mentre il solo *codex Buranus* esibisce un ancor più improprio *usque* al termine della str. 4 (e del componimento nella sua interezza): inserzioni che, ovviamente, modificano e violano la sequenza metrica e lo schema delle rime, e che sono senz'altro da respingere (e così hanno opportunamente fatto tutti gli editori). Così come da senz'altro respingere è la str. 4a (da Schmeller denominata str. 5), chiaramente spuria, che ancora una volta si legge nel *codex Buranus* alla fine del carme, e anch'essa conclusa da un termine isolato, *nimis*, al di fuori della struttura metrica (*Heu dolor, quam dira premia! / Flamma calent amantes nimia / nova mittit Venus suspiria /, urget eam quam dulcia / nimis*)<sup>42</sup>.

## 2.2.

I pochi, pochissimi giudizi formulati dagli studiosi su *CB* 119 sono stati, in linea di massima, alquanto generici e improntati a una scarsa considerazione del carme, laddove non del tutto fuorvianti. Tale, per es., mi sembra il giudizio di Eugenio Massa – peraltro capace, in altre occasioni, di letture assai intelligenti e penetranti – quando afferma che, «nonostante le reminiscenze ovidiane, il tema non s'inscrive nella tradizione classica, come sembrò a Schumann [...], ma si risolve nella vita quotidiana

<sup>42</sup> Per tutto ciò, vd. *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 149. La strofa in questione fu invece accolta da SCHMELLER, in *Carmina Burana*, cit. n. 41, p. 169.

degli “scolari”»<sup>43</sup>; mentre, come in parte si è già detto e come cercherò di chiarire un po’ meglio fra breve, il carme affonda le sue radici, e per il dettato poetico e per la tematica che lo innerva, proprio in quella tradizione classica che lo studioso tende a escludere. Ancor più generico e banale, se possibile, risulta il giudizio formulato da Piervittorio Rossi, il quale si limita ad annotare che «il canto svolge il tema tipicamente goliardico dell’abbandono della patria e dei compagni di studio per dimenticare un amore infelice»<sup>44</sup> (e anche in questo caso, come si vede, si pone decisamente l’accento sulla “goliardia”). Più ampio e articolato, nonché, soprattutto, improntato a una maggiore attenzione nei confronti del testo e a una più cordiale valutazione di esso, è poi il giudizio su *CB* 119 formulato da Peter G. Walsh<sup>45</sup>. Lo studioso americano, infatti, nel rilevare come i motivi portanti della composizione siano le pene d’amore («the sorrows of love»), nota giustamente la tecnica di “variazione sui temi” dell’amore infelice, del distacco dalla patria e dagli amici (e dalla stessa donna amata che ha deluso l’io protagonista), che accomunano il carme in oggetto ad altri testi della raccolta mediolatina, quali *CB* 111 (*O comes amoris, dolor*), 113 (*Transit nix et glacies*), 114 (*Tempus adest floridum*) e – in prospettiva squisitamente “femminile” – *CB* 126 (*Huc usque, me miseram*, il celebre lamento della donna incinta abbandonata dal suo uomo)<sup>46</sup>. In direzione, ancora una volta, “goliardica”, Walsh aggiunge poi che qui non vi è da parte del protagonista – come in altri componimenti – il contrasto fra il desiderio di dedicarsi pienamente all’amore, da un lato, e la volontà di mantenersi fermamente nello studio, dall’altro<sup>47</sup>, ché egli abbandona e l’uno e l’altra («A further refinement in presentation is observable in the fact that here there is not a choice between love and study, as often elsewhere; the spokesman must abandon both»)<sup>48</sup>.

43 MASSA, *Carmina Burana e altri canti*, cit. n. 32, p. 213. Il riferimento a quanto affermato da O. SCHUMANN (nella sua recens. a R. ULICH, *Vagantenlieder*, Jena 1927, «ZRPPh» 49, 1929, p. 601) è mediato, da Massa, attraverso Fr.J.E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, vol. II, Oxford 1957, p. 338.

44 *Carmina Burana*, cit. n. 32, p. 288 Rossi.

45 *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 150 Walsh.

46 Su cui cfr. A. BISANTI, *Huc usque, me miseram! una “chanson de femme” mediolatina*, «BollStLat» 41,1, 2011, pp. 132-144 (poi anche in ID., *La poesia d’amore nei Carmina Burana*, cit. n. 29, pp. 123-141).

47 Vd., per es., *CB* 75 (*Omittamus studia*: su cui cfr. Sabina TUZZO, *Motivi oraziani in Carmina Burana* 75, «BollStLat» 34,1, 2005, pp. 142-152, poi in EAD., *La poesia dei “clerici vagantes”*, cit. n. 30, pp. 13-22) e 108 (*Vacillantis trutine*).

48 *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 150 Walsh.

Per parte mia, ritengo che *CB* 119 non abbia molto – o, forse, non abbia nulla – a che spartire con la poesia “goliardica” (nel senso stretto della parola), tanto largamente attestata nei *CB* e altrove<sup>49</sup>. Ciò che importa all’anonimo poeta mediolatino è, sì, porre l’accento sul motivo della *sodalitas* fra l’io narrante e gli amici e compagni di studio che egli sta per abbandonare (str. 2,1-4 *valete socii, / quos benigno favore colui, / et me dulcis consortem studii / deplangite*), fra l’io protagonista e la terra natale che egli si appresta a lasciare per sempre (almeno, così pare: str. 1,1-3 *Dulce solum natalis patrie / [...] / vos relinquam aut cras aut hodie*); ma ciò che maggiormente gli sta a cuore è la descrizione di uno stato d’animo tormentato e deluso da un amore che egli credeva sarebbe stato splendido e duraturo, mentre si è rivelato fallace, illusorio e foriero di dolore. Che le cose stiano così, oltre che da una pur veloce lettura del componimento, emerge con tutta evidenza dal fatto che ognuna delle quattro strofe di cui esso consta si conclude con un verso nel quale viene messo in risalto il tema della “malattia d’amore” e del dolore che il sentimento amoroso infallibilmente provoca in chi ne è colpito. Al termine della str. 1, infatti, il protagonista chiarisce ai propri amici come egli sia addirittura sul punto di morire per la furia dell’amore che lo ha investito (v. 4 *periturus amoris rabie*); alla fine della str. 2, egli spiega come gli stessi suoi compagni di studio (o, meglio, ormai ex-compagni di studio) debbano compiangere come se ormai per loro egli fosse morto (v. 4 *deplangite, qui vobis perii*); al termine della str. 3 – come si è più volte rilevato – viene inserito il proverbio (v. 4) “*ubi amor, ibi miseria*”, cui fa da conclusione e logico completamento, alla fine della str. 4 – e, quindi, al termine della composizione nella sua interezza – la constatazione secondo la quale l’amore è sempre gravato da dolori di ogni specie (v. 4 *tot abundat amor doloribus*).

Orbene, che i versi conclusivi di un componimento – alla stessa maniera di quelli incipitari – rivestano spesso un valore maggiore rispetto agli altri, è considerazione fin troppo ovvia perché sia il caso di indugiare su di essa. Se è così – ed è senz’altro così – allora il poeta ha voluto porre significativamente l’accento non solo e non tanto sul tema della “goliardia”, ma soprattutto sul motivo amoroso. Onde *CB* 119 si configura come una lirica d’amore, piuttosto che come una poesia di stampo goliardico. E ciò – a onta di quanto hanno affermato Massa e, in parte,

<sup>49</sup> Per un quadro generale, cfr. Jill MANN, *La poesia satirica e goliardica*, ne *Lo Spazio letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino*, a c. di G. CAVALLO – Cl. LEONARDI – E. MENESTÒ, vol. I, *La produzione del testo*, t. II, Roma 1993, pp. 73-109; e, più di recente, E. SÁNCHEZ SALOR, *Los poetas goliardos del siglo XII*, Firenze 2015.

anche Walsh – in linea con una ricca e nobile tradizione classica di poesia d’amore, per cui maggiormente si inseriscono e si giustificano, nel carme in oggetto, gli echi lessicali e i calchi terminologici di origine ovidiana che sono stati rilevati poc’anzi.

Eppure, leggendo più volte e attentamente il testo, fra i versi di esso appare, senz’altro fioca, opaca e sbiadita, l’immagine fantasmatica di Catullo. Sì, è certo un fantasma, quello del poeta latino che fa appena appena capolino tra le strofe di *CB* 119, ma è un fantasma che non può essere facilmente rimosso. È come l’eco sommessa di una voce lontana, che proviene da un passato nascosto e oscuro, come un invitato inaspettato e sorprendente – starei quasi per dire un “convitato di pietra” – che appare e scompare, a tratti, ma che sembra pur volere affermare con discreta forza una sua innegabile presenza. Evidentemente non si vuole dire, con ciò, che l’autore di *CB* 119 si sia direttamente ispirato a Catullo per la composizione della sua poesia – ché questo sarebbe oltremodo improprio e metodologicamente scorretto – né che vi siano precise corrispondenze lessicali, ma, piuttosto, che tematiche e suggestioni catulliane di varia natura (quasi certamente mediate) aleggino e serpeggino, qua e là, entro il componimento.

In primo luogo, il tono usato dall’io narrante per descrivere il proprio tormento amoroso, dovuto alla delusione per la fine di un amore che egli credeva indistruttibile ed eterno, può far pensare alla tormentosa condizione descritta da Catullo in *carm.* 8 (*Miser Catulle, desinas ineptire*)<sup>50</sup>, quando il *discidium* da Lesbia è in pieno svolgimento, anzi è ormai prossimo alla sua consumazione e il poeta indulge nella straziante e straziata contrapposizione fra un passato felice e un altrettanto infelice presente (vv. 3 ss. *Fulsere quondam candidi tibi soles [...]. / Ibi illa multa cum iocosa fiebant [...]. / Nunc iam illa non volt*, etc.); e analoga, ancora nel *carm.* 72 di Catullo (*Dicebas quondam solum te nosse Catullum*), è la contrapposizione fra un *quondam* gioioso, nutrito e appagato dell’illusione che la sua donna conosceva soltanto lui e non lo avrebbe scambiato neppure con Giove in persona (vv. 1-2 *Dicebas quondam solum te nosse Catullum, / Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem*: e si veda anche il

<sup>50</sup> Le citazioni catulliane che ricorrono in questo lavoro sono tratte, per comodità, da *Poesia d’amore latina. Catullo Properzio Tibullo*, a c. di P. FEDELI, trad. ital. di G. PADUANO, Gabriella LETO, R. MAZZANTI, Torino 1998 (per Catullo, tradotto da Guido Paduano, cfr. pp. 3-155 e 513-628). Tra le moltissime traduzioni italiane del carme – e dei carmi di Catullo in generale – molto buona mi sembra quella, assai recente, di Gianfranco Nuzzo: Gaio Valerio Catullo, *Libriche ed epigrammi*, a c. di G. NUZZO, Palermo 2015, pp. 23-25.

*dilexi tum* a v. 3)<sup>51</sup>, e un *nunc* fatto di crudo disinganno, di amara disillusione, di cocente sconfitta (v. 5 *Nunc te cognovi*). Allo stesso modo, il protagonista di *CB* 119, come si è visto, opera un confronto doloroso fra un *prius* pieno di felicità (str. 3,2 *mens, que prius non novit talia*) e un *nunc* gravido, invece, di infelicità (str. 3,3 *nunc fatetur vera proverbialia*). E affine ancora, nel carme catulliano e nel componimento mediolatino, è l'atteggiamento doloroso sì, ma fermo e determinato assunto dal poeta innamorato, che si propone di far fronte al dolore della ripulsa (o del tradimento?)<sup>52</sup> mantenendosi saldo e deciso nelle proprie scelte (indimenticabile, nel carme catulliano, il ricorso al verbo *obdurare*, che scandisce le varie fasi dell'argomentazione, costituendo la parola chiave del componimento: v. 11 *sed obstinata mente perfer, obdura*; v. 12 *Vale, puella. Iam Catullus obdurat*; v. 19 *At tu, Catulle, destinatus obdura*).

Anche il motivo del saluto alla patria e agli amici, che in *CB* 119 è veicolato dal verso incipitario della str. 2 (*Vale tellus, valete socii*), può rinviare, indirettamente, a Catullo. È un saluto penoso, definitivo, che all'innamorato deluso costa parecchio in termini di rinuncia e di sacrificio. Se il poeta latino, sempre in *carm.* 8, aveva mestamente salutato Lesbia ormai non più sua (o che si sta fatalmente avviando a scomparire dal suo orizzonte sentimentale: v. 12 *Vale, puella*), il poeta medievale dice addio alla terra e agli amici dai quali, seppur a malincuore, sta separandosi, ma il "movimento" è lo stesso: è l'ultimo addio a ciò che abbiamo – o che avevamo – di più caro, da cui siamo costretti a separarci in maniera lancinante. Il tema dell'addio agli amici – tanto incisivo nel componimento mediolatino da far sì che su di esso siano state fondate interpretazioni in direzione "goliardica", miranti a considerare la dimensione amicale più significativa di quella amorosa – innerva, fra l'altro, anche il catulliano *carm.* 46 (*Iam ver egelidos refert tepores*), scritto probabilmente nel 56 a. C. e appartenente al cosiddetto "ciclo bitinico"<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> La medesima tematica, quasi con le stesse parole, è svolta all'inizio di Catull. *carm.* 70,1-2 *Nulli se dicit mulier mea nubere malle / quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat*.

<sup>52</sup> Che si tratti di tradimento, da parte di Lesbia, pur se non chiaramente esplicitato, si desume dal fatto che Catullo adombra, nella seconda sezione del carme (vv. 12-19), la consapevolezza che la donna abbia già pronto un successore. Su questa tematica vd., in generale, F. BERTINI, *Il triangolo erotico in Catullo e in Ovidio*, «Sandalion» 29-30, 2006-2007, pp. 27-43 (alle pp. 27-32).

<sup>53</sup> Mi è particolarmente gradito, per l'affetto che mi lega alla memoria dello studioso, menzionare qui l'art. di D. ROMANO, *Il momento bitinico nella poesia di Catullo*, «AAPal», ser. IV, 33,2, 1975, pp. 393-410 (poi in ID., *Lucrezio e il potere ed altri saggi sulla letteratura tardorepubblicana ed augustea*, Palermo 1990, pp. 60-73). Ma si vd. anche M. VON ALBRECHT, *Römische Poesie: Texte und Interpretationen*, Heidelberg 1977, pp. 247-251.

Il poeta ha fatto soggiorno in Bitinia durante la torrida estate del 55 e, quindi, nel bel mezzo del gelido inverno successivo. Ora è nuovamente sbocciata la primavera, recando con sé il tepore e la fine del freddo (e il componimento esordisce appunto con una canonica *descriptio veris*: vv. 1-3 *Iam ver egelidos refert tepores, / iam caeli furor aequinoctialis / iucundis Zephyri silesцит aureis*) ed è giunto, per lui, il momento di fare ritorno in patria. Se, da un lato, egli è lieto perché il viaggio verso Roma è ormai prossimo (vv. 7-8 *Iam mens praetrepidans avet vagari, / iam laeti studio pedes vigescunt*), dall'altro, però, egli manifesta un lene e dolente rimpianto nel dovere abbandonare gli amici, i nuovi e dolci amici che ha conosciuto in Bitinia e che gli hanno reso più gradevole la permanenza in quella terra lontana, i quali, a loro volta, si accingono a ritornare in patria per varie vie (vv. 9-11 *O dulces comitum valetе coetus, / longe quos simul a domo profectos / diversae variae viae reportant*). Nel carme catulliano – ha annotato finemente Paolo Fedeli –

«accanto alla rappresentazione della natura che si ridesta e delle emozioni sempre nuove che essa suscita nell'animo umano, si coglie un senso di malinconia per il trascorrere del tempo, che nel suo incessante fluire non porta via con sé soltanto le stagioni, ma anche i nostri affetti più cari, provocando così distacchi talora definitivi»<sup>54</sup>.

E anche in *Dulce solum natalis patrie* il senso dell'abbandono delle cose e delle persone care è scandito dalla considerazione dello scorrere del tempo, e non solo nel già evidenziato confronto/contrasto fra l'ieri e l'oggi, ma anche nell'uso dei tempi verbali caratterizzanti tale dicotomia, laddove a un amaro *vos relinquam aut cras aut hodie* (str. 1,3) si contrappone un nostalgico *quos benigno favore colui* (str. 2,2).

Mi si potrebbe obiettare – e sarebbe obiezione sostanzialmente fondata – che nel carme catulliano il poeta è stato lontano dalla patria, ha soggiornato quasi un anno in Bitinia, in una terra remota e straniera e ora, dopo che son trascorsi un'estate e un inverno, si accinge a ritornare a Roma all'inizio della primavera; mentre in *CB 119* il movimento che l'io narrante si dispone a compiere è di segno inverso, trattandosi di un volontario esilio dal dolce suolo della terra natale a un luogo lontano e imprecisato. Se Catullo torna in patria (va da un "fuori", o da un "oltre", a un "dentro"), il protagonista del carme burano si allontana dalla patria (va da un "dentro" a un "fuori", o a un "oltre"). E ciò è indubitabile. Ma, in entrambi i testi, colui che dice "io" è costretto – per un motivo o

<sup>54</sup> *Poesia d'amore latina*, cit. n. 50, p. 560.

per un altro – a lasciare la terra dove, per molto o per poco tempo, ha vissuto: fatto questo che, soprattutto, provoca in lui uno struggente senso di rimpianto per il distacco dagli amici che, forse, non vedrà mai più. Si possono inoltre rilevare, fra *carm.* 46 e *CB* 119, due coincidenze di tipo lessicale e terminologico, sebbene alquanto labili (come in genere accade per tutti gli echi catulliani nella letteratura mediolatina, almeno fino al XIV secolo)<sup>55</sup>. In *carm.* 46,9, approssimandosi il momento della partenza dalla Bitinia, Catullo scrive: *O dulces comitum valete coetus*. Piacerebbe pensare – ma si tratta soltanto di un'ipotesi – che l'autore del componimento mediolatino abbia fatto perno su questo verso (e chissà che non gli potesse esser noto per via indiretta, attraverso qualche *florilegium*) per alcune tessere lessematiche della str. 2 (quella dedicata proprio all'addio agli amici), nel *valet socii* del v. 1 che potrebbe richiamare il *valet coetus* catulliano e, insieme, nella definizione – comunque topica – della *dulcedo* degli amici (*carm.* 46,9 *O dulces [...] comitum coetus* ~ *CB* 119, str. 2,3 *et me dulcis consortem studii*, in cui, però, la *dulcedo* si sposta dagli amici allo studio, pur in una comunanza di affetti e di interessi).

Alla luce delle coincidenze tematiche e contenutistiche – più che di quelle, assai tenui, lessicali e fraseologiche – con la poesia catulliana che si è cercato di individuare nelle pagine precedenti, il carme burano acquista, mi sembra, una più rilevata significazione e una più precipua valenza compositiva. Le sfumate suggestioni catulliane, insieme ai ben più presenti, indubbi e cogenti echi lessicali ovidiani (e, in minor misura, virgiliani), avvalorano inoltre un'interpretazione di *CB* 119 – che è quella che ho qui cercato di proporre e corroborare nelle pagine precedenti – come una poesia di carattere eminentemente e specificamente amoroso, nella quale il tema della “goliardia” più volte, dagli studiosi, posto al centro di essa – pur affiorante qua e là, è vero – riveste però un ruolo assolutamente marginale e defilato.

### 3.1.

Peter Dronke, nel corso di una rapida rassegna sui motivi e le caratteristiche della raccolta poetica di Benediktbeuern, operata in uno dei suoi libri ancor oggi più importanti, metteva in risalto come *CB* 119 e

<sup>55</sup> Per alcuni dei quali rinvio a CUGUSI, *Osservazioni sulla “commedia elegiaca”*, cit. n. 27, pp. 214-215 e *passim*; a BISANTI, *Catullo nel XII secolo?*, cit. n. 27, pp. 71-77; e ancora – e soprattutto – a MORELLI, *Quel che scrisse Catullo*, cit. n. 1, pp. 662-670 e *passim*.

120 fossero «filled with both the fierceness and luminousness of *Miser Catulle, desinas ineptire*»<sup>56</sup>; e, prima di lui, Frederic James Edward Raby aveva addirittura affermato, in relazione al solo *CB* 120, come la descrizione della donna infedele proposta nel componimento mediolatino fosse seconda soltanto alle immagini di Lesbia tratteggiate da Catullo («And there is a picture, too, of the faithless woman, painted as it had never been painted since Catullus»)<sup>57</sup>. Riferimento, questo operato dallo studioso inglese, genericamente ripreso, fra gli altri, da Eugenio Massa e, più di recente, da Peter G. Walsh<sup>58</sup>.

*CB* 120 (*Rumor letalis*) è stato tramandato, oltre che dal ms. 4660 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera (f. 50v), anche da un altro testimone, il ms. Stuttgart, Landesbibliothek H.B. 1 (Ascet.), 95, trascritto nel secolo XIII nel monastero di Weingarten (*siglum* S, ff. 77v-78r)<sup>59</sup>. Esso si compone di tre strofe “lunghe” (di ben 17 versi ciascuna, per 51 versi complessivi), ognuna delle quali consta di una sequenza di quattro quartine a rima alternata a schema abab cdcd efef gggg, con un verso conclusivo che rima, a sua volta, coi versi conclusivi di ciascuna strofa. Le prime tre quartine di ogni stanza sono costituite da pentasillabi parossitoni ai versi dispari che si alternano a esasillabi proparossitoni ai versi pari; la quarta quartina della prima strofa è composta da ottosillabi parossitoni, la quarta della seconda e della terza strofa, invece, da ottosillabi proparossitoni. L'ultimo verso di ogni strofa, che si pone al di fuori dello schema tetrastico, è un epstasillabo parossitono (in tutti e tre i casi rimante in *-oso*).

Il componimento rappresenta uno dei contributi più originali, all'interno dei *CB*, di rielaborazione mediolatina del genere e delle caratteristiche dell'*escondig* provenzale<sup>60</sup>. L'anonimo autore<sup>61</sup>, come è tipico di

<sup>56</sup> P. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, vol. I. *Problems and Interpretations*, Oxford 1968<sup>2</sup>, p. 302.

<sup>57</sup> RABY, *A History of Secular Latin Poetry*, vol. II, cit. n. 43, p. 274.

<sup>58</sup> Cfr. MASSA, *Carmina Burana e altri canti*, cit., n. 32, p. 214; *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 152 Walsh. Sui giudizi formulati dai due studiosi riguardo a *CB* 120 si ritornerà *infra*.

<sup>59</sup> Cfr. *ibid.*, p. 151; nonché soprattutto H. SPANKE, *Die Stuttgarter Hs. HB I Ascet. 95*, «ZRP» 68, 1931, pp. 79-88; e J. AUTENRIETH – V.E. FIALA, *Codices ascetici. Die Hss. der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart*, vol. I, Wiesbaden 1968, pp. 171-174.

<sup>60</sup> La bibliografia sul motivo è ampia. Per un primo approccio, cfr. F.M. CHAMBERS, *An Introduction to Old Provençal Versification*, Philadelphia (Penns.) 1985, pp. 157-164. Per il tema delle malelingue e dei *lauzengiers* entro la silloge mediolatina, vd. anche *CB* 95 (*Cur suspectum me tenet domina?*) e 117 (*Lingua mendax et dolosa*).

<sup>61</sup> Dronke ha ipotizzato – o, meglio, immaginato – che autore di *CB* 120 possa essere stato un poeta di formazione clericale, vissuto «nell'ambiente di una corte austriaca o tedesca verso il

questo genere letterario, si mostra preoccupato degli effetti dannosi dei pettegolezzi che altri potrebbero indirizzargli, mostrando, sì, piena coscienza della propria reputazione, ma, soprattutto, indulgiando sugli effetti deleteri della maldicenza nei confronti della donna da lui amata e unendo a tale tematica il rimprovero all'amante infedele di gusto squisitamente classico (basti soltanto, a tale oggetto, il rimando a Ovidio, *am.* 3,14)<sup>62</sup>. L'attacco *Rumor letalis* (str. 1,1)<sup>63</sup> introduce significativamente alla tematica del canto burano. Il poeta pone in evidenza, e fin da subito, il motivo portante del suo componimento: il sost. *rumor* tende a suggerire, infatti, il suono sgradevole delle chiacchiere e delle maldicenze, mentre l'agg. *letalis* indica l'effetto mortifero ("letale", appunto) che esse provocano nell'animo dell'io narrante, che già da tempo soffre e si tormenta per le ambascie d'amore (str. 1,2-4 *me crebro vulnerat / meisque malis / dolores aggerat*). Una pessima fama ha colpito la donna da lui amata, macchiandola di immoralità o, peggio, di fornicazione (come sta a significare il termine *crimen*: str.1,5-6 *me male multat / vox tui criminis*)<sup>64</sup>. Ormai il pettegolezzo è dilagato dappertutto (str. 1,7-8 *que iam resultat, / in mundi terminis*) grazie alla *dea foeda*, ovvero la Fama, turpe personificazione dei *lauzengiers* (str. 1,9-10 *invida Fama / tibi novercatur*): una presentazione della Fama quale dea invidiosa e infamante, questa addotta dal poeta medievale, che evoca immediatamente la celebre descrizione che di essa fa Virgilio nel libro IV dell'*Eneide* (vv. 173 ss.), laddove essa appare quale mostro alato sempre in agguato e messaggera

1220» (P. DRONKE, *La lirica d'amore in latino nel secolo XIII*, in Cl. LEONARDI – G. ORLANDI (a c. di), *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII*. Atti del primo Convegno Internazionale di Studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini [AMUL], Perugia-Firenze 1986, pp. 29-56; poi in ID., *Sources of Inspiration. Studies in Literary Transformations, 400-1500*, Roma 1997, pp. 325-348, da cui cito, alle pp. 334-336, per cui vd. *infra*).

<sup>62</sup> Cfr. *Carmina Burana*, cit. n. 32, p. 289 Rossi.

<sup>63</sup> Nel cod. S, in luogo di *rumor* si legge *humor*, che però è stato giustamente respinto dagli editori, in quanto «a leading theme of the poem is the increasing notoriety attached to the lady» (WALSH, in *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 152).

<sup>64</sup> Già nella latinità classica *crimen* si trova impiegato nel senso di "fornicazione" (per es., in *Ov. met.* 9,24-25 *Iuppiter aut falsus pater est, aut crimine verus; / matris adulterio patrem petis*). Nel Medioevo, soprattutto a seguito dell'influenza del Cristianesimo, tale accezione del termine diventa assai più frequente. Per limitarsi ai CB, cfr. il ritornello di CB 88 (*Amor habet superos*): *Amoris solamine / virgino cum virgine; / aro non in semine, / pecco sine crimine* (sul componimento in questione, vd. Sabina TUZZO, «Vincit Amor quemque, sed numquam vincitur ipse» (CB 120a), «BollStLat» 40,2, 2010, pp. 509-522, poi in EAD., *La poesia dei "clerici vagantes"*, cit. n. 30, pp. 147-164, alle pp. 156-164; e il mio «Res utriusque placuit» (CB 72, str. 5a, 1). *Il desiderio d'amore e la sua realizzazione nei Carmina Burana*, di prossima pubblicazione in «SchM» 56, 2018).

di calunnie che riempiono le menti della gente<sup>65</sup>. Per non favorire i petegolezzi delle malelingue è necessaria una certa riservatezza nei rapporti amorosi, per cui il poeta ordina alla donna di mostrarsi più cauta nei rapporti amorosi e, dunque, di agire celatamente, lontana dagli occhi indiscreti dei malevoli *lauzengiers* (str. 1,11-14 *cautius ama, / ne comperiat-ur! / quod agis, age tenebris / procul a fame palpebris*). L'amore, infatti, deve essere fatto di segreti, di dolci carezze e di parole affettuose appena pronunziate (str. 1,15-17 *letatur amor latebris / cum dulcibus illecebris / et murmure iocoso*)<sup>66</sup>.

All'inizio della str. 2, il protagonista ricorda che, nel tempo ormai trascorso in cui la donna amareggiava con lui ed essi erano uniti da un vincolo che si credeva indissolubile, la sua reputazione era stata sempre ben salvaguardata ed ella non era mai stata accusata di essere una poco di buono; ma quando la passione è venuta meno, ella si è subito macchiata della colpa più infamante (cioè quella del tradimento e della violazione del patto di fedeltà che era stato stabilito fra i due amanti: str. 2,1-8 *Nulla notavit / te turpis fabula, / dum nos ligavit / amoris copula. / Sed frigescente / nostro cupidine / sordes repente / funebri crimine*). Ritorna qui nuovamente il tema della Fama che, spietata, stimola a sparlare dei nuovi amori della donna e a diffonderne la notizia nelle piazze (str. 2,9-12 *Fama letata / novis hymeneis / irrevocata / ruit in plateis*). L'immagine della Fama che inarrestabile si precipita nelle piazze delle città per diffondere malignità e maldicenze è, ancora una volta, di chiara origine virgiliana: cfr. *Aen.* 4,173-175 *Extemplo Libyae magna sit Fama per urbes, / Fama, malum qua non aliud velocius ullum: / mobilitate viget virisque adquirit eundo*; e 4,184-188 *Nocte volat caeli medio ter-raeque per umbram / stridens nec dulci declinat lumina somno; / luce*

65 Cfr. Anne-Marie TUPET, *La survie d'un thème virgilien: la "Fama"*, in R. CHEVALLIER (cur.), *Présence de Virgile. Actes du Colloque* (Paris E.N.S. – Tours, 9, 11 et 12 décembre 1976), Paris 1978, pp. 497-505; EAD., *fama, s.v.*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, Roma 1985, pp. 461-462; Giovanna Maria GIANOLA, "Procul a fame palpebris". *La fama come male da Virgilio a Boccaccio*, in Isa LORI SANFILIPPO – A. RIGON (a c. di), *Fama e "publica vox" nel Medioevo*. Atti del Convegno svoltosi in occasione della XXI edizione del Premio Internazionale Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 3-5 dicembre 2009), Roma 2011, pp. 149-171 (che conduce una breve lettura di CB 120 alle pp. 158-160, per cui vd. *infra*).

66 Per questi versi, Walsh – più per la situazione complessiva che per precise concordanze lessicali – rinvia a Hor. *carmin.* 1,9,18-21 *lenesque sub nocte susurri / composita repetantur hora, / nunc et latentis proditor intimo / gratus puellae risus ab angulo* (*Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 29, p. 152). Per la presenza del Venosino nei CB, cfr. A. BISANTI, *Carmina Burana, s.v.*, in *Orazio. Enciclopedia Oraziana*, vol. III, Roma 1998, pp. 156-159; e TUZZO, *Motivi oraziani*, cit. n. 47, pp. 13-22.

*sedet custos aut summi culmine tecti, / terribus aut alti set magnas territat urbes, / tam ficti prauisque tenax quam nuntia veri.* Dalle parole dell'innamorato si deduce inoltre che egli dà credito ai pettegolezzi dei *lauzengiers* o, meglio, il lettore può rendersi conto di come, non appena si è estinto l'amore, anch'egli non abbia esitato a ridurre la donna un tempo amata al rango di una volgare meretrice: str. 2,13-17 *patet lupanar omnium / pudoris, en, palatium, / nam virginale lilium / marcet a tactu vilium / commercio probroso.*

L'amata di un tempo ha perduto ormai tutta la sua purezza di fanciulla e altro non resta, al protagonista scornato e deluso, che commiserare ciò che non potrà più essere recuperato, ciò che non potrà più tornare come una volta (str. 3,1-4 *Nunc plango florem / etatis tenere, / nitidiorem / Venere sidere*), e biasimare ciò che ella è divenuta. Da colomba, la donna si è infatti trasformata in serpente (str. 3,5-8 *tunc columbinam / mentis dulcedinem / nunc serpentinam / amaritudinem*, per la cui contrapposizione si vd. ovviamente *Mt. 10,16 estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae*)<sup>67</sup>. Ma se nel passo neotestamentario il serpente è antitetico alla colomba quale simbolo di scaltrezza contrapposto a un simbolo di ingenuità, qui esso è invece utilizzato per indicare i baci o, comunque, l'affetto puro innocente della donna di un tempo – quella che era sinceramente e fedelmente innamorata del protagonista – che si sono fatalmente e turpemente mutati in morsi velenosi. Ella è divenuta ormai una bieca e interessata profittatrice, che, mentre respinge chi l'ama senza offrirle alcun dono e si limita a pregarla appassionatamente, accoglie invece indiscriminatamente nel suo letto tutti coloro che sono disposti a pagare profumatamente le sue prestazioni erotiche (str. 3,9-12 *verbo rogantes / remove hostili, / munera dantes / foves cubili*); e non fa alcuna differenza, a questo punto, se essi siano ciechi o zoppi, ché l'importante per lei è intrattenere tutti quelli da cui può trarre un qualche concreto e tangibile profitto (str. 3,13-15 *illos abire precipis, / a quibus nichil accipis; / cecos claudosque recipis*). L'accento ai ciechi e agli zoppi, anche in questo caso, rinvia – almeno, a una prima considerazione – a *Mt. 11,5 caeci vident, claudi ambulant*. Anche qui, però, vi è una differenza sostanziale: infatti, se nel brano evangelico siamo di fronte alla istituzione di un canonico *adynaton*, nel passo del componimento mediolatino si annida

<sup>67</sup> Per questo e altri rimandi qui proposti, cfr. ancora *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, pp. 152-153 Walsh.

un significato più profondo, perché con i ciechi e gli zoppi si vogliono rappresentare, rispettivamente, gli uomini che non conoscono bene la donna e quelli che non riescono a sfuggire alle sue grinfie perverse. L'ossimoro che sigla il componimento, e con cui esso si conclude significativamente, *cum melle venenoso* (str. 3,16-17 *viros illustres decipis / cum melle venenoso*), richiama forse una delle frasi con cui la vecchia e turpe mezzana Dipsas, negli *Amores* ovidiani, istruisce la fanciulla a trarre guadagno dall'ingenuità degli amanti (*am.* 1,8,104 *impia sub dulci melle venena latent*). Ma la contrapposizione *mel ~ fel* – com'è noto – è assai diffusa e topica della poesia d'amore classica e medievale<sup>68</sup>.

### 3.2.

Rispetto a *CB* 119, il componimento che si è or ora analizzato ha goduto di una migliore considerazione da parte degli studiosi (anche se, come per quello – e almeno per quanto ne so – non vi è stato finora un contributo specificamente dedicato a esso). E ciò in relazione al fatto che, pur non essendo certamente un capolavoro, esso è di gran lunga più attraente e riuscito del precedente. Senza voler condividere l'opinione, eccessivamente lusinghiera, formulata da Carne-Ross e Sullivan nel 1962, secondo cui *CB* 120 costituirebbe una delle “vette poetiche” della silloge mediolatina<sup>69</sup>, non si può comunque non riconoscere, all'anonimo autore del carme, non solo un'indubbia perizia compositiva e versificatoria, ma anche una non indifferente capacità di introspezione psicologica. Onde dispiace dover leggere, su di esso, giudizi generici, frettolosi e talvolta anche fuorvianti come quelli proposti, per es., da Eugenio Massa e da Piervittorio Rossi nelle loro ben note antologie dei *CB*. Il primo, infatti, nel 1979 insisteva ancora una volta sul motivo della “goliardia” (che, a ben vedere, pertiene alla poesia in questione ancor meno che alla precedente), rilevando che,

«spensierati e gaudenti, i goliardi mostrano cognizioni appena elementari di psicologia femminile, né si dan pena di approfondirla, lontani come sono dalle alchimie dei cortesi e della lirica mediolatina. Così finiscono

<sup>68</sup> Cfr. A. BISANTI, *Sette schede su testi mediolatini e umanistici*, «SchM» 38, 2000, pp. 39-72 (in partic., si vd. la scheda n. 4, *L'opposizione metaforica tra “mel” e “fel” (e simili) nella poesia antiumuliebre mediolatina dei secoli XI-XIII*, pp. 51-57).

<sup>69</sup> D.R. CARNE-ROSS – J. SULLIVAN, «Arion» 1,4, 1962, p. 97 (traggo il riferimento da DRONKE, *La lirica d'amore in latino nel secolo XIII*, cit. n. 61, p. 334).

per non dedicare bastevoli attenzioni ai problemi delle loro donne, e con rozza semplificazione le elevano a creature adorabili, se tutto va bene, ma le riducono a meretrici, appena ne perdono l'amore»<sup>70</sup>:

laddove sfuggiva completamente allo studioso che uno dei temi portanti del componimento non era tanto l'approfondimento della psicologia femminile (peraltro ben sviluppato), quanto, se mai, il tentativo – che io invece ritengo senz'altro ben condotto – di introspezione psicologica dello stesso io narrante, che cerca di leggere in sé stesso, nel suo animo, esibendo ed esternando le disillusioni, le angosce, i pensieri e i tormenti che lo affliggono, causati dall'abbandono della donna un tempo amata e dal nuovo turpe e vergognoso percorso di vita che ella ha ormai intrapreso. Rossi, per parte sua – che altre volte conduce analisi e commenti ben più puntuali e approfonditi – dieci anni dopo si limitava a osservazioni assolutamente generiche e scontate, scrivendo soltanto che «il dettame propriamente cortese della necessaria fedeltà e riservatezza nel rapporto amoroso per non favorire i pettegolezzi delle malelingue [...] è unito nel canto al motivo del rimprovero all'amante infedele»<sup>71</sup>.

Un po' meglio, come al solito, vanno le cose se si prende in mano l'antologia dei *CB* di tematica amorosa curata da Peter G. Walsh nel 1993. Lo studioso americano, infatti, scriveva che *CB* 120 è una composizione particolarmente originale, che si distacca completamente dal novero delle poesie mediolatine nelle quali vengono affrontati motivi analoghi («This is a notably original composition, wholly different in theme and structure from the common rule of these lyrics») <sup>72</sup>; inoltre, osservando come il protagonista del carme si mostri preoccupato dei perniciosi effetti dei pettegolezzi delle malelingue («the spokesman is concerned with the pernicious effects of common gossip»), lo studioso operava un interessante – e, credo, inedito fino a quel momento – parallelo con quanto a più riprese affermava Andrea Cappellano nel *De amore* riguardo alle maldicenze in materia amorosa, da lui fermamente

<sup>70</sup> MASSA, *Carmina Burana e altri canti*, cit. n. 32, p. 214. Lo studioso aggiungeva, sul tema dell'amante infedele, un rinvio a *CB* 121 (*Tange, sodes, citharam*), che però è componimento ben diverso da *CB* 120: cfr. A. BISANTI, *Tange, sodes, citharam (CB 121): "chiodo scaccia chiodo", Orazio e la disillusione d'amore*, «FilMed» 18, 2011, pp. 281-304 (e anche in ID., *La poesia d'amore nei Carmina Burana*, cit. n. 29, pp. 101-122).

<sup>71</sup> *Carmina Burana*, cit. n. 32, p. 289 Rossi.

<sup>72</sup> *Love Lyrics from the Carmina Burana*, cit. n. 31, p. 152 (anche per le citazioni successive).

condannate<sup>73</sup>. È così, quindi, che *CB* 120 assumeva, per Walsh, una distintiva originalità, fatta dall'unione dei due motivi dell'ira e del disinganno nel vedere la propria donna comportarsi alla stregua di una prostituta, da un lato, e dell'amarezza che in lui, dall'altro, è provocata dalle chiacchiere e dalle calunnie – purtutto quanto mai veritiere, in tal caso – della gente («It is the combination of these two themes, the pain of contemplating the girl's promiscuity and the distress at the common talk which it provokes, which lends the poem his distinctive originality»).

Le due letture migliori di *CB* 120 che conosco, pur nella loro brevità ed essenzialità, sono quelle di Giovanna Maria Gianola e di Peter Dronke. La studiosa italiana, all'interno di una dotta rassegna sul motivo della Fama da Virgilio a Boccaccio, indugia convenientemente sul carne burano (nel quale, come si è detto, la presenza della Fama assume un ruolo rilevante), fornendone dapprima testo latino e traduzione, quindi stilandone un sintetico commento. In primo luogo, la Gianola – che nelle pagine precedenti aveva presentato e analizzato le figurazioni della Fama in Virgilio, in Ovidio e in Stazio – mette in risalto il fatto che essa «in questo testo apparentemente leggero sembra deporre il suo aspetto mostruoso per assumere le movenze di un personaggio umano»<sup>74</sup>; e ancora che essa, nella str. 1, appare non solo invidiosa della fanciulla alla quale si rivolge l'antico amante<sup>75</sup>, ma si comporta nei suoi confronti come una vera e propria matrigna (str. 1,9-10 *invida Fama / tibi novercatur*). Ed è proprio la consapevolezza di questa malevolenza – continua la studiosa – «a suggerire al poeta l'invito dei vv. 13-14: quel che fai fallo al buio, lontano dalle palpebre, e quindi dagli occhi, della Fama» (str. 1,11-14 *cautius ama, / ne*

<sup>73</sup> E ciò fin dalle prime, primissime battute del *De amore*: 1,1,3 [*Amor*] *vulgi quoque timet rumores et omne quod aliquo posset modo nocere; res enim imperfectae modica turbatione deficient; cfr. anche 1,6,5-6* *Divulgatus enim amor aestimationem non servat amantis, sed eius famam sinistris solet cauteriare rumoribus et poenitentem prorsus saepe reddit amantem. Raro inter ipsos amor perdurat amantes, sed si inter tales amor forte quandoque remaneat, sua non potest pristina solatia capere, quia rumoris percepta suspicio custodiam facit cautiorem exhibere puellae, et omnem loquendi opportunitatem excludit, et sollicitos attentosque reddit cognatos amantis, et exinde inimicitia capitalis insurgit*. Si sarà osservato che, per indicare le maldicenze e i pettegolezzi dei *lauzengiers*, Andrea Cappellano utilizza lo stesso vocabolo *rumor* adoperato dall'autore di *CB* 120.

<sup>74</sup> GIANOLA, "Procul a fame palpebris", cit. n. 65, p. 160 (anche per le citazioni successive).

<sup>75</sup> A tal proposito, la Gianola ricorda un distico proverbiale registrato da Hans Walther nel suo celebre repertorio: *Fama boni lente volat invidia retinente; / Fama referta malis velocibus evolat alis* (H. WALTHER, *Proverbia sententiaeque Latinitatis mediæ aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, Göttingen 1963-1969, n° 8819).

*comperiatur! / quod agis, age tenebris, / procul a fame palpebris*). Se poi, nella str. 2 (e soprattutto ai vv. 9-12 *Fama laetata / novis hymeneis / irrevocata / ruit in plateis*), la Fama sembra rallegrarsi per le nuove nozze della fanciulla (o, senz'altro meglio, per i suoi nuovi amori, dal momento che il termine *hymenei* assume, in tale contesto, una valenza certamente ironica e sarcastica, non facendosi riferimento a rapporti che possano prevedere una unione di tipo matrimoniale) e corre precipitosamente nelle piazze senza che vi sia la possibilità di richiamarla indietro, comportandosi quindi come una pettegola qualsiasi, particolarmente significativa – e centrale, nella delineazione del personaggio in *CB 120* – è l'espressione *procul a fame palpebris* che abbiamo letto a str. 1,14 (tanto significativa che la studiosa l'ha assunta a sopratitolo del suo contributo): si tratta dell'unico particolare fisico che il poeta mediolatino inserisce nella sua rappresentazione della Fama, in contrasto, sotto questo aspetto, con la complessa e mostruosa descrizione di essa magistralmente tratteggiata da Virgilio nel libro IV dell'*Eneide*: e quanto alle palpebre della Fama, la Gianola osserva, in conclusione della sua breve disamina, che

«non siamo più sicuri di doverle immaginare come le solite membrane che coprono i due occhi di una figura umana femminile, ma finiamo con il sospettare che il termine sia usato non in senso proprio, ma come una sorta di metafora o, forse, catacresi, per indicare quelle che nei versi dell'*Eneide* sono le piume che coprono il corpo della Fama, le piume sotto ciascuna delle quali si apre un occhio e quante sono le piume e gli occhi altrettante sono le bocche (e le lingue) e le orecchie. Quel che ne risulta è forse la più ambigua, e felice, ripresa medievale della prosopopea virgiliana».

Peter Dronke – che già negli anni Sessanta, come si è detto all'inizio di questo paragrafo, aveva rapidamente collegato *CB 119* e *CB 120* al *carm.* 8 di Catullo – è ritornato sul secondo dei due componimenti, e con maggiore ampiezza, in un saggio del 1986 (poi ristampato in volume nel 1997), volto alla delineazione di un ricco diorama della lirica d'amore in latino durante il secolo XIII<sup>76</sup>. L'insigne studioso, le cui interpretazioni sono sempre intelligenti e originali, benché talora un po' forzate e azzardate, scrive, in primo luogo, che qui «il poeta ci mostra un amante che se la prende con la donna che ha amato e perduto», aggiungendo, però, una propria interpretazione, secondo la quale «questo monologo lirico è il ritratto di un amante illuso da sé stesso», poiché il poeta cerca

<sup>76</sup> DRONKE, *La lirica d'amore in latino nel secolo XIII*, cit. n. 61, pp. 334-336.

apposta «di alienarci dal suo personaggio, dando una dimostrazione drammatica di come una gelosia amorosa possa manifestare non solo amara ironia, ma anche isteria, autocommiserazione, insensibilità fredda e crudele»<sup>77</sup>. Tornando, a circa vent'anni di distanza, al confronto col *carm.* 8 di Catullo, Dronke aggiunge una distinzione fra i due componimenti e, soprattutto, sul modo in cui, in ciascuno di essi, è diversamente effigiata la figura dell'io protagonista: Catullo, infatti, «come poeta è molto vicino al “personaggio” di *Miser Catulle* [...]», mentre – almeno, così sembra allo studioso – il poeta medievale si distacca «molto di più dal suo personaggio, mostrandoci l'aspetto ripugnante di quest'a-mante; egli mette a nudo il ruolo inconsapevole dell'ipocrisia maschile, secondo cui l'uomo può scegliere la sua amante con piena libertà, ma se anche lei sceglie liberamente, allora, sempre secondo lui, si mostra sordida e colpevole»<sup>78</sup>. Dronke, quindi, riprende in parte e rafforza l'interpretazione avanzata, qualche anno prima, da Eugenio Massa. Anche lo studioso italiano, infatti, si era fondato sostanzialmente sul motivo dell'ipocrisia degli uomini (dei maschi, beninteso) i quali esaltano e idealizzano la donna da loro scelta e amata finché ella si mostra fedele e sottomessa, mentre la ingiuriano e la riducono al rango di una turpe baldracca non appena ella si allontana da loro e si volge a nuovi amori.

Orbene, con tutta la buona volontà da parte mia – e anche con la stima e l'ammirazione che da sempre nutro nei confronti di Dronke e della sua lunghissima e prodigiosa attività nel campo della letteratura mediolatina – devo francamente confessare che un'interpretazione di tal genere non mi persuade affatto. Innanzitutto, non sono per nulla convinto che il protagonista di *CB* 120, manifestando certamente un'amara ironia, sia anche affetto da isteria, autocommiserazione, insensibilità fredda e crudele, ché nessuno di questi tre sentimenti mi sembra emergere dalla lettura e dalla disamina del carme: non autocommiserazione, ché, qui come in *CB* 119, egli dimostra anzi una discreta considerazione e consapevolezza di sé stesso e del proprio ruolo, pur

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 335 (anche per le citazioni successive).

<sup>78</sup> Lo studioso aggiunge interessanti paralleli fra *CB* 120 e alcuni testi provenzali (in partic., la canzone *La dousa votz ai ausida* di Bernart de Ventadorn) o appartenenti alla lirica dei *Minnesänger* (Heinrich von Morungen, Walther von der Vogelweide, Neidhart), in questo secondo caso a sostegno della propria ipotesi – in gran parte, se non del tutto, gratuita – riguardante l'appartenenza dell'ignoto autore di *CB* 120 a una qualche corte austriaca o tedesca intorno al 1220 (cfr. *supra*, n. 61).

nel dolore che avverte per la separazione dalla donna e per i pettegolezzi cui ella è fatta segno (str. 1,3-4 *meisque malis / dolores aggerat*); men che meno, isteria, ch  tale tipo di patologia esaltata e irrazionale   completamente aliena dal protagonista e dalla raffigurazione che, di lui, ci fornisce il poeta mediolatino; e, ancora e in ultimo, nemmeno insensibilit  fredda e crudele, che si paleserebbe – cos  secondo Dronke – nel capovolgimento della disposizione sentimentale dell’io narrante nei confronti della fanciulla che lo ha lasciato e adesso lo tradisce col primo che capita, onde all’iniziale idealizzazione corrisponderebbero il disprezzo e la rabbia dell’amante disingannato (motivi, questi, che emergerebbero da str. 2,1-8 *Nulla notavit / te turpis fabula, / dum nos ligavit / amoris copula. / Sed frigescente / nostro cupidine, / sordes repente / funebri crimine*)<sup>79</sup>. Non trovo, poi, assolutamente nulla di “ripugnante” (termine senz’altro eccessivo) nel comportamento di questo amante.   anzi un fatto umano, comprensibile e fors’anche pienamente giustificabile, quello che spinge un uomo abbandonato dalla propria compagna, dalla donna che egli ha tanto amato, deluso, disilluso e, in pi , dolorosamente consapevole della nuova “carriera” di donna pubblica intrapresa dalla sua *ex*, a scagliarsi contro di lei con accuse, ingiurie e contumelie di ogni genere. La stessa cosa, ovviamente, varrebbe se, a parlare, qui non fosse un uomo ma una donna, delusa e tradita dal proprio amante che si   volto a nuovi amori (ma, nel caso si fosse trattato di una poesia “al femminile”, non so se Dronke avrebbe scritto le stesse cose che ha scritto, parlando di ipocrisia e di insensibilit ). Insomma, l’innamorato tradito e disincantato di *CB* 120 si comporta e agisce allo stesso modo in cui agirebbe e si comporterebbe qualsiasi innamorato disincantato e tradito, allora come oggi. E, se in ci  l’autore del carme burano si inserisce in una tradizione letteraria lunghissima e autorevole<sup>80</sup>, egli palesa,

<sup>79</sup> Per una breve “storia” del motivo della *fabula*, presente in questi versi, dall’Antichit  all’Umanesimo, rinvio ad A. BISANTI, *Note ed appunti sulla commedia latina medievale e umanistica*, «BollStLat» 23, 1993, pp. 365-400 (alle pp. 386-390); e a ID., *Huc usque, me miseram*, cit. n. 46, pp. 138-140.

<sup>80</sup> Gli esempi da allegare, a tal proposito, sarebbero una pletora. Rinunciando a numerose e possibili citazioni letterarie, mi limito a soffermarmi, qui, sul comportamento che nel *Cos  fan tutte* mozartiano (1790, su libretto di Lorenzo Da Ponte) assumono i due protagonisti maschili, gli ufficiali Ferrando e Guglielmo (il secondo, soprattutto), quando hanno la prova tangibile che le loro rispettive fidanzate, le sorelle ferraresi Dorabella e Fiordiligi, li hanno traditi (fra l’altro, com’  noto, ciascuna col fidanzato della sorella, travestito e non riconosciuto). Orbene, se Ferrando – che   il pi  “romantico” e sentimentale dei due uomini – reagisce alla notizia che la sua Dorabella ha ceduto ben presto alle *avances* di Guglielmo travestito da nobile albanese, manifestando la propria disillusione con toni prevalentemente nostalgici (atto II, sc. 8: «Numi! Tante

soprattutto, una notevole capacità di penetrazione psicologica nel delineare la fisionomia sentimentale e comportamentale del suo personaggio.

Ritengo, infine, che il parallelo, istituito da Dronke, fra il nostro componimento e il *carminum* 8 di Catullo non sia, in questo caso, del tutto calzante e, anzi, direi che sia stato proprio tale non perfetta corrispondenza a spingere lo studioso verso l'interpretazione che ho appena esposto e discusso e che, per quanto mi riguarda, è quasi completamente da respingere. *Miser Catulle, desinas ineptire*, che può senza dubbio essere invocato come uno degli "archetipi" (sia pure indiretto) di *CB* 119, non mi sembra, in verità, che abbia molto da dividere con *CB* 120. Nel carme catulliano – lo si è detto ed è di visibile evidenza – il *discidium* con Lesbia è in pieno svolgimento, non si è ancora consumato del tutto e non si è ancora giunti al *divortium*, benché manchi poco perché il rapporto fra i due innamorati di un tempo subisca il definitivo e ineluttabile tracollo. Il poeta latino, infatti, palesa la volontà – che va comunque diventando sempre più fiacca e rassegnata al peggio – di resistere alle tempeste dalle quali è attualmente scossa la relazione con Lesbia (e si è insistito, a tal riguardo, sulla funzione di parola tematica che, nel carme, ricopre il verbo *obdurare*). Nel componimento mediolatino, viceversa, la separazione è ormai pienamente in atto, la donna ha lasciato il proprio amante in via definitiva, anche se certo non da moltissimo tempo (come pare di comprendere fra le pieghe del testo), e non vi è, da parte del protagonista amareggiato e disingannato, alcuna volontà di mantenersi saldo nel dolore o, magari, di tentare di ricucire un'unione ormai completamente compromessa. Se Catullo, in *carminum* 8, fa trapelare un sentimento che, pur in

promesse, / e lagrime, e sospiri, e giuramenti, / in sì pochi momenti / come l'empia obliò?», ma pur appellandola a più riprese "barbara", "ingrata", "perfida" e simili (atto II, sc. 8: «Il mio ritratto! Ah, perfida!»; «Barbara! Ingrata! / In un giorno!... In poche ore!...»; atto II, sc. 9: «Tradito, schernito / dal perfido cor»), Guglielmo – personaggio dal carattere più sanguigno, iracondo e collerico – nel momento in cui ha la piena consapevolezza che anche la sua Fiordiligi lo ha tradito (quella stessa Fiordiligi che sembrava incrollabile nella sua pudicizia e nella sua fedeltà, come ella stessa chiarisce nella celebre aria dell'atto I, sc. 11 *Come scoglio immoto resta*), prorompe in una colorita serie di invettive e di insulti (atto II, sc. 13: «Mi pelerei la barba, / mi graffierei la pelle / e darei con le corna entro le stelle! / Fu quella Fiordiligi! La Penelope, / l'Artemisia del secolo! Briccona, / assassina, furfante, ladra, cagna!»). La *politesse* tardo-settecentesca impediva, ovviamente, di ricorrere apertamente alla "parolaccia" in un contesto linguistico classicheggiante e, qua e là, ancora vagamente arcadico – ma assolutamente moderno e smalizzato quanto a tematiche e contenuti – benché sia evidente come il "cagna" con cui si chiude la *climax* di impropri scagliati da Guglielmo all'indirizzo della sua *ex* fidanzata altro non sia che un eufemismo – peraltro molto diffuso – per dire "meretrice", "prostituta", "puttana". *Nil sub sole novi*, quindi (ho tratto le citazioni da *Così fan tutte* da LORENZO DA PONTE, *Tre libretti per Mozart. Le nozze di Figaro. Don Giovanni. Così fan tutte*, a c. di P. LECALDANO, introd. di L. LUNARI, Milano 1990: il testo di *Così fan tutte* si legge alle pp. 301-413, comm. alle pp. 480-491).

mezzo alle sue delusioni e ai tradimenti di Lesbia, vira verso una passione non ancora completamente sopita<sup>81</sup>, il protagonista di *CB* 120, invece, ha pienamente superato tale fase e si trova, piuttosto, a un livello successivo, quello di colui che ha subito il cocente affronto del tradimento e dell'abbandono, ha visto come la sua ex-amante si sia data a una vita impudica e indecente, fatta di sesso, di piacere e di soldi e, per questo motivo, non può far altro, giunto a questo stadio di sviluppo dei suoi sentimenti, che ingiuriarla e riempirla di insulti, come se ciò possa procurargli quella pace e quella rassegnazione che sarà forse il tempo a dargli (e, come si è detto, si tratta di un comportamento umano e comprensibile, che, fra l'altro, il poeta mediolatino sa delineare con indubbia abilità). Insulti e impropri, quelli scagliati dal protagonista all'indirizzo della donna, che, forse, fra qualche tempo finiranno, quando egli riuscirà a farsi una ragione di tutto ciò che è avvenuto: ma adesso la ferita è troppo bruciante perché egli non la senta viva e incisa nella sua carne.

Insulti e impropri, occorre aggiungere a questo punto, che sono assenti in *carm.* 8 – a parte lo *scelestia* di v. 15 – dove Catullo si limita a una serie di interrogative retoriche, qua e là anche disperate, sul futuro che attenderà la donna da lui amata quando il loro rapporto amoroso si esinguerà definitivamente (vv. 15-18 *Scelestia, vae te, quae tibi manet vita? / Quis nunc te adibit? Cui videberis bella? / Quem nunc amabis? Cuius esse diceris? / Quem basiabis? Cui labella mordebis?*). Alla luce di quanto si è fin qui osservato non è, quindi, a *Miser Catulle, desinas ineptire* che dobbiamo rivolgerci per individuare delle analogie fra *CB* 120 e la poesia catulliana, ma, se mai, a qualche altro componimento del cantore di Lesbia in cui venga descritta la conclusione definitiva, cruda e dolorosa, del rapporto d'amore fra i due e si indugi sulle invettive cui la donna viene fatta segno da parte dell'uomo che l'amava e che ora è stato da lei lasciato e tradito, con l'aggravante, da parte di lei, di una condotta libertina e disonorevole. Questo componimento esiste, ed è anzi uno dei carmi catulliani più giustamente celebri fra quelli che trattano del rapporto fra Catullo e Lesbia, ovvero *carm.* 11 (*Furi et Aureli, comites Catulli*).

<sup>81</sup> Si legga quanto, a tal proposito, ha osservato Paolo Fedeli: «Catullo si propone di resistere alla passione e di tener duro, una volta per tutte; ma il lettore capisce bene che ciò non avverrà, anche se la parte conclusiva del carme ha inizio con un addio [...]; fino al v. 15, infatti, sembra che Catullo resti ben saldo nei suoi propositi; dopo il v. 15, invece, nella descrizione della vita futura di Lesbia si avverte che il poeta si rappresenta sempre più nel suo successore: ciò significa che, malgrado tutto, la sua passione rinasce» (*Poesia d'amore latina*, cit. n. 50, p. 523). Più o meno le stesse cose si leggono in P. FEDELI, *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari 1990, p. 68.

La poesia si colloca in perfetta corrispondenza, anche per struttura metrica (sono infatti i soli due carmi catulliani in strofe saffiche) e terminologica<sup>82</sup>, nonché nel comune rinvio a Saffo<sup>83</sup>, col *carm.* 51 (*Ille mi par esse deo videtur*). Come questo aveva siglato l'insorgere della passione fra il poeta latino e Lesbia, così *carm.* 11 sancisce la definitiva conclusione del loro rapporto, senza, con ciò, voler indulgere a una lettura del canzoniere catulliano – e, in particolare, delle poesie per Lesbia – alla stregua di un “romanzo d'amore” e alla luce di un biografismo che ha mietuto vittime illustri e che, in gran parte, ha ormai giustamente fatto il suo tempo<sup>84</sup>. Lì, in *carm.* 51, vi erano la meraviglia e lo stupore per il nascere, il manifestarsi e lo svilupparsi di una nuova e inaspettata passione amorosa; qui, in *carm.* 11, si registrano, per converso, l'amarezza, l'ira, la disillusione per il fatto che quella relazione si è fatalmente conclusa nel segno del distacco e, soprattutto, del tradimento della donna e del suo spregevole contegno successivo: di quella donna perdutoamente amata che è stata l'artefice dell'inizio e, insieme, della fine del rapporto d'amore, consentendo che esso prendesse avvio in maniera adultera e clandestina, attraverso la violazione del patto di fedeltà che la legava allo sposo e nell'istituzione di un nuovo *foedus* con Catullo, e quindi decretando l'amara conclusione di esso coi suoi reiterati tradimenti<sup>85</sup>. È, quindi, non tanto *carm.* 8 (come vorrebbe Dronke), ma proprio *carm.* 11 che, a livello di analogia di situazione sentimentale e di descrizione psicologica, va invocato come fonte di “suggestioni” – conferendo a tale vocabolo il significato che si è già più volte chiarito – di *CB* 120. Anche qui, lungi da me l'idea di proporre un qualche rapporto diretto fra i due testi, ma, tutt'al più, quella di avanzare la rilevazione di alcune analogie tematiche che non possono certo essere

<sup>82</sup> Cfr., fra le altre, la lettura del carme proposta da G.G. BIONDI, *Catullo*, in I. LANA – E.V. MALTESE (dir. da), *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, vol. II. *Dall'Ellenismo all'età di Traiano*, Torino 1998, pp. 461-484 (alle pp. 471-472).

<sup>83</sup> Cfr. FEDELI, *Introduzione a Catullo*, cit. n. 81, p. 43.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>85</sup> Cfr., a tal proposito, FEDELI, in *Poesia d'amore latina*, cit. n. 50, p. 127; e si legga ancora quanto osserva lo studioso: «Catullo [...] prospetta la separazione definitiva da Lesbia come un divorzio in piena regola, mantenendo in vita la finzione del matrimonio, che nel corso della relazione aveva trovato un surrogato nel patto d'amore. Il ricorso a Furio e ad Aurelio quali intermediari si spiega, infatti, se si considera che un ripudio unilaterale doveva essere annunziato per *litteras* oppure per *nuntium*: i due saranno, appunto, i *nuntii* del divorzio, come mette in chiaro l'imperativo *nuntiate* al v. 15; la motivazione del divorzio, d'altronde, è fornita dai ripetuti adulterii di Lesbia, ai quali si fa riferimento al v. 17» (*ibid.*, p. 527, a sua volta tratto da FEDELI, *Introduzione a Catullo*, cit. n. 81, p. 65).

passate sotto silenzio. E anche qui, come in *CB* 119, assistiamo all'apparizione e alla scomparsa, a tratti, di un fantasma<sup>86</sup> – appunto quello di Catullo – che si muove e si aggira, ospite inatteso e furtivo, nelle stanze del poeta mediolatino e fra le tre strofe del suo componimento.

Volendo scendere a più puntuali e minuti confronti – per quanto ciò sia possibile – Catullo, com'è noto, esordisce in *carm.* 11 con una lunga e complessa allocuzione agli amici Furio e Aurelio (che in altri casi egli non si è peritato di bollare in maniera icastica e sprezzante, ammesso che si tratti degli stessi personaggi)<sup>87</sup>, perché, sempre disposti come sono ad accompagnare il poeta in qualsiasi parte del mondo allora conosciuto (fino in India, in Ircania, in Arabia, fra gli Sciti, i Parti, gli Egizi, e così via)<sup>88</sup>, possano fungere stavolta da messaggeri presso la sua donna, riferendole le poche non buone parole che egli vuole indirizzarle (vv. 15-16 *pauca nuntiate meae puellae / non bona dicta*)<sup>89</sup>. E quali sono questi *pauca [...] non bona dicta*? Che ella possa vivere e godersela insieme ai suoi amanti, che abbraccia tutti e trecento insieme (ma “trecento” è chiaramente un numero simbolico per indicare una quantità imprecisata sì, ma comunque assai elevata), senza amarne nessuno ma a tutti, nel contempo, fiaccando le reni (vv. 17-20 *Cum suis vivat valeatque moechis, / quos simul complexa tenet trecentos, / nullum amans vere, sed identidem omnium / ilia rumpens*)<sup>90</sup>. Si tratta di espressioni dal tono crudamente realistico, cui possono essere accostate, in *CB* 120, le dure e altrettanto realistiche reprimende espresse dall'innamorato protagonista nella conclusione del canto, a str. 3,9-17 *verbo rogantes / removes hostili, / munera dantes / foves in cubili. / illos abire precipis / a quibus nichil ac-*

<sup>86</sup> Non posso non confessare che, per il ricorso alla metafora del “fantasma” (come anche *supra*, a proposito di *CB* 119), mi sono ispirato al lavoro di St. PITTALUGA, *Narrativa e oralità nella commedia mediolatina (e il fantasma di Apuleio)*, in M. PICONE – B. ZIMMERMANN (hrsg. von.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel-Boston-Berlin 1997, pp. 307-320 (poi in ID., *La scena interdotta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli 2002, pp. 87-100).

<sup>87</sup> Cfr., per es., Catull. *carm.* 15 (*Commendo tibi me ac meos amores*), 16 (*Pedicabo ego vos et irrumabo*), 21 (*Aureli, pater esuritionum*), 23 (*Furi, cui neque servus est neque arca*), 26 (*Furi, villula vestra non ad Austri*).

<sup>88</sup> Sul colorito “enniano” delle prime quattro strofe di *carm.* 11 si sofferma brevemente BIONDI, *Catullo*, cit. n. 82, p. 472.

<sup>89</sup> Sull'interpretazione di questi *non bona dicta* vi è stato un ampio dibattito: cfr., fra gli altri, G. PENNISI, *Catullo e il carme dei “non bona dicta”*, «Helikon» 1, 1961, pp. 127-138; D.F. BRIGHT, “*Non bona dicta*”: *Catullus' Poetry of Separation*, «QUCC» 21, 1976, pp. 105-119.

<sup>90</sup> BIONDI, *Catullo*, cit. n. 82, p. 472, rileva giustamente come il contenuto della str. 5 di *carm.* 11 sia antifrastico a quello della str. 1 di *carm.* 51 (*ille [...] par [...] deo [...] / identidem / te spectat ~ suis moechis [...] / identidem omnium / ilia rumpens*).

*cipis; / caecos claudosque recipis, / viros illustres decipis / cum melle venenoso.* Qui come altrove, non vi è identità di espressioni e di *iuncturae* – elemento, questo, che, ove presente, potrebbe far propendere per una conoscenza diretta del carme catulliano da parte del poeta medievale – ma soltanto identità (o, forse, solamente analogia) di situazione e di disposizione sentimentale fra quanto dice il protagonista di *CB* 120, da un lato, e quanto Catullo incarica di annunciare alla sua *ex*, dall'altro. Ma, in ogni modo, si tratta di una identità (o, ripeto, soltanto di una analogia) altamente significativa, che conferisce al carme burano una sua più distintiva significazione e una sua maggiore configurazione classicheggiante, anche in questo caso – come già in *CB* 119 – quasi assolutamente avulsa da ogni carattere ludico o ironico e da ogni spirito “goliardico”.

Si può, comunque, andare oltre nell'individuazione delle analogie tematiche e nelle suggestioni catulliane in *Rumor letalis*. Il carme catulliano indirizzato a Furio e ad Aurelio – o, meglio, rivolto a Lesbia per il tramite dei due amici – non è infatti l'unico componimento nel quale il poeta tradito si scagli con veemenza – e senza aver paura di ricorrere al turpiloquio più smaccato – contro la fedifraga amante. Nato sotto il segno della gelosia, di cui il poeta latino descrive i malefici effetti già nel *carm.* 51, l'amore nutrito da Catullo per Lesbia si tramuta in atteggiamento d'ira e di furore icastico quando egli viene, in qualche modo, a conoscenza dei tradimenti della donna<sup>91</sup>. Vi è infatti, nel canzoniere catulliano, un discreto gruppetto di componimenti – anteriori, coevi o di poco posteriori a *carm.* 11 – nei quali il poeta latino prorompe in ingiurie, offese, vere e proprie imprecazioni nei confronti della traditrice Lesbia.

Vale la pena di ricordare qui – pur non essendo completamente sicuro che protagonista femminile di tutti questi componimenti sia sempre Lesbia –, per es., *carm.* 37 (*Salax taberna vosque contubernales*), in cui «la donna [...] sfuggita dalle mie braccia, / amata quanto mai nessuna sarà amata» (vv. 11-12 *Puella [...], quae meo sinu fugit, / amata tantum quantum amabitur nulla*), si comporta alla stregua di una qualsiasi puttana da trivio, non fermandosi, nell'elargizione delle proprie grazie, neppure di fronte a un individuo ributtante e schifoso come Egnazio, un capellone celtiberico che, per rendere più bianchi e lucenti i suoi denti, se li lava... con l'urina (vv. 14-20 *Hanc boni beatique / omnes amatis, et quidem, quod indignum est, / omnes pusilli et semitarii moechi; / tu praeter*

<sup>91</sup> Cfr. FEDELI, *Introduzione a Catullo*, cit., n. 81, p. 60 (che qui seguio assai da vicino, ampliando un poco, però, la disamina dei singoli passi).

*omnes une de capillatis, / cuniculosae Celtiberiae fili, / Egnati, opaca quem bonum facit barba / et dens Hibera defricatus urina* – del personaggio si dice meglio in *carm.* 39 *Egnatius, quod candidos habet dentes*); *carm.* 42 (*Adeste, hendecasyllabi, quot estis*), sempre che sia da identificarsi con Lesbia la donna contro la quale il poeta inveisce con veemenza e determinazione, a più riprese appellandola *moecha turpis* (v. 3), *moecha putida* (vv. 11-12, 19-20) e, peggio ancora, *lutum, lupanar* (v. 13); *carm.* 58a, nel quale, in tal caso, è esplicitamente nominata «la mia Lesbia, / quella Lesbia che Catullo ha amato / più di se stesso e di tutti i suoi», che adesso nei quadrivi e negli angiporti *glubit* i nipoti del magnanimo Remo (vv. 1-5 *Lesbia nostra, Lesbia illa, / illa Lesbia, quam Catullus unam / plus quam se atque suos amavit omnes, / nunc in quadriviis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes*)<sup>92</sup>; e, per finire, *carm.* 71 (*Si cui iure bono sacer alarum obstitit hircus*), se anche in tal caso da identificarsi con Lesbia sia la donna che, pur di prostituirsi e di ricavare un guadagno dalla sua disonesta condotta, non ha esitato a concedersi addirittura a Rufo (spregevole personaggio già raffigurato in *carm.* 69 *Noli admirari, quare tibi femina nulla*), individuo che tutte le altre donne evitano accuratamente, poiché una specie di “caprone” gli si annida sotto le ascelle, tanto puzza di sudore marcio e rancido: non solo, ma la donna, che dal connubio con Rufo ha contratto il terribile puzzo delle ascelle, ora si è volta a un nuovo amante, un gottoso, e ogni qual volta che i due copulano insieme lei viene punita dal sordido tanfo del sudore, lui dalla gotta (vv. 5-6 *Nam quotiens futuit, totiens ulciscitur ambos: / illam affligit odore, ipse perit podagra*)<sup>93</sup>.

Le invettive catulliane contro Lesbia che, da quando l’ha lasciato – e forse anche durante la relazione col poeta – non si è arrestata di fronte a

<sup>92</sup> *Glubo* è verbo che sta a indicare “spellare”, “scorticare”, “scuoire”, benché sia evidente che, nel contesto del carne catulliano in questione, esso assuma una più spiccata e oscena valenza metaforica. Di fronte a esso, i traduttori si sono comportati in maniera duplice: da un lato vi sono stati coloro che hanno reso il v. 5 con «scuoia il seme magnanimo di Remo» (così Enzo MANDRUZZATO, in *Catullo, I canti*, introd. e note di A. TRAINA, trad. it. di E. M., Milano 1982, p. 225), e simili; dall’altro, coloro che l’hanno reso – secondo me ben più a ragione – nel suo vero significato, come, per es., Guido PADUANO: «scappella i nipoti del magnanimo Remo» (*Poesia d’amore latina*, cit. n. 50, p. 61); e Gianfranco NUZZO: «scappella / i discendenti nobili di Remo» (*Catullo, Liriche ed epigrammi*, cit. n. 50, p. 79).

<sup>93</sup> Per una lettura del carme in questione cfr., da ultimi, A.M. MORELLI, *Invenustus amator: una analisi di Catullo 69 e 71*, in ID. (a c. di), *Lepos e mores. Una giornata su Catullo*. Atti del Congresso Internazionale (Cassino, 27 maggio 2010), Cassino (FR) 2012, pp. 99-135; e G.G. BIONDI, *Catullo 71,4: proposta di reinterpretazione di un vessatissimo locus*, in *Per i cento anni di Alfredo Ghiselli*, cit. n. 24, pp. 143-156.

qualsiasi bassezza, concedendosi a chiunque, anche, e sembra soprattutto, a individui sordidi, spregevoli, schifosi quali Egnazio, Rufo, l'ignoto gottoso, costituiscono, a livello tematico e situazionale, gli antecedenti delle analoghe – ma un po' meno violente – ingiurie che il protagonista di *CB* 120 scaglia sulla sua *ex* al termine del componimento. La sua donna, che era stata fino a ora una candida e pura colomba, si è ormai tramutata in un viscido e velenoso serpente (str. 3,5-8 *tunc columbinam / mentis dulcedinem / nunc serpentinam / amaritudinem*), e non si ferma più davanti ad alcuna indegnità, accogliendo, come amanti (forse sarebbe meglio dire "clienti", visto che si ella fa pagare per le sue prestazioni erotiche) addirittura i ciechi e gli zoppi (str. 3,15 *cecos claudosque recipis*). Si sono già spiegati, nel corso della presentazione e dell'analisi del testo, il valore e la funzione che tali due metafore evangeliche assumono entro il carme mediolatino, in linea, fra l'altro, con un utilizzo antifrastico della letteratura vetero- e neo-testamentaria che gode di ampia attestazione nel Medioevo<sup>94</sup>. Un utilizzo, questo, che al poeta medievale viene perfettamente in taglio con le argomentazioni svolte dall'io narrante, innamorato deluso e amareggiato. Egnazio, Rufo, il gottoso e tutti i nipoti di Remo che Lesbia *glubit* nei quadrivi e negli angiporti si sono mutati, nel XIII secolo, nei ciechi e negli zoppi di evangelica memoria: ma identico è il ruolo che tali amanti della donna rivestono, e nei carmi catulliani e in *CB* 120<sup>95</sup>.

4.

La lettura che, nelle pagine precedenti, è stata proposta di *CB* 119 e 120 ha teso a mettere in evidenza alcuni punti fermi: in primo luogo, il fatto che i due componimenti si configurino soprattutto – se non esclusivamente – quali "poesie d'amore", con pochissimi e del tutto irrilevanti agganci con la dimensione "goliardica"; poi, il patente aspetto classicheggiante che emerge da essi, non solo attraverso i diffusi echi lessicali ovidiani (e, in subordine, virgiliani) che sono stati individuati, ma nella stessa descrizione (in entrambi i casi ben riuscita) della condizione psicologica di un io tormentato da un amore infelice; infine – ed è l'argomento

<sup>94</sup> Cfr., in generale, G. CREMASCOLI, *Il sacro nella poesia mediolatina*, ne *Lo Spazio Letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino*, cit. vol. I, t. II, cit. n. 49, pp. 111-156.

<sup>95</sup> Non conferirei, invece, soverchio peso al fatto che in *CB* 120, str. 2,13-14 *patet lupanar omnium / pudoris*, viene usato lo stesso termine, *lupanar*, che, come si è visto, si legge in Catull. *carm.* 42,13.

che ha costituito il nucleo contenutistico di questo lavoro, e al quale è stato ispirato lo stesso suo titolo – la presenza, labile e sfumata quanto si vuole ma impossibile da rimuovere, di tematiche e suggestioni di origine catulliana, dirette o indirette, rivissute dai due autori medievali alla luce di una nuova e moderna sensibilità.

Catullo, comunque, rimarrà ancora a dormire per molto tempo. La sua penetrazione, infatti, fu assai lenta e graduale, anche dopo la *resurrectio* magnificata da Benvenuto de Campesani nel breve epigramma dal quale abbiamo preso le mosse. Ancora agli inizi del secolo XIV, un intellettuale colto e smaliziato quale Nicola Trevet mostrava di non avere alcuna contezza delle sue poesie<sup>96</sup> e, a quanto pare, anche Francesco Petrarca ebbe di lui soltanto una conoscenza indiretta – almeno, se dobbiamo tener fede alle osservazioni formulate a suo tempo da Guido Martellotti<sup>97</sup>. La fiaccola, quindi, rimane ancora a bruciare sotto il moggio e la vera e propria *resurrectio* si avrà assai più tardi, con gli umanisti della seconda generazione e, in particolare, col Pontano degli *Hendecasyllabi* e del *Parthenopeus*<sup>98</sup>.

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento di Culture e Società  
Viale delle Scienze, Ed. 15  
90128 Palermo

ARMANDO BISANTI  
armando.bisanti@unipa.it

<sup>96</sup> Cfr. DELLA CORTE, *Catullus numquam antea lectus*, cit. n. 6, p. 217.

<sup>97</sup> G. MARTELLOTTI, *Precisazioni intorno alla decima egloga del Petrarca*, «IMU» 15, 1972, pp. 331-345 (poi in ID., *Scritti petrarcheschi*, a c. di M. FEO – Silvia RIZZO, Padova 1983, pp. 384-402). A una conoscenza diretta di Catullo hanno pensato invece E. PARATORE, recens. a G. MARTELLOTTI (a c. di), Fr. Petrarca, *Laurea occidens. Bucolicum carmen X*, Roma 1968, «RCCM» 12, 1970, pp. 260-269 (poi riveduta e ampliata in ID., *Dal Petrarca all'Alfieri. Saggi di letteratura comparata*, Firenze 1975, pp. 7-29); e V. DI BENEDETTO, *Probabili echi di Catullo in Petrarca*, «QPetr» 4, 1987, pp. 225-227.

<sup>98</sup> La bibliografia sull'influsso di Catullo sulla poesia umanistica e, in particolare, pontaniana è vastissima. Mi limito, qui, a poche indicazioni bibliografiche: A. SAINATI, *Il Pontano e Catullo*, in ID., *Studi sulla letteratura latina medievale e umanistica*, Padova 1972, pp. 61-111; Adriana DELLA CASA, *Le fonti classiche in Hend. II 22 del Pontano*, ne *I classici nel Medioevo*, cit. n. 1, pp. 261-270 (poi in EAD., *Grammatica e letteratura. Scritti scelti*, a c. di Maria Franca BUFFA GIOLITO, Genova 1994, pp. 171-178); Renata FABBRI, *Approcci umanistici a Catullo*, «MD» 19, 1987, pp. 171-193; Antonietta IACONO, *Le fonti del Parthenopeus sive Amorum libri di Giovanni Pontano*, Napoli 1999; Julia Haig GAISSER, *Pontano's Catullus*, in *What Catullus Wrote*, cit. n. 1, pp. 53-91.

INDICE DEL VOLUME  
(PARS PRIMA – Paideia 73 [I/III])

GIUSEPPINA ALLEGRI, *Ai lettori* 5

CATULLIANA

*Catullo: modelli, tradizione manoscritta, Fortleben*

- TAMÁS ADAMIK  
*The Structure and the Function  
of Similes in Catullus' Poetry* 9
- ANTONELLA BORGIO  
*Villette, ipoteche e debiti:  
a proposito di un tema poetico  
(Furio Bibaculo fr. 2 e 3 Tr.; Catullo 26)* 31
- ALBERTO CANOBBIO  
*Rileggendo il carme 10 di Catullo:  
una proposta esegetico-testuale per i versi 9-13* 43
- GREGSON DAVIS  
*The text of Catullus Carm. 4,19:  
the case for conjectural emendation* 57
- RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI  
*Per una storia della fortuna catulliana in età imperiale:  
riflessioni su Catullo in Seneca* 63

- SIMONE GIBERTINI  
*Integrazioni alla bibliografia critica  
 del Codex Traguriensis  
 (Paris, B. N. F., Latin 7989): 1961-1999* 81
- ROBERT DREW GRIFFITH  
*The Clueless Cuckold and the She-Mule's Shoe  
 (Catullus 17,23-26)* 93
- BORIS HOGENMÜLLER  
*Bemerkungen zur Intra- und Intertextualität  
 von Cat. c. 68,1-10* 103
- WOLFGANG HÜBNER  
*„Katulla“ – Geschlechtsumwandlung bei Catull* 117
- KONRAD KOKOSKIEWICZ  
*A Note on Catullus 68b,157-158* 139
- DAVID KONSTAN  
*Two Trips to Bithynia? A Note on Catullus' Phaselus* 147
- LEAH KRONENBERG  
*Catullus 34 and Valerius Cato's Diana* 157
- ALFREDO MARIO MORELLI  
*“Il disunito filo che ci unisce”.  
 La traduzione catulliana di Enzo Mazza* 175
- CAMILLO NERI  
*“Fiamme gemelle”.  
 Storia di un (possibile) rapporto intertestuale* 203
- JOHN KEVIN NEWMAN  
*Catullus and Love Poetry* 221
- MARIANTONIETTA PALADINI  
*Ancora sul carme 17 di Catullo:  
 dai fescennini a Claudiano* 245

Indice del volume I/III ( <i>Pars prima</i> )	2207
PAOLA PAOLUCCI	
<i>L'imbarcazione, il mulattiere ed il fungo</i>	269
MARIA CHIARA SCAPPATICCIO	
Sopionibus scribam ( <i>Catull.</i> 37,10).	
<i>Sacerdote, Petronio, Syneros, Catullo: una nota esegetica</i>	279
MARIA TERESA SCETTINO	
<i>Catullo e i suoi sodales:</i>	
<i>una generazione sospesa tra le guerre civili</i>	295
ÉTIENNE WOLFF	
<i>Catulle (ou son absence) dans la poésie</i>	
<i>de Janus Pannonius (1434-1472)</i>	325

#### ARTICOLI E NOTE

LUIGI BELLONI	
<i>La parola 'eschilea' di Ildebrando Pizzetti</i>	
<i>in Assassinio nella Cattedrale</i>	335
PAOLO CUGUSI	
<i>Osservazioni testuali su carmi epigrafici latini</i>	361
PIERRE-JACQUES DEHON	
<i>Priape et les quatre saisons:</i>	
<i>un élément pour la chronologie des Priapea?</i>	391
ROBERTA FRANCHI	
In bonam et in malam partem:	
<i>la simbologia del corvo dalla Bibbia a Boccaccio</i>	407
FABIO GASTI	
<i>Aspetti della presenza di Ovidio in Ennodio</i>	431

SIMONE GIBERTINI	
<i>Properzio 1,1,1 nel ms. Paris, B. N. F., Latin 7989</i>	451
MARIA RITA GRAZIANO	
<i>Abstracta e personificazioni in Lucano</i>	463
VINCENZO LOMIENTO	
<i>Il discorso di Anchise (Aen. 6,724-751): l'intreccio e le maglie del testo</i>	489
MASSIMO MAGNANI	
<i>L'Eolo di Euripide e le genealogie degli Eoli</i>	511
GRAZIA MARIA MASSELLI	
<i>Clizia in fiore: metamorfosi per amore</i>	529
CLAUDIO MICAELLI	
<i>Osservazioni sull'Inno VIII del Cathemerinon di Prudenzio</i>	547
ALESSIA MORIGI	
<i>Fuori porta. Dati inediti sulle ville extraurbane di Parma dagli scavi e dalle prospezioni in via Forlanini e in via De Chirico</i>	567
RENATO ONIGA	
<i>Il latino nella formazione intellettuale europea in età moderna e contemporanea</i>	593
TIBERIU POPA	
<i>Virgil's Eclogues and the Aesthetics of Symmetry</i>	613
GUALTIERO ROTA	
<i>L'Irrisio Gentilium Philosophorum: "neurospaston" da Clemente al... Pinoculus di Maffacini (Herm. Irris. 12,4)</i>	631
GUALTIERO ROTA	
<i>Michele Psello e un esempio di "risemantizzazione cristiana": De omnifaria doctrina 164</i>	651

Indice del volume I/III ( <i>Pars prima</i> )	2209
ARIANNA SACERDOTI <i>A proposito di Antigone e di "disambientazioni" del personaggio</i>	665
RICCARDO VILICICH <i>Teatri di età ellenistica nell'Epiro e nell'Iliria meridionale: alcune riflessioni</i>	681
LORIANO ZURLI <i>Alcestis Barcinonensis ed Aegritudo Perdicae. Considerazioni stravaganti</i>	699

INDICE DEL VOLUME  
(PARS SECUNDA – Paideia 73 [II/III])

GIUSEPPINA ALLEGRI, *Ai lettori* 721

CATULLIANA

*Catullo: modelli, tradizione manoscritta, Fortleben*

- NEIL ADKIN  
*Cunni(ng) cacemphaton in Catullus* 725
- EMANUELA ANDREONI FONTECEDRO  
*Una "citazione" nascosta di Catullo in Cicerone?* 733
- KRYSTYNA BARTOL  
*Catullo, 64,19-21: una reminiscenza alcaica?* 739
- ALESSIA BONADEO  
*Pranzo al sacco o tenzone poetica?*  
*Una rilettura di Catull. 13* 749
- GABRIELE BURZACCHINI  
*Memoria saffica in Catullo: un nuovo caso?* 775
- MALCOLM DAVIES  
*Catullus 61: cletic and encomiastic conventions* 795
- ROSALBA DIMUNDO  
*Il motivo del verberare puellam negli elegiaci latini* 811

PAOLO GATTI <i>Nonio Marcello e Catullo</i>	829
JOHN GODWIN <i>The Ironic Epicurean in Poems 23, 114, 115</i>	837
STEPHEN HARRISON <i>Further notes on the text and interpretation of Catullus</i>	853
FREDERICK JONES <i>Catullus' libellus and Catullan aesthetics</i>	867
BORIS KAYACHEV <i>Catullus 64,71: a textual note</i>	891
SEVERIN KOSTER <i>22: Ein anderer Catull?</i>	895
DAVID KUTZKO <i>Isolation and Venustas in Catullus 13 and the Catullan Corpus</i>	903
MIRYAM LIBRÁN MORENO <i>El ave daulíade: Catul. 65,12-14 y sus precedentes griegos</i>	925
GIANCARLO MAZZOLI <i>Iam: una particella molto catulliana</i>	937
LUIGI PIACENTE <i>Catullo a casa Guarini</i>	955
BRUNA PIERI <i>Nimio Veneris odio: Catullo 'tragico' in Seneca 'lirico'</i>	967
RÉMY POIGNAULT <i>Catulle chez Marguerite Yourcenar</i>	989
GIOVANNI POLARA <i>Il Catullo di Francesco Araldi</i>	1003

Indice del volume II/III ( <i>Pars secunda</i> )	2213
CHIARA RENDA <i>Riflessi catulliani nella poetica di Fedro</i>	1025
MARCOS RUIZ SÁNCHEZ <i>Catulo ante la encrucijada de los géneros</i>	1039
STEFANIA SANTELIA <i>'Riusi' di Orienzio: saggio di commento a Comm. 1,1-42; 2,1-12 e 407-418</i>	1063
ALDO SETAIOLI <i>La dedica di Catullo a Cornelio Nepote</i>	1091
GIUSEPPE SOLARO <i>Cesare, Clodia e quell'eterno tormento</i>	1107
RENZO TOSI <i>Osservazioni in margine al carme 86 di Catullo</i>	1115
TIMOTHY PETER WISEMAN <i>Why is Ariadne Naked? Liberior iocus in Catullus 64</i>	1123

#### ARTICOLI E NOTE

RENATO BADALÌ <i>Medici poeti</i>	1169
MARIA ANTONIETTA BARBÀRA <i>L'esegesi di Cantico dei cantici 2,6 e 8,3 di Cirillo di Alessandria</i>	1177
FRANCIS CAIRNS <i>Epilegomena to Horace Odes 1,38</i>	1201

- GIOVANNI CIPRIANI - GRAZIA MARIA MASSELLI  
*Come debellare la febbre malarica in Roma antica:  
 i magi, i medici e il "buon" uso della parola* 1229
- PAUL CLAES  
*Allegory in Horace's Soracte ode* 1261
- EDOARDO D'ANGELO  
*Il motivo della 'fanciulla perseguitata'  
 nell'agiografia latina* 1269
- FRANCESCO DE MARTINO  
*Filologia e Folklore:  
 Giorgio Pasquali e le vestigia della "covata"* 1285
- PAOLO FEDELI  
*'Si licet exemplis in parvo grandibus uti'.  
 Ovidio, all'ombra dei mitici esempi* 1307
- CRESCENZO FORMICOLA  
*Vergilium vidi tantum:  
 intertestualità virgiliana nella poesia ovidiana dell'esilio* 1321
- ALFREDO GHISELLI  
*Inno a Roma* 1343
- GIANNI GUASTELLA  
*L'Agamennone di Evangelista Fossa  
 e i primi volgarizzamenti delle tragedie senecane* 1353
- DAVID PAYNE KUBIAK  
*The Muses in the Prologue of Cicero's Aratea* 1373
- CLAUDIO MORESCHINI  
*La formazione di un platonico:  
 dalla Difesa della Comedia di Dante  
 alla Comparatio fra Platone e Aristotele* 1387

Indice del volume II/III ( <i>Pars secunda</i> )	2215
ANTONIO VINCENZO NAZZARO <i>L'immagine salmica delle cetre appese ai salici nella poesia italiana</i>	1405
MARIA ROSARIA PETRINGA <i>A proposito di due passi della parafrasi del libro di Giosuè nel poema dell'Heptateuchos</i>	1423
GIANNA PETRONE <i>Il volto della maschera. Su alcuni effetti drammaturgici del teatro senecano</i>	1429
ANTONIO STRAMAGLIA <i>Si può mentire sotto tortura? Nota a Ps. Quint. decl. 7,6</i>	1455
ANDREA TESSIER <i>La prefazione di Adrien Tournebus al suo Sofocle (1553)</i>	1459

INDICE DEL VOLUME  
(PARS TERTIA – Paideia 73 [III/III])

GIUSEPPINA ALLEGRI, *Ai lettori* 1483

CATULLIANA

*Catullo: modelli, tradizione manoscritta, Fortleben*

- ARMANDO BISANTI  
*Tematiche e suggestioni catulliane  
in Carmina Burana 119 e 120* 1487
- SILVIA CONDORELLI  
*Non est turpe, magis miserum est:  
considerazioni in merito a Catullo 68,30* 1525
- ROSA MARIA D'ANGELO  
*Il linguaggio della memoria e dell'ingratitudine  
in Cat. 73 fra etica romana e tradizione retorica* 1547
- MARC DOMINICY  
*Critical Notes on The Lock of Berenice  
(Callimachus 110 Pf., Catullus 66)* 1563

- MONICA R. GALE  
*Between Pastoral and Elegy:  
 The Discourse of Desire in Catullus 45* 1589
- SHANE HAWKINS  
*Catullus c. 11 and the iambic herald* 1605
- CHRISTINE KOSSAIFI  
*Le poète-araignée. Quelques réflexions  
 sur les Carmina de Catulle* 1617
- SVEN LORENZ  
*Berühmte Namen:  
 „Catullus“ und „Corvinus“ in Juvenals zwölfter Satire* 1639
- ROSA MARIA LUCIFORA  
*Una guida agli Elisi: appunti sul Carme 76 di Catullo* 1661
- ENRICO MAGNELLI  
*Catullo, Simonide  
 e il proemio innodico per gli eroi del mito* 1675
- GESINE MANUWALD  
*Catullus and Martial in Thomas Campion's Epigrams* 1683
- ROSA RITA MARCHESI  
*Il dilemma tra amore e onore.  
 Reciprocità e modelli etici in Catullo 76 e in Propertio  
 (Elegie 2,23; 2,24a-b-c)* 1701
- GIULIO MASSIMILLA  
*Il dolore delle chiome sorelle da Callimaco a Catullo* 1727
- ALESSANDRA MINARINI  
*Catullo, Flavio e le deliciae inlepidae: il carme 6 del liber* 1733

Indice del volume III/III ( <i>Pars tertia</i> )	2219
MELANIE MÖLLER	
<i>Intensität.</i>	
<i>Beobachtungen zu Catulls Nachleben in der Moderne</i>	1745
ROSARIO MORENO SOLDEVILA	
Silentium amoris:	
<i>el silencio como motivo amatorio desde Catulo</i>	
<i>a la poesía latina tardía. Un addendum al</i>	
Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina	1771
GIANFRANCO NUZZO	
<i>Un esempio di arte allusiva in Catullo</i>	1793
ANTONIO PIRAS	
<i>Reminiscenze catulliane</i>	
<i>negli epigrammi di Michele Marullo</i>	1803
TIMOTHY J. ROBINSON	
<i>Adaptations of the Sapphic Strophe</i>	
<i>by Catullus and Horace</i>	1831
SANDRA ROMANO MARTÍN	
Meros amores ( <i>Cat.</i> 13,9)	1853
ROBERT SKLENÁŘ	
<i>Poetic autobiography and literary polemic in Catullus 16</i>	1871
ALDEN SMITH	
<i>Cocktail Wit and Self-Deprecation in Catullus 9 and 10</i>	1877
ÁBEL TAMÁS	
<i>Forgetting, writing, painting:</i>	
<i>Aegeus as “the father of letters” in Catullus 64</i>	1895
W. JEFFREY TATUM	
<i>Catullus in New Zealand Poetry:</i>	
<i>Baxter, Stead, and Jackson read Catullus, Poem 11</i>	1915

## ARTICOLI E NOTE

- DANIELA AVERNA  
*Il nome e la pazzia nella tragedia senecana* 1941
- MICHELE DI MARCO  
 Dum ad dormiendum uadunt.  
*Note sul lessico isidoriano relativo  
 alle tentazioni notturne dei monaci (Isid. reg. monach. 13)* 1953
- ERMANNIO MALASPINA  
 Recentior non deterior: *Escorial R.I.2  
 e una nuova recensio del Lucullus di Cicerone* 1969
- GIUSEPPINA MATINO  
*Forme e modi della consolatio  
 nelle lettere di Procopio di Gaza* 1987
- ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER  
*Scaliger on Tibullus 1,9,25: permittere vela* 2007
- ALESSANDRA ROMEO  
*Il mito di Cefalo e Procri  
 e il tema della prova di fedeltà (Ov. met. 7,720-746)* 2013
- MARIA TERESA SBLENDORIO CUGUSI  
*Alcuni carmi epigrafici non bücheleriani  
 delle province galliche. Edizione e commento* 2033

## CATULLO: IL TESTO E LE SUE TRADIZIONI

*Atti della Prima giornata di studi*

Centro Studi Catulliani

(Università di Parma, 4 ottobre 2017)

SUSANNA BERTONE

*Innovazioni e continuità tra le edizioni aldine  
di Catullo curate dall'Avanzi (Ald. 1502 - Ald. 1515)*

2071

PAOLO DE PAOLIS

*Lecture scolastiche e circolazione del testo di Catullo  
in epoca antica*

2085

ALESSANDRO FO

*Tradurre l'intraducibile: la sfida di Catullo*

2115

GIOVANNI GRANDI

*Varianti umanistiche a Catullo:  
una rassegna di contaminazioni fra manoscritti,  
edizioni e commentari*

2137

DÁNIEL KISS

*The transmission of the poems of Catullus:  
the role of the incunabula*

2151

LICINIA RICOTTILLI

*Catullo e Virgilio: due scene a confronto  
(Catull. 64,212-237 e Verg. Aen. 8,558-584)*

2175

## APPROFONDIMENTI

ALEX AGNESINI

*Osservazioni sulla tradizione di Catullo:  
eco di deperditi pozzori o della grammaticorum industria?*

2193

Finito di stampare nella *Stilgraf* di Cesena  
nel mese di agosto 2018

**PAIDEIA***rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*

PERIODICO ANNUALE

**QUADERNI DI «PAIDEIA»***collana di studi di antichistica e filologia*

DIRETTORE RESPONSABILE: Giuseppe Gilberto Biondi

VICEDIRETTORE:  
PAIDEIA: Giuseppina Allegri

VICEDIRETTORI:  
QUADERNI DI «PAIDEIA»: Alex Agnesini, Gualtiero Rota

COMITATO DI REDAZIONE: Mariella Bonvicini, Gabriele Burzacchini, Stefano Caroti,  
Simone Gibertini, Massimo Magnani, Grazia Maria Masselli,  
Alessandra Minarini, Alessia Morigi, Giampaolo Ropa,  
William Spaggiari, Stefania Voce

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE:  
Michael von Albrecht, David J. Butterfield, Francis Cairns,  
Hans-Christian Günther, Stephen J. Harrison,  
Andrés Pociña Pérez, Wolfgang Rösler

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE DI CATULLIANA:  
Paolo Fedeli, Julia Haig Gaisser,  
Antonio Ramírez de Verger, Ulrich Schmitzer

SEGRETERIA DI REDAZIONE: Susanna Bertone, Giovanni Grandi

Registrazione presso il Tribunale di Parma del 25-11-2004

ISSN: 0030-9435

*Stampa*

STILGRAF – Viale Angeloni, 407 – 47521 CESENA (FC)

Tel. 0547 610201 – [www.stilgrafcesena.com](http://www.stilgrafcesena.com)

e-mail: [info@stilgrafcesena.com](mailto:info@stilgrafcesena.com)

[www.paideia-rivista.it](http://www.paideia-rivista.it)

Gli articoli di questa rivista sono sottoposti  
a valutazione di referee interni ed esterni.