

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN  
CULTURE LETTERARIE, FILOLOGICHE, STORICHE:  
INDIRIZZO “FILOLOGIA GRECA E LATINA”

Ciclo XXV

Settore Concorsuale di afferenza: 10/D3  
Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/04

*I CARMINA DOCTA* DI CATULLO E  
*LE ARGONAUTICHE* DI APOLLONIO RODIO

Tesi presentata dalla Dott.ssa SONJA CATERINA CALZASCIA

Coordinatore Dottorato  
Chiar.mo Prof. RENZO TOSI

Relatore  
Chiar.ma Prof.ssa PAOLA PINOTTI

Esame finale anno 2013

# Indice

Introduzione . . . . .	5
I. La critica moderna . . . . .	14
1. La centralità del carme 64 . . . . .	14
2. Un modello unico per il carme 64 . . . . .	15
3. Due modelli principali per il carme 64 . . . . .	17
4. Il carme 64 come opera originale basata su diverse fonti . . . . .	20
5. Apollonio assume un peso sempre maggiore quale modello del carme 64 . . . . .	23
6. Apollonio e il carme 64 negli scritti dei decenni più recenti . . . . .	28
7. Apollonio e gli altri carmi di Catullo . . . . .	37
8. Il rapporto fra i testi nella critica moderna . . . . .	38
II. Il carme 64 nel suo complesso . . . . .	47
1. Un epillio ‘ellenistico’ . . . . .	47
2. La struttura: un confronto fra Catullo e Apollonio . . . . .	49
3. La struttura: un confronto con altre opere letterarie ellenistiche . . . . .	57
4. Il contenuto . . . . .	63
III. Il viaggio degli Argonauti e l’incontro fra uomini e dèi (64,1-30) . . . . .	68
1. Il mito degli Argonauti . . . . .	68
2. L’inizio e il riferimento alla tradizione letteraria . . . . .	69
3. I passi che riassumono la spedizione . . . . .	73
4. Il legno del monte Pelio . . . . .	74
5. Il mare attraversato dalla nave Argo . . . . .	75
6. Il rinvio al racconto d’altri . . . . .	76
7. La meta del viaggio . . . . .	77
8. La presentazione degli eroi . . . . .	79
9. Il vello d’oro . . . . .	81
10. La velocità della nave Argo . . . . .	82
11. L’azione dei rematori . . . . .	85
12. Atena e la costruzione della nave Argo . . . . .	87
13. La nave Argo . . . . .	91
14. L’incontro con le Nereidi . . . . .	94
15. L’incontro di Peleo e Teti . . . . .	99
16. Un amore mite . . . . .	100
17. La cronologia e il rapporto con la tradizione mitica . . . . .	101
18. Peleo e la tradizione argonautica . . . . .	104
19. Il saluto indirizzato agli eroi . . . . .	105
20. Eroi semidivini . . . . .	111
21. L’apostrofe rivolta a Peleo . . . . .	112
IV. La festa nuziale di Peleo e Teti e gli invitati (64,31-49 e 267-302) . . . . .	115
1. Le fonti sulle nozze di Peleo e Teti . . . . .	115
2. Le nozze di Peleo e Teti nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	119
3. La rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti . . . . .	121

4. Le nozze di Giasone e Medea nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	122
5. Un confronto fra Catullo e Apollonio . . . . .	123
6. Il giorno delle nozze . . . . .	125
7. Gli invitati tessali . . . . .	127
8. L'erudizione geografica . . . . .	128
9. La campagna abbandonata . . . . .	131
10. Il palazzo di Peleo . . . . .	133
11. La folla dei Tessali paragonata alle onde del mare . . . . .	136
12. Scene di massa . . . . .	141
13. Il catalogo degli invitati divini e il motivo dei doni . . . . .	143
14. Chirone . . . . .	147
15. Peneo . . . . .	149
16. Prometeo . . . . .	151
17. Gli altri dèi . . . . .	154
V. L'ἔκφρασις e Arianna sulla spiaggia di Dia (64,50-70, 124-131 e 249-266) . . . . .	157
1. L'ἔκφρασις in Catullo e Apollonio . . . . .	157
2. La cornice della descrizione del manto di Giasone nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	158
3. La cornice della descrizione della coltre del letto nuziale nel carme 64 . . . . .	162
4. Un confronto fra cornici . . . . .	163
5. La descrizione apolloniana delle immagini del manto di Giasone . . . . .	164
6. La descrizione catulliana della raffigurazione sulla coltre del letto nuziale . . . . .	169
7. Alcune interpretazioni dell'ἔκφρασις catulliana . . . . .	172
8. La coltre del carme 64 e il vello d'oro delle <i>Argonautiche</i> . . . . .	174
9. Le figure di Arianna e Teseo nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	175
10. La combinazione di due storie mitiche . . . . .	177
11. Le fonti letterarie sul mito di Arianna . . . . .	178
12. L'eroina abbandonata sulla spiaggia di Dia . . . . .	179
13. Il <i>furor</i> di Arianna in Catullo . . . . .	182
14. Lo stato d'animo di Medea in Apollonio . . . . .	183
15. Un confronto fra due diverse rappresentazioni dei sentimenti dell'eroina . . . . .	188
16. Altri amori nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	190
17. Il motivo della solitudine . . . . .	191
18. Il motivo della smemoratezza . . . . .	193
19. Il motivo delle promesse . . . . .	195
20. Gli spostamenti via mare . . . . .	196
21. Aspetto esteriore e stato d'animo di Arianna a Dia . . . . .	198
22. Il paragone con la statua della Baccante . . . . .	199
23. L'attenzione rivolta al corpo femminile . . . . .	201
24. Qualche altra somiglianza fra Catullo e Apollonio . . . . .	204
25. L'apostrofe a Teseo e la rappresentazione dell'amore . . . . .	205
26. Arianna disperata che erra a Dia . . . . .	206
27. L'amore di Bacco . . . . .	209
28. Le Baccanti . . . . .	211
VI. I fatti cretesi e ateniesi (64,71-123 e 202-248) . . . . .	215
1. La <i>cura</i> di Arianna . . . . .	215
2. La partenza dal porto . . . . .	217
3. La figura di Minosse . . . . .	217
4. Le motivazioni del viaggio di Teseo a Creta . . . . .	220
5. Due diverse figure di eroi: il Teseo catulliano e il Giasone apolloniano . . . . .	221

6. Il quadretto sulla <i>uirgo regia</i> . . . . .	223
7. La scena dell'innamoramento di Arianna: lo sguardo e il fuoco d'amore . . . . .	227
8. L'innamoramento di Medea nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	228
9. Somiglianze e differenze fra la scena catulliana e quella apolloniana . . . . .	230
10. L'apostrofe rivolta alle divinità dell'amore . . . . .	234
11. Il timore di Arianna per la sorte di Teseo . . . . .	239
12. La lotta di Teseo con il Minotauro e l'uscita dal labirinto . . . . .	242
13. L'impresa eroica di Giasone nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	244
14. L'aiuto dell'eroina . . . . .	247
15. L'episodio apolloniano dell'uccisione di Apsirto e Catullo . . . . .	248
16. Le similitudini con immagini di alberi . . . . .	250
17. L'intervento del poeta . . . . .	253
18. L'abbandono della patria . . . . .	259
19. Abbandono e prospettive di abbandono nelle <i>Argonautiche</i> . . . . .	263
20. La punizione di Teseo e il suicidio di Egeo. . . . .	266
21. La partenza da Atene e il discorso di Egeo . . . . .	270
VII. Il monologo di Arianna (64,132-201) . . . . .	275
1. La struttura complessiva del monologo di Arianna . . . . .	275
2. La <i>perfidia</i> di Teseo . . . . .	278
3. La generalizzazione sul comportamento degli uomini . . . . .	285
4. I meriti dell'eroina innamorata . . . . .	287
5. L'ipotesi di una nascita mostruosa . . . . .	292
6. Dedizione . . . . .	295
7. La vanità del lamento . . . . .	298
8. Magari nulla fosse avvenuto . . . . .	299
9. Gli interrogativi su una possibile via d'uscita . . . . .	303
10. Una situazione disperata . . . . .	307
11. La volontà di ottenere giustizia e l'apostrofe alle Eumenidi . . . . .	309
12. Discorsi e lamenti . . . . .	314
13. Il monologo di Arianna e la retorica . . . . .	316
VIII. Le Parche, il loro canto e l'epilogo (64,303-408) . . . . .	318
1. Il banchetto e il canto . . . . .	318
2. La rappresentazione delle Parche . . . . .	321
3. Il lavoro delle Parche . . . . .	323
4. La rappresentazione della vecchiaia . . . . .	325
5. La struttura del canto delle Parche . . . . .	329
6. Profezie e canti . . . . .	330
7. La lode degli sposi . . . . .	332
8. Achille . . . . .	334
9. Alcune virtù di Achille . . . . .	336
10. Le madri in lutto . . . . .	338
11. Il paragone con il mietitore . . . . .	339
12. Lo Scamandro pieno di cadaveri . . . . .	342
13. Polissena . . . . .	343
14. L'unione degli sposi e la fine del canto . . . . .	346
15. L'epilogo: la situazione di un tempo . . . . .	347
16. L'epilogo: la situazione attuale . . . . .	351
17. Il poeta si fa avanti . . . . .	354

IX. Alcuni aspetti stilistici e metrici relativi al carme 64 . . . . .	358
1. Stile . . . . .	358
2. Metro . . . . .	366
X. Gli altri <i>carmina docta</i> . . . . .	368
1. Qualche considerazione introduttiva . . . . .	368
2. Carme 61 . . . . .	368
3. Carme 62 . . . . .	375
4. Carme 63 . . . . .	379
5. Carme 65 . . . . .	387
6. Carme 66 . . . . .	391
7. Carme 67 . . . . .	391
8. Carme 68 . . . . .	392
Conclusioni . . . . .	403
Bibliografia . . . . .	411
1. Lessici, concordanze, repertori ed enciclopedie . . . . .	411
2. Edizioni, commenti e interpretazioni di Catullo . . . . .	412
3. Edizioni e commenti di Apollonio Rodio . . . . .	413
4. Letteratura critica su Catullo . . . . .	414
5. Letteratura critica su Apollonio Rodio . . . . .	429
6. Altre opere . . . . .	440
7. Edizioni dei testi greci e latini citati . . . . .	451
Index locorum . . . . .	458

## Introduzione

Sui rapporti fra i *carmina docta*<sup>1</sup> di Catullo e la poesia greca esiste una vasta bibliografia, come esiste una vasta bibliografia sul tema più specifico dei rapporti fra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, che costituisce il nucleo centrale di questo lavoro<sup>2</sup>. Ai numerosi studi e saggi di vario genere si aggiungono poi i commenti catulliani, quasi sempre molto ricchi di riferimenti alla letteratura greca. Ma se si esamina questo materiale più da vicino, ci si rende conto che la tendenza generale, che ha comunque qualche eccezione, è quella di basarsi sui materiali raccolti dai predecessori per presentare questi stessi materiali in una forma più o meno nuova<sup>3</sup>. Si può in particolare constatare come i vecchi ‘passi paralleli’ raccolti a suo tempo per giustificare determinate scelte testuali o per presentare le fonti, normalmente preceduti da “cfr.”, si siano trasformati nel materiale di base per parlare di modelli, allusioni e rapporti intertestuali. Pochissimi sono invece gli studiosi che hanno fatto confronti di prima mano, basandosi sulla lettura di testi interi (o su tutti i frammenti conosciuti)<sup>4</sup>. È poi quasi inevitabile che la continua ripetizione degli stessi dati trasformi questi ultimi in una sorta di *vulgata*, quando non nella ‘verità’. Dato che in una situazione del genere molte affermazioni rischiano di poggiare più sulla tradizione che non su una seria indagine critica, abbiamo ritenuto di dover (ri)fare un sistematico confronto, senza pregiudizi, fra i carmi 61-68 di Catullo e il poema di Apollonio. Tale confronto costituisce il materiale di base di questa ricerca.

Uno stimolo per un’indagine come questa ci è venuto dalla constatazione che nel corso di questi ultimi secoli, in particolare sul carme 64, si sono potute avere idee radicalmente diverse. È certo curioso che in un’edizione catulliana del 1684 Isaacus Vossius potesse esprimere l’opinione che il carme 64 fosse un’imitazione di Saffo<sup>5</sup>, che due secoli più tardi, nel 1866, Alexander Riese pensasse che il carme 64 fosse una traduzione di Callimaco<sup>6</sup>, e che tutta una serie di studiosi nel Novecento e all’inizio del XXI secolo ritenessero (e ritengano) il carme 64 fortemente influenzato dalle *Argonautiche*, tanto da stabilire dei rapporti intertestuali fra Catullo e Apollonio. Eppure le *Argonautiche* non sono state scoperte all’inizio del Novecento, ma sono sopravvissute per tradizione diretta e l’*editio princeps* è apparsa già nel 1496 (a Firenze, a cura di Lascaris)<sup>7</sup>. Viene naturalmente spontaneo chiedersi: come mai nei secoli passati si poteva pensare così poco ad Apollonio<sup>8</sup> e negli ultimi decenni così tanto? E nasce un dubbio: non sarà

---

<sup>1</sup> Impieghiamo questa dicitura per designare i carmi 61-68 nel loro insieme semplicemente perché è tradizionale e non per prendere posizione sulla natura della differenza di *doctrina* fra i carmi 1-60 e 69-116 da un lato, e appunto i carmi 61-68 dall’altro.

<sup>2</sup> Una rassegna degli scritti più importanti si trova in I 1-7.

<sup>3</sup> Una prova che questa sia la prassi consueta ci è data ad esempio dai commenti *ad* 64,87-88, dove per il *lectulus exspirans suavis odores*, si fa normalmente riferimento a *Od.* IV 121 (e anche a *Hymn. Hom.* 2,244, dove c’è l’espressione *θνώδεος ἐκ θαλάμοιο*), ma non ad *Arg.* III 839, dove c’è un riferimento alla «stanza profumata» di Medea (*ἐν προδῶμῳ θαλάμοιο θνώδεος ἠύλιζοντο*). E ciò avviene, nonostante si ponga l’accento sul fatto che la scena dell’innamoramento di Arianna del carme 64 sia modellata sulla scena dell’innamoramento di Medea nelle *Argonautiche*. Cfr. VI 6.

<sup>4</sup> Ciò è del resto umanamente comprensibile, perché un confronto fra due testi poetici implica che ogni singolo verso di un’opera venga confrontato con tutti i versi dell’altra opera (con il rischio che spesso non si trovi nulla). Quanto al nostro caso concreto, un confronto fra tutti i *carmina docta* e le *Argonautiche*, di rispettivamente 1121 e 5838 versi (in base alle cifre dell’ultimo verso di ciascun testo o libro delle edizioni di Mynors e Vian - cfr. *infra*), implica un confronto fra 6544398 versi. La memoria umana permette fortunatamente di procedere confrontando pericopi di testo un po’ più lunghe del verso ...

<sup>5</sup> Cfr. Vossius 1684, 189 («ut alibi passim, ita quoque in hoc Epithalamiorum libello, credo imitatum esse Sapphonem»).

<sup>6</sup> Cfr. Riese 1866, 501-509. Riese in seguito cambiò però opinione. Si veda anche I 2.

<sup>7</sup> Sulle principali edizioni più antiche delle *Argonautiche* si veda ad esempio Ciani 1970, 87-88.

<sup>8</sup> Non si può semplicemente pensare all’ignoranza. Vossius conosce Apollonio e lo menziona ad esempio, accanto a Claudiano, per il ruolo di Atena nella costruzione della nave Argo (cfr. Vossius 1684, 191). Sebbene Riese non menzioni Apollonio nell’articolo del 1866, numerosi riferimenti alle *Argonautiche* si

che il rapporto fra l'epillio catulliano e il poema di Apollonio non sia così ovvio come molta critica contemporanea intende far credere?

La scelta di confrontare i *carmina docta* con le *Argonautiche* ha però anche una motivazione pratica: a differenza di molte altre opere ellenistiche (e non solo ellenistiche), il poema apolloniano è stato tramandato per intero. Abbiamo cioè preferito analizzare quel che abbiamo piuttosto che speculare su quel che non abbiamo<sup>9</sup>. Proprio per questo motivo, nella nostra analisi, i frammenti apolloniani<sup>10</sup> sono stati lasciati da parte.

Chi intenda confrontare Catullo e Apollonio, in assenza di ogni altro documento più o meno coevo, può basarsi solo sui testi. Catullo non menziona però mai Apollonio, né fa alcun riferimento esplicito alle *Argonautiche*. Ci troviamo così di fronte ad una situazione molto diversa da quella relativa agli altri due grandi poeti ellenistici. Callimaco è esplicitamente menzionato in 65,16 e in 116,2 (*Battades*) e apertamente tradotto nel carme 66, mentre a Teocrito Catullo fa alcuni riferimenti molto puntuali (basti pensare al ritornello del canto delle Parche<sup>11</sup>). Abbiamo inoltre questa testimonianza di Plinio il Vecchio (*Nat. hist.* XXVIII 2 (19) = Catull. fr. 4 Mynors): ... *hinc Theocriti apud Graecos, Catulli apud nos proximeque Vergilii incantamentorum amatoria imitatio*. Da questo passo, in realtà tutt'altro che chiaro, Lenchantin deduce che Catullo abbia tradotto l'idillio 2<sup>12</sup> (riferendosi evidentemente a un testo che noi non abbiamo). Al di là di queste testimonianze, ci sono d'altra parte buone ragioni per credere che il poema di Apollonio circolasse nella Roma della prima metà del I secolo a. C. Il carme 64 di Catullo si situa in effetti fra Accio e Varrone Atacino. Il primo sembra aver subito l'influsso di Apollonio in più d'una tragedia<sup>13</sup>, mentre il secondo, pochi anni dopo la morte di Catullo<sup>14</sup>, traduceva le *Argonautiche*<sup>15</sup>. È certo difficile credere che un poeta dotto<sup>16</sup> come Catullo non abbia tenuto conto in qualche misura di un testo ellenistico importante che circolava nella Roma dei suoi tempi. Cercare di stabilire l'entità di questa misura è il compito che ci siamo posti.

È chiaro che ad orientare una ricerca come questa non può che essere la concezione che lo studioso ha dei rapporti fra le opere letterarie in generale. Le idee che stanno alla base di questo lavoro hanno preso forma da un lato a partire dal concreto lavoro sui testi e dall'altro, cosa pressoché inevitabile per chi scriva all'inizio del XXI secolo, a partire dagli sviluppi della cultura novecentesca, che ha visto una vera e propria rivoluzione (o se si preferisce una serie di

---

trovano tuttavia nel successivo commento a Catullo (cfr. I 2 e 4 - naturalmente si potrebbe anche pensare che Riese nella composizione dell'articolo del 1866 non abbia tenuto conto di Apollonio).

<sup>9</sup> Ogni opera tramandata in modo frammentario esige la formulazione di ipotesi sulle parti mancanti, se non altro per capire e contestualizzare i frammenti stessi.

<sup>10</sup> I frammenti di Apollonio sono pubblicati nei *Collectanea Alexandrina* (Powell 1925, 4-13). Alcune indicazioni supplementari si trovano in *SSH*, 10-11. Si veda inoltre Race 2008, 472-484.

<sup>11</sup> Si veda VIII 5.

<sup>12</sup> Cfr. Lenchantin 1938, 139. Ci sembra piuttosto che Plinio intenda asserire che Catullo, come Teocrito e Virgilio, abbia composto un testo con argomenti magici (sempre che non si voglia leggere *Catuli* o *Calui* al posto di *Catulli*).

<sup>13</sup> Fra le tragedie di Accio va annoverata non solo una *Medea* (467-499 Dangel = 391-423 Ribbeck<sup>3</sup>), ma si trovano anche dei *Phinidae* (455-466 Dangel = 569-580 Ribbeck<sup>3</sup>). Cfr. Delage 1935, 109-114; Degl'Innocenti Pierini 1980, 132 n. 95, 152 e 158-159; Dangel 1995, 347-352; Nelis 2000, 88.

<sup>14</sup> È comunque difficile stabilire con certezza l'esatto rapporto cronologico fra gli *Argonautae* di Varrone e il carme 64. Se però ci si basa sulla cronologia tradizionale che pone l'anno di nascita di Varrone Atacino all'anno 82 a. C. (cfr. Lenz 1934, 692; Courtney 2003, 235-236) e sul dato che parla di un apprendimento del greco a 35 anni (cfr. Hofmann 1928, 171; Courtney 2003, 235-236), non possono più esserci dubbi sulla posteriorità della traduzione delle *Argonautiche*. Si veda anche Nelis 2000, 87-88.

<sup>15</sup> Di questa traduzione (in esametri) sono rimasti purtroppo solo pochi frammenti (1-10 Blänsdorf). Un commento a questi frammenti si trova in Courtney 2003, 238-246.

<sup>16</sup> Catullo è poeta doctus già nel *corpus Tibullianum* (III 6,41-42: *sic cecinit pro te doctus, Minoi, Catullus / ingrati referens impia facta uiri*) e negli *Amores* di Ovidio (III 9,61-62: *obuius huic uenias hedera iuuenalia cinctus / tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo!*). In un passo del carme 68 è poi lo stesso Catullo a parlare dei propri 'libri' (vv. 33-36): *nam, quod scriptorum non magna est copia apud me, / hoc fit, quod Romae uiuimus: illa domus, / illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas; huc* [cioè a Verona] *una ex multis capsula me sequitur*.

rivoluzioni) nel campo della teoria della letteratura. Si pensi ad esempio ai formalisti russi, a correnti come lo strutturalismo e il decostruzionismo, o a sviluppi di branche come la narratologia, la teoria della ricezione o il neostoricismo. E si pensi all'orientamento che qui più ci interessa, quello dell'intertestualità<sup>17</sup>.

Poiché venire influenzati in qualche misura dalla propria cultura sembra una condizione inevitabile, come è inevitabile che un lettore più recente trovi nel testo significati che un lettore più antico non poteva trovare<sup>18</sup>, bisogna innanzitutto chiedersi se (e in che misura) sia legittimo applicare categorie moderne ai testi antichi. Riteniamo che una tale applicazione sia senz'altro legittima (e in fondo inevitabile), ma riteniamo anche che essa debba essere fatta tenendo presente che le categorie impiegate non sono il prodotto della cultura antica. Del resto la continua lettura dei testi nelle diverse epoche è la garanzia stessa della loro sopravvivenza<sup>19</sup> e anche le teorie letterarie del Novecento si propongono di essere applicabili a diverse letterature (quando non addirittura di essere universali)<sup>20</sup>.

Sebbene noi inevitabilmente studiamo il passato con gli occhi del presente, rimane tuttavia un dato che non possiamo mutare, vale a dire quel che è veramente accaduto. Un'opera letteraria è infatti un prodotto della storia: uno o più autori l'hanno composta in uno o più momenti. Che il processo compositivo o le forme originarie del testo letterario siano solo ricostruibili, e non immediatamente conoscibili, è un'altra questione. Per quanto riguarda il nostro caso concreto, non abbiamo motivo di credere che i testi dei *carmina docta* di Catullo e delle *Argonautiche* di Apollonio che leggiamo nelle moderne edizioni critiche, sia pure conservando qualche punto più o meno incerto, si discostino troppo dai testi storicamente prodotti (parlare di 'originale' è però notoriamente problematico). Riteniamo comunque che sia importantissimo distinguere fra il fatto che sembra storicamente avvenuto, e che sia ricostruibile come tale, e quel che invece è in primo luogo un'idea del critico moderno su quello stesso fatto (anche se siamo coscienti che i due piani nell'analisi concreta finiscono per sovrapporsi). Ogni analisi è in effetti il frutto di un circolo vizioso: per capire il prodotto letterario antico dobbiamo tenere conto del contesto storico antico, ma la ricostruzione di questo contesto sulla base delle fonti viene inevitabilmente fatta con occhi moderni. Ciò nonostante, siamo convinti che ci si possa comunque avvicinare alla verità storica. Ma siamo altrettanto convinti che questa verità, con i mezzi di una scienza umanistica e quindi non 'esatta' come la filologia classica, non possa mai essere conosciuta con assoluta certezza.

Chi poi intenda fare un confronto fra due autori e stabilire in che misura quello più antico abbia influito su quello più recente si scontra subito con un problema tutt'altro che secondario, quello dell'intenzione dell'autore, dato che è chiaro che viene spontaneo chiedersi perché e con quale scopo l'autore più recente si sia servito di quello più antico. Nel nostro caso concreto: se Catullo utilizzò Apollonio, lo fece in modo cosciente e intese anche alludere alle *Argonautiche*? Se nella prima metà del Novecento il concetto di intenzione d'autore può ancora essere qualcosa su cui non valga nemmeno la pena discutere, tanto che esso viene pacificamente supposto da Pasquali<sup>21</sup>, almeno a partire da Roland Barthes, che nel 1968 ha pubblicato un saggio polemicamente intitolato *La mort de l'auteur*<sup>22</sup>, diventa sempre più difficile parlare di

---

<sup>17</sup> Un esame più approfondito di questo concetto si trova in I 8.

<sup>18</sup> Chi può, ad esempio, accostarsi oggi all'*Edipo re* di Sofocle senza pensare almeno per un momento a Sigmund Freud?

<sup>19</sup> «Die Lebensumstände in Rom zu Catulls Zeit mögen vollkommen andere gewesen sein als unsere heutigen, und auch für zahlreiche kulturelle Eigenarten Roms und Griechenlands mag es uns heute immer noch an Verständnis mangeln; gleichwohl ist die Beschäftigung mit der Literatur eine Beschäftigung mit Kunst bzw. mit Kunstwerken, die eben diese Zeit überstehen konnten, gerade weil sie dem Leser immer wieder etwas gleichsam Überzeitliches vermitteln konnten» (Hartz 2007, 20).

<sup>20</sup> Cfr. Hartz 2007, 20.

<sup>21</sup> Nel brano sulla famosa distinzione fra reminiscenza, imitazione e allusione in *Arte allusiva* (cfr. I 8), si parla di desiderio del poeta («il poeta può desiderare») e di «effetto voluto». Cfr. Pasquali 1968, 275.

<sup>22</sup> Cfr. I 8.



intenzione d'autore senza problemi<sup>23</sup>. Così, ad esempio, Gian Biagio Conte e Alessandro Barchiesi ritengono che sia più proficuo parlare di intenzione del testo che non di intenzione dell'autore<sup>24</sup> e Maria Grazia Bonanno definisce «obsoleta» la ricerca dell'«intenzione autoriale» e pone ancora una volta al centro dell'attenzione il testo<sup>25</sup>. Altri studiosi, però, come Stephen Hinds e Lowell Edmunds, che pure si sono confrontati con le più moderne teorie letterarie<sup>26</sup>, preferiscono non mettere completamente da parte la categoria dell'intenzione dell'autore (con tutti i suoi limiti)<sup>27</sup>. Personalmente riteniamo che l'intenzione dell'autore si trovi nella stessa condizione della 'verità' storica di cui abbiamo parlato sopra: essa deve essere postulata, ma non è conoscibile con certezza<sup>28</sup> (soprattutto in assenza di documenti in cui l'autore parla della sua opera)<sup>29</sup>. E non ci illudiamo, scrivendo in un'epoca successiva all'invenzione della psicoanalisi, che un autore sia sempre pienamente cosciente del proprio operato<sup>30</sup>. Ci sembra però che eliminare del tutto l'intenzione d'autore sia pericoloso, perché rischia di aprire la strada a interpretazioni definibili, se non *tout court* illegittime, perlomeno arbitrarie dal punto di vista storico<sup>31</sup>. Nel nostro studio non esiteremo quindi a parlare di intenzione d'autore, ma lo faremo esclusivamente per mezzo di supposizioni. Dopotutto eliminare dal nostro bagaglio espressivo la particolare espressione "intenzione d'autore" non ci aiuterebbe certo a meglio comprendere i rapporti fra Catullo e Apollonio.

Si può naturalmente lasciare da parte l'autore, sia la persona fisica che la *persona*<sup>32</sup> rappresentata nel testo, e concentrarsi sulle modalità in cui il testo viene recepito<sup>33</sup>. Proprio nelle moderne teorie dell'intertestualità si pone normalmente molto più l'accento sul lettore / fruitore del testo, tanto da giungere a teorizzare l'interpretazione 'infinita'<sup>34</sup> o a formulare affermazioni generalizzanti come la seguente: «l'intertextualité est la perception, par le lecteur, des rapports entre une oeuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie»<sup>35</sup>. Siamo dell'opinione che entrambe le cose siano poco applicabili alla filologia classica, perché non ci aiutano veramente a capire una realtà differente dalla nostra. Interessante ci sembra comunque la proposta di Umberto Eco di postulare un «lettore modello» previsto dal testo<sup>36</sup>: «il lettore come principio attivo dell'interpretazione è parte del quadro generativo del testo stesso»<sup>37</sup>. Accogliendo quest'ultima posizione, ci si potrebbe poi chiedere in che misura il lettore modello (o i lettori modello) di

<sup>23</sup> «It is now, I think, fashionable to repudiate the intention of the author as a critical principle» (Edmunds 2001, VII).

<sup>24</sup> Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 91 e 93: «il grado e la misura dell'intenzione, il rapporto personale che lega il poeta al suo predecessore, la volontà di "migliorare" il modello, o di rispettarlo, o di mostrarsi inferiore, sono entità troppo impalpabili di fronte alla realtà concreta del testo e della sua struttura comunicativa».

<sup>25</sup> Cfr. Bonanno 1990, 12 e 22-23.

<sup>26</sup> Cfr. I 8.

<sup>27</sup> Cfr. Hinds 1998, 47-51; Edmunds 2001, 19-38.

<sup>28</sup> «Intention is an add-on that, in classics, satisfies the discipline's need for an objective criterion of historical truth. But, at the same time, paradoxically, it must remain inconclusive» (Edmunds 2001, 34).

<sup>29</sup> Non possediamo né un 'quaderno' di appunti, né scritti di Catullo che non siano le sue poesie, né un papiro di Apollonio con delle postille di Catullo (sempre che un tale papiro sia mai esistito), né la biblioteca di Catullo o un elenco di opere da lui lette.

<sup>30</sup> Cfr. Hinds 1998, 25. Quando però abbiamo a che fare con complesse architetture o con riprese multiple è difficile non credere ad una piena coscienza dell'autore.

<sup>31</sup> Ci si può naturalmente chiedere se sia l'autore il migliore interprete della propria opera e se interpretazioni manifestamente arbitrarie non possano essere più stimolanti di altre.

<sup>32</sup> Cfr. Edmunds 2001, 63-82. Nel corso della trattazione parliamo spesso di "poeta". Con questo termine intendiamo nella maggior parte dei casi la *persona* rappresentata nel testo e solo nei casi in cui c'è un'esplicito riferimento all'intenzione dell'autore ci riferiamo alla persona fisica che ha materialmente composto l'opera.

<sup>33</sup> È ovvio che un testo non viene prodotto così come viene recepito. Nel caso concreto di un testo che ne abbia 'usato' un altro, l'autore si muove dalla fonte al testo, mentre il fruitore dal testo alla fonte.

<sup>34</sup> Cfr. e. g. Barthes 1973, 1015. Si veda anche I 8.

<sup>35</sup> L'affermazione si trova in Riffaterre 1980, 4.

<sup>36</sup> Cfr. Eco 1979, 50-66.

<sup>37</sup> Eco 1979, 7.

quei particolari testi che sono i *carmina dactyla* di Catullo si discosti (o si discostino) dal generico lettore o fruitore romano di testi letterari del I secolo a. C. ricostruito dall'indagine storica<sup>38</sup>.

Il punto di vista del lettore (o ascoltatore) di un testo non solo è fondamentale per le teorie dell'intertestualità, ma anche per quel concetto un po' più antiquato etichettato come "arte allusiva". Quando Giorgio Pasquali, reagendo alla staticità della *Quellenforschung* positivista, formulava la sua distinzione fra imitazione, allusione e reminiscenza<sup>39</sup>, aveva ben presente il fruitore del testo: «le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono»<sup>40</sup>. E si può dire che questa posizione si è sostanzialmente mantenuta nella critica<sup>41</sup>. Del resto la reazione del lettore è prevista in modo esplicito già dalla riflessione antica, almeno in un passo di Seneca Retore, che, parlando di Ovidio, osserva (*Suas.* 3,7): ... *itaque fecisse illum quod in multis aliis uersibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci*<sup>42</sup>. In questo modo il processo di riconoscimento viene invece descritto da uno studioso moderno, che parla di quattro «stages»: «recognition of a marker, identification of the evoked text, modification of the initial interpretation of the signal, activation of the evoked text as a whole in an attempt to form a maximum of intertextual patterns»<sup>43</sup>. Anche in questo studio parleremo di "allusioni" e lo faremo in senso pasqualiano (tenendo però anche conto della proposta di Gian Biagio Conte di accostare l'allusione alle figure retoriche<sup>44</sup> e dei recenti sviluppi delle ricerche sulla *Markierung*<sup>45</sup>). E parleremo di conseguenza in senso pasqualiano anche di "reminiscenze" e di "imitazioni", pur con la consapevolezza che la distinzione proposta dall'insigne filologo è un po' deterministica e nel caso concreto non sempre applicabile senza problemi.

Va comunque tenuto presente che, sia nel caso in cui partiamo dal punto di vista del lettore che in quello in cui partiamo dal punto di vista dell'autore, nella nostra concreta attività di confronto fra i testi dei due autori scelti, ci troviamo in ultima analisi sempre di fronte a delle somiglianze e al compito di dover valutare se un rapporto fra Apollonio e Catullo è ipotizzabile in base al senso e in base a determinati elementi testuali<sup>46</sup>.

Il filologo è infatti costretto ad affrontare uno spinoso problema: nel momento in cui individua una somiglianza fra due testi, egli deve (o vuole) cercare di capire se questa somiglianza è casuale oppure no, cioè se la somiglianza può essere qualificata come allusione / imitazione oppure no<sup>47</sup>. Ma, come ha messo bene in evidenza Stephen Hinds, la distinzione è assai problematica<sup>48</sup>. E la questione è in fondo legata all'intenzione d'autore. Siamo dell'idea che, come quest'intenzione rimane necessariamente inconoscibile, così anche la linea di divisione fra ciò che è casuale e ciò che è intenzionale non possa essere tracciata con nettezza, ma debba comunque essere postulata. Il filologo non può così fare altro che formulare delle ipotesi sui dati testuali che ha di fronte. Va inoltre tenuto presente che, qualora si diano le condizioni per ipotizzare un'allusione (magari non solo adeguatamente marcata nel testo, ma anche tale da arricchire il significato del testo), non possiamo mai essere certi, in assenza di una

---

<sup>38</sup> Un'approfondita indagine per ricostruire il lettore romano «reale» si trova in Citroni 1995, VII-XV e 3-482 (le pagine 57-205 sono dedicate a Catullo). Si veda inoltre Edmunds 2001, 108-132.

<sup>39</sup> Cfr. *supra* e I 8.

<sup>40</sup> Pasquali 1968, 275.

<sup>41</sup> Si leggano ad esempio le parole scritte quasi mezzo secolo dopo la pubblicazione del celebre articolo di Pasquali da Maria Grazia Bonanno: «la parola allusiva esige un ascoltatore, o un lettore, in grado di percepire l'intertesto» (Bonanno 1990, 18). È del resto oggi normale, nell'ambito della filologia classica, parlare di "allusione".

<sup>42</sup> Cfr. Russell 1979, 12; Conte / Barchiesi 1989, 87. Si veda anche I 8.

<sup>43</sup> Hebel 1991, 138.

<sup>44</sup> Cfr. Conte 1985, 17-74; Conte / Barchiesi 1989, 96-100. Su questo aspetto si veda anche I 8.

<sup>45</sup> Un'allusione per essere riconoscibile deve essere in qualche modo marcata. La teoria letteraria parla però anche di "intertestualità non marcata", qualora manchino precisi segnali linguistici o grafici e l'elemento inserito si adatti stilisticamente in modo perfetto al nuovo contesto. Cfr. Helbig 1996, 88-91.

<sup>46</sup> Cfr. Fowler 1997, 19-20.

<sup>47</sup> Cfr. Thomas 1986, 174; Edmunds 2001, XI. Si veda inoltre I 8.

<sup>48</sup> Cfr. Hinds 1998, 17-51.

documentazione esterna al testo, che a questa allusione abbia pensato anche il poeta. La situazione si complica poi ulteriormente in presenza di *τόποι*, perché diventa praticamente impossibile stabilire se il riferimento è da collegare alla catena dei luoghi comuni, a un determinato testo, a qualche testo famoso, o a tutte queste cose insieme<sup>49</sup>. Un'altra difficoltà è poi rappresentata dalle imitazioni indirette, dalle imitazioni libere (due cose in pratica poco distinguibili in assenza dei testi intermedi) o dalle «imitazioni celate»<sup>50</sup>. E ci rendiamo anche conto che parlare di determinati tipi di allusione, come ad esempio *l'oppositio in imitando*<sup>51</sup>, può essere molto problematico in assenza di precisi segnali testuali. Possiamo però ricorrere sempre al concetto empirico di ragionevolezza dell'ipotesi, cosa che ci sembra del tutto legittima per una 'scienza non esatta' come la filologia.

Per evitare un confronto troppo netto e continuato con l'intenzione dell'autore (o se si preferisce con l'intenzione del testo, o con l'intenzione per il fruitore), basiamo la nostra ricerca in primo luogo sull'individuazione di somiglianze, entità molto più oggettive, somiglianze che, in presenza di lingue diverse, saranno individuabili in primo luogo su base contenutistica<sup>52</sup>. Poiché possediamo 'interi' sia il poema di Apollonio che i *carmina docta* di Catullo ci troviamo in fondo in una condizione non molto diversa da quella in cui poteva trovarsi un lettore contemporaneo di Catullo che non conoscesse il poeta di persona o affermazioni del o sul poeta relative alla sua opera a noi ignote, ma conoscesse il poema di Apollonio. Non abbiamo cioè ragione di credere che quello che è una somiglianza per noi non lo potesse essere anche per un lettore antico. Sulla base delle somiglianze individuate, e delle loro varie tipologie, possiamo poi cercare di stabilire in che modo e in quale misura Catullo abbia ripreso o imitato le *Argonautiche*, alluso ad esse o con esse creato relazioni intertestuali<sup>53</sup>. È chiaro che il risultato non potrà che essere probabilistico.

Prima di soffermarsi sui criteri seguiti per il nostro lavoro e sulla struttura dell'esposizione, vorremmo fare anche qualche precisazione terminologica relativa al rapporto fra le opere letterarie. Abbiamo cercato di adottare la terminologia corrente e di servirci dei vari termini nel modo più 'consueto' possibile. Così non solo, come detto sopra, impieghiamo "allusione", "imitazione" e "reminiscenza" in senso fondamentalmente pasqualiano, ma impieghiamo anche "fonte" e "modello" in maniera del tutto generica, attribuendo però al primo termine una certa neutralità e al secondo un'idea di ammirazione. In maniera generica impieghiamo anche "traccia", cioè tutto quel che un testo ha lasciato in un altro<sup>54</sup>, "ripresa", che in pratica si configura come un'imitazione che non implica necessariamente dell'ammirazione, "riferimento"<sup>55</sup>, che getta lo sguardo più sull'opera preesistente, e "somiglianza", un termine che pretende (o tende verso) l'oggettività. Quanto al termine "traduzione", lo impieghiamo per il trasferimento più o meno preciso di un dato contenuto da una lingua all'altra (a un'estremità abbiamo la traduzione poetico-artistica - di cui un esempio in Catullo è il carne 66 - e all'altra

---

<sup>49</sup> Si vedano anche le osservazioni in Conte / Barchiesi 1989, 111-112 e in Hinds 1998, 34-47.

<sup>50</sup> Questo concetto è stato impiegato in particolare da Gennaro D'Ippolito e indica un rapporto «secondo il quale l'intertestualità non viene esibito a proprio vanto di *doctrina*, ma accuratamente nascosto» (D'Ippolito 1985, 25). Certo, non si potrà confondere un'imitazione nascosta con un'allusione, ma l'imitazione nascosta può distinguersi poco da un'imitazione inesistente ... Il concetto può in realtà essere impiegato opportunamente solo nei casi in cui siamo sicuri senza ombra di dubbio che un autore B abbia conosciuto bene e utilizzato un autore A.

<sup>51</sup> A questo concetto ha fatto ricorso in particolare Giangrande. Cfr. e. g. Giangrande 1967, 85-97.

<sup>52</sup> Il cambiamento di lingua è anche un ostacolo nella marcatura delle allusioni: un autore non può ad esempio segnalare un'allusione impiegando una determinata parola. Certo, si può sempre ricorrere alla traduzione, ma il 'gioco' diventa molto meno preciso, perché, com'è noto, le traduzioni possibili sono sempre molte.

<sup>53</sup> Va comunque tenuto presente che, qualora un testo B abbia imitato un testo A, non tutte le somiglianze fra A e B possono essere considerate automaticamente come frutto di quella imitazione. Bisogna invece valutare caso per caso.

<sup>54</sup> Cfr. Fowler 1997, 16.

<sup>55</sup> "Riferimento" è anche la traduzione più ovvia del termine inglese *reference*, a volte impiegato come sinonimo di "allusione". Cfr. e. g. Thomas 1986, 171-198.

quella ‘letterale’, normalmente estranea all’ambito poetico). Cerchiamo invece di evitare, per il nostro studio del rapporto fra Catullo e Apollonio, termini come “citazione” (intesa in senso stretto)<sup>56</sup>, “emulazione” (la tradizionale *aemulatio*)<sup>57</sup> o “riscrittura”<sup>58</sup>, dato che né riprese esatte di Apollonio possono presentarsi in un testo redatto in lingua latina (e di fatto, nei *carmina docta*, non si presentano neppure traduzioni letterali di determinati brani delle *Argonautiche*), né ci sembra verosimile che nei *carmina docta* Catullo intendesse gareggiare con un poema come le *Argonautiche* di Apollonio o intendesse ‘riscrivere’ un’opera analoga. Preferiamo evitare anche “motto”<sup>59</sup>, che ha un sapore troppo ‘oraziano’.

Un po’ più complicata è invece la situazione riguardo al termine di “intertestualità”, che è non solo molto generico, ma viene anche variamente inteso<sup>60</sup>. Se si ha una concezione molto ampia dell’intertestualità, si può affermare che l’intertestualità è la condizione inevitabile di ogni testo, condizione stessa della sua percettibilità e comprensione<sup>61</sup>. Ma proprio una concezione così ampia si rivela poco maneggiabile per il filologo alle prese con dei testi concreti e quindi per il nostro confronto fra Catullo e Apollonio. Per principio si può infatti collegare (e confrontare) tutto con tutto quel che si desidera: un legame di qualche genere lo si trova sempre. Trovare un legame che sembri ragionevolmente significativo è un’altra questione. Rimane comunque un fatto, messo in rilievo già secoli fa da Montaigne: «il y a plus affaire à interpreter les interpretations qu’a interpreter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre subject: nous ne faisons que nous entregloser»<sup>62</sup>. Così si può certo asserire che nessun testo è ermeticamente isolato, perché normalmente ogni autore è prima di tutto lettore (o più genericamente fruitore) di altre opere<sup>63</sup>.

È comunque difficile liberarsi della genericità del concetto di intertestualità<sup>64</sup>. Ma forse non è neppure necessario, perché è comodo avere un termine che si riferisca semplicemente alla presenza di uno o più testi in una data opera<sup>65</sup>, e perché si può applicare un comodo argine facendo ricorso, al momento opportuno, al concetto molto meno ampio di allusione<sup>66</sup>. Per quanto ci riguarda, una definizione dell’intertestualità come quella data ad esempio da Edmunds (un filologo classico) ci sembra in linea di massima soddisfacente per i nostri scopi<sup>67</sup>: «the study of intertextuality is the study of a certain kind of relation between texts: One text quotes another or others. *Quotation* is chosen here, in preference to the more common *reference*, *allusion*, *echo*, *reminiscence*, or *transformation*, as a general, inclusive way of describing the phenomenon. To quote means to repeat part of another text in such a way (which would sometimes entail sufficient quantity) that its status as quotation and its source may be discernible. Quotation, of whatever length, may be either exact or inexact. At one extreme, the

<sup>56</sup> Per la nozione più ampia di «quotation» che si trova in Edmunds si veda *infra*.

<sup>57</sup> Si può dire, sulla base delle fonti che possediamo, che questo termine ha incominciato ad affermarsi nella critica letteraria a partire da Orazio (l’ode IV 2 inizia nel modo seguente (vv. 1-4): *Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea / nititur pennis uitreo daturus nomina ponto*) ed è diventato di uso corrente nell’età di Tiberio. Significativo è però un precedente terenziano (*Andr.* 18-21): *qui quom hunc accusant, Naevium Plautum Ennium / accusant quos hic noster auctores habet, / quorum aemulari exoptat neglegentiam / potius quam istorum obscuram diligentiam*. Cfr. Reiff 1959, 51-82.

<sup>58</sup> Questo termine è particolarmente amato da Christophe Cusset, che lo impiega praticamente come sinonimo di intertestualità. Cfr. Cusset 1999, 7-10.

<sup>59</sup> Cfr. Pasquali 1968, 277; Conte 1985, 9.

<sup>60</sup> Cfr. I 8.

<sup>61</sup> «Hors de l’intertextualité, l’oeuvre littéraire serait tout simplement imperceptible, au même titre que la parole d’une langue encore inconnue» (Jenny 1976, 257). Del resto i testi si legano a altri testi già solo per il mezzo linguistico: in condizioni normali nessun autore è anche l’inventore della lingua in cui scrive (per quanto sia importante il suo ruolo nello sviluppo di una data lingua - si pensi ad esempio a Dante).

<sup>62</sup> Il passo si trova in *Essais* III 13 (= Montaigne 1962, 1045).

<sup>63</sup> Cfr. Hartz 2007, 21-22.

<sup>64</sup> Conte e Barchiesi definiscono il termine «onnicomprensivo». Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 87.

<sup>65</sup> Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 87.

<sup>66</sup> Cfr. Bonanno 1990, 31.

<sup>67</sup> Abbiamo però qualche riserva sull’opportunità di impiegare un termine come “citazione” (*quotation*).

same word or words are repeated in the same case in the same metrical position<sup>68</sup>. At the other extreme, scholars have discussed quotation through content, context, syntax, and also sound»<sup>69</sup>. Vorremmo solo precisare che, pur ritenendo l'allusione un aspetto particolare dell'intertestualità, tendiamo a parlare di allusione, quando una porzione di testo ben delimitata rinvia chiaramente ad un altro testo (anche con intenti di mero *lusus*), e di intertestualità, quando sono in gioco parti più ampie o riferimenti multipli, e soprattutto quando questi riferimenti operano in modo tale da influenzare il significato stesso del testo con un procedimento dinamico.

Ci sembra inoltre poco opportuno fare a meno del concetto (e del termine) di "intertestualità", per quanto generico, perché esso è molto adatto ad esprimere la condizione stessa, se non di tutta la poesia romana, sicuramente di quella del I secolo a. C.<sup>70</sup>, così impregnata di alessandrinismo. Parlare di "intertestualità" ha inoltre il vantaggio di concentrare l'attenzione più sulla concreta realtà testuale che non su un concetto inafferrabile come l'intenzione dell'autore<sup>71</sup>.

Ma torniamo al nostro lavoro. Come detto sopra, la nostra ricerca si basa in primo luogo sul confronto diretto dei testi. E tale confronto parte dal contenuto. Un esame del contenuto è evidentemente la procedura più ovvia e immediata per confrontare due opere letterarie. Ed è fondamentalmente sulla base del contenuto che si instaurano e diventano riconoscibili eventuali allusioni di un testo più recente ad uno più antico, soprattutto quando i testi in questione sono in lingue diverse. Ma per valutare in maniera adeguata l'influenza che l'autore più antico ha esercitato su quello più recente è necessario tenere conto anche di altri elementi, come il metro, lo stile e la tecnica letteraria in genere, elementi che possono fornire importanti indizi. Sebbene non vi siano limiti teorici al confronto, risulta tuttavia evidente che solo determinati accostamenti sono significativi o semplicemente degni di interesse. Una linea di separazione fra ciò che è da prendere in considerazione e ciò che può essere tralasciato deve essere stabilita, ma può esserlo in fondo solo su base empirica, con una valutazione dei singoli casi. Per il nostro confronto dei *carmina docta* con le *Argonautiche* vorremmo comunque tendenzialmente porre dei margini molto ampi.

Accanto al lavoro sui testi, questa ricerca comporta anche un attento esame della letteratura secondaria. Abbiamo passato sistematicamente in rassegna la bibliografia sui *carmina docta* dal 1880 ai giorni nostri<sup>72</sup> e la bibliografia apolloniana dal 1950 ai giorni nostri<sup>73</sup>. Si tratta di una quantità enorme di scritti, quantità che ha reso la selezione inevitabile. Abbiamo comunque cercato di non tralasciare alcuno studio importante e soprattutto nessuno studio specificatamente dedicato al nostro argomento<sup>74</sup>. E, per Apollonio, per il quale è stato scelto un margine più

---

<sup>68</sup> Non riteniamo però che questa sia una condizione sufficiente per stabilire automaticamente un rapporto intertestuale 'voluto dall'autore'. Si veda anche *supra*.

<sup>69</sup> Edmunds 2001, 134.

<sup>70</sup> Cfr. Hinds 1998, XI.

<sup>71</sup> Cfr. *supra*.

<sup>72</sup> La sistematicità è stata possibile solo fino agli anni 2009 / 2010, cioè fino agli ultimi dati forniti dall'*Année Philologique*. Per il periodo più recente non possiamo quindi pretendere la completezza. Per il periodo non coperto dall'*Année Philologique* ci siamo serviti dei repertori bibliografici di Harrauer (= Harrauer 1979) e soprattutto Holoka (= Holoka 1985). Ad altri repertori o rassegne (Leon 1959-1960, 104-113, 141-148 e 173-180; Thomson 1971, 116-126; Granarolo 1973-1974, 27-70; Granarolo 1986-1987, 65-106), molto più limitati, non abbiamo praticamente fatto ricorso. Abbiamo invece tratto profitto dall'interessante rassegna relativa agli anni 1985-1999 che si trova in Scarsi 2000, 148-165.

<sup>73</sup> Anche in questo caso, per gli stessi motivi, la sistematicità è stata possibile solo fino agli anni 2009 / 2010. Su Apollonio sono apparse anche alcune rassegne bibliografiche degne di nota: Ardizzoni 1930, 5-81 (su una serie di scritti apparsi fra il 1845-1912); Herter 1944-1955, 213-410 (un'ottima rassegna bibliografica organizzata per temi che copre gli anni 1921-1954, «ohne freilich Rückgriffe ganz konsequent zu meiden»); Gleis 2001, 1-26 (rassegna più sintetica che riguarda gli anni 1955-1999).

<sup>74</sup> Non ci è stato però possibile consultare la tesi di dottorato di Gail Trimble (*A Commentary on Catullus 64, Lines 1-201*, Oxford 2010), che non ci risulta pubblicata. Questa tesi costituirà in effetti la prima parte del commento completo al carme 64 che la studiosa prevede di pubblicare nella serie dei Cambridge Classical Texts and Commentaries.

ristretto per l'esame bibliografico<sup>75</sup>, si è tenuto conto anche di numerosi studi e un paio di commenti apparsi prima del 1950, mentre per Catullo di scritti anteriori al 1880 si è tenuto conto solo in maniera sporadica. Per quanto riguarda i commenti, per Catullo abbiamo consultato sistematicamente quelli di Ellis, Riese, Baehrens, Merrill, Friedrich, Kroll, Lenchantin, Bongi (carne 63), Fordyce, Quinn, Fedeli (carne 61), Della Corte, Godwin, Thomson, Marinone (carne 66), Morisi (carne 63), Nuzzo (carne 64), Green, Agnesini (carne 62) e Maggiali (carne 68), nonché le interpretazioni di Syndikus e Sarkissian (carne 68). Per Apollonio una consultazione sistematica ha riguardato invece i commenti di Mooney, Gillies (libro III), Ardizzoni (libro III), Vian (libro III), Ardizzoni (libro I), Livrea (libro IV), Vian (all'intero poema), Paduano / Fusillo, Hunter (libro III), Campbell (parte del libro III), Gleit / Natzel-Gleit, Green, Borgogno, Vasilaros e Matteo (libro II). Si è poi preferito citare quel particolare commento rappresentato dagli scoli apolloniani in base alla vecchia edizione di Wendel piuttosto che in base alla recente edizione, con traduzione francese, di Lachenaud. Quanto alle edizioni critiche, abbiamo adottato per la nostra analisi quelle d'uso più corrente, vale a dire quella di Mynors per Catullo e quella di Vian per Apollonio, senza tuttavia escludere la consultazione anche di altre edizioni, come ad esempio quelle di Bardou, Eisenhut, Seaton e Fränkel. Nonostante la selezione, riteniamo di riuscire a dare comunque un quadro sufficientemente esauriente della situazione degli studi moderni. Abbiamo anche scelto di citare sistematicamente nelle note i lavori selezionati<sup>76</sup>, affinché risulti subito evidente quali idee siano ampiamente diffuse e quali lo siano meno o per nulla.

Al centro del nostro lavoro si trova una serie di capitoli dedicata al carne 64, il testo catulliano complessivamente più vicino alle *Argonautiche* di Apollonio (capitoli II-IX). Questo carne viene analizzato in maniera molto dettagliata, tenendo conto anche dei passi che non presentano particolari somiglianze con le *Argonautiche*. L'intero carne viene cioè analizzato da un punto di vista per così dire 'apolloniano'. L'analisi non può però semplicemente seguire l'ordine del testo, perché la struttura anulare del componimento creerebbe inutili ripetizioni. Abbiamo così suddiviso il contenuto in sei sezioni tematiche: il viaggio degli Argonauti e l'incontro fra uomini e dèi, la festa nuziale di Peleo e Teti e gli invitati, l'ἔκφρασις e Arianna sulla spiaggia di Dia, i fatti cretesi e ateniesi, il monologo di Arianna, e infine le Parche, il loro canto e l'epilogo. Queste sezioni sono precedute da un capitolo dedicato al carne 64 nel suo insieme e seguite da un capitolo sullo stile e sul metro. Poiché gli altri *carmina docta* rivelano scarse affinità con il poema di Apollonio, ad essi abbiamo dedicato un solo capitolo, evitando l'analisi sistematica dei testi, ma procedendo piuttosto per nuclei tematici. La sproporzione della trattazione non è che un riflesso della sproporzione dei dati. L'analisi dei carmi catulliani è preceduta da un capitolo dedicato alla storia degli studi e alle moderne teorie letterarie.

Lo scopo ultimo del lavoro, che non vuole essere uno studio di letteratura comparata, ma uno studio su Catullo, non può che essere una maggiore comprensione dei *carmina docta*. Vorremo in particolare cercare di capire in che misura e con quali modalità Apollonio possa avere influito sui *carmina docta* di Catullo, che cosa questo influsso possa significare per questi carmi, e come Catullo possa aver letto le *Argonautiche*. Naturalmente non ci illudiamo di giungere a risultati certi: poche sono le certezze nella filologia classica. L'approccio è inevitabilmente problematico e probabilistico<sup>77</sup>.

Con il nostro lavoro vorremmo però anche riflettere sul modo di operare della filologia classica e dare un contributo alla storia della filologia più recente.

<sup>75</sup> Va tenuto presente che gli studi apolloniani hanno assunto un particolare sviluppo appena dalla metà del Novecento.

<sup>76</sup> Le citazioni sono fatte in ordine cronologico e per lo stesso anno in ordine alfabetico. L'ordine tiene conto delle date delle prime edizioni (che a volte possono non coincidere con le date collocate accanto ai nomi degli studiosi).

<sup>77</sup> Cfr. *supra*.

## La critica moderna

### 1. La centralità del carme 64

Nella critica moderna la storia del rapporto fra Catullo e Apollonio Rodio si presenta sostanzialmente come la storia del rapporto fra il carme 64 e le *Argonautiche*. Sia i frammenti (peraltro scarsi) delle altre opere apolloniane che gli altri componimenti del *Liber* del poeta di Verona hanno infatti un ruolo del tutto marginale in questa storia. Ma tutto ciò non è certo sorprendente. Nei frammenti di Apollonio non si trovano somiglianze degne di nota con Catullo, e nell'opera di quest'ultimo solo il carme 64 appartiene al genere epico e presenta significative coincidenze tematiche con le *Argonautiche*. Concentreremo dunque la nostra attenzione innanzitutto sul carme 64.

È chiaro che di fronte all'assenza di qualunque testimonianza diretta relativa al modo in cui Catullo è stato influenzato da Apollonio<sup>1</sup>, gli studiosi non hanno potuto fare altro che affidarsi alle analogie riscontrabili nei testi. Dal momento che le analogie fra il poemetto di Catullo sulle nozze di Peleo e Teti e il poema di Apollonio sugli Argonauti sono innegabili, è perfettamente comprensibile che nella critica più recente sia ormai radicata la convinzione che il carme 64 dipenda in qualche misura dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Sebbene la misura di questa dipendenza non venga valutata allo stesso modo da tutti, possiamo senz'altro affermare che ci troviamo ormai di fronte ad una *communis opinio*. È soprattutto nel momento in cui ha preso il sopravvento la tesi che il carme 64 riprenda liberamente diversi autori che gli studiosi hanno sempre più rivolto lo sguardo verso Apollonio, facendo assumere alle *Argonautiche* un ruolo di importante modello, se non di modello principale. Ma si è andati anche oltre. Il poema apolloniano è stato addirittura posto a testo fondamentale per la comprensione del carme catulliano e persino a elemento per spiegarne l'«unità». In anni più recenti inoltre, anziché di fonti e modelli, si è preferito parlare di intertestualità<sup>2</sup>, stabilendo ulteriori legami fra le *Argonautiche* e il carme 64.

La storia degli studi sul rapporto tra il carme 64 e le *Argonautiche* è in effetti strettamente intrecciata alla storia degli studi sulle fonti e sui modelli del poemetto di Catullo, storia che, nell'ultimo secolo e mezzo, vede fronteggiarsi sostanzialmente tre tesi, quella della derivazione da un unico 'originale', quella della combinazione di due testi e quella della libera elaborazione di diversi modelli<sup>3</sup>. È quest'ultima tesi, come detto, quella che ha finito per prevalere, soprattutto grazie al fondamentale articolo di Gennaro Perrotta, apparso nel 1931, *Il carme 64 di Catullo e i suoi pretesi originali ellenistici*<sup>4</sup>. Perrotta riprende e sviluppa le tesi che Wilamowitz aveva espresso sinteticamente pochi anni prima<sup>5</sup>, cosa che può avere contribuito al successo di molte delle sue argomentazioni. Se si esaminano gli studi sul carme 64 pubblicati negli ultimi centocinquant'anni<sup>6</sup>, si può notare come l'articolo del 1931 e le precedenti pagine di Wilamowitz rappresentino un decisivo punto di svolta, non solo nella storia dell'interpretazione

<sup>1</sup> Per gli altri due grandi poeti alessandrini, Callimaco e Teocrito, la situazione è un po' diversa. Cfr. l'Introduzione.

<sup>2</sup> Cfr. I 8.

<sup>3</sup> Che il carme 64 possa derivare da un testo più ampio è un'ipotesi che fu ben presto scartata e non ha praticamente lasciato traccia nella moderna critica catulliana. Cfr. e. g. le obiezioni contro questa ipotesi che si trovano in Haupt 1876, 77 e in Lafaye 1894, 143 e 149.

<sup>4</sup> È lo scritto che viene citato come Perrotta 1931. Di esso si parlerà in modo più approfondito in seguito (cfr. I 5).

<sup>5</sup> Cfr. Wilamowitz 1924, 298-304. Anche di questo scritto si parlerà più diffusamente in seguito (cfr. I 5).

<sup>6</sup> Negli studi sul carme 64 fonti, modelli e intertestualità hanno avuto un ruolo considerevole. Per una rapida rassegna di questi studi si vedano in particolare Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 181-182; Nuzzo 2003, 22-32; Schmale 2004, 17-43; Fernandelli 2012, XVII-XXXIV.

del poemetto catulliano nel suo complesso, ma anche nella storia dell'analisi dei rapporti fra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Se infatti negli studi e nei commenti catulliani precedenti spesso non viene assegnato un ruolo di particolare rilievo ad Apollonio quale modello di Catullo, in quelli successivi le *Argonautiche* hanno di solito una posizione di grande importanza. Questa tendenza generale non manca comunque di alcune eccezioni.

Non possiamo naturalmente esaminare qui ogni singola menzione di Apollonio e ogni singolo scritto sul carme 64 prodotto in quest'ultimo secolo e mezzo. Cercheremo comunque di dare un quadro sufficientemente ampio della maniera in cui la moderna critica catulliana abbia interpretato la relazione tra il poemetto sulle nozze di Peleo e Teti e le *Argonautiche* del poeta ellenistico.

## 2. Un modello unico per il carme 64

È ovvio che, finché si ritiene che il carme 64 sia una mera traduzione o una ripresa di un'unica opera a noi sconosciuta, è più difficile instaurare un legame fra di esso e le *Argonautiche* di Apollonio. E un tale legame non potrebbe che essere indiretto. Così Alexander Riese, quando nel 1866 cerca di dimostrare che il carme 64 sia una traduzione di un'opera di Callimaco perduta<sup>7</sup>, non stabilisce legami diretti con altri testi. Le non troppo convincenti argomentazioni di Riese<sup>8</sup>, basate oltretutto su una conoscenza del poeta di Cirene assai più limitata dell'attuale, non devono certo essere poste a modello di critica letteraria. Ci sembra comunque interessante notare che nell'articolo di Riese, sebbene non sia esclusa una dipendenza del carme 64 da altri autori, sia pure mediata dall'ipotetico «kallimacheisches Epyllion» tradotto da Catullo<sup>9</sup>, non figuri alcun accenno ad Apollonio.

Non molto dissimile dalla tesi di Riese, anche se non orientato in senso decisamente callimacheo, è quanto sostiene Richard Reitzenstein. In un articolo apparso nel 1900, *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*, lo studioso si sofferma ampiamente sul carme 64<sup>10</sup>. Secondo Reitzenstein, nel componimento poetico catulliano sarebbe rappresentato un ambiente ellenistico e le divergenze rispetto alla tradizione mitica sulle nozze di Peleo e Teti sarebbero da attribuire ad un autore ellenistico. Il poemetto deriverebbe in particolare da un «Lied» che sarebbe stato composto «für ein alexandrinisches Hochzeitsfest»<sup>11</sup>. L'uniformità dello stile e la «Gleichheit des Inhalts» dell'ἑκφρασις rispetto alla cornice fornirebbero inoltre la prova dell'origine di entrambe le parti da uno stesso testo<sup>12</sup>, un 'originale' che non viene comunque attribuito ad un poeta determinato<sup>13</sup>. Tutto ciò non impedisce però a Reitzenstein di assegnare un certo ruolo anche ad Apollonio. Se le prime due menzioni dell'autore delle *Argonautiche*<sup>14</sup> e

---

<sup>7</sup> Cfr. Riese 1866, 501-509.

<sup>8</sup> Le argomentazioni di Riese furono ad esempio criticate già in Schulze 1882, 208-214 e lo stesso Riese più tardi si dichiarò non più d'accordo con quanto scritto nel 1866 (cfr. Riese 1884, 154). Per il ruolo di Apollonio nel commento catulliano di Riese si veda I 4.

<sup>9</sup> Riese riconosce la forte somiglianza di 64,96 (*quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum*) e Theocr. 15,100 (*Δέσποινα, ἂ Γολγὼς τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλησας*), nonché il contenuto analogo di 64,30 (*Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem*) e del fr. 122 Powell attribuito a Euforione di Calcide (*Ὠκεανός, τῷ πᾶσα περίρρυτος ἐνδέδεται χθών*). Il tutto viene spiegato con una ripresa di Teocrito da parte di Callimaco e di Callimaco da parte di Euforione («So wird vermutlich der theokriteische Vers von Kallimachos, ein Vers des letzteren aber von seinem jüngeren Zeitgenossen Euphorion in eigene Arbeiten hinübergernommen sein»). Cfr. Riese 1866, 503, 505 e 508.

<sup>10</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 86-90 e 101-102.

<sup>11</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 90.

<sup>12</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 100-101.

<sup>13</sup> «Der Namen des Dichters kenne ich nicht, nicht einmal seine Zeit. Auf Kallimachos rath jeder, der sich an der Schönheit des Liedes und der maassvoll feinen Verwendung der poetischen Mittel erfreut, aber die vielgequälten Fragmente ergeben nichts. ... Nicht auf den Namen des Dichters, sondern auf die Art seines Schaffens kommt es mir an». Cfr. Reitzenstein 1900, 102.

<sup>14</sup> Una prima menzione si trova nella sezione dedicata alla tradizione letteraria sulle nozze di Peleo e Teti, ma non in relazione a Catullo. Cfr. Reitzenstein 1900, 75-76. Successivamente viene evidenziata una



l'associazione della sensibilità (evidentemente alessandrina) presente nella scena catulliana delle Nereidi (64,14-18) a quella presente in *Arg.* IV 930-938 (la «operettenhafte Scene der Rettung der Argo durch die Nereiden»)<sup>15</sup> sono di scarso rilievo, il riconoscimento di reminiscenze apolloniane («Anklänge») nel carme 64 è senz'altro degno di attenzione. Queste reminiscenze, secondo Reitzenstein, sarebbero presenti nell'«originale» utilizzato da Catullo. Bisogna però aggiungere che accanto ad Apollonio figurano anche Omero, Esiodo ed Euripide<sup>16</sup>. Nel complesso non si può certo affermare che Reitzenstein, nella sua analisi del carme 64, assegni ad Apollonio un ruolo di particolare rilievo, neppure indiretto.

Anche Kroll, nel suo commento catulliano apparso per la prima volta nel 1923, esprime la convinzione che Catullo riprenda un «Original» di epoca ellenistica<sup>17</sup>. In particolare la «mehrfach bemerkbare Umbildung der alten Sage», cioè le modifiche apportate alla più diffusa tradizione mitica, e l'impiego di una tecnica poetica alessandrina renderebbero un «Anschluß an einen hellenistischen Dichter wahrscheinlich». Kroll ritiene inoltre che per 64,111 noi possediamo il testo originale del poemetto (il verso non viene però attribuito con sicurezza a Callimaco)<sup>18</sup> e che anche Nonno riprenda lo stesso testo. Lo studioso riconosce però che con questa tesi gli «Anklänge» ad Apollonio sono difficilmente compatibili e non esclude che il modello di Catullo possa essere stato «ein jüngerer hellenistisches Epos». Nell'ipotizzare un modello unico e nel riconoscere nel carme 64 degli «Anklänge an Apollonios» il famoso commentatore assume dunque una posizione analoga a quella di Reitzenstein. Per la nostra indagine è naturalmente importante che siano proprio le reminiscenze apolloniane a giocare un ruolo così importante nell'individuazione del modello. L'ipotesi della presenza di Apollonio nel modello di Catullo fa naturalmente sì che nel commento di Kroll l'autore delle *Argonautiche* venga menzionato diverse volte. Normalmente vengono notate solo delle somiglianze fra motivi presenti sia in Catullo che in Apollonio (e quest'ultimo figura spesso accanto ad altri autori senza assumere un rilievo particolare)<sup>19</sup>, mentre è più difficile trovare affermazioni circa una dipendenza del poeta romano dalle *Argonautiche*<sup>20</sup>, dipendenza che sarà da intendere soprattutto, date le premesse dello studioso, come dipendenza diretta dell'«originale» del carme 64 dal poema apolloniano.

Dopo l'articolo di Perrotta, la tesi che prevede l'esistenza di un testo poetico tradotto da Catullo o comunque imitato da vicino non ha più trovato molti sostenitori. La voce di Giuseppe Giangrande risulta così, nei decenni più recenti, una voce alquanto isolata. Giangrande, nel suo scritto intitolato *Das Epyllion Catulls im Lichte der hellenistischen Epik* apparso nel 1972<sup>21</sup>, si propone di dimostrare che le incongruenze rilevate da alcuni nel carme 64 «in Wirklichkeit keine solchen sind» e che, alla luce della tecnica compositiva ellenistica, il carme è «sorgfältigst verfasst und zweckmässig komponiert»<sup>22</sup>. Per lo studioso il poemetto catulliano sarebbe «ein Stück echt hellenistischer Dichtung in lateinischer (statt griechischer) Sprache», cioè niente di

---

differenza di cronologia mitica delle *Argonautiche* rispetto a Catullo: a differenza del poeta romano, Apollonio colloca le nozze prima della spedizione argonautica. Cfr. Reitzenstein 1900, 89-90.

<sup>15</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 90.

<sup>16</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 101 n. 6.

<sup>17</sup> Cfr. Kroll 1980, 142.

<sup>18</sup> Fra gli studiosi di Catullo è da tempo radicata la convinzione che l'esametro greco citato anonimo da Cicerone in *Att.* VIII 5,1 sia il modello di 64,111. Si veda VI 16.

<sup>19</sup> Così, ad esempio, il *dicuntur* di 64,2 non viene associato solo al *οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν αἰοδοὶ* di *Arg.* I 18, ma anche a Callim. *Hymn.* 5,56 (*μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἑτέρων*), l'apostrofe agli eroi di 64, 22-23b non viene collegata in modo esclusivo a IV 1773 (*ἴλατ', ἀριστῆες, μακάρων γένος*), ma più in generale alla tradizione innica, e per la scena dell'innamoramento di Arianna Apollonio è soltanto uno dei riferimenti letterari menzionati. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,2, *ad* 64,22, e *ad* 64,92.

<sup>20</sup> *Arg.* II 1277-1278 (*Κολχίδα μὲν δὴ γαῖαν ἰκάνομεν ἠδὲ ῥέεθρα / Φάσιδος*) è riconosciuto ad esempio come «Vorbild» di 64,3 (*Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*), mentre IV 205 (*ἠὲ κατηφείην ἢ καὶ μέγα κῆδος ἀρέσθαι*) di 64,102 (*aut mortem appeteret* [ma Kroll stampa *oppeteret*] *Theseus aut praemia laudis*). Cfr. Kroll 1980, 142, *ad* 64,3 e *ad* 64,102.

<sup>21</sup> È lo scritto al quale si fa riferimento con Giangrande 1972.

<sup>22</sup> Cfr. Giangrande 1972, 124.

più che una «Übertragung» di un'opera poetica greca<sup>23</sup>. Se questa ipotesi non si discosta sostanzialmente da quanto sostenuto da Riese, Reitzenstein e Kroll, l'assegnazione dell'originale impiegato da Catullo alla scuola di poesia epica di Riano di Creta<sup>24</sup> va decisamente in un'altra direzione. E nel medesimo testo in cui Reitzenstein e Kroll hanno potuto rilevare delle reminiscenze apolloniane, Giangrande ha visto i tratti di una polemica diretta proprio contro l'autore delle *Argonautiche*<sup>25</sup>. È in particolare la figura di Achille, la quale risponderrebbe ad un ideale eroico incompatibile con quello più 'moderno' e meno 'sanguinario' presente nelle *Argonautiche* di Apollonio, ideale mantenuto però nella scuola poetica di Riano<sup>26</sup>, a permettere allo studioso di sostenere le sue argomentazioni. La distanza dai tre studiosi precedentemente nominati emerge anche nel momento in cui Giangrande asserisce che le affermazioni sull'ingiustizia dilagante nel mondo contemporaneo, che si trovano nella conclusione del poemetto, sarebbero incompatibili con l'operato di un poeta di corte, ma perfettamente adatte alla posizione appartata di Riano<sup>27</sup>. Giangrande rifiuta dunque con decisione il modello apolloniano, tanto da giustificare l'assenza di tratti negativi nella storia d'amore di Peleo e Teti<sup>28</sup> anche con l'assenza di una menzione di Giasone e Medea nel carme 64<sup>29</sup>, non evidenziando quel legame tra le figure di Arianna e Teseo da un lato e quelle di Giasone e Medea (anche apolloniane) dall'altro messo in luce da numerosi critici prima e dopo di lui.

### 3. Due modelli principali per il carme 64

È risaputo che la linea interpretativa di Riese e Reitzenstein fu esplicitamente criticata da Giorgio Pasquali nell'articolo del 1920 dedicato al carme 64<sup>30</sup>. Secondo Pasquali, Catullo non avrebbe seguito un unico modello, ma avrebbe invece «fuso in uno due carmi diversi, una descrizione delle nozze di Peleo e Tetide e un epillio sulle vicende di Arianna abbandonata»<sup>31</sup>. Quest'ultimo sarebbe stato trasformato in *ἔκφρασις* dallo stesso Catullo<sup>32</sup>, il quale avrebbe anche inserito nel poemetto qualche elemento romano<sup>33</sup> o di altra origine<sup>34</sup>. Lo studioso riconosce comunque da parte di Catullo un'elaborazione assai libera dei modelli<sup>35</sup> e una sostanziale unità stilistica<sup>36</sup>. Per la storia dei rapporti fra Catullo e Apollonio Rodio lo scritto pasqualiano è tuttavia ben poco significativo, perché su questo argomento non viene detto pressoché nulla. Parlando delle tradizioni nuziali antiche, Pasquali accenna a *Arg. IV 1130 (ἀύτωνυχι κόυρη θαλαμήιον ἔντων εύνην)* e a *IV 1160 (νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον)*, senza però connettere i passi specificamente al carme 64<sup>37</sup>. Quando poi si riferisce alla scena delle Nereidi

<sup>23</sup> Cfr. Giangrande 1972, 123, 138 n. 85, 140-141 n. 93 e 146.

<sup>24</sup> Cfr. Giangrande 1972, 139-147.

<sup>25</sup> Viene del tutto escluso che una polemica del genere possa avere il suo luogo d'origine nella Roma della prima metà del I sec. a. C. Cfr. Giangrande 1972, 138-147. Si veda anche Giangrande 1977<sup>a</sup>, 229.

<sup>26</sup> Cfr. Giangrande 1972, 134-144. Si veda anche Giangrande 1977<sup>a</sup>, 229.

<sup>27</sup> Cfr. Giangrande 1972, 146.

<sup>28</sup> Le argomentazioni di Giangrande hanno il loro principale bersaglio polemico in un articolo di Leo C. Curran di tre anni prima, che pone l'accento sui tratti sinistri del mondo eroico, tratti che sarebbero da associare alla decadenza dell'epoca contemporanea. Cfr. Curran 1969, 171-192.

<sup>29</sup> Cfr. Giangrande 1972, 134.

<sup>30</sup> Cfr. Pasquali 1920, 1 n. 1.

<sup>31</sup> Pasquali 1920, 1.

<sup>32</sup> Cfr. Pasquali 1920, 18.

<sup>33</sup> Uno di questi elementi è il *puluinar geniale* (64,47). Pasquali si sofferma su di esso, e sulla differenza tra la casa greca e quella romana, per diverse pagine. Cfr. Pasquali 1920, 3-17.

<sup>34</sup> Si pensi ai vv. 38-42, che Pasquali ritiene derivanti da una descrizione dell'età dell'oro. Cfr. Pasquali 1920, 17-18.

<sup>35</sup> Cfr. Pasquali 1920, 23.

<sup>36</sup> Sarebbe la personalità artistica di Catullo a spiegare l'unità stilistica del testo e non l'uniformità del modello, come riteneva Reitzenstein. Cfr. Pasquali 1920, 23.

<sup>37</sup> Cfr. Pasquali 1920, 13-14

(64,14-18) e riconosce il suo carattere alessandrino, non menziona Apollonio<sup>38</sup>. Più ambigua è invece l'ultima menzione dell'autore delle *Argonautiche*: «questa [scil. la personalità artistica di Catullo], non l'unità del modello, spiega come lo stile sia nelle due parti lo stesso, lo stesso il modo della dipendenza, come da Omero ed Esiodo, così da Euripide e Apollonio»<sup>39</sup>. Come si è visto sopra (cfr. I 2), questi sono i quattro autori già menzionati da Reitzenstein, ma non è chiaro se qui Pasquali sia mosso solo da un intento polemico verso il suo predecessore o se riconosca effettivamente delle reminiscenze di questi autori nel carme 64. In ogni caso questo aspetto non viene affatto sviluppato nel suo scritto.

Pasquali non è stato comunque il primo a proporre tale linea interpretativa. Già Baehrens, nel suo commento apparso nel 1885, sostiene che il poemetto catulliano sarebbe nato dalla fusione non troppo perfetta di due diversi testi: «... nec aliter duo argumenta inter se diuersissima cohaerent quam uinculo tenuissimo et arbitrario: ui adhibita quae duorum erant carminum plane alienorum in unum sunt conglutinata»<sup>40</sup>. Questa tesi non impedisce d'altra parte al commentatore ottocentesco di istituire diversi paralleli tra il testo di Catullo e quello di altri poeti, tra cui Apollonio<sup>41</sup>. E per noi è molto interessante notare come alcune delle somiglianze tra Catullo e Apollonio non vengano attribuite ai due ipotetici modelli principali del carme 64, bensì all'inserzione di «flosculi» da parte del poeta romano, «flosculi» che deriverebbero direttamente dalle *Argonautiche*<sup>42</sup>.

Ancora nell'Ottocento anche Anders B. Drachmann riteneva che il carme 64 potesse essere il frutto di una «kontamination» di due epilli alessandrini<sup>43</sup>. Per spiegare le numerose somiglianze con testi che noi abbiamo, ma che non possono essere considerati uno dei modelli principali del carme 64 nel loro insieme, Drachmann fornisce però una spiegazione un po' diversa da quella di Baehrens. Secondo questo studioso, infatti, le numerose somiglianze riscontrabili fra il carme 64 e diversi autori greci (Omero, Esiodo, Sofocle, Euripide, Callimaco, Teocrito, Apollonio ed altri) non significherebbero di per sé nulla, perché potrebbero risalire ai modelli<sup>44</sup>. Così ad Apollonio non viene assegnato un ruolo particolare<sup>45</sup>.

Persino in Italia Pasquali ebbe un predecessore. All'inizio del Novecento anche Carlo Pascal era dell'opinione che il carme 64 fosse «una riduzione e fusione di due poemetti greci»<sup>46</sup>. E anche Pascal riconosce nell'epillio latino, accanto alla ripresa di due modelli, la presenza di reminiscenze di diversi autori, fra i quali figura Apollonio. Lo studioso è anzi assai esplicito per quanto riguarda l'autore delle *Argonautiche* nel momento in cui afferma che nel carme 64 «si possono ravvisare parecchie tracce e reminiscenze dello studio di Apollonio Rodio»<sup>47</sup>.

La tesi dei due modelli principali non è scomparsa dopo la pubblicazione del fondamentale articolo di Perrotta (cfr. I 1). Assai di recente, nel 2000, una tesi non troppo dissimile da quella

---

<sup>38</sup> Cfr. Pasquali 1920, 22.

<sup>39</sup> Cfr. Pasquali 1920, 23.

<sup>40</sup> Cfr. Baehrens 1885, 451-452.

<sup>41</sup> Nelle note di commento i riferimenti ad Apollonio non sono pochi (non sempre si parla però esplicitamente di un'imitazione diretta da parte di Catullo): 64,3 ~ II 1277-1278; 64,9 ~ I 111-112; 64,16 ~ I 547-548; 64,23 ~ IV 1773; 64,23 ~ III 366 e 402; 64,49 sgg. ~ I 721 sgg.; 64,52 ~ IV 426; 64, 60 ~ III 997 (*Minois*); 64,74 ~ I 559; 64,86 sgg. ~ III 275 sgg.; 64,94 sgg. ~ IV 445 sgg.; 64,105 sgg. ~ III 967 sgg. e 1374 sgg., IV 1682 sgg.; 64,129 ~ III 874-875; 64,296-297 ~ II 1248-1250; 64,332 ~ I 1237; 64,353 ~ III 1387.

<sup>42</sup> Cfr. Baehrens 1885, 451-452: «qui [scil. poeta] non certum aliquod exemplar Alexandrinum in hoc carmine ob oculos habuit ... sed ex lectione Homeri, Apollonii Rhodii aliorumque hic illic flosculos quosdam cum libera siue imitatione siue aemulatione inseruit».

<sup>43</sup> Cfr. Drachmann 1887, 87-88. Si veda anche la recensione in Magnus 1898, 204-205.

<sup>44</sup> Cfr. Drachmann 1887, 74-89. Si veda anche Magnus 1898, 205.

<sup>45</sup> Drachmann ricorda le seguenti analogie: 64,4 ~ IV 831; 64,46 (*gaudet*) ~ II 162 (*iaiveto*); 64,171 sgg. ~ III 773 sgg.; 64,228 ~ I 551; 64,284 ~ IV 1171; 64,300 ~ III 847 e 1035. Cfr. Drachmann 1887, 74-89.

<sup>46</sup> Cfr. Pascal 1904, 221-227.

<sup>47</sup> Cfr. Pascal 1904, 220-221. Vengono anche menzionati dei passi che presentano delle somiglianze con Apollonio: 64,106 sgg. ~ III 967-971; 64,129 ~ III 874-875; 64,183 ~ II 591-592.

sostenuta da Baehrens, Drachmann, Pascal e Pasquali è stata argomentata da Eckard Lefèvre<sup>48</sup>, in un articolo che si propone di separare con scientifica esattezza «Alexandrinisches und Catullisches im Peleus-Epos»<sup>49</sup>. Lefèvre ritiene che Catullo abbia contamiato due opere poetiche alessandrine, rispettivamente un «Peleus-Gedicht» e un «Theseus-Gedicht», non identificabili e che abbia poi aggiunto una sorta di cornice, rappresentata dai vv. 1-51 e 397-408<sup>50</sup>. Le incongruenze del testo vengono attribuite al poeta romano<sup>51</sup>. Se le argomentazioni di Lefèvre a favore di una ripresa di modelli alessandrini si discostano non poco dalla critica a lui contemporanea, che normalmente ascrive a Catullo una originalità ben maggiore e preferisce soffermarsi più sui rapporti intertestuali che non sulla *Quellenforschung*, il ruolo non del tutto secondario assegnato ad Apollonio, come si vedrà tra poco (cfr. I 6), è invece perfettamente in linea con questa critica. Lefèvre riconosce in effetti tutta una serie di motivi comuni alle *Argonautiche* e al carme 64 e non esclude che Catullo debba proprio ad Apollonio l'idea di combinare la rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti con la storia di Teseo e Arianna, personaggi che possono essere associati a Giasone e Medea (in *Arg.* IV 1128-1200 sono rappresentate le nozze di queste due figure mitiche con alcuni elementi in qualche modo associabili alla rappresentazione delle nozze nel carme 64)<sup>52</sup>. Secondo lo studioso, poi, Catullo inizierebbe il suo poemetto con il motivo argonautico non a caso. Il viaggio della nave Argo sarebbe stato anzi estraneo all'«Original» e introdotto «um mit Hilfe apollonianischer Motive das wunderbare und Staunenswerte der Peleus-Hochzeit zu steigern»<sup>53</sup>. Viene inoltre messo in evidenza come Catullo e Apollonio presentino la medesima cronologia relativa per quanto riguarda il mito di Teseo e Arianna e quello degli Argonauti<sup>54</sup>. Sebbene nello scritto di Lefèvre Catullo diventi persino un «'römischer' Apollonios», anche se solo «für den Kenner»<sup>55</sup>, bisogna comunque riconoscere in esso una certa misura nel tratteggiare la dipendenza da Apollonio nel carme 64. Ad esempio, a differenza di quanto avviene in non pochi altri studiosi, per la parte conclusiva del monologo di Arianna (64,171-201), *Arg.* IV 381-390, cioè la fine del discorso che Medea rivolge a Giasone dopo l'accordo raggiunto dagli Argonauti con i Colchi che essa non approva, non viene posto quale modello diretto<sup>56</sup>.

<sup>48</sup> Lefèvre pone fra coloro che sostengono la tesi dei due modelli principali anche Friedrich Klingner (cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 182). Non ci sembra però che la monografia di Klingner sul carme 64 (= Klingner 1964) sia chiaramente in linea con questa tesi. Sebbene Klingner riconosca che Catullo combina due diversi miti, egli sembra tuttavia piuttosto propenso a vedere nel carme 64 la ripresa di diverse fonti, seguendo così Perrotta. La monografia di Klingner viene del resto collegata a Perrotta anche in Nuzzo 2003, 26 e in Schmale 2004, 22. Per lo scritto di Klingner si veda I 7.

<sup>49</sup> Le parole appena citate coincidono in effetti con il titolo dello scritto, che viene da noi menzionato con l'abbreviazione Lefèvre 2000<sup>a</sup>.

<sup>50</sup> Si veda in particolare Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 196.

<sup>51</sup> Si pensi ad esempio al paragrafo dedicato alla similitudine di 64,269-277 (è la similitudine che paragona gli ospiti tessali che lasciano la reggia di Peleo alle onde del mare). Questa similitudine, alla quale viene attribuito un modello omerico (*Il.* IV 422-428, un passo in cui le schiere dei Danai vengono paragonate alle onde del mare), è ritenuta poco adatta per delle persone che si allontanano e di conseguenza vista come un'inserzione piuttosto maldestra di Catullo. Secondo Lefèvre, nel 'modello' alessandrino di Catullo, i guerrieri omerici sarebbero stati sostituiti con gli dèi che si stavano per riunire, mentre in Catullo sarebbero stati introdotti i Tessali. Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 184-185.

<sup>52</sup> Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 199.

<sup>53</sup> Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 185-186 e 199.

<sup>54</sup> Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 185-186 n. 46.

<sup>55</sup> Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 199.

<sup>56</sup> Lefèvre pensa piuttosto ad un ampliamento di Catullo di un discorso di Arianna già contenuto nell'«originale» alessandrino. Nello stesso tempo, però, lo studioso non esclude che la menzione delle Eumenidi, possa essere stata inserita da Catullo direttamente sulla base del testo delle *Argonautiche* apolloniane. Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 194-195 e 198.

#### 4. Il carme 64 come opera originale basata su diverse fonti

Come già accennato sopra (cfr. I 1), accanto alle due linee interpretative che abbiamo appena esposto, è stata proposta una terza via, quella che vede nel carme 64 un'opera sostanzialmente originale, frutto della libera combinazione di diverse fonti (le numerose somiglianze con motivi della tradizione letteraria sono naturalmente innegabili e non permettono di pensare ad una 'pura' invenzione da parte di Catullo).

Fra gli esponenti di questa terza linea interpretativa si può innanzitutto citare Moritz Haupt, che, in uno scritto che risale al 1855, dedica ampio spazio al carme 64<sup>57</sup>. Haupt esprime la propria posizione in modo alquanto esplicito: «carmen igitur illud Catulli [scil. il carme 64] et integrum poema esse contendimus et non conversum ex Graeco, sed factum imitatione epylliorum Alexandrinorum»<sup>58</sup>. E più avanti asserisce chiaramente che Catullo non ha seguito un solo poeta: «sed Catullus dum Alexandrinae poesis formam carmine suo exprimit non unum poetam secutus est neque a docta antiquiorum imitatione abstinuit»<sup>59</sup>. Nonostante nel saggio del filologo ottocentesco non manchino diversi riferimenti a poeti anteriori a Catullo, ad Apollonio si accenna appena<sup>60</sup> e certamente non gli si riconosce un ruolo particolare.

Alla corrente critica che stiamo esaminando bisogna associare anche Ellis, che però nel suo importante commento<sup>61</sup> non è così esplicito come Haupt. Ellis riconosce il rapporto del carme 64 con la tradizione poetica alessandrina ed è del parere che Catullo «must have made a considerable study» delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio<sup>62</sup>. Nelle minuziose note di commento sono citati numerosissimi passi del poema apolloniano (come del resto di opere di diversi altri autori). Questi passi vengono spesso semplicemente proposti come 'passi paralleli', senza che sia detto qualcosa sulla natura della loro relazione con il testo di Catullo<sup>63</sup>. Non di rado, però, si trovano anche delle indicazioni più precise<sup>64</sup>. Sebbene Ellis sia propenso a

---

<sup>57</sup> Cfr. Haupt 1876, 70-81.

<sup>58</sup> Haupt 1876, 77.

<sup>59</sup> Haupt 1876, 79.

<sup>60</sup> Secondo Haupt, la descrizione del manto di Giasone in I 721-767 potrebbe avere ispirato la descrizione catulliana della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti. Ma Haupt mantiene dei dubbi («fortasse»). L'autore delle *Argonautiche* compare inoltre in un elenco di poeti ellenistici che hanno impiegato tre esametri spondiaci di fila (Catullo presenta il medesimo artificio in 64,78-80). Cfr. Haupt 1876, 77-78.

<sup>61</sup> La prima edizione del commento di Ellis risale al 1876, la seconda al 1889 (= Ellis 1889).

<sup>62</sup> Cfr. Ellis 1889, 280-283.

<sup>63</sup> Ecco l'elenco dei *loci* apolloniani 'paralleli' a *loci* catulliani che si trovano nelle note di commento di Ellis: 64,1 ~ I 386; 64,4 ~ III 347-348 e 366; 64,5 ~ I 4; 64,8 ~ I 111 e III 340; 64,14-18 ~ I 547-552 e 1310, IV 317; 64,21 ~ IV 791 sgg.; 64,22-24 ~ IV 1383 sgg.; 64,23 ~ III 365-366; 64,35 ~ I 580; 64,47 ~ IV 1141; 64,50 sgg. ~ I 730-767; 64,51 ~ I 729; 64,52 ~ IV 425 e 433 sgg.; 64,72 ~ IV 917; 64,73 ~ IV 520; 64,86 sgg. ~ III 275 sgg.; 64,94 sgg. ~ IV 445-449; 64,98 ~ III 1017; 64,99 ~ III 619 sgg. e 751; 64,100 ~ III 297-298; 64,102 ~ III 428-429; 64,104 ~ III 683-684; 64,104 ~ III 467; 64,105 ~ III 967 sgg. e 1377-1376, IV 1682 sgg.; 64,108 ~ IV 1684-1686; 64,116 ~ IV 1380-1390; 64,117-122 ~ IV 733-735; 64,123 ~ IV 433-434; 64,129 ~ III 874-875; 64,132 ~ IV 361; 64,134 ~ IV 358-359; 64,137 ~ IV 385-389; 64,149-152 ~ IV 364-365; 64,150 ~ IV 452 sgg.; 64,156 ~ IV 1228-1392; 64,159 ~ III 677; 64,163 ~ III 1128, IV 1107 e 1119; 64,171-176 ~ III 773-777 e IV 32-33; 64, 174 ~ I 965, II 460, III 570, IV 523 e 1639; 64,180 ~ IV 378; 64,183 ~ II 591-592; 64,186 ~ IV 1237 e 1247-1249; 64,228 ~ I 551 e 721; 64,238-240 ~ III 858-859 e 1293-1295; 64,260 ~ I 920-921; 64,295-297 ~ II 1247-1250; 64,300 ~ III 1035; 64,318 ~ III 254-255; 64,350 ~ I 672-674; 64,353 ~ III 1387; 64,358 ~ I 935; 64,368 ~ II 923; 64,377 ~ III 763. Questo elenco è interessante perché gli studi successivi si basano moltissimo su di esso.

<sup>64</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,16 («a reminiscence of Apollonius»); *ad* 64,23 («Catullus may have in view Apollonius»); *ad* 64,50 sgg. («the introduction of a quilt containing in embroidery representations of mythical events is probably owing to Apollonius, who describes seven scenes embroidered on the mantle given by Pallas to Jason»); *ad* 64,52 («Catullus follows Apollonius»); *ad* 64,86 sgg. («the description of Ariadne's passion for Theseus and her lament for his faithlessness are closely modelled on Apollonius' minute and studied picture of Medea»); *ad* 64,94 sgg. («an apostrophe to Love, perhaps suggested by Apollon. iv, 445-449»); *ad* 64,100 («the general idea seems taken from Apollon. III 297»); *ad* 64,105 («Catullus seems to have imitated»); *ad* 64,132-201 («this complaint of Ariadne ... is itself largely borrowed from Greek sources. The Medea of Euripides, and the third and fourth books of Apollonius'

riconoscere una diretta influenza delle *Argonautiche* sul carme 64, al poema apolloniano non assegna tuttavia una funzione di rilievo per spiegare il poemetto latino nel suo complesso<sup>65</sup>.

Un rapporto non troppo dissimile fra Catullo e Apollonio viene delineato anche nel commento di Riese, pubblicato nel 1884<sup>66</sup>. Riese riconosce nel carme 64 reminiscenze di autori come Callimaco, Teocrito, Euforione, Omero ed Esiodo<sup>67</sup> e ritiene che Catullo abbia subito direttamente l'influsso delle *Argonautiche* di Apollonio<sup>68</sup>. Nelle note di commento, poi, i passi di Apollonio citati sono molto numerosi e coincidono in gran parte con quelli che si trovano nelle pagine di Ellis.

Seguendo la linea puramente cronologica delle date di pubblicazione, possiamo poi ricordare la posizione di Aimé-Prosper Lemerrier, che in uno scritto del 1893, *Étude sur les sources du Poème LXIV de Catulle*<sup>69</sup>, adduce argomenti a favore della pluralità delle fonti del carme 64<sup>70</sup>, criticando in particolare la tesi espressa da Riese nell'articolo del 1866<sup>71</sup>. Lemerrier ritiene che la struttura d'insieme del carme 64 sia stata creata in maniera originale dallo stesso Catullo, che avrebbe ripreso una serie di fonti solo per dei dettagli: «il s'est inspiré tantôt d'Apollonius, tantôt des lyriques et des tragiques. Il n'imité que le détail. L'ensemble lui appartient»<sup>72</sup>. Ad Apollonio non viene riservato uno spazio maggiore di quello riservato ad altri autori. Lo studioso è comunque convinto che Catullo avrebbe senz'altro potuto riprendere Apollonio direttamente<sup>73</sup>. Nell'*Étude* le *Argonautiche* figurano principalmente come possibile fonte per l'unione della storia di Peleo e Teti a quella di Arianna. Sono così citati i passi su Arianna (III 997-1004, 1074-1076; IV 430-434) e viene fatto riferimento ai versi su Peleo e Teti del IV libro<sup>74</sup>. Viene inoltre ricordata la diversa cronologia delle nozze di Peleo e Teti in Catullo e in Apollonio<sup>75</sup>. Manca invece un particolareggiato confronto testuale.

Anche Georges Lafaye, nel capitolo dedicato al «conte épique» del suo libro sui modelli letterari di Catullo<sup>76</sup>, condivide sostanzialmente una tesi che riconosce la derivazione del carme 64 da diverse fonti e una certa originalità al poeta romano<sup>77</sup>. Nonostante lo spazio concesso ad Apollonio sia di un certo rilievo, le *Argonautiche* non diventano tuttavia un modello diretto particolarmente importante per il carme 64 nel suo insieme. Lafaye si sofferma soprattutto sulla somiglianza fra le figure di Arianna e Medea, ma accanto alla Medea apolloniana pone quella euripidea<sup>78</sup>. Il terzo libro del poema di Apollonio è riconosciuto esplicitamente quale modello della scena catulliana dell'innamoramento di Arianna<sup>79</sup>, viene istituito un parallelismo fra

---

Argonautica, are full of passages which in thought and expression closely resemble Catullus»); *ad* 64,150 («he [scil. Catullus] was no doubt thinking of the murder of Absyrtus by his sister Medea's designs Apollon. iv 451 sqq., Med. 167»); *ad* 64,156 («probably from Apollonius' account of the Syrtis»); *ad* 64,159 («seems to express Apollonius»); *ad* 64,171-176 («Catullus here imitates»); *ad* 64,183 («Catullus perhaps imitates»); *ad* 64,295-297 («seem based»).

<sup>65</sup> Ellis ritiene che il carme 64 sia stato concepito separatamente per ciascuna sua parte e poi «worked into a not very artistic whole», producendo l'effetto di «two poems rather than one». Cfr. Ellis 1889, 280.

<sup>66</sup> Abbiamo già visto in I 2 come Riese in questo commento abbandoni la tesi secondo la quale il carme 64 sarebbe una traduzione di Callimaco.

<sup>67</sup> Cfr. Riese 1884, 154.

<sup>68</sup> Cfr. Riese 1884, 154.

<sup>69</sup> Si tratta dello scritto che citiamo come Lemerrier 1893.

<sup>70</sup> A questo proposito osservazioni molto esplicite si trovano in Lemerrier 1893, 23-24, 27, 46, 48 e 50-51.

<sup>71</sup> Cfr. in particolare Lemerrier 1893, 12-23.

<sup>72</sup> Lemerrier 1893, 48.

<sup>73</sup> Cfr. Lemerrier 1893, 19-20 («si Catulle, comme on ne peut guère le constater, doit quelque chose à Apollonius, il le lui a emprunté directement»).

<sup>74</sup> Cfr. Lemerrier 1893, 42-46.

<sup>75</sup> Cfr. Lemerrier 1893, 49.

<sup>76</sup> Cfr. Lafaye 1894, 139-195.

<sup>77</sup> Cfr. Lafaye 1894, 156-161.

<sup>78</sup> Cfr. Lafaye 1894, 172-189.

<sup>79</sup> Cfr. Lafaye 1894, 185.

l'uccisione del Minotauro in Catullo e quella di Apsirto in Apollonio<sup>80</sup> e in 64,94-98 è vista una riproduzione piuttosto esatta di *Arg.* IV 445-449<sup>81</sup>.

Pochi anni dopo, lo sviluppo di quella che potremmo definire la 'tesi del diretto influsso apolloniano su Catullo' subisce però un brusco punto d'arresto non solo con il saggio di Reitzenstein di cui si è già parlato (cfr. I 2), ma anche con il commento di Friedrich, apparso nel 1908, nonché con alcuni altri studi sul carme 64. Friedrich, che comunque, a differenza di Reitzenstein, rifiuta con decisione l'idea che il poemetto catulliano possa essere solo una traduzione o rielaborazione di un testo poetico precedente, ponendo invece l'accento sull'originalità del poeta romano, nelle pagine che introducono le note di commento al carme 64, non nomina affatto Apollonio<sup>82</sup>. Nelle note stesse, poi, nelle quali sono citati numerosi passi di altri autori antichi (soprattutto latini)<sup>83</sup>, i riferimenti alle *Argonautiche* sono rarissimi e dimostrano chiaramente che a questo poema non viene accordata alcuna importanza particolare per il carme 64<sup>84</sup>.

Quanto un approccio avente lo scopo di mettere in rilievo l'originalità del poeta possa allontanare uno studioso dall'analisi dei rapporti fra il testo e la letteratura precedente è ben dimostrato ad esempio da uno scritto del 1922 di Georges Romain<sup>85</sup>, che si riallaccia esplicitamente a Friedrich<sup>86</sup>. Romain è convinto che Catullo abbia «composé une oeuvre à la manière des Alexandrins, sans modèle particulier, et en traitant librement, à sa guise, des légendes bien connues, et qui avaient inspiré avant lui nombre de poètes et d'artistes»<sup>87</sup>. La *Quellenforschung* non si trova così più al centro dell'attenzione e ad Apollonio si accenna appena<sup>88</sup>.

La situazione è un po' diversa in un testo di pochi anni successivo che pure attribuisce grande originalità a Catullo nella composizione del suo poemetto, vale a dire il capitolo dedicato al carme 64 (*The Poetic Tale*) del volume *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry* di Arthur Leslie Wheeler<sup>89</sup>. Wheeler, come risulta del resto anche dal titolo del suo lavoro, confronta il testo di Catullo con la tradizione poetica precedente, mettendo in rilievo gli elementi che distinguono il poeta romano da questa tradizione<sup>90</sup>. Ad Apollonio non è riservato molto spazio. Le *Argonautiche* sono citate per le nozze di Teti<sup>91</sup>, per la storia di Arianna<sup>92</sup>, per la descrizione del manto di Giasone<sup>93</sup> e per la similitudine di IV 1682-1689<sup>94</sup>. Wheeler riconosce inoltre che il monologo di Arianna del carme 64 ha molto in comune soprattutto con il discorso di Medea di *Arg.* IV 355-390 (e con la *Medea* di Euripide), ma nello stesso tempo è convinto che «Ariadne's lament is not based directly upon the words of Medea as given by Apollonius

---

<sup>80</sup> Cfr. Lafaye 1894, 186-188.

<sup>81</sup> Cfr. Lafaye 1894, 187-188.

<sup>82</sup> Cfr. Friedrich 1908, 314-324.

<sup>83</sup> Bisogna comunque tenere conto del fatto che Friedrich più che a possibili *Quellen* del testo di Catullo è interessato a citare *loci similes* che possano confermare determinate scelte testuali. Ciò spiega anche la menzione di numerosi autori latini successivi a Catullo.

<sup>84</sup> Friedrich menziona solo i seguenti *loci* apolloniani: 64,16 ~ IV 930; 64,140 ~ IV 95-98; 64,228 ~ I 551; 64,353 ~ III 1387.

<sup>85</sup> È lo scritto intitolato *Catulle. Sur la signification et la composition du poème 64*, che citiamo come Romain 1922.

<sup>86</sup> Cfr. Romain 1922, 135.

<sup>87</sup> Romain 1922, 135.

<sup>88</sup> Lo scopo principale di Romain è individuare il significato del carme (il carme esalterebbe il matrimonio riflettendo sui «désordres de l'amour»). Cfr. Romain 1922, 135-153.

<sup>89</sup> Il volume (= Wheeler 1934) è stato pubblicato nel 1934, ma riproduce il testo di lezioni tenute nel 1928.

<sup>90</sup> Cfr. Wheeler 1934, 120-152 e 265-267.

<sup>91</sup> Cfr. Wheeler 1934, 124.

<sup>92</sup> Cfr. Wheeler 1934, 133.

<sup>93</sup> Cfr. Wheeler 1934, 135.

<sup>94</sup> Cfr. Wheeler 1934, 140.

and Euripides»<sup>95</sup>. Tutto sommato Wheeler attribuisce ben poca importanza all'influsso diretto di Apollonio su Catullo.

Agli stessi anni risale anche un altro scritto che, pur soffermandosi in primo luogo sulle fonti del carme 64, presta scarsa attenzione ad Apollonio. Pensiamo all'articolo del 1929 di Teodor A. Naum (*Izvoarele lui Catul în poema LXIV* [= "Le fonti di Catullo nel carme LXIV"])<sup>96</sup>. Naum si confronta con Pasquali, Lafaye e Friedrich e pone l'accento soprattutto sugli elementi che distinguono Catullo dalla tradizione<sup>97</sup>. Le *Argonautiche* di Apollonio sono menzionate accanto alla Medea di Euripide quale possibile modello di Catullo<sup>98</sup>. L'articolo di Naum, scritto in rumeno, è però del tutto marginale nella storia degli studi sull'epillio catulliano e lo abbiamo menzionato soltanto perché esso è specificamente dedicato alle fonti.

Ricordiamo infine che, sempre all'inizio del Novecento e sempre all'interno della linea interpretativa che vede nel carme 64 un'opera originale di Catullo basata su più fonti, non è mancato chi abbia orientato la propria *Quellenforschung* in primo luogo non verso opere letterarie, ma verso le arti figurative. È questo il caso di Manara Valgimigli, che nel 1906 ha pubblicato un articolo intitolato *Su la composizione del carme LXIV di Catullo (epitalamio di Pèleo e Tètide)*<sup>99</sup>. Il principale bersaglio delle critiche contenute in queste pagine è il già ricordato articolo di Pascal del 1904<sup>100</sup>. Secondo Valgimigli, sarebbero state da un lato le arti figurative e dall'altro «la tradizione scolastica e retorica» ad avere ispirato Catullo<sup>101</sup>. È chiaro che con un'impostazione del genere il ruolo di Apollonio non può che essere marginale. Ci sembra tuttavia interessante notare come Valgimigli riconosca che l'*ἔκφρασις* del carme 64 possa avere avuto un «riferimento più diretto» nella descrizione apolloniana del manto di Giasone<sup>102</sup>.

## 5. Apollonio assume un peso sempre maggiore quale modello del carme 64

Prima di continuare con la critica novecentesca, vorremmo soffermarci su uno scritto che, nella linea interpretativa che pone diversi modelli liberamente ripresi alla base del carme 64, occupa un posto un po' appartato, ma che rappresenta una tappa importante nella storia degli studi sui rapporti fra Catullo e Apollonio. Si tratta di un breve articolo di Henri De la Ville de Mirmont, apparso un anno prima del libro di Lafaye, come il saggio di Lemercier: *La composition de l'Épithalame de Thétis et de Pélée et le chant des Parques*<sup>103</sup>. Uno dei dati più significativi è senz'altro il fatto che questo scritto sia dedicato quasi esclusivamente ai rapporti tra il carme 64 e le *Argonautiche*. De la Ville de Mirmont ritiene che Catullo si sia proposto di sviluppare Apollonio Rodio, in particolare il racconto delle nozze di Giasone e Medea<sup>104</sup>: *Arg.* IV 1141-1160 e IV 1170-1200 avrebbero fornito a Catullo il quadro del suo poemetto e il tema per diversi episodi che si trovano in esso<sup>105</sup>. Il riunirsi dei Tessali per le nozze di Peleo e Teti corrisponderebbe, ad esempio, a quello dei Feaci per l'unione di Giasone e Medea<sup>106</sup> e il vello d'oro apolloniano alla coltre del letto nuziale di Catullo, una coltre che ad un certo punto si mette a parlare così come parlante era già stato l'ariete di Frisso<sup>107</sup>. Se si considera lo sviluppo

<sup>95</sup> Cfr. Wheeler 1934, 143-147.

<sup>96</sup> Citiamo questo scritto come Naum 1928-1932.

<sup>97</sup> Cfr. Naum 1928-1932, 49-53.

<sup>98</sup> Cfr. Naum 1928-1932, 52 n. 10.

<sup>99</sup> È lo scritto che citiamo come Valgimigli 1906.

<sup>100</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 401-405.

<sup>101</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 405-428.

<sup>102</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 405.

<sup>103</sup> È lo scritto che viene citato come De la Ville de Mirmont 1893.

<sup>104</sup> «En composant son fragment épique, Catulle s'est, je crois, proposé de développer le récit qu'Apollonios de Rhodes faisait des noces de Jason e de Médée et de décrire quelques tableaux épisodiques dont le poète alexandrin pouvait donner l'indication ou suggérer l'idée». Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 161.

<sup>105</sup> Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 161-167.

<sup>106</sup> Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 163.

<sup>107</sup> Lo ricorda Apollonio stesso in I 257-259 e 763-767. Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 164.



degli studi catulliani, bisogna riconoscere che l'articolo di De la Ville de Mirmont, spesso ignorato, rivela dei tratti di una certa modernità, in armonia con alcune tendenze più recenti della critica, perché in esso ci si serve di Apollonio per spiegare com'è fatto il poemetto di Catullo<sup>108</sup>.

Come dimostrano i lavori di Reitzenstein e Friedrich (cfr. I 2 e 4), il riconoscimento di Apollonio quale importante modello per il carme 64 non si è affermato in maniera lineare nel tempo. Dopo gli importanti contributi in lingua francese della prima metà degli anni Novanta dell'Ottocento, bisogna aspettare la *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf<sup>109</sup>, opera uscita nel 1924<sup>110</sup>, per trovare di nuovo delle pagine sul carme 64 che accordino un peso rilevante alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Il famoso filologo, infatti, non solo ritiene che il poemetto catulliano sia il frutto della libera ripresa di diversi modelli<sup>111</sup>, ma assegna anche alle *Argonautiche* un ruolo decisamente importante quale modello per il carme 64 («Apollonius ... ist von Catull für dieses Gedicht stark benutzt worden»<sup>112</sup>). Sono in effetti numerosi gli elementi del poemetto catulliano che Wilamowitz collega direttamente ad Apollonio: l'immagine iniziale del viaggio degli Argonauti<sup>113</sup>, la scena delle Nereidi (64,14-18)<sup>114</sup>, la scena dell'innamoramento di Arianna<sup>115</sup>, l'interruzione di 64,116-117<sup>116</sup> e l'ἔκφρασις della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti<sup>117</sup>.

Lo scritto di Wilamowitz è uno scritto che ebbe molto successo. Non sorprende dunque il fatto che lo si trovi citato ad esempio già nel commento catulliano di Lenchantin<sup>118</sup>, uscito per la prima volta nel 1928<sup>119</sup>. Lenchantin accoglie la posizione critica di Wilamowitz sul carme 64 e, per quel che riguarda Apollonio, afferma esplicitamente che nella «splendida introduzione» del carme 64 «risuonano motivi dedotti da Apollonio»<sup>120</sup>. Nelle note di commento i riferimenti alle *Argonautiche* non sono però moltissimi<sup>121</sup>.

Quel che Wilamowitz non ha potuto approfondire nelle poche pagine dedicate al carme 64, è stato ampiamente sviluppato nell'articolo di Perrotta del 1931, che è da considerarsi senz'altro uno degli studi più importanti della moderna critica sul poemetto catulliano. Già il titolo, *Il carme 64 e i suoi pretesi originali ellenistici*, rivela l'intento polemico di Perrotta, il quale argomenta decisamente contro le posizioni che pongono uno o due 'originali' alla base del testo catulliano<sup>122</sup>. Lo studioso evidenzia numerose riprese di diversi autori e nello stesso tempo elementi introdotti dallo stesso Catullo<sup>123</sup>, e proprio a Catullo, e non a qualche poeta

<sup>108</sup> De la Ville de Mirmont naturalmente non parla già di 'intertestualità', ma il suo concetto di «développement» sembra qualcosa di più di un'arida relazione tra testo imitato e testo che imita.

<sup>109</sup> Per il carme 64 si veda Wilamowitz 1924, 298-304.

<sup>110</sup> Ricordiamo che pochi anni prima erano stati pubblicati altri due importanti scritti che accordavano ben poco spazio ad Apollonio, l'articolo di Pasquali (1920) e il commento di Kroll (1<sup>a</sup> ed. 1923). Cfr. I 2 e 3.

<sup>111</sup> Cfr. Wilamowitz 1924, 298-299.

<sup>112</sup> Wilamowitz 1924, 299.

<sup>113</sup> Wilamowitz ritiene in particolare che soprattutto i libri I e IV delle *Argonautiche* abbiano influito su questa scena. Cfr. Wilamowitz 1924, 299-300.

<sup>114</sup> In questo caso viene fatto un riferimento a I 547 sgg. e IV 930 sgg. Cfr. Wilamowitz 1924, 299.

<sup>115</sup> La scena parallela è naturalmente quella dell'innamoramento di Medea nel III libro delle *Argonautiche*. Cfr. Wilamowitz 1924, 299 n. 1.

<sup>116</sup> In questo caso non viene indicato un luogo preciso delle *Argonautiche*, ma si riconosce che l'interruzione è «ganz die Weise Apollonios». Cfr. Wilamowitz 1924, 299 n. 1.

<sup>117</sup> Wilamowitz ritiene che la descrizione del manto di Giasone nel I libro delle *Argonautiche* sia stata «vorbildlich» per Catullo. Cfr. Wilamowitz 1924, 301.

<sup>118</sup> Nelle poche pagine che introducono il carme 64 la *Hellenistische Dichtung* di Wilamowitz è ad esempio citata ben quattro volte. Cfr. Lenchantin 1938, 139-141.

<sup>119</sup> Citiamo il commento di Lenchantin in base alla ristampa del 1938 (= Lenchantin 1938).

<sup>120</sup> Lenchantin 1938, 141.

<sup>121</sup> Cfr. Lenchantin 1938, ad 64,3; ad 64,19; ad 64,94; ad 64,117; ad 64,132-201.

<sup>122</sup> Si veda in particolare Perrotta 1931, 395-400.

<sup>123</sup> Ad esempio, il trasferimento delle nozze dal Pelio (cioè dal luogo consueto nella tradizione mitica più diffusa) a Farsalo è ritenuta un'invenzione di Catullo, perché «il poeta non avrebbe potuto collocare sul monte Pelio nè letto, nè coperta nuziale, nè, dunque, l'ἔκφρασις». Cfr. Perrotta 1931, 196-198.

alessandrino, assegna il ruolo di «architetto del carme 64», carme al quale riconosce nel complesso una struttura unitaria<sup>124</sup>. Fra i modelli di Catullo, ad Apollonio viene attribuito un ruolo di grande importanza, non solo per la ‘cornice’<sup>125</sup>, ma anche per l’*ἔκφρασις*<sup>126</sup>. Perrotta cita passi ben precisi che ritiene imitati da Catullo direttamente in determinati luoghi del suo carme. Così, per quanto riguarda i versi su Peleo e Teti, per la parte iniziale, accanto alla *Medea* di Ennio, sono riconosciute come modello le *Argonautiche* di Apollonio<sup>127</sup>, il saluto agli eroi (64,22-24) è fatto derivare, oltre che da invocazioni simili che si trovano negli *Inni* di Callimaco, da *Arg.* IV 1773<sup>128</sup>, la presenza di Prometeo è spiegata con due passi apolloniani<sup>129</sup> e l’attributo *unigena* di 64,300 (attributo che si riferisce a Diana) è fatto dipendere soprattutto dall’espressione *μονογενῆ δ’ Ἐκάτην* di *Arg.* III 1035<sup>130</sup>. Per l’*ἔκφρασις* il legame istituito con Apollonio diventa ancora più significativo. Perrotta riconosce in particolare le analogie fra la storia di Medea e Giasone da un lato e quella di Arianna e Teseo dall’altro e ritiene che sia soprattutto il libro III delle *Argonautiche* ad essere «rimasto in mente» a Catullo<sup>131</sup>. I passi catulliani che lo studioso mette a confronto con Apollonio sono davvero numerosi e riguardano, tra l’altro, il lamento di Arianna<sup>132</sup>, la scena dell’innamoramento con l’invocazione ad Amore e Venere<sup>133</sup>, la lotta di Teseo con il Minotauro<sup>134</sup>, la preterizione di 64,116-117<sup>135</sup> e l’immagine di solitudine di 64,184-187<sup>136</sup>. «Catullo, cantando Arianna, ha sempre in mente Medea», osserva Perrotta, notando come il poeta romano poté trarre questo legame fra le due figure dallo stesso Apollonio<sup>137</sup>. I luoghi delle *Argonautiche* che Perrotta cita nel suo articolo coincidono comunque in larga misura con quelli che si trovano già nel commento di Ellis. Perrotta tende inoltre a vedere il rapporto tra Catullo e Apollonio come un rapporto di mera dipendenza del poeta più recente da quello più antico. Egli non si interroga veramente sul significato che la dipendenza di determinati passi latini da determinati passi greci possa avere per l’interpretazione del carme 64 nel suo insieme. In realtà l’interesse di Perrotta, come risulta dall’ultima parte dell’articolo, va in altra direzione. Lo studioso cerca infatti di individuare nel carme 64 una componente autobiografica<sup>138</sup>. Le idee espresse nel saggio di Perrotta, anche se in molti casi non del tutto originali, hanno in ogni caso segnato la critica successiva, e in modo particolarmente marcato quegli scritti che si sono di nuovo occupati del rapporto fra il carme 64 e Apollonio Rodio.

<sup>124</sup> Cfr. Perrotta 1931, 198.

<sup>125</sup> Alle nozze di Peleo e Teti è dedicata la prima parte dell’articolo: Perrotta 1931, 178-222.

<sup>126</sup> Alla vicenda di Arianna è dedicata la seconda parte dell’articolo: Perrotta 1931, 370-409.

<sup>127</sup> Perrotta ritiene che 64,3 sia stato modellato su *Arg.* II 1277-1278, che 64,8-10 derivi da I 111-112 e che per 64,18 Catullo abbia avuto in mente la scena apolloniana del passaggio degli Argonauti tra le Plancte (IV 948-955). Cfr. Perrotta 1931, 182-187.

<sup>128</sup> La *iunctura deum genus* (64,23) è ritenuta invece una traduzione di *θεῶν γένος* (III 402). Cfr. Perrotta 1931, 188-189.

<sup>129</sup> Si tratta di III 1082-1090 (il passo appartiene alla scena del primo colloquio fra Giasone e Medea; le parole sono pronunciate da Giasone) e II 1247-1250 (è un passo che parla del Caucaso). Cfr. Perrotta 1931, 204-206.

<sup>130</sup> Cfr. Perrotta 1931, 210.

<sup>131</sup> Cfr. Perrotta 1931, 382-383.

<sup>132</sup> Per il lamento di Arianna il modello principale è ritenuto il colloquio di Giasone e Medea di IV 350-444. Cfr. Perrotta 1931, 383-386.

<sup>133</sup> Vengono fatti riferimenti a III 286-288 (innamoramento di Medea), a IV 445-447 (apostrofe a Eros) e a molti altri passi. Cfr. Perrotta 1931, 386-388.

<sup>134</sup> La similitudine di 64,105 sgg. è ritenuta modellata su due immagini apolloniane (III 968-971 e IV 1680-1686). Cfr. Perrotta 1931, 389-390.

<sup>135</sup> Viene messo in rilievo come le preterizioni (o comunque le interruzioni del discorso) non siano rare in Apollonio. Cfr. Perrotta 1931, 390.

<sup>136</sup> Si fa riferimento in particolare alla descrizione della Sirte in IV 1234-1238. Cfr. Perrotta 1931, 391-392.

<sup>137</sup> Viene fatto un riferimento al discorso di Giasone di III 975-1007 con l’*exemplum* di Arianna. Cfr. Perrotta 1931, 392-394.

<sup>138</sup> Cfr. Perrotta 1931, 407-409.

Domenico Braga ha dedicato un intero capitolo del suo libro del 1950, intitolato *Catullo e i poeti greci*, al rapporto fra Catullo e Apollonio Rodio<sup>139</sup>, o, più precisamente, fra il carme 64 e le *Argonautiche*. A differenza di Perrotta, Braga non compie normalmente un minuzioso confronto fra singoli passi dei due poeti, anche se non mancano alcuni riferimenti molto precisi<sup>140</sup>. L'esposizione è a volte persino un po' generica<sup>141</sup>, ma in compenso vengono messi in luce meglio che in Perrotta alcuni elementi comuni fondamentali e di più ampio respiro<sup>142</sup>. Sebbene nel complesso non si possa certo affermare che il capitolo di Braga aggiunga moltissimo a quanto già sostenuto da Perrotta (del quale accoglie persino l'orientamento che vede una componente autobiografica nel poemetto catulliano<sup>143</sup>), in esso si trovano tuttavia alcuni elementi assai interessanti. Braga ritiene che Catullo abbia gareggiato con i suoi modelli<sup>144</sup> e, cosa ancora più importante, attribuisce proprio al poema apolloniano il compito di «gettare un arco di congiungimento fra l'ἔκφρασις e l'epitalamio»<sup>145</sup>. Infatti, secondo Braga, l'influsso delle *Argonautiche* sul carme 64 non è superficiale, ma vasto e profondo<sup>146</sup>. Le *Argonautiche* di Apollonio Rodio divengono così un elemento fondamentale per la comprensione stessa del carme 64.

Sia a Braga che a Perrotta si ricollega direttamente quello che rimane a tutt'oggi lo studio più ampio e approfondito sui rapporti tra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, vale a dire il lungo articolo di Riccardo Avallone apparso nel 1953, *Catullo e Apollonio Rodio*<sup>147</sup>. Sebbene riconosca nel carme 64 l'influsso di diversi altri modelli letterari, come ad esempio Euripide, Teocrito ed Ennio, Avallone è fermamente convinto che per il carme 64 di Catullo il modello di gran lunga più importante sia stato il poema apolloniano: «struttura a parte, sembra che da Apollonio, prima che da altri, Catullo abbia mutuato l'idea di quasi ogni brano del c. 64»<sup>148</sup>. Nella prima parte dell'articolo sono toccate questioni più generali<sup>149</sup>. Vengono in particolare messi in evidenza gli elementi che ad un livello più ampio permettono di associare il carme 64 alle *Argonautiche*. Avallone accosta in primo luogo le *Argonautiche* al carme 64 perché entrambe le opere accomunano elemento epico ed elemento lirico-drammatico<sup>150</sup>. Poco dopo sottolinea come «il grandioso preludio sulla partenza degli Argonauti» imiti vari passi del I e del IV libro delle *Argonautiche*<sup>151</sup>. Mette poi direttamente in relazione con il poema apolloniano la combinazione del mito di Peleo e Teti con quello di Arianna e Teseo del carme 64, collegando i versi catulliani sulle nozze di Peleo e Teti alle parole di Era sull'unione della

<sup>139</sup> È il capitolo VII. Cfr. Braga 1950, 155-179.

<sup>140</sup> È questo il caso, ad esempio, della relazione istituita fra 64,3 e *Arg. II* 1277-1278. Cfr. Braga 1950, 157-158.

<sup>141</sup> Si pensi ad esempio al modo in cui vengono esposte le analogie tra le nozze apolloniane di Giasone e Medea e quelle catulliane di Peleo e Teti. Cfr. Braga 1950, 160.

<sup>142</sup> A parte il caso delle nozze ricordato nella nota precedente, si possono ricordare la menzione dei personaggi comuni alle due opere poetiche (cfr. Braga 1950, 156) e la messa in rilievo delle analogie tra la figura di Medea e quella di Arianna (cfr. Braga 1950, 162-179).

<sup>143</sup> Cfr. Braga 1950, 156-157 («nel cuore di Arianna abbandonata si compie il dramma intimo vissuto da Catullo dopo l'abbandono di Lesbia»).

<sup>144</sup> Cfr. e. g. Braga 1950, 163.

<sup>145</sup> Cfr. Braga 1950, 162.

<sup>146</sup> Braga è molto esplicito: «dall'inizio dell'epillio fino al canto delle Parche (v. 3-300) gli echi del poema apolloniano sono sporadici, ma continui; e non si tratta di vaghe reminiscenze o di coincidenze fortuite, ma di echi strettamente legati al piano dell'epillio, di influssi diretti, di motivi affini o congeniali, di particolari mitici strettamente legati al ciclo di leggende trattate negli *Argonauti*». Cfr. Braga 1950, 157.

<sup>147</sup> È lo scritto che viene menzionato come Avallone 1953. Questo scritto è stato poi ripubblicato, con alcune lievi ma insignificanti variazioni nella parte introduttiva, in Avallone 1967, 77-152.

<sup>148</sup> Avallone 1953, 11. Un'affermazione simile si può leggere anche poco dopo: «sembra, dunque, che Apollonio, prima di altri, abbia fornito a Catullo l'idea di quasi ogni pezzo del c. 64» (Avallone 1953, 14).

<sup>149</sup> Cfr. Avallone 1953, 8-14.

<sup>150</sup> Cfr. Avallone 1953, 10.

<sup>151</sup> Cfr. Avallone 1953, 11.

Nereide con Peleo di *Arg.* IV 805-809<sup>152</sup>, l'inserzione nel carme 64 della storia di Arianna alle menzioni dell'eroina cretese che si trovano in *Arg.* III 1096-1101 e 1106-1108<sup>153</sup>, e l'episodio di Bacco di 64,251-264 ai versi sul manto della regina Ipsipile di *Arg.* IV 430-434<sup>154</sup>. Avallone ritiene inoltre che l'idea del 'catalogo' di 64,278-302 possa essere nata dal catalogo apolloniano degli eroi di I 23-227<sup>155</sup>. Ci sembra interessante che in questa prima parte dell'articolo di Avallone l'operato di Catullo venga anche inserito nella storia della fortuna romana di Apollonio<sup>156</sup>. Nella seconda parte dell'articolo viene invece messo a confronto con passi delle *Argonautiche* l'intero carme 64, seguendo la successione dei versi catulliani<sup>157</sup>. È soprattutto in questa parte che emerge quello che a nostro avviso è il maggiore difetto dello studio di Avallone: ogni somiglianza contenutistica fra il testo di Apollonio e quello di Catullo è automaticamente interpretata come imitazione diretta da parte del poeta più recente, a volte con ben scarso senso critico<sup>158</sup>. Ogni indagine, inoltre, praticamente si conclude nel momento stesso in cui è stabilita la relazione fra i passi. Manca soprattutto un approfondito studio letterario sia delle *Argonautiche* di Apollonio che del carme 64. Il confronto rimane di conseguenza limitato al contenuto più evidente. Persino i rari confronti stilistici toccano solo elementi evidenti già ad una prima lettura dei testi. Il materiale raccolto, che comporta anche vari minuziosi confronti parola per parola, è comunque molto vasto<sup>159</sup>, assai più di quello presente negli studi

<sup>152</sup> Cfr. Avallone 1953, 11.

<sup>153</sup> Cfr. Avallone 1953, 13.

<sup>154</sup> Cfr. Avallone 1953, 13.

<sup>155</sup> Cfr. Avallone 1953, 12.

<sup>156</sup> Catullo non sarebbe il primo poeta romano ad imitare Apollonio, lo avrebbero già fatto Ennio e Accio nelle loro tragedie. Cfr. Avallone 1953, 10 n. 3.

<sup>157</sup> Cfr. Avallone 1953, 14-75.

<sup>158</sup> In maniera, a nostro avviso, del tutto arbitraria Avallone fa ad esempio derivare direttamente *in summis urbibus arces* di 64,8 da *ἐπ' ἀκροτάτησι ... / ... κορυφήσιν* che compare in I 549-550 (Avallone 1953, 22) o collega le Nereidi di 64,14-18 alle Ninfe che recano fiori per le nozze di Medea e Giasone in IV 1143-1144 (Avallone 1953, 28).

<sup>159</sup> Ecco una sintesi dei passi delle *Argonautiche* di Apollonio che Avallone accosta al carme 64: 64,1 ~ I 524-525; 64,1 ~ II 1187-1188; 64,3 ~ I 2-3; 64,3 ~ II 1260-1261; 64,3 ~ II 1277-1279; 64,4-5 ~ I 4 e 548; 64,5 ~ IV 212 (*Colchis / Κόλχοις*); 64,6-7 ~ I 540-549; 64,7 ~ I 111 e IV 953; 64,7 ~ I 913-914; 64,8-10 ~ I 549-552; 64,8-10 ~ I 18-19, 111-112 e 526-527, II 1187-1189, III 340 e IV 580-583; 64,8 ~ I 549-550; 64,9 ~ I 111 e IV 953; 64,10 ~ I 526-527 e IV 582-583; 64,11 ~ I 547-549 e 549-552, III 996 sgg. (la contraddizione sulla prima nave), IV 236 sgg. e 316 sgg.; 64,12-13 ~ I 540-546, 553-555 e 913-914; 64,14-18 ~ I 545-549, 549-552 e 572-574, III 874-875, IV 316 sgg., 842-963 e 1143-1145; 64,22-24 ~ IV 1773; 64,23 ~ I 548, III 402 e IV 1773; 64,31-37 e 267-304 ~ IV 805-809; 64,31-37 e 267-304 ~ IV 1143-1151 e 1182-1191; 64,43-49 ~ IV 1128 sgg.; 64,50-266 ~ I 721-767; 64,50-266 ~ III 997-1004, 1096-1101 e 1106-1108; 64,52 e 121 ~ IV 425 e 434; 64,52-55 ~ III 288-290, 296-297, 451-452 e 760-765; 64,58-59 ~ I 540-541 e 913-914; 64,58-59 ~ IV 355 sgg.; 64,60-62 ~ III 1161-1162; 64,60 e 247 ~ III 998 e IV 433 (Minois); 64,62 ~ III 752-753 (*curae / μελεδήματα*); 64,69-70 ~ III 288-290, 772 e 1149-1162; 64,71-75 ~ III 459 sgg., 751 sgg. e 771 sgg.; 64,74 ~ I 559; 64,86-93 ~ III 286-290, 296-298, 445-447 e 761-765; 64,87-88 ~ II 500-502; 64,94-98 ~ IV 445-449; 64,97-98 ~ III 451-452; 64,99-102 ~ III 459 sgg., 751 sgg. e 771 sgg.; 64,100 ~ III 297-298; 64,102 ~ III 464 sgg. e IV 204-205; 64,105-111 ~ III 1278-1407; 64,105-111 ~ III 967-972, 1374-1376 e 1399-1404, IV 1682-1688; 64,116-117 ~ I 648-649; 64,117-120 ~ IV 25 sgg.; 64,124-131 ~ III 286-287, 296-297, 460-463 e 874-875, IV 939-951; 64,129 ~ III 874-875, IV 940 e 949; 64,130-131 ~ III 460-463; 64,132-201 ~ IV 355-390, 1031-1052 e 1234-1273; 64,132-142 ~ IV 355-362; 64,132-133 ~ IV 1036-1037 e 1047 sgg.; 64,139-141 ~ IV 1083-1085; 64,143-153 ~ IV 360-367 e 1032-1041; 64,167-168 ~ IV 1237-1240; 64,171-176 ~ IV 32-33; 64,177-183 ~ IV 360-362, 376 sgg. e 1036-1041; 64,178 ~ IV 842-843, 865 e 946; 64,179 ~ I 541; 64,183 ~ II 591-592; 64,184-187 ~ IV 1234-1273; 64,188-201 ~ IV 381-390 e 1042-1044; 64,192-201 ~ IV 1411-1421; 64,193-194 ~ III 1214-1215; 64,201 ~ IV 1417 (*deae / θεαί*); 64,202 ~ III 463; 64,223-224 ~ IV 1303-1304; 64,228 ~ I 551; 64,250 ~ III 451-452 e 752-753; 64,251-264 ~ IV 430-434; 64,252 ~ IV 431 e 1134; 64,267-304 ~ IV 805-809; 64, 278-304 ~ I 20 sgg. (catalogo); 64,269-277 ~ IV 214-219; 64,278-304 ~ I 20 sgg., IV 1143-1151 e 1182-1191; 64,278-284 ~ I 20 sgg. e 553 sgg., IV 1182 sgg.; 64,285-293 ~ I 40-41, 57-58 e 179, III 1401, IV 1182 sgg. e 1686; 64,285-293 ~ IV 595 sgg., 603 sgg. e 620 sgg.; 64,294-297 ~ I 32, 40, 71 e 90; II 1247 sgg., III 1086-1087; 64,300 ~ III 1035; 64,305-383 ~ IV 799-802; 64,397-408 ~ I 793-833; 64,397 ~ I 809.

precedenti<sup>160</sup>. E questo materiale deve rimanere il punto di partenza per chiunque si accinga a studiare il rapporto fra Catullo e Apollonio.

## 6. Apollonio e il carme 64 negli scritti dei decenni più recenti

Nella critica degli ultimi decenni la dipendenza del carme 64 dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio viene ormai considerata di solito un dato ovvio, che non ha bisogno di particolari giustificazioni. In linea di massima quanto sostenuto già da Wilamowitz, Perrotta e Braga (l'articolo di Avallone non ha avuto un 'successo' così ampio come gli scritti dei tre studiosi appena ricordati) viene più o meno passivamente recepito. Ma questa stessa critica spesso non ha più al centro dell'attenzione la *Quellenforschung*, preferendo porre l'accento su altri aspetti. Sono comunque moltissimi gli scritti sul carme 64 che menzionano Apollonio, alcuni solo con un breve accenno, altri con analisi più approfondite. Negli ultimi anni, poi, sono apparsi diversi saggi che, sotto l'influsso delle moderne teorie letterarie sull'intertestualità, esaminano da nuovi punti di vista il rapporto fra Catullo e le sue fonti. Poiché i vari scritti che esamineremo in questa sezione, benché appartenenti a vari orientamenti critici, sono accomunati dalla medesima idea di fondo (il carme 64 come opera originale basata su diversi modelli che riprende Apollonio direttamente)<sup>161</sup>, ci sembra opportuno seguire semplicemente l'ordine cronologico.

Nel 1956 viene pubblicato uno degli scritti più importanti sul carme 64 apparsi nel corso del Novecento, la monografia di Friedrich Klingner intitolata *Catulls Peleus-Epos*<sup>162</sup>. Klingner si propone in primo luogo di mettere in evidenza l'unità del poemetto catulliano e cerca di individuare in esso elementi riconducibili all'esperienza personale di Catullo<sup>163</sup>. Sebbene Klingner presti grande attenzione alla tradizione letteraria e persino a quella iconografica, i riferimenti ad Apollonio occupano una posizione piuttosto marginale. Questi riferimenti sono in fondo una ripresa (parziale) dei dati di Perrotta, ma non una ripresa del tutto passiva. Klingner riconosce in realtà a Catullo un'originalità ben maggiore di quanto non faccia lo studioso italiano. Così, accanto a riferimenti ad Apollonio fatti in conformità con la tradizione di studi che si è affermata a partire da Wilamowitz e Perrotta<sup>164</sup>, si trovano osservazioni un po' diverse<sup>165</sup>.

Influenzata da Klingner è la monografia sul carme 64 di Charalambos S. Floratos, apparsa nel 1957<sup>166</sup>, dove viene ulteriormente sviluppata la teoria autobiografica. Per chi intenda studiare la storia dei rapporti fra Apollonio e Catullo questo scritto, che pure è molto attento alla tradizione letteraria, è però di scarso interesse. Solo due sono infatti i riferimenti degni di nota al poeta ellenistico: in un caso si riconosce il modello di Apollonio (I 547 sgg. e IV 930 sgg.) per

---

<sup>160</sup> Se si confronta l'elenco della nota precedente con i dati che si trovano ad esempio nel commento di Ellis o con quelli dell'articolo di Perrotta si possono notare diverse coincidenze. Non ci sembra però che Avallone riporti dati di seconda mano. Uno dei maggiori pregi di Avallone ci sembra anzi proprio il fatto che egli confronti accuratamente i testi nella loro interezza e non si limiti a riportare dati già precedentemente raccolti da altri.

<sup>161</sup> Di due significativi scritti dei decenni più recenti basati su tesi diverse, cioè degli scritti di Giangrande e di Lefèvre, si è già parlato in precedenza. Cfr. I 2 e 3.

<sup>162</sup> Citiamo questo scritto in base alla riedizione del 1964 (= Klingner 1964).

<sup>163</sup> Cfr. Klingner 1964, 156-216.

<sup>164</sup> 64,14-18 viene messo in relazione con I 540-558 (cfr. Klingner 1964, 160-161); per la rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti è riconosciuta come modello la rappresentazione apolloniana delle nozze di Giasone e Medea (IV 1139-1198); per il lamento di Arianna di 64,132-201 viene posto, accanto alla *Medea* di Euripide, Apollonio (cfr. Klingner 1964, 192-195).

<sup>165</sup> *Arg.* II 1277-1278 viene riconosciuto come il modello di 64,3, ma questo dato viene presentato come qualcosa di marginale e viene invece messo in rilievo come i versi iniziali del poemetto catulliano siano caratterizzati da una sovrabbondanza stilistica tipicamente romana (cfr. Klingner 1964, 157-158). Come altri studiosi prima di lui, poi, Klingner mette 64,22-24 in relazione con I 1381 sgg. e IV 1773 sgg., ma si affretta subito ad aggiungere «Catull hängt nicht etwa von Apollonios ab» (cfr. Klingner 1964, 163-164).

<sup>166</sup> È lo scritto che citiamo come Floratos 1957.

l'episodio catulliano delle Nereidi<sup>167</sup>, e nell'altro si mette in relazione, evidenziandone le differenze, la similitudine di 64,267-277 con quella di IV 214-219<sup>168</sup>.

Per lo sviluppo della ricerca sui rapporti fra Catullo e Apollonio ci sembrano più interessanti alcune osservazioni che si trovano in un altro scritto che risale agli anni Cinquanta, scritto però non specificamente dedicato al carne 64. Ci riferiamo al saggio sulle similitudini catulliane di Armando Salvatore<sup>169</sup>. Salvatore in particolare riconosce che le similitudini di Catullo sviluppano una tecnica che si trova già nelle similitudini apolloniane<sup>170</sup>.

Nel 1959 è stato pubblicato un breve saggio di Nino Scivoletto dedicato alla «protasi» del carne 64<sup>171</sup>. Questo saggio è degno di nota perché è il primo di una serie di scritti dedicati ai versi iniziali del poemetto catulliano che prestano grande attenzione ai rapporti fra questi versi e la letteratura precedente. Pur senza negare la tradizione di studi che vede nel carne 64 un'opera fortemente influenzata dalla tradizione letteraria, soprattutto greca, Scivoletto pone l'accento soprattutto sulla grande originalità di Catullo e sull'influsso della tradizione latina<sup>172</sup>. Così, per quanto riguarda la presenza di Apollonio in Catullo, egli riconosce in *Peliaco ... uertice* (64,1) una traduzione letterale di Πηλιάδος κορυφής πέρι<sup>173</sup> (II 1188)<sup>174</sup>, ma nega con decisione che l'*ipsa* di 64,9 possa essere una «traduzione» dell'*avτή* di I 111<sup>175</sup>.

Assai meno critico nei confronti della 'tradizionale' linea interpretativa che vede nel carne 64 un'opera originale basata su più modelli è il commento di Fordyce, apparso solo due anni dopo l'articolo di Scivoletto<sup>176</sup>. Fordyce più che altro risistema i dati forniti dalla critica precedente, trasformandoli in una sorta di vulgata. Sui rapporti fra Catullo e Apollonio egli non dice nulla di nuovo o di originale. In questo commento, Apollonio non viene citato moltissimo<sup>177</sup>, ma nella parte introduttiva viene comunque detto esplicitamente che 64,102 «looks like» una reminiscenza di Apollonio<sup>178</sup>.

Poco interessanti per la nostra indagine sono anche i successivi commenti di Quinn<sup>179</sup> e di Della Corte<sup>180</sup>, che pure sembrano basarsi soprattutto sui dati raccolti dalla critica precedente senza veramente aggiungere qualcosa di nuovo. Quinn, nel carne 64, riconosce soprattutto una serie di «echoes of Apollonius»<sup>181</sup>, mentre Della Corte, che nella parte introduttiva non assume

---

<sup>167</sup> Cfr. Floratos 1957, 10-11.

<sup>168</sup> Cfr. Floratos 1957, 34-35.

<sup>169</sup> Questo scritto risale al 1958-1959. Successivamente Salvatore lo inserì nei suoi *Studi Catulliani* (= Salvatore 1965, 127-185).

<sup>170</sup> Cfr. Salvatore 1965, 152-157.

<sup>171</sup> È lo scritto che citiamo come Scivoletto 1959.

<sup>172</sup> «La ricerca del nuovo fa sì che Catullo si accosti alla tradizione letteraria latina, per quanto limitata potesse essere rispetto alla greca, e ne assorba spiriti e modelli poetici, mentre si dà spesso il caso in cui egli rielabori modelli greci attraverso la mediazione di autori latini» (Scivoletto 1959, 344).

<sup>173</sup> Vian accoglie in questo caso la lezione *πάρα* del codice E (Scorialensis gr. Σ III 3), e non quella dell'archetipo *Ω* che si trova nel testo citato da Scivoletto.

<sup>174</sup> Cfr. Scivoletto 1959, 345.

<sup>175</sup> Cfr. Scivoletto 1959, 348.

<sup>176</sup> Citiamo questo commento come Fordyce 1961.

<sup>177</sup> Cfr. Fordyce 1961, *ad* 64,4; *ad* 64,19; *ad* 64,79 sgg.; *ad* 64,86; *ad* 64,94 sgg.; *ad* 64,102; *ad* 64,105-111; *ad* 64,108; *ad* 64,116; *ad* 64,129; *ad* 64,132-201.

<sup>178</sup> Cfr. Fordyce 1961, 272.

<sup>179</sup> Il commento di Quinn è uscito nel 1970 (= Quinn 1970).

<sup>180</sup> Il commento di Della Corte è stato pubblicato per la prima volta nel 1977. Lo citiamo in base alla sesta edizione del 1996 (= Della Corte 1996).

<sup>181</sup> Cfr. Quinn 1970, *ad* 64,3; *ad* 64,15; *ad* 64,94-98; *ad* 64,102; *ad* 64,105-111; *ad* 64,132-201.

una posizione chiara<sup>182</sup>, si limita di solito a segnalare le somiglianze con le *Argonautiche* con dei “cfr.”<sup>183</sup>.

Per trovare nuovi contributi originali sul nostro argomento bisogna tornare alla letteratura critica. Già alcuni anni prima della pubblicazione del commento di Della Corte, nel 1972, è apparso un saggio sul carme 64 che presenta in maniera molto più complessa di quanto non abbia fatto la critica precedente il rapporto fra il testo e i suoi modelli. Ci riferiamo al saggio di Alfonso Traina intitolato *Allusività catulliana (due note al c. 64)*<sup>184</sup>. Per la nostra indagine è utile soprattutto la prima parte, dedicata alla «protasi» del carme<sup>185</sup>. Traina analizza il complesso «mosaico allusivo»<sup>186</sup> che caratterizza la parte iniziale del poemetto catulliano, soffermandosi in particolare sull’etimologia del nome della nave Argo. I riferimenti ad Apollonio<sup>187</sup> non sono più visti come banale imitazione, ma viene messa in luce una polemica con l’autore delle *Argonautiche*<sup>188</sup>.

L’arte allusiva gioca un ruolo non secondario anche in un altro saggio del 1972, *Nostalgia for the Age of Heroes in Catullus 64* di D. P. Harmon<sup>189</sup>. Sebbene questo saggio abbia lo scopo principale di mettere in luce come Catullo guardi con nostalgia all’età eroica, vista come un’età in grado di dare all’uomo almeno la speranza di poter soddisfare i propri desideri primari<sup>190</sup>, esso contiene tuttavia diversi riferimenti alle *Argonautiche* di Apollonio<sup>191</sup>. E Harmon, come Traina, non parla solo di banale imitazione di Apollonio da parte di Catullo, ma anche di arte allusiva<sup>192</sup>. Le allusioni individuate diventano anzi un elemento che contribuisce all’interpretazione complessiva del carme.

Gli indirizzi di ricerca più innovativi che si trovano negli scritti di Traina e di Harmon, che tendono a trasformare le relazioni fra Catullo e Apollonio messe in luce dalla *Quellenforschung* del passato in relazioni di tipo più complesso, non dominano però subito la critica catulliana. Abbiamo così tutta una serie di scritti, apparsi fra gli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta, che dedicano uno spazio più o meno ampio al rapporto fra Catullo e Apollonio, ma che presentano per lo più questo rapporto ancora come un rapporto di semplice imitazione del poeta più antico da parte di quello più recente. Questi scritti, inoltre, sulla relazione tra Catullo e Apollonio aggiungono ben poco di nuovo a quanto già detto dalla critica precedente. Possiamo ricordare la monografia di David Konstan, *Catullus’ Indictment of Rome: The Meaning of Catullus 64*<sup>193</sup>, un articolo di Wendell Clausen su 64,116-120<sup>194</sup>, la parte sul carme 64 scritta da

---

<sup>182</sup> Della Corte si limita ad esporre le varie linee interpretative senza associarsi esplicitamente ad una di esse (cfr. Della Corte 1996, 303-304). Ci sembra però che dalle note di commento si possa dedurre che anche Della Corte condivide la tesi dei più modelli (cfr. e. g. Della Corte 1996, ad 64,132-163, dove viene detto che «Catullo si è ispirato ad Euripide, *Medea* 165 sgg.; 670 sgg.»).

<sup>183</sup> Cfr. Della Corte 1996, ad 64,3; ad 64,9; ad 64, 60; ad 64,94-95; ad 64,102; ad 64,108; ad 64,116; ad 64,273.

<sup>184</sup> Citiamo questo scritto in base all’edizione del 1975, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici* (= Traina 1975).

<sup>185</sup> Cfr. Traina 1975, 131-145.

<sup>186</sup> L’espressione viene impiegata in Traina 1975, 132.

<sup>187</sup> Per quanto riguarda il poema di Apollonio, Traina si sofferma soprattutto su I 111. Cfr. Traina 1975, 134-135 e 143-144.

<sup>188</sup> Cfr. Traina 1975, 143-144.

<sup>189</sup> È lo scritto che citiamo come Harmon 1972.

<sup>190</sup> Cfr. in particolare Harmon 1972, 329-331.

<sup>191</sup> I parallelismi che Harmon istituisce fra il carme 64 e le *Argonautiche* si trovano comunque già nella critica precedente: 64,15 ~ I 540-558; 64,47 ~ IV 1141; 64,50-266 ~ I 721-767 e IV 1141-1143; 64,94-95 ~ IV 445-446 (nel contesto del parallelismo tra l’uccisione del Minotauro in Catullo e quella di Apsirto in Apollonio). Cfr. Harmon 1972, 312-328.

<sup>192</sup> A proposito della relazione tra il *puluinar* di 64,47 e il *λέκτρον μέγα* di IV 1141, nonché a proposito del parallelismo tra l’uccisione del Minotauro e quella di Apsirto Harmon è molto esplicito. Cfr. Harmon 1972, 315 e 327.

<sup>193</sup> La monografia di Konstan è stata pubblicata nel 1977 (= Konstan 1977). Secondo Konstan, Catullo esprimerebbe attraverso un uso ambiguo del mito una forte critica alla società romana (si ricordi però che in Konstan 1993, 59-78 alcune idee proposte nella monografia vengono rinnegate). I riferimenti alle

Clausen per *The Cambridge History of Classical Literature*<sup>195</sup>, l'articolo di Brian Arkins sul rapporto tra gli inizi delle *Medee* di Euripide e di Ennio e 64,1-30<sup>196</sup>, le pagine di Mario Geymonat sull'«onomastica decorativa» nel carme 64<sup>197</sup> e infine la monografia di Franz Michler, *Catullus Peleus-Epos. Metrische und stilistische Untersuchungen*<sup>198</sup>. Maggiormente in linea con il carattere della ricerca di Traina è invece lo scritto intitolato *Mito o mitopoiesi?* di Giuseppe Gilberto Biondi<sup>199</sup>.

Degli stessi anni è uno scritto che, accanto soprattutto al già ricordato saggio di Traina, ci sembra un buon esempio di una nuova maniera di studiare i rapporti fra i testi, più attenta ai particolari e sempre alla ricerca di una motivazione per le eventuali allusioni riscontrate. Ci riferiamo all'articolo intitolato *Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64.1-18)* di Richard F. Thomas, che peraltro riporta in parte gli stessi risultati che si trovano già in Traina<sup>200</sup>. Oltre che sull'etimologia di Argo<sup>201</sup>, Thomas si sofferma su una 'correzione' che Catullo farebbe del testo della *Medea exul* di Ennio con *pinus* di 64,1<sup>202</sup>, ricollegandosi direttamente al

---

*Argonautiche* di Apollonio sono piuttosto numerosi: le Nereidi di 64,14-18 sono messe in relazione a I 547-552 e IV 928 sgg. (cfr. Konstan 1977, 4 e 9 n. 3); si riconosce il debito di 64,22-24 verso IV 1773 (cfr. Konstan 1977, 24 e 29 n. 41); la descrizione di Prometeo di 64,294-297 è ritenuta direttamente modellata su II 1247-1250 (cfr. Konstan 1977, 27-28); la scena catulliana dell'innamoramento di Arianna è vista come un adattamento della rappresentazione apolloniana della passione di Medea per Giasone (cfr. Konstan 1977, 56); III 290 e IV 445 sgg. sono ritenuti dei modelli dell'apostrofe di 64,95-98 (cfr. Konstan 1977, 57 e 64 n. 131); i sintomi descritti in 64,99-100 sono messi in relazione con III 284 e 297-298 (cfr. Konstan 1977, 58); II 1277-1278 è ritenuto il modello di 64,3 (cfr. Konstan 1977, 67 e 73 n. 155); si riconosce il parallelismo esistente tra l'uccisione di Apsirto e quella del Minotauro (cfr. Konstan 1977, 68); si ritiene che 64,102 sia direttamente modellato su IV 205 (Konstan 1977, 69); 64,192-201 è messo in relazione con IV 385 sgg. (Konstan 1977, 79); la similitudine di 64,105-111 è messa in relazione con III 967 sgg., 1375-76 e IV 1682 sgg. (cfr. Konstan 1977, 98 n. 208).

<sup>194</sup> L'articolo è apparso nel 1977 (= Clausen 1977). Clausen riconosce che l'interruzione di 64,116-117 è fatta alla maniera di quella di *Arg.* I 648-649 e ritiene che Catullo, in 64,116-120, riporti la storia di Arianna così come essa viene narrata da Giasone in *Arg.* III 997-1001. Cfr. Clausen 1977, 119-221.

<sup>195</sup> Questa famosa storia letteraria è stata pubblicata per la prima volta nel 1982. Le pagine di Clausen dedicate al poemetto catulliano (Clausen 1982, 187-193) cercano soprattutto di mettere in evidenza come esso sia «learned and laborious». Quanto ad Apollonio, Clausen è convinto che Catullo abbia studiato con cura le *Argonautiche* e preso da esse ogni cosa che gli potesse risultare utile. Più nello specifico Clausen collega poi 64,116-117 a I 648-649 e l'*ἔκφρασις* catulliana a I 721-767 e IV 421-434.

<sup>196</sup> Questo articolo è stato pubblicato nel 1982 (= Arkins 1982). Arkins riconosce che il carme 64 si basa su una pluralità di modelli, tra cui le *Argonautiche* di Apollonio; ritiene che la rappresentazione che Catullo dà dell'amore di Arianna e Teseo sia basata, oltre che sulla *Medea* di Euripide, su Apollonio; ritiene che 64,171 sgg. si basi, oltre che sul celebre inizio della *Medea* di Euripide (e di quella di Ennio), su IV 32-33; collega 64,3 a II 1277-1279 e 64,6-18 a I 540-542 e IV 937-938. Cfr. Arkins 1982, 125-133.

<sup>197</sup> Il breve articolo di Geymonat è stato pubblicato nel 1982 (= Geymonat 1982). Geymonat collega la disposizione dei nomi propri di 64,1-7 a quella di *Arg.* I 1-7 e 64,3 a *Arg.* II 1278-1279. Cfr. Geymonat 1982, 174-175.

<sup>198</sup> La dissertazione di Michler è stata pubblicata nel 1982 (= Michler 1982). La parte più originale del lavoro di Michler non riguarda in realtà il rapporto tra le opere letterarie, ma le osservazioni sulla struttura, lo stile e il metro. Non sorprende così che i parallelismi fra Catullo e Apollonio riportati siano poco originali: 64,16 ~ IV 930; 64,47-51 ~ IV 141 sgg.; 64,78 sgg. ~ IV 1191 sgg.; 64,94 sgg. ~ IV 445-446; 64,101-102 ~ IV 205; 64,105-111 ~ IV 1682 sgg.; 64,116 sgg. ~ I 648; 64,129 ~ III 874-875; 64,132-201 ~ IV 355 sgg.; 64,152 sgg. ~ IV 364 sgg.; 64,175 sgg. ~ I 965 e III 774; 64,187 ~ IV 1247 sgg.; 64,180 sgg. ~ IV 378; 64,228 ~ I 551; 64,250 ~ I 460-461; 64,273 ~ II 570. Cfr. Michler 1982, 26-74.

<sup>199</sup> L'articolo di Biondi è stato pubblicato nel 1980 (= Biondi 1980). Per quanto riguarda il rapporto fra Catullo e Apollonio, Biondi cerca in particolare di mettere in luce la «diatriba poetica» che si nasconde dietro la ripresa di II 1278-1279 in 64,3 e di IV 831 nei *lecti iuvenes* di 64,4. Cfr. Biondi 1980, 136.

<sup>200</sup> Questo scritto è stato pubblicato nel 1982 (= Thomas 1982). Si tenga presente che Thomas, pur affermando a volte le stesse cose già dette da Traina, non menziona mai il saggio di quest'ultimo.

<sup>201</sup> Cfr. Thomas 1982, 148-154.

<sup>202</sup> La *Medea exul* di Ennio inizia così: *utinam ne in nemore Pelio securibus / caesa accidisset abiegna ad terram trabes ...* (*trag.* 208-209 Jocelyn = *trag.* 205-206 Ribbeck<sup>3</sup>). Una *pinus* è certo cosa diversa da una *abies*, anche se non troppo diversa.



termine *πένη*, impiegato da Euripide in *Med.* 4. L'espressione *abiegnis ... palmis* di 64,7 è invece collegata ad *Arg.* I 914<sup>203</sup>. Quella di Thomas è un'esposizione minuziosa. La medesima minuzia si trova anche nelle pagine dedicate alla «Catullan conflation» di Euripide, Apollonio ed Ennio che si trova in 64,1-18<sup>204</sup>. Per Thomas è soprattutto importante mettere in evidenza come Catullo si riferisca a più opere poetiche contemporaneamente<sup>205</sup>.

Degno di nota ci sembra anche il modo in cui, sempre nella prima metà degli anni Ottanta, James E. Zetzel interpreta la ripresa di Apollonio nel carme 64. Già dal titolo del suo articolo, *Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion*<sup>206</sup>, risulta chiaro che all'arte allusiva viene assegnato un ruolo importante. Sebbene le pagine di Zetzel si occupino soprattutto del rapporto fra il carme 64 ed Ennio, esse non trascurano tuttavia Apollonio. Zetzel sottolinea in particolare il parallelismo fra le nozze di Peleo e Teti e quelle di Giasone e Medea (e per queste ultime i riferimenti vengono fatti soprattutto proprio alle *Argonautiche* apolloniane). Egli è inoltre convinto che 64,22-24 alluda ad *Arg.* IV 1773-1775 e fornisce due complicate spiegazioni «for the allusion to the end of the *Argonautica* at the beginning of Catullus' poem»: capovolgere «beginnings and ends» sarebbe una convenzione della poesia alessandrina e neoterica, e l'allusione ad Apollonio avrebbe lo scopo di fuorviare il lettore, che, anziché le nozze di Peleo e Teti, si aspetterebbe una storia di Medea (perché nella tradizione mitica più diffusa al viaggio degli Argonauti non seguono le nozze di Peleo e Teti)<sup>207</sup>.

Quasi contemporanei agli studi di Thomas e di Zetzel sono altri due articoli che pure interpretano il rapporto tra le *Argonautiche* e il carme 64 in maniera piuttosto complessa, quello di Clifford Weber e quello di Francis Cairns<sup>208</sup>. Weber collega la cronologia catulliana che colloca la storia di Arianna e Teseo prima della spedizione argonautica, cioè una cronologia diversa da quella che si trova nella tradizione mitica più diffusa, direttamente con le *Argonautiche* di Apollonio, che presentano la medesima cronologia. Inoltre ritiene che Catullo si sia permesso di introdurre nel carme 64 una contraddizione tra il verso 11, che si riferirebbe alla prima nave, e la nave raffigurata sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti sulla base di una contraddizione cronologica individuata in Apollonio, quella fra I 101-103, in cui Teseo è detto contemporaneo degli Argonauti, e gli *exempla* del mito di Arianna e Teseo del III e IV libro (III 997-1004 etc.), che sembrano riferirsi ad un'epoca anteriore<sup>209</sup>. Cairns si occupa di 64,12-23b. Egli individua nella ripresa catulliana dei versi sulle Nereidi di *Arg.* IV 930-963 una «neat imitatio cum variatione» e ritiene che 64,22 sgg. sia «an expanded rendering» di *Arg.* IV 1772, mettendo in evidenza come Catullo inizi là dove «Apollonius ended»<sup>210</sup>.

Molto distante da certe 'acrobazie critiche' e caratterizzata da un ammirevole equilibrio nel giudizio dei fenomeni letterari è l'*Interpretation* di Hans Peter Syndikus, apparsa pochi anni dopo gli scritti che abbiamo appena esaminato<sup>211</sup>. Questa *Interpretation* è senz'altro uno dei più importanti contributi su Catullo degli ultimi decenni. Syndikus individua diversi modelli per il carme 64 ed è molto attento alla tradizione letteraria ellenistica<sup>212</sup>. Dalle pagine di Syndikus traspare la volontà di mostrare come vari aspetti che caratterizzano il carme 64, aspetti sia contenutistici che stilistici, siano collegabili alla tradizione letteraria (e, in alcuni casi, anche a quella delle arti figurative). Vengono così forniti numerosissimi 'passi paralleli'. Per quanto riguarda Apollonio, Syndikus ritiene che le *Argonautiche*, accanto ad altri testi, vengano

<sup>203</sup> Cfr. Thomas 1982, 146-148.

<sup>204</sup> Cfr. Thomas 1982, 154-160. Per quanto riguarda Apollonio, Thomas collega 64,3 a II 1277-1278, 64,14-18 a I 549-551 e a IV 930-963 e la meraviglia di cui si parla in 64,15 a I 550 e IV 317.

<sup>205</sup> «... Catullus is the first major proponent of multiple reference in Latin poetry» (Thomas 1982, 160).

<sup>206</sup> L'articolo è apparso nel 1983 (= Zetzel 1983).

<sup>207</sup> Cfr. Zetzel 1983, 260-261. Si veda anche III 19.

<sup>208</sup> Il primo è stato pubblicato nel 1983 (= Weber 1983), mentre il secondo nel 1984 (= Cairns 1984).

<sup>209</sup> Cfr. Weber 1983, 263-270.

<sup>210</sup> Cfr. Cairns 1984, 100-101.

<sup>211</sup> Il volume dedicato ai *carmina docta* è apparso nel 1990 (= Syndikus 1990).

<sup>212</sup> Cfr. Syndikus 1990, 100-192.

direttamente utilizzate da Catullo<sup>213</sup>. Ma egli parla normalmente di imitazione e non di arte allusiva, ritenendo le *Argonautiche* più un semplice modello, sia pure molto importante, che non un testo con il quale Catullo dialoga. Le pagine di Syndikus, con le loro numerosissime e puntuali indicazioni di passi ritenuti dei modelli o anche solo di passi simili<sup>214</sup>, sono tuttavia uno strumento utilissimo per lo studioso dei rapporti fra il carme 64 e il poema apolloniano. Il materiale presentato da Syndikus è però sostanzialmente lo stesso che si trova già nella lunga tradizione di studi precedente.

Negli anni Novanta escono degli studi che, pur non essendo specificamente dedicati al rapporto fra Catullo e Apollonio, presentano però degli accenni di una certa originalità a questo rapporto, come l'articolo di Edward Courtney intitolato *Moral Judgments in Catullus 64*<sup>215</sup> o quello di Andrew Laird sull'*ἔκφρασις*<sup>216</sup>. Fra gli scritti della stessa epoca sono invece poco significativi, per lo studio dei rapporti fra Catullo e Apollonio, i commenti di Godwin e di Thomson, nonché l'interpretazione di Arkins<sup>217</sup>. Ma fra i testi della critica catulliana di questo periodo si trova anche altro.

Nel 1994 viene pubblicato un breve articolo su un problema molto specifico. Questo articolo è il primo scritto, dopo più di quattro decenni, ad essere di nuovo interamente dedicato al rapporto fra Catullo e Apollonio Rodio. L'autore è Theodore Papanghelis e il problema molto specifico è la reminiscenza di *Arg. I 667-674* e *II 197-201* in *64,305-317*, cioè nella descrizione delle vecchie Parche<sup>218</sup>. Papanghelis non parla di arte allusiva, ma ritiene semplicemente che, per il suo ritratto delle Parche, Catullo abbia tenuto conto dei due passi apolloniani. Egli presenta dunque un approccio ai testi letterari simile a quello di Syndikus.

Posizioni critiche senz'altro più 'moderne' si trovano invece nell'articolo sul carme 64 di Julia Haig Gaisser, *Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64*<sup>219</sup>. Questo articolo è molto attento alle relazioni tra i testi e cerca in particolare di mettere in luce le allusioni ad autori precedenti che il lettore neoterico («neoteric reader»<sup>220</sup>) avrebbe potuto cogliere. Lo scopo dell'autrice è spiegare la complicata struttura del poemetto catulliano, vista come una sorta di labirinto dalle molte voci. Apollonio è solo uno degli elementi che popolano

---

<sup>213</sup> Syndikus impiega ad esempio parole ed espressioni come «hatte vor Augen» (Syndikus 1990, 119), «Vorbild» (Syndikus 1990, 119 n. 77) e «bezog» (Syndikus 1990, 130).

<sup>214</sup> Ecco una sintesi dei parallelismi che Syndikus istituisce fra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio: 64,1-15 ~ I 536-558 e II 1277-1279; 64,8-10 ~ I 111 sgg., 526 sgg. e 551; 64,14-15 ~ I 549 sgg. e IV 930 sgg.; 64,22-24 ~ IV 1383-1387 e 1773; 64,23 ~ II 1223, III 402 e IV 1773 (*deum genus*); 64,31 sgg. e 267 sgg. ~ IV 1128-1169 e 1182-1200; 64,31-37 ~ IV 1143-1151 e 1182-1184; 64,34 ~ IV 1185-1191; 64,52-264 ~ III 997-1004, 1074-1076, 1096-1101, 1105-1108 e IV 430-434; 64,86 sgg. ~ III 287 sgg., 444 sgg. e 453-458; 64,91-93 ~ III 287-289; 64,92-93 ~ III 286 sgg., 291-297 e 446; 64,94 sgg. ~ IV 445-449; 64,95 sgg. ~ III 289, 298, 446, 462, 464 e 470; 64,95 ~ III 290; 64,99-102 ~ III 459-462; 64,100 ~ III 297 sgg.; 64,105-111 ~ III 1375 sgg. e IV 1682-1686; 64,116-123 ~ I 668 sgg.; 64,116-123 ~ IV 11-53; 64,132-201 ~ III 751-824 (esempio di espressione dei sentimenti della donna); 64,132-201 ~ IV 355-390; 64,132-138 ~ IV 355-359; 64,135 ~ IV 356; 64,139 ~ IV 359; 64,267 sgg. ~ IV 1145-1148; 64,267-277 ~ IV 214 sgg.; 64,278-284 ~ IV 1143-1145; 64,280-282 ~ IV 1149-1151; 64,287 ~ I 1222-1225; 64,303 sgg. ~ IV 807 sgg. Cfr. Syndikus 1990, 119-192.

<sup>215</sup> L'articolo è stato pubblicato nel 1990 (= Courtney 1990). Courtney riconosce nel carme 64 la presenza di «strong allusions» al mito di Giasone e Medea e alle *Argonautiche* apolloniane. Più in particolare il discorso di Arianna di 64,132-201 viene messo in relazione con IV 355-362 e la smemoratezza di Teseo con la parola *λαθιφροσύνη* che si trova in IV 356. Viene inoltre riconosciuta una diversità tra le allusioni ad Apollonio che si trovano nell'*ἔκφρασις* e quelle del prologo, perché queste ultime (a parte una trascurabile eccezione) deriverebbero tutte dai «pre-Medea books». Il discorso su Apollonio serve a Courtney per argomentare la sua tesi, tesi che vede nel carme 64 un'opera non eccessivamente moralistica. Cfr. Courtney 1990, 113-122.

<sup>216</sup> Questo articolo è apparso nel 1993 (= Laird 1993). Laird si propone di mettere in luce l'uso innovativo che Catullo fa dell'*ἔκφρασις*. Egli ritiene che Catullo intendesse superare Apollonio nella rappresentazione del suono e collega direttamente 64,260 a I 765-766. Cfr. Laird 1993, 18-30.

<sup>217</sup> Cfr. Godwin 1995, 132-175; Thomson 1997, 386-438; Arkins 1999, 60-73.

<sup>218</sup> Cfr. Papanghelis 1994, 41-46.

<sup>219</sup> L'articolo è stato ristampato nel 2007. Noi ci riferiamo all'edizione del 1995 (= Gaisser 1995).

<sup>220</sup> Per la caratterizzazione di questo particolare tipo di lettore si veda Gaisser 1995, 581.

il carne 64, ma certamente non un elemento secondario<sup>221</sup>. Sebbene i passi apolloniani presi in considerazione siano ancora una volta sostanzialmente quelli già messi in luce dalla critica precedente (e solo quelli principali), le pagine della Gaisser possono essere considerate un buon esempio dell'affermarsi di un orientamento critico che pone sempre più l'accento sui concetti di intertestualità e di arte allusiva, un orientamento che, sulla base del materiale raccolto dalla lunga tradizione di studi catulliani, costruisce complesse (e non di rado artificiose) interpretazioni.

Nel 1996 venne pubblicato un altro scritto interamente dedicato al rapporto fra Catullo e Apollonio, l'articolo intitolato *Catullus 64 and the Argonautica of Apollonius Rhodius: Allusion and Exemplarity* di Ray J. Clare<sup>222</sup>. Clare esprime la convinzione che la complessità del poemetto catulliano sia dovuta in larga misura alla «interaction with earlier poetic models». Alle *Argonautiche* viene riconosciuta un'importanza fondamentale («central importance»). Grazie alle allusioni al poema apolloniano Catullo sarebbe infatti in grado di porre le figure di Medea e Giasone «as hidden presences in his own narrative»<sup>223</sup>. Secondo Clare, già l'inizio del carne catulliano (64,1-18) presenterebbe elementi che farebbero pensare al prologo di una storia di Medea (e non semplicemente al mito degli Argonauti come spesso si è creduto) e puntuali allusioni proprio alle *Argonautiche* di Apollonio<sup>224</sup>. Fondamentalmente in linea con la critica precedente è poi la constatazione delle somiglianze fra le nozze catulliane di Peleo e Teti e quelle apolloniane di Giasone e Medea<sup>225</sup>. Ma viene fatto anche un passo successivo quando si afferma che l'Arianna catulliana, per mezzo del diretto confronto con Medea, assumerebbe dei tratti più negativi, mentre Teseo al contrario, messo a confronto con il Giasone apolloniano, notoriamente un eroe assai particolare e per certi aspetti non molto 'eroico' o persino 'anti-eroico'<sup>226</sup>, verrebbe valutato in maniera più positiva<sup>227</sup>. Non sorprende quindi che il lamento di Arianna (64,132-201) venga collegato più ad Apollonio che non ad Euripide ed Ennio<sup>228</sup>. Clare mette poi in evidenza come le allusioni ad Apollonio permettano a Catullo di riferirsi ad avvenimenti non direttamente narrati<sup>229</sup> e come esse possano far luce sugli sviluppi della

---

<sup>221</sup> La Gaisser, riallacciandosi esplicitamente a Thomas, collega le *pinus* di 64,1 direttamente ad Apollonio; si sofferma sull'etimologia di Argo, ritenendo che in 64,8-10 Catullo alluda ad *Arg.* I 111-112, ma nello stesso tempo respinga l'etimologia proposta da Apollonio; ricorda come Catullo presenti una cronologia diversa da quella apolloniana per quanto riguarda la priorità del viaggio degli Argonauti rispetto alle nozze di Peleo e Teti; ritiene che l'allusione a IV 1773-1775, cioè alla parte finale delle *Argonautiche*, segni la fine del «miniature epyllion» per mezzo del quale Catullo avrebbe riscritto il poema apolloniano; mette in relazione il *mira ... arte* di 64,51 con I 765-767 e più in generale l'*ἔκφρασις* di Catullo con la descrizione apolloniana del manto di Giasone; ritiene che Catullo riprenda direttamente da Apollonio la cronologia che pone la storia di Arianna e Teseo in un'epoca anteriore rispetto al viaggio degli Argonauti; pensa che il «neoteric reader», nella storia di Arianna che si innamora dello straniero Teseo, riconosca immediatamente l'allusione alla storia di Medea che si innamora di Giasone così come raccontata da Apollonio e in particolare alla scena dell'innamoramento di Arianna di III 275-298; mette 64,95 in relazione con III 290; ritiene che l'uccisione del Minotauro (64,105-111) richiami l'uccisione di Apsirto nelle *Argonautiche* (IV 450-481); riconosce Apollonio tra i modelli del monologo catulliano di Arianna. Cfr. Gaisser 1995, 583-608.

<sup>222</sup> È lo scritto che viene citato come Clare 1996.

<sup>223</sup> Cfr. Clare 1996, 60.

<sup>224</sup> Cfr. Clare 1996, 60-65.

<sup>225</sup> Cfr. Clare 1996, 65-66.

<sup>226</sup> La natura dell'eroismo di Giasone verrà presa in considerazione in maniera più dettagliata in VI 5.

<sup>227</sup> Cfr. soprattutto Clare 1996, 66-73.

<sup>228</sup> La situazione in cui Medea pronuncia il discorso di IV 355-390 è più simile a quella dell'Arianna catulliana (la Medea euripidea ed enniana è invece una donna sposata da anni con dei figli). Cfr. Clare 1996, 74-76.

<sup>229</sup> L'allusione di 64,267-268 ad *Arg.* IV 428-429, cioè il collegamento tra la coltre del letto nuziale di Peleo e Teti e il peplo che Ipsipile ha donato a Giasone, peplo un tempo appartenuto a Dioniso, permetterebbe ad esempio a Catullo di riferirsi a «the love-making between Ariadne and Bacchus on Dia» senza narrarlo direttamente. Cfr. Clare 1996, 76-77.

narrazione<sup>230</sup>. Nell'articolo di Clare non c'è passiva ripresa dei dati della precedente tradizione critica<sup>231</sup>. Ma l'aspetto più rilevante per il nostro quadro storico-filologico è il fatto che in questo articolo si cerchi di indagare a fondo che cosa possa significare per l'esegesi del carme 64 il rapporto che esso instaura con le *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

Le tendenze critiche degli anni Novanta si sviluppano ulteriormente negli anni successivi. Il rapporto fra Catullo e Apollonio si configura in una maniera particolarmente complessa negli scritti sul carme 64 di Elena Theodorakopoulos e di Jeri Blair DeBrohun. Se il primo dei due scritti si sofferma assai poco su Apollonio<sup>232</sup>, il secondo è interamente dedicato alla «Catullan intertextuality» relativa proprio al poeta epico alessandrino<sup>233</sup>. Concentriamo dunque la nostra attenzione su quest'ultimo. Nelle pagine di Jeri Blair DeBrohun sia la diretta imitazione di Apollonio da parte di Catullo che la presenza di rapporti intertestuali che legano il carme 64 alle *Argonautiche* sono ormai presentati come un dato ovvio<sup>234</sup>. Apollonio diventa anzi una chiave per comprendere il poemetto di Catullo<sup>235</sup>. Si ritiene inoltre che, adattando elementi sia contenutistici che strutturali del poema di Apollonio, Catullo stabilisca una continuità con la tradizione epica<sup>236</sup>. Il saggio ha un indirizzo molto specifico e si propone di analizzare «how integral a role the earlier poem [scil. le *Argonautiche*] plays in the structural frame of Catullus 64, as well as in Catullus' representation of himself in relation to his poem's narrative»<sup>237</sup>. Una parte piuttosto ampia del saggio è dedicata ai primi 30 versi del carme 64, che sono visti come una riscrittura creativa delle *Argonautiche* apolloniane<sup>238</sup>. Una parte un po' più breve è invece dedicata alla rappresentazione catulliana della nozze di Peleo e Teti. Qui viene in particolare messo in luce come Catullo abbia «restructured» alcuni elementi della rappresentazione apolloniana per ottenere nuovi effetti<sup>239</sup>. Nelle pagine conclusive si riconosce come le allusioni ad Apollonio, accanto a quelle ad altri poeti, contribuiscano a dare al carme 64 una molteplicità di voci<sup>240</sup>. In questo scritto è interessante il fatto che anche parti delle *Argonautiche* che non vengono direttamente riprese da Catullo siano ritenute importanti per la comprensione del carme 64<sup>241</sup>. Spesso, però, le relazioni che vengono instaurate tra il testo catulliano e quello del poeta

---

<sup>230</sup> La menzione di Chirone e di Era fra gli ospiti nuziali anticiperebbe il successivo brano su Achille anche per mezzo del ruolo che questi due personaggi hanno nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Cfr. Clare 1996, 78-79.

<sup>231</sup> Clare rifiuta ad esempio un collegamento diretto tra il catulliano *sed quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem* (64,116-117) e *ἀλλὰ τί μύθους / Αἰθαλίδω χρεῖώ με διηγεκέως ἀγορεύειν*, le parole che in *Arg.* I 648-649 interrompono la digressione su Etalide (cfr. Clare 1996, 73), e mette in guardia dal vedere con troppa facilità in 64,3 (*Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*) un'allusione a *Κολχίδα μὲν δὴ γαῖαν ἰκάνομεν ἠδὲ ῥέεθρα / Φάσιδος* di II 1277-1278 (cfr. Clare 1996, 83 n. 6).

<sup>232</sup> Elena Theodorakopoulos collega la schiuma bianca descritta in 64,13 alla scia della nave Argo di I 545-546 e ritiene che l'assenza in Catullo, a differenza di Apollonio, di una linea diritta, o comunque di una traccia visibile, segnali «the confusion, which is to come». È inoltre convinta che il manto su cui giacquero Dioniso e Arianna descritto in IV 421-534 sia «a predecessor» della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti del carme 64. Ma va ancora oltre. Le allusioni catulliane al poema di Apollonio avrebbero il seguente effetto: «Catullus seems to make use of the doubts which surround Jason's sincerity in the *Argonautica*, and so to make his own reader distrust him». Cfr. Theodorakopoulos 2000, 126-129.

<sup>233</sup> Lo scritto è apparso nel 2007 con il titolo *Catullan Intertextuality: Apollonius and the Allusive Plot of Catullus 64* (= DeBrohun 2007).

<sup>234</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 293-295.

<sup>235</sup> Si ammette comunque che questa chiave non è l'unica. Cfr. DeBrohun 2007, 309.

<sup>236</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 294.

<sup>237</sup> DeBrohun 2007, 293.

<sup>238</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 295-306.

<sup>239</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 306-309.

<sup>240</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 309-311.

<sup>241</sup> Si pensi ad esempio alla relazione che viene istituita fra il canto delle Parche del carme 64 e la profezia su Achille in *Arg.* IV 810-815. Cfr. DeBrohun 308-309.

alessandrino tendono, a nostro avviso, ad essere un po' forzate<sup>242</sup>. Il concetto di intertestualità ci sembra qui ampliare in modo inopportuno le relazioni tra i testi<sup>243</sup>.

Accanto a questi scritti non mancano comunque contributi che presentano la relazione tra Catullo e Apollonio in maniera molto più tradizionale. Si pensi ad esempio alle pagine di Yvonne Nowak sulla «Hochzeitsdecke der Thetis»<sup>244</sup>. Nei primi anni del XXI secolo sono inoltre uscite due opere di più ampio respiro sul carme 64, il commento di Nuzzo e la monografia di Michaela Schmale. Entrambe si caratterizzano per l'equilibrio che presentano fra un approccio più tradizionale ai testi letterari e uno più innovativo.

Il commento di Nuzzo al carme 64 è uscito nel 2003<sup>245</sup>. Nell'ampia introduzione ci sono alcuni riferimenti ad Apollonio che mostrano bene quale sia la posizione di Nuzzo sul nostro argomento. Nuzzo si sofferma sull'«ombra di Medea» presente nel carme 64, facendo dei riferimenti non solo alla *Medea* di Euripide, ma anche alle *Argonautiche* di Apollonio<sup>246</sup> e sostiene che Catullo, nel riprendere in diversi luoghi del suo poemetto le *Argonautiche*, volesse alludere alla corrispondenza tra la figura di Medea e quella di Arianna<sup>247</sup>. Anche nelle pagine dedicate alla «saga di Peleo» non mancano i riferimenti al poema di Apollonio<sup>248</sup>. C'è qui un nuovo richiamo all'arte allusiva: in 64,295-297 vi sarebbe un «riferimento intertestuale» a II 1246-1250<sup>249</sup>. Nelle note di commento, poi, i riferimenti al poema di Apollonio sono molto numerosi (anche se ancora una volta sulle orme dei critici precedenti)<sup>250</sup>.

La monografia della Schmale è apparsa poco dopo il commento di Nuzzo, nel 2004<sup>251</sup>. Per la nostra indagine è soprattutto interessante che in essa si trovi una sezione espressamente dedicata alle «intertextuellen Referenzen» che riguardano Medea e Giasone. La Schmale riconosce che dietro le figure catulliane di Arianna e Teseo ci sono quelle di Medea e Giasone, soprattutto così come esse sono rappresentate nella *Medea* di Euripide e nelle *Argonautiche* di Apollonio. Il poema apolloniano viene così considerato un «Prätex» del carme 64. Per la Schmale è anzi importante che l'intero poema di Apollonio, e non solo la parte su Medea e Giasone, venga tenuto presente come «Hintergrund» del poemetto di Catullo. Il fatto stesso che Catullo faccia prima intendere al lettore di raccontare la storia di Medea e deluda poi le sue aspettative è ritenuto importante perché renderebbe più attento l'«Intertextualitätsbewusstsein» del lettore. Per quanto riguarda Apollonio, la Schmale si sofferma in particolare sulla rappresentazione della psicologia di Medea e sulla presenza delle figure di Arianna e Teseo e di quelle di Peleo e Teti nelle *Argonautiche*. Giunge quindi alla conclusione che dal punto di vista poetologico il carme 64 si troverebbe sullo stesso piano del poema di Apollonio e intratterrebbe con quest'ultimo un «intertextuellen Dialog». Le due opere si completerebbero o correggerebbero

---

<sup>242</sup> Si pensi ad esempio al modo in cui il *dicuntur* di 64,2 venga a tutti i costi collegato direttamente ad Apollonio (a I 18-23). Cfr. DeBrohun 296-298.

<sup>243</sup> Un diretto rapporto intertestuale con Apollonio viene presupposto persino per il cambiamento di argomento fra 64,18 e 64,19! Cfr. DeBrohun 2007, 298-299.

<sup>244</sup> Yvonne Nowak mette in evidenza alcuni elementi che accomunano l'ἔκφρασις catulliana alla descrizione del manto di Giasone di Apollonio, come ad esempio l'insistenza sul colore rosso. Cfr. Nowak 2008, 9-31.

<sup>245</sup> Citiamo il commento come Nuzzo 2003.

<sup>246</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 3-5.

<sup>247</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 14.

<sup>248</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 5-12.

<sup>249</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 11.

<sup>250</sup> Ecco una sintesi dei riferimenti ad Apollonio menzionati da Nuzzo: 64,3 ~ II 1277-1278; 64,4 ~ III 347-348; 64,9 ~ I 111; 64,16 ~ I 547; 64,18 ~ IV 930 sgg.; 64,23-23b ~ IV 1773; 64,24 ~ IV 1773-1775; 64,31 ~ III 823; 64,51 ~ I 1; 64,52 ~ IV 425 e 434; 64,60 ~ III 998 (*Minois*); 64,67 ~ I 107; 64,73 ~ IV 520; 64,86 ~ III 444 sgg.; 64,91-92 ~ III 286-287; 64,94 sgg. ~ IV 445 sgg.; 64,95 ~ III 290; 64,99 ~ III 619 sgg.; 64,105-109 ~ III 967 sgg. e 1374 sgg.; IV 1682 sgg.; 64,116-117 ~ I 648 sgg. e III 314; 64,129 ~ III 874-875; 64,149-150 ~ IV 355-390; 64,149-150 ~ III 997 sgg.; 64,150 ~ IV 445 sgg.; 64,156 ~ IV 1237-1240; 64,171-176 ~ III 772 sgg.; 64,183 ~ II 591 sgg.; 64,228 ~ I 551; 64,273 ~ II 570; 64,296-297 ~ II 1247-1250.

<sup>251</sup> Citiamo questo libro come Schmale 2004.

vicendevolmente<sup>252</sup>. Tutto ciò permette poi alla studiosa di dare anche un'interpretazione del rapporto fra ἔκφρασις e cornice nel carme 64<sup>253</sup>. Riferimenti ad Apollonio si trovano comunque anche nel resto del libro<sup>254</sup>.

Ancora più di recente, nel 2012, è infine apparsa l'ampia monografia sul carme 64 di Marco Fernandelli<sup>255</sup>. Come altri studiosi, anche Fernandelli non mette in dubbio che il carme 64 riprenda direttamente le *Argonautiche*. I riferimenti al poeta alessandrino sono in effetti molto numerosi e un intero capitolo della monografia è specificamente dedicato proprio ai rapporti fra Catullo e Apollonio<sup>256</sup>. Lo studioso non si limita a citare dei *loci similes*<sup>257</sup>, ma si propone di determinare come il poeta romano abbia ripreso e sviluppato le *Argonautiche*, alludendo ad esse ed emulandole. Viene in particolare attribuito ad Apollonio un ruolo di rilievo per ogni importante parte del carme 64, ma nello stesso tempo viene negato che il poeta alessandrino «ispirò a Catullo la composizione» del poemetto: «i versi finali del carme dimostrano che il poeta aveva un movente e seguiva un'idea indipendenti dalla sua lettura delle *Argonautiche*»<sup>258</sup>. L'approccio di Fernandelli è certamente stimolante, anche se per i passi apolloniani sembra basarsi principalmente sulle 'collazioni' degli studiosi precedenti. Ci sembra comunque opportuno ricordare che lo studioso attribuisce notevole importanza anche ad altri testi ellenistici annoverabili tra le fonti di Catullo, come alcuni idilli di Teocrito<sup>259</sup> o il *Giambo* 12 (= fr. 202 Pfeiffer)<sup>260</sup> di Callimaco<sup>261</sup>.

## 7. Apollonio e gli altri carmi di Catullo

Se sul rapporto tra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio è stato prodotto un abbondante materiale critico, sul rapporto tra Apollonio, o le sue *Argonautiche*, e gli altri carmi di Catullo la critica moderna ha detto veramente poco. Avallone ha potuto fare persino la seguente dichiarazione: «degno di rilievo, però, il fatto che, mentre l'eco di ogni altro grande poeta greco, classico o alessandrino, si sente in diversi componimenti catulliani, le tracce invece di Apollonio Rodio sono da ricercare soltanto nel c. 64: infatti, fuori di questo carme, si nota un solo elemento forse apolloniano: l'aggettivo *Libyssinus* o *Libystinus* del v. 1 del c. 60 è ispirato, con ogni probabilità, dal *Λιβυστικός* del v. 1231 [= 1233] del l. IV degli *Ἀργοναυτικά*»<sup>262</sup>. Ma queste parole corrispondono alla realtà dei fatti? In primo luogo ci si può chiedere perché l'aggettivo di 60,1 debba essere messo in relazione proprio con il *Λιβυστικός* di Apollonio,

<sup>252</sup> Cfr. Schmale 2004, 208-218.

<sup>253</sup> Cfr. Schmale 2004, 218-220. Viene fatta una distinzione tra una piano figurativo, dove la coppia Dioniso / Arianna verrebbe idealizzata allo stesso modo della coppia Peleo / Teti, e la «Ebene des übergeordneten Erzählers», dove di fronte a Peleo e Teti starebbe piuttosto la coppia Teseo / Arianna. Su questo secondo piano l'intertesto rappresentato dalla storia di Medea giocherebbe un ruolo molto importante. Il riferimento della Schmale va soprattutto alle nozze di Giasone e Medea. La coltre del letto nuziale di Peleo e Teti con la rappresentazione di Arianna abbandonata da Teseo indicherebbe al lettore che l'unione dei futuri genitori di Achille non sarebbe stata felice e sarebbe da mettere direttamente in relazione con il vello d'oro, sul quale avviene l'unione di Giasone e Medea in Apollonio, vello che sarebbe la «unsichere Unterlage» di un matrimonio pure destinato a fallire.

<sup>254</sup> In linea di massima vengono presentati i medesimi parallelismi fra le *Argonautiche* e il carme 64 già messi in rilievo dalla critica precedente. Per i riferimenti ad Apollonio cfr. Schmale 2004, 51, 57 n. 21, 57-58, 67-68, 68 nn. 70 e 71, 70, 73 n. 86, 117-120, 141-142, 150, 162, 165-166, 179-180 n. 166, 208-220, 225 n. 13, 287.

<sup>255</sup> Citiamo questo libro come Fernandelli 2012. Il libro si propone in primo luogo di «studiare il rapporto tra la novità dell'epillio catulliano e la rinascita dell'epica grande a Roma» (Fernandelli 2012, 128).

<sup>256</sup> Cfr. Fernandelli 2012, 160-210.

<sup>257</sup> Per un quadro dei passi apolloniani citati da Fernandelli si veda l'indice in Fernandelli 2012, 571-572.

<sup>258</sup> Cfr. Fernandelli 2012, 208.

<sup>259</sup> Cfr. soprattutto Fernandelli 2012, 59-98 e 373-399.

<sup>260</sup> Cfr. Kerkhecker 1999, 218-249.

<sup>261</sup> Cfr. soprattutto Fernandelli 2010, 191-206; Fernandelli 2012, 116-121, 159-160 e 314-325.

<sup>262</sup> Avallone 1953, 10.

quando l'aggettivo greco si trova anche in altri testi poetici<sup>263</sup> e il passo apolloniano<sup>264</sup> non presenta alcuna particolare affinità con l'inizio del carme di Catullo<sup>265</sup>. D'altra parte non saremmo così sicuri che in nessun altro carme di Catullo si possano trovare delle tracce di Apollonio (o per lo meno delle somiglianze con le *Argonautiche*).

È comunque difficile delineare una storia della critica relativa al rapporto fra Apollonio e i carmi catulliani al di là del carme 64, perché gli studiosi, su questo argomento, si limitano di solito a qualche accenno. Per quanto riguarda i carmi 61-63 e 65-68, le osservazioni più interessanti, a nostro avviso, sono state fatte sul carme 63. Almeno in un caso si è assegnato persino un ruolo di primaria importanza alle *Argonautiche* per la composizione del carme. Wakefield Foster, in un articolo apparso piuttosto di recente<sup>266</sup>, ha infatti ipotizzato che Catullo abbia modellato gli eventi di 63,1-43 su I 1092-1160, cioè sull'episodio del Dindimo, con lo scopo di «counterbalance the somewhat ambiguously epic figure of Jason in the *Argonautica*»<sup>267</sup>. Altre osservazioni sui rapporti fra Apollonio e il carme 63 riguardano aspetti più specifici. Ad esempio, Ellis ritiene probabile che 63,31 imiti *Arg. II* 430-431<sup>268</sup>, mentre Morisi è convinto che la *iunctura radiantibus oculis* di 63,39 alluda ad *Arg. I* 519-522<sup>269</sup> e che 63,59 (*patria, bonis, amicis, genitoribus abero?*) debba qualcosa al lamento di Medea in IV 360-364<sup>270</sup>. Ma, per quanto riguarda i *carmina docta*, gli studiosi mettono più spesso in evidenza delle somiglianze senza esprimersi sulla natura della relazione fra i testi (*loci similes*)<sup>271</sup>. Ci sembra inoltre degno di nota, benché non riguardi i *carmina docta*, un articolo di Luciano Landolfi, apparso nel 1996, che ipotizza una dipendenza diretta di 101,1 da *Arg. III* 348-349<sup>272</sup>. E altrettanto degno di nota è da considerarsi uno scritto di Matteo Massaro del 2010. In esso viene ipotizzato che il carme 4 di Catullo presenti delle allusioni in chiave parodica al poema apolloniano, in particolare a passi relativi alla nave Argo<sup>273</sup>.

## 8. Il rapporto fra i testi nella critica moderna

Poiché ogni confronto fra testi presuppone una concezione teorica (che può essere più o meno sviluppata o compiuta) alla base del confronto stesso, parallelamente alla storia che abbiamo appena delineato, ne esiste un'altra importante per il nostro lavoro, quella delle idee che sono state formulate sul rapporto fra le opere (letterarie).

Sebbene questa storia inizi nell'antichità con varie osservazioni sull'*imitatio*<sup>274</sup>, è alla critica novecentesca (e soprattutto a quella del secondo Novecento) che intendiamo rivolgere in primo

<sup>263</sup> E. g. Aesch. *Eum.* 292; Lycophr. *Alex.* 648.

<sup>264</sup> *Λιβυστικός* non si trova in altri luoghi delle *Argonautiche*. In IV 1753 si trova *Λιβυστίς* (nel discorso di Giasone sulla gloria dei discendenti di Eufemo).

<sup>265</sup> Nel carme 60 Catullo si lamenta della *mens dura ac taetra* del suo interlocutore (o più probabilmente interlocutrice, forse Lesbia), chiedendosi se questi (o questa) sia stato generato (o stata generata) da Scilla o da una leonessa libica. Il verso delle *Argonautiche* menzionato da Avallone si trova invece all'inizio dell'episodio libico.

<sup>266</sup> È lo scritto che citiamo come Foster 2008.

<sup>267</sup> Cfr. Foster 2008, 156-161. La tesi è assai discutibile. Si veda X 4.

<sup>268</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 63,31. Si veda anche X 4.

<sup>269</sup> Cfr. Morisi 1999, *ad* 63,39. Si veda anche X 4.

<sup>270</sup> Cfr. Morisi 1999, *ad* 64,59. Si veda anche X 4.

<sup>271</sup> Ecco qualche esempio: Syndikus mette in relazione 61,52-53 con I 287-288 (cfr. Syndikus 1990, 24 n. 129); Agnesini, commentando 62,1-2, ricorda I 774-776 e IV 1629 (cfr. Agnesini 2007, 173-174, *ad* 62,2); Wilamowitz accosta all'immagine di 65,19-24 le similitudini di I 270 sgg., III 656 sgg. IV 31 sgg. e 167 sgg. (cfr. Wilamowitz 1924, 304); ancora Syndikus riconosce la somiglianza di 68,41-46 con I 20-23 e IV 1381 sgg. (cfr. Syndikus 1990, 262-263); Sarkissian accosta il cambiamento di referente della similitudine di 68,57-62 alle similitudini di II 70-78 e III 967-972 (cfr. Sarkissian 1983, 15 e 49 n. 37).

<sup>272</sup> Cfr. Landolfi 1996, 255-260.

<sup>273</sup> Cfr. Massaro 2010, 9-39.

<sup>274</sup> L'antichità naturalmente non è monolitica, ma la concezione che l'arte in generale, e quindi anche la poesia, sia imitazione è largamente diffusa (cfr. e. g. le famose osservazioni in Aristot. *Poet.* 1447a 13-18, dove però non si parla di imitazione di altre opere: *ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις ἔτι δὲ*

luogo la nostra attenzione, senza tuttavia pretendere di poter dare un quadro completo. Intendiamo in effetti soffermarci in particolare su quei libri, saggi e articoli che più hanno influenzato il nostro lavoro, hanno fornito qualche spunto, o hanno comunque rappresentato un termine di confronto. È del resto inevitabile che chi scrive all'inizio del XXI secolo subisca l'influsso degli sviluppi della cultura novecentesca. Fra i tratti più significativi di questa cultura si possono riconoscere da un lato la reazione alla *Quellenforschung* di stampo positivista e dall'altro l'intensa elaborazione teorica e il conio di un termine di immenso successo ("intertestualità")<sup>275</sup>.

---

*κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς ἀνὰ ληκτικῆς ἢ πλείστη καὶ καθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μίμησις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον*). Un'esame delle concezioni antiche sull'*imitatio* meriterebbe una trattazione specifica, che però esula dai fini della nostra ricerca. Ci limitiamo quindi a dare qualche esempio. Fra le testimonianze collocabili fra l'età ellenistica e il I secolo d. C., cioè quelle più vicine nel tempo a Catullo, si trovano diverse osservazioni che rivelano una concezione che ritiene l'imitazione di altre opere assolutamente normale nella composizione dei testi e che valuta però questa imitazione in termini positivi solo qualora non venga fatta in maniera pedissequa, ma con un apporto 'originale' (*aemulatio*). Nell'epigramma 27 Pfeiffer (= AP IX 507 = 1297-1300 Gow / Page) Callimaco fa una presentazione elogiativa dei *Fenomeni* di Arato in questi termini: *Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν / ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον / τῶν ἑπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάζατο· χαίρετε λεπταί / ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυνίης*. Lucrezio si presenta fedele seguace di Epicuro nel contenuto filosofico (III 3-6: *te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc / ficta pedum pono pressis uestigia signis, / non ita certandi cupidus quam propter amorem / quod te imitari aveo*), e nello stesso tempo orgoglioso della propria originalità (I 924-927: *... et simul incussit suauem mi in pectus amorem / musarum, quo nunc instinctus mente uigenti / auia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo*). Cicerone, negli *Academica*, esprime un giudizio sulle *Satire menippeae* di Varrone, al quale si può dare valenza più generale. Il giudizio viene messo in bocca allo stesso Varrone (I 2 (8)): *et tamen in illis ueteribus nostris, quae Menippum imitati non interpretati quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia, multa dicta dialectice*. Nel proemio al *De finibus bonorum et malorum*, l'imitazione riguarda invece le dottrine filosofiche (I 2 (6)): *si nos non interpretum fungimur munere, sed tuemur ea quae dicta sunt ab iis quos probamus eisque nostrum iudicium et nostrum scribendi ordinem adiungimus, quid habent cur Graeca anteponant iis quae et splendide dicta sint neque sint conuersa de Graecis?* Orazio, in *Epist.* I 19,19-20, non critica l'imitazione in sé, ma solo la cattiva imitazione della propria opera: *o imitatores, seruum pecus, ut mihi saepe / bilem, saepe iocum uestri mouere tumultus!* Nell'*Ars poetica* invita invece l'aspirante poeta a non copiare pedissequamente la tradizione (vv. 131-134): *publica materies priuati iuris erit, si / non circa uilem patulumque moraberis orbem, / nec uerbo uerbum curabis reddere fidus / interpres, nec desilies imitator in artum*. Seneca Retore, sulla ripresa di Virgilio da parte di Ovidio, fa la seguente osservazione (*Suas.* 3,7): *... itaque fecisse illum quod in multis aliis uersibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci*. L'anonimo autore del trattato *Sul sublime* presenta invece l'imitazione (originale) come uno dei mezzi per il conseguimento del sublime (cap. 13): *καὶ ἄλλη τις παρὰ τὰ εἰρημένα ὁδὸς ἐπὶ τὰ ὑψηλὰ τείνει. ποία δὲ καὶ τίς αὐτῆ;* <ή> *τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις*. Seneca, nelle *Lettere a Lucilio*, parla così dell'imitazione di più fonti (XI 84,5): *nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diuersa lectione congegimus separare (melius enim distincta seruantur), deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem uaria illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat*. Quintiliano, nell'*Istituzione oratoria*, parla in generale dell'imitazione in questi termini (X 2,3): *et hercule necesse est aut similes aut dissimiles bonis simus. similem raro natura praestat, frequenter imitatio. sed hoc ipsum, quod tanto faciliorem nobis rationem rerum omnium facit quam fuit iis, qui nihil quod sequerentur, habuerunt, nisi caute et cum iudicio adprehenditur, nocet*. Quintiliano fa però anche dei riferimenti più specifici all'*imitatio*, come ad esempio nel giudizio su Menandro in X 1,69: *hunc [scil. Euripiden] et admiratus maxime est, ut saepe testatur, et secutus, quamquam in ope diuerso, Menander, qui uel unus, meo quidem iudicio, diligenter lectus ad cuncta quae praecipimus effingenda sufficiat*. Per un quadro più dettagliato rimandiamo a Reiff 1959, 5-122; Russell 1979, 1-16.

<sup>275</sup> La bibliografia sull'intertestualità è sterminata e sono diversi gli studi che presentano (o presentano anche) un quadro storico più o meno ampio. Si vedano ad esempio D'Ippolito 1985, 10-23; Still / Worton 1990, 1-44; Holthuis 1993, 12-28; Allen 2000, 1-209; Edmunds 2001, 8-17; Schmitz 2002, 91-99; Hartz 2007, 5-19.



Al 1942 risale la pubblicazione del famoso saggio di Giorgio Pasquali intitolato *Arte allusiva*<sup>276</sup>, dove, in termini molto netti, viene formulata la distinzione tra reminiscenza, imitazione e allusione: «le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo cui si riferiscono»<sup>277</sup>. Pasquali reagiva in questo modo ad una critica che mirava in primo luogo ad un paziente e meticoloso reperimento di *loci similes*, senza poi interrogarsi veramente sul significato dei parallelismi. Grazie all'idea di allusione, posta come intenzionale, l'utilizzo delle *Quellen* fatto dagli autori, poteva diventare un elemento costitutivo della composizione poetica in sé<sup>278</sup>. E quanto tale presupposto sia importante per la comprensione di una poesia come quella ellenistica o quella romana non è necessario sottolineare. È dunque da ritenersi un bene che lo scritto di Pasquali abbia lasciato un'impronta negli studi successivi, tanto da far diventare d'uso corrente “arte allusiva”, “allusione” e “alludere”, non solo nel ristretto ambito della filologia classica<sup>279</sup>. Ed è certo degno di nota che ancora in anni più recenti ci si sia confrontati direttamente con le categorie di Pasquali, anche dissentendo parzialmente o interamente da esse<sup>280</sup>. Ma non è la visione (un po' schematica) di Pasquali a dominare l'orizzonte della critica letteraria contemporanea, bensì varie teorie (e pratiche) generalmente collegate al termine, tutt'altro che univocamente inteso<sup>281</sup>, di “intertestualità”.

Com'è noto, “intertestualità” è una parola coniata dalla studiosa di origine bulgara Julia Kristeva. La parola appare in un articolo che esamina due opere di Michail Bachtin<sup>282</sup>, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, pubblicato nella rivista *Critique* nel 1967. Sebbene questo articolo si confronti principalmente con Bachtin e con il suo concetto di “dialogicità”<sup>283</sup>, non mancano in esso formulazioni più autonome, come appunto quella in cui compare il neologismo “intertestualità”: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double»<sup>284</sup>. È in effetti proprio a partire dalle idee di Bachtin (a cui bisogna aggiungere però anche Saussure) che la Kristeva formula nella Francia della seconda metà degli anni Sessanta, in un contesto culturale che vede il passaggio dallo strutturalismo al post-strutturalismo, la propria teoria del testo e dell'intertestualità. Secondo la studiosa, gli autori non creerebbero i testi dalle loro menti, ma sulla base di testi preesistenti. Ogni testo non sarebbe quindi che «une permutation de textes, une intertextualité»<sup>285</sup> inseparabile dalla più ampia ‘testualità’ (culturale e sociale) che l'ha prodotto. Così la Kristeva, ritenendo che il testo si trovi «dans (le texte de) la société et de l'histoire», propone l'abbandono di un tipo di studio ‘tradizionale’ che parla di fonti e di influenza di un contesto<sup>286</sup>.

<sup>276</sup> Il breve scritto è stato pubblicato nel numero 25 della rivista *Italia che scrive*. Noi lo citiamo in base alla successiva edizione in Pasquali 1968, 275-282.

<sup>277</sup> Pasquali 1968, 275.

<sup>278</sup> Cfr. Pasquali 1968, 277-282. Si vedano inoltre D'Ippolito 1985, 9; Bonanno 1990, 11.

<sup>279</sup> Cfr. e. g. Hebel 1991, 135-158.

<sup>280</sup> Cfr. *infra*.

<sup>281</sup> Diversi studiosi mettono esplicitamente in rilievo la problematicità del termine. Cfr. e. g. Broich / Pfister 1985, IX; Plett 1991<sup>b</sup>, 3; Holthuis 1993, XI; Hinds 1998, XII; Allen 2000, 2; Edmunds 2001, 133.

<sup>282</sup> Le due opere sono *Проблемы поэтики Достоевского* (“Problemi della poetica di Dostoevskij”) e *Творчество Франсуа Рабле* (“L'opera di François Rabelais”), pubblicate entrambe a Mosca, rispettivamente nel 1963 e nel 1965.

<sup>283</sup> Cfr. Kristeva 1967, 438-465 (= Kristeva 1969, 143-173).

<sup>284</sup> Kristeva 1967, 440-441 (= Kristeva 1969, 146).

<sup>285</sup> In *Le texte clos* la Kristeva fa la seguente osservazione: «le texte est donc une *productivité*, ce qui veut dire: 1. son rapport à la langue dans laquelle il se situe est redistributif (destructivo-constructif), par conséquent il est abordable à travers des catégories logiques plutôt que purement linguistiques; 2. il est une permutation de textes, une intertextualité: dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent». Cfr. Kristeva 1969, 113.

<sup>286</sup> Cfr. Kristeva 1969, 113-116. Si vedano anche Pfister 1985, 1-11; Still / Worton 1990, 15-18; Holthuis 1993, 12-16; Allen 2000, 8-60; Schmitz 2002, 91-92; Hartz 2007, 7-11.

Espressione del medesimo contesto culturale in cui operò Julia Kristeva sono diversi scritti di Roland Barthes, peraltro collaboratore della stessa Kristeva. I contributi di Barthes alla teoria dell'intertestualità sono fortemente influenzati dalla sua concezione che mette in dubbio che lo strutturalismo di stampo saussuriano possa veramente essere utile. Come per la Kristeva, anche per Barthes ogni testo «est un *intertexte*»: «d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues». E l'intertexto sarebbe «un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations incoscientes ou automatiques, données sans guillemets»<sup>287</sup>. In Barthes vengono inoltre meno delle nozioni come una stabile opposizione fra lo scrivere e il leggere e fra il significato e l'interpretazione. Al lettore viene attribuito un ruolo importantissimo nella determinazione del significato di un testo, ma ogni significato stabile viene meno, perché ogni nuova lettura produce una nuova interpretazione di qualcosa che già di per sé è plurale, in quanto intertesto<sup>288</sup>. La «signifiante» di un testo non ha dunque limiti. Tutto ciò conduce alla «mort de l'auteur». Per Barthes la figura dell'autore non sarebbe in effetti una manifestazione naturale, ma l'invenzione di una società più individualista come quella capitalistica<sup>289</sup>. Nonostante la radicalità delle sue affermazioni, Barthes rappresenta certamente una tappa importante nell'affermazione dell'intertestualità come concetto della critica letteraria e della teoria della letteratura<sup>290</sup>.

Degno di essere ricordato è poi Laurent Jenny, che in un articolo del 1976, *La stratégie de la forme*, in alcune formulazioni non troppo lontano da Barthes, cerca di dare definizioni più precise<sup>291</sup>. Jenny distingue tra un'intertestualità esplicita, che caratterizzerebbe le opere esplicitamente intertestuali, come ad esempio le parodie e le imitazioni, e un'intertestualità implicita<sup>292</sup>, sottolinea il carattere critico dell'intertestualità<sup>293</sup>, si interroga sulle «frontières» dell'intertestualità<sup>294</sup> e analizza quel che l'intertestualità opera concretamente sul testo<sup>295</sup>. Interessante è in particolare il modo in cui Jenny mostra come l'intertestualità faccia venire meno una lettura lineare del testo<sup>296</sup>.

<sup>287</sup> Cfr. Barthes 1973, 1015.

<sup>288</sup> Barthes oppone alla concezione tradizionale la propria: «on peut attribuer à un texte une signification unique et en quelque sorte canonique; c'est ce que s'efforcent de faire en détail la philologie et en gros la critique d'interprétation, qui cherche à démontrer que le texte possède un signifié global et secret, variable selon les doctrines: sens biographique pour la critique psychanalytique, projet pour la critique existentielle, sens socio-historique pour la critique marxiste, etc.; on traite le texte comme s'il était dépositaire d'une signification objective, et cette signification apparaît comme embaumée dans l'oeuvre-produit. Mais dès lors que le texte est conçu comme une production (et non plus comme un produit), la "signification" n'est plus un concept adéquat. Déjà, lorsque l'on conçoit le texte comme un espace polysémique, où s'entrecroisent plusieurs sens possibles, il est nécessaire d'émanciper le statut monologique légal, de la signification et de la pluraliser». Cfr. Barthes 1973, 1015.

<sup>289</sup> Cfr. Barthes 1984, 61-67.

<sup>290</sup> Su Barthes si vedano anche Still / Worton 1990, 18-22; Holthuis 1993, 16-17; Allen 2000, 61-94; Schmitz 2002, 92-93; Hartz 2007, 11-12.

<sup>291</sup> Su Jenny si veda anche Allen 2000, 112-115.

<sup>292</sup> Cfr. Jenny 1976, 257-258.

<sup>293</sup> Cfr. Jenny 1976, 258-262.

<sup>294</sup> Lo studioso opera la seguente distinzione: «nous proposons de parler d'intertextualité seulement lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème, cela s'entend, mais quel que soit leur niveau de structuration. On distinguera ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence, c'est-à-dire chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'élément paradigmatique» (Jenny 1976, 262). Cfr. Jenny 1976, 262-265.

<sup>295</sup> Cfr. Jenny 1976, 266-281.

<sup>296</sup> «Le propre de l'intertextualité est d'introduire un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative: ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte - ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle

Negli anni Settanta e Ottanta del Novecento si colloca la formulazione di alcune idee sull'intertestualità di Michael Riffaterre, professore negli Stati Uniti. A differenza di Barthes, Riffaterre presenta una teoria dell'intertestualità di matrice strutturalista<sup>297</sup>. Il suo approccio è semiotico e si basa sulla convinzione che i testi letterari non siano referenziali o mimetici, cioè non siano connessi al mondo o a concetti reali, ma ad altri testi e segni<sup>298</sup>. Riffaterre ha impiegato il termine "intertestualità" in relazione alla formulazione di una teoria della ricezione del testo. Questa teoria comporta una distinzione fra una lettura euristica e una lettura ermeneutica<sup>299</sup>. La distinzione è importante per comprendere l'intertestualità di Riffaterre, che è collegata al secondo tipo di lettura<sup>300</sup>.

Legato allo strutturalismo è anche Gérard Genette, che, nella sua famosa opera *Palimpsestes. La littérature au second degré*, apparsa a Parigi nel 1982, ha formulato una complessa teoria dell'intertestualità basata sulle varie forme dei rapporti fra i testi. La teoria comporta una terminologia propria. Alla base viene posta la «transtextualité, ou transcendance textuelle du texte», definita «tout ce qui le [scil. il testo] met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes»<sup>301</sup>. La transtestualità viene poi suddivisa in cinque sottocategorie: l'intertestualità come compresenza di due o più testi, come la chiara presenza di un testo in un altro; la paratestualità, che comprende i rapporti del testo con elementi 'esterni' come il titolo, la prefazione o simili; la metatestualità come il rinvio, in forma di commento o critica, a un pretesto; l'ipertestualità, che riguarda la ripresa di un testo da parte di un altro sotto forma di imitazione, parodia, adattamento o simili; l'architestualità come relazione di un testo con il genere letterario. In *Palimpsestes*, Genette si occupa principalmente dell'ipertestualità, che corrisponde a quel che più comunemente viene definito "intertestualità"<sup>302</sup>. Ecco la sintetica definizione che Genette dà della sua «hypertextualité»: «j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire»<sup>303</sup>.

Fra le opere teoriche relative ai rapporti fra i testi apparse fra gli anni Sessanta e i primi anni Ottanta vorremmo infine ricordare *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* del critico americano Harold Bloom. Anche Bloom ha una visione intertestuale della letteratura, perché anch'egli ritiene che un'opera letteraria non possa fare a meno di imitare testi precedenti. Bloom spiega però il processo compositivo (di un'opera letteraria moderna) in termini soprattutto psicologici: un autore dapprima aspirerebbe ad imitare il suo predecessore / modello, poi cercherebbe di essere originale. Da qui nascerebbe l'«anxiety of influence». Così per Bloom «the profundities of poetic influence»<sup>304</sup> non possono coincidere con uno studio delle fonti, o con la storia di idee o immagini<sup>305</sup>.

A partire dalla metà degli anni Ottanta del Novecento parlare di intertestualità o comunque occuparsi di rapporti fra i testi è diventato quasi una moda. Gli studi su questi argomenti si sono così notevolmente moltiplicati. In questa sede non è possibile neppure dare solo un quadro sommario dei libri, degli articoli, delle analisi e delle ricerche apparse in quest'ultimo

apparaît comme un élément paradigmatique "déplacé" et issu d'une syntagmatique oubliée» (Jenny 1976, 266).

<sup>297</sup> Rapide esposizioni delle idee dello studioso si trovano in Still / Worton 1990, 24-27; Holthuis 1993, 20-22; Allen 2000, 115-132; Schmitz 2002, 92-94; Hartz 2007, 13-16.

<sup>298</sup> Cfr. Allen 2000, 115; Hartz 2007, 13.

<sup>299</sup> Cfr. Riffaterre 1978, 1-7.

<sup>300</sup> Si legga ad esempio quel che lo studioso afferma all'inizio del saggio *La syllepse intertextuelle*: «l'intertextualité est un mode de perception du texte, c'est le mécanisme propre de la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signification, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens». Cfr. Riffaterre 1979, 496.

<sup>301</sup> Cfr. Genette 1982, 7.

<sup>302</sup> Cfr. Genette 1982, 7-453. Su Genette si vedano anche Pfister 1985, 16-17; Still / Worton 1990, 22-23; Allen 2000, 97-115; Schmitz 2002, 94-97; Hartz 2007, 16-18.

<sup>303</sup> Genette 1982, 11-12.

<sup>304</sup> L'espressione si trova in Bloom 1973, 7.

<sup>305</sup> Cfr. Bloom 1973, 3-157. Si vedano inoltre Conte 1985, 113; Allen 2000, 133-144.

trentennio. Numerosissimi sono gli scritti nati al di fuori della filologia classica e non pochi sono quelli di filologi classici che si occupano di questioni teoriche. Fra i primi segnaliamo rapidamente alcuni libri che sono stati molto utili per ricostruire un quadro generale dell'evoluzione della critica letteraria: le raccolte di saggi, uscite fra la metà degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, curate rispettivamente da Ulrich Broich e Manfred Pfister<sup>306</sup>, da Michael Worton e Judith Still<sup>307</sup> e da Heinrich E. Plett<sup>308</sup>, il libro sull'intertestualità considerata soprattutto dal punto di vista della ricezione di Susanne Holthuis<sup>309</sup>, lo studio sistematico sul modo in cui l'intertestualità viene segnalata di Jörg Helbig<sup>310</sup>, il lavoro sulla lettura intertestuale di Peter Stocker<sup>311</sup> e infine la storia dell'intertestualità di Graham Allen<sup>312</sup>. Sugli scritti dei filologi classici vorremmo invece soffermarci un po' più a lungo, senza pretendere di delineare una storia esaustiva di come i rapporti fra le opere letterarie siano stati valutati negli ultimi quarant'anni, ma piuttosto esaminando alcuni saggi particolarmente interessanti e significativi. Nella scelta di questi saggi l'impiego dei 'moderni' termini di "intertestualità", "intertexto" o "intertestuale" non è stato però un criterio determinante.

Una caratteristica (forse non sempre negativa) della filologia classica, o perlomeno di buona parte di essa, è quella di recepire di solito le nuove teorie letterarie con un certo ritardo (o di non recepirle affatto)<sup>313</sup>. Non è quindi un caso che in questa disciplina il termine "intertestualità" si affermi appena negli anni Ottanta<sup>314</sup> e che termini più tradizionali, come "imitazione" e "allusione", continuino ad essere impiegati<sup>315</sup>.

Uno dei testi più importanti che la filologia classica abbia prodotto negli ultimi decenni sulla riflessione relativa ai rapporti fra le opere letterarie è sicuramente *Memoria dei poeti e sistema letterario* di Gian Biagio Conte. Il libro è apparso nel 1974, ma comprende anche pagine pubblicate in precedenza. Conte, partendo da esempi concreti, fa una serie di osservazioni sull'arte allusiva e sulla memoria dei poeti. Il termine di confronto più immediato è Pasquali, mentre alle più recenti teorie sull'intertestualità lo studioso fa riferimento appena nel poscritto intitolato *La retorica dell'imitazione* che chiude la seconda edizione, risalente al 1985<sup>316</sup>. Conte collega l'allusione alla memoria del poeta e a quella del lettore e nello stesso tempo distingue l'*aemulatio* dall'allusività, perché può darsi allusione senza emulazione, ma non viceversa<sup>317</sup>. Definisce la tradizione «'langue poetica'» e la ritiene «insieme condizionamento e aiuto al dire», senza tuttavia postulare una radicale e onnipresente competizione di chi è venuto dopo con chi è venuto prima<sup>318</sup>. Pone inoltre l'allusione sullo stesso piano di una figura retorica per la funzione che essa ha in poesia<sup>319</sup>. Per lo studioso, infine, ogni opera si realizza in un dato momento storico ed è «il risultato di un conflitto fra originalità e convenzione, fra l'esigenza del nuovo e le strutture tradizionali, grandi forme della memoria letteraria»<sup>320</sup>. Grazie a tutti questi presupposti, Conte riesce ad evitare di assegnare un ruolo rilevante all'intenzione d'autore<sup>321</sup>.

<sup>306</sup> Cfr. Broich / Pfister 1985, IX-XII e 1-359.

<sup>307</sup> Cfr. Worton / Still 1990, 1-189.

<sup>308</sup> Cfr. Plett 1991<sup>a</sup>, 3-250.

<sup>309</sup> Cfr. Holthuis 1993, 1-268.

<sup>310</sup> Cfr. Helbig 1995, 11-258.

<sup>311</sup> Cfr. Stocker 1998, 9-117.

<sup>312</sup> Cfr. Allen 2000, 1-232.

<sup>313</sup> Si veda anche Schmitz 2002, 15.

<sup>314</sup> Ad esempio, Gian Biagio Conte parla di intertestualità nelle pagine aggiunte alla seconda edizione di *Memoria dei poeti e sistema letterario* (cfr. Conte 1985, 116-117 e si veda anche *infra*) e Gennaro D'Ippolito intitola *L'approccio intertestuale alla poesia. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio* un volume pubblicato nel 1985 (= D'Ippolito 1985).

<sup>315</sup> Si pensi ad esempio al titolo del libro di Hinds apparso nel 1998, che combina una terminologia più tradizionale con una più innovativa: *Allusion and intertext* (= Hinds 1998).

<sup>316</sup> Cfr. *supra*.

<sup>317</sup> Cfr. Conte 1985, 10-11.

<sup>318</sup> Cfr. Conte 1985, 13.

<sup>319</sup> Cfr. Conte 1985, 13-14 e 17-74.

<sup>320</sup> Cfr. Conte 1985, 69 e 77.

<sup>321</sup> Cfr. Conte 1985, 113-115.

Anche Richard F. Thomas, nel suo articolo intitolato *Virgil's Georgics and the Art of Reference* apparso nel 1986, prende le mosse da Pasquali. Thomas, pur riferendosi anche alla poesia ellenistica, concentra la propria attenzione soprattutto su un'opera particolare, le *Georgiche* di Virgilio, ma il suo discorso assume anche una valenza più generale. Per il poema virgiliano egli distingue una serie di diversi tipi di rapporti intertestuali, che poi analizza sulla base di esempi concreti. Per questi rapporti impiega il termine di «reference». Lo studioso individua in particolare sei tipi di «riferimenti»: «casual reference, single reference, self-reference, correction, apparent reference, and multiple reference or conflation»<sup>322</sup>. Dal punto di vista metodologico è importante il fatto che Thomas si renda conto della difficoltà di individuare ciò che è somiglianza casuale («accidental confluence») e quel che invece è allusione («reference») <sup>323</sup>. Il modo in cui lo studioso cerca di ovviare a questa difficoltà ci sembra però un po' troppo deterministico: «the model must be one with whom the poet is demonstrably familiar, and there must be a reason of some sort for the reference - that is, it must be susceptible of interpretation, or meaningful»<sup>324</sup>. Non sempre siamo infatti sicuri del grado di familiarità di un autore con una data opera e non sempre il senso o l'interpretazione di un passo sono chiari<sup>325</sup>.

Il saggio teorico di Gian Biagio Conte e Alessandro Barchiesi, dedicato ai rapporti fra le opere letterarie, pubblicato in un'opera di vasta diffusione come *Lo spazio letterario di Roma antica*, intitolato *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, mostra un sapiente equilibrio fra concetti più tradizionali e apertura verso nuove teorie. Nel saggio Conte e Barchiesi pongono l'accento sull'importanza della tradizione nella letteratura latina e sul conseguente ruolo fondamentale che ha l'intertestualità e l'imitazione<sup>326</sup>, si soffermano sui concetti di *imitatio / aemulatio*, di «arte allusiva» e di intertestualità<sup>327</sup>, si interrogano se sia opportuno fare ricorso all'intenzionalità dell'autore<sup>328</sup> e se non sia meglio sostituire il concetto di «Modello-Esemplare» con quello di «Modello-Genere»<sup>329</sup>, riflettono sulle possibilità derivanti dall'assimilazione dell'arte allusiva ad una figura retorica<sup>330</sup>, e, infine, concludono con qualche esempio concreto «per mostrare (come era prevedibile) che la varietà dei fenomeni supera qualunque classificazione e teoria»<sup>331</sup>.

Non privo di interesse è anche un articolo di Don Fowler del 1997, *On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies*. Fowler si propone di analizzare quel che il termine (e il concetto) di «intertestualità», sia pure nella versione di concetto «tamed and domesticated» in cui normalmente appare nella filologia classica, rechi veramente di nuovo rispetto ad un concetto più tradizionale come ad esempio quello di «allusione». Egli mette in particolare in evidenza come una serie di spostamenti che implicherebbe il passaggio dall'«allusione» all'«intertestualità» (a cominciare dal fatto che la prima sarebbe nella mente dell'autore, mentre la seconda solo in un sistema di testi) non sia priva di problemi e come spesso non produca

<sup>322</sup> Cfr. Thomas 1986, 175-198.

<sup>323</sup> Cfr. Thomas 1986, 174.

<sup>324</sup> Thomas 1986, 174.

<sup>325</sup> Si veda anche Hinds 1998, 18-21.

<sup>326</sup> Conte / Barchiesi 1989, 83.

<sup>327</sup> I due studiosi mostrano chiaramente come l'*imitatio* e l'*aemulatio* considerino i fenomeni dal punto di vista dell'autore e come invece l'«arte allusiva» sia un concetto che pone l'accento anche sulla collaborazione del lettore (o più in generale del fruitore) dell'opera. Essi mostrano inoltre un atteggiamento molto positivo nei riguardi del «nuovo» termine di «intertestualità», che permetterebbe «di cogliere oggettivamente ed empiricamente il fenomeno della *compresenza* di uno o più testi in un altro». Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 84-88.

<sup>328</sup> Conte e Barchiesi preferiscono che venga posto l'accento sulla «funzionalità» e sull'«effetto verificabile» e sull'intertestualità piuttosto che sull'intenzione dell'autore e sull'imitazione, perché quest'ultima implica la ricerca di un movente difficilmente ricostruibile in maniera univoca. Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 88-93.

<sup>329</sup> Il secondo tipo di modello non sarebbe più visto come un testo ben definito, ma come «un insieme di tratti distintivi, una struttura generativa». Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 93-96.

<sup>330</sup> Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 96-100. Si veda anche *supra*.

<sup>331</sup> Cfr. Conte / Barchiesi 1989, 100-114.

cambiamenti sostanziali. Lo studioso non esita comunque a suggerire ai filologi classici un uso più ampio del concetto di intertestualità, ad esempio nello studio dei testi greci del periodo arcaico e classico<sup>332</sup>.

Nel 1998 appare un altro importante contributo al dibattito teorico relativo all'intertestualità che si svolge nell'ambito della filologia classica, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry* di Stephen Hinds. Hinds, che discute anche numerosissimi esempi concreti, esamina i concetti di allusione e di intertestualità mettendo in luce una serie di aspetti più controversi, come la difficoltà di distinguere fra allusione volontaria e somiglianza casuale<sup>333</sup>, la problematicità del controllo dell'autore o del lettore sul testo<sup>334</sup>, l'indeterminatezza degli elementi che vengono riconosciuti come *markers* dell'allusione<sup>335</sup>, o il problema dei *τόποι*<sup>336</sup>. Hinds si interroga anche sull'intenzionalità dell'autore: pur riconoscendo l'impossibilità oggettiva di conoscere la mente dell'autore, evita tuttavia di rinunciare del tutto a un «intention-bearing author», perché ogni altra alternativa renderebbe più difficile spiegare certe relazioni<sup>337</sup>.

Pure incentrato sulla letteratura latina è il libro di Lowell Edmunds, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, apparso nel 2001. Edmunds esamina dapprima una serie di elementi fondamentali per capire i rapporti fra le opere letterarie: il testo<sup>338</sup>, il poeta<sup>339</sup>, il lettore<sup>340</sup>, l'autore come rappresentato nel testo (*persona*)<sup>341</sup> e il destinatario<sup>342</sup>. Egli propone poi, basandosi principalmente sulle teorie del filosofo Saul Kripke, di considerare l'opera poetica come un «possible world» che si trova in relazione non solo con altre opere, ma anche con il mondo<sup>343</sup>. La teorizzazione di Edmunds<sup>344</sup>, che si preoccupa anche di adottare una terminologia molto precisa<sup>345</sup>, assegna soprattutto al lettore un ruolo fondamentale. Secondo Edmunds, infatti, sarebbe il lettore, confrontando l'opera poetica con il mondo e con altre opere poetiche, a trovarsi al centro dell'«esperienza intertestuale»<sup>346</sup>. E lo studioso non si dimentica del lettore antico, perché dedica un intero capitolo a «reading in Rome»<sup>347</sup>. Più marginale è invece nel libro di Edmunds il concetto di allusione, ritenuto indistinguibile da quello di «intertexto»<sup>348</sup>.

L'esposizione delle pagine precedenti portebbe far pensare che il «moderno» concetto di intertestualità, comunque lo si voglia intendere, si adatti bene soprattutto alla letteratura (o, più specificatamente, alla poesia) latina (o al limite alla poesia ellenistica). Questo concetto ha però trovato applicazione anche nel campo della letteratura greca pre-ellenistica e persino negli studi

---

<sup>332</sup> Cfr. Fowler 1997, 13-32.

<sup>333</sup> Cfr. Hinds 1998, 17-21. Si veda inoltre *supra*.

<sup>334</sup> Cfr. Hinds 1998, 21-25.

<sup>335</sup> La posizione dello studioso è alquanto radicale: «there is no discursive element in a Roman poem, no matter how unremarkable in itself, and no matter how frequently repeated in the tradition, that cannot in some imaginable circumstance mobilize a specific allusion». Cfr. Hinds 1998, 25-34.

<sup>336</sup> Cfr. Hinds 1998, 34-47.

<sup>337</sup> Cfr. Hinds 1998, 47-51.

<sup>338</sup> Cfr. Edmunds 2001, 1-18.

<sup>339</sup> Cfr. Edmunds 2001, 19-38.

<sup>340</sup> Cfr. Edmunds 2001, 39-62.

<sup>341</sup> Cfr. Edmunds 2001, 63-82.

<sup>342</sup> Cfr. Edmunds 2001, 83-94.

<sup>343</sup> Cfr. Edmunds 2001, 95-107.

<sup>344</sup> Nell'ultimo capitolo del libro Edmunds espone in maniera sistematica le proprie idee. Cfr. Edmunds 2001, 133-163.

<sup>345</sup> Cfr. in particolare Edmunds 2001, 133-139.

<sup>346</sup> «In sum, the reader of intertextuality in Roman poetry is the locus of a multiple referentiality. He or she integrates nonliterary quotation from the synchronic world of the poem into the aesthetic experience of the poem as furnishing, along with reference to things and persons of that world, the possible world of the poem. This possible world is also a poetic one, in the sense that, in virtue of poetic traditions, in the form, say, of genres, it is already there to be inhabited and re-created. Here the reader experiences a specifically poetic intertextuality» (Edmunds 2001, 163).

<sup>347</sup> Cfr. Edmunds 2001, 108-132.

<sup>348</sup> Cfr. Edmunds 2001, 164-169.

omerici. A quest'ultimo ambito appartiene ad esempio un saggio, *Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference* di Jonathan Burgess, che, a nostro avviso, adatta in maniera molto intelligente teorie letterarie contemporanee ad una realtà che comporta una produzione e ricezione del testo profondamente diverse dalla nostra, in cui parlare di intertestualità come mera influenza di un testo su di un altro è problematico. Lo studioso applica in particolare il concetto di intertestualità alle relazioni tra i poemi omerici e la tradizione mitica (più precisamente «the cyclic mythopoetic tradition»), collega il trasferimento di determinati motivi alla tradizione orale e considera il problema dell'intenzione d'autore dal punto di vista del pubblico che ascolta la poesia<sup>349</sup>.

La filologia classica è comunque una disciplina che normalmente preferisce, più che formulare astratte teorie, confrontarsi con il concreto dato testuale. Sono però numerosi gli studi apparsi in questi ultimi trent'anni che, pur occupandosi di problemi concreti, dedicano qualche pagina a questioni teoriche. Abbiamo così trovato osservazioni non prive di interesse anche in altri scritti. Ne menzioniamo qui rapidamente alcuni. In un libro apparso nel 1985 di Gennaro D'Ippolito, che riunisce saggi dedicati a Virgilio, Gregorio e Sinesio, si trovano diverse pagine dedicate allo sviluppo del concetto di intertestualità<sup>350</sup>. Il primo capitolo del volume intitolato *L'allusione necessaria* di Maria Grazia Bonanno, che si occupa principalmente di concreti confronti fra testi (sia greci che latini), si sofferma sui concetti di allusione e di intertestualità<sup>351</sup>. Nella monografia sulle *Georgiche* di Virgilio del 1991 di Joseph Farrell si trova pure un capitolo su questioni teoriche, che tocca concetti come la *Quellenforschung*, l'allusione, e la memoria poetica<sup>352</sup>. In un saggio su Teocrito apparso nel 1994 di A. Maria Van Erp Taalman Kip si trova una breve riflessione sull'intertestualità che si confronta anche con diverse posizioni critiche<sup>353</sup>. L'introduzione di un libro di Christophe Cusset sulla poesia alessandrina apparso nel 1999, *La Muse dans la bibliothèque*, si interroga invece sul concetto di riscrittura («réécriture»), messo sullo stesso piano di quello di intertestualità<sup>354</sup>. Nello studio sull'epigramma catulliano di Cornelius Hartz, infine, si trovano ben due capitoli teorici, uno dedicato al concetto di intertestualità e al suo sviluppo storico, e l'altro dedicato alle posizioni teoriche dell'autore in relazione al concreto caso catulliano<sup>355</sup>. Nel complesso non si può comunque affermare che gli scritti di questi ultimi studiosi si distinguano in modo particolare per originalità teorica dagli scritti già precedentemente menzionati.

Vorremmo infine concludere questa sezione dedicata alla ricezione delle recenti teorie letterarie da parte della filologia classica menzionando un testo un po' diverso dai precedenti. Nel 2002 è infatti uscito un libro di Thomas A. Schmitz dedicato all'influsso sullo studio dei testi antichi delle teorie letterarie contemporanee (dal formalismo russo fino alle teorie femministe e psicoanalitiche): *Moderne Literaturtheorie und antike Texte*<sup>356</sup>. In questo libro un capitolo è dedicato all'intertestualità<sup>357</sup>. Il carattere divulgativo del libro, che si presenta come «eine Einführung», è indice dell'esigenza di 'modernizzare' il quadro teorico-letterario della filologia classica, una disciplina che per molti aspetti e in molte sue espressioni è estremamente conservatrice.

---

<sup>349</sup> Cfr. Burgess 2006, 148-177.

<sup>350</sup> Cfr. D'Ippolito 1985, 7-34.

<sup>351</sup> Cfr. Bonanno 1990, 11-40.

<sup>352</sup> Cfr. Farrell 1991, 3-25.

<sup>353</sup> Cfr. Van Erp Taalman Kip 1994, 153-159.

<sup>354</sup> Cfr. Cusset 1999, 7-10.

<sup>355</sup> Cfr. Hartz 2007, 7-31.

<sup>356</sup> Cfr. Schmitz 2002, 11-228.

<sup>357</sup> Cfr. Schmitz 2002, 91-99. Si veda anche *supra*.

## II

### Il carme 64 nel suo complesso

#### 1. Un epillio ‘ellenistico’

Che il carme 64 abbia un carattere ‘ellenistico’ è un dato che la critica ha ormai acquisito da tempo<sup>1</sup>. Ma non è con le ellenistiche, anzi alessandrine, *Argonautiche* di Apollonio Rodio che l’aspetto complessivo del carme catulliano viene abitualmente associato<sup>2</sup>, bensì con una serie di poemetti stilisticamente molto raffinati e di norma di contenuto mitologico<sup>3</sup>. A questi poemetti la critica moderna ha dato il nome di “epilli”<sup>4</sup>. Ed “epillio” è definizione canonica anche per il carme 64<sup>5</sup>.

Sebbene componimenti poetici in esametri piuttosto brevi esistessero già nei secoli precedenti<sup>6</sup>, poemetti mitologici di poche centinaia di versi sembrano un ‘genere’ sviluppatosi pienamente soprattutto in epoca ellenistica, l’epoca in cui Callimaco poté affermare con decisione *ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κοκλικόν* (epigr. 28,1 Pfeiffer)<sup>7</sup>. Fra i testi normalmente classificati come “epilli” si può ricordare innanzitutto una serie di componimenti ellenistici conservati per intero o in parte (ma non in stato frammentario): gli idilli 13 (*Υλας*) e 24 (*Ηρακλίσκος*) di Teocrito, lo pseudo-teocriteo idillio 25 (*Ηρακλῆς Λεοντοφόνος*), l’*Europa* di Mosco e il non completo *Ἐπιθαλάμιος Ἀχιλλέως καὶ Δηιδαμείας* dello pseudo-Bione<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Esplicite affermazioni riguardo a questo aspetto si trovano ad esempio nei seguenti scritti: Riese 1884, 153-154; Ramain 1922, 135; Wilamowitz 1924, 298-304 (il carme 64 viene incluso fra i «Catullus hellenistische Gedichte»); Geymonat 1982, 173.

<sup>2</sup> Anche Avallone riconosce che il carme 64 di Catullo non è debitore alle *Argonautiche* di Apollonio per quanto riguarda la struttura. Cfr. Avallone 1953, 11.

<sup>3</sup> Nelle introduzioni al carme 64 presenti nei commenti catulliani si trovano spesso dei riferimenti a questi poemetti (cfr. Riese 1884, 154; Fordyce 1961, 272-273; Della Corte 1996, 304; Godwin 1995, 132; Thomson 1997, 387-388). E analoghi riferimenti si trovano anche in altri testi sul carme 64: Lafaye 1894, 140-141; Wheeler 1934, 120-121; Michler 1982, 10-12; Deroux 1986<sup>a</sup>, 74-76; Syndikus 1990, 100-103.

<sup>4</sup> Nei testi antichi che noi conosciamo non si trova *ἐπίλλιον* come termine tecnico che designa un genere letterario. Sembra che l’impiego del termine come termine tecnico della filologia classica si sia affermato verso la fine del Settecento. Cfr. Tilg 2012, 34-41. Sull’epillio come categoria letteraria moderna si vedano Jackson 1913, 38-39; Allen 1940, 1-6; Reilly 1953-1954, 111-114; Pinotti 2004, 93-94; Perutelli 1979, 13-27; Gutzwiller 1981, 2; Most 1981, 111, n. 9; Most 1982, 153-156; Wolff 1988, 299-303; Cameron 1995, 447-452; Thomson 1997, 387; Bartels 2004, 3-16; Hollis 2009, 23-26; Tilg 2012, 29-54.

<sup>5</sup> Cfr. e. g. Riese 1884, 153; Lafaye 1894, 140; Lenchantin 1938, 140; Lieberg 1958, 30; Quinn 1970, 297; Giangrande 1972, 123; Della Corte 1996, 304; Deroux 1986<sup>a</sup>, 65; Lesueur 1990, 13; Syndikus 1990, 100-101 («Kleinepos»); Konstan 1993, 59; Thomson 1997, 387-388; Arkins 1999, 60; Merriam 2001, 1-2; Nuzzo 2003, 1 e 23; Schmitz 2006, 93. Nel titolo della famosa monografia di Klingner si trova però «Peleus-Epos». Sul rapporto fra il carme 64 e il termine “epillio” si veda in particolare Trimble 2012, 55-79.

<sup>6</sup> Fra i precursori dell’epillio ellenistico si possono annoverare testi come lo pseudo-esiodico *Scudo di Eracle* e alcuni degli *Inni omerici* (e. g. *Hymn. Hom.* 2 e 5). Cfr. Hollis 2009, 25.

<sup>7</sup> Callimaco notoriamente all’inizio degli *Aitia* si difende da coloro che lo accusano di non avere scritto un lungo poema (fr. 1,1-6 Pfeiffer): ...]ι μοι Τελχίνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆν, / νῆιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι, / εἵνεκεν οὐχ ἐν αἴεσμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η] / ... ]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν / ἢ ... ] . ους ἥρωας, ἔπος δ’ ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω / παῖς ἄτ,ε, τῶν δ’ ἐτέων ἢ δεκά,ς, οὐκ ὀλίγη. E poco più avanti afferma che la poesia va giudicata in base alle qualità artistiche e non alle dimensioni (fr. 1,17-18 Pfeiffer): *αἶθι δὲ τέχνη / κρίνετε,] μὴ σχοίνω Περσίδι τῆ,ν, σοφίην*. Un pensiero simile si trova anche nell’*Inno ad Apollo* (*Hymn.* 2,108-112): *Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ’ ὕδατι σурφетὸν ἔλκει. / Διοῖ δ’ οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδαρ φορέουσι μέλισσαι, / ἀλλ’ ἦτις καθαρῆ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει / πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον*.

<sup>8</sup> Questi sono i testi del periodo ellenistico menzionati ad esempio in Allen 1940, 1 n. 1. Si tenga però presente che l’autrice di uno dei più importanti studi sull’epillio ellenistico, Kathryn J. Gutzwiller, include



Possediamo poi numerosi frammenti dell'*Ecale* di Callimaco, della quale, grazie soprattutto alla *διήγησις* del papiro di Tebtynis (= P. Med. 18, *Dieg.* X. 18 - XI. 7), conosciamo piuttosto bene anche il contenuto complessivo<sup>9</sup>. Di altre opere ellenistiche abbiamo invece solo scarse notizie<sup>10</sup> e certo molte opere le ignoriamo del tutto. Perduti sono purtroppo anche i testi contemporanei a Catullo, prodotti in ambito romano, come le *Alcyones* di Cicerone, la *Zmyrna* di Elvio Cinna, la *Io* di Licinio Calvo, il *Glaucus* di Cornificio e la *Magna Mater* di Cecilio<sup>11</sup>. Per i testi elencati si pone naturalmente il problema delle caratteristiche che li accomunano, vale a dire di quelle particolarità che rendono legittima l'istituzione di un genere letterario denominato epillio. Che quella dell'epillio sia una categoria letteraria legittima è stato in effetti contestato, in particolare da Walter Allen<sup>12</sup>. Più spesso, però, si accetta questa categoria letteraria<sup>13</sup>, magari ritenendo la scelta del termine "epillio" non particolarmente felice<sup>14</sup>. La seconda posizione ci sembra preferibile. Saremmo anzi propensi a credere che quel che la critica moderna classifica come "epillio" fosse in qualche modo sentito come genere letterario, o perlomeno come tipologia letteraria, già dagli antichi, soprattutto dai Romani del I sec. a. C.<sup>15</sup>.

È d'altra parte doveroso riconoscere che, dato che è piuttosto difficile stabilire quali siano esattamente le caratteristiche generali dell'epillio, non è sempre chiaro se un dato testo vada incluso nella categoria dell'epillio oppure no (in ogni caso fra gli epilli nessuno ha mai annoverato le *Argonautiche* di Apollonio nel loro insieme, mentre praticamente tutti coloro che si sono occupati della questione hanno incluso il carme 64). Fra le caratteristiche comunemente assegnate all'epillio si possono ricordare le seguenti (si badi però che non tutti i testi le presentano tutte): il metro esametrico, l'estensione relativamente breve<sup>16</sup>, la raffinatezza stilistica e formale, il tema mitologico presentato dando spazio agli aspetti più umani (soprattutto all'amore), la presenza di una narrazione non regolare con ampie parti descrittive e digressive, la presenza di discorsi diretti, i cambiamenti piuttosto frequenti di interlocutore, gli interventi del poeta e i suoi commenti personali, la *ποικιλία*<sup>17</sup>.

---

in questa categoria letteraria anche gli inni narrativi in esametri del periodo ellenistico. Cfr. Gutzwiller 1981, 6-7 e 39-48 (dove viene analizzato l'*Inno a Demetra* di Callimaco).

<sup>9</sup> L'argomento dell'*Ecale* nel papiro di Ossirinco (P. Oxy. 2258) è invece molto frammentario.

<sup>10</sup> Basta dare un'occhiata ai frammenti esametrici pubblicati in Powell 1925, 1-90 per rendersi conto di quanto la nostra conoscenza della poesia epica ellenistica sia lacunosa. Spesso non sappiamo neppure se determinati titoli o determinati versi si riferiscono a opere che possono essere definite "epilli".

<sup>11</sup> Si ritiene che le opere appena menzionate fossero degli epilli. Cfr. Crump 1931, 131-140. Delle *Alcyones* rimane un frammento (fr. 1 Traglia). Della *Zmyrna* sono superstiti pochissimi frammenti (fr. 6-8 Blänsdorf). Interessante è però la testimonianza di Catullo (95,1-6): *Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem / quam coepta est nonamque edita post hiemem, / milia cum interea quingenta Hortensius uno / ... / Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas, / Zmyrnam cana diu saecula peruoluent*. Anche della *Io* rimangono pochi frammenti (fr. 9-14 Blänsdorf). Del *Glaucus* rimane di nuovo un solo frammento (fr. 2 Blänsdorf). Sulla *Magna Mater* abbiamo un'altra testimonianza di Catullo (35,17-18): *est enim uenuste / Magna Caecilio incohata Mater* (questa testimonianza è però stata messa in dubbio in Biondi 1998<sup>b</sup>, 35-69).

<sup>12</sup> Cfr. Allen 1940, 1-26.

<sup>13</sup> Cfr. Hollis 2009, 23-26.

<sup>14</sup> Cfr. Gutzwiller 1981, 3.

<sup>15</sup> Quel che afferma Hollis ci sembra molto ragionevole: «I do believe that the category [scil. dell'epillio] is a genuine one. Roman poets who composed such works as Catul. 64 or the pseudo-Virgilian *Ciris* - not to mention lost poems like Cinna's *Zmyrna* or Calvus' *Io* - must surely have believed that they were using a recognizable form inherited from the Greeks ... When Parthenius collected myths for his friend Cornelius Gallus to use *εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας* (*Narr. Amat.*, praef.), he surely envisaged Gallus treating them in what we call 'epyllia' rather than in fullblown epics» (Hollis 2009, 25). Si veda anche Hollis 2006, 141.

<sup>16</sup> Si pensa normalmente a qualche centinaio di versi. Hollis ha però giustamente fatto notare che nella realtà dei fatti le oscillazioni sono notevoli: l'*Ila* di Teocrito ha solo 75 versi, mentre l'*Ecale* di Callimaco ne aveva probabilmente più di mille e sembra che l'*Ermes* di Eratostene fosse ancora più lungo. Cfr. Hollis 2009, 23-24.

<sup>17</sup> Per un quadro riassuntivo delle caratteristiche dell'epillio si vedano ad esempio Jackson 1913, 39-50; Perrotta 1923, 213-229; Crump 1931, 22-24; Pinotti 2004, 88-90; Perutelli 1979, 27-31; Gutzwiller 1981,

Soprattutto per le dimensioni e per alcuni aspetti compositivi (cfr. II 2) il carme 64 risulta associabile più ai testi menzionati sopra che non al poema sugli Argonauti di Apollonio. Ma se questo è vero per le *Argonautiche* nel loro insieme, non lo è forse altrettanto per alcune delle loro parti. Si pensi ad esempio ad un episodio come quello di Lemno (I 609-909), che presenta molte delle caratteristiche tipiche dell'epillio, come la lunghezza di qualche centinaio di esametri, il tema mitologico, la massiccia presenza dell'elemento erotico, discorsi diretti, descrizioni (persino l'ἔκφρασις di un tessuto come in Catullo) e digressioni. E nessuno vorrà negare la compiutezza dell'episodio<sup>18</sup>. È in realtà solo leggendo il resto del poema che ci si rende conto quanto questi 301 versi siano in realtà connessi all'insieme<sup>19</sup>. La critica degli ultimi decenni ha inoltre sempre più messo in evidenza come le *Argonautiche*, sebbene si presentino come un ἔπος di dimensioni relativamente ampie<sup>20</sup>, non siano affatto un poema epico 'tradizionale'. Importante è senz'altro la presenza in esse di elementi accostabili a Callimaco<sup>21</sup>, cioè proprio al promotore di quella poetica che vede di buon occhio la poesia breve e raffinata che tanto ha influenzato il 'genere' dell'epillio.

Se l'ἔπος e l'ἐπύλλιον sono due cose diverse, sono comunque due cose affini. E tutto sommato l'ἔπος argonautico di Apollonio è paragonabile all'ἔπος τυτθόν catulliano sulle nozze di Peleo e Teti anche sul piano del genere letterario.

## 2. La struttura: un confronto fra Catullo e Apollonio

La critica, soprattutto quella meno recente, non è sempre stata tenera nei confronti del carme 64, cioè dell'opera che avrebbe forse dovuto essere il capolavoro di Catullo<sup>22</sup>. Noti sono ad esempio i giudizi di Couat e di Wilamowitz. Auguste Couat nel suo studio su Catullo apparso nel 1875, trova la composizione del poemetto piuttosto difettosa: «il est impossible d'y [scil. nel carme 64] trouver ni idée dominante, ni mouvement d'ensemble, ni inspiration, ni unité». Poco dopo lo studioso parla anche dell'«affectation» e dell'«inexpérience» del poeta<sup>23</sup>. Couat ha comunque il merito di riconoscere che alcune caratteristiche 'anomale' del poemetto catulliano, come le continue riprese, l'andamento contorto del racconto, le interruzioni volontarie, sono dei procedimenti letterari «familiers aux Alexandrins»<sup>24</sup>. Wilamowitz, invece, mette in rilievo come la varie parti del carme catulliano siano messe insieme non senza forzature («alles ist nicht ohne

---

2-9; Syndikus 1990, 100-103; Merriam 2001, 2-24 e 159-161; Bartels 2004, 220-222; Hollis 2009, 25-26. Per un quadro dei testi che presentano caratteristiche dell'epillio ellenistico si veda Hollis 2006, 141-157.

<sup>18</sup> Come un tutt'uno e come una sorta di epillio l'episodio di Lemno apolloniano è visto anche da Wulf Bahrenfuss, autore di una dissertazione sull'avventura lemnia degli Argonauti in diversi poeti. Cfr. Bahrenfuss 1951, 2.

<sup>19</sup> Si consideri ad esempio come Apollonio legghi le due donne che si innamorano di Giasone, cioè Ipsipile e Medea, tramite una serie di corrispondenze anche verbali e come il dono per Apsirto descritto in IV 423-434, fondamentale per lo svolgimento della vicenda, sia un peplo appartenuto un tempo alla regina di Lemno. Cfr. V 9.

<sup>20</sup> Si tratta comunque di un poema molto più breve dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. I quattro libri di Apollonio sono infatti costituiti da 5836 versi (questa cifra si basa sull'edizione di Vian, ma è ovvio che lacune - normalmente non segnate dalla numerazione - e versi spuri - normalmente numerati - possono aver alterato il numero originale), mentre l'*Iliade* ne ha circa 16000 e l'*Odissea* circa 12000.

<sup>21</sup> Un'approfondita analisi degli elementi callimachei presenti nelle *Argonautiche* si trova in Margolies DeForest 1994, 1-152. Qualche interessante considerazione si trova inoltre in Hutchinson 1988, 85-97. Negli studi di poesia ellenistica è ormai stata abbandonata già da tempo la vecchia idea di una totale e netta contrapposizione fra Callimaco e Apollonio Rodio, basata anche sulla supposizione che fra i due poeti vi fosse stato un litigio. Sulla questione del litigio, per l'interpretazione tradizionale, si vedano ad esempio Couat 1882, 496-514 e Smiley 1913, 280-294, per quella più 'moderna', soprattutto Lefkowitz 1980, 1-19. Si vedano inoltre Wehrli 1941, 14-21; Eichgrün 1961, 158-179; Schwinge 1986, 84-87 e 153-154; Cameron 1995, 225-228 e 231.

<sup>22</sup> Cfr. Wilamowitz 1924, 298 («das Gedicht ist die Arbeit, in welcher Catull sein Meisterstück machen wollte»); Jenkyns 1982, 149-150.

<sup>23</sup> Cfr. Couat 1875, 175-179.

<sup>24</sup> Cfr. Couat 1875, 178-179.

Gewaltsamkeit zusammengezogen»)²⁵. Ci sembra poi interessante notare come nella critica relativa all'epillio su Peleo e Teti permanga a lungo la tendenza ad attribuire direttamente a Catullo, e non alle sue fonti, le imperfezioni compositive che si scorgono, o si credono di scorgere, nel testo. Perrotta ritiene ad esempio che i versi sull'abbandono dei lavori agricoli (64,38-42) «siano stati aggiunti senza troppa opportunità» proprio da Catullo²⁶ e Lefèvre mette in rilievo delle stranezze nelle 'giunture' che collegano la cornice sulle nozze di Peleo e Teti all'*ἔκφρασις*, attribuendole al poeta romano piuttosto che a un poeta alessandrino²⁷. Ma in alcuni casi il carme 64 ha suscitato l'interesse degli studiosi proprio per la sua insolita struttura. Sono in effetti non pochi coloro che hanno ritenuto interessante approfondire l'analisi strutturale dell'epillio catulliano o anche solo fornire degli schemi compositivi²⁸. L'insolita struttura del carme 64, poi, ha a lungo fatto sì che fosse sentita la necessità di dover giustificare l'«unità» del poemetto²⁹.

Ma esaminiamo la struttura del carme 64 più da vicino. Il carme è costruito attorno ad una vistosa anomalia: a quello che dovrebbe esserne il tema principale, vale a dire la rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti³⁰, viene dedicato meno spazio di quanto non venga dedicato alla descrizione di un oggetto, sia pure importante. Alla 'cornice' vengono infatti dedicati 195 versi³¹, mentre all'*ἔκφρασις* con la storia di Arianna 213³². Il testo si presenta poi più come una serie di quadri che non come una vera e propria narrazione. Ci sono inoltre continue interruzioni e riprese, soprattutto nell'*ἔκφρασις*. La nota dominante è l'asimmetria.

Il poemetto si apre *ex abrupto* e l'inizio è dedicato al viaggio degli Argonauti verso la Colchide (vv. 1-11). Il poeta impiega la terza persona e in maniera impersonale chiarisce subito che vengono riportate cose già dette da altri (al v. 2 c'è *dicuntur*). Ma non è il racconto del mito argonautico che si presenta al lettore (o ascoltatore), bensì la maestosa immagine della nave Argo che si dirige verso la Colchide, immagine che mette in ombra gli accenni al desiderio dei *lecti iuvenes* di impadronirsi del vello d'oro e al ruolo di Atena nella costruzione della nave stessa. All'immagine della nave viene legato anche il successivo quadro, quello delle Nereidi che emergono piene di ammirazione (vv. 12-18). Poi assistiamo ad una brusca virata: la nave Argo scompare improvvisamente e la triplice anafora di *tum* attira l'attenzione sull'incontro di Peleo e Teti, sull'innamoramento e sul consenso di Giove alle nozze (vv. 19-21). Al v. 19 viene

²⁵ Cfr. Wilamowitz 1924, 301.

²⁶ Cfr. Perrotta 1931, 192-193.

²⁷ Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 182-186.

²⁸ Cfr. Bardon 1943, 39-45; Waltz 1945, 94-98; Thomson 1961-1962, 49-57; Kinsey 1965, 911-931; Bramble 1970, 22-41; Quinn 1970, 288-289; Daniels 1972-1973, 97-101; Traina 1975, 148-152 (strutture temporali); Duban 1980, 777-800; Traill 1980, 232-241; Michler 1982, 104-115; Traill 1988, 365-369; Blusch 1989, 116-130; Lesueur 1990, 13-14; Syndikus 1990, 107-113; Martin 1992, 157; Cupaiuolo 1994, 432-473 (soprattutto 432-439); Godwin 1995, 132; Warden 1998, 397-413; Vazzana 2001, 247-253; Nuzzo 2003, 42-49; Bartels 2004, 18-28; Paschalis 2004, 52-56; Fernandelli 2012, 4-6.

²⁹ Basti pensare a quanto insista sull'unità del carme 64 Friedrich Klingner. Cfr. Klingner 1964, 156-216.

³⁰ Già la tradizione umanistica aveva riconosciuto essere questo il tema principale e dato al componimento poetico catulliano il titolo di *Nozze di Peleo e Teti*. Cfr. Lafaye 1894, 143 n. 1; Waltz 1945, 93; Nuzzo 2003, 54; Masciadri 2012, 11-15.

³¹ Le cifre si basano sulla numerazione dell'edizione di Mynors. A rigore anche i vv. 50-51 e i vv. 265-266 farebbero parte dell'*ἔκφρασις*. Li escludiamo dalla numerazione perché essi non fanno parte della sezione con la storia di Arianna. Lefèvre esclude stranamente dalla «Einlage» i vv. 50-51, ma non i versi 265-266 (cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 182).

³² La critica non ha mancato di sottolineare le insolite proporzioni dell'epillio di Catullo. Cfr. e. g. Ellis 1889, 280 («yet nothing in Callimachus or Theocritus can, I think, be said to produce the same feeling of disproportion as this digression of Catullus, which indeed seems to have absolutely nothing to do with the main subject of the poem»); Ramain 1922, 136; Lenchantin 1939, 139-141 e *ad* 64,50-266 («una digressione così lunga nuoce all'unità del poemetto»); Waltz 1945, 94-95; Jenkyns 1982, 138 («odd proportions»); Klingner 1964, 177 («es gehört gewiß zu den größten Bizarrerien dieses höchst bizarren Gedichts, daß von seinen 408 Versen nicht weniger als 217, mehr als die Hälfte, auf eine Nebensache verwendet sind»); Deroux 1986<sup>b</sup>, 248-249 (l'*ἔκφρασις* sarebbe caratterizzata da «astounding and disproportionate length»); Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 182 («Mißverhältnis»).

ribadito che il poeta riporta avvenimenti già narrati da altri (*fertur*)<sup>33</sup>. Il poeta interviene poi in prima persona con una solenne apostrofe agli eroi (vv. 22-24) e a Peleo (vv. 25-30). L'apostrofe a Peleo, tramite una serie di domande retoriche, ingloba in sé anche gran parte della 'trattazione' del fidanzamento di Peleo e Teti. A partire dal v. 31 riprende la normale esposizione in terza persona. Si susseguono tre nuove immagini: i Tessali che lasciano le loro sedi abituali per riunirsi a Farsalo (vv. 31-37), la campagna tessala abbandonata (vv. 38-42) e la descrizione del palazzo (vv. 38-51). Descrivendo il lussuoso palazzo, il poeta conduce delicatamente l'attenzione del lettore (o ascoltatore) sul *puluinar geniale* e sulla preziosa coltre che lo ricopre. Così gli basta un *namque* (v. 52) per introdurre una nuova sezione, in realtà assai indipendente da quel che precede.

Chi legge il carme 64 si trova improvvisamente di fronte un'Arianna immobile sulla spiaggia di Dia, appena abbandonata, che fissa, piena di rabbia, la nave di Teseo che si sta allontanando (vv. 52-70). Prima di passare ad altri argomenti, il poeta apostrofa Teseo (vv. 69-70). Questa apostrofe, che si sofferma sullo stato emotivo di Arianna, è una sorta di sigillo dell'immagine dell'eroina abbandonata. Segue una lunga digressione sugli avvenimenti precedenti (vv. 71-123). È interessante vedere come il poeta colleghi questa sezione alla precedente dedicando sia i vv. 69-70 che i vv. 71-72 all'amore di Arianna. La digressione non presenta affatto gli avvenimenti in maniera lineare. La partecipazione del poeta, che però non interviene in prima persona ma si limita ad un'esclamazione sulla *miseria* e sulle *curae* della fanciulla cretese, introduce la rapida descrizione del viaggio di Teseo da Atene a Creta (vv. 71-75). Segue subito un nuovo arretramento temporale e un nuovo segnale che rinvia al racconto d'altri (al v. 76 c'è *perhibent*). Ora il poeta, questa volta con uno stile più narrativo che descrittivo, racconta come Teseo abbia deciso di recarsi a Creta e uccidere il Minotauro per porre fine al pesante tributo di vite umane dovuto dalla città di Atene (vv. 76-85). Vediamo così un'altra volta l'eroe ateniese giungere a Creta (v. 85). Subito dopo viene introdotta improvvisamente l'immagine dello sguardo di Arianna, fisso sul bell'eroe straniero. È uno sguardo che si prolunga per ben sette versi, racchiudendo in sé anche l'immagine di una *uirgo regia* ancora infantile, che si muove tra gli abbracci della madre e il suo casto lettuccio (vv. 86-92). Segue la descrizione dello sconvolgimento emotivo della ragazza (vv. 92-93). Questa descrizione continua anche nella seguente apostrofe alle divinità dell'amore (vv. 94-98). Nei versi successivi la preparazione di Teseo alla lotta con il Minotauro non viene descritta direttamente, ma indirettamente nei timori di Arianna (vv. 99-104), e la lotta stessa tramite un'ampia similitudine, che dà più spazio all'immagine degli alberi abbattuti dal *turbo* che non alle prodezze dell'Ateniese (vv. 105-111). Un nuovo quadretto si sofferma sull'uscita dal labirinto e sul famoso filo (vv. 112-115).

A questo punto il poeta interrompe bruscamente il suo racconto intervenendo in prima persona (vv. 116-117). Così gli avvenimenti che si collocano nello spazio temporale tra l'impresa eroica di Teseo e l'abbandono che Arianna è costretta a subire a Dia diventano parte di una preterizione e vengono presentati solo con qualche accenno (vv. 117-123). L'attenzione si sposta invece nuovamente su Arianna a Dia, che ora non è più immobile, ma sale sulle alture e corre tra le onde (vv. 124-129). Ancora una volta il poeta sente il bisogno di rimandare al racconto d'altri: al v. 124 si trova infatti *perhibent*. Due versi introducono il lungo monologo (vv. 130-131). E la coltre inizia a parlare: Arianna si lamenta della propria situazione, accusa Teseo di non avere mantenuto le promesse (in particolare quella di matrimonio) e chiede giustizia agli dèi (vv. 132-201). Per la struttura del poemetto è interessante notare come alcune delle affermazioni della principessa cretese si ricolleghino ad altre parti del carme. Ecco gli esempi più vistosi. Al v. 135 ritorna, come attributo di Teseo, l'aggettivo *immemor*, già presente con la stessa funzione, e nella medesima posizione metrica, al v. 58. I versi in cui Arianna ricorda il suo contributo alla buona riuscita dell'impresa dell'eroe ateniese (vv. 149-151) presentano da un altro punto di vista gli stessi fatti narrati ai vv. 112-115. Anche i vv. 171-176 presentano da un nuovo punto di vista un fatto già raccontato. Si tratta questa volta del soggiorno cretese di Teseo, descritto in 64,73 sgg. (Arianna vorrebbe che esso non avesse mai

<sup>33</sup> Per un'interpretazione differente di questo *fertur* si veda III 6.

avuto luogo). I due versi conclusivi del monologo (vv. 200-201) verranno invece ripresi poco prima dell'introduzione dell'episodio di Bacco, ai vv. 247-248. Per mezzo del v. 202, che si riferisce alle parole appena pronunciate da Arianna, Catullo si riallaccia di proposito al v. 130 (in entrambi i versi compare del resto l'aggettivo *maestus*).

I versi successivi sono dominati dalla figura di Giove, che dà ascolto alla preghiera di Arianna. È un'immagine cosmica (vv. 203-206). Segue poi un quadretto sulla punizione di Teseo, il quale si dimentica delle promesse fatte al padre (vv. 207-211). Questo quadro rimane però in sospenso, perché le conseguenze funeste dell'oblio non vengono ancora presentate. Inizia quindi una nuova digressione, che, rispetto al momento descritto in 64,52 sgg., si sposta dapprima nel passato (vv. 212-237) e poi nel futuro (vv. 238-248). Viene inoltre ancora una volta segnalato che i fatti sono già stati riferiti da altri (al v. 212 c'è *ferunt*). Nella prima parte della sua digressione, Catullo si sofferma sulla partenza di Teseo da Atene (vv. 212-214) e riporta direttamente il patetico discorso di Egeo con le note istruzioni relative alle vele (vv. 215-237). Il discorso diretto assorbe quasi interamente la presentazione della scena. La seconda parte, semplicemente giustapposta alla prima senza altre indicazioni, è invece dedicata al ritorno di Teseo, che si dimentica delle istruzioni ricevute (vv. 238-240), al suicidio del padre (vv. 241-245) e al luttuoso rientro a casa dell'eroe (vv. 246-248). Come già detto, quest'ultima parte si ricollega alla parte finale del monologo di Arianna. Prima di introdurre l'episodio di Bacco, Catullo si ricollega però in maniera evidente anche ad un'altra parte del suo poemetto. I vv. 249-250 riprendono infatti in maniera evidente i vv. 52-53, che aprono l'*ἔκφρασις* della coltre (il participio *prospectans* e il verbo *cedere* compaiono in entrambi i passi). C'è però una differenza: l'immagine di Arianna che sulla spiaggia di Dia fissa la nave di Teseo viene ora proiettata nel passato (nel primo passo c'è *tuetur*, nel secondo *uoluebat*). Al *happy end* della vicenda di Arianna viene tutto sommato dedicato poco spazio (solo i vv. 251-264). E per di più a dominare questo breve passo non è la coppia felice di Bacco e Arianna, bensì il rumoroso corteggio delle Baccanti. Il poeta accenna infatti brevemente all'amore di Bacco (sui sentimenti di Arianna non viene più detto nulla) e poi mette in primo piano la descrizione delle Baccanti (ancora una volta non c'è narrazione delle vicende). Per la struttura del carme 64 il passo contiene però un'indicazione importante, perché al v. 251 l'espressione *parte ex alia* sembra ricordare al lettore (o ascoltatore) di trovarsi in realtà di fronte alla descrizione di un'opera d'arte. Poco più avanti glielo ricordano anche i vv. 265-266, che interrompono la 'finzione' dell'*ἔκφρασις*, riprendendo i vv. 50-51 (*uestis* e *figurae* compaiono in entrambi i passi, mentre *decorata* è sinonimo di *uariata*). Questa ripresa e le riprese già messe in luce sopra mostrano bene come il poeta intenda rendere visibili certi elementi strutturali al fruitore del suo testo.

Solo al v. 267 viene detto esplicitamente che la splendida coltre è stata ammirata dalla *Thessala pubes*. A partire da questo verso continua la descrizione della festa nuziale di Peleo e Teti. Dapprima si afferma sinteticamente che gli ospiti mortali, dopo aver ammirato la coltre, iniziano a lasciare la reggia per cedere il posto agli dèi (vv. 267-268). Subito dopo, per mezzo di un'ampia similitudine, gli esseri umani vengono definitivamente fatti uscire di scena (vv. 269-277). Inizia poi la parte 'divina' della festa. Un piccolo catalogo descrive l'arrivo di Chirone (vv. 278-284), di Peneo (vv. 285-293), di Prometeo (vv. 294-297) e di Giove con moglie e figli (vv. 298-299). Questo catalogo sfocia in un'apostrofe ad Apollo che, al pari della sorella Diana, è il solo dio a non partecipare alla festa nuziale (vv. 299-302). Inizia quindi la rappresentazione del banchetto. Ma al banchetto il poeta accenna appena (vv. 303-304), concentrando la propria attenzione piuttosto sulle Parche, delle quali descrive accuratamente l'aspetto fisico e il lavoro di filatura (vv. 305-319).

I vv. 320-321 segnano il passaggio dalla descrizione della precedente filatura, alla quale accennano ancora una volta con il rapido *pellentes uellera*, al successivo canto delle Parche, del quale il v. 322 sottolinea la veridicità. I vv. 320-322 hanno il compito di introdurre il canto, che viene direttamente riportato nel testo (vv. 323-381). Questo canto è costituito da dodici brevi strofe di varia lunghezza (da un minimo di 4 versi ad un massimo di 6) chiuse dal ritornello *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. La struttura complessiva è anulare, perché le prime tre strofe e le ultime due sono dedicate agli sposi, mentre le sette strofe centrali formano una

sorta di *Achilleide*. Il canto è quasi interamente proiettato nel futuro. Esso si apre con un'apostrofe a Peleo (vv. 323-332) che si ricollega all'apostrofe di 64,25 sgg. (*augens* è parallelo ad *aucte* e *Emathiae tutamen* a *Thessaliae columen*). Sia nell'apostrofe che nella strofa seguente (vv. 334-336) viene celebrata l'unione di Peleo e Teti ed esaltato il loro amore. Nella successiva parte dedicata al figlio che nascerà alla coppia, Achille, si trova una serie di quadretti piuttosto espressivi, ognuno dei quali su un particolare aspetto: l'eroe intrepido e veloce (vv. 338-341), il più valoroso degli eroi che compie delle stragi (vv. 343-346), le madri in lutto per le stragi del Pelide (vv. 348-352), il paragone con il mietitore (vv. 353-355), i guerrieri uccisi da Achille nello Scamandro (vv. 357-360), il sepolcro che accoglie le membra di Polissena (vv. 361-364) e il sacrificio di quest'ultima (vv. 366-370). Le ultime due strofe sono di nuovo dedicate agli sposi. La prima si riferisce al momento che precede l'unione (vv. 372-374) e la seconda a quello che la segue (vv. 376-380). Due versi che si ricollegano chiaramente ai versi introduttivi (cioè ai vv. 320-322) segnano infine la conclusione del canto (vv. 382-383). E insieme al canto delle Parche si conclude anche la rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti.

Ma Catullo non termina qui il suo poemetto. Per mezzo di un altro *namque* (v. 384) egli aggiunge un epilogo dai toni fortemente moralistici. La prima parte dell'epilogo descrive una situazione passata in cui l'umano e il divino erano ancora vicini, in cui gli uomini erano pii e compivano sacrifici per gli dèi e in cui gli dèi partecipavano alle guerre degli uomini (vv. 384-396). Nella seconda parte dell'epilogo si assiste invece ad uno spostamento temporale verso l'epoca del poeta, che per mezzo del *nobis* del v. 406 si inserisce in una ben precisa collettività. In questi versi finali il poeta si lamenta delle tristi condizioni di un presente che ha perso ogni senso morale e ogni senso di giustizia (vv. 397-408).

Come si vede dal quadro appena tracciato, l'epillio composto da Catullo è un componimento molto vario (*ποικίλος*) che accoglie elementi di diversi (o diversi altri) generi letterari (in particolare epos, tragedia ed epitalamio). Non ci sembra comunque che al carme 64 nel suo complesso si possa assegnare una struttura anulare come qualcuno ha cercato di fare<sup>34</sup>. Affermando ciò non vogliamo d'altra parte negare che la *Ringkomposition* sia un principio compositivo operante nel carme. Esso riguarda però solo alcune parti.

Un confronto anche solo superficiale con Apollonio non può che mettere inevitabilmente in luce enormi differenze strutturali fra l'epillio del poeta romano e le *Argonautiche*. Per alcuni aspetti la differenza da Catullo è veramente grande. Le *Argonautiche*<sup>35</sup> sono un'opera poetica molto più lunga (la lunghezza è di circa 14 volte e mezzo superiore a quella del carme 64). E un'opera suddivisa dall'autore in quattro libri, rispettivamente di 1363, di 1285, di 1407 e di 1781 versi<sup>36</sup>. La narrazione di Apollonio, poi, è molto più lineare e uniforme<sup>37</sup>. Il viaggio degli

<sup>34</sup> Sulla *Ringkomposition* nel carme 64 insiste soprattutto David A. Traill, il quale mette in rilievo anche una serie di corrispondenze verbali fra le varie sezioni in simmetria fra di loro. Secondo Traill, il carme nel suo complesso sarebbe basato su una struttura anulare. Cfr. Traill 1980, 232-241. Ma già ritenere i vv. 1-21 simmetrici ai vv. 382-408 ci sembra veramente poco convincente, e ancor meno voler collegare a tutti i costi, ad esempio, l'*auertēre* del v. 5 all'*auertēre* del v. 406 o l'*imbuīt* del v. 11 all'*est imbuta* del v. 397. Si veda anche Traill 1988, 365-369.

<sup>35</sup> Sono diversi gli studiosi di Apollonio che hanno prestato un'attenzione particolare agli aspetti strutturali delle *Argonautiche*. La più stimolante e meticolosa analisi del racconto di Apollonio è a nostro avviso quella che si legge in Fusillo 1985, 13-396. Per altre analisi che danno ampio spazio alla struttura del testo si vedano Ibscher 1939, 1-119; Stoessl 1941, 10-158 (sono analizzati però solo alcuni episodi); Hurst 1967, 15-147 (sono messe in rilievo soprattutto le simmetrie presenti nel poema); Thierstein 1971, 10-103 (l'analisi riguarda soprattutto alcuni episodi: Libia, Ila, Lico, Amazzoni, conquista del vello); Gummert 1992, 37-140; Clauss 1993, 1-211 (limitatamente al I libro); Wray 2000, 239-263 (l'attenzione è rivolta soprattutto al I libro); Danek 2009, 275-291 (l'attenzione è rivolta alle strutture spaziali e temporali); Sistakou 2009, 386-394 (l'attenzione è rivolta soprattutto alle narrazioni frammentarie presenti nelle *Argonautiche*). Un'esame del racconto di Apollonio che presti particolare attenzione al narratore si trova in Berkowitz 2004, 1-153, mentre una 'semplice' presentazione del racconto in Byre 2005, 1-164.

<sup>36</sup> Queste cifre, che si basano sull'edizione di Vian, non tengono conto né delle lacune, né dei versi spuri.

<sup>37</sup> La collocazione del lungo catalogo degli Argonauti quasi in principio dell'opera (I 23-227) e l'esposizione degli antefatti molto breve e quasi incastonata nel proemio (I 5-17) possono essere

Argonauti e l'impresa eroica della conquista del vello d'oro vengono infatti narrati dal principio alla fine senza grandi digressioni, in linea di massima seguendo l'ordine cronologico degli avvenimenti. Non si ha mai l'impressione che vengano ricercate di proposito la rottura e la ripresa. Ogni libro diventa così il contenitore di una serie di ben determinate tappe del viaggio. I primi due libri sono principalmente dedicati al viaggio di Giasone e dei suoi compagni dalla Grecia (la nave Argo salpa dal porto di Pagase in Tessaglia) fino in Colchide. Il terzo si occupa di una parte del soggiorno degli Argonauti in Colchide e si conclude con il superamento da parte di Giasone della prova imposta da Eeta, superamento reso possibile grazie all'aiuto di Medea. Il quarto libro racconta invece gli ultimi fatti avvenuti in Colchide, tra cui la fuga di Medea e la conquista del vello d'oro, e il viaggio di ritorno.

Ma tutto ciò è solo quel che appare per così dire in superficie. Se infatti si esamina il racconto di Apollonio più da vicino, ci si rende conto che esso non è per nulla una semplice narrazione che riporta gli avvenimenti nel modo in cui essi sono avvenuti in una delle tante varianti del mito, ma una costruzione molto sofisticata, degna di un autore alessandrino. È così possibile individuare degli elementi in certa misura più direttamente accostabili al poemetto di Catullo.

Come ogni racconto, sebbene in linea di massima piuttosto lineare, anche il racconto di Apollonio presenta parti più ampie e parti meno ampie. La sproporzione non viene però mai portata a livelli così estremi come in Catullo. La tendenza generale è invece quella di dare più spazio ai fatti più interessanti, cosa che rende gli squilibri narrativi meno evidenti<sup>38</sup>. Il modo di procedere di Apollonio è ad esempio particolarmente ben visibile nel finale delle *Argonautiche*, dove il poeta si congeda dai suoi eroi quando questi si trovano ancora ad Egina e motiva questa insolita procedura dicendo che il viaggio da Egina a Pagase non ha comportato avvenimenti di rilievo<sup>39</sup>. A questa tappa del viaggio viene così dato pochissimo spazio (c'è in pratica solo l'elenco di alcune località)<sup>40</sup>. Altre volte si trovano parti 'riassuntive' senza che sia data una particolare motivazione, come nel caso di altre tappe della navigazione degli eroi<sup>41</sup> o di alcune scene<sup>42</sup>. Ci sono poi dei casi in cui il racconto stesso parla di un "racconto dettagliato", configurandosi però in pratica come un riassunto<sup>43</sup>. Qualche volta, però, dei fatti vengono taciuti per altri motivi, come nel caso dei riti misterici di Samotraccia<sup>44</sup> o dei sacrifici compiuti da

---

considerati degli indizi di questa ricerca di linearità: il poeta non vuole interrompere troppo a lungo il suo racconto, e quindi inserisce gli antefatti e il catalogo prima che questo racconto abbia veramente inizio.

<sup>38</sup> L'analisi della «velocità del racconto» effettuata da Massimo Fusillo ha messo in evidenza alcuni dati. Fino all'episodio di Fineo si hanno generalmente delle parti più 'lente' dedicate alle soste e delle parti più 'veloci' dedicate alla navigazione. Nella rimanente parte del II libro si assiste alla narrazione molto dettagliata del passaggio attraverso le Simplegadi. Nel terzo libro la velocità dell'esposizione rallenta moltissimo, anche per la presenza di numerosi e ampi discorsi diretti. La narrazione del viaggio di ritorno nel IV libro segue invece normalmente un «ritmo mediano». Cfr. Fusillo 1985, 185-199. Sul rapporto fra tempo e narrazione nelle *Argonautiche* si veda anche Rengakos 2003, 5-15.

<sup>39</sup> Gli ultimissimi versi del poema sono in effetti «ganz unpathetisch». Cfr. Glei / Natzel-Glei 1996<sup>b</sup>, 204 n. 155.

<sup>40</sup> IV 1775-1781: ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω / ὑμετέρων καμάτων, ἐπεὶ οὐ νό τις ὕμιν ἄεθλος / αὐτὶς ἀπ' Αἰγίνηθεν ἀνερχομένοισιν ἐτύχθη, / οὐτ' ἀνέμων ἐριῶλαι ἀνέσταθεν, ἀλλὰ ἔκηλοι / γαῖαν Κεκροπίην παρά τ' Αὐλίδα μετρήσαντες / Εὐβοίης ἔντοσθεν Ὀπούντιά τ' ἄστυα Λοκρῶν, / ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασίδας εἰσαπέβητε.

<sup>41</sup> Cfr. e. g. I 580-608 e 922-935; II 940-945.

<sup>42</sup> Si pensi ad esempio alla scena che descrive l'addio di Giasone al padre Esone e ai servi (I 261-267).

<sup>43</sup> Cfr. e. g. I 847-848, dove Giasone racconta ai compagni ciò che gli ha appena detto Ipsipile (μῦθον ὄτ' ἤδη πάντα διηνεκέως ἀγόρευσε / τὸν ῥα καλεσσαμένη διεπέφραδεν Ὑψιπύλεια); II 771-772, dove Giasone racconta le avventure degli Argonauti a Lico (dopo un sintetico riassunto di queste avventure si trova la seguente affermazione: ὁ δ' ἐξείης ἐνέποντος / θέλγεται ἀκουῆ θυμόν); III 1165, dove Giasone racconta ai compagni il suo incontro con Medea (πιφανασκόμενος τὰ ἕκαστα). In tutti questi casi la versione non riassuntiva è già nota al lettore.

<sup>44</sup> Qui il poeta non fa un racconto dettagliato perché non può svelare i misteri (I 919-921): τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτῇ / νῆσος ὁμῶς κεχάροίτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κείνα / δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμιν ἀείδειν.

Medea in onore di Ecate in Paflagonia<sup>45</sup>. Fra gli avvenimenti narrati con particolare ampiezza si possono ad esempio ricordare l'assemblea delle donne di Lemno (I 653-708), l'incontro di pugilato imposto da Amico (II 1-97), la sosta degli Argonauti presso Fineo (II 194-497), l'incontro di Medea e Giasone presso il tempio di Ecate (III 956-1147), la prova di Giasone (III 1246-1407) e la 'gita' di Giasone e Medea per prendere il vello d'oro (IV 109-182).

La linearità del racconto, poi, viene interrotta dalla presenza di numerose digressioni, che però non si accavallano le une sulle altre come avviene nel carne 64<sup>46</sup>. Ci sono innanzitutto dei semplici *excursus*, come quello sulle Amazzoni di II 985-1000. Spesso viene introdotto un *flashback* con gli antefatti per spiegare determinate circostanze. Ciò accade ad esempio subito dopo il proemio con i versi sull'oracolo udito da Pelia e sulla conseguente decisione di quest'ultimo di imporre a Giasone la prova della conquista del vello d'oro (I 5-17), e subito dopo la menzione dell'arrivo degli Argonauti sull'isola di Lemno con i versi sull'uccisione degli uomini (I 609-626)<sup>47</sup>. Ci sono però dei casi in cui l'analessi non interessa direttamente avvenimenti legati alla storia principale narrata da Apollonio, come nel caso di Fetonte e delle Eliadi (IV 597-626). Non mancano poi le prolessi. Fra quelle più direttamente legate alla spedizione degli Argonauti si possono ricordare le profezie di Idmone (I 440-447) e di Fineo (II 311-407 e 420-425). Meno stretta è invece la connessione con il racconto principale delle *Argonautiche* in alcune anticipazioni di eventi futuri fatte dal narratore, come quella sull'araldo Etalide (I 644-648) e quella sulla morte dei Boreadi (I 1302-1309). Un tipo molto particolare di prolessi è quello costituito dagli *αἴτια*, totalmente estraneo al carne 64<sup>48</sup>. Le digressioni comportano, nella maggior parte dei casi, inevitabili spostamenti temporali. Si ha così un presente della narrazione principale, un passato e un futuro rispetto a questa narrazione e nello stesso tempo un presente<sup>49</sup> e persino un futuro rispetto al poeta<sup>50</sup>. Il passato rispetto al poeta si sovrappone invece ai tre tempi correlati al racconto principale.

Nel poema apolloniano la linearità del racconto subisce delle limitazioni anche a causa di quei fatti che vengono narrati per così dire a tappe e di quelli che, con un procedimento in fondo simile al precedente, vengono presentati più di una volta da punti di vista diversi<sup>51</sup>. Fra i primi i più interessanti sono sicuramente i versi sull'ira che Era prova nei confronti di Pelia<sup>52</sup>, quelli

---

<sup>45</sup> Qui il poeta ha ritengo a raccontare quel che Medea fece esattamente (IV 247-250): *καὶ δὴ τὰ μὲν ὄσσα θυγῆην / κούρη πορσανέουσα τιτύσκετο - μήτε τις ἴστωρ / εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀεῖδειν - / ἄζομαι αὐδῆσαι.*

<sup>46</sup> Per un'analisi esaustiva delle varie tipologie di digressione presenti nelle *Argonautiche* si veda in particolare Fusillo 1985, 23-183. Una lettura delle *Argonautiche* che presta particolare attenzione alla cronologia si trova in Caneva 2007, 69-128. Un quadro dei ritmi e dei tempi del racconto apolloniano si trova inoltre in Fusillo 1993, 133-136.

<sup>47</sup> È interessante notare come in entrambi i casi si trovi *γάρ* (rispettivamente in I 5 e 611), accostabile ai catulliani *nam* e *namque*, pure presenti all'inizio di digressioni (cfr. 64,52, 76, 212 e 384).

<sup>48</sup> Nelle *Argonautiche* di Apollonio gli *αἴτια* sono davvero molti, soprattutto nei libri I, II e IV: I 28-31, 591, 623-626, 955-960, 988, 1019-1020, 1047-1048, 1061-1062, 1065-1069, 1075-1077, 1134-1139, 1145-1149, 1302-1309 e 1354-1357; II 296-297, 498-527, 711-713, 746-749, 842-844, 853, 909-910, 927-929 e 1231-1241; III 1001-1004; IV 250-252, 277-278, 480-481, 514-515, 518-521, 534-536, 566-571, 599-600, 603-618, 654-658, 982-992, 1153-1155, 1217-1219, 1620-1622, 1717-1718, 1727-1730, 1761-1764 e 1770-1772. Cfr. Fusillo 1985, 116-142; Zanker 1987, 122-123; Paskiewicz 1988, 57-61 (limitatamente al II libro); Harder 1994, 21-27; Borgogno 2003, 407-410; Caneva 2007, 73-76 e 125-128; Sistakou 2009, 392-393. Si veda inoltre VIII 17.

<sup>49</sup> I luoghi più caratteristici per gli spostamenti temporali di questo tipo sono naturalmente gli *αἴτια* e gli interventi del poeta (per questi ultimi cfr. *infra*).

<sup>50</sup> Cfr. e. g. l'augurio espresso alla fine del poema (IV 1773-1775): *αἶδε δ' αἰοῖδαι / εἰς ἔτος ἐξ ἔτος γλυκερώτεραι εἶεν ἀεῖδειν / ἀνθρώποις.*

<sup>51</sup> La duplicazione non comporta comunque sempre delle modifiche sostanziali. Si pensi ad esempio al rapporto tra le istruzioni di Ipsipile di I 703-707 e il messaggio riportato da Ifinoe in I 712-716.

<sup>52</sup> Apollonio si sofferma su Era e Pelia a più riprese, fornendo sempre qualche dato diverso: I 12-14; III 64-65, 74-75 e 1134-1136; IV 241-243. Al di là di questi passi con una esplicita menzione di Pelia ci sono nelle *Argonautiche* diversi interventi di Era a favore dell'impresa argonautica. Questi interventi di Era non sono però disinteressati: Medea deve giungere in Grecia per diventare lo strumento della vendetta



sulla costruzione della nave Argo<sup>53</sup> e quelli su Arianna<sup>54</sup>. Per quanto riguarda invece i secondi, possiamo ricordare come il racconto sull'uccisione degli uomini di Lemno fatto da Ipsipile (I 795-826) differisca notevolmente da quello fatto poco prima dal poeta (I 609-626).

Per quanto riguarda la sua struttura d'insieme, il racconto di Apollonio può dunque essere accostato solo parzialmente all'epillio catulliano. Questo stesso racconto presenta d'altra parte degli elementi che si trovano anche nel carme 64: strutture anulari<sup>55</sup>, interventi dell'autore e apostrofi<sup>56</sup>, riferimenti al racconto d'altri<sup>57</sup>, discorsi diretti<sup>58</sup>, similitudini che dialogano con il contesto<sup>59</sup>, *ἐκφράσεις*<sup>60</sup>, la mescolanza dei generi letterari<sup>61</sup>. Ma sarà certo evidente a chiunque

---

della dea su Pelia. Per un quadro d'insieme dell'azione di Era nelle *Argonautiche* si veda ad esempio Dräger 2001, 117-119.

<sup>53</sup> Apollonio torna ripetutamente sul motivo della costruzione della nave Argo, presentando sempre nuovi aspetti (I 18-19, 109-115, 226, 524-527, 551-552 e 721-724; II 612-614 e 1187-1191; III 340-344; IV 580-583). Cfr. III 12.

<sup>54</sup> Solo dopo aver letto tutti i passi su Arianna (III 997-1004, 1074-1076, 1096-1101, 1105-1108 e IV 430-434) si ha un quadro più o meno completo della sua storia (ma è da credere che Apollonio presupponesse che il suo lettore conoscesse la storia di Arianna già da prima). Cfr. V 9.

<sup>55</sup> A differenza del carme 64 (cfr. *supra*), le *Argonautiche* sono costruite ad anello anche per quanto riguarda l'insieme della composizione. Infatti il viaggio di Giasone e dei suoi compagni parte da Pagase e a Pagase si conclude. Inoltre il poema nel finale riprende le medesime movenze dell'inno che si trovano anche all'inizio e in particolare *κλυτὰ πείρατα* di IV 1775 sembra ricollegarsi direttamente al *κλέα φωτῶν* di I 1 (per una discussione più approfondita di questo tema si vedano III 2 e 19). Una costruzione anulare più microscopica e più simile alle costruzioni anulari presenti nel carme 64 è ad esempio quella che si crea attorno alla descrizione dei quadretti raffigurati sul manto di Giasone: I 768 riprende chiaramente I 721.

<sup>56</sup> Gli interventi in prima persona sono piuttosto numerosi nelle *Argonautiche*. A volte viene impiegata la prima persona singolare (I 1-2, 20, 649 e 919; II 844-845; III 1; IV 2-5, 249, 985, 1381, 1511, 1673 e 1775), altre la prima persona plurale (I 123, 135 e 921; II 1021; IV 451, 1165-1166 e 1675). In non poche circostanze, poi, il poeta fa delle osservazioni o dà un giudizio (senza che la prima persona venga sempre esplicitamente espressa): I 616-619 e 1302; II 1018; III 1133-1134; IV 3-5, 217, 238-240, 445-451, 452-456, 875, 916, 1165-1167, 1387-1390, 1430, 1504, 1511, 1524, 1673-1675 e 1773-1781. In qualche raro caso, infine, per rendere più vivace il racconto, il poeta si fa avanti con delle domande (che sono però sempre in terza persona): II 851 e 1090-1092; IV 450-451 (questo genere di domande è però estraneo al carme 64 - sulle domande catulliane si veda in particolare Granarolo 1967, 310-372). Il meccanismo delle apostrofi è strettamente legato a quello degli interventi in prima persona, perché anche tramite l'apostrofe il poeta si fa avanti, abbandonando il suo ruolo di narratore che sta in ombra. Le apostrofi e l'impiego della seconda persona non sono fenomeni rari nelle *Argonautiche* (cfr. I 1-11, 725-726 e 765-767; II 171-172 e 708; III 1-5; IV 1-2, 238-240, 445-449, 452-456, 984-985, 997, 1199-1200, 1382-1387, 1485-1489, 1706-1710, 1763-1764 e 1773-1781). Per un'analisi più approfondita della funzione del narratore nel poema di Apollonio si vedano Effe 1983, 178-182; Fusillo 1985, 360-396 (viene in particolare messo in evidenza il «carattere metanarrativo» delle *Argonautiche*); Grillo 1988, 15-59 (più specificamente sulle apostrofi); Gummert 1992, 117-134; Berkowitz 2004, 1-153. Si vedano inoltre le osservazioni in Byre 2002, 2-3 e 9.

<sup>57</sup> Come Catullo nel carme 64, anche Apollonio nelle *Argonautiche* fa spesso riferimento al racconto d'altri (cfr. I 18, 24, 26, 59, 123, 135, 154, 172 e 941; II 500, 528, 854, 905 e 1211; III 845 e 1094; IV 264, 272, 611, 618, 984, 986-987 e 1381-1382). Per le differenze fra i due poeti nell'uso di questo artificio si veda III 6.

<sup>58</sup> La presenza di discorsi diretti è naturalmente un caratteristica dell'epica, cioè di quel genere poetico «misto» di cui parla già Platone nel III libro della *Repubblica* (394 c). Per il nostro confronto con il carme 64 suscitano particolare interesse i discorsi di Medea (III 636-644, 688-692, 711-717, 727-739, 771-801, 891-911, 1026-1062, 1069-1076 e 1105-1117; IV 30-33, 83-91, 355-390, 1014-1028, 1031-1052 e 1654-1658). Un esame di tutti i discorsi diretti presenti nelle *Argonautiche* si trova in Ibscher 1939, 121-181. Si veda inoltre Hunter 1993<sup>a</sup>, 138-151. Cfr. VII 12.

<sup>59</sup> La critica riconosce ad Apollonio un uso molto raffinato della similitudine. Le similitudini non sono più solo delle belle immagini relativamente autonome, ma instaurano dei legami tutt'altro che neutrali con il contesto e spesso anche con le altre similitudini. Sulle similitudini apolloniane si sono soffermati molti studiosi: Wilkins 1921, 162-166; Faerber 1932, 5-59; Carspecken 1952, 58-99; Webster 1964, 73-75; Garson 1972, 7-9; Fusillo 1985, 327-345; Vilchez 1989, 5-35; Williams 1991, 259-272; Gummert 1992, 109-116; Hunter 1993<sup>a</sup>, 129-138; Coderch 1994<sup>a</sup>, 57-64; Coderch 1994<sup>b</sup>, 23-32; Effe 1996, 290-312;

che elementi come quelli appena elencati sono talmente comuni in poesia, e specialmente nella poesia epica, che non è possibile instaurare sulla base di essi un legame privilegiato fra le *Argonautiche* di Apollonio e il carme 64 di Catullo.

Come già accennato sopra, sembra in effetti più proficuo mettere in relazione la peculiare struttura del carme 64 con altri testi del periodo ellenistico.

### 3. La struttura: un confronto con altre opere letterarie ellenistiche

Ci si può chiedere innanzitutto in quale misura il più famoso degli epilli ellenistici, vale a dire l'*Ecale* di Callimaco, abbia influito sul carme 64 a livello della struttura complessiva. Come già detto (cfr. II 1), il testo dell'*Ecale* ci è giunto purtroppo in maniera frammentaria. Questo testo era incentrato su un episodio del tutto marginale della leggenda relativa all'uccisione del toro di Maratona da parte di Teseo. La *Diegesis* ne riassume il contenuto in questo modo: *Θησεὺς φυγὼν τὴν ἐκ Μηδείης ἐπιβουλὴν διὰ πάσης ἦν φυλακῆς τῷ πατρὶ Αἰγεῖ, ἅτ' αἰφνίδιον ἀνακομισθὲν ἐκ Τροιζῆνος μεράκιον αὐτῷ οὐ προσδοκῆσαντι. βουλόμενος δ' ἐπὶ τὸν λυμαινόμενον τὰ περι Μαραθῶνα ταῦρον ἐξελθεῖν ὅπως χειρώσαιτο, καὶ εἰργόμενος, κρύφα τῆς οἰκίας ἐξελθὼν περι ἐσπέραν ἀπῆρεν. αἰφνίδιον δὲ ὑετοῦ ραγέντος κατ' ἐσχατιὰν οἰκίδιον θεασάμενος Ἐκάλῃς τινὸς πρεσβύτιδος ἐνταῦθα ἐξενδοκῆθη. πρὸς δὲ τὴν ἔω ἀναστὰς ἐξῆει ἐπὶ τὴν χώραν, χειρωσάμενος δὲ τὸν ταῦρον ἐπανάηει ὡς τὴν Ἐκάλῃν· αἰφνίδιον δὲ ταύτην εὐρῶν τεθηκυῖαν ἐπίστε[νάξ]ας ὡς ἐψευσμένος τῆς προσδοκίας, ὃ ἐφ[....]εν μετὰ θάνατον εἰς ἀμοιβὴν τῆς ξενίας ταύτη παρασχέσθαι, τοῦτο ἐπέτελεσεν δ[ῆ]μον συνσησάμενος ὃν ἀπ' αὐτῆς ὀνόμα[σ]εν, καὶ τέμενος ἰδρύσατο Ἐκαλείου Δι[ό]ς<sup>62</sup>. Da questo riassunto risulta chiaro che Callimaco presentava una tradizionale vicenda eroica in maniera alquanto anti-eroica<sup>63</sup>. Un po' meno chiaro risulta invece in che modo il poemetto fosse veramente composto, perché possediamo dei frammenti che non trovano alcun corrispettivo nelle parole appena citate<sup>64</sup>. Sembra comunque che Callimaco nell'*Ecale* si allontanasse da un modo di raccontare tendenzialmente regolare, presentando delle digressioni<sup>65</sup> e un notevole squilibrio tra le parti. Si ritiene generalmente che alla lotta con il toro di Maratona fosse dato assai meno spazio che non all'ospitalità concessa a Teseo dalla vecchia Ecale nella sua capanna e ai discorsi fra i due personaggi. Che il carme 64 con la sua insolita struttura fosse stato influenzato in qualche modo*

---

Kouremenos 1996, 233-250 (sono prese in considerazione in particolare le similitudini relative a Giasone e a Eracle); Reitz 1996, 7-141; Cusset 1999, 213-257 (non viene preso in considerazione solo Apollonio, ma viene dato ampio spazio all'intertestualità); Stanzel 1999, 249-271; Effe 2001, 147-169; Borgogno 2003, 410-419 (elenco delle similitudini apolloniane); Pice 2003, 95-122 (trattazione schematica). Anche nel carme 64 l'impiego della similitudine non è banale. Per un quadro d'insieme sulle similitudini del carme 64 si vedano in particolare Murgatroyd 1997, 75-84; Calzascia 2009, 79-89.

<sup>60</sup> Nelle *Argonautiche* si trovano due importanti descrizioni, quella del manto di Giasone in I 721-768 (dunque una descrizione di un tessuto come l'*ἔκφρασις* di Catullo) e quella del palazzo di Eeta in III 215-241. Per le descrizioni minori si veda Fusillo 1985, 289-326.

<sup>61</sup> Sia nel carme 64 che nelle *Argonautiche* è molto evidente soprattutto la mescolanza di epos e tragedia.

<sup>62</sup> P. Med. 18, *Dieg.* X. 18 - XI. 7 (Hollis 2009, 65). Plutarco, nella *Vita di Teseo*, presenta dei fatti molto simili, ma fa solo il nome dell'attidografo Filocoro e non quello di Callimaco (14,2-3): *ἡ δ' Ἐκάλῃ καὶ τὸ περι αὐτὴν μυθολόγημα τοῦ ξενισμοῦ καὶ τῆς ὑποδοχῆς ἔοικε μὴ πάσης ἀμοιρεῖν ἀληθείας. ἔθνον γὰρ Ἐκαλῆσιν οἱ περὶ δῆμοι συνιόντες Ἐκαλείω Δί, καὶ τὴν Ἐκάλῃν ἐτίμων, Ἐκαλίην ὑποκοριζόμενοι διὰ τὸ κάκεινῃν νέον ὄντα κομῆθαι τὸν Θησεῖα ξενίζουσαν ἀσπάσασθαι πρεσβυτικῶς καὶ φιλοφρονεῖσθαι τοιοῦτοις ὑποκορισμοῖς. ἐπεὶ δ' εὗξατο μὲν ὑπὲρ αὐτοῦ τῷ Δί βαδίζοντος ἐπὶ τὴν μάχην, εἰ σὼς παραγένοιτο θύσειν, ἀπέθανε δὲ πρὶν ἐκεῖνον ἐπανελεῖν, ἔσχε τὰς εἰρημένους ἀμοιβὰς τῆς φιλοξενίας τοῦ Θησεῶς κελεύσαντος, ὡς Φιλόχορος ἰστόρηκεν [328 F 109 Jacoby].*

<sup>63</sup> Cfr. Gutzwiller 1981, 49-50.

<sup>64</sup> Per la ricostruzione del poemetto si vedano in particolare Gutzwiller 1981, 49-62 e soprattutto il commento di Hollis (= Hollis 2009).

<sup>65</sup> Si pensi ad esempio alla cornacchia che racconta come cadde in disgrazia presso Atena (fr. 70-74 Hollis = 260,16-19; 374; 260,30-43; 346 + 260,44-69 + 351 Pfeiffer - non è sicuro se anche i fr. 75-77 Hollis = 267, 271 e 326 Pfeiffer siano da collegare con questo episodio).

da quest'opera letteraria così innovativa sembra probabile<sup>66</sup> (per di più anche nell'epillio catulliano compaiono i personaggi di Teseo e di Egeo).

Poggia invece su basi piuttosto labili l'ipotesi che propone come modello per la struttura complessiva del carme 64 un'altra opera callimachea, l'elegia / epinicio per Berenice che apriva il III libro degli *Aitia*. Questa ipotesi è stata formulata da Richard F. Thomas in un articolo apparso nel 1983, cioè non molti anni dopo la ricostruzione di Parsons del "Callimaco di Lille"<sup>67</sup>. Sebbene fra i resti dell'elegia callimachea<sup>68</sup> non vi sia alcuna esplicita indicazione al riguardo, Thomas ha ipotizzato che la parte centrale della *Victoria Berenices* con Eracle e Molorco possa essere stata un'ἔκφρασις, anzi l'ἔκφρασις di un tessuto, forse un peplo dedicato da Berenice (prima e dopo questa descrizione vi sarebbe la «outer story» dedicata a Berenice e alla sua vittoria con il carro ai giochi nemei). Siccome però i frammenti rimasti sulla storia di Eracle e Molorco<sup>69</sup> presentano un carattere più narrativo che descrittivo<sup>70</sup>, lo studioso ha dovuto anche ipotizzare che questa ἔκφρασις fosse fortemente innovativa. L'elegia ricostruita da Thomas è dunque strutturalmente molto simile al carme 64 (il quale pure presenta una descrizione di un tessuto dal carattere più narrativo che descrittivo e una *outer story* che tende ad essere un po' sopraffatta dalla *inner story*), tanto simile da poterne essere considerata un modello<sup>71</sup>. C'è però un grave problema: il carme 64 è uno dei testi che Thomas utilizza per ricostruire la struttura della *Victoria Berenices*<sup>72</sup>. Che la struttura del carme 64 possa essere un'imitazione di quella della *Victoria Berenices* non è dunque, nelle pagine di Thomas, la conclusione che segue l'esame dei frammenti callimachei rimasti, bensì la premessa (o piuttosto una delle premesse) per ricostruire il testo di Callimaco<sup>73</sup>. Finché non avremo dei nuovi ritrovamenti papiracei che possano confermare la presenza di un'ἔκφρασις nella *Victoria Berenices*, quella appena illustrata non può che rimanere una suggestiva ipotesi<sup>74</sup>.

Per quanto riguarda invece le opere di Callimaco conservate per intero, un confronto con il carme 64 sembra opportuno solo per gli *Inni*. Questo confronto non dà però risultati di rilievo. Certo, anche in Callimaco ci sono delle apostrofi<sup>75</sup> e degli interventi del poeta<sup>76</sup>, ma mancano delle coincidenze veramente significative con il testo catulliano. E persino per quello che è forse il dato più interessante, vale a dire la presenza negli *Inni* callimachei della medesima tecnica ad incastro che si trova anche nell'epillio latino, si possono notare delle divergenze fra il poeta greco e quello romano. *Einlagen* come quella della storia di Britomarti nell'*Inno ad Artemide* (*Hymn.* 3,190-205)<sup>77</sup>, quella sull'accecamento di Tiresia nell'*Inno per i lavacri di Pallade* (*Hymn.* 5,57-131), o quella che racconta la tragedia di Erisittone nell'*Inno a Demetra* (*Hymn.* 6,24-115) sono infatti tutte un po' diverse dall'ἔκφρασις catulliana. Nell'*Inno ad Artemide* la storia di Britomarti viene direttamente aggiunta alla seguente osservazione (*Hymn.* 3,189-190):

---

<sup>66</sup> Syndikus riconosce la presenza di analoghe caratteristiche strutturali nell'*Ecale* e nel carme 64. Cfr. Syndikus 1990, 101.

<sup>67</sup> Cfr. Parsons 1977, 1-50. In nuovo frammenti sono stati poi inseriti nel *Supplementum Hellenisticum* di Lloyd-Jones e Parsons (*SH* 254-268). Una *Victoria Berenices* più completa di quella pubblicata da Pfeiffer si trova dunque solo in edizioni callimachee più recenti. Cfr. Aper 2004, 116-131; Massimilla 2010, 71-95; Harder 2012<sup>a</sup>, 198-223.

<sup>68</sup> Sulla *Victoria Berenices* si veda il recente commento in Harder 2012<sup>b</sup>, 384-497.

<sup>69</sup> Cfr. *SH* 256-265; fr. 59-66 Asper; fr. 148-156 Massimilla; fr. 54b-i Harder.

<sup>70</sup> Cfr. Harder 2012<sup>b</sup>, 409.

<sup>71</sup> Cfr. Thomas 1983, 92-113.

<sup>72</sup> Fra gli altri testi utilizzati da Thomas per la ricostruzione si trovano dei passi latini (Verg. *Georg.* III 1-48; Prop. III 1; Stat. *Silv.* III 1) e alcuni frammenti callimachei (fr. 84-5, 384 e 666 Pfeiffer).

<sup>73</sup> L'ipotesi di Thomas viene riportata anche in Thomson 1997, 390-391. Argomentazioni contro di essa si trovano in Harder 2012<sup>b</sup>, 409-410. Si veda anche *infra*.

<sup>74</sup> A proposito dell'ipotesi di Thomas Annette Harder osserva: «this is hard to prove» (Harder 2012<sup>b</sup>, 409).

<sup>75</sup> Che negli inni vengano apostrofate le divinità e l'isola alle quali essi sono dedicati è del tutto normale. Negli *Inni* callimachei si trovano però anche delle altre apostrofi. Cfr. e. g. *Hymn.* 2,6-8; 5,1-4; 6, 1-6 e 83.

<sup>76</sup> Cfr. e. g. *Hymn.* 1,4 e 69; 3, 136-137; 4,9-10 e 28-29.

<sup>77</sup> Cfr. Kroll 1980, 140.

ἔξοχα δ' ἀλλῶν Γορτυνίδα φίλαο νύμφην, / ἔλλοφόνον Βριτόμαρτιν ἐύσκοπον. Il racconto, poi, si segnala come tale grazie all'avverbio *ποτε* e il lettore è condotto subito *in medias res* (*Hymn.* 3,190-191): ἦς [scil. *Βριτομάρτεως*] *ποτε Μίμωος / πτοιηθεὶς ὑπ' ἔρωτι κατέδραμεν οὔρεα Κρήτης* ... Nell'insieme dell'inno le vicende di Britomarti sono un aspetto piuttosto marginale. Dopo di esse il testo continua come se non vi fosse stata alcuna digressione (*Hymn.* 3,206): *καὶ μὴν Κυρήνην ἐταρίσσαο* (il poeta si rivolge ad Artemide). Lo stesso non si può dire delle storie di Tiresia e di Erisittone, che occupano tutta la parte centrale dei rispettivi testi, come la storia di Arianna in Catullo. Ma in questi inni, diversamente da quanto avviene nel poeta romano, non c'è veramente una seconda storia, perché la cornice, del resto relativamente breve<sup>78</sup>, si presenta come la rappresentazione fittizia di una cerimonia (un immaginario rito ad Argo nell'*Inno per i lavacri di Pallade* e una processione del *κάλαθος* non ben localizzata nell'*Inno a Demetra*). La storia di Tiresia viene anticipata dagli ammonimenti di *Hymn.* 5,51-54<sup>79</sup> e introdotta da queste parole (*Hymn.* 5,55-56): *μέστα δ' ἔγω τι / ταῖσδ' ἐρέω μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἑτέρων*. Il testo assume poi l'andamento tipico del racconto (*Hymn.* 5,57-58): *παῖδες, Ἀθαναία νύμφαν μίαν ἔν ποκα Θήβαις / πουλύ τι καὶ πέρι δὴ φίλατο τᾶν ἐταρᾶν* ... La linearità del racconto è spezzata solo dall'anticipazione degli eventi futuri in *Hymn.* 5,68-69 e dalla profezia di Atena (*Hymn.* 5,107-130)<sup>80</sup>, che contiene un breve *excursus*, la storia di Atteone, molto simile a quella di Tiresia, ma più tragica (*Hymn.* 5,107-118). Dopo il racconto, l'anello di congiunzione con la cornice è rappresentato da un'osservazione sui poteri di Atena (*Hymn.* 5,131-133). La vicenda di Erisittone, invece, è preceduta da una sezione che loda Demetra, la dea che ha dato all'umanità le leggi e l'agricoltura. Con un *οὔπω* (*Hymn.* 6, 24) iniziale la vicenda viene collocata nel passato. Il racconto è molto lineare. In questo caso l'anello di congiunzione con la cornice<sup>81</sup> è dato da un'ἀποπομπή (*Hymn.* 6,116-117).

Dà risultati molto più concreti un confronto della struttura del carme 64 con gli *Idilli* di Teocrito. Sono soprattutto gli idilli 1 e 24 a presentare delle interessanti coincidenze strutturali con l'epillio catulliano.

Nell'idillio 1 sono presenti ben due elementi strutturali che si trovano anche nel carme 64, l'*ἔκφρασις* e un canto con brevi strofe divise da un ritornello. Tematicamente l'idillio con la sua ambientazione pastorale è molto distante dal carme 64 (comune è in pratica solo il motivo dell'amore infelice). Teocrito mette in scena il pastore Tirsi e un capraio che dialogano fra di loro. I due non esitano a farsi reciprocamente dei complimenti sulla loro arte musicale (vv. 1-11). Tirsi propone al capraio di suonare la zampogna, ma questi rifiuta per non svegliare Pan (vv. 12-14). Il capraio prega poi a sua volta Tirsi di cantare per lui, promettendogli una capra e una splendida coppa di legno (vv. 15-63). Tirsi esegue quindi un canto sulle pene d'amore e la morte di Dafni (vv. 64-142) e alla fine del canto chiede i doni promessi (vv. 143-145). L'idillio si conclude con una battuta del capraio che loda ancora una volta l'abilità nel canto di Tirsi. Da questa stessa battuta veniamo anche a sapere che Tirsi ha ricevuto la coppa e la capra (vv. 146-152). L'*ἔκφρασις* fa in questo caso parte di un discorso diretto, perché il capraio descrive la coppa (*βαθὺ κισσύβιον, σκύφος, δέπας*) nel momento in cui la promette in dono (vv. 27-56). La parte principale della descrizione riguarda le scene raffigurate e solo una piccola parte le fattezze materiali. A differenza di quanto avviene nel carme 64, le immagini sulla coppa non rappresentano scene mitologiche (sono infatti raffigurati, circondati da motivi vegetali, una donna con accanto due uomini, un vecchio pescatore e una vigna con un ragazzo distratto e due

<sup>78</sup> Nell'*Inno per i lavacri di Pallade* la cornice comprende i vv. 1-55 e 134-142, mentre nell'*Inno a Demetra* i vv. 1-23 e 117-138.

<sup>79</sup> Ecco il testo: *ἀλλά, Πελασγέ, / φράζεο μὴ οὐκ ἐθέλων τὰν βασιλείαν ἴδης. / ὅς κεν ἴδη γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον, / τῶργος ἐσομεῖται τοῦτο πανυστάτιον.*

<sup>80</sup> Per il nostro confronto con Catullo può essere interessante notare come nel testo di Callimaco siano menzionate le Moire e la loro filatura (*Hymn.* 5,104).

<sup>81</sup> A differenza di quanto avviene nel canto delle Parche del carme 64, il ritornello *Δάματερ, μέγα χαῖρε, πολυτρόφε πολυμέδιμνε* (cfr. *Hymn.* 6, 2 e 118) non struttura qui il testo.

volpi)<sup>82</sup>. Il canto di Tirsi, che inizia pochi versi dopo l'*ἔκφρασις*, ha una struttura veramente molto simile a quella del canto delle Parche nel carme 64<sup>83</sup>. Il ritornello teocriteo, però, ricorre già all'inizio del canto (mentre nel carme 64 *currite ducentes subtegmīna, currite, fusi* compare per la prima volta appena dopo i primi quattro versi) e si modifica leggermente (all'inizio è *ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' αἰοιδᾶς*, a partire dal v. 94 *ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς*, e a partire dal v. 127 *λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς*). Noto è l'analoga ripetizione del verbo che si ha nei due poeti. La lunghezza delle strofe è inoltre leggermente più varia nel poeta greco che in quello romano, perché tra un ritornello e l'altro possono trovarsi anche due soli versi<sup>84</sup>. Sebbene ritornelli si trovino anche in altri testi ellenistici<sup>85</sup>, ci sembra altamente probabile che per la struttura del canto delle Parche Catullo abbia preso a modello in primo luogo proprio l'idillio 1 di Teocrito<sup>86</sup>. Più difficile è invece connettere complessivamente la descrizione della coppa di legno fatta dal capraio teocriteo alla storia di Arianna sulla coltre catulliana. Di estremo interesse rimane comunque la combinazione nello stesso testo di un'*ἔκφρασις* e un canto con delle strofe divise da un ritornello che si trova sia nell'idillio 1 di Teocrito che nel carme 64 di Catullo<sup>87</sup>.

Quanto all'idillio 24 (*Ἡρακλίσκος*), esso è interessante perché, come il carme 64, è un epillio (o comunque comunemente definito come tale dalla critica moderna) e presenta una profezia relativa al futuro di un famoso eroe direttamente riportata nel testo. Come nel carme 64 c'è la profezia delle Parche su Achille, così nell'idillio teocriteo c'è la profezia di Tiresia su Eracle. La struttura complessiva del testo del poeta greco è però un po' diversa da quella del poemetto di Catullo. L'episodio di Tiresia (vv. 64-102) è infatti preceduto dal racconto relativo allo strangolamento da parte del piccolo Eracle dei serpenti mandati da Era per ucciderlo (vv. 1-63)

<sup>82</sup> Per l'interpretazione di queste scene si vedano e. g. Gow 1952, 6-14; Webster 1964, 160-161; Gallavotti 1966, 421-433; Nicosia 1968, 15-38; Arnott 1978, 129-134; Halperin 1983, 161-189; Zanker 1987, 79-81; Hughes Fowler 1989, 5-15; Manakidou 1993, 51-83; Payne 2001, 263-278; Schmale 2004, 120-122; Kossafi 2006, 119-126; Petrain 2006, 256-263.

<sup>83</sup> Si veda anche VIII 5.

<sup>84</sup> Si tenga però presente che nella tradizione manoscritta del carme 64 fra il v. 377 e il v. 379 si trovava il ritornello (v. 378), che però in questo luogo viene normalmente espunto (a partire da Bergk).

<sup>85</sup> Nell'idillio 2 di Teocrito (*Φαρμακεύτρια*) si trovano due ritornelli (*ἴνυζ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα* e *φράζεό μιν τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα*) molto diversi da quello catulliano. Il ritornello che si trova nell'*Ἐπιτάφιος Βίωνος* dello pseudo-Mosco (*ἄρχετε Σικελικαί, τῷ πένθεος ἄρχετε, Μοῖσαι*) è con ogni evidenza modellato sull'idillio 1 di Teocrito. Nell'*Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος* di Bione si ha invece un ritornello che si modifica alcune volte e di nuovo molto diverso da quello catulliano: *αἰάζω τὸν Ἄδωνιν ἐπαιάζουσιν Ἐρωτες* (vv. 6 e 15); *αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν, ἐπαιάζουσιν Ἐρωτες* (v. 28); *αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις* (vv. 37 e 63); *αἰάζω τὸν Ἄδωνιν, ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις* (v. 67); *αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν, ἐπαιάζουσιν Ἐρωτες* (v. 86). Per un'analisi più approfondita di questi ritornelli si veda Gow 1952, 15-17.

<sup>86</sup> Il monologo di Simeta nell'idillio 2 è strutturalmente più distante da Catullo. Il primo ritornello (*ἴνυζ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα*) ricorre regolarmente sempre dopo quattro versi, e il secondo (*φράζεό μιν τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα*) dopo cinque.

<sup>87</sup> Gli studiosi di Catullo normalmente menzionano l'idillio 1 di Teocrito e il suo ritornello (o comunque Teocrito) in relazione al canto delle Parche (cfr. Riese 1884, *ad* 64,327; Baehrens 1885, *ad* 64,326-327; De la Ville de Mirmont 1893, 167; Kroll 1980, *ad* 64,323-381; Wilamowitz 1924, 303; Lenchantin 1938, *ad* 64,323-381; Perrotta 1931, 212; Beyers 1960, 87; Fordyce 1961, *ad* 64, 323-381; Avallone 1967, 174; Della Corte 1996, *ad* 64,323-381; Clausen 1982, 191; Michler 1982, 85; Syndikus 1990, 189-190; Godwin 1995, *ad* 64,323-381; Thomson 1997, *ad* 64,323-381; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 189; Lefèvre 2000<sup>b</sup>, 76-77; Nuzzo 2003, *ad* 64,326-327; Perutelli 2003, 322-323; Schmale 2004, 229-230) e spesso fanno riferimento anche all'*ἔκφρασις* della coppa del capraio in relazione alla descrizione catulliana della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti o al carme 64 nel suo insieme (cfr. Ellis 1889, *ad* 64,50 sgg.; Baehrens 1885, 377; Pasquali 1920, 19; Wilamowitz 1924, 301; Lenchantin 1938, 140; Wheeler 1934, 135; Quinn 1970, *ad* 64,326-327; Clausen 1982, 191; Deroux 1986<sup>b</sup>, 248; Laird 1993, 22; Landolfi 1998, 17 e 21-22; Schmale 2004, 120-122; Nowak 2008, 10). Solo di rado, però, l'*ἔκφρασις* e il canto sono stati associati al carme 64 combinati fra di loro (cfr. Avallone 1967, 160; Clausen 1982, 191).

e seguito dai versi sull'educazione dell'eroe (vv. 103-140)<sup>88</sup>. La parte su Tiresia presenta comunque delle singolari analogie con alcuni elementi che si trovano in 64,303-383. La esaminiamo quindi più nel dettaglio. La mattina dopo la notte drammatica che ha visto il piccolo Eracle strangolare i serpenti inviati da Era, Alcmena, madre premurosa<sup>89</sup>, chiama l'indovino Tiresia per sapere che significato possa avere quanto accaduto per il futuro (vv. 64-71). In Teocrito, prima della profezia, Tiresia viene presentato come indovino *ἀλαθέα πάντα λέγων* (v. 65), mentre in Catullo similmente, prima dell'inizio del canto delle Parche, viene detto (64,306): *ueridicos Parcae coeperunt edere cantus*. L'ineluttabilità della parola delle dee del Destino, alla quale Catullo accenna in 64,322 (*carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas*), trova in qualche modo un corrispondente nelle seguenti parole di Alcmena (vv. 69-70): *καὶ ὧς οὐκ ἔστιν ἀλύξαι / ἀνθρώποις ὅ τι Μοῖρα κατὰ κλωστήρος ἐπέιγει*. In queste parole anche l'immagine della Moira che fila può essere accostata a Catullo, che descrive le Parche al lavoro in 64,305-319<sup>90</sup>. Teocrito per di più poco dopo riprende l'immagine della lavorazione della lana, collegandola però alle donne achee (vv. 76-77). Il discorso diretto di Tiresia è riportato ai vv. 73-100, preceduto da qualche parola introduttiva (v. 72: *ὁ δ' ἀνταμείβετο τοίοις*)<sup>91</sup>. Esso ha una struttura tripartita: dapprima l'indovino parla della futura fama di Alcmena (vv. 73-78), poi dell'ascesa al cielo di Eracle dopo il superamento delle fatiche (vv. 79-87) e infine dà le istruzioni per eliminare i cadaveri dei due serpenti uccisi (vv. 88-100). Solo le prime due parti sono profetiche. La profezia di Teocrito, come quella di Catullo, inizia con una solenne apostrofe ad un genitore dell'eroe (da un lato abbiamo *o decus eximium magnis uirtutibus augens, / Emathiae tutamen, Opis carissime nato* e dall'altro *θάρσει, ἀριστοτόκεια γύναι, Περσῆιον αἶμα*), accompagnata da parole molto rassicuranti<sup>92</sup> (da un lato *accipe, quod laeta tibi pandunt luce sorores, / ueridicum oraclum* e dall'altro *μελλόντων δὲ τὸ λώιον ἐν φερσὶ θέσθαι*)<sup>93</sup>. C'è poi una certa somiglianza fra la presentazione del valore di Achille in 64,339 (*hostibus haud tergo, sed forti pectore notus*) e la precisazione che si trova al v. 80 dell'idillio teocriteo (*ἀπὸ στέρνων πλατὺς ἦρωος*)<sup>94</sup>. In entrambe le profezie c'è inoltre un riferimento funerario. Catullo si sofferma infatti piuttosto a lungo sulla tomba di Achille (64,362-370), mentre Teocrito ricorda il rogo sul monte Eta sul quale sarebbe salito Eracle (v. 83): *θνητὰ δὲ πάντα πυρὰ Τραχίνιος ἔξει*<sup>95</sup>. L'uscita di scena delle figure profetiche è infine assai rapida sia in Catullo che in Teocrito. Il poeta romano riprende quanto già detto sopra (64,382-383): *talia praefantes quondam felicia Pelei / carmina diuino cecinerunt pectore Parcae*. Il poeta greco condensa invece ogni riferimento al precedente discorso in un *φᾶ* (v. 101) e segue Tiresia che si alza e allontana, ricordando la sua vecchiaia (vv. 101-102): *καὶ ἐρώησας ἐλεφάντινον ᾄχετο δίφρον / Τειρεσίας πολλοῖσι βαρὺς περ ἐὼν ἐνιαυτοῖς*. Proprio quest'ultimo dato è interessante, perché può essere accostato alla minuta descrizione della vecchiaia delle Parche che si trova in

<sup>88</sup> Una trentina di versi (per l'esattezza i vv. 141-172) alla fine del testo trasmesso dalla tradizione manoscritta sono stati recuperati in maniera fortemente lacunosa grazie al papiro di Antinoe. Sappiamo così che l'opera doveva concludersi con una preghiera ad Eracle per ottenere la vittoria in un agone poetico (probabilmente fittizio).

<sup>89</sup> Nella parte precedente del testo, Teocrito presenta Alcmena come una buona madre borghese che mette a letto i figli (vv. 1-10) e che subito si sveglia preoccupata quando Ificle inizia a gridare (vv. 34-37).

<sup>90</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,326; Kroll 1980, ad 64,326; Perutelli 2003, 325.

<sup>91</sup> In Catullo il canto delle Parche è introdotto da tre versi (64,320-322), molto più carichi di significato: *haec tum clarisona pellentes uellera uoce / talia diuino fuderunt carmine fata, / carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas*.

<sup>92</sup> Secondo Alessandro Perutelli, sarebbe proprio il legame con il testo di Teocrito a poter spiegare la contraddizione (o presunta contraddizione) presente in Catullo tra la definizione di canto felice data dalle Parche al loro canto (in 64,325 c'è *laeta ... luce*) e il contenuto del canto stesso, che profetizza ai genitori la morte del figlio in giovane età. Cfr. Perutelli 2003, 330. Ma questa ipotesi attribuisce probabilmente un ruolo eccessivo al testo teocriteo nell'epillio catulliano.

<sup>93</sup> Cfr. Syndikus 1990, 177; Perutelli 2003, 325-326. Per un confronto più generale fra la profezia di Tiresia di Teocrito e il canto delle Parche catulliano si veda Perutelli 1979, 58-60. Un accostamento dei due testi si trova inoltre in Fernandelli 2012, 91-93.

<sup>94</sup> Cfr. Avallone 1967, 175; Perutelli 2003, 326-327.

<sup>95</sup> Cfr. Syndikus 1990, 177; Perutelli 2003, 326-327.

64,305-319. Certo, se Catullo ha ripreso l'idillio 24 di Teocrito componendo il carme 64, lo ha fatto in maniera molto libera. Saremmo tuttavia propensi a credere che una tale ripresa vi sia stata.

Dovuta in parte a Teocrito è probabilmente anche la sproporzione delle parti che caratterizza il carme 64. Un tipo di architettura piuttosto diffuso nel poeta bucolico è in effetti quella che vede una cornice (o eventualmente un'introduzione) di dimensioni piuttosto ristrette combinata con altri elementi (come ad esempio canti, dialoghi, monologhi, parti descrittive e narrative), a cui viene dato uno spazio ben maggiore<sup>96</sup>. La ricerca deliberata dello squilibrio può essere considerata una caratteristica della poesia alessandrina.

Sull'accostamento, nel carme 64, di parti non sempre dotate di legami strettissimi fra di loro, accostamento tanto spesso messo in rilievo dalla critica<sup>97</sup>, può gettare luce soprattutto lo pseudo-teocriteo idillio 25 (*Ηρακλῆς Λεοντοφόνος*), componimento poetico con una struttura della narrazione alquanto originale. Si tratta anche questa volta di un epillio. Apparentemente il poemetto dovrebbe narrare una delle fatiche di Eracle, quella della pulizia della stalle di Augia, ma in realtà si occupa di tutt'altro. Il testo si apre *ex abrupto*<sup>98</sup> con una scena di conversazione fra un vecchio contadino e l'Anfitrionide che si sta recando presso le stalle di Augia. In un lungo discorso diretto il contadino dà ad Eracle informazioni sul bestiame e le altre proprietà del re Augia e gli chiede quindi, ben disposto ad aiutarlo, il motivo della sua venuta (vv. 3-41). La conversazione procede anche nei versi successivi. Il tono è molto cordiale (vv. 52-61). I due poi si incamminano verso la stalla presso cui possono incontrare il re. Il contadino, pur incuriosito dalla clava e dalla pelle di leone di Eracle, evita di fare troppe domande all'eroe (vv. 62-67). Prima di giungere alla stalla i due personaggi devono anche affrontare dei cani aggressivi (vv. 68-84). C'è poi uno stacco narrativo segnato da un'indicazione temporale (vv. 85-86). Subito dopo il narratore fa seguire una lunga rassegna del bestiame del re Augia (vv. 86-137). Ad un certo punto l'attenzione si concentra su una bestia in particolare, il bue Fetonte, e sul suo attacco contro Eracle (vv. 138-149). Il narratore conclude questo episodio soffermandosi sulla meraviglia che provano i presenti di fronte alla smisurata forza dell'eroe (vv. 150-152). Incomincia poi la terza sezione principale del poemetto, nella quale viene incastrata una nuova storia. Il narratore si concentra su Eracle che, in compagnia di Fileo, il figlio di Augia, si dirige verso la città. In questa sezione si trovano due nuovi discorsi diretti, uno di Fileo, che esprime il sospetto che il suo compagno sia l'uccisore del leone nemeo (vv. 162-188), e uno di Eracle, che racconta proprio la sua avventura con questo leone (vv. 193-281). E con le ultime parole di Eracle il testo si chiude.

L'insolita struttura narrativa dell'epillio pseudo-teocriteo si combina inoltre con un'altra caratteristica comune al carme 64, la predilezione per la descrizione<sup>99</sup>. Possiamo qui ricordare la descrizione delle greggi del re Augia ai vv. 7-22, delle case dei contadini e del podere di Augia ai vv. 23-33 e delle mandrie ai vv. 88-141.

Sia per la presenza di un'ἔκφρασις di argomento mitologico che per una certa predilezione per la descrizione<sup>100</sup> può essere accostata alla struttura del carme 64 l'*Europa* di Mosco. Il grazioso epillio di Mosco inizia con un sogno che Cipride invia ad Europa. La fanciulla vede disputarsi per lei due figure femminili che simboleggiano l'Europa e l'Asia (vv. 1-15). Al momento del risveglio è fortemente turbata ed esprime il suo turbamento in un breve monologo (vv. 16-27). Quello stesso giorno va poi con le compagne a cogliere fiori in un prato (vv. 28-

<sup>96</sup> Si vedano in particolare gli idilli 1, 3, 6, 7, 10, 11, 14, 18 e 22. Cfr. Avallone 1967, 160.

<sup>97</sup> Basti qui ricordare le affermazioni che si trovano nei commenti di Ellis e di Kroll. Il primo presenta «the loose connection of its [scil. del carme 64] parts» come «the main defect of the poem» (cfr. Ellis 1889, 280), mentre il secondo sostiene che il racconto che viene «ingeschachtelt» nella «Haupterzählung» non sia per nulla legato a questa (cfr. Kroll 1980, 140). Si veda anche II 2.

<sup>98</sup> Il testo si apre in maniera talmente brusca che non è mancato chi abbia pensato che esso fosse mutilo dell'inizio. Oggi comunque la critica tende a considerare il testo che abbiamo un testo completo. Cfr. e. g. Gow 1952, 438; Gutzwiller 1981, 31-32.

<sup>99</sup> Cfr. Syndikus 1990, 102.

<sup>100</sup> Cfr. Syndikus 1990, 102.

36). Tutte hanno un canestro e quello di Europa viene descritto dal poeta. Vi sono raffigurate delle scene relative al mito di Io, scene che si presentano come una sorta di «Bildergeschichte» nella quale il lettore (o ascoltatore) deve supplire le parti mancanti<sup>101</sup> (vv. 37-67). Il poeta si sofferma poi sulle fanciulle che colgono fiori (vv. 68-71) e subito prima dell'entrata in scena del toro / Zeus, anticipa la perdita della verginità di Europa (vv. 72-73). I versi seguenti sono dedicati alla trasformazione di Zeus e al toro, che viene minuziosamente descritto (vv. 74-88). Poi c'è una scena che vede le fanciulle divertirsi con il candido toro giunto presso di loro (vv.89-107). A questa scena fa seguito il racconto del rapimento. Appena Europa si siede sul toro, la bestia si allontana percorrendo le vie del mare fino a Creta, dove riprende le sue sembianze antropomorfe e fa sua la fanciulla (vv. 108-165). L'ultimo verso del testo (v. 166) ricorda come Europa presto sia divenuta madre. Questa sezione contiene anche un discorso diretto di Europa (vv. 135-152) e uno di Zeus (vv. 154-161). Per lo studio dei rapporti fra il carme 64 e la letteratura ellenistica l'*Europa* di Mosco è molto interessante, non solo per il tema erotico, ma anche e soprattutto per l'*ἔκφρασις* con un argomento mitologico. Il rapporto fra l'*ἔκφρασις* e la 'cornice' è però in Mosco molto più chiaro che in Catullo: Io non può infatti che rappresentare una prefigurazione del destino di Europa<sup>102</sup>. Nel poeta ellenistico non si incontra poi quella sproporzione tra la descrizione dell'oggetto e il resto del componimento che c'è nel carme 64<sup>103</sup>.

Poiché degli efficaci confronti strutturali sono possibili solo con delle opere intere o piuttosto ben conservate e d'altra parte la letteratura ellenistica è in larga misura un cumulo di rovine, siamo stati costretti a limitare il nostro confronto con il carme 64 a pochi testi. Le analogie fra questi testi e il poemetto catulliano permettono comunque di dimostrare come la struttura complessiva del carme 64 sia più vicina a componimenti ellenistici più brevi che non ad un lungo poema come le *Argonautiche* di Apollonio. Non possiamo naturalmente avere la certezza che Catullo conoscesse tutti i testi esaminati: per alcuni, come ad esempio l'idillio 1 di Teocrito, è ragionevole ipotizzare un influsso diretto sul carme 64, per altri, come ad esempio l'epillio *Ἡρακλῆς Λεοντοφόρος*, la situazione è molto più incerta. In ogni caso, se non sono stati i testi descritti ad influire sulla composizione del carme 64, lo sono stati certamente dei testi simili.

#### 4. Il contenuto

Esaminare il contenuto è la procedura più ovvia e immediata per confrontare due opere letterarie. E più il contenuto di due opere è simile, più un confronto fra di esse risulta naturale. Un confronto fra le *Argonautiche* di Apollonio Rodio e il carme 64 di Catullo risulta così pienamente legittimo. Infatti, sebbene il poema di Apollonio e il poemetto di Catullo non siano opere sullo stesso argomento, esse presentano tuttavia una serie di argomenti in comune. Apollonio racconta la spedizione degli Argonauti per la conquista del vello d'oro, ma parla anche di Peleo e Teti, di Arianna e Teseo, di Arianna e Dioniso, di Chirone e di Achille. Catullo racconta le nozze di Peleo e Teti e la storia di Arianna, ma parla anche della spedizione Argonautica. Va d'altra parte tenuto presente che le coincidenze tematiche con Catullo non interessano tutto il poema di Apollonio e non tutti e quattro i libri allo stesso modo.

Nel I libro di Apollonio<sup>104</sup> le coincidenze tematiche con Catullo non sono numerosissime. La coincidenza tematica più significativa è sicuramente quella relativa al viaggio degli Argonauti

<sup>101</sup> Cfr. Schmale 2004, 125.

<sup>102</sup> Cfr. Perutelli 1979, 35-39; Syndikus 1990, 135; Schmale 2004, 125-126.

<sup>103</sup> Il testo che più si avvicina a Catullo per la sproporzione tra *ἔκφρασις* e cornice non è un testo ellenistico. Si tratta dello pseudo-esiodo *Scudo di Eracle*. Il testo complessivo comprende 480 versi e la descrizione dello scudo 182 (i vv. 139-320). Cfr. Konstan 1993, 60.

<sup>104</sup> Il testo inizia con un'invocazione ad Apollo e un riassunto dell'argomento (I 1-4), ai quali segue una rapida esposizione della causa del viaggio degli Argonauti (I 5-17) e un accenno alla costruzione della nave Argo (I 18-19). Subito dopo una richiesta di sostegno alle Muse (I 20-22) precede il lungo catalogo degli eroi che parteciparono all'impresa argonautica (I 23-227), catalogo che è sigillato da una nota erudita sul nome dei Minii (I 228-233). Nel brano successivo vediamo gli Argonauti dirigersi verso la costa, a Pagase (I 233-260), e Giasone congedarsi dai genitori, consolare la madre per la separazione,



verso la Colchide. C'è poi già in questo libro tutta una serie di personaggi mitici che si trovano anche nel carme 64. Non tutti i personaggi hanno però il medesimo peso: se infatti trovare Zeus in Apollonio e Giove in Catullo non è certo un dato di grande interesse, trovare in entrambi i poeti personaggi come Peleo, Teseo, Achille, Chirone è tutt'altra cosa. Il II libro delle *Argonautiche*<sup>105</sup> è complessivamente quello più distante dal carme 64. Dato che il libro è

dirigersi a sua volta verso la spiaggia di Pagase e proporre ai compagni che venga eletto il comandante (I 261-340). La scelta cade su Eracle, che però rifiuta in favore di Giasone (I 341-362). Questi dà quindi avvio agli ultimi preparativi prima della partenza. Assistiamo così al varo della nave Argo (I 363-393), al sorteggio dei posti per i rematori (I 394-401), alla costruzione di un altare per Apollo (I 402-424), al sacrificio (I 425-449) e al banchetto (I 450-495), che si conclude con il canto di Orfeo sull'origine dell'universo e sulle antiche stirpi divine (I 496-518). Il giorno dopo gli eroi partono, suscitando lo stupore degli dèi e delle ninfe del Pelio (I 519-552). Anche Chirone, con accanto il piccolo Achille, augura buon viaggio agli Argonauti (I 553-558). Il poeta si sofferma poi sul viaggio fino a Lemno (I 559-608). Al momento dell'arrivo a Lemno viene inserito un *flashback* con la storia delle donne dell'isola, che hanno ucciso tutti gli uomini con l'eccezione di Toante, il padre di Ipsipile, che ora è regina (I 609-639). Quando riprende il racconto interrotto, il poeta si sofferma soprattutto sulla reazione delle abitanti di Lemno di fronte allo sbarco degli Argonauti. Solo brevemente si parla dell'araldo Etalide inviato da questi ultimi per chiedere accoglienza e della mancata partenza del giorno successivo (I 640-652), mentre ampio spazio viene dedicato all'assemblea che, su proposta della vecchia Polisso, decide di accogliere gli eroi sbarcati e servirsi di essi per ripopolare l'isola di maschi (I 653-708). Giasone viene così invitato a recarsi da Ipsipile. Mentre si dirige verso la città è bellissimo e ha sulle spalle un manto che viene accuratamente descritto dal poeta. Ipsipile offre al capo degli Argonauti lo scettro, ma questi rifiuta (I 709-841). Sia Giasone che gli altri eroi vengono comunque accolti gentilmente e si attardano sull'isola finché Eracle, che con un piccolo gruppo si è rifiutato di unirsi alle donne di Lemno, non rimprovera i compagni ricordando la missione da compiere (I 842-878). Gli eroi decidono quindi di partire. Descrivendo il momento della partenza, il poeta si concentra soprattutto sul dolore di Ipsipile e sul suo dialogo con Giasone (I 879-909). Nel testo il viaggio poi prosegue. Le prossime tappe importanti sono la sosta sull'isola di Samotracia, dove gli Argonauti vengono iniziati ai riti delle divinità indigene (I 910-921), e l'arrivo nel paese dei Dolioni, dove il re Cizico accoglie ospitalmente gli eroi, che riescono anche a sconfiggere i Giganti prima di ripartire (I 922-1011). L'episodio di Cizico si conclude però in maniera infelice perché una tempesta riporta indietro la nave e di notte, senza riconoscersi, gli Argonauti e i Dolioni combattono fra di loro e il re Cizico muore (I 1012-1077). Una nuova partenza sarà permessa solo dopo aver fatto sacrifici in onore di Cibele sul monte Dindimo (I 1078-1152). Segue il racconto del viaggio verso la Misia, nel quale l'evento più significativo è la rottura del remo di Eracle (I 1153-1171). Narrando i fatti avvenuti in Misia, dove gli Argonauti vengono accolti bene dagli abitanti (I 1172-1186), il poeta si concentra soprattutto sulle figure di Eracle ed Ila. Mentre Eracle va nel bosco per procurarsi un nuovo remo, Ila, allontanatosi per prendere l'acqua, viene rapito dalla Ninfa della Sorgente. La scomparsa del giovinetto procura un dolore immenso all'Anfitrionide, che va quindi a cercarlo (I 1187-1272). Nel frattempo gli Argonauti salpano, senza accorgersi in un primo momento dei compagni rimasti a terra. Ma l'assenza di Eracle procura poi reazioni contrastanti nel gruppo degli Argonauti e solo dopo che la divinità marina Glauco ha assicurato gli eroi che questa assenza è dovuta alla volontà degli dèi si ha una riconciliazione fra gli eroi (I 1273-1344). Prima di chiudere il libro il poeta dedica alcuni versi al destino degli assenti (I 1345-1357) e alla navigazione verso la terra dei Bebrici (I 1358-1363).

<sup>105</sup> L'inizio del II libro è dedicato all'incontro degli Argonauti con il re dei Bebrici Amico, che sfida nel pugilato tutti coloro che giungono nel suo paese. Polluce accetta la sfida, vince e uccide il re (II 1-97). Morto Amico, i Bebrici per vendicarlo affrontano gli eroi guidati da Giasone in battaglia, ma vengono sconfitti (II 98-163). Il viaggio poi prosegue fino alla terra di Tinia (II 164-177). Qui ha luogo l'incontro con Fineo, il vecchio profeta cieco tormentato dalle Arpie. I Boreadi Zete e Calais liberano dalle Arpie il vecchio e gli Argonauti ricevono da quest'ultimo importanti informazioni per le tappe successive del viaggio (II 178-497). I venti Etesi impediscono però in un primo momento la partenza e il poeta ne approfitta per narrare la storia della loro nascita (II 498-530). La sezione successiva si sofferma sul passaggio della nave Argo attraverso le Simplegadi (II 531-618) e sulla navigazione lungo le coste del Ponto Eusino con l'apparizione di Apollo sull'isola di Tinia (II 619-719). La tappa seguente è invece rappresentata dal paese dei Mariandini, dove gli Argonauti vengono ospitati dal re Lico. Qui muoiono il profeta Idmone, ucciso da un cinghiale, e il timoniere Tifi, per malattia. Tifi viene sostituito da Anceo e al momento della partenza si unisce agli Argonauti anche Dascilo, figlio di Lico, che può assicurare una buona accoglienza presso le genti dei dintorni (II 720-900). La narrazione prosegue poi con il viaggio fino all'isola di Ares che comporta il prudente passaggio al largo del capo e del porto delle Amazzoni e l'avvicinamento ad alcuni popoli alquanto strani, come i Calibi, i Tibareni e i Mossineci (II 901-1029).

dedicato alla rimanente parte del viaggio verso la Colchide, si ritrova la coincidenza tematica con Catullo per quanto riguarda il viaggio degli Argonauti. Ma l'aspetto che ci sembra maggiormente degno di nota è la parte sulla pena di Prometeo. I due libri successivi sono quelli che presentano il maggior numero di elementi in comune con il carne 64. L'argomento principale del III libro<sup>106</sup>, cioè l'innamoramento di Medea e il suo aiuto dato a Giasone per il superamento della prova imposta da Eeta, non ha in realtà alcun corrispondente diretto nell'epillio catulliano. Ha tuttavia un importantissimo corrispondente indiretto nella storia di Arianna e Teseo che, com'è noto, occupa tutta la parte centrale del testo del poeta romano. Ma c'è di più: in questo libro apolloniano compare anche Arianna, che diventa un *exemplum*. Il IV libro<sup>107</sup> presenta punti di contatto tematici con il carne 64 a più d'un livello. Anche qui è la

---

Sull'isola di Ares, dopo aver fronteggiato la pioggia di penne provocata dagli uccelli del posto, gli Argonauti soccorrono i figli di Frisso, i quali, naufragati durante il viaggio dalla Colchide verso Orcomeno intrapreso con lo scopo di recuperare l'eredità del nonno Atamante, d'ora in poi li accompagneranno nel viaggio (II 1030-1230). L'ultima parte del libro comprende le restanti tappe del viaggio di andata (tra le quali si può ricordare il passaggio in prossimità del Caucaso e del Titano Prometeo che subisce lì la sua punizione) e l'arrivo in Colchide, la terra governata da Eeta (II 1231-1285).

<sup>106</sup> Il III libro si apre con l'invocazione alla Musa Erato (III 1-5) e continua con una sezione che vede protagonista il mondo degli dèi. Mentre gli Argonauti sono appostati in un canneto all'insaputa dei Colchi, Era ed Atena decidono di aiutarli (III 6-35). Si recano quindi da Afrodite per pregarla di persuadere il figlio Eros a far innamorare di Giasone Medea, figlia di Eeta, perché le arti magiche della ragazza possono dare un aiuto decisivo per la conquista del vello (III 36-112). La dea dell'amore si reca quindi dal figlio e ottiene la sua collaborazione promettendo un giocattolo (III 112-166). Il racconto torna poi agli Argonauti, che, sempre nascosti nel canneto, tengono un'assemblea, nella quale Giasone propone di cercare dapprima di persuadere Eeta con la parola e la proposta viene approvata (III 167-193). Vediamo così il capo degli Argonauti recarsi con i figli di Frisso, Telamone e Augia alla reggia di Eeta (III 193-214). Al momento dell'arrivo degli eroi viene descritta la reggia e si danno informazioni sulle persone che vi abitano e sulla loro reazione di fronte all'arrivo degli stranieri (III 215-274). La scena culmina con l'azione di Eros, che colpisce Medea con una freccia procurando un funesto amore (III 275-298). Per ora il poeta non continua a concentrare la propria attenzione su Medea, ma descrive il banchetto offerto da Eeta. Quando il re dei Colchi apprende il motivo del viaggio degli Argonauti diventa furioso, ma ben presto si calma e decide di risolvere la questione imponendo una prova difficilissima: Giasone avrà il vello se riuscirà ad aggaggiare dei tori spiranti fuoco, arare con essi un campo e sconfiggere i guerrieri che nasceranno da una semina di denti di drago. Giasone non può fare altro che accettare la sfida (III 299-438). La narrazione si sposta poi di nuovo su Medea, che guarda con occhi pieni d'amore Giasone che si allontana e teme che possa fallire nell'impresa e morire (III 439-471), e successivamente di nuovo sugli Argonauti, che decidono di procurarsi l'aiuto di Medea inviando Argo, uno dei figli di Frisso, presso la madre Calciope, sorella della maga (III 472-575). Ci troviamo poi improvvisamente di fronte all'assemblea convocata da Eeta, il quale prevede che Giasone non abbia successo nella prova che deve affrontare, e decide di sterminare gli Argonauti, bruciare la nave e punire i figli di Frisso (III 576-608). Dopo la parentesi dell'assemblea dei Colchi, entra in scena Argo che tramite Calciope riesce ad ottenere l'aiuto di Medea per l'impresa che Giasone deve affrontare. L'attenzione del poeta si concentra in questa parte soprattutto su Medea, divisa tra l'affetto per i genitori e l'amore per Giasone. La ragazza pensa persino al suicidio, ma alla fine, grazie anche all'intervento di Era, non ha più dubbi sull'aiuto che intende offrire (III 609-827). Così il giorno dopo si reca con le ancelle presso il tempio di Ecate, per incontrare Giasone e dargli il filtro che lo renderà invulnerabile (III 828-912). All'incontro tra Giasone e Medea presso il tempio di Ecate è concesso ampio spazio: Giasone chiede aiuto e promette a Medea la fama in Grecia e, dopo aver ottenuto il filtro magico dalla ragazza, anche le nozze (III 913-1146). Interessante è l'accenno dell'eroe alla storia di Arianna e Teseo per persuadere Medea (III 997-1004). Dopo l'incontro Medea ritorna alla reggia smarrita e Giasone dai compagni a raccontare ogni cosa (III 1146-1172). Alla prova di Giasone è dedicata l'ultima parte del libro. Gli Argonauti ricevono i denti di drago da Eeta per la prova e durante la notte Giasone compie i riti prescritti da Medea (III 1172-1224). La mattina del giorno successivo Eeta, circondato dai Colchi, si reca nella piana di Ares per assistere alla prova, mentre Giasone si prepara, ungendosi con il filtro donatogli da Medea (III 1225-1277). Giasone riesce ad aggaggiare i tori, ad arare e seminare il campo (III 1278-1353), e sconfigge i guerrieri nati dai denti di drago (III 1354-1404). Supera dunque la prova ed Eeta pensa come colpire gli eroi venuti dalla Grecia (III 1405-1407).

<sup>107</sup> Il IV libro presenta ancora una volta un'invocazione iniziale alla Musa, alla quale il poeta chiede aiuto per cantare i pensieri e le pene di Medea (IV 1-5). Dopo la breve introduzione, viene presentato Eeta, che

storia di Medea e Giasone il corrispondente più importante della storia di Arianna e Teseo del carne 64. E anche qui compare Arianna. Ma in questo libro si parla anche delle nozze di Peleo e Teti, del futuro di Achille e delle Nereidi.

Nel carne 64 non si trovano d'altra parte molti degli episodi famosi raccontati nelle *Argonautiche* apolloniane, come l'avventura di Lemno, il rapimento di Ila, il pugilato con Amico o la liberazione di Fineo dalle Arpie. Manca persino qualunque riferimento all'episodio più noto del viaggio degli Argonauti, vale a dire il passaggio attraverso le Simplegadi, che Apollonio descrive con molti particolari. E soprattutto manca nell'epillio latino quell'elemento eziologico che ha invece un ruolo molto importante nel poeta alessandrino. Ma un poemetto di poco più di quattrocento versi può difficilmente contenere tutto il materiale di un lungo poema epico che di versi ne comprende quasi seimila. E nessuno pretende che debba farlo. Non tutto va comunque imputato alla lunghezza (l'assenza di *αἴτια* nel carne 64, ad esempio, sembra dovuta

---

nel suo palazzo trama contro gli Argonauti (IV 6-10) e poi l'attenzione si sposta di nuovo su Medea. Era fa sì che la ragazza sia presa dal terrore e fugga dal palazzo (IV 11-66). Gli Argonauti la accolgono e Giasone, in presenza dei compagni, rinnova la sua promessa di matrimonio (IV 98). Grazie alle arti magiche di Medea, che addormenta il drago che custodisce il vello d'oro, Giasone riesce a compiere la sua missione (IV 99-182) e può quindi invitare i compagni a partire (IV 183-205). A questo punto inizia il racconto del viaggio di ritorno, denso di avvenimenti. La nave Argo salpa con Medea a bordo (IV 206-211), mentre Eeta convoca l'assemblea dei Colchi e ordina di raggiungere gli eroi greci e riportare indietro la figlia (IV 212-240). Gli Argonauti si dirigono verso l'Istro e ne seguono il corso, ma il gruppo di Colchi guidato da Apsirto, fratello di Medea, riesce ad arrivare al mare di Crono prima di loro e tagliare le vie di fuga (IV 241-337). Solo un accordo può salvare Giasone e i compagni, ma Medea, che teme di essere consegnata ai Colchi, pronuncia un furibondo discorso contro Giasone, ricordandogli le promesse fatte (IV 338-393). Quest'ultimo cerca di calmarla e propone di ordire contro Apsirto un inganno, al quale la ragazza è pronta a collaborare. Il piano è il seguente: attirare Apsirto con dei doni (tra cui un peplo appartenuto a Dioniso, donato al capo degli Argonauti da Ipsipile) e ucciderlo (IV 394-444). Di fronte a questa atrocità il poeta interrompe la narrazione con un'imprecazione ad Eros (IV 445-449). Ma ben presto il racconto continua. Apsirto, attirato da Medea presso il tempio di Artemide, viene ucciso da Giasone, ma prima di morire riesce a contaminare con il suo sangue la sorella (IV 450-481). Gli Argonauti vagano poi nella zona dell'Adriatico finché non apprendono che l'assassinio necessita la purificazione di Circe, zia di Medea (IV 482-591). Il viaggio prosegue quindi verso il mare Ausonio attraverso l'Eridano e il Rodano finché Medea e Giasone non giungono supplicati da Circe e vengono purificati, ma non possono restare (IV 592-752). Quando gli Argonauti riprendono la navigazione, devono affrontare nuove insidie: le Sirene, Scilla e Cariddi, e le Plancte, superate grazie all'aiuto di Teti e delle Nereidi. L'aiuto è stato assicurato da Era, che ha persuaso Teti, fra l'altro ricordando le nozze con Peleo e profetizzando il futuro di Achille (IV 753-963). Dopo aver costeggiato la Sicilia vicino ai pascoli delle vacche del Sole (IV 963-981), giungono all'isola dei Feaci, a Drepane, dove vengono festosamente accolti da Alcinoo e dal suo popolo (IV 982-1000). Ma giunge sull'isola anche un altro gruppo di Colchi, che reclama la restituzione di Medea. Alcinoo non vuole la guerra, ma decide che la ragazza vada consegnata al padre solo se è ancora vergine (IV 1000-1110). Arete, sposa di Alcinoo, informa Giasone della decisione del consorte. Per evitare che Medea debba tornare dal padre, vengono quindi celebrate le nozze di Giasone e Medea. Ciò avviene nella grotta un tempo abitata da Macride, figlia di Aristeo, con la partecipazione delle ninfe e degli eroi (IV 1110-1169). Il giorno dopo la notizia delle nozze si sparge, i Feaci recano doni agli sposi e i Colchi, per paura di Eeta a causa della sentenza loro sfavorevole, decidono di stabilirsi a Drepane (IV 1170-1223). Il viaggio viene poi ripreso, ma non lontano dal Peloponneso una tempesta spinge la nave Argo verso le coste della Libia, dove si insabbia nella Sirte (IV 1224-1304). Le eroine protettrici della Libia soccorrono però gli eroi greci, che sono tuttavia costretti a trasportare la nave attraverso il deserto fino al lago Tritonide, dove può riprendere la navigazione (IV 1305-1392). Lo sforzo immenso del trasporto spinge gli eroi a cercare una fonte: viene d'aiuto quella fatta scaturire il giorno prima da Eracle, indicata agli eroi dalle Ninfe Esperidi, appena private dei pomi d'oro (IV 1393-1460). La ricerca di Eracle non dà però frutto, mentre muoiono gli Argonauti Canto e Mopso (IV 1461-1536). La navigazione riprende e, dopo le difficoltà ad uscire dal lago Tritonide, nuovi problemi sorgono a Creta, dove il Gigante Talos cade grazie alle arti magiche di Medea (IV 1537-1688). Poco dopo, nel mare cretese, a salvare gli Argonauti da una notte sepolcrale è Apollo, in onore del quale vengono poi fatti dei sacrifici (IV 1689-1730). Ma manca ormai poco al termine del viaggio, che, superate senza troppe difficoltà le ultime tappe in Grecia, si conclude al punto di partenza, Pagase. Prima di concludere la sua opera, il poeta si augura che i suoi canti vengano ripetuti di anno in anno (IV 1731-1781).

piuttosto ad una ben precisa scelta di poetica). Bisogna inoltre tenere presente che anche parti tematicamente poco affini (o del tutto diverse) possono presentare delle somiglianze per determinati aspetti.

### III

## Il viaggio degli Argonauti e l'incontro fra uomini e dèi (64,1-30)

### 1. Il mito degli Argonauti

Che il carme 64 inizi con la spedizione degli Argonauti è naturalmente un dato assai significativo per chi si sia proposto di studiare i rapporti tra Catullo e Apollonio. Non va d'altra parte dimenticato che quello argonautico è un mito molto famoso e molto antico. La sua presenza in due opere letterarie di epoche diverse non deve quindi necessariamente implicare che l'opera meno recente si ricollegli in maniera diretta a quella più antica.

Già nell'*Iliade* ci sono alcuni riferimenti a personaggi legati all'episodio di Lemno<sup>1</sup> e viene menzionato Pelia<sup>2</sup>, mentre nell'*Odissea*, accanto ad alcuni altri espliciti riferimenti<sup>3</sup>, viene affermato che la nave Argo è famosa: *ποντοπόρος νηῦς / Ἀργὸν πασιμέλουσα* (XII 69-70)<sup>4</sup>. Conosciamo poi moltissimi altri riferimenti letterari a questo mito<sup>5</sup>. A parte i perduti poemi del 'ciclo epico', i *Canti corinzi* e i *Canti di Naupatto*, possiamo ricordare ad esempio gli accenni nella *Teogonia* di Esiodo<sup>6</sup>, la *IV Pitica* di Pindaro, le numerose tragedie attiche dedicate al ciclo argonautico<sup>7</sup>, e, per l'epoca ellenistica, oltre Apollonio, una parte degli *Aitia* di Callimaco<sup>8</sup>, gli idilli 13 e 22 di Teocrito, alcuni passi di Licofrone<sup>9</sup>, e la presenza del mito in Euforione e Filita<sup>10</sup>.

Sebbene in questa tradizione Apollonio abbia sicuramente una posizione di rilievo, non possiamo tuttavia escludere a priori che il modello o i modelli letterari di Catullo siano degli altri (o anche degli altri). Per di più la grande diffusione della saga argonautica può rendere alquanto difficile stabilire il reale influsso di un autore determinato. Che Catullo alluda ad una qualche tradizione è in ogni caso evidente: al v. 2 del suo epillio si trova *dicuntur*<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Si vedano *Il.* VII 467-471; XIV 230; XXI 40-41; XXIII 745-747.

<sup>2</sup> Pelia viene ricordato come padre di Alceste in *Il.* II 715.

<sup>3</sup> Si vedano *Od.* X 135-139; XI 254-259; XII 59-72. Diversi studiosi hanno inoltre ipotizzato che il mito argonautico possa avere influito già sulla narrazione omerica dei viaggi di Ulisse. Cfr. e. g. Vian 1974, XXVI-XXVII.

<sup>4</sup> Il contesto è rappresentato da un discorso di Circe relativo alle Rupi Erranti, le Planctes.

<sup>5</sup> Per un quadro più completo della tradizione sul mito argonautico si vedano Seeliger 1884-1886<sup>b</sup>, 503-537; Jessen 1895<sup>b</sup>, 743-787; Wilamowitz 1924, 232-248; Bacon 1925, 1-173; Vian 1974, XXVI-XXXIX; Braswell 1988, 6-23; Hunter 1989, 12-21; Dräger 1993, 1-372; Gantz 1993, 341-373; Moreau 1994, 13-300 (su Giasone e Medea); Dräger 2001, 7-58; Scherer 2006, 9-42.

<sup>6</sup> Cfr. *Theog.* 956-962 e 992-1002.

<sup>7</sup> Fra le numerose tragedie che sono state dedicate al ciclo argonautico solo la *Medea* di Euripide ci è pervenuta intera. Per limitarci ai tre grandi tragici, possiamo ricordare di Eschilo il *Fineo* e la tetralogia dedicata alla partenza di Argo e allo scalo a Lemno (*Argo*, *Lemni* o *Lemnie*, *Ipsipile*, *Cabiri*), di Sofocle le due tragedie intitolate *Atamante*, il *Frisso*, le *Donne di Lemno*, l'*Amico*, il *Fineo* e le *Donne di Colchide*, di Euripide, a parte la *Medea*, l'*Ipsipile*, le due tragedie intitolate *Frisso* e le *Peliadi*.

<sup>8</sup> Cfr. fr. 7,19 sgg., fr. 8-21 e 108-109 Pfeiffer.

<sup>9</sup> Cfr. *Alex.* 871-876, 1274 e 1309-1321.

<sup>10</sup> Per Euforione cfr. 4-7, 14, 74-79 e 145 Powell. Per Filita cfr. 15 Sbardella = 15 Powell.

<sup>11</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,2; Hinds 1995, 41-42; Hinds 1998, 1-3; DeBrohun 2007, 296-297; Gärtner 2008, 240. David O. Ross, per rimandi di questo tipo ha parlato di «Alexandrian footnote». Cfr. Ross 1975, 78. Si vedano anche III 2 e III 6.

## 2. L'inizio e il riferimento alla tradizione letteraria

Sia il carme 64 che le *Argonautiche* di Apollonio iniziano con un riferimento al viaggio verso la Colchide intrapreso dagli Argonauti per conquistare il vello d'oro. È quindi interessante confrontare gli inizi delle due opere letterarie.

Il poemetto di Catullo si apre in questo modo: *Peliaco quondam prognatae uertice pinus / dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas / Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos, / cum lecti iuuenes, Argiuae robora pubis, / auratam optantes Colchis auertere pellem / ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi, / caerulea uerrentes abiegnis aequora palmis* (64,1-7). Apollonio inizia invece il suo poema così: *Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας / Κρανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελίαο / χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργῶ* (I 1-4). Come si vede, i due brani sono solo parzialmente sovrapponibili e persino là dove i referenti sono i medesimi, ci sono delle diversità nella scelta delle parole. Di fronte a *παλαιγενέων κλέα φωτῶν* sta *lecti iuuenes, Argiuae robora pubis*, mentre al posto del sintetico *χρῦσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργῶ* si trova da un lato *auratam optantes Colchis auertere pellem*<sup>12</sup> e dall'altro *Peliaco quondam prognatae uertice pinus / dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas / Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos* e, con in più il tema dell'osare, *ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi, / caerulea uerrentes abiegnis aequora palmis*. Catullo è comunque nel complesso molto più vago e per certi versi ellittico. Il suo *incipit* tende in effetti a presentare una sola immagine, quella della nave in viaggio. Mancano le Simplegadi, non c'è l'ordine di Pelia e la nave Argo resta senza nome (almeno esplicitamente)<sup>13</sup>. Apollonio dà invece un breve riassunto dell'opera, o almeno di una sua parte<sup>14</sup>. A livello stilistico si può notare che entrambi i testi iniziano con un periodo piuttosto ampio (7 versi in Catullo e 4 in Apollonio), ma se le *Argonautiche* si caratterizzano soprattutto per i due *enjambements* (*παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι* e *διὰ πέτρας / Κρανέας*), nel carme 64 spicca soprattutto la raffinata disposizione delle parole<sup>15</sup>.

Ma ciò che distingue in modo ancora più evidente i due brani è un altro fatto: Apollonio inizia con un'invocazione ad Apollo e parla in prima persona, mentre Catullo conduce il lettore (o ascoltatore) *in medias res* con l'impersonale *dicuntur*.

Più in particolare all'*incipit* apolloniano si è riconosciuta una movenza tipica dell'inno<sup>16</sup>. Si fa generalmente riferimento alla conclusione dell'inno omerico a Selene (*Hymn. Hom.* 32,17-20): *χαῖρε ἄνασσα θεὰ λευκώλενε διὰ Σελήνη / πρόφρων ἐϋπλόκαμος· σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν / ἔσομαι ἡμιθέων ὣν κλείουσ' ἔργματα· ἀοῖδοι / Μουσάων θεράποντες ἀπὸ στομάτων ἐροέντων*<sup>17</sup>. Ma espressioni simili si trovano anche in altri inni<sup>18</sup> e negli *incipit* di testi come la

<sup>12</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,5; Avallone 1953, 16.

<sup>13</sup> Degli elementi mancanti e del problema del nome della nave si parlerà più dettagliatamente in seguito. Cfr. III 10.

<sup>14</sup> Cfr. Fusillo 1985, 364-365 e 387 n. 14; Brioso Sánchez 1997, 31-33; Clare 2002, 22.

<sup>15</sup> Il fenomeno della *Sperrung* è particolarmente marcato: *Peliaco ... uertice, liquidas ... undas, Argiuae ... pubis, cita ... puppi, caerulea ... aequora, abiegnis ... palmis*. Un'accurata analisi della disposizione delle parole nella parte iniziale del carme 64 si trova in Patzer 1955, 78-84. Per le questioni stilistiche si veda comunque anche IX 1.

<sup>16</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* I 1; Blumberg 1931, 7; Faerber 1932, 89; Händel 1954, 9; De Marco 1963, 351-352; Collins 1967, 3-6; Beye 1982, 13-14; Fusillo 1985, 364; Goldhill 1991, 287-288; Gummert 1992, 118-119; Race 1992, 26-27; Clauss 1993, 15-17; Margolies DeForest 1994, 37-39; Hunter 1996, 46; Belloni 1996, 140; Albis 1997, 7; Brioso Sánchez 1997, 33-37 (sono però espresse delle riserve); Green 1997, *ad* I 1; Pietsch 1999<sup>a</sup>, 69; Clare 2002, 21; Borgogno 2003, 329 n. 1; Berkowitz 2004, 59-60; Roth 2004, 47-48; Corradi 2007, 71; Fernandelli 2012, 163.

<sup>17</sup> Cfr. Boesch 1908, 3; Ardizzoni 1967, *ad* I 1; Levin 1971<sup>a</sup>, 10; Vian 1974, 50 n. 1; Giangrande 1977<sup>b</sup>, 273; Campbell 1981, 1; Goldhill 1991, 287; Clauss 1993, 16; Belloni, 1996, 140 n. 18; Green 1997, *ad* I 1; Pietsch 1999<sup>a</sup>, 69 n. 163; Berkowitz 2004, 59-60; Vasilaros 2004, *ad* I 1. L'inno è tuttavia di datazione incerta, e potrebbe essere anche contemporaneo o addirittura posteriore ad Apollonio. Per il problema della datazione di questo inno si veda e. g. Càssola 1975, 447 e 588-589.

<sup>18</sup> Per altri esempi si vedano Ardizzoni 1967, *ad* I 1; Goldhill 1991, 287 n. 7; Margolies DeForest 1994, 38; Belloni 1996, 140-141 nn. 18 e 19; Berkowitz 2004, 59-60.

*Teogonia* di Esiodo, i *Fenomeni* di Arato e l'idillio 17 di Teocrito<sup>19</sup>. È inoltre possibile che Apollonio non si limiti a riprendere le movenze dell'inno, ma che alluda anche alla pratica di far precedere il canto epico da un inno ad una divinità<sup>20</sup>. Non a sproposito si è quindi fatto riferimento anche a *Od.* VIII 499-501, che, oltre a testimoniare la pratica appena menzionata, presenta qualche significativa somiglianza con il proemio delle *Argonautiche*. Il passo si riferisce al canto dell'aedo Demodoco: ὁ δ' ὀρμηθεῖς θεοῦ ἄρχετο, φαῖνε δ' αἰοιδήν, / ἔνθεν ἑλὼν ὡς οἱ μὲν εὐσσελμῶν ἐπὶ νηῶν / βάντες ἀπέπλειον<sup>21</sup>.

È chiaro che l'inizio catulliano ha ben poco a che fare con tutto ciò. Non è infatti con Omero o la tradizione dell'inno che il poeta romano si misura, ma piuttosto con alcuni artifici tipici dell'ἔπος τυτθόν, come la particella temporale indefinita *quondam* non in prima posizione all'inizio o il verbo impersonale che allude alle parole d'altri *dicuntur*. Quanto alla prima si può fare un confronto ad esempio con l'*incipit* dell'*Ecalle* di Callimaco (fr. 1 Hollis = 230 Pfeiffer: Ἀκταίη τις ἔναIVEN Ἐρεχθέος ἔν τῷτε γοννῶ), con quello dell'*Europa* di Mosco (v. 1: Εὐρώπη ποτὲ Κύπρις ἐπὶ γλυκὸν ἦκεν ὄνειρον) e con quello dell'idillio 24 di Teocrito (v. 1-2: Ἡρακλέα δεκάμηνον ἑόντα ποχ' ἄ Μιδεᾶτις / Ἀλκμήνα ...), nonché con l'inizio di racconto subito interrotto in Callim. fr. 75,4 Pfeiffer (Ἥρην γάρ κοτὲ φασι ...) e con il fr. 16 Powell di Sotade (?) (Ἥρην ποτὲ φασιν Δία τὸν τερπικέρανον)<sup>22</sup>. Accanto a questi esempi si può ricordare che un'artificio simile si trova anche in Apollonio, ma all'interno di un discorso e con la particella temporale collocata diversamente<sup>23</sup>. Quanto all'indicazione di riferire parole d'altri, essa si trova già nei poemi omerici ed è attestata anche in autori successivi, come Esiodo, Pindaro, i tragici, ma anche negli autori ellenistici. Ma proprio l'accumulo di espressioni di questo tipo (riscontrabile anche nel carme 64) risponde ad una «alexandrinische Manier»<sup>24</sup>. Questo artificio letterario non è del resto estraneo ad Apollonio, che lo impiega diverse volte nel suo poema, anche se in maniera un po' diversa da Catullo<sup>25</sup>. Si può infine notare per inciso che entrambi gli elementi descritti si trovano anche in un passo degli *Aratea* di Cicerone che presenta un'architettura verbale simile a quella dell'*incipit* del carme 64: *ut quondam Orion manibus uiolasse Dianam / dicitur, excelsis errans in collibus amens ...* (fr. 52,420-421 Traglia)<sup>26</sup>.

L'*incipit* del carme 64 e l'*incipit* del poema di Apollonio sembrano però avere anche un interessante elemento in comune. Entrambi i testi, infatti, alludono quasi sicuramente all'*incipit* di una famosa tragedia su Medea. Catullo si ricollega in maniera anche troppo evidente alla *Medea exul* di Ennio. La tragedia latina inizia con le seguenti parole della Nutrice (*trag.* 208-214 Jocelyn = *trag.* 205-210 Ribbeck<sup>3</sup>): *utinam ne in nemore Pelio securibus / caesa accidisset abiegna ad terram trabes, / neue inde nauis inchoandi exordium / cepisset, quae nunc nominatur nomine / Argo, quia Argiui in ea delecti uiri / uecti petebant pellem inauratam arietis / Colchis, imperio regis Peliae, per dolum*<sup>27</sup>. Certo, Catullo modifica radicalmente la

<sup>19</sup> Hes. *Theog.* 1: Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχόμεθ' αἰεῖν; Arat. *Phaen.* 1-2: ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα, τὸν οὐδέποτε' ἄνδρες ἐῶμεν / ἄρρητον; Theocr. 17,1-2: ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι, / ἀθανάτων τὸν ἀριστον, ἐπὶν ἴαείδωμεν αἰοδαῖς. Cfr. *schol.* LP ad I 1-4a (Wendel 1935, 7); Gummert 1992, 119; Belloni 1996, 140 n. 17; Green 1997, ad I 1; Berkowitz 2004, 59-60.

<sup>20</sup> Cfr. Margolies DeForest 1994, 39.

<sup>21</sup> Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 120-122; Margolies DeForest 1994, 39; Albis 1996, 17-19; Clare 2002, 21-22.

<sup>22</sup> Cfr. Bühler 1960, 47-48; White 1979, ad 24,1; Kubiak 1981, 41; Syndikus 1990, 122 n. 90.

<sup>23</sup> Giasone nel bel mezzo di uno dei discorsi che rivolge a Medea introduce infatti l'*exemplum* di Arianna con queste parole (III 997-999): δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων / παρθενικῆ Μινωῖς ἐνφρονέουσ' Ἀριάδνη, / ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο. In ogni caso in questo passo δὴ ποτε ha la medesima funzione del catulliano *quondam*. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,1.

<sup>24</sup> Cfr. Norden 1957, 123-124 (ad *Aen.* VI 14).

<sup>25</sup> Cfr. III 6.

<sup>26</sup> Il passo corrisponde ad Arat. *Phaen.* 637-639: προτέρων λόγος, οἳ μιν ἔφαντο / ἐλκῆσαι πέπλοιο, Χίω ὅτε θηρία πάντα / καρτερὸς Ὠρίων στιβαρῆ ἐπέκοπτε κορύνῃ ... Cfr. Kubiak 1981, 41-42; Nuzzo 2003, ad 64,1.

<sup>27</sup> La somiglianza fra l'*incipit* enniano e quello del carme 64 è stata ampiamente messa in luce negli studi catulliani. Cfr. Riese 1884, ad 64,1 e 5; Lemercier 1893, 22; Merrill 1951, ad 64,4; Froebel 1910, 12; Kroll 1980, ad 64,1 e 4; Lenchantin 1938, ad 64,1 e 4; Perrotta 1931, 183-184; Avallone 1953, 14 n. 1; Bardon 1957, 621; Floratos 1957, 6; Bramble 1970, 35-38; Quinn 1970, ad 64,4; Harmon 1972, 313;

costruzione sintattica perché, a differenza della Nutrice della tragedia, non esprime la volontà che la spedizione argonautica non avesse mai avuto luogo. E non mancano altre più o meno lievi differenze: in Catullo, al posto di *in nemore Pelio* c'è *Peliaco ... uertice*, anziché una *abiegna trabes* si trovano delle *pinus*, e viene evitata la pesante spiegazione relativa al nome della nave<sup>28</sup>. Ma notevoli sono soprattutto le coincidenze tra *lecti iuuenes* e *delecti uiri*, tra *auratam pellem auertere Colchis* e *petebant pellem inauratam arietis Colchis*. Che Catullo alluda ad Ennio sembra confermato anche da altri elementi lessicali enniani o ennianeggianti che si trovano in 64,1-7<sup>29</sup>. Inoltre il passo della *Medea* del poeta rudino era famoso<sup>30</sup>. Catullo sembra però aver guardato anche al modello di Ennio, la *Medea* di Euripide. Se infatti da un lato è impensabile che un poeta colto come Catullo non avesse tenuto conto del modello della tragedia romana<sup>31</sup>, dall'altro c'è almeno una coincidenza con Euripide indipendente da Ennio. Le parole del prologo pronunciate dalla Nutrice in Euripide suonano così (vv. 1-6): *εἴθ' ὄφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος / Κόλχων ἐς αἶαν κτανέας Συμπληγάδας, / μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε / τμηθεῖσα πεύκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας / ἀνδρῶν ἀριστεῶν οἱ τὸ πάγχρυσον δέρος / Πελία μετῆλθον*<sup>32</sup>. Come si vede, anche questo passo accumula diversi elementi presenti in Catullo: *Κόλχων ἐς αἶαν* corrisponde all'incirca a *Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*, *πέυκη* a *pinus*, *ἐρετμῶσαι χέρας / ἀνδρῶν ἀριστεῶν* a *lecti iuuenes ... uerrentes abiegnis ... palmis*, *πάγχρυσον δέρος* è equivalente a *auratam ... pellem*, e *ἐν νάπαισι Πηλίου* ha la medesima funzione di *Peliaco ... uertice*. Interessante è soprattutto la coincidenza lessicale fra *πέυκη* e *pinus*, perché può essere vista come una correzione della 'traduzione' del poeta rudino, che presenta *abiegna trabes* (*abies* è un albero diverso, corrispondente a *ἐλάτη*)<sup>33</sup>. Euripide è d'altra parte un modello anche per Apollonio ed è molto probabile che il *Κτανέας* collocato nel proemio delle *Argonautiche* (I 3) alluda al celebre *incipit* euripideo<sup>34</sup>, ed è possibile che vi alluda anche l'espressione *βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖαιο* (I 3). Anche Apollonio, poi, elimina la

---

Traina 1975, 132-136; Della Corte 1996, *ad* 64,1; Konstan 1977, 67; Griffiths 1980, 128-129; Arkins 1982, 117 e 125; Thomas 1982, 146-157; Della Corte 1996, *ad* 64,1; Biondi 1980, 133-137; Jenkyns 1982, 100; Zetzel 1983, 258; Deroux 1986<sup>a</sup>, 78-79; Newmann 1990, 218; Syndikus 1990, 119 n.75; Konstan 1993, 61; Stoevesandt 1994-1995, 192; Gaisser 1995, 581-582; Arkins 1999, 64; Nuzzo 2003, *ad* 64,1 e 4; Schmale 2004, 56-57; Schröder 2007, 42-43; Gärtner 2008, 237-239; Trimble 2009, 2-4; Fernandelli 2012, 25-26 e 171.

<sup>28</sup> Il nome della nave non figura affatto nel carne 64. Si è visto in ciò un'allusione polemica alla spiegazione etimologica fornita da Ennio. Cfr. Traina 1975, 132-134; Thomas 1982, 148-152; Gärtner 2008, 238-239. Si veda anche III 10.

<sup>29</sup> Un colorito enniano hanno ad esempio i nesi *uada salsa* (64,6) e *caerula uerrentes ... aequora*. In *praet.* 4 Ribbeck<sup>3</sup> (è un frammento dell'*Ambracia*) si trova infatti *aequora salsa*, mentre in *Annales* 377-378 Skutsch = 384-385 Vahlen<sup>2</sup> *uerrunt extemplo placidum mare: marmore flauo / caeruleum spumat sale conferta rate pulsum*. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,7; Baehrens 1885, *ad* 64,7; Kroll 1980, *ad* 64,7; Lenchantin 1938, *ad* 64,7; Perrotta 1931, 183; Klingner 1964, 158; Fordyce 1961, *ad* 64,7; Della Corte 1996, *ad* 64,7; Michler 1982, 22 n. 4; Zetzel 1983, 255 e 257-258; Syndikus 1990, 123; Stoevesandt 1994-1995, 192; Nuzzo 2003, *ad* 64,6 e 7; Fernandelli 2012, 25 n. 91 e 171.

<sup>30</sup> Si pensi ad esempio al fatto che Cicerone possa citare alcune parole del prologo enniano persino in un'orazione. Si tratta di *Pro Cael.* 8 (18): *quo loco possum dicere id quod uir clarissimus, M. Crassus, cum de aduentu regis Ptolemaei quereretur, paulo ante dixit: utinam ne in nemore Pelio... ac longius mihi quidem contexere hoc carmen liceret: nam numquam era errans hanc molestiam nobis exhiberet Medea animo aegro, amore saeuo saucia*. Cfr. Schmale 2004, 60.

<sup>31</sup> Lenchantin lascia invece aperta la questione se Catullo abbia tenuto conto di Euripide o della 'versione' enniana. Cfr. Lenchantin 1938, *ad* 64,1.

<sup>32</sup> Come al passo della *Medea* di Ennio, anche a questo passo euripideo viene spesso fatto riferimento negli studi catulliani. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,1; Schulze 1882, 211; Riese 1884, *ad* 64,1; Lemercier 1893, 22; Kroll 1980, *ad* 64,1; Lenchantin 1938, *ad* 64,1; Avallone 1947-1948, 116-117; Braga 1953, 100-103; Avallone 1953, 14; Scivoletto 1959, 345; Bramble 1970, 35; Traina 1975, 132; Della Corte 1996, *ad* 64,1; Konstan 1977, 13 e 67; Thomas 1982, 146-157; Syndikus 1990, 119 n. 75; Konstan 1993, 61; Gaisser 1995, 581; Nuzzo 2003, *ad* 64,1 e 64,4; Schmale 2004, 56-57; Schröder 2007, 42-43; Gärtner 2008, 238; Trimble 2009, 2-4; Fernandelli 2012, 25-26.

<sup>33</sup> Cfr. Thomas 1982, 146-148.

<sup>34</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* I 3; Levin 1971<sup>a</sup>, 9-10.



costruzione con *εἶθ' ὄφελ'* / *utinam*, dando quindi al testo un senso profondamente diverso. I punti di contatto fra Apollonio ed Euripide riguardano però principalmente le Simplegadi e Pelia, cioè proprio gli elementi di *Med.* 1-6 che non si trovano in Catullo. Non si può comunque escludere del tutto che Catullo abbia imitato nell'*incipit* del suo poemetto la tragedia di Ennio solo perché Apollonio, nell'*incipit* del suo poema, aveva già imitato quella di Euripide.

Le Simplegadi meritano comunque qualche considerazione supplementare. La loro menzione non accomuna in effetti solo Euripide e Apollonio. Il superamento delle Rocce Cozzanti è in realtà uno degli episodi più famosi della navigazione degli Argonauti<sup>35</sup> e persino un aspetto caratterizzante del mito. Lo troviamo così in altri testi molto noti, come l'*Odissea*<sup>36</sup>, la *IV Pitica* di Pindaro<sup>37</sup> o l'idillio 13 di Teocrito. Proprio quest'ultimo è piuttosto interessante per l'inizio del carme 64. Com'è noto, si tratta dell'idillio su Ila. Dopo la dedica all'amico Nicia e la presentazione dei rapporti fra Eracle e Ila, Teocrito parla brevemente della spedizione argonautica (vv. 16-24): *ἀλλ' ὅτε τὸ χρύσειον ἔπλει μετὰ κῶας Ἰάσων / Αἰσονίδας, οἱ δ' αὐτῶ ἀριστῆες συνέποντο / πασῶν ἐκ πολίων προλελεγμένοι ὧν ὄφελός τι, / ἵκετο χῶ ταλαεργὸς ἀνὴρ ἐς ἀφνειὸν Ἰωλκόν, / Ἀλκμήνας υἱὸς Μιδεάτιδος ἡρώνας, / σύν δ' αὐτῶ κατέβαιναν Ὑλας εὐέδρον ἐς Ἀργῶ, / ἄτις κυανεᾶν οὐχ ἄψατο συνδρομάδων ναῦς / ἀλλὰ διεξείξε βαθὺν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν, / αἰετὸς ὧς, μέγα λαῖτμα, ἀφ' οὗ τότε χοιράδες ἔσταν.* Alcuni elementi possono essere accostati a Catullo: *χρῦσειον ... κῶας* corrisponde a *auratam ... pellem*, *ἀριστῆες ... προλελεγμένοι* a *lecti iuvenes*<sup>38</sup>, e *βαθὺν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν* all'incirca a *Phasidos ad fluctus* (che indica però la meta del viaggio e non l'effettivo arrivo sul posto come le parole dell'idillio greco). Teocrito presenta, d'altra parte, una prospettiva diversa da Catullo perché, anziché sul gruppo, pone l'accento su singoli eroi. Di fronte a questa tradizione sulle Simplegadi, l'assenza nel carme 64 di qualunque accenno ad esse diventa molto significativa. Non riteniamo che essa sia dovuta solo ad una vicinanza al testo enniano. Ci sembra invece assai più probabile che Catullo abbia in questo modo voluto svelare il carattere anomalo delle sue 'Argonautiche', che tali in realtà non sono<sup>39</sup>. Può essere interessante notare come Ovidio in un'elegia che allude chiaramente all'*incipit* del carme 64, *Amores* II 11<sup>40</sup>, reintroduca le Simplegadi. Ma qui la saga argonautica costituisce l'*exemplum* mitologico decisivo. L'elegia si serve infatti del viaggio di Argo per maledire la navigazione<sup>41</sup>, perché l'amata Corinna sta per affrontare un viaggio per mare. Ecco i vv. 1-4: *prima malas docuit mirantibus aequoris undis / Peliaco pinus uertice caesa uias, / quae concurrentes inter temeraria cautes / conspicuam fuluo uellere uexit ouem.*

<sup>35</sup> Cfr. e. g. Williams 1991, 129-134.

<sup>36</sup> Cfr. XII 59-70: *ἔνθεν μὲν γὰρ πέτραι ἐπιρραφέες, προτὶ δ' αὐτὰς / κῶμα μέγα ῥαχθεῖ κυανώπιδος Ἀμφιρίτης / Πλαγκτὰς δ' ἧ τοι τὰς γε θεοὶ μάκαρες καλέουσι. / τῇ μὲν τ' οὐδὲ ποτητὰ παρέρχεται οὐδὲ πέλειαι / τρήρωνες, ταί τ' ἀμβροσίην Διὶ πατρὶ φέρουσιν, / ἀλλὰ τε καὶ τῶν αἰὲν ἀφαιρεῖται λῖς πέτρη· / ἀλλ' ἄλλην ἐνίησι πατὴρ ἐναρίθμιον εἶναι. / τῇ δ' οὐ πῶ τις νηὺς φύγεν ἀνδρῶν, ἢ τις ἴκηται, / ἀλλὰ θ' ὁμοῦ πίνακάς τε νεῶν καὶ σώματα φωτῶν / κύμαθ' ἄλως φορέουσι πυρός τ' ὀλοοῖο θύελλαι. / οἷη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηὺς / Ἀργῶ πασιμέλουσα, παρ' Αἰήταιο πλέουσα.* Già in Erodoto le Plancte sono identificate con le Simplegadi (IV 85, 1): *Δαρεῖος δὲ ἐπεῖτε πορευόμενος ἐκ Σούσων ἀπῖκετο τῆς Καλχηδονίης ἐπὶ τὸν Βόσπορον, ἵνα ἐξευκτο ἢ γέφυρα, ἐνθεῦτεν ἐσβὰς ἐς νεᾶ ἔπλεε ἐπὶ τὰς Κυανεὰς καλυμένας, τὰς πρότερον πλαγκτὰς Ἑλληνέες φασὶ εἶναι.* Apollonio fa invece una netta distinzione fra le due cose: gli Argonauti passano attraverso le Simplegadi nel viaggio di andata (II 549-606) e attraverso le Plancte in quello di ritorno (IV 920-63). E i due passaggi si presentano molto diversi fra di loro (nel primo caso Atena dà una spinta alla nave, mentre nel secondo intervengono le Nereidi). Cfr. Herter 1959, 47; Nishimura-Jensen 2000, 299-311.

<sup>37</sup> Cfr. vv. 207-209: *ἐς δὲ κίνδυνον βαθὺν ἰέμενοι / δεσπότην λίσσοντο ναῶν, / συνδρόμων κινήθμων ἀμαιμάκετον / ἐκφυγεῖν πετρᾶν.*

<sup>38</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,4.

<sup>39</sup> Ciò non toglie comunque il fatto che la prima impressione del lettore possa essere quella di trovarsi di fronte ad un poemetto sulla saga argonautica o su Medea. Cfr. Bramble 1970, 37-38; Courtney 1990, 119; Konstan 1993, 61; Gaisser 1995, 581-582; Clare 1996, 61-62; Schmale 2004, 58-59 e 61; Schröder 2007, 42.

<sup>40</sup> Cfr. Thomas 1982, 162-163; Biondi 1984, 89; Gärtner 2009, 39-40.

<sup>41</sup> La condanna della navigazione è un motivo topico. Per il suo collegamento con il viaggio della nave Argo si veda ad esempio Biondi 1984, 205-221 (al centro della discussione è Sen. *Med.* 301-379).

L'analisi delle pagine precedenti dovrebbe aver dimostrato come il proemio delle *Argonautiche* apolloniane non possa aver influito in maniera preponderante sull'*incipit* del carme 64. Più che a rinviare alle movenze inniche e alle caratteristiche del riassunto della spedizione di Giasone e dei suoi compagni che si trovano all'inizio del poema di Apollonio, Catullo sembra interessato a mettere in evidenza la sua allusione alla *Medea* di Ennio e a riprendere certi stilemi tipici dell'epillio alessandrino.

### 3. I passi che riassumono la spedizione

L'*incipit* del poema apolloniano non è il solo passo che si riferisce in maniera sintetica alla spedizione argonautica. Nel corso del poema si incontrano infatti diversi altri passi che descrivono brevemente l'impresa di Giasone o il viaggio argonautico nel suo complesso e possono quindi essere accostati al breve riassunto (o piuttosto 'argomento') del proemio. Tracciare una linea netta tra ciò che è solo un accenno al viaggio e ciò che può invece essere considerato un quadro riassuntivo analogo a quello del proemio non è naturalmente sempre possibile. Non tutti i versi, poi, sono interessanti per il nostro confronto con Catullo. Ci soffermiamo quindi solo su alcuni passi che presentano delle movenze in qualche modo simili all'*incipit* del carme 64.

Si possono innanzitutto ricordare tre passi in cui compare la clausola *μετὰ πόλιν Αἰήταιο*, molto simile al catulliano *ad ... fines Aeeteos*. Il primo fa parte dell'episodio di Fineo ed è rappresentato da un discorso fatto dallo stesso Fineo a Parebio riportato in maniera indiretta (II 458-460): *πρὶν γὰρ δὴ νύ ποτ' αὐτὸς ἀριστήων στόλον ἀνδρῶν / Ἑλλάδος ἔξανιόντα μετὰ πόλιν Αἰήταιο / πείσματ' ἀνάψασθαι μυθήσατο* [scil. *Φινεύς*] *Θυνίδι γαίῃ*. Qui è notevole anche la somiglianza di *ἀριστήων στόλον ἀνδρῶν* con il catulliano *lecti iuvenes*. Il contesto del secondo passo è il momento di difficoltà che segue la morte di Tifi. Giasone, dialogando con Peleo pronuncia le seguenti parole (II 890-892): *εἰ δὴ μῆτ' ὀλοοῖτο μετὰ πόλιν Αἰήταιο / ἔσσειται ἠὲ καὶ αὐτίς ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκέσθαι / πετρῶν ἔκτοσθε*. Il terzo passo è invece una presentazione in negativo della missione degli Argonauti. Essa si trova nel sogno di Medea (III 619-623): *τὸν ξείνον δ' ἐδόκησεν ὑφεσάμεναι τὸν ἄεθλον, / οὗ τι μάλ' ὀρμαίνοντα δέρος κριοῖο κομίσσαι, / οὐδέ τι τοῖο ἔκητι μετὰ πόλιν Αἰήταιο / ἐλθέμεν, ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο / κουριδίην παράκοιτιν*.

Si possono poi aggiungere tre passi in cui viene messo in rilievo il vello, come nel catulliano *auratam optantes Colchis auertere pellem*. Nel primo discorso che Fineo rivolge agli Argonauti la spedizione di Giasone e dei suoi compagni viene rapidamente tratteggiata in questo modo (II 209-212): *κλυτε, Πανελλήνων προφερέστατοι, εἰ ἔτεδὸν δὴ / οἶδ' ὑμεῖς οὖς δὴ κρυερῇ βασιλῆος ἐφειμῆ / Ἀργώης ἐπὶ νηὸς ἄγει μετὰ κῶας Ἰήσων - / ὑμεῖς ἀτρεκέως*. Il vello viene qui usato per illustrare la meta del viaggio. Un altro 'riassunto' con il vello d'oro in primo piano si trova verso la fine del II libro. Nel chiedere aiuto ai figli di Frisso, Giasone si riferisce infatti nuovamente alla missione argonautica (II 1192-1195): *ἀλλ' ἄγεθ', ὧδε καὶ αὐτοὶ ἐς Ἑλλάδα μαιομένοισι / κῶας ἄγειν χρύσειον ἐπίρροθοι ἄμμι πέλεσθε / καὶ πλόου ἡγεμονῆες, ἐπεὶ Φρίζοιο θνηλὰς / στέλλομαι ἀμπλήσων, Ζηνὸς χόλον Αἰολίδησιν*. Qui è piuttosto notevole la somiglianza tra *ἐς Ἑλλάδα μαιομένοισι / κῶας ἄγειν χρύσειον* e *auratam optantes Colchis auertere pellem*. Il terzo passo si trova invece all'inizio del III libro. Era, con l'intento di saggiare l'animo di Atena, pone la seguente domanda (III 12-13): *ἦε δόλον τινὰ μήσεαι ᾧ κεν ἐλόντες / χρύσειον Αἰήταιο μεθ' Ἑλλάδα κῶας ἄγοιτο; In questo caso c'è un parallelismo tra ἐλόντες / χρύσειον Αἰήταιο ... κῶας e auratam ... Colchis auertere pellem*.

Ricordiamo infine la sintetica presentazione della spedizione che si trova nel lungo discorso che Argo, il più anziano dei figli di Frisso, rivolge ad Eeta durante il banchetto di accoglienza ad Ea (III 347-349): *τῇ δ' ἐναγειράμενος Παναχαΐδος εἴ τι φέριστον / ἠρώων, τεδὸν ἄστν μετήλυθε, πόλλ' ἐπαληθεῖς / ἄστεα καὶ πελάγη στυγερῆς ἀλός, εἴ οἱ ὀπάσσαις*. Qui è invece interessante la somiglianza tra *ἐναγειράμενος Παναχαΐδος εἴ τι φέριστον / ἠρώων* e *lecti iuvenes, Argivae robora pubis*.

Nonostante alcune somiglianze innegabili, tutti questi passi rimangono tuttavia nel complesso piuttosto distanti dall'*incipit* del carme 64.

#### 4. Il legno del monte Pelio

La prima immagine del poemetto è quella della nave Argo che si sposta sulla superficie del mare: *Peliaco quondam prognatae uertice pinus / dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas*. La nave è menzionata per mezzo di una perifrasi che ricorda come il suo legno di pino provenga dalle cime del monte Pelio. E all'aggettivo *Peliacus* viene assegnato il compito di aprire il testo.

Avrebbe naturalmente poco senso confrontare la perifrasi catulliana con le innumerevoli menzioni della nave Argo che si trovano nelle *Argonautiche*. In Apollonio c'è però un aspetto interessante: la nave Argo viene esplicitamente associata più d'una volta al monte Pelio. Il poeta alessandrino, infatti, come Catullo, ricorda che la nave Argo fu costruita con gli alberi di questo monte. In I 386, al momento del varo, si trova l'espressione *Πηλιάς Ἀργῶ*<sup>42</sup>. La medesima espressione ricompare anche nella descrizione della partenza, quando la nave emette un grido per incitare gli eroi a partire (I 524-525): *σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήμιος ἠδὲ καὶ αὐτὴ / Πηλιάς Ἰαχεν Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι*<sup>43</sup>. Un'affermazione molto più esplicita si trova poi nel brano in cui Giasone tesse l'elogio della nave di fronte ai figli di Frisso (II 1184-1188): *πάρεσι δὲ τῆσδ' ἐπὶ νηὸς / ἔνθα καὶ ἔνθα νέεσθαι*<sup>44</sup> *ὄπη φίλον, εἴ τε μετ' Αἴαν / εἴ τε μετ' ἀφνειὴν θεῖον πόλιν Ὀρχομενοῖο. / τὴν γὰρ Ἀθηναίη τεχνήσατο καὶ τάμε χαλκῶ / δούρατα Πηλιάδος κορυφῆς πάρα*<sup>45</sup>.

È opportuno notare che i tre passi apolloniani appena citati presuppongono con ogni probabilità un altro importante oggetto fatto con il legno del Pelio, la lancia di Achille. Nella scena dell'*Iliade* in cui Patroclo indossa le armi di Achille si trovano le parole seguenti: *ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἶον ἀμύμονος Αἰακίδαο, / βριθὺ μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν / πάλ्लειν, ἀλλὰ μιν οἶος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς, / Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων / Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν* (XVI 140-144). I vv. 142-144 sono ripetuti identici in *Il.* XIX 388-390, dove la lancia è menzionata in relazione all'armamento di Achille. *Πηλιάς* si trova inoltre riferito alla lancia di Achille in *Il.* XX 277, XXI 162 e XXII 133<sup>46</sup>. Con Omero e la lancia di Achille è stato messo direttamente in relazione anche l'*incipit* del carme 64<sup>47</sup>. La relazione con Omero mette però in evidenza anche una sostanziale differenza fra Catullo e Apollonio Rodio. Se infatti sia in Omero che in Catullo si trova l'impiego del legno o piuttosto dell'albero (*μελίη, pinus*) per designare l'oggetto di legno<sup>48</sup>, nei tre passi apolloniani citati sopra questa metonimia non è presente, perché o si ricorre all'epiteto o si dice esplicitamente che la nave Argo è fabbricata con tronchi (*δούρατα*) provenienti dal monte Pelio. In ogni caso quanta importanza venga assegnata da Catullo al 'legno del Pelio' è dimostrato dalla posizione incipitaria di *Peliaco*, messa ulteriormente in rilievo dalla *Sperrung* che sposta avanti il sostantivo di riferimento e dall'allitterazione *Peliaco ... pinus*.

Le altre menzioni apolloniane del monte Pelio non hanno invece a che fare direttamente con il legno della nave Argo e sono di conseguenza meno significative per 64,1<sup>49</sup>.

<sup>42</sup> Il passo viene accostato a Catullo in Ellis 1889, *ad* 64,1.

<sup>43</sup> Avallone collega il verbo *νέεσθαι* direttamente con il *nasse* che si trova in 64,2 («il *nasse* del v. 2 ... traduce ... il *νέεσθαι* che chiude ... il v. 525»). Cfr. Avallone 1953, 14-15. Riteniamo però che sia necessario essere assai più prudenti, dato che la situazione che descrive Catullo (la nave che avanza) è un po' diversa da quella di Apollonio (la nave che incita a partire).

<sup>44</sup> Anche in questo caso Avallone collega *νέεσθαι* al catulliano *nasse*. Cfr. Avallone 1953, 15.

<sup>45</sup> Non di rado questo passo viene menzionato in relazione al *Peliaco* .... *uertice* del carme 64. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,1; Mooney 1912, *ad* II 1188; Avallone 1953, 15; Scivoletto 1959, 345.

<sup>46</sup> Cfr. Matteo 2007, *ad* II 1188.

<sup>47</sup> Cfr. Stoevesandt 1994-1995, 192-198; Nuzzo 2003, *ad* 64,1.

<sup>48</sup> Cfr. Stoevesandt 1994-1995, 193-194.

<sup>49</sup> In I 519-520 le cime del Pelio vengono illuminate dall'Aurora il giorno della partenza di Argo (*αὐτὰρ ὄτ' αἰγλήεσσα φαεινοῖς ὄμμασιν Ἦὸς / Πηλίου αἰπεινὰς ἴδεν ἄκριας*); in I 549-550 sono ricordate le Ninfe del Pelio (*ἐπ' ἀκροτάτησι δὲ Νύμφαι / Πηλιάδες κορυφῆσιν ἐθάμβεον*); in I 581-582 gli Argonauti superano il monte Pelio (*Πηλιάδας δὲ παρεξήμειβον ἐρίπνας / αἰὲν ἐπιπροθέοντες*).

## 5. Il mare attraversato dalla nave Argo

All'inizio dell'epillio di Catullo all'immagine della nave Argo segue immediatamente quella del mare. In 64, 2 si legge infatti *liquidus Neptuni nasse per undas* [scil. *pinus*]. Il mare è in realtà uno dei protagonisti della 'sezione argonautica' del poemetto. Il poeta vi fa infatti riferimento in modo esplicito più d'una volta: in 64,6 c'è *uada salsa*, in 64,7 *caerula .... aequora*, in 64,11 *Amphitriten*<sup>50</sup>, in 64,12 *uentosum ... aequor*. Non mancano poi riferimenti più specifici all'acqua marina: *tortaque ... spumis incanuit unda* (64,13), *freti candenti e gurgite*<sup>51</sup> (64,14), e *gurgite cano* (64,18). L'elemento marino viene inoltre sottolineato nella presentazione delle Nereidi, che prima sono *Aequoreae Nereides* e successivamente *marinae Nymphae*.

Quando Catullo parla del mare attraversato dalla nave Argo, parla di una cosa di cui parla anche Apollonio. Nel poeta alessandrino si trovano in effetti numerosi passi che si riferiscono esplicitamente al mare attraversato dalla nave Argo. E, dato che le *Argonautiche* hanno per tema principale il viaggio per mare della nave Argo, la cosa è del tutto normale. In alcuni casi vengono menzionati tratti di mare specifici, in altri ci sono dei riferimenti generici. Ci limitiamo a dare gli esempi più significativi per la nostra ricerca sui rapporti tra Catullo e Apollonio. Il tratto di mare più famoso percorso dagli Argonauti viene menzionato già nel proemio (I 2-4): *οἱ Πόντιοι κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας / Κρανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελίαο / χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργώ*. Poco più avanti il riferimento è invece molto generico (I 21-22): *δολιχῆς τε πόρους ἄλῶς ὅσσα τ' ἔρεξαν / πλαζόμενοι*. Nel brano sulla partenza di Argo il poeta scrive (I 540-546): *ὡς οἱ ὑπ' Ὀρφῆος κιθάρῃ πέπληγον ἐρετμοῖς / πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο. / ἀφρῶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινὴ κήκειν ἄλμη / δεινὸν μορμύρουσα ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν. / στράπτε δ' ὑπ' ἡελίῳ φλογὶ εἴκελα νηὸς ἰούσης / τεύχεα· μακρὰ δ' αἰὲν ἐλευκαίνοντο κέλευθοι, / ἀτραπὸς ὧς χλοεροῖο διειδομένη πεδίοιο*. In quello sulla partenza da Lemno si trovano invece solo poche parole (I 913-914): *ἐνθ' ἄρα τοῖ γε / κόπτον ὕδωρ δολιχῆσιν ἐπικρατέως ἐλάτησιν*. Nuovi riferimenti molto specifici si trovano in I 926-935, dove si parla della navigazione nell'Ellesponto: *ἐνθα σφιν λαιμηρὸς ἄη Νότος, ἰστία δ' οὐρῶ / στησάμενοι κούρης Ἀθαμαντίδος αἰπὰ ῥέεθρα / εἰσέβαλον. πέλαγος δὲ τὸ μὲν καθύπερθε λέλειπτο / ἦρι, τὸ δ' ἐννύχιοι Ροιτειάδος ἐνδοθεν ἀκτῆς / μέτρεον, Ἰδαίην ἐπὶ δεξιὰ γαῖαν ἔχοντες. /... / καὶ δὴ τοῖ γ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης / δῖνῃ πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον*. Nel brano sul passaggio attraverso le Simplegadi all'acqua marina viene assegnato un ruolo molto importante. Un primo accenno c'è in II 551-552: *δινηεὶς δ' ὑπένερθεν ἀνακλύζεσκεν ἰούσαν / νῆα ῥόος*. Una descrizione più ampia si trova in II 568-571: *κοῖλαι δὲ σπήλυγγες ὑπὸ σπιλάδας τρηχείας / κλυζούσης ἄλῶς ἔνδον ἐβόμβεον, ὑψόθι δ' ὄχθης / λευκὴ καχλάζοντος ἀνέπτυε κύματος ἄγνη. / νῆα δ' ἔπειτα πέριξ εἴλει ῥόος*. L'acqua è poi protagonista assoluta nella drammatica descrizione di II 579-587: *ἦδη δ' ἔνθα καὶ ἔνθα διὰ πλατὺς εἶδετο Πόντος, / καὶ σφισιν ἀπροφάτως ἀνέδου μέγα κῶμα πάροιθεν / κυρτόν, ἀποτιμῆγι σκοπιῆ ἴσον. οἱ δ' ἐσιδόντες / ἦνυσαν λοξοῖσι καρῆασιν, εἴσατο γὰρ ῥά / νηὸς ὑπὲρ πάσης κατεπάλμενον ἀμφικαλύψειν· / ἀλλὰ μιν ἔφθη Τίφους ὑπ' εἰρεσίῃ βαρύθουσιν / ἀγγαλάσας, τὸ δὲ πολλὸν ὑπὸ τρόπιν ἐξεκυλίσθη. / ἐκ δ' αὐτὴν πρύμνηθεν ἀνεῖρυσσε τηλόθι νῆα / πετράων, ὑψοῦ δὲ μεταχρονίη πεφόρητο*. E in quella di II 593-597: *ἐνθεν δ' αὐτίκ' ἔπειτα καταρρεπὲς ἔσσυτο κῶμα· / ἦ δ' ἄφαρ ὧς τε κύλινδρος ἐπέτρεχε κύματι λάβρω / προπροκαταῖδην κοίλης ἄλῶς. ἐν δ' ἄρα μέσσαις / Πληγάσι δινηεὶς εἶχεν ῥόος· / αἰ δ' ἐκάτερθεν / σειόμεναι βρόμεον, πεπέδητο δὲ νῆια δοῦρα*. Per quanto riguarda il viaggio di ritorno, che non

<sup>50</sup> Anfitrite è una delle Nereidi, moglie di Posidone. Sebbene qui il suo nome venga impiegato in primo luogo per indicare il mare, non si può escludere che mantenga anche «a personal idea», come ritiene Ellis. Cfr. Ellis 1889, ad 64,11.

<sup>51</sup> Il v. 14 non è privo di problemi. Nell'archetipo V doveva esserci *feri*; *freti* è congettura di Schrader, accolta da Mynors. Questa congettura mette naturalmente il mare maggiormente in rilievo rispetto alla lezione dell'archetipo. Quest'ultima è comunque una lezione accettata da alcuni editori e commentatori (e. g. Ellis, Lenchantin, Bardon, Quinn, Thomson) e difesa in Puelma 1977, 156-172. Quella di Schrader non è però la sola proposta di correzione del testo. Nuzzo, ad esempio, propone di leggere *emersere fretis candentis gurgite uultus* (cfr. Nuzzo 2003, ad 64,14) e Trappes-Lomax *emersere feri candenti e gurgite ponti* (cfr. Trappes-Lomax 2007, 171-172). Come si vede, anche in queste proposte alternative il mare ha un ruolo importante.

trova un diretto referente nel testo catulliano, si possono ricordare IV 659-660 (*καρπαλίμως δ' ἐνθένδε διέξ' ἄλδος οἶδμα νέοντο / Αὔσονίης*) e, nell'episodio del passaggio attraverso le Plancte, IV 955 (*περὶ δέ σφιν ἐρευγόμενον ζέεν ὕδωρ*). Non mancano poi casi nei quali l'idea dell'attraversamento dell'acqua marina viene espressa senza espliciti riferimenti a quest'ultima, come in II 1244-1245 (il passo fa parte della sezione dedicata alla navigazione nel mar Nero): *ἐπιπρὸ γὰρ αἰὲν ἔτεμνον / ἔσσυμένως, λιαροῖτο φορευόμενοι ἐξ ἀνέμοιο*.

Non si può certo asserire che complessivamente la rappresentazione del mare di 64,1-18 somigli molto a quella apolloniana. Ad esempio, due espressioni molto particolari impiegate da Catullo per indicare il mare, *Neptuni undae* e *Amphitrite*, non trovano riscontro nelle *Argonautiche*<sup>52</sup>. Laddove poi delle somiglianze ci sono, esse riguardano aspetti piuttosto generici e ovvi per una rappresentazione del mare attraversato da una nave. Si possono tuttavia fare alcuni accostamenti: *κελαινή* ... *ἄλμη* corrisponde più o meno a *caerula* ... *aequora*, i luoghi che si riferiscono al biancore del mare di Apollonio (*ἀφρῶ, μακραὶ δ' αἰὲν ἐλευκαίνοντο κέλευθοι, λευκῆ* ... *ἄχνη*) corrispondono a quelli di Catullo (*spumis incanuit unda, candenti e gurgite, e gurgite cano*), *δίγη πορφύροντα* somiglia a *freti* ... *e gurgite, πόρους ἄλδος* a *uada salsa* e la medesima idea di scissione è presente in *ἔτεμνον* e in *proscidit*.

## 6. Il rinvio al racconto d'altri

Abbiamo già visto sopra come Catullo all'inizio del suo poemetto rinvii al racconto d'altri con un *dicuntur* collocato in posizione incipitaria al v. 2 (cfr. III 2). Il *dicuntur* di Catullo può forse essere messo in relazione con il principio callimacheo dell'*ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω* (fr. 612 Pfeiffer)<sup>53</sup> e con passi dello stesso Callimaco. In un frammento dell'elegia su Aconzio e Cidippe del III libro degli *Αἴτια* si trovano ad esempio le seguenti parole (fr. 75,4 Pfeiffer): *Ἥρην γὰρ κοτέ φασι* ...<sup>54</sup>. Callimaco impiega comunque anche formule più esplicite, come in *Hymn. 5, 56* (*μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων*) o in fr. 75, 76-77 Pfeiffer (*ἔγθεν ὁ πα[γ]ιδός / μῦθος ἐς ἡμετέρην ἔδραμε Καλλιόπην*). Non si può inoltre escludere che anche il fr. 612, che viene spesso interpretato come una sorta di slogan, sia da mettere in relazione con qualche racconto concreto (la sede originaria delle famose parole non è purtroppo nota)<sup>55</sup>.

Se può permanere qualche incertezza su quel che si nasconde dietro il catulliano *dicuntur* di 64,2, certo è invece che questo *dicuntur* non è isolato. Buona parte dell'epillio sulle nozze di Peleo e Teti è infatti scandito da formule analoghe: in 64,19 si trova *fertur* in relazione all'innamoramento di Peleo<sup>56</sup>; in 64,76 c'è *perhibent* all'inizio del racconto delle motivazioni che spinsero Teseo a recarsi a Creta; in 64,124 c'è di nuovo *perhibent* a proposito di Arianna abbandonata a Dia; in 64,212 la formula *namque ferunt olim* dà avvio al racconto della partenza di Teseo da Atene. Come si vede, riferimenti alle parole d'altri si trovano sia nella 'cornice' che nell'*ἔκφρασις*. Essi non sono tuttavia equamente distribuiti, perché assenti nell'ultima parte del carme (naturalmente nel canto delle Parche sarebbero del tutto fuori luogo).

Formule simili si trovano diverse volte anche in Apollonio, in tutti e quattro i libri delle *Argonautiche*. Una delle formule più classiche per rinviare a quanto detto da altri è sicuramente *φασι*, che anche Apollonio impiega alcune volte: in II 1211 per alcuni fatti relativi a Tifone, in III 845 per il nome di un filtro e in IV 272 in relazione a Sesostri (o Sesoncosi)<sup>57</sup>. In un caso si

<sup>52</sup> L'uso di indicare il mare tramite una figura mitologica non è comunque estraneo ad Apollonio. Si pensi ad esempio al caso molto specifico dell'Ellesponto, il "mare di Elle", che in I 927 viene designato con la perifrasi *κούρης Αθαμαντίδος αἰπὰ ῥέεθρα* (ma in questo caso la perifrasi è strettamente legata al nome del mare).

<sup>53</sup> Cfr. Fordyce 1961, ad 64,1 sg.; Clausen 1982, 188; Jenkyns 1982, 99; Michler 1982, 21-22; Cupaiuolo 1994, 467 n. 130; Gaisser 1995, 582; DeBrohun 2007, 296.

<sup>54</sup> Cfr. Kubiak 1981, 40.

<sup>55</sup> Cfr. D'Alessio 1996, 746 n. 99.

<sup>56</sup> Per una diversa interpretazione di questo *fertur* si veda III 15.

<sup>57</sup> Il nome non si trova nel racconto di Apollonio, che impiega il semplice *τις*. Per le fonti sul personaggio si vedano *schol.* LP ad IV 272-274 (Wendel 1935, 277-278); Mooney 1912, ad IV 272; Livrea 1973, ad

trova il perfetto. Apollonio inizia infatti il racconto su Cirene in questo modo (II 500): *Κυρήνη πέφαται τις* ... Altrettanto spesso si trova però il sostantivo *φάτις*: in I 172 per presentare Augia nel catalogo degli Argonauti, in II 854 in relazione alla morte di Tifi, in III 1094 per la fondazione di Orcomeno da parte di Minia e in IV 984 per un'osservazione sulla falce di Crono. Accanto a *φάτις* e al verbo *φημί* si trova anche *φατίζω*, etimologicamente imparentato con i precedenti. All'inizio del catalogo degli Argonauti, *φατίζεται* viene impiegato nella breve presentazione della nascita di Orfeo (I 24). Alcune volte occorre poi la terza persona plurale *κλείουσι*, un po' più solenne del semplice *φασι*. In I 18 e in I 59 si trova la formula *ἔτι κλείουσιν ἄοιδοι*, rispettivamente in un brano sulla costruzione di Argo e in uno sull'eroe Ceneo che fa parte del catalogo degli Argonauti. Con un soggetto più generico (*οἱ δε*) il verbo si trova invece in IV 986-987, dove viene presentata un'altra versione sull'identità della falce sepolta a Drepane. Parente etimologico di *κλείουσι* è il perfetto *κεκλήσται* (da *κλήζω*), impiegato per il racconto dei Celti sulle lacrime di Apollo in IV 618: *τὰ μὲν ὧς κείνοισι μετ' ἀνδράσι κεκλήσται*. Anche in questo caso si trova un sostantivo della stessa radice. Nel brano del catalogo degli Argonauti dedicato a Linceo un dubbio sull'acutezza della sua vista viene infatti espresso dalla formula *εἰ ἔτεόν γε πέλει κλέος* (I 154). Ma, per rimandare ad altra fonte, Apollonio impiega anche forme verbali con altre radici. Due volte si trova *ἐνέπουσι*: in I 26, in relazione alla presentazione di Orfeo nel catalogo degli Argonauti, e in II 905, per dei fatti su Dioniso. Altre due volte compare *ὑδέονται*, impiegato subito dopo il racconto sui venti Etesi (II 528) e per l'antichità del popolo degli Arcadi Apidanei (IV 264). Più raro è trovare forme verbali di prima persona (plurale), nelle quali il rinvio ad altra fonte non è sempre del tutto esplicito. All'inizio del brano su Eracle del catalogo degli Argonauti si trova *πενθόμεθα* (I 123) e in I 135-136, ancora nel catalogo, si trova *ἴδμεν*. Che quest'ultimo abbia una funzione simile al precedente e simile a forme come *φασι* risulta dal contesto: *Λέρνον γε μὲν ἴδμεν ἑόντα / Προίτου Ναυπλιάδαο*. Ci sono infine rimandi che si distanziano ancora maggiormente dalle formule più 'classiche', come quello di IV 611, dove la versione celtica di un fatto viene introdotta con *Κελτοὶ δ' ἐπὶ βάζιν ἔθεντο*, o quello di IV 1381-1382, dove il poeta rinvia al racconto delle Muse (*Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω / Πιερίδων*).

Sebbene le formule apolloniane siano accostabili a quelle di Catullo e a volte persino ad esse grossomodo equivalenti, l'artificio letterario del presentare un racconto come se questo fosse stato appreso da altra fonte viene tuttavia di norma impiegato dai due poeti in maniera sostanzialmente diversa. La posizione tipica per i catulliani *dicuntur*, *fertur* / *ferunt* e *perhibent* è all'inizio di una svolta nel racconto principale (svolta che può essere anche un *flashback*). Nell'epillio del poeta romano queste formule sono anzi così legate al racconto principale che una di esse è persino collocata all'inizio del testo. Apollonio, invece, non solo presenta un armamentario formulare molto più variegato, ma, in conformità con la più comune prassi epica, impiega le sue formule di norma per introdurre fatti secondari<sup>58</sup>. Nelle *Argonautiche* si può inoltre notare una certa concentrazione dei rimandi ad altra fonte nel catalogo degli Argonauti. È certo significativo che la prima sezione di esso, quella dedicata a Orfeo (I 23-34), ne contega ben due.

## 7. La meta del viaggio

Consideriamo ora l'indicazione della meta del viaggio<sup>59</sup> che si trova in 64,3: *Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*. A *Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos* si possono innanzitutto accostare alcuni passi che non si limitano ad indicare questa meta come fa Catullo, ma parlano dell'effettivo arrivo degli Argonauti in Colchide. Particolarmente vicini al poeta romano sono due passi che

IV 272; Vian 1996, 158; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 272-281; Glei / Natzel-Glei 1996<sup>b</sup>, 192 n. 28 ; Green 1997, *ad* IV 272-276; Borgogno 2003, 383 n. 28.

<sup>58</sup> Cfr. Hutchinson 1988, 303; Syndikus 1990, 108 n. 34.

<sup>59</sup> Sebbene fra i passi con l'indicazione della meta del viaggio e quelli con un sintetico riassunto della spedizione argonautica la differenza non sia sempre grande, abbiamo tuttavia preferito tenere distinti i due gruppi. Di alcuni dei passi che verranno qui menzionati si è così già parlato in III 3.

presentano il medesimo accumulo di toponimi<sup>60</sup>. Il primo di essi è II 1260-1261, dove è presentato l'arrivo degli eroi al fiume Fasi: ἵκοντο / Φᾶσιν τ' εὐρὸν ῥέοντα καὶ ἔσχατα πείρατα Πόντου<sup>61</sup>. Il secondo è invece II 1277-1280, dove il timoniere Anceo annuncia invece la fine del viaggio di andata con le seguenti parole: Κολχίδα μὲν δὴ γαῖαν ἰκάνομεν ἠδὲ ῥέεθρα / Φάσιδος ὄρη δ' ἡμῖν ἐνὶ σφίσι μητιάασθαι / εἴ τ' οὖν μειλιχίη πειρησόμεθ' Αἰήταο, / εἴ τε καὶ ἄλλοιή τις ἐπήβολος ἔσσειται ὀρμή<sup>62</sup>. La coincidenza non è perfetta, ma si può senz'altro dire che Φᾶσιν τ' εὐρὸν ῥέοντα e ῥέεθρα / Φάσιδος corrispondano a *Phasidos ad fluctus* e che ἔσχατα πείρατα Πόντου e Κολχίδα ... γαῖαν abbiano lo stesso referente di [ad] *fines Aeeteos*. È poi interessante notare come in Apollonio, nel secondo passo, il nome del re della Colchide compaia, subito dopo l'indicazione geografica, nella medesima posizione metrica dell'aggettivo catulliano *Aeeteos*. Molto più distante da Catullo, sebbene ricompaia il nome di Eeta in clausola esametrica, è la presentazione dell'arrivo in Colchide che si trova nella profezia di Fineo (II 397-404): ἀλλ' ἐνὶ νηὶ / πείρεθ', ἕως μωχάτη κεν ἐνιχρίμψητε θαλάσση, / ἔνθα δι' ἠπίρειοιο Κνταῖδος ἠδ' Ἀμαραντῶν / τηλόθεν ἐξ ὀρέων πεδίοιό τε Κιρκαίοιο / Φᾶσις δινῆεις εὐρὸν ῥόον εἰς ἄλα βάλλει. / κείνου νῆ' ἐλάοντες ἐπὶ προχοᾶς ποταμοῖο, / πύργους εἰσόψεσθε Κνταῖος Αἰήταο / ἄλσος τε σκίοειν Ἄρεος.

Nel corso del racconto apolloniano ci sono però anche semplici accenni alla meta del viaggio. In un discorso pronunciato da Giasone prima della partenza da Pagase si trova la frase seguente (I 337): ζῦναι δ' ἄμμι πέλονται ἐς Αἰήταο κέλευθοι. Nell'episodio di Fineo, in relazione a fatti noti a Parebio, viene detto (II 458-460): πρὶν γὰρ δὴ νύ ποτ' αὐτὸς ἀριστήων στόλον ἀνδρῶν / Ἑλλάδος ἐξανιόντα μετὰ πτόλιν Αἰήταο / πείσματ' ἀνάψασθαι μυθήσατο [scil. Φινεύς] Θονίδι γαίη. In II 774-775 Lico, re dei Mariandini, felice per l'arrivo degli Argonauti nella sua terra, pronuncia questa affermazione: ὦ φίλοι, οἴου φωτὸς ἀποπλαγχθέντες ἀρωγῆς / πείρετ' ἐς Αἰήτην τόσον πλόον. Nel discorso che Giasone rivolge a Peleo nel momento di difficoltà che segue la morte del timoniere Tifi si trovano le seguenti parole (II 890-892): εἰ δὴ μήτ' ὀλοοῖο μετὰ πτόλιν Αἰήταο / ἔσσειται ἠὲ καὶ αὐτὶς ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκέσθαι / πετράων ἔκτοσθε... In un altro discorso di Giasone, questa volta indirizzato ai figli di Frisso, si trova quest'altra frase (II 1163-1164): ἐγὼ σὺν τοισίδ' ἐταίροις / Ἑλλάδος ἐξ αὐτῆς νέομ' ἐς πόλιν Αἰήταο. In II 1141-1145 c'è invece un accenno all'arrivo in Colchide non degli Argonauti, ma di Frisso (le parole sono pronunciate dal figlio Argo): Αἰολίδην Φρίζον τιν' ἀπ' Ἑλλάδος Αἴαν ἰκέσθαι / ἀτρεκέως δοκέω που ἀκούετε καὶ πάρος αὐτοί, / Φρίζον ὃ τις πτολίεθρον ἀνήλυθεν Αἰήταο / κριοῦ ἐπεμβεβαῶς, τὸν ῥα χρύσειον ἔθηκεν / Ἑρμείας.

Nel complesso i passi appena citati non presentano grandi somiglianze con 64,3. C'è però una coincidenza interessante: come in molti dei passi apolloniani appena citati si trova in *explicit* di esametro il nome del sovrano della Colchide, così in 64,3 l'aggettivo *Aeeteus* è collocato in clausola. E come i versi apolloniani con il nome di Eeta in clausola, così 64,3 è un esametro spondiaco<sup>63</sup>. È possibile che Catullo si ricolleggi a quello che in Apollonio è un vero e proprio vezzo stilistico<sup>64</sup>, presente anche in molti altri luoghi delle *Argonautiche*<sup>65</sup>. A volte il nome di Eeta fa persino parte di un'espressione formulare tipicamente epica come μετὰ πτόλιν Αἰήταο (cfr. II 459, 890 e 1164). Non bisogna però dimenticare che il nome di Eeta si trova in

<sup>60</sup> Un accumulo di questo tipo è caratteristico della poesia alessandrina. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,3.

<sup>61</sup> Il passo è accostato a Catullo anche in Avallone 1953, 15.

<sup>62</sup> Gli studiosi che accostano questo passo apolloniano a 64,3 sono molto numerosi. Cfr. Baehrens 1885, ad 64,3; Kroll 1980, ad 64,3; Lenchantin 1938, ad 64,3; Perrotta 1931, 184; Braga 1950, 157-158; Avallone 1953, 15; Klingner 1964, 157-158; Bramble 1970, 35 n. 5; Quinn 1970, ad 64,3; Della Corte 1996, ad 64,3; Konstan 1977, 67; Biondi 1980, 136; Arkins 1982, 130; Clausen 1982, 188; Syndikus 1990, 119 n. 75; Nuzzo 2003, ad 64,3; Fernandelli 2012, 168 n. 80.

<sup>63</sup> Per un'analisi più approfondita della presenza degli *σπονδειάζοντες* nelle *Argonautiche* e nel carne 64 si veda IX 2.

<sup>64</sup> Cfr. Perrotta 1931, 184.

<sup>65</sup> Oltre che nei passi citati, il nome di Eeta compare in chiusura di esametro anche nei seguenti luoghi: II 1197 e 1207; III 142, 153, 177, 228, 241, 269, 449, 508, 528, 538, 609 e 621; IV 102, 512, 684, 731, 740, 814, 1102 e 1204.

fine di verso già in Omero (e. g. *Od.* X 137, dove Circe è definita *αὐτοκασιγνήτη ὀλοόφρονος Αἰήταο*).

## 8. La presentazione degli eroi

Per quanto riguarda la perifrasi di 64,4 che designa gli Argonauti, bisogna in primo luogo riconoscere che è assolutamente normale che nel poema apolloniano vengano menzionati più volte i protagonisti. È d'altra parte più difficile trovare delle coincidenze esatte con il catulliano *lecti iuuenes, Argiuae robora pubis*. Si possono tuttavia notare alcuni fatti degni d'interesse.

Consideriamo dapprima un aspetto più generale. Catullo non fa nomi, ma designa in 64,4 gli eroi collettivamente come una scelta schiera di Greci<sup>66</sup>. Questa caratteristica può essere accostata alla tendenza apolloniana di presentare la spedizione argonautica come un'impresa di gruppo. Nel proemio si parla di *παλαιγενέων κλέα φωτῶν* e Giasone entra veramente in azione solo dopo la presentazione di tutti i suoi compagni per mezzo di un lungo catalogo (I 23-227)<sup>67</sup>. Nel corso del poema, poi, ampio risalto viene dato proprio ai compagni, che non sono una massa indistinta o poco più (come in generale quelli di Odisseo), ma emergono non di rado con delle personalità ben precise. Giasone rimane comunque il protagonista, anche se Apollonio ci avvicina a lui tramite il gruppo<sup>68</sup>. Date queste circostanze non sorprende certo trovare, nelle *Argonautiche*, diverse espressioni che indicano gli eroi come insieme di persone.

Il caso meno interessante per il nostro confronto della presentazione degli Argonauti nelle *Argonautiche* con quella nel carne 64 è naturalmente quello in cui la collettività degli Argonauti viene presentata con un semplice pronome<sup>69</sup>. Anche il termine *ἥρωες*, molto comune<sup>70</sup>, è ovvio e per noi quasi sempre poco interessante<sup>71</sup>. Lo stesso può dirsi di termini come *φῶτες*<sup>72</sup>, *ἀριστήες*<sup>73</sup>, *ἑταῖροι* (e *ἔταροι*)<sup>74</sup>, *ἀνέρες*<sup>75</sup>, *Μινύαι*<sup>76</sup>, *ὄμιλος*<sup>77</sup>, *ὄμαδος*<sup>78</sup>, *στόλος*<sup>79</sup> e

---

<sup>66</sup> Già in Omero *Ἀργεῖοι* può riferirsi più genericamente ai Greci (e. g. *Il.* II 353). Catullo potrebbe però aver impiegato il termine per alludere al passo della *Medea* di Ennio che collega la nave Argo appunto agli *Argiui* (*trag.* 211-212 Jocelyn = *trag.* 208-209 Ribbeck<sup>3</sup>: ... *quae nunc nominatur nomine / Argo, quia Argiui in ea delecti uiri* ...). Cfr. Scivoletto 1959, 346-348; Nuzzo 2003, *ad* 64,4. Si veda anche III 10.

<sup>67</sup> Prima del catalogo Giasone è comunque il protagonista del brano sugli antefatti (I 5-17), nel quale compare per la prima volta anche il suo nome (v. 8). Nel catalogo si trova invece solo un breve e poco significativo riferimento a Giasone, nel passo su Palemonio (I 202-206).

<sup>68</sup> Cfr. Carspecken 1952, 110; Beye 1982, 77-80; Glei / Natzel-Glei 1996<sup>a</sup>, 153 n. 48; Clare 2002, 22-23 e 179; Fantuzzi / Hunter 2004, 95; Nishimura-Jensen 2009, 8-14.

<sup>69</sup> Cfr. e. g. I 559 (*οἱ*) e 1156 (*οἱ*); IV 902 (*τοῖς*).

<sup>70</sup> Cfr. e. g. I 21, 100, 124, 195-196 (in combinazione con *ὄμιλος*), 970 (in combinazione con *στόλος*), 1012, 1023, 1055 (in combinazione con *Μινύαι*), 1286 e 1329; II 97 (in combinazione con *Μινύαι*), 144, 241, 270, 429, 592, 852 e 1091 (in combinazione con *στόλος*); III 167, 348, 638, 1166 (in combinazione con *ὄμιλος*), 1194, 1233, 1255 e 1293; IV 69, 77, 485, 522, 595 (in combinazione con *Μινύαι*), 682, 732-733 (in combinazione con *στόλος*), 998, 1099, 1127, 1182, 1226, 1619, 1690 e 1725.

<sup>71</sup> Ciò vale anche nel caso in cui in 64,23 lo stesso termine *heroes* indichi gli Argonauti e non gli eroi in generale. Ma per questa questione si veda III 19.

<sup>72</sup> Il termine viene impiegato in modo solenne nel proemio (I 1) con l'attributo *παλαιγενής*.

<sup>73</sup> Cfr. e. g. I 109-110 (in combinazione con *ὄμιλος*), 205-206, 229, 242-243 (in combinazione con *ὄμιλος*), 640, 911, 1082 e 1153; II 458 (in combinazione con *στόλος*), 464, 638, 685, 958 (in combinazione con *στόλος*) e 1157; III 7, 21, 505 e 1006 (in combinazione con *στόλος*); IV 106, 122, 349, 561, 1030, 1288, 1498, 1553 e 1773.

<sup>74</sup> Cfr. e. g. I 318, 415, 522, 832, 863, 1240 e 1294; II 21, 101, 301, 417, 435, 588, 636, 763, 835, 898 e 1163; III 365, 489, 908, 913, 1041, 1148, 1248, 1278 e 1347; IV 73, 88, 881, 912, 1003, 1012, 1325, 1334, 1369, 1458, 1481, 1487 e 1527. L'impiego di *ἑταῖροι* (o la forma epica *ἔταροι*) per designare gli Argonauti implica normalmente già di per sé l'assenza dal gruppo di almeno uno di essi.

<sup>75</sup> Questo sostantivo si trova raramente impiegato da solo per designare il gruppo degli Argonauti (cfr. e. g. II 753). Oltre che con alcuni degli altri termini qui elencati, *ἀνέρες* si trova in combinazione con aggettivi che significano "straniero" (cfr. e. g. III 892; IV 462 e 1021)

<sup>76</sup> Cfr. I 229, 709 e 1055 (in combinazione con *ἥρωες*); II 97 (in combinazione con *ἥρωες*); III 578; IV 338, 509, 595 (in combinazione con *ἥρωες*), 1074, 1220, 1364, 1456 e 1500.



πληθύς<sup>80</sup>. Ai termini appena citati si può aggiungere anche *κοῦροι*<sup>81</sup> e *νέοι*<sup>82</sup>, che, sebbene abbiano un significato simile sia a *iuuenes* che a *pubes*, non si trovano tuttavia impiegati per formare delle solenni *iuncturae* come il catulliano *lecti iuuenes, Argiuae robora pubis*. E che degli eroi siano giovani è semplicemente normale. Del tutto trascurabili ci sembrano anche alcuni vocativi impiegati in discorsi diretti per rivolgersi agli Argonauti come collettività<sup>83</sup>.

In altri casi il testo di Apollonio presenta però delle somiglianze con Catullo se non perfette, almeno degne di una maggiore attenzione. Un luogo piuttosto stimolante per il filologo è I 547-549, perché esso si rivelerebbe molto più vicino a Catullo, se si accogliesse una lezione non accolta nel testo da Vian. Ecco il testo: *πάντες δ' οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἤματι κείνῳ / νῆα καὶ ἡμῶν ἀνδρῶν γένος, οἱ τὸτ' ἄριστοι / πόντον ἐπιπλώεσκον*<sup>84</sup>. Se al v. 548 si adottasse la lezione *μένος*, documentata dai codici L (il Laurenziano gr. 32,9) e A (l'Ambrosiano gr. 120), si avrebbe un elemento che potrebbe essere accostato al catulliano *robora*<sup>85</sup>. La forza degli Argonauti viene comunque menzionata poco prima, in I 543 (*ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν*). Il superlativo *ἄριστος* si trova anche in un passo dell'episodio libico (IV 1305-1307): *καὶ νύ κεν αὐτοῦ πάντες ἀπὸ ζῶης ἐλίασθεν / νόνημοι καὶ ἄφαντοι ἐπιχθονίοισιν δαῖναι / ἡρώων οἱ ἄριστοι ἀνηνύστω ἐπ' ἀέθλω*. L'eccellenza degli Argonauti viene messa in evidenza anche da alcuni vocativi che si trovano in discorsi diretti di vari personaggi<sup>86</sup>. L'idea del gruppo elitario viene esplicitamente espressa anche nel lungo discorso che Argo rivolge a Eeta dopo l'arrivo degli Argonauti ad Ea, nel quale l'insieme degli Argonauti viene presentato nel modo seguente (III 347-348): *τῆ [scil. sulla nave Argo] δ' ἐναγεῖράμενος Παναχαΐδος εἶ τι φέριστον / ἡρώων*<sup>87</sup>. Nel brano su Scilla e Cariddi si trovano invece queste parole (IV 830-831): *μή πως σμερδαλέησιν ἐπαΐζασα γένυσι / λεκτοὺς ἡρώων δηλήσεται*<sup>88</sup>. Qui, più che nei passi citati in precedenza, si combinano in modo esplicito l'idea del raduno e quella del valore contenute nel catulliano *lecti*. L'idea del raduno domina invece su quella del gruppo elitario in passi come I 124 (*ἀλλ' ἐπεὶ αἶε [scil. Ἡρακλέης] βάζιν ἀγειρομένων ἡρώων*), I 228 (*τόσσοι ἄρ' Αἰσονίδη συμμήστορες ἠγερέθοντο*) e III 356-357 (*τόνδε μὲν, οἷό περ οὔνεκ' ἀφ' Ἑλλάδος ὄλλοι ἄγερθεν, /*

<sup>77</sup> Cfr. e. g. I 48, 109-110 (in combinazione con *ἀριστιῆες*), 195-196 (in combinazione con *ἥρωες*), 227, 242-243 (in combinazione con *ἥρωες*), 875 e 970 (in combinazione con *ἥρωες*); II 194, 857 e 882; III 434; IV 75, 183, 346 e 1058.

<sup>78</sup> Cfr. e. g. I 347; II 15.

<sup>79</sup> Cfr. e. g. I 704; II 458 (in combinazione con *ἀριστιῆες*), 958 (in combinazione con *ἀριστιῆες*) e 1091 (in combinazione con *ἥρωες*); III 175, 1006 (in combinazione con *ἀριστιῆες*) e 1166 (in combinazione con *ἥρωες*); IV 732-733 (in combinazione con *ἥρωες*).

<sup>80</sup> Cfr. e. g. IV 688.

<sup>81</sup> Il termine viene impiegato in maniera del tutto referenziale subito dopo la profezia di Idmone (I 448-449): *κοῦροι δὲ θεοπροπίας αἰόντες / νόστω μὲν γήθησαν, ἄχος δ' ἔλεν Ἴδμονος αἴση*.

<sup>82</sup> Il termine viene impiegato per designare gli Argonauti come collettività in I 341, 382 e 1134; III 194 e 555; IV 184 e 503.

<sup>83</sup> Diverse volte viene ad esempio impiegato *φίλοι* (I 336; II 423, 468, 641, 774 e 1200; III 171, 492, 523, 545 e 553; IV 83, 190, 1347 e 1554).

<sup>84</sup> Gli studiosi che accostano questo passo a 64,4 non sono moltissimi. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,4; Avallone 1953, 16.

<sup>85</sup> Avallone, che associa questo passo a 64,4, legge il testo di Apollonio con *μένος* al posto di *γένος*. Cfr. Avallone 1953, 16. Sia Vian che Fränkel stampano però *γένος*. Pompella, d'altra parte, nella sua edizione del 2006, molto aderente «ad codicum lectionem» (le parole tra virgolette si trovano nella prefazione - la pagina non è numerata), in I 548 stampa *μένος*.

<sup>86</sup> Cfr. II 209 (*κλύτε, Πανελλήνων προφερέστατοι*); IV 1031 (*ὦ πέρι δὴ μέγα φέρτατοι*) e 1383 (*ὦ πέρι δὴ μέγα φέρτατοι υἱες ἀνάκτων*).

<sup>87</sup> Diversi studiosi accostano questo passo a 64,4. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,4; Riese 1884, *ad* 64,4; Kroll 1980, *ad* 64,4; Nuzzo 2003, *ad* 64,4.

<sup>88</sup> Anche questo passo viene accostato a 64,4 da diversi studiosi. Cfr. Schulze 1882, 211; Riese 1884, *ad* 64,4; Drachmann 1887, 78; Biondi 1980, 136.

κλείουσ' Αἴσωνος υἱὸν Ἰήσωνα Κρηθεΐδαο)<sup>89</sup>. Non del tutto opportuno, sebbene l'espressione linguistica sia molto simile, è invece l'accostamento di 64,4 a I 855-856<sup>90</sup>.

In alcuni casi Apollonio sottolinea il carattere semidivino degli Argonauti (o almeno della maggior parte di essi)<sup>91</sup>. Ma, dato che questo elemento può essere accostato piuttosto a 64,23, lo esamineremo più dettagliatamente in seguito (cfr. III 19).

Nessuno dei passi apolloniani sugli eroi come collettività citati coincide perfettamente con 64,4 e per di più le coincidenze riscontrabili fra il carme 64 e le *Argonautiche* sono piuttosto generiche. L'insistenza sul carattere elitario, sul valore e sulla forza degli eroi è in effetti piuttosto prevedibile ed espressioni simili a quelle elencate si trovano, proprio in relazione agli Argonauti, anche in altri autori. In Eur. *Med.* 4-5 si trova ad esempio *ἔρετμῶσαι χέρας / ἀνδρῶν ἀριστέων* e in Theocr. 13,17-18 *ἀριστῆες ... προλελεγμένοι*. Quest'ultima espressione corrisponde assai bene al catulliano *lecti iuuenes*<sup>92</sup>.

## 9. Il vello d'oro

Come la menzione nel carme 64 del gruppo degli Argonauti così quella del vello d'oro dice di per sé ben poco sui rapporti tra Catullo e Apollonio. In 64,5 c'è *auratam optantes Colchis auertere pellem*. Quanto ad Apollonio, che il vello d'oro venga nominato in un poema che ne racconta la conquista è del tutto ovvio<sup>93</sup>. Si è già visto che la presenza del vello è una delle caratteristiche dei passi che accennano brevemente alla spedizione argonautica nel suo complesso. Ricordiamo che già nel proemio *χρῦσειον ... κῶας* (I 4) corrisponde al catulliano *auratam ... pellem* (64,5)<sup>94</sup>, mentre in III 12-13 (*ἐλόντες / χρῦσειον Αἰήταο ... κῶας*) la menzione del vello è collegata all'idea che questo debba essere tolto a qualcuno, come nel catulliano *auratam ... Colchis auertere pellem*. Ricordiamo inoltre che in II 1192-1193 (*ἐς Ἑλλάδα μαιομένοισι / κῶας ἄγειν χρῦσειον*) l'accento viene invece posto sul desiderio degli eroi di impadronirsi della 'pelle' dell'ariete, cosa che può invece essere accostata al participio *optantes*. Lo stesso può dirsi anche di un passo non ancora citato, che si sofferma sulla reazione dei figli di Frisso nel momento in cui apprendono da Giasone quale sia la sua intenzione, II 1197-1198 (*οὐ γὰρ ἔφην τεύξεσθαι ἐνηνέος Αἰήταο / κῶας ἄγειν κριοῖο μεμαότας*), dove però non compare una *iunctura* corrispondente a quella di Catullo per designare il vello. L'*aurata pellis* non è comunque in Apollonio solo qualcosa a cui si accenni a intervalli più o meno regolari<sup>95</sup>. Ci sono anche dei passi che si soffermano più a lungo su di essa e sulla sua storia<sup>96</sup>. Per gli sviluppi

<sup>89</sup> Questo passo viene accostato a 64,4 in Ellis 1889, *ad* 64,4.

<sup>90</sup> Il passo fa parte dell'episodio di Lemno, ma non si riferisce agli Argonauti nel loro insieme, bensì solo al gruppetto che si è rifiutato di unirsi alle donne dell'isola: *ὁ [scil. Ἡρακλῆης] γὰρ παρὰ νηὶ λέλειπτο / αὐτὸς ἐκὼν παῖροί τε διακρινθέντες ἑταῖροι*.

<sup>91</sup> I passi sono i seguenti: I 548 e 970; II 1090-1091 e 1223; III 362-366 e 402; IV 1389 e 1773.

<sup>92</sup> Il passo viene del resto non di rado accostato proprio a 64,4. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,4; Riese 1884, *ad* 64,4; Baehrens 1885, *ad* 64,4; Kroll 1980, *ad* 64,4; Avallone 1953, 16; Nuzzo 2003, *ad* 64,4; Schmale 2004, 57 n. 21.

<sup>93</sup> Esplicite menzioni del vello d'oro punteggiano l'intero poema di Apollonio (le menzioni sono però più rare nel I libro). Cfr. I 4, 441 e 870-871; II 211, 403-404, 871, 1144-1147, 1193, 1198, 1207, 1224 e 1268-1270; III 2, 13, 29, 58, 88, 180, 339, 374-375, 404, 419, 620 e 1060; IV 87, 102, 109-188, 341, 366, 384, 439, 1035, 1050, 1142, 1147-1148 e 1319.

<sup>94</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,5. Le due *iuncturae* hanno in comune anche la posizione in rilievo dal momento che l'aggettivo è collocato in *incipit* di esametro e il sostantivo rispettivamente prima della cesura del terzo trocheo e alla fine del verso.

<sup>95</sup> Altre occorrenze di *iuncturae* equivalenti al catulliano *aurata pellis* si trovano ad esempio in II 1224 (*εἰ μὴ φιλότητι δέρος χρῦσειον ὀπάσσει*); III 404 (*δώσω τοι χρῦσειον ἄγειν δέρος*); IV 87 (*δώσω δὲ χρῦσειον ἐγὼ δέρος*); IV 162 (*ἔνθα δ' ὁ μὲν χρῦσειον ἀπὸ δρυὸς αἴνυτο κῶας*).

<sup>96</sup> Dei passi sono dedicati al luogo nel quale è custodito il vello. È questo il caso di II 403-406, dove Fineo profetizza l'arrivo degli Argonauti in Colchide (*πύργους εἰσόψεσθε Κυταιῆος Αἰήταο / ἄλσος τε σκίοειν Ἄρεος, τόθι κῶας ἐπ' ἄκρης / πεπτάμενον φηγοῖο δράκων, τέρας αἰνὸν ιδέσθαι, / ἀμφὶς ὀπιπέει δεδοκημένος*) e di II 1268-1270, dove in maniera assai simile viene descritto ciò che Giasone e i compagni vedono al loro arrivo in Colchide (*ἔνθεν δ' αὖ πεδίον τὸ Ἀρήιον ἱερά τ' ἄλση / τοῖο θεοῦ, τόθι*

futuri del carne 64 è tuttavia importante soprattutto un fatto: il vello d'oro nel IV libro diventa la coltre del letto nuziale di Giasone e Medea (IV 1141-1142): *ἔνθα τότ' ἐστόρεσαν λέκτρον μέγα· τοῖο δ' ὕπερθεν / χρῦσεον αἰγλήεν κῶας βάλλον*<sup>97</sup>.

Ma quel che ora ci interessa è l'inizio del carne. Di fronte alla variegata presentazione del vello riscontrabile nelle *Argonautiche*, sta in Catullo 64,5 un'unica immagine, quella che rappresenta il desiderio degli Argonauti di sottrarre la reliquia dell'ariete che salvò Frisso ai Colchi. Catullo menziona sì il vello con un'espressione equivalente ad espressioni impiegate diverse volte da Apollonio, ma il suo vello non ha storia ed è di una preziosità che si riflette solo nell'aggettivo *auratus* e nella 'preziosa' collocazione agli estremi del verso della *iunctura aurata ... pellis*. Tutto ciò non ci deve certo sorprendere: il carne 64 non è un poema sulla conquista del *χρῦσειον κῶας*.

## 10. La velocità della nave Argo

Alla presentazione degli arditì eroi (cfr. *ausi sunt*) e al loro desiderio di impadronirsi del vello d'oro segue nell'epillio catulliano una nuova immagine della nave Argo che si muove sulla superficie del mare (64,6: *uada salsa cita decurrere puppi*). L'elemento che viene questa volta messo in rilievo è la velocità della nave, elemento che verrà ripreso anche poco dopo nel passo sull'intervento di Atena (64,9: *uolitantem ... currum*)<sup>98</sup>. In Apollonio la velocità della nave Argo è un vero e proprio *Leitmotiv*, attestato in modo esplicito in moltissimi luoghi. Solo in un caso però il testo di Apollonio presenta una notevole somiglianza con Catullo. Nella sezione del catalogo degli eroi dedicata al timoniere Tifi, cioè ancor prima che la nave Argo sia partita, si trova infatti la seguente osservazione (I 111): *αὐτὴ [scil. Ἀθηναίη] γὰρ καὶ νῆα θεὸν κάμε*. Queste parole, come è subito evidente, non sono molto diverse dal catulliano *ipsa* [scil. la dea Atena o piuttosto Minerva] ... *fecit uolitantem ... currum*, tanto che sono molti gli studiosi che associano i due passi<sup>99</sup>. È notevole in particolare la perfetta coincidenza di *ipsa* e *αὐτὴ* in *incipit*

---

*κῶας ὄφιν εἴρυτο δοκεῶν / πεπτάμενον λασίοισιν ἐπὶ δρυὸς ἀκρεμόνεσσιν*). Sull'aspetto del vello stesso il poeta indugia invece soprattutto nel momento della conquista. Si hanno così le descrizioni di IV 124-126 (*φηγὸν ἀπειρεσίην διζήμενον ἢ ἐπὶ κῶας / βέβλητο, νεφέλη ἐναλίγκιον ἢ τ' ἀνιόντος / ἡελίου φλογεῖρῃσιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν*) e di IV 167-182 (*ὡς δὲ σεληναίης διχομήνιδα παρθένος αἰγλήν / ὕψοθεν ἐξάνεχούσαν ὑπωροφίου θαλάμοιο / λεπταλέω ἐανῶ ὑποῖσχεται, ἐν δὲ οἱ ἦτορ / χάρει δερκομένης καλὸν σέλας· ὡς τότ' Ἴήσων / γηθόσυνος μέγα κῶας ἐαῖς ἐναεῖρετο χερσί, / καὶ οἱ ἐπὶ ζανθῆσι παρηῖσιν ἠδὲ μετόπῳ / μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἐρευθοῦς. / ὄσση δὲ ῥινὸς βοὸς ἦνιος ἢ ἑλάφοιο / γίνετα, ἦν τ' ἀγρῶσαι ἀχαινέην καλέουσι, / τόσσον ἔην, πάντη χρῦσεον, ἐφύπερθε δ' ἄωτον / βεβρίθει λήνεσσιν ἐπιρφεές· ἦλιθα δὲ χθὼν / αἰὲν ὑποπρὸ ποδῶν ἀμαρῦσσετο νισομένοιο. / ἦτε δ' ἄλλοτε μὲν λαιῶ ἐπιειμένος ὄμω / ἀχένος ἐξ ὑπάτοιο ποδηγεκές, ἄλλοτε δ' αὐτε / εἴλει ἀφασσόμενος· περὶ γὰρ διέν ὄφρα ἐ μὴ τις / ἀνδρῶν ἠὲ θεῶν νοσφίσσεται ἀντιβολήσας*). Ma il vello ha anche una storia. Nell'ultimo riquadro del manto che Giasone ha sulle spalle quando si reca per la prima volta da Ipsipile è raffigurato l'ariete ancora vivo (I 763-767): *ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος, ὡς ἐτέον περ / εἰσαῖων κριοῦ, ὁ δ' ἄρ' ἐξενέποντι εἰκῶς. / κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεῦδοιό τε θυμόν, / ἐλπίομενος πικρινὴν τιν' ἀπὸ σφείων ἐσακοῦσαι / βάξιν, ὅτεν καὶ δηρὸν ἐπ' ἐλπίδι θηήσαιο*. Altri particolari sull'animale (compreso il suo sacrificio) compaiono invece in II 1141-1149, dove Argo racconta la storia di Frisso (*Αἰολίδην Φρίξον τιν' ἄφ' Ἑλλάδος Αἴαν ἰκέσθαι / ἀτρεκέως δοκέω που ἀκούετε καὶ πάρος αὐτοί, / Φρίξον ὃ τις πτολίεθρον ἀνήλυθεν Αἰήταιο / κριοῦ ἐπεμβεβαῶς, τὸν ῥα χρῦσειον ἔθηκεν / Ἑρμείας - κῶας δὲ καὶ εἰσέτι νῦν κεν ἴδοισθε / πεπτάμενον λασίοισιν ἐπὶ δρυὸς ἀκρεμόνεσσι - / τὸν μὲν ἔπειτ' ἔρρεζεν ἐῆς ὑποθημοσύνησι / Φυζίῳ ἐκ πάντων Κρονίδη Διί, καὶ μιν ἔδεκτο / Αἰήτης μεγάρῳ, κούρην τέ οἱ ἐγγυάλιζε / Χαλκιοῖον ἀνάεδνον ἐνφροσύνησι νόοιο*) e in IV 114-121, brano nel quale vediamo Giasone e Medea avviarsi per prendere il vello (*τῆμος ἄρ' Αἰσονίδης κούρη τ' ἀπὸ νηὸς ἔβησαν / ποιήεντ' ἀνὰ χῶρον ἴνα Κριοῦ καλέονται / Εὐναί, ὅθι πρῶτον κεκμηῶτα γούνατ' ἔκαμψε, / νότοισιν φορέων Μινυήιον νί' Αἰθάμαντος. / ἐγγύθι δ' αἰθαλόεντα πέλεν βωμοῖο θέμεθλα, / ὃν ῥα ποτ' Αἰολίδης Διὶ Φυζίῳ εἴσατο Φρίξος, / ῥέζων κείνο τέρας παγχρῦσεον, ὡς οἱ εἶπεν / Ἑρμείας πρόφρων ζυμβλήμενος*).

<sup>97</sup> Questo aspetto verrà trattato più dettagliatamente in IV 4 e in V 8.

<sup>98</sup> Sul ruolo di Atena nella costruzione della nave ci soffermeremo in modo più approfondito nel corso dell'esame di 64,8-10 (cfr. III 12).

<sup>99</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,8; Riese 1884, *ad* 64,9; Baehrens 1885, *ad* 64,9; Merrill 1951, *ad* 64,9; Kroll 1980, *ad* 64,8; Lenchantin 1938, *ad* 64,9; Perrotta 1931, 184-185; Avallone 1953, 17; Massimi 1959, 264

di esametro<sup>100</sup>, anche se le due parole non sono legate al contesto esattamente allo stesso modo<sup>101</sup>. Catullo aggiunge però un elemento in più: la nave è veloce anche *leui flamine* (*ipsa leui fecit uolitantem flamine currum*). E non si può nascondere che *facio* non implica quell'idea di 'fatica' che si trova nel greco *κάμνω* e che *currus uolitans* è una *iunctura* assai più metaforica di *ναῦς θοή*. Quest'ultima espressione assomiglia in effetti più a *cita puppis*<sup>102</sup>.

*Ναῦς* (o piuttosto la forma ionica *νηῦς*) *θοή* è comunque una *iunctura* che compare già in Omero<sup>103</sup> e che nel poema apolloniano si incontra altre volte, senza che vi siano particolari affinità con il brano che stiamo esaminando<sup>104</sup>. In molti altri passi apolloniani per sottolineare la velocità della nave Argo viene invece impiegato un verbo etimologicamente imparentato con l'aggettivo *θοός*, *θέω*<sup>105</sup>. Ma anche in questo caso non si incontrano delle somiglianze di rilievo con Catullo, neppure nei casi in cui alla velocità è associato anche il vento, come avviene in 64,9<sup>106</sup>. L'idea della 'corsa' non è comunque estranea al sostantivo *currus*<sup>107</sup>, notoriamente

n. 10; Fordyce 1961, *ad* 64,9; Traina 1975, 143-144; Della Corte 1996, *ad* 64,9; Thomas 1982, 149; Syndikus 1990, 120 n. 79; Gaisser 1995, 583; Godwin 1995, *ad* 64,9; Thomson 1997, *ad* 64,9; Nuzzo 2003, *ad* 64,9; Gärtner 2008, 239; Fernandelli 2012, 172-173.

<sup>100</sup> Perrotta non ha dubbi sulla diretta dipendenza del passo latino da quello greco: «l'enfatico *ipsa* di Catullo traduce l'enfatico *αὐτή*, nella stessa posizione del verso, di Apollonio». Cfr. Perrotta 1931, 185. Si veda anche Syndikus 1990, 120 n. 79.

<sup>101</sup> In Apollonio *αὐτή* fa parte di una sequenza anaforica (all'inizio del v. 109 si trova *αὐτή μιν Τριτωνίς*) e in I 111 continua semplicemente la narrazione su Atena. In Catullo *ipsa* è legato al *diua* che apre il verso precedente ed è un mezzo per mettere in rilievo il favore di Atena di cui godono gli Argonauti. Non è così mancato chi abbia affermato esattamente l'opposto di Perrotta. In Scivoletto 1959, 348 si legge: «né può essere vero che *ipsa* ... sia la traduzione per esempio di Apollonio I 111».

<sup>102</sup> Si noti però che l'impiego di *puppis* al posto di *nauis* comporta la presenza di una sineddوحة che nell'espressione apolloniana è assente.

<sup>103</sup> E. g. *Od.* VII 34-35: *νηυσὶ θοῆσιν τοὶ γε πεποιθότες ὠκείησι / λαῖτμα μέγ' ἐκπερόωσιν* (è Atena nelle sembianze di una fanciulla con una brocca che parla ad Odisseo dei Feaci). Cfr. Traina 1975, 134; Nuzzo 2003, *ad* 64,6.

<sup>104</sup> La *iunctura* è presente in II 533, dove viene descritta la partenza dal paese di Tinia (*νηῶν θοῆν εἰσβαίνον ἐρεσέμεν*), II 894-895, dove Anceo per ispirazione divina vuole sostituire Tifi nella guida della nave (*Ἀγκαῖος δὲ μάλ' ἐσσυμένως ὑπέδεκτο / νηῶν θοῆν ἄζειν*), in II 1045, dove uno degli uccelli dell'isola di Ares cade vicino alla nave (*δινηθείς δὲ θοῆς πέσεν ἀγχοῦθι νηός*), in IV 100-101, dove Medea fa dirigere la nave verso il bosco che custodisce il vello (*ἡ δὲ σφιν ἐς ἱερὸν ἄλσος ἀνάγει / νηῶν θοῆν ἐλάαν αὐτοσχεδόν*), e in IV 857, dove Teti dà istruzioni a Peleo (*ἡῶθεν δὲ θοῆς προμνήσια λύετε νηός*). In II 70-71 *ναῦς θοή* non è la nave Argo.

<sup>105</sup> Cfr. *DEG*, s. v. *θέω* (1).

<sup>106</sup> *Θέω* si trova in I 568, dove la nave Argo si sta allontanando dalla costa della Tessaglia (*Τισαίην εὐκρηλοὶ ὑπὲρ δολιχὴν θέον ἄκρην*), in I 581-582, passo che descrive il superamento del monte Pelio (*Πηλιάδας δὲ παρεξήμειβον ἐρίπνας / αἰὲν ἐπιπροθέοντες*), in I 600, dove si parla della navigazione verso Lemno (*πνοιῆ ἀνέμοιο θέοντες*), in I 954, dove si parla dell'arrivo degli Argonauti al Porto Bello (*Καλὸς δὲ Λιμὴν ὑπέδεκτο θεούσαν*), in I 1015, dove è descritta la navigazione di allontanamento dalla terra dei Dolioni (*ἡ δ' ἔθεεν λαίφεσσι πανήμερος*), in II 940-941, che fa parte del brano sulla navigazione nel mar Nero (*νυκτὶ δ' ἔπειτ' ἄλληκτον ἐπιπροτέρωσε θέοντες / Σήσαμον αἰπεινούς τε παρεξέοντ' Ἐρυθίνους*), in IV 562-563, dove viene descritto come gli Argonauti si allontanano dagli Illei (*ἀλλ' ἔθεον γαίης Ὑλληίδος ἐξανιόντες / τηλόθι*), in IV 580-582, dove la nave inizia a parlare per rivelare che è necessaria la purificazione presso Circe (*αὐτίκα δ' ἄφνω / ἴαχεν ἀνδρομέη ἐνοπῆ μεσσηγὺν θεόντων / αὐδῆεν γλαφυρῆς νηὸς δόρυ*), in IV 953-955, che fa parte del brano sull'intervento delle Nereidi nel superamento delle Plancte (*ὡς αἰ νηῶν θεούσαν ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλη / πέμπε διηερίην ἐπὶ κύμασιν, αἰὲν ἄποθεν / πετράων*), e in IV 1694-1695, sulla notte sepolcrale nel mare di Creta (*αὐτίκα δὲ Κρηταῖον ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θέοντας / νύξ ἐφόβει*). Un'esplicita menzione del vento si trova invece in I 953-954, sull'approdo nel paese dei Dolioni (*ἐνθ' Ἀργῶ προύτυψεν ἐπειγομένη ἀνέμοισι / Θρηκίοις· καλὸς δὲ Λιμὴν ὑπέδεκτο θεούσαν*), in I 1013-1015, sulla prima partenza dal paese dei Dolioni (*δὴ τότε πείσματα νηὸς ἐπὶ πνοιῆς ἀνέμοιο / λυσάμενοι προτέρωσε διέξ ἄλός οἶδμα νέοντο. / ἡ δ' ἔθεεν λαίφεσσι πανήμερος*), in III 345-346, dove Argo elogia la nave Argo di fronte ad Eeta (*ἴσον δ' ἐξ ἀνέμοιο θέει καὶ στ' ἀνέρες αὐτοὶ / νωλεμέως χεῖρεσσιν ἐπισπέρχουσιν ἐρετιμοῖς*), in IV 963-964, sulla navigazione che segue immediatamente il superamento delle Plancte (*οἱ δ' ἀνέμοιο / αὐτὶς ἐπαυρόμενοι προτέρω θέον*), in IV 1224-1225, sulla navigazione che porta gli Argonauti lontano da Drepane (*οἱ δ' ἀνέμοιο / πνοιῆ ἐπειγόμενοι προτέρω θέον*), e in IV 1624, dove la navigazione riprende verso Carpatò e Creta, dopo i sacrifici in onore di Posidone e Tritone (*πνοιῆ*

imparentato con *curro*<sup>108</sup>. Ma il *currus* catulliano, più che ‘correre’, ‘vola’. Ci sembra così interessante ricordare due passi apolloniani che, sebbene non siano nel complesso molto simili alle espressioni impiegate da Catullo, presentano tuttavia, come *fecit ... uolitantem currum*, l’elemento del volo, sia pure in relazione a situazioni eccezionali. Il primo di essi si trova nel II libro, nel brano sul passaggio delle Simplegadi. Atena aiuta gli Argonauti, dando una spinta alla nave (II 598-600): *καὶ τότε Ἀθηναίη στιβαρῆς ἀντίεσπασε πέτρης / σκαίῃ, δεξιτερῇ δὲ διαμπερὲς ὄσε φέρεσθαι. / ἢ δ’ ἰκέλη πτερόεντι μετήγορος ἔσσυτ’ οἰστῶ*. Il secondo è invece nel IV libro, nel brano sulle Plancte. In questo caso l’aiuto viene fornito dalle Nereidi (IV 953-955): *ὡς αἰ νῆα θέουσαν ἀμοιβαδῖς ἄλλοθεν ἄλλη / πέμπε διηερῖην ἐπὶ κύμασιν, αἰὲν ἄπωθεν / πετράων*<sup>109</sup>. Più che ad Apollonio i ‘carri che volano’ o semplicemente ‘veloci’ sembrano però da associare al teatro attico<sup>110</sup>. È inoltre molto interessante un confronto con un passo dell’*Alessandra* di Licofrone, nel quale c’è un metaforico accostamento fra l’ala (*πτίλον* - propriamente la “piuma”) e la vela (vv. 25-27): *ὑπὲρ Καλυδονῶν λευκὰ φαίνουσαι πτίλα, / ἄφλαστα καὶ φώσσωνας ὀργυιωμένους / ἀπαρκτίαις πρηστήροσ ἀἴθωνος πνοαῖς*<sup>111</sup>.

Come dimostra l’esempio di II 598-600, la continua ripetizione di *θοός* o di *θέω*, sebbene dia un’impronta ben caratterizzata a numerose occorrenze del *Leitmotiv* della velocità di Argo, nelle *Argonautiche* non è esclusiva. Ci sono in effetti altri passi che si riferiscono in maniera più o meno esplicita alla velocità della nave. Ma neppure in essi si trovano dei punti di contatto rilevanti con 64,6 o 64,9<sup>112</sup>. Ci troviamo così di fronte ad un motivo comune che quasi sempre viene trattato da Apollonio in maniera diversa da Catullo, cosa che sminuisce anche il valore dell’unica coincidenza significativa rilevata. Bisogna d’altra parte riconoscere che questa coincidenza interessa proprio la prima occorrenza apolloniana del *Leitmotiv* della velocità di Argo e che per questo è certamente degna d’attenzione.

Ma la *cita puppis* di Catullo non sembra solo in qualche misura legata alla *iunctura* epica *νηὺς θοή* o al *Leitmotiv* apolloniano della velocità della nave Argo. Nella sezione ‘argonautica’ del suo poemetto, Catullo non accenna solo una volta alla velocità di Argo, bensì, come si è

---

*Ζεφύροιο θέεσκον*). Accanto a *θέω* si trova anche il sinonimo *τρέχω*, ma nel momento di difficoltà del passaggio delle Simplegadi: II 594-595 (*ἢ [scil. Ἀργώ] δ’ ἄφαρ ὡς τε κύλινδρος ἐπέτρεχε κύματι λάβρω / προπροκαταῖγδην κοίλης ἄλός*). In I 592 si trova il composto *παρεκθέω* (*ἔνθεν δὲ προτέρωσε παρεξέθεον Μελίβοιαν*), ma nell’edizione di Vian il verso viene espunto (Fränkel invece lo mantiene).

<sup>107</sup> Può essere interessante notare che anche nella traduzione latina delle *Argonautiche* fatta da Varrone Atacino il motivo della velocità della nave Argo è associato ad un carro, sia pure in maniera meno esplicita (fr. 2 Blänsdorf): *Tiphyn <et> aurigam celeris fecere carinae*. Il termine *auriga* indica propriamente il cocchiere.

<sup>108</sup> Cfr. DEL, s. v. *curro*.

<sup>109</sup> Questo passo è già stato citato poco sopra per la presenza del verbo *θέω*. Anche Avallone lo connette a Catullo, ma stranamente solo per l’espressione *νῆα θέουσαν*. Cfr. Avallone 1953, 17.

<sup>110</sup> E. g. Aesch. *Suppl.* 33 (*ζῆν ὄχῳ ταχυήρει*); *Prom.* 467-468 (*θαλασσόπλαγκτα δ’ οὔτις ἄλλος ἀντ’ ἐμοῦ / λινόπτειρ’ ἠῦρε ναυτίλων ὀχήματα*); Soph. *Trach.* 656 (*πολύκοπον ὄχημα ναός*). Cfr. Ellis 1889, ad 64,9; Fordyce 1961, ad 64,9; Syndikus 1990 n. 87; Nuzzo 2003, ad 64,9.

<sup>111</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 37.

<sup>112</sup> Ci riferiamo in particolare ai passi seguenti: I 1156-1158, dove, a causa della bonaccia che segue l’episodio del Dindimo, gli Argonauti devono andare avanti a forza di remi (*οἱ δὲ γαληναίη πίσονται ἐλάσκον ἐπιπρὸ / νῆα βίη· τὴν δ’ οὐ κε διεξ ἄλός ἀίσουσαν / οὐδὲ Ποσειδάωνος ἀελλόποδες κίχον ἵπποι*); II 649-651, che fa parte della sezione sulla navigazione nel Mar Nero (*αἶψα δὲ τοί γε / Ρήβαν ὠκυρόην ποταμὸν σκόπελόν τε Κολώνης, / Ἄκρην δ’ οὐ ματὰ δηθὰ παρεξένοντο Μέλαιναν*); II 932-935, della medesima sezione del poema (*ἢ δ’ ἐς πέλαγος πεφόρητο / ἐντενές, ἠῦτε τίς τε δι’ ἠέρος ὑπόθι κίρκος / ταρσὸν ἐφείς πνοιῆ φέρεται ταχύς, οὐδὲ τινάσσει / ῥιπὴν εὐκῆλοισιν ἐνευδιὼν περύγεσσι*); II 1244-1245, che fa ancora parte della sezione sulla navigazione nel mar Nero (*ἐπιπρὸ γὰρ αἰὲν ἔτεμον / ἐσσυμένως, λιανοῖο φορεύμενοι ἐξ ἀνέμοιο*); IV 210-211, sulla fuga di Argo dalla Colchide (*ἐπείγετο δ’ εἰρεσίη νηὺς / σπερχομένων ἄμοτον ποταμοῦ ἄφαρ ἐκτὸς ἐλάσσαι*); IV 964-965, sulla navigazione vicino alle coste siciliane (*ὦκα δ’ ἄμειβον / Θρινακίης λειμῶνα, βοῶν τροφὸν Ἥελίοιο*); IV 1692-1693, che fa parte del brano sulla navigazione nel mare cretese (*ὡς κεν ἐρετμοῖς / παμπρότιστα βάλοιεν ὑπὲρ Σαλμωνίδος ἄκρης*).

visto, due. Inoltre c'è un forte parallelismo tra *cita ... puppi* e *uolitantem ... currum*<sup>113</sup>. Questa insistenza potrebbe essere l'indizio di un'allusione. Catullo, senza menzionare esplicitamente il nome della nave, potrebbe aver alluso ad una delle etimologie che per esso venivano proposte, in particolare a quella che collegava Argo all'aggettivo *ἀργός* (aggettivo che può assumere anche il significato di 'veloce')<sup>114</sup>. L'etimologia sembra antica quanto Pindaro<sup>115</sup> e non sembra basato su prove sufficienti il tentativo di Richard F. Thomas di farla risalire a Callimaco<sup>116</sup>. È quindi altamente probabile che la conoscesse anche Apollonio<sup>117</sup>, il quale per di più, come si è visto, trasforma proprio la velocità della nave Argo in una sorta di *Leitmotiv*. L'aggettivo *ἀργός* comunque non compare mai nelle *Argonautiche* e Apollonio menziona più volte la nave in relazione al suo costruttore aiutato da Atena, Argo<sup>118</sup>, anche quando ne mette in rilievo per la prima volta la velocità<sup>119</sup>. Ma Catullo aveva veramente bisogno di Apollonio per introdurre il suo gioco etimologico? Sembrerebbe di no. Del resto, anche in un altro testo ellenistico, l'idillio 13 di Teocrito, un passo sembra riferirsi alla velocità di Argo e all'etimologia in questione<sup>120</sup>. Traina e Thomas hanno invece ipotizzato che in Catullo vi sia un riferimento polemico ad Apollonio, in particolare alla sua evidente associazione del nome della nave a quello del suo costruttore<sup>121</sup>. Nel carne 64 il nome della nave comunque non figura. Ma non è necessario che figurì<sup>122</sup>.

## 11. L'azione dei rematori

In 64,7 l'accento viene posto sull'azione dei rematori: *caerula uerrentes abiegnis aequora palmis*. Anche in questo caso Catullo presenta un elemento che ha moltissimi punti di riferimento nelle *Argonautiche*. Ed è ovvio che sia così, dato che il poema apolloniano ha per argomento principale un viaggio per mare. Nella parte dell'epillio dedicata agli Argonauti lo stesso Catullo si riferisce ai rematori anche un'altra volta: al v. 13 si legge infatti *tortaque remigio spumis incanuit unda*. Il v. 7 e il v. 13 presentano in effetti sostanzialmente il medesimo contenuto, anche se nel secondo caso il riferimento non riguarda più il viaggio in generale, bensì un momento molto specifico, quello in cui le Nereidi vedono la nave Argo. Sebbene i riferimenti ai rematori siano molto frequenti in Apollonio, i punti di contatto significativi con il testo catulliano sono rari.

Due passi con elementi interessanti si trovano nel primo libro, I 540-546 e 913-914. Consideriamo innanzitutto I 540-546: *ὦς οἱ ὑπ' Ὀρφήος κιθάρη πέπληγον ἔρετμοῖς / πόντου*

<sup>113</sup> Sia *puppi* che *currum* sono in *explicit* di esametro, separati dai loro aggettivi, che sono collocati rispettivamente prima della cesura eptemimere e della dieresi bucolica (sempre immediatamente dopo la cesura principale - in un caso del terzo trocheo e nell'altro pentemimere). Questa raffinata collocazione delle parole mette in rilievo i due aggettivi, *cita* e *uolitantem*, che sottolineano la velocità. Per altri casi catulliani di parole messe in rilievo in modo analogo si veda Traina 1975, 135-136.

<sup>114</sup> Cfr. Traina 1975, 132-136; Biondi 1980, 130; Thomas 1982, 150-154; Gärtner 2008, 238-239; Michalopoulos 2009, 223.

<sup>115</sup> In *Pyth.* 4,25 si trova *θαῶς Ἀρ- / γοῦς* e in 4,202 si accenna nuovamente alla velocità (*εἰρεσία δ' ὑπεχώρη- / σεν ταχειᾶν ἐκ παλαμῶν ἄκορος*). Cfr. Murray 2005, 97.

<sup>116</sup> Cfr. Thomas 1982, 150-152.

<sup>117</sup> Cfr. Murray 2005, 97.

<sup>118</sup> Cfr. in particolare I 19, 111 e 226; II 613 e 1188-1189. Ciò suggerisce che Apollonio avesse in mente anche un'altra etimologia, quella che legava il nome della nave appunto al suo costruttore. Cfr. Thomas 1982, 148-149; Murray 2005, 97. Per l'ulteriore gioco apolloniano sul nome di Argo, che indica due personaggi delle *Argonautiche* si veda III 12.

<sup>119</sup> Il caso di I 111-112 è emblematico. Dopo il già citato *αὐτὴ γὰρ καὶ νῆα θοῖν κάμε* Apollonio aggiunge infatti subito *σὺν δὲ οἱ Ἄργος / τεῦξεν Ἀρεστορίδης κείνης ὑποθημοσύνησι* (dove il nome proprio è messo in forte rilievo dall'*enjambement*).

<sup>120</sup> In 13,23-24 si trovano le seguenti parole relative ad Argo: *ἀλλὰ διεζάιζε βαθὺν δ' εἰσέδραμε Φᾶσιν, / αἰετὸς ὧς, μέγα λαίτμα, ἄφ' οὗ τότε χοιράδες ἔσταν*. Cfr. Murray 2005, 97 n. 30.

<sup>121</sup> Cfr. Traina 1975, 143-144 e 148-150; Thomas 1982, 148-154.

<sup>122</sup> Sull'allusione etimologica *in absentia* del nome proprio si veda Traina 1975, 140-142. Per il possibile collegamento fra Argo e l'*Argiua pubes* si veda invece III 8.

λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο. / ἀφρῶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινὴ κήκειεν ἄλμη / δεινὸν  
μορμύρουσα ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν. / στράπτε δ' ὑπ' ἡλίῳ φλογὶ εἴκελα νηὸς ἰούσης / τεύχεα·  
μακρὰ δ' αἰὲν ἔλενκαίνοντο κέλευθοι, / ἀτραπὸς ὧς χλοεροῖο διειδομένη πεδίοιο<sup>123</sup>. Il significato  
di *πέπληγον ἐρετμοῖς / πόντου λάβρον ὕδωρ* è nel complesso abbastanza simile a *caerula  
uerrentes abiegnis aequora palmis*, anche se a *caerula ... aequora* corrisponde piuttosto a  
*κελαινή ... ἄλμη* e in certa misura al metaforico *χλοερὸν πεδίον*. A *spumis incanuit unda*  
corrisponde invece abbastanza bene *ἀφρῶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινὴ κήκειεν ἄλμη*, mentre *remigio*  
si può porre accanto a *ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν*. Il passo citato si riferisce al momento della  
partenza di Argo dalla Tessaglia: non descrive quindi un remare qualunque, bensì il primo degli  
Argonauti. Ma passiamo al secondo passo. Notevole è la somiglianza tra 64,7 e I 913-914: *ἔνθα  
ἄρα τοί γε / κόπτον ὕδωρ δολιχῆσιν ἐπικρατέως ἐλάτησιν*<sup>124</sup>. Le parole citate fanno parte della  
descrizione della partenza da Lemno. Nei versi immediatamente precedenti abbiamo visto  
Giasone imbarcarsi per primo sulla nave, gli eroi prendere posto sui banchi dei rematori e Argo  
sciogliere le gomene. Al catulliano *uerrentes* corrisponde *κόπτον*, e *abiegnis ... palmis* è  
associabile a *δολιχῆσιν ... ἐλάτησιν* per la posizione nel verso (anche se non c'è corrispondenza  
metrica) e a *ἐλάτησιν* per il significato (*ἐλάτη* equivale perfettamente ad *abies*).

Altrove la descrizione del remeggio degli Argonauti è assai diversa da quella di 64,7 o  
accostabile solo al *remigio* di 64,13, cosa di per sé poco significativa, trattandosi di una sola  
parola e per di più relativa ad un'azione che, in un poema avente per tema una viaggio per mare  
come le *Argonautiche*, è del tutto ovvia, soprattutto in assenza di vento. C'è però nel poema  
apolloniano una caratteristica molto interessante. Nei luoghi sul remeggio degli Argonauti, in  
*explicit* di esametro si incontrano assai spesso termini relativi ai remi, ai rematori e alla loro  
azione, come *ἐλάτησι(ν)*, *ἐρετμά*, *ἐρετμοῖς*, *ἐρέτησι*, *εἰρεσίησι*, *κῶπαι* (abbiamo conservato i casi  
grammaticali del testo). Questa collocazione di tali termini è anzi una caratteristica dello stile  
delle *Argonautiche*<sup>125</sup> (essa è del resto presente anche nei due passi appena citati). Uno dei casi  
più interessanti per un confronto con il catulliano *caerula uerrentes abiegnis aequora palmis*,  
che pure presenta un termine relativo al remeggio in chiusura di verso, è sicuramente quello di  
*ἐλάτησι*. A volte il termine *ἐλάτη* è preceduto da un aggettivo staccato da esso (cioè con una  
*Sperrung* analoga a quella di 64,7 e di I 914). A parte il caso già citato di I 914, gli esempi sono  
i seguenti: II 660-661, riferito alla navigazione nel Mar Nero (*ὁμῶς δ' ἐπὶ ἡματι νύκτα / νήνεμον  
ἀκαμάτησιν ἐπερρώνοντ' ἐλάτησιν*); IV 105-106, che fa parte del brano sulla conquista del vello  
(*πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ἐπειγομένων ἐλάτησιν / ἦεν ἀριστήων*); IV 504-505, sulla navigazione verso  
l'isola Elettride (*ρίμψα δὲ νῆ' ἐπιβάντες ἐπερρώνοντ' ἐλάτησι / νωλεμές*); IV 1633-1634, sulla  
navigazione verso Carpatò e Creta (*εὐξέστησιν ἐπερρώνοντ' ἐλάτησι / παννύχοι καὶ ἐπ' ἡμαρ*).

<sup>123</sup> Cfr. Avallone 1953, 17-18.

<sup>124</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,7; Avallone 1953, 18.

<sup>125</sup> I casi in cui i termini relativi ai remi, ai rematori e al remeggio non si trovano in *explicit* di esametro  
sono di meno e riguardano spesso la forma *εἰρεσίη*. Cfr. I 608, dove si parla dell'arrivo a Lemno (*εἰρεσίη  
κραναῖην Σιντηίδα Λήμνον ἴκοντο*); I 633, sull'avvicinamento di Argo all'isola di Lemno (*ἐρεσομένην  
ἴδον Ἀργώ*); I 922-923, dove si parla della navigazione da Samotraccia alla Propontide (*κεῖθεν δ' εἰρεσίη  
Μέλανος διὰ βένθεα Πόντου / ἴεμενοι*); I 964-965, che fa parte dell'episodio di Cizico (*καὶ σφεας εἰρεσίη  
πέπιθον* [scil. *Δολιόνας καὶ Κύζικος*] *προτέρωσε κίοντας / ἄστεος ἐν λιμένι πρυμνήσια νηὸς ἀνάψαι*); I  
1362, sull'arrivo nel paese dei Bebrici (*φρασάμενοι κώπησιν ἄμ' ἡλίῳ ἐπέκελσαν*); II 557-558, nel brano  
sul passaggio attraverso le Simplegadi (*θελήμονα ποιήσαντο / εἰρεσίην*); II 573, ancora nel brano sul  
passaggio attraverso le Simplegadi (*ἐρέται δὲ μέγ' ἴαχον*); II 584-585, ancora nel brano sul passaggio  
attraverso le Simplegadi (*ἀλλά μιν ἔφθη Τίφους ὑπ' εἰρεσίη βαρύθουσαν / ἀγγαλάσας*); II 588-589, ancora  
nel brano sul passaggio attraverso le Simplegadi (*Εὐφημος δ' ἀνὰ πάντας ἰὼν βοάσκειν ἑταίρους /  
ἐμβαλέειν κώπησιν ὄσον σθένος*); II 648-649, passo che segue immediatamente i versi in cui Giasone  
mette alla prova i compagni (*ὧς φάτο· καὶ τοίων μὲν ἐλώφεον αὐτίκα μύθων, / εἰρεσίη δ' ἀλίσστον ἔχον  
πόνον*); IV 200, nel discorso in cui Giasone invita i compagni a partire subito dalla Colchide (*ἐρέσσετε*);  
IV 210-211, dove gli Argonauti sono in fuga dalla Colchide (*ἐπείγετο δ' εἰρεσίη νηὸς / σπερχομένων  
ἄμοτον ποταμοῦ ἄφαρ ἐκτός ἐλάσσαι*); IV 495-497, dove Peleo dà consigli su cosa fare dopo l'uccisione di  
Apsirto (*ἤδη νῦν κέλομαι νύκτωρ ἔτι νῆ' ἐπιβάντας / εἰρεσίη περὰν πλόον ἀντίον ᾧ ἐπέχουσι / δῆιοι*); IV  
1659-1660, dove gli Argonauti tengono la nave ad una certa distanza da Talos (*καὶ τοὶ μὲν ὑπὲκ βελέων  
ἐρύσαντο / νῆ' ἐπ' ἐρετμοῖσιν*).

Una funzione molto simile a *ἐλάττησι* riveste spesso *ἐρετμοῖς*, che si incontra in fine di verso, oltre che nell'esempio già citato, nei seguenti passi sul remeggio degli Argonauti: II 901, sull'uscita dall'Acheronte (*καρπαλίμως δ' Ἀχέροντα διεξεπέρησαν ἐρετμοῖς*); II 944-945, dove si parla del tragitto verso la terra Assiria (*παρὰ Πουλὸν ἔπειτ' ἦλαννον ἐρετμοῖς / Αἰγιαλὸν πρόπαν ἡμᾶρ ὁμῶς καὶ ἐπ' ἡματι νύκτα*); II 1264-1266, dove gli Argonauti sono ormai arrivati al Fasi (*ὦκα δ' ἐρετμοῖς / εἰσέλασαν ποταμοῖο μέγαν ῥόον· αὐτὰρ ὁ πάντη / καχλάζων ὑπόεικεν*); III 345-346, dove Argo elogia la nave Argo di fronte ad Eeta (*ἴσον δ' ἐξ ἀνέμοιο θέει καὶ ὄτ' ἀνέρες αὐτοὶ / νωλεμέως χεῖρεσσιν ἐπισπέρχουσιν ἐρετμοῖς*); III 573-575, su uno spostamento della nave Argo in Colchide (*οἱ δ' ἐπὶ νηὸς / εὐναίαις ἐρύσαντες ἐφετμαῖς Αἰσονίδαο / τυτθὸν ὑπέξ ἔλεος χέρσῳ ἐπέκελσαν ἐρετμοῖς*); IV 76-77, dove si parla di un altro spostamento della nave Argo in Colchide (*οἱ δ' ἄρα τείως / ἦρωες μετὰ τήν γε θοοῖς ἐλάασκον ἐρετμοῖς*); IV 1649-1650, passo che fa parte dell'episodio di Talos (*οἱ δέ, δὴ μάλα περ δεδμημένοι, αἴψ' ἀπὸ χέρσου / νῆα περιδδίσσαντες ἀνακρούεσκον ἐρετμοῖς*); IV 1692-1693, sulla navigazione nel mare Cretese (*καὶ εἰσέβαν, ὥς κεν ἐρετμοῖς / παμπρώτιστα βάλοιεν ὑπὲρ Σαλμωνίδος ἄκρης*).

Negli altri casi la distanza da 64,7 è ancora più grande. La forma *ἐρετμά* è più rara in fine verso in passi sul remeggio degli Argonauti. Ecco gli esempi: I 551-552, dove le ninfe del Pelio ammirano la nave Argo (*καὶ αὐτοὺς / ἦρωας χεῖρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά*); II 332-333, un passo sul passaggio attraverso le Simplegadi nella profezia di Fineo (*ἀλλ' εὖ καρτύναντες ἑαῖς ἐνὶ χερσὶν ἐρετμά / τέμνεθ' ἄλῳς στεινωπόν*); II 662-668, nella sezione sulla navigazione nel Mar Nero (*οἴοι δὲ πλαδῶσαν ἐπισχίζοντες ἄρουραν / ἐργατῖναι μογέουσι βόες, πέρι δ' ἄσπετος ἰδρῶς / εἴβεται ἐκ λαγόνων τε καὶ ἀχένοσ, ὄμματα δὲ σφι / λοξὰ παραστρωφῶνται ὑπὸ ζυγοῦ, αὐτὰρ ἀντιμῆ / ἀυάλην στομάτων ἄμοτον βρέμει, οἱ δ' ἐνὶ γαίῃ / χηλὰς σκηρίπτοντε πανημέριοι πονέονται / τοῖς ἴκελοι ἦρωες ὑπέξ ἄλῳς εἴλκον ἐρετμά*). Non alla vera e propria azione di remare si riferisce invece I 911-912, nel brano sulla partenza da Lemno (*λάζοντο δὲ χερσὶν ἐρετμά / ἐνσχερῶ ἐζόμενοι*). Il sinonimo *κῶπαι* si trova in *explicit* di esametro in un passo sul remeggio degli Argonauti nell'episodio del passaggio attraverso le Simplegadi (II 591-592): *ἐπεγνάμπτοντο δὲ κῶπαι / ἥτε καμπύλα τόξα, βιαζομένων ἠρώων*. Il sostantivo *ἐρέτης* ("rematore") viene a volte impiegato anche quando non ha luogo alcuna azione di remeggio (e. g. II 467). In passi sul remeggio degli Argonauti la forma *ἐρέτησι* si trova nei seguenti luoghi: II 540, sulla decisione di Atena ad aiutare gli Argonauti nel passaggio delle Simplegadi (*φίλα φρονέουσ' ἐρέτησιν*); II 590-591, nel brano sul passaggio attraverso le Simplegadi (*ὄσσον δ' ἂν ὑπέικαθε νηῦς ἐρέτησι, / δις τόσον ἂψ ἀπόρουσεν*); IV 225-227, nella parte sulla fuga degli Argonauti dalla Colchide (*ὑπεκπρὸ δὲ πόντον ἔταμνε / νηῦς ἤδη, κρατεροῖσιν ἐπειγομένη ἐρέτησι / καὶ μεγάλου ποταμοῖο καταβλώσκοντι ῥέεθρῳ*). La forma *εἰρεσίησι* si trova infine nei seguenti passi sul remeggio degli Argonauti: I 1151-1152, nel brano sulla partenza dalla regione del Dindimo (*αὐτὰρ ἐς ἧῶ / ληζάντων ἀνέμων νῆσον λίπον εἰρεσίησιν*); II 1030-1032, sull'avvicinamento all'isola di Ares (*τοὺς παρανισόμενοι καὶ δὴ σχεδὸν ἀντιπέρηθεν / νήσου Ἀρητιάδος τέμνον πλόον εἰρεσίησιν / ἡμάτιοι*); IV 1586-1587, sulla uscita dal lago Tritonide (*οἱ δ' αἴψ' ἐπὶ νηὸς ἔβησαν, / λίμνης ἐκπρομολεῖν λελημημένοι εἰρεσίησι*).

Non si può escludere del tutto che la caratteristica di Apollonio appena illustrata venga direttamente imitata nel catulliano *palmis*, anche se *Sperrungen* come *abiegnis .... palmis* sono molto comuni nel carme 64. Più problematico è invece stabilire un legame diretto fra il *remigio* di 64,13 e l'apolloniano *εἰρεσίη*, che ad esso normalmente corrisponde. Le due parole sono troppo comuni.

## 12. Atena e la costruzione della nave Argo

Ma esaminiamo ora 64,8-10. I tre versi sono dedicati ad Atena: *diua quibus retinens in summis urbibus arces / ipsa leui fecit uolitantem flamine currum, / pinea coniungens inflexae texta carinae*. Ogni verso si riferisce ad un aspetto diverso. Il v. 8 è chiaramente una perifrasi per



epiteti della dea Atena, come *Πολιάς*, *Πολιοῦχος* e *Ἀκραία*<sup>126</sup>. Ma nessuno di questi epiteti compare nelle *Argonautiche*, dove sono preferiti epiteti o nessi come *Ἰτωνίς*, *Τριτωνίς*, *Παλλάς*, *κούρη ο θυγάτηρ Διός*, *Μινωίς* e *Ἰησονίη*. In ogni caso non ci sembra condivisibile l'assunto di Avallone, secondo il quale *in summis urbibus arces* deriverebbe «senza dubbio» dall'ἐπ' ἀκροτάτησι ... κορυφῆσιν che compare in I 549-550<sup>127</sup>. Non solo le due espressioni non coincidono (la cima di una montagna non è la rocca di una città), ma Apollonio, sebbene poi accenni anche all'intervento di Atena nella costruzione di Argo, sta parlando del luogo dove si trovano le Ninfe del Pelio, e non di Atena<sup>128</sup>.

Gli altri due versi toccano invece due distinti aspetti relativi al contributo che Atena ha dato alla nave Argo: la dea ha fatto sì che la nave possa spostarsi velocemente anche con poco vento (v. 9) perché l'ha costruita mettendo (bene) insieme la varie parti lignee (v. 10). Il v. 9 può essere accostato al *Leitmotiv* della velocità di Argo, che viene messo in relazione ad Atena in I 111 e II 598-600. Abbiamo già citato entrambi questi passi in precedenza (cfr. III 10). Del primo parleremo nuovamente tra breve. Quanto al secondo, vorremmo qui ricordare che in esso l'elemento della velocità si unisce a quello del volo come nel catulliano *fecit uolitantem ... currum*. A differenza di Catullo, Apollonio si serve però del paragone con una freccia (II 600: ἡ [scil. νηῶς] δ' ἰκέλη περόεντι μετήρορς ἔσσυτ' οἰσιῶ) e si riferisce ad una circostanza ben determinata (Atena che spinge rapidamente la nave Argo attraverso le Simplegadi). Il v. 10 è quello che in maniera più esplicita menziona il ruolo della dea Atena nella costruzione della nave Argo. Nell'epillio catulliano questo tema viene toccato solo nei versi che stiamo esaminando<sup>129</sup>, mentre nelle *Argonautiche* viene letteralmente distribuito su una serie di passi. Vediamo come.

I vari passi apolloniani che accennano alla costruzione di Argo sono in qualche modo anticipati da un aggettivo che si trova nel proemio e compare una sola volta nelle *Argonautiche*, *εὐζυγος*. La nave Argo in I 4 fa infatti la sua entrata in scena con questo epiteto, che, formato etimologicamente da *εὖ* e *ζεύγνυμι*<sup>130</sup>, dà l'idea di qualcosa di ben assemblato, di ben fatto, e che può senz'altro assumere una «thematic significance»<sup>131</sup>. Non molto dopo diventa chiaro perché la nave è costruita in modo così perfetto: il suo costruttore, Argo, seguì le istruzioni della dea Atena (I 18-19): *νηα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν ἀοιδοῖ*<sup>132</sup> / *Ἄργον Ἀθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνησι*<sup>133</sup>. Il passo segue immediatamente il breve *excursus* sugli antefatti. Per ora Apollonio preferisce soprattutto rimandare ai poeti precedenti. A questo passo si riallaccia comunque la sorpresa che si trova nel successivo catalogo degli eroi. Dopo l'introduzione dell'esperto timoniere Tifi il testo continua così (I 109-114): *αὐτὴ μιν Τριτωνίς ἀριστήων ἐς ὄμιλον / ὤρσεν Ἀθηναίη, μετὰ δ' ἦλυθεν ἐλδομένοισιν. / αὐτὴ γὰρ καὶ νῆα θοὴν κάμε, σὺν δέ οἱ Ἄργος / τεῦξεν Ἀρεστορίδης κείνης ὑποθημοσύνησι. / τῶ καὶ πασάων προφερεστάτη ἔπλετο νηῶν / ὄσσαι ὑπ' εἰρεσίησιν ἐπειρήσαντο θαλάσσης*<sup>134</sup>. Compare qualche nuovo elemento: Argo è una

<sup>126</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,8; Riese 1884, *ad* 64,8; Baehrens 1885, *ad* 64,8; Drachmann 1887, 81; Kroll 1980, *ad* 64,8; Lenchantin 1938, *ad* 64,8; Wheeler 1934, 137; Fordyce 1961, *ad* 64,8; Nuzzo 2003, *ad* 64,8.

<sup>127</sup> Cfr. Avallone 1953, 22.

<sup>128</sup> Per la citazione del passo e il suo contesto si veda *infra*.

<sup>129</sup> Nel carme 64 Atena ricompare comunque sulla scena altre due volte, ma in contesti totalmente diversi: la partenza di Teseo da Atene e l'epilogo moralistico (fra gli dèi che partecipano alle nozze di Peleo e Teti non è invece menzionata in modo esplicito, ma è forse da sottintendere fra i *nati* di Giove). Sebbene la saga argonautica non abbia assolutamente nulla a che fare con queste due apparizioni della dea, può tuttavia essere interessante notare come in entrambi i casi essa sia nominata con *iuncturae* che si possono ricolligare a epiteti apolloniani (64,228: *sancti ... incola Itoni*; 64,395: *rapidi Tritonis era*).

<sup>130</sup> *Εὐζυγος* viene ora interpretato come “dai bei banchi per rematori” (*ζυγά*) oppure “ben connesso, solido”. Cfr. Montanari 1995, s. v. *εὐζυγος*.

<sup>131</sup> Cfr. Murray 2005, 89-90.

<sup>132</sup> Per questa affermazione cfr. *infra*.

<sup>133</sup> Alcuni studiosi accostano questo specifico passo a 64,9. Cfr. Avallone 1953, 22; Della Corte 1996, *ad* 64,9; Godwin 1995, *ad* 64,9.

<sup>134</sup> Come si è già visto (cfr. III 10), a questo passo fanno riferimento molti studiosi di Catullo.

nave veloce ed è la migliore delle navi. Ma soprattutto veniamo a sapere che non è Argo figlio di Frisso ad aver aiutato Atena, ma il figlio di Arestore<sup>135</sup>. Argo stesso compare nel catalogo degli eroi, in I 226, dove si trovano queste significative parole: *Ἄργος τε θεᾶς ὑποεργὸς Ἀθῆνης*. Quando poi giunge il momento di partire, viene ricordato che Atena inserì nella nave il tronco di una quercia di Dodona, rendendola in grado di parlare (I 524-527): *Σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασῆιος ἠδὲ καὶ αὐτὴ / Πηλιάς ἴαχεν Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι / ἐν γὰρ οἱ δόρυ θεῖον ἐλλήατο, τό ρ' ἀνὰ μέσσην / στείραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἤρμοσε φηγοῦ*<sup>136</sup>. E poco oltre vediamo gli dèi e le Ninfe del Pelio contemplare la nave Argo, presentata come opera di Atena (I 547-552): *πάντες δ' οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἡματι κείνῳ / νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος, οἱ τότε ἄριστοι / πόντον ἐπιπλώεσκον. ἐπ' ἀκροτάτησι δὲ Νύμφαι / Πηλιάδες κορυφήσιν ἐθάμβεον εἰσορόωσαι / ἔργον Ἀθηναίης Ἰωνίδος ἠδὲ καὶ αὐτοῦς / ἥρωας χεῖρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά*<sup>137</sup>. Il passo successivo sul contributo dato da Atena alla costruzione della nave Argo si trova invece nell'episodio di Lemno, subito prima della lunga descrizione delle scene sul manto che Giasone indossa per recarsi per la prima volta da Ipsipile (I 730-767). Seguendo una tecnica già omerica<sup>138</sup>, il poeta interrompe il racconto e si sofferma sull'origine del prezioso manto (I 721-724): *αὐτὰρ ὃ γ' ἀμφ' ὄμοιοι, θεᾶς Ἰωνίδος ἔργον, / δίπλακα πορφυρέην περονήσατο, τὴν οἱ ὄπασσε / Παλλάς, ὅτε πρῶτον δρυόχους ἐπεβάλλετο νηὸς / Ἀργοῦς καὶ κανόνεσσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι*. Nel II libro il motivo che stiamo esaminando si trova due volte, sempre in un discorso diretto. Le voci quindi si moltiplicano. La prima è quella del timoniere Tifi, che non si dimentica della dea Atena dopo il passaggio delle Simplegadi (II 611-614): *ἔλπομαι αὐτῇ νηὶ τό γ' ἔμπεδον ἐξάλεασθαι / ἡμέας· οὐδὲ τις ἄλλος ἐπαίτιος ὄσσον Ἀθήνη, / ἢ οἱ ἐνέπνευσεν θεῖον μένος, εὗτέ μιν Ἄργος / γόμοισιν συνάρασσε*<sup>139</sup>. La seconda è invece quella di Giasone, che deve convincere i figli di Frisso, che sono appena scampati a un naufragio, a salire di nuovo su una nave (II 1184-1191): *πάρεσι δὲ τῆσδ' ἐπὶ νηὸς / ἔνθα καὶ ἔνθα νέεσθαι ὄπη φίλον, εἴ τε μετ' Αἴαν εἴ τε μετ' ἀφνειὴν θεῖου πόλιν Ὀρχομενοῖο. / τὴν γὰρ Ἀθηναίη τεχνήσατο καὶ τάμε χαλκῶ / δούρατα Πηλιάδος κορυφῆς πάρα, σὺν δὲ οἱ Ἄργος / τεῦξεν· ἀτὰρ κείνην γε κακὸν διὰ κῆμ' ἐκέδασσε, / πρὶν καὶ πετράων σχεδὸν ἐλθεῖν αἴ τ' ἐνὶ Πόντῳ / στεινωπῶ συνίασι πανήμεροι ἀλλήλησιν*<sup>140</sup>. Qui il gioco di Apollonio diventa sempre più complesso: il più anziano dei figli di Frisso si chiama infatti Argo. È cioè quell'Argo figlio di Frisso che una parte della tradizione pone come costruttore della nave. Ma Apollonio, menzionando la pessima nave dei figli di Frisso, sembra alludere anche ad un'altra tradizione, quella del coinvolgimento di Pelia in un tentativo di sabotaggio della nave<sup>141</sup>. Gli stessi concetti vengono successivamente ribaditi dallo stesso Argo, in un discorso pronunciato di fronte ad Eeta (III 340-344): *νηὴ δ' Ἀθηναίη Παλλάς κάμεν, οὐ μάλα τοίην / οἶαί περ Κόλχοισι μετ' ἀνδράσι νῆες ἔασι, / τάων αἰνοτάτης ἐπεκύρσαμεν· ἤλιθα γὰρ μιν / λάβρον ὕδωρ πνοιή τε διέτμαγεν. ἢ δ' ἐνὶ γόμοις / ἴσχεται, ἦν καὶ πᾶσαι*

<sup>135</sup> È probabile che in I 19 Apollonio si aspettasse che il suo dotto lettore (o ascoltatore) pensasse in primo luogo al figlio di Frisso e avesse l'intenzione di sorprenderlo più avanti. Non è sicuramente un caso che il patronimico venga messo tanto in evidenza (staccato dal nome Argo e collocato prima della cesura pentemimere del verso successivo). Cfr. Murray 2005, 95-96. Per la tradizione sull'esistenza di due Argo cfr. Vian 1974, 244-245 n. 112. È interessante a questo proposito lo scolio LP ad I 1-4e (Wendel 1935, 7-8), anche se non attesta la presenza di un Argo figlio di Frisso costruttore della nave: *ὁ μὲν Ἀπολλώνιος καλεῖ τὴν Ἀργῶ ἀπὸ Ἄργου τοῦ κατασκευάσαντος, Φερεκίδες δὲ ἀπὸ Ἄργου τοῦ Φρίζου υἱοῦ*. Di un Argo figlio di Frisso costruttore della nave Argo con l'aiuto di Atena parla invece esplicitamente lo Pseudo-Apollodoro (*Bibl.* I 9,16): *ἐπὶ τοῦτο πεμπόμενος Ἰάσων Ἄργον παρεκάλεσε τὸν Φρίζου, κάκεινος Ἀθηναῖα ὑποθεμένης πεντηκόντορον ναῦν κατασκεύασε τὴν προσαγορευθεῖσαν ἀπὸ τοῦ κατασκευάσαντος Ἀργῶ*.

<sup>136</sup> Alcuni studiosi accostano questo passo a Catullo. Cfr. Riese 1884, ad 64,9; Avallone 1953, 22-23; Syndikus 1990 n. 79.

<sup>137</sup> Diversi studiosi accostano questo passo a Catullo. Cfr. Riese 1884, ad 64,9; Avallone 1953, 21-22; Syndikus 1990 n. 79; Schmale 2004, 57-58.

<sup>138</sup> Cfr. e.g. *Od.* XXI 13-41, dove viene presentata la storia dell'arco di Odisseo.

<sup>139</sup> È raro che questo passo venga accostato a Catullo. Cfr. Riese 1884, ad 64,9.

<sup>140</sup> Il passo viene ricordato da diversi studiosi di Catullo. Cfr. Riese 1884, ad 64,9; Lenchantin 1938, ad 64,9; Avallone 1953, 23; Della Corte 1996, ad 64,9.

<sup>141</sup> Cfr. Murray 2005, 102.

ἐπιβρίσωσιν ἄελλαι<sup>142</sup>. L'ultimo passo sulla costruzione di Argo si trova invece nel IV libro, quando il legno della nave ordina di recarsi da Circe per la purificazione (vv. 580-583): ἀντίκα δ' ἄφρω / ἴαχεν ἀνδρομέη ἐνοπῆ μεσσηγῶ θεόντων / αὐδῆεν γλαφυρῆς νηὸς δόρυ, τό ρ' ἀνά μέσσην / στεῖραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἤρμοσε φηγοῦ<sup>143</sup>. Si noti la somiglianza con I 526-527.

Solo dopo aver letto tutti questi passi si ottiene un quadro completo della costruzione di Argo<sup>144</sup>, cioè proprio quello su cui in un primo momento il poeta non aveva voluto soffermarsi (I 18-21): νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν αἰοιοὶ<sup>145</sup> / Ἄργον Ἀθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνησι. / νῦν δ' ἂν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὖνομα μυθησαίμην / ἠρώων ...<sup>146</sup> Quanto Catullo sia distante dal gioco apolloniano è evidente. Sebbene dica all'inizio del carme che le *pinus* della nave Argo sono nate sul Pelio<sup>147</sup>, alla costruzione della nave dedica un passo solo. E non manca inoltre una notevole differenza: in Catullo del ruolo di Argo non c'è traccia<sup>148</sup> (ma anche Apollonio in diverse occasioni non ricorda tale ruolo: I 526-527, 551 e 723-724; III 340-344; IV 581-582). Fra tutti i passi citati, la somiglianza più stretta è naturalmente quella tra fra 64,9 (*ipsa ... fecit uolitantem ... currum*) e I 111 (*αὐτὴ γὰρ καὶ νῆα θοῖν κάμε*)<sup>149</sup>. E per di più Atena è presentata come dea *Τριτωνίς*, cioè con un epiteto a cui allude anche Catullo (64,395)<sup>150</sup>. Ma non dobbiamo dimenticare che nel medesimo passo Apollonio aggiunge anche *σὺν δέ οἱ Ἄργος / τεῦξεν Ἀρεστορίδης κείνης ὑποθημοσύνησι*. I due protagonisti della costruzione sono così legati fra di loro che Apollonio, impiegando prima *κάμε* e poi *τεῦξεν* potrebbe aver di proposito scisso una formula omerica come *κάμε τεύχων*<sup>151</sup>. In Catullo c'è *fecit*, che ingloba in qualche modo il significato di entrambi i verbi apolloniani e della *iunctura* omerica, ma nello stesso tempo c'è anche il più tecnico *coniungens*. Probabilmente si andrebbe troppo in là se si sostenesse che con *fecit coniungens* Catullo abbia ristabilito la formula scissa da Apollonio. A *pinex coniungens inflexae texta carinae* si possono invece accostare le parole che pongono l'accento più sull'aspetto tecnico della costruzione, come *ἐν γὰρ οἱ δόρυ θεῖον ἐλλήλατο, τό ρ' ἀνά μέσσην / στεῖραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἤρμοσε φηγοῦ* (I 526-527), *ὅτε πρῶτον δρυόχους ἐπεβάλλετο νηὸς / Ἄργοῦ καὶ κανόνεσσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι* (I 723-724), *εὐτέ μιν Ἄργος / γόμοφοισιν συνάρασσε* (II 613-614), *ἢ δ' ἐνὶ γόμοφοις / ἴσχεται* (III 343-344), *γλαφυρῆς νηὸς δόρυ, τό ρ' ἀνά μέσσην / στεῖραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἤρμοσε φηγοῦ* (IV 582-584). E a tutto ciò si può aggiungere anche l'aggettivo *ἐδύζυγος* di I 4.

Qualora Catullo abbia effettivamente imitato Apollonio bisognerebbe quindi pensare ad una combinazione di più di un passo, ma senza una riconoscibile ripresa del raffinato gioco letterario del poeta alessandrino. I rimandi intratestuali di Apollonio e i suoi giochi allusivi potrebbero comunque in parte essere stati recuperati su altri piani, ad esempio facendo ricorso ad «ennianismi». Già Perrotta definisce *uolitantem ... currum* un'«audacia enniana», pur

<sup>142</sup> Il passo viene a volte accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,8; Riese 1884, *ad* 64,9; Avallone 1953, 22-23.

<sup>143</sup> È raro che questo passo venga accostato a Catullo. Cfr. Avallone 1953, 22-23.

<sup>144</sup> Cfr. Murray 2005, 101. Un accenno a questo aspetto si trova inoltre già in Blumberg 1931, 13. In Gaunt 1972, 117-120 vengono invece messi in risalto i poteri magici della nave Argo.

<sup>145</sup> Gli studiosi ritengono normalmente che Apollonio si riferisca qui ai poeti del passato. Lehrs traduce ad esempio con «jam priores canunt poetae» (cfr. Pompella 2006, 165), Delage con «les oeuvres des aèdes d'autrefois chantent encore», Paduano con «cantano i poeti di un tempo» e Rice con «the songs of former bards still tell». Michela Lombardi ha invece visto in *οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν αἰοιοὶ* un riferimento anche ai poeti contemporanei ad Apollonio e ha proposto la seguente traduzione: «fin dal passato ed ancora ora gli aedi cantano». Cfr. Lombardi 2006, 55-59. Se esistevano effettivamente altri testi di epoca ellenistica sulla *ναυπηγία*, si può naturalmente ipotizzare che Catullo possa averli conosciuti. Cfr. *infra*.

<sup>146</sup> Cfr. Clare 2002, 27-28.

<sup>147</sup> All'*incipit* del carme si può in qualche modo associare *τάμε χαλκῶ / δούρατα Πηλιάδος κορυφῆς πάρα* (II 1187-1188).

<sup>148</sup> Secondo Perrotta, Catullo avrebbe messo in ombra Argo «per ottenere un effetto poetico maggiore». Cfr. Perrotta 1931, 185. Ma si veda anche III 10.

<sup>149</sup> Cfr. III 10.

<sup>150</sup> Ricordiamo che in altri due passi appena citati si trova invece l'epiteto *Ἰτωνίς* (I 551 e 721), che pure non è del tutto estraneo al carme 64 (cfr. *incola Itoni* al v. 228).

<sup>151</sup> E. g. *Il.* II 101; VIII 195. Cfr. Murray 2005, 93-94.

riconoscendo che l'espressione non è attestata nei frammenti del poeta rudino<sup>152</sup>. Ma Ennio impiega composti come *ueliuolus* (*trag.* 111 Jocelyn = *trag.* 74 Ribbeck<sup>3</sup>: *rapit ex alto naues ueliuolas*) o *ueliuolans* (*trag.* 45-46 Jocelyn = *trag.* 52-53 Ribbeck<sup>3</sup>: *fera ueliuolantibus / nauibus compleuit manus litora*)<sup>153</sup> e espressioni associabili a *pinea ... texta*, come *classis cita / textitur* (*trag.* 43-44 = *trag.* 50-51 Ribbeck<sup>3</sup>)<sup>154</sup>. Si tenga però presente che il concetto della nave che 'vola' si trova anche nell'*incipit* della *Medea* di Euripide, dove viene impiegato il verbo *διαπέτομαι* (cfr. III 2).

Non va d'altra parte trascurato un fatto: Apollonio non era certo la sola fonte sul ruolo di Atena nella costruzione della nave Argo. Lo dice egli stesso (*οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν ἄοιδοι*). Che questa tradizione, per l'epoca anteriore a Catullo, sia per noi mal documentata (a parte Apollonio)<sup>155</sup> è naturalmente un'altra questione. Questa stessa tradizione (o almeno una sua parte), però, poteva benissimo essere nota al poeta romano.

### 13. La nave Argo

Dopo i tre versi su Atena, troviamo nel carne 64 questo verso (v. 11): *illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten*. Sebbene l'interpretazione non sia del tutto sicura, si ritiene generalmente che Catullo parli di Argo come della prima nave<sup>156</sup>. Ma proprio ciò crea nel carne una contraddizione, perché poco più avanti veniamo a sapere che sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti è raffigurata almeno una nave<sup>157</sup>. Gli studiosi hanno notato questa contraddizione e cercato di spiegarla o di eliminarla in vario modo<sup>158</sup>. Della contraddizione stessa Catullo sembra peraltro «blissfully unaware»<sup>159</sup>. Fra le diverse spiegazioni proposte, per quanto riguarda il rapporto fra Catullo e Apollonio, la più interessante sembra certamente quella di Clifford Weber, il quale ritiene la contraddizione una «sophistry» voluta da Catullo e la mette in relazione con un insolito ordine cronologico che si trova nelle *Argonautiche* di Apollonio. Apollonio, diversamente dalla tradizione mitologica più diffusa, colloca infatti l'avventura cretese di Teseo prima della spedizione argonautica<sup>160</sup>, come Catullo<sup>161</sup>. Secondo Weber, la contraddizione fra 64,11, che si riferirebbe alla prima nave, e le navi raffigurate sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti sarebbe da mettere in relazione al fatto che anche in Apollonio vi sia

---

<sup>152</sup> Cfr. Perrotta 1931, 183.

<sup>153</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,9; Lenchantin 1938, *ad* 64,9; Perrotta 1931, 183-184; Avallone 1953, 22-23; Nuzzo 2003, *ad* 64,9.

<sup>154</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,10.

<sup>155</sup> Cfr. Seeliger 1884-1886<sup>a</sup>, 502-503; Jessen 1895<sup>a</sup>, 721-722; Vian 1974, 51 n. 2.

<sup>156</sup> Cfr. Oksala 1969<sup>b</sup>, 82; Forsyth 1975, 47; Balland 1976, 7; Fitzgerald 1995, 150; Nuzzo 2003, *ad* 64,11; Schmale 2004, 59-60 e 149; O'Hara 2007, 34-41; Gärtner 2009, 32; Michalopoulos 2009, 223 e 228-229; Massaro 2010, 35; Fernandelli 2012, XXVII e 167. Per i problemi testuali e l'incertezza interpretativa di questo verso si veda *infra*.

<sup>157</sup> Arianna vede Teseo allontanarsi da Dia *celeri cum classe*. L'espressione è con ogni probabilità da intendere così: "con la sua nave veloce". Cfr. in particolare Traina 1975, 134 n. 3. Nuzzo attribuisce la scelta di *classe* alla ricerca di un effetto allitterante. Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,53. Pensa invece a più navi ad esempio Lenchantin, adducendo come argomenti in favore della sua tesi anche le *puppae* di 64,172. Cfr. Lenchantin 1938, *ad* 64,53.

<sup>158</sup> Cfr. Ellis 1889, 282 e *ad* 64,11; Riese 1884, *ad* 64,11 e 53; Valgimigli 1906, 404; Pasquali 1920, 1-3; Wilamowitz 1924, 299; Lenchantin 1938, 139; Munno 1929, 224-227; Perrotta 1931, 178-182; Murley 1937, 313; Richardson 1944, 42; Avallone 1953, 18-21; Floratos 1957, 9-10; Kinsey 1965, 929; Granarolo 1967, 155-156; Bramble 1970, 22-23 n. 4; Quinn 1970, *ad* 64,52-70; Giangrande 1972, 124-126; Weber 1983, 263-271; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 185-186; Theodorakopoulos 2000, 126-129; Nuzzo 2003, 16-17; Schmale 2004, 149-152.

<sup>159</sup> Cfr. Weber 1983, 263.

<sup>160</sup> Si vedano in particolare i seguenti passi: III 997-1004, 1096-1108; IV 428-434. Di questo aspetto parleremo comunque più diffusamente in seguito, in relazione alla storia di Arianna (cfr. V 9).

<sup>161</sup> Non ci sembrano molto convincenti le interpretazioni di chi ritiene che sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti fossero rappresentati degli avvenimenti futuri. Cfr. Bonazzi 1936, 64 («un telaio divinatore può aver tessuto nella coltre della dea figurazioni di "tempi ancor non nati"»); Granarolo 1967, 155-156.

una contraddizione cronologica (quella fra la presentazione di un Teseo contemporaneo agli Argonauti in I 101-103 e un Teseo che sembrerebbe aver vissuto prima negli *exempla* del mito di Arianna nei libri III e IV)<sup>162</sup>. Lo studioso ne trae questa conseguenza: «if the external contradiction between Catullus' and traditional chronology was conscious, deliberate, and intentional, then a fortiori so must also have been the internal contradiction between 64.11 and Theseus' ship»<sup>163</sup>. Che Catullo possa aver avuto in mente l'ordine cronologico di Apollonio è naturalmente possibile. Le argomentazioni di Weber non ci sembrano tuttavia molto convincenti.

Del tutto inammissibile ci sembra poi la tesi di Avallone, il quale ritiene che Argo sia la prima nave anche nelle *Argonautiche* e che Apollonio cada in una contraddizione analoga a quella di Catullo<sup>164</sup>. Tre passi in particolare testimonierebbero, secondo lo studioso, che Argo sarebbe la prima nave: I 547-549, dove gli dèi contemplano la nave appena partita (*πάντες δ' οὐρανόθεν λεύσσον θεοὶ ἤματι κείνῳ / νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος, οἳ τότε ἄριστοι / πόντον ἐπιπλώεσκον*), I 549-552, dove a contemplare la nave appena partita sono invece le Ninfe del Pelio (*ἐπ' ἀκροτάτησι δὲ Νύμφαι / Πηλιάδες κορυφῆσιν ἐθάμβεον εἰσορόωσαι / ἔργον Ἀθηναίης Ἰτωνίδος ἡδὲ καὶ αὐτοὺς / ἥρωας χεῖρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά*), e IV 316-319, dove è descritto il comportamento dei pastori della regione danubiana di fronte alla vista di navi (*εἰαμενῆσι δ' ἐν ἄσπετα πάεα λείπον / ποιμένες ἄγραυλοι νηῶν φόβῳ, οἷά τε θήρας / ὀσόμενοι πόντου μεγακίητος ἐξανιόντας. / οὐ γάρ πω ἀλίας γε πάρος ποθὶ νῆας ἴδοντο*). La contraddizione sarebbe invece provocata da passi come IV 236-238, dove sono menzionate le navi dei Colchi (*αὐτῶ δ' ἐνὶ ἤματι Κόλχοι / νηᾶς τ' εἰρύσσαντο καὶ ἄρμενα νηυσὶ βάλλοντο, / αὐτῶ δ' ἤματι πόντον ἀνήιον*) e III 997-1001, in cui è sottinteso il viaggio di Teseo verso Creta ed è menzionata la nave su cui viaggiò Arianna (vv. 1000-1001: *ἀλλ' ἡ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὖνασε Μίνως, / σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε*). Ma nei primi due passi la meraviglia degli dèi e delle Ninfe non implica affatto che Argo sia la prima nave, mentre nel terzo si parla specificamente di alcuni popoli (Sciti, Siginni, Trauceni, Sindi)<sup>165</sup>. Il quarto e il quinto passo non possono così essere in contraddizione con i primi tre.

In realtà nelle *Argonautiche* da più passi risulta chiaro che Argo non è la prima nave<sup>166</sup>. E non ci sono contraddizioni. Innanzitutto Argo non è l'unica nave del poema: su una nave viaggiano verso Orcomeno i figli di Frisso<sup>167</sup> e su una nave, come si è appena visto, viaggia Arianna. Se la prima è una nave contemporanea ad Argo, la seconda è senz'altro anteriore (in base all'ordine cronologico adottato da Apollonio). Quando poi il poeta, in I 113-114, asserisce che la nave Argo è la migliore, deve per forza essere sottinteso un paragone con altre navi<sup>168</sup>. Ci sono inoltre passi che presuppongono una certa tradizione di navigazione<sup>169</sup>. Almeno tre personaggi, infine, hanno acquisito una significativa esperienza: il timoniere Tifi viene presentato come un esperto marinaio<sup>170</sup> e anche Ergino e Anceo hanno già sperimentato le vie del mare<sup>171</sup>. Che Argo fosse la prima nave non è in effetti nella tradizione antica (almeno fino ad un certo punto) un assunto così ovvio come potrebbe sembrare. Nel passo dell'*Andromaca* di

<sup>162</sup> Cfr. Weber 1983, 263-270. Si veda inoltre I 6.

<sup>163</sup> Cfr. Weber 1983, 266.

<sup>164</sup> Cfr. Avallone 1953, 18-21.

<sup>165</sup> Dopo il v. 319 il testo continua infatti così (vv. 320-322): *οὐτ' οὖν Θρήξι μιγάδες Σκύθαι οὐδὲ Σίγννοι, / οὐτ' οὖν Τραυκένιοι, οὐθ' οἳ περὶ Λαύριον ἦδη / Σίνδοι ἐρημαῖον πεδίον μέγα καιεάτοντες*.

<sup>166</sup> Cfr. Jackson 1997<sup>a</sup>, 249-251; Clare 2002, 59; Fernandelli 2012, XXVII n. 32.

<sup>167</sup> II 1093-1095: *νῆες Φρίζοιο μετὰ πτόλιν Ὀρχομενοῖο / ἐξ Αἴης ἐνέοντο παρ' Αἰήταιο Κυταίου, / Κολχίδα νῆ' ἐπιβάντες*. Questa nave farà naufragio prima di incontrare quella degli Argonauti (II 1097-1120).

<sup>168</sup> Ecco il testo: *τῷ καὶ πασάων προφερεστάτῃ ἔπλετο νηῶν / ὅσσα ὑπ' εἰρσίησιν ἐπειρήσαντο θαλάσσης*.

<sup>169</sup> Si vedano in particolare I 234-236 (*αὐτὰρ ἐπεὶ δμῶεσσιν ἐπαρτέα πάντ' ἐτέτυκτο / ὅσσα περ ἐντύνονται ἐπήρεες ἐνδοθὶ νῆες, / εὐτ' ἂν ἀγῆ χρέος ἀνδρας ὑπεῖρ ἄλα ναυτίλλεσθαι*) e I 332-333 (*ἄλλα μὲν ὅσσα τε νηὶ ἐφοπλίσεσθαι εἴοικε, / πάντα μάλ' εὐ κατὰ κόσμον ἐπαρτέα κείται ἰοῦσι*).

<sup>170</sup> I 106-108 (*ἐσθλὸς μὲν ὀρινόμενον προδαῖναι / κύμ' ἄλῳς εὐρείης, ἐσθλὸς δ' ἀνέμοιο θυέλλας, / καὶ πλόον ἠελίῳ τε καὶ ἀστέρῃ τεκμήρασθαι*); I 560-562 (*φραδοσοῦνη μήτι τε δαΐφρονος Ἀγνιάδαο / Τίφυος, ὃς ῥ' ἐνὶ χερσὶν εὐζοα τεχνήντως / πηδάλι' ἀμφιπέσκει, ὄφρ' ἔμπεδον ἐξισθύνει*).

<sup>171</sup> I 188-189: *ἴστορε δ' ἄμφω / ἡμὲν ναυτιλίας ἡδ' ἄρεος εὐχετόωντο*.

Euripide che veniva un tempo comunemente adottato come esempio<sup>172</sup> non si dice in realtà che Argo sia la prima nave (vv. 863-865): ... πευκᾶεν σκάφος ἃ διὰ κυανέ- / ας ἐπέρασεν ἀκτάς, / πρωτόπλοος πλάτα<sup>173</sup>. Il primo esempio sicuro di una tale affermazione, a quanto sembra, si trova appena nei *Catasterismi* di Eratostene, o piuttosto dello Pseudo-Eratostene, (35): αὐτὴ διὰ τὴν Ἀθηνᾶν ἐν τοῖς ἄστροις ἐτάχθη, πρώτη γὰρ αὕτη ναῦς κατασκευάσθη [καὶ ἀρχῆθεν ἐτεκτονήθη], φωνήεσσα δὲ γενομένη πρώτη τὸ πέλαγος διεῖλεν ἄβατον ὄν, ἴν' ἢ τοῖς ἐπιγινόμενοις παράδειγμα σαφέστατον<sup>174</sup>. Uno scolio al testo di Apollonio mostra del resto bene quanto forte fosse una tradizione diversa<sup>175</sup>. Può essere infine interessante notare come in un passo dell'*Inno a Delo* di Callimaco si affermi che navi esistevano già prima della nascita di Apollo (*Hymn.* 4,43)<sup>176</sup>.

Ma in Catullo Argo è veramente la prima nave? Naturalmente se si legge il v. 11 come lo legge Mynors un'altra interpretazione sembra da escludersi<sup>177</sup>. Inoltre farebbe propendere per una risposta positiva alla precedente domanda anche l'inizio dell'elegia ovidiana già citata, che con ogni probabilità imita Catullo. Ricordiamo le parole iniziali (*Amores* II 11,1-2): *prima malas docuit mirantibus aequoris undis / Peliaco pinus uertice caesa uias*. Ma abbiamo già visto che Ovidio introduce anche elementi che non ci sono nel carme 64, come le Simplegadi. E potrebbe benissimo darsi che abbia introdotto anche il motivo della prima nave (dopotutto in questa elegia maledice la navigazione<sup>178</sup> e per fare ciò non poteva quasi fare a meno di questo motivo).

Il v. 11 del carme 64 è per di più di lettura alquanto incerta. La lezione *prima*, stampata, come si è visto, anche da Mynors<sup>179</sup>, è attestata appena in codici *recentiores*, mentre la fonte comune dei codici G (Parisinus lat. 14137) e R (Vaticanus Ottobonianus lat. 1829) doveva presentare *primam*. A margine del codice O (Oxonienis Canonicianus class. lat. 30) si trova invece *proram*, cosa che ha portato Postgate a congetturare *prora*, la lezione accolta anche da Nuzzo. Ma anche con *prora*, se si mantiene *rudem*, il verso sembra non potere dire altro che Argo fu la prima nave<sup>180</sup>. Per un accostamento che si può fare con un passo di Apollonio, ci sembra interessante l'interpretazione del v. 11 data da Baehrens. Il verso in questione viene letto in questo modo: *illa rudem cursu proram imbuit Amphitrite*. E questa è la spiegazione che ne viene data: «hanc autem proram Minerua imbuit siue initiauit mari»<sup>181</sup>. Atena avrebbe dunque iniziato la nave Argo alla navigazione e non verrebbe quindi esplicitamente detto che Argo sia la prima nave. Sarebbe così possibile accostare il verso a un passo di Apollonio in cui si trova un analogo riferimento ad istruzioni sulla rotta date da un dio, anche se il dio in questione è Apollo (I 359-362): *τείως δ' αὖ καὶ βωμόν ἐπάκτιον Ἐμβασίοιο / θείομεν Ἀπόλλωνος, ὃ μοι χρείων ὑπέδεκτο / σημανέειν δείξειν τε πόρους ἄλως, εἴ κε θυηλαῖς / οὗ ἔθεν ἐξάρχωμαι ἀεθλεύων βασιλῆι*. Le parole sono pronunciate da Giasone, prima della partenza. È però difficile sfuggire all'impressione complessiva che il v. 11 provochi una sintassi piuttosto maldestra. Già Baehrens

<sup>172</sup> Cfr. e. g. Jessen 1895<sup>a</sup>, 722.

<sup>173</sup> Cfr. Jackson 1997<sup>a</sup>, 253-254; Dräger 1999, 419-420.

<sup>174</sup> Cfr. Herter 1942, 244; Vian 1974, 55 n. 3; Jackson 1997<sup>a</sup>, 255; Dräger 1999, 419-420.

<sup>175</sup> *Schol.* LP ad I 1-4e (Wendel 1935, 8): *ταύτην* [scil. *Ἀργώ*] *δὲ λέγουσι πρώτην ναῦν γεγενῆσθαι. ἄλλοι δὲ λέγουσιν, <ὄτι> Δαναὸς διωκόμενος ὑπὸ Αἰγύπτου <τὴν> πρώτην κατασκεύασε, ὅθεν καὶ Δαναῖς ἐκλήθη*. Cfr. Jackson 1997<sup>a</sup>, 251.

<sup>176</sup> Cfr. Jackson 1997<sup>a</sup>, 255.

<sup>177</sup> Non è comunque mancato chi abbia proposto un'interpretazione diversa. Gaetano Munno, pur leggendo il verso come Mynors, lo spiega così: «quella nave per la prima volta (*prima*: era stata allora costruita) provò col suo viaggio (*cursu*: con quella spedizione) Anfritrite selvaggia». Cfr. Munno 1929, 226. In questo modo Argo non sarebbe più la prima nave, ma l'interpretazione non ha avuto fortuna. Alighiero Massimi ha invece proposto di leggere il verso nel modo seguente: *illa rudens cursu proram imbuit Amphitrite* («Quella [cioè la nave] emettendo un grido, per la smania di correre bagnò la prora nel mare»). Che Argo fosse in Catullo la prima nave è ritenuto solo un «preconcetto». Cfr. Massimi 1959, 263-266.

<sup>178</sup> Cfr. III 2.

<sup>179</sup> Una difesa di questa lezione si trova in Zicàri 1961, 314-316.

<sup>180</sup> Per diverse possibili interpretazioni del verso si veda in particolare Nuzzo 2003, ad 64,11.

<sup>181</sup> Cfr. Baehrens 1885, ad 64,11.

nota che *ipsa* al posto di *illa* sarebbe stato più appropriato nel testo<sup>182</sup>. Non escluderemmo quindi che possa aver ragione Trappes-Lomax, il quale ritiene che il verso sia interpolato<sup>183</sup>.

Tutto sommato sulla relazione tra 64,11 e le *Argonautiche* si può dire ben poco di significativo. A parte l'accostamento con I 360-361, l'unico dato di qualche interesse è la clausola spondiaca con il nome proprio di Anfitrite (*ἄπαξ λεγόμενον* catulliano impiegato con il significato di 'mare'), perché in Apollonio si trovano due casi analoghi. Nel quarto libro viene infatti nominata due volte in *explicit* di esametro la sposa di Posidone. Si tratta di una sorta di indovinello che ben poco ha a che fare con 64,11: vv. 1325-1328 (*εὐτ' ἂν δέ τοι Ἀμφιτρίτη / ἄρμα Ποσειδάωνος ἐύτροχον ἀντίκα λύση, / δὴ ῥα τότε σφετέρῃ ἀπὸ μητέρι τίνετ' ἀμοιβὴν / ὧν ἔκαμεν δηρὸν κατὰ νηδύος ὕμμε φέρουσα*) e vv. 1355-1356 (*ὀππότε κεν λύσησιν ἐύτροχον Ἀμφιτρίτη*)<sup>184</sup>. La clausola è dopotutto già omerica, dove Anfitrite è una personificazione del mare<sup>185</sup>.

#### 14. L'incontro con le Nereidi

A partire da 64,12 il testo non si sofferma più genericamente sul viaggio degli Argonauti, ma su un episodio specifico: l'incontro con le Nereidi. Ecco il testo (64,12-18): *quae simul ac rostro uentosum proscidit aequor / tortaue remigio spumis incanuit unda, / emersere freti candenti e gurgite uultus aequoreae monstrum Nereides admirantes. / illa, atque <haud><sup>186</sup> alia, uiderunt luce marinas / mortales oculis nudato corpore Nymphas / nutricum tenuis exstantes e gurgite cano*. Prima che entrino in scena le belle figlie di Nereo, viene nuovamente dato ampio spazio all'acqua. Appare infatti non solo la superficie del mare battuta dai venti e 'solcata' dalla nave Argo, ma appaiono anche le onde che si imbiancano<sup>187</sup> di schiuma per il remeggio. Come si è visto (III 5), questo è uno dei luoghi che possono essere accostati ai numerosi passi delle *Argonautiche* che parlano del mare solcato dalla nave Argo<sup>188</sup>. Possiamo qui ricordare alcuni passi particolarmente vicini a 64,12-13. Il più interessante è I 540-546, che descrive la partenza di Argo: *ὡς οἱ ὑπ' Ὀρφέος κιθάρῃ πέπληγον ἔρετμοῖς / πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο. / ἀφρῶ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινὴ κήκειν ἄλμη / δεινὸν μορμύρουσα ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν. / στράπτε δ' ὑπ' ἡελίῳ φλογὶ εἴκελα νηὸς ἰούσης / τεύχεα· μακρὰ δ' αἰὲν ἐλευκαίνοντο κέλευθοι, / ἀτραπὸς ὡς χλοεροῖο διειδομένη πεδίῳ*<sup>189</sup>. C'è anche qui, oltre al remeggio (*ἔρετμοῖς, ἐρισθενέων μένει ἀνδρῶν*) la menzione della schiuma (*ἀφρῶ*) e del biancheggiare dell'acqua (*ἐλευκαίνοντο κέλευθοι*) al passaggio della nave. Le parole citate sono particolarmente interessanti perché precedono immediatamente una scena assai simile a quella

<sup>182</sup> Cfr. Baehrens 1885, ad 64,11. Si veda anche Kroll 1980, ad 64,11.

<sup>183</sup> A sostenere la tesi dell'interpolazione contribuirebbe anche la banalità del contenuto del v. 11. Ma l'affermazione che Argo fosse la prima nave non era forse così uno «standard commonplace» come ritiene lo studioso. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 171.

<sup>184</sup> La madre a cui gli Argonauti devono dare una ricompensa è la nave Argo. Cfr. *schol.* LP ad IV 1327-1328 (Wendel 1935, 314); Livrea 1973, ad IV 1327; Green 1997, ad IV 1325-1329. L'indovinello viene risolto da Peleo in IV 1372-1373 (*μητέρα δ' οὐκ ἄλλην προτιόσσομαι ἢ ἐπερ αὐτήν / νῆα πέλειν*).

<sup>185</sup> Cfr. e. g. *Od.* V 422 (*οἷά τε πολλὰ τρέφει κλυτὸς Ἀμφιτρίτης*); XII 60 (*κῦμα μέγα ῥοχθεῖ κυανώπιδος Ἀμφιτρίτης*).

<sup>186</sup> Mynors stampa qui la congettura di Bergk. Il codice O (Oxonienis Canonicianus class. lat. 30) ha un'omissione, e la fonte comune dei codici G (Parisinus lat. 14137) e R (Vaticanus Ottobonianus lat. 1829) doveva avere il solo *atque*. Cfr. Per i problemi testuali di questo passo cfr. Oksala 1965, 66-67; Balland 1976, 7-8; Nuzzo 2003, ad 64,13.

<sup>187</sup> Notiamo per inciso che la lezione *incanuit* non è quella dell'archetipo V, che doveva invece presentare *incanduit*, ma quella dell'edizione Aldina del 1502. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,13.

<sup>188</sup> Nelle *Argonautiche* non mancano comunque i passi che si soffermano sull'acqua, non direttamente connessi al movimento della nave Argo. Cfr. e. g. I 554-555, dove Chirone mette i piedi nell'acqua mentre guarda la nave Argo appena partita (*πολιῆ δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆ / τέγγε πόδας*). Questo passo è accostato a Catullo in Avallone 1953, 24.

<sup>189</sup> Non è raro trovare questo passo accostato al carne 64 negli studiosi di Catullo. Cfr. Riese 1884, ad 64,13; Avallone 1953, 24; Klingner 1964, 160; Massimi 1959, 264; Hunter 1991<sup>a</sup>, 254; Warden 1998, 399; Theodorakopoulos 2000, 126; Fernandelli 2012, 169-170.

che seguirà dopo i vv. 12-13 in Catullo. In altri due passi, invece, è soprattutto degna di nota la messa in rilievo della superficie che viene scissa. Essi sono I 934-935 (καὶ δὴ τοῖ γ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης / δίνη πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον) e II 1244-1245 (ἐπιπρὸ γὰρ αἰὲν ἔτεμνον / ἔσσυμένως, λιαροῖο φορεύμενοι ἐξ ἀνέμοιο). Alcune analogie fra due testi nella rappresentazione del mare o dell'elemento acquatico in generale non dicono comunque di per sé molto, anche se entrambi trattano del medesimo mito. Bisogna pur ammettere che certi particolari sono quasi inevitabili nel momento in cui si descrive l'effetto che una nave produce sulla superficie del mare. Non ci meravigliamo così ad esempio se nell'*Ipsipile* di Euripide leggiamo di un'acqua biancheggiante in relazione alla nave Argo (fr. 757,45-46 [844-845] Kannicht): καὶ λευκαῖνον ἐξ ἄλμης ὕδωρ / Ἀργοῦς<sup>190</sup>.

Per quanto riguarda l'incontro con le Nereidi, sono molti i passi apolloniani che possono essere messi a confronto con la rappresentazione di Catullo. Uno dei più interessanti è senz'altro I 547-552. La nave Argo è appena partita dal porto di Pagase e dèi e Ninfe del Pelio la guardano stupiti: πάντες δ' οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἤματι κείνῳ / νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος, οἱ τότε ἄριστοι / πόντον ἐπιπλώεσκον. ἐπ' ἀκροτάτῃσι δὲ Νύμφαι / Πηλιάδες κορυφήσιν ἐθάμβεον εἰσορόωσαι / ἔργον Ἀθηναίης Ἰτωνίδος ἠδὲ καὶ αὐτοῦς / ἥρωας χεῖρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά<sup>191</sup>. Sebbene non vi siano qui alcune divinità che emergono dagli abissi marini, bisogna riconoscere che la situazione è veramente molto simile a quella catulliana. Si può persino notare una corrispondenza tra *admirantes*<sup>192</sup> ed ἐθάμβεον, e fra il successivo *illa ... luce e ἤματι κείνῳ*<sup>193</sup>. Inoltre in entrambi i testi le Ninfe vengono messe in forte rilievo: in Apollonio grazie all'*enjambement* (Νύμφαι / Πηλιάδες); in Catullo grazie alla *Sperrung* (*aequoreae ... Nereides*) e alla posizione in *explicit* di verso sia dell'aggettivo *marinas* che del suo sostantivo di riferimento *Nymphas*. Se nel luogo apolloniano appena citato non emergono le Ninfe, poco dopo troviamo però dei pesci che si fanno vedere in superficie (I 572-574): τοῖ δὲ βαθείης / ἰχθύες αἰσσοῦντες ὑπὲξ ἄλός, ἄμμυγα πάυροις / ἄπλετοι, ὕγρὰ κέλευθα διασκαίροντες ἔποντο<sup>194</sup>. Una Ninfa che emerge dall'acqua si trova poi nella scena del rapimento di Ila (I 1228-1229): ἡ δὲ νέον κρήνης ἀνεδύετο καλλιναίοιο / Νύμφη ἐφρυδατῆ<sup>195</sup>. Più avanti è Glaucò che emerge dagli abissi marini. Il ministro di Nereo che informa gli Argonauti su Eracle è naturalmente assai meno avvenente delle Nereidi, ma qualche somiglianza con la scena catulliana non manca. Viene descritta dapprima l'apparizione della divinità marina (I 1310-1314): τοῖσιν δὲ Γλαῦκος βρυχίης ἄλός ἐξεφαάνθη, / Νηρῆος θείοιο πολυφράδμων ὑποφήτης / ὕψι δὲ λαχνῆν τε κάρη καὶ στήθε' αἰείρας / νειόθεν ἐκ λαγόνων, στιβαρῆ ἐπορέζατο χειρὶ / νηίου ὀλκαίοιο<sup>196</sup>. E successivamente la sua scomparsa negli abissi (I 1326-1328): καὶ κῦμ' ἀλίσστον ἐφέσσατο νειόθι δύψας· / ἄμφι δὲ οἱ δίνησι κυκώμενον ἄφρεεν ὕδωρ / πορφύρεον, κοίλης δὲ διεξ ἄλός ἔκλυσε νῆα. Anche Glaucò, come le *marinae Nymphae* di Catullo, mette in mostra solo una parte del corpo (fino alla cintola). Per trovare altre scene paragonabili alla rappresentazione catulliana delle

<sup>190</sup> Anche in Euripide c'è dunque già lo stesso gioco coloristico che troviamo poi in Apollonio e Catullo. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,13.

<sup>191</sup> Sono molti gli studiosi che accostano questo passo a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,14 e 16; Riese 1884, *ad* 64,14 e 16; Baehrens 1885, *ad* 64,16; Schulze 1920, 13-14; Kroll 1980, *ad* 64,14; Wilamowitz 1924, 299; Perrotta 1931, 184; Herter 1942, 247 (si ritiene però che la questione di una eventuale dipendenza diretta di Catullo dal passo apolloniano sia ancora aperta); Avallone 1947-1948, 152 n. 1; Avallone 1953, 24-25 e 30-31; Floratos 1957, 10-11; Degl'Innocenti Pierini 1980, 158 n. 25; Arkins 1982, 130; Thomas 1982, 158; Cairns 1984, 100; Syndikus 1990, 117-118; Stoevesandt 1994-1995, 192 n. 75; Clare 1996, 63; Nuzzo 2003, *ad* 64,15 e 16; Schmale 2004, 58; DeBrohun 2007, 302; Massaro 2010, 35-36.

<sup>192</sup> Si noti come la clausola spondiaca rallenti il ritmo per sottolineare la fissità dello sguardo che ammira (cfr. Fordyce 1961, *ad* 64,15). Nell'apolloniano ἐθάμβεον εἰσορόωσαι domina invece il ritmo dattilico.

<sup>193</sup> L'espressione sottolinea «den großen Tag der verheißungsvollen Ausfahrt». Cfr. Fränkel 1968, 85 n. 159.

<sup>194</sup> Questo passo è accostato a Catullo da Avallone. Cfr. Avallone 1947-1948, 152 n. 1; Avallone 1953, 24-26.

<sup>195</sup> Questo passo viene ricordato in Clare 1996, 63.

<sup>196</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,14.



Nereidi bisogna poi prendere in considerazione il IV libro. Qui la scena che più spesso viene accostata a Catullo è IV 930-963<sup>197</sup>, dove le Nereidi aiutano la nave Argo nel passaggio delle Plancte. In Catullo comunque l'elemento dell'aiuto prestato dalle Ninfe marine manca, ma non manca la stessa avvenenza che c'è in Apollonio, anche se l'immagine occupa un numero di versi assai inferiore e sono assenti le similitudini. Teti e le altre Nereidi vengono dapprima paragonate a delfini (vv. 930-938): ἔνθα σφιν κοῦραι Νηρηίδες ἄλλοθεν ἄλλαι / ἦντεον· ἢ δ' ὄπιθεν πτέρυγος θίγε πηδαλίοιο / δία Θέτις, Πλαγκτῆσιν ἐνὶ σπιλάδεσσιν ἔρυσθαι. / ὡς δ' ὀπότ' ἂν δελφῖνες ὑπέξ ἄλως εὐδιόωντες / σπερχομένην ἀγεληδὸν ἐλίσσονται περὶ νῆα, / ἄλλοτε μὲν προπάροιθεν ὀρώμενοι, ἄλλοτ' ὄπισθεν, / ἄλλοτε παρβολάδιην, ναύτησι δὲ χάρμα τέτυκται· / ὡς αἰ ὑπεκπροθέουσαι ἐπήτριμοι εἰλίσσοντο / Ἀργῶη περὶ νηί. Θέτις δ' ἴθυνε κέλευθον. Poi Apollonio accenna ad una caratteristica dell'aspetto fisico (quella delle vesti sollevate sopra le bianche ginocchia) che può essere messa sullo stesso piano della nudità delle Ninfe catulliane, che si mostrano solo dal seno in su<sup>198</sup> (vv. 939-942): καί ρ' ὅτε δὴ Πλαγκτῆσιν ἐνιχρίμψεσθαι ἔμελλον, / αὐτίκ' ἀνασχόμεναι λευκοῖς ἐπὶ γούνασι πέζας, / ὑποῦ ἐπ' αὐτῶν σπιλάδων καὶ κύματος ἀγῆς / ῥῶοντ' ἔνθα καὶ ἔνθα διασταδὸν ἀλλήλησι. Il particolare delle vesti ricompare anche nella successiva similitudine delle ragazze che giocano sulla spiaggia (vv. 945-955): αἰ δ' ὅτε μὲν κρημνοῖς ἐναλίγκαι ἠέρι κῦρον, / ἄλλοτε δὲ βρύχιαι νεάτω ὑπὸ πυθμῆνι πόντου / ἠρήρειν, τὸ δὲ πολλὸν ὑπείρεχεν ἄγριον οἶδμα. / αἰ δ', ὡς τ' ἡμαθόεντος ἐπισχεδὸν αἰγιαλοῖο / παρθενικαὶ δίχα, κόλπον ἐπ' ἰζύας εἰλίξασαι, / σφαίρη ἀθύρουσιν περιηγεί· αἰ μὲν ἔπειτα / ἄλλη ὑπ' ἐξ ἄλλης δέχεται καὶ ἐς ἡέρα πέμπει / ὕψι ματαχρονήην, ἢ δ' οὐ ποτε πίννεται οὐδεὶ· / ὡς αἰ νῆα θεούσαν ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλη / πέμπει διηερὴν ἐπὶ κύμασιν, αἰὲν ἄπωθεν / πετράων· περὶ δὲ σφιν ἐρευγόμενον ζέεν ὕδωρ. Assai più lontane da Catullo sono invece alcune osservazioni riguardanti le Nereidi che anticipano il brano appena esaminato e le parole che lo seguono. In IV 771-772 Iride si tuffa in mare per parlare con Teti: δὴ δ' ἐνὶ πόντῳ / Αἰγαίῳ, τόθι πέρ τε δόμοι Νηρηῆος ἔασαι. In IV 842-845 a tuffarsi in mare è Teti, che poi riunisce le altre Nereidi: καὶ ἀναῖξασα κατ' αἰθέρος ἔμπεσε δίναις / κτανέου πόντοιο. κάλει δ' ἐπαμυνέμεν ἄλλας / αὐτοκασιγνήτας Νηρηίδας· αἰ δ' αἰούσαι / ἦντεον ἀλλήλησι<sup>199</sup>. In IV 858-861 Teti dice a Peleo che le Nereidi salveranno la nave Argo nel passaggio delle Plancte: τῆς [scil. Ἥρης] γὰρ ἐφετμῆς / πασσοδὴ κοῦραι Νηρηίδες ἀντιόωσι, / νῆα διὲκ πέτρας αἶ τε Πλαγκταὶ καλέονται / ῥυσόμεναι. E, dopo aver parlato, la Nereide si immerge nuovamente negli abissi marini (IV 865): ἦ, καὶ ἔπειτ' αἰδηλὸς ἐδύσατο βένθεα πόντου<sup>200</sup>. In IV 966-967 le Nereidi si immergono di nuovo in mare, dopo aver compiuto la loro opera di salvataggio: ἔνθ' αἰ μὲν κατὰ βένθος ἀλίγκαι αἰθνήησι / δῶνον, ἐπεὶ ρ' ἀλόχοιο Διὸς πόρσυνον ἐφετμάς<sup>201</sup>. Da mettere di nuovo più in relazione con l'ammirazione provata dalle Nereidi di Catullo che non con la loro emersione è invece IV 316-322, dove dei popoli della regione danubiana, che non avevano mai visto una nave, guardano Argo: εἰαμενηῆσι δ' ἐν ἄσπετα πώεα λείπον / ποιμένες ἄγραυλοι νηῶν φόβῳ, οἷά τε θήρας / ὀσσομένοι πόντου μεγακίητος ἐξανιόντας. / οὐ γὰρ πῶ ἀλίης γε πάρος ποθὶ νῆας ἴδοντο / οὔτ' οὖν Θρήξι μινγάδες Σκύθαι οὐδὲ Σίγυνοι, / οὔτ' οὖν Τραυκένιοι, οὔθ' οἱ περὶ Λαύριον ἦδη / Σίνδοι

<sup>197</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,17; Friedrich 1908, ad 64,16; Schulze 1920, 13-14; Kroll 1980, ad 64,14; Wilamowitz 1924, 299; Perrotta 1931, 185-186; Herter 1942, 247 (si ritiene però anche in questo caso che la questione di una eventuale dipendenza diretta di Catullo dal passo apolloniano sia ancora aperta); Avallone 1947-1948, 152 n. 1; Avallone 1953, 27-28 e 30-31; Floratos 1957, 11; Arkins 1982, 130; Thomas 1982, 158-159; Cairns 1984, 100; Syndikus 1990, 120; Hunter 1991<sup>a</sup>, 254; Stoevesandt 1994-1995, 192 n. 75; Clare 1996, 63; Nuzzo 2003, ad 64,18; DeBrohun 2007, 302; Fernandelli 2012, 52-53.

<sup>198</sup> Francis Cairns ritiene che Catullo abbia operato una *imitatio cum variatione*, dal momento che rappresenta delle Nereidi nude dal seno in su, laddove Apollonio presenta delle Nereidi vestite, ma nude dai piedi fino al ginocchio. Cfr. Cairns 1984, 100.

<sup>199</sup> Questo passo viene accostato a Catullo da Avallone. Cfr. Avallone 1947-1948, 152 n. 1; Avallone 1953, 27.

<sup>200</sup> Il passo è accostato a Catullo in Avallone 1953, 27.

<sup>201</sup> Questo passo viene accostato a Catullo da Avallone. Cfr. Avallone 1947-1948, 152 n. 1; Avallone 1953, 28.

έρημοῖον πεδίον μέγα ναιετάοντες<sup>202</sup>. Molto meno seducente delle Nereidi catulliane, al pari di Glauco, è Tritone, che emerge in IV 1602-1618. Il passo è però piuttosto distante da Catullo: *ὁ δὲ βένθεος ἐξεφαάνθη / τοῖος ἐὼν οἴος περ ἐτήτυμον ἦεν ιδέσθαι. ... δέμας δὲ οἱ ἐξ ὑπάτοιο / κράτος ἀμφὶ τε νῶτα καὶ ἰζύας ἔστ' ἐπὶ νηδὸν / ἀντικρὺ μακάρεσσι φηὴν ἔκπαγλον εἶκτο· / αὐτὰρ ὑπαὶ λαγόνων δίκραιρά οἱ ἔνθα καὶ ἔνθα / κήτεος ἀλκαίη μηκύνετο· κόπτε δ' ἀκάνθαις / ἄκρον ὕδωρ, αἷ τε σκολιοῖς ἐπινειόθι κέντροις / μήνης ὡς κεράεσσιν εἰδόμεναι διχόωντο. / τόφρα δ' ἄγεν, τείως μιν ἐπιπροέηκε θαλάσση / νισομένην. δδ δ' αἶψα μέγαν βυθόν*. Più discutibile, a causa della difformità dell'argomento, ci sembra infine l'accostamento proposto da Avallone con le Ninfe<sup>203</sup> che portano i fiori per le nozze di Giasone e Medea (IV 1143-1145): *ἄνθεα δέ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις / ἐσφόρεον*<sup>204</sup>. Come si vede, nessuno dei passi citati corrisponde perfettamente alla scena catulliana<sup>205</sup>.

In tutti questi passi apolloniani, poi, la reazione degli Argonauti di fronte alle Ninfe non è in primo piano<sup>206</sup>. Solo in IV 936 la gioia che provano i marinai della similitudine nel guardare i delfini implica forse indirettamente il sentimento che provano gli Argonauti alla vista delle Nereidi in movimento attorno alla loro nave<sup>207</sup>. Comune ai due poeti è invece la menzione della reazione di chi guarda la nave Argo o le navi dei Colchi: in I 549-550 c'è la meraviglia delle Ninfe del Pelio di fronte alla nave Argo e in IV 316-318 la paura dei pastori che vedono per la prima volta delle navi<sup>208</sup>. In Catullo comunque non c'è paura, ma solo stupore. L'espressione dello stupore è un aspetto che compare diverse altre volte nel poema apolloniano, nei più vari contesti<sup>209</sup>.

<sup>202</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,16; Degl'Innocenti Pierini 1980, 158 n. 25; Thomas 1982, 159; Nuzzo 2003, *ad* 64,15.

<sup>203</sup> Apollonio menziona del resto delle Ninfe in diverse occasioni. *Νύμφη* o *Νύμφαι* si trovano in I 549, 626, 1066, 1129, 1223, 1224, 1229 e 1324; II 2, 477, 482, 485, 508, 655, 711, 821 e 991; III 242, 881 e 1219; IV 1144, 1196, 1218, 1398, 1414 e 1495. Si veda anche Larson 2001, 53-54.

<sup>204</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 152 n. 1; Avallone 1953, 24 e 28.

<sup>205</sup> Per quanto riguarda l'attenzione al corpo femminile si veda V 23.

<sup>206</sup> Nel passo che più spesso viene accostato a Catullo, cioè il passaggio attraverso le Plancte, gli Argonauti sono in secondo piano. Cfr. Vian 1996, 181; Hutchinson 1988, 131-132.

<sup>207</sup> Cfr. Faerber 1932, 32; Hutchinson 1988, 132.

<sup>208</sup> Da una testimonianza di Cicerone sappiamo che anche nella *Medea* di Accio dovette essere presente questo motivo (*De. nat. deor.* II 35 (89): *utque ille apud Accium pastor, qui nauem numquam ante uidisset, ut procul diuinum et nouum uehiculum Argonautarum e monte conspexit, primo admirans et perterritus hoc modo loquitur: 'tanta moles labitur / fremibunda ex alto ingenti sonitu et spiritu: / prae se undas uoluit, uertices ui suscitatur, / ruit prolapsa, pelagus respergit reflatur; / ita dum interruptum credas nimbium uoluier, / dum quod sublime uentis expulsus rapi / saxum aut procellis, uel globosos turbines / existere ictos undis concursantibus - / nisi quas terrestres pontus strages conciet / aut forte Triton fuscina euertens specus / subter radices penitus undanti in freto / molem ex profundo saxeam ad caelum eruit [= 467-478 Dangel = *trag.* 391-402 Ribbeck<sup>3</sup>]). Secondo Ellis, Catullo «no doubt knew the passage from Attius». Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,15. Si vedano anche Delage 1935, 109-111 (in particolare sul rapporto tra Accio e Apollonio); Thomas 1982, 158-160; Gärtner 2008, 239. Ma fra il brano di Catullo e quello di Accio ci sono davvero poche somiglianze. Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,15; Fernandelli 2012, 26 n. 92.*

<sup>209</sup> Cfr. I 220 (meraviglia che suscitano i Boreadi: *μέγα θάμβος ιδέσθαι*), 322 (meraviglia che provano Giasone e i compagni nel vedere Acasto e Argo: *ἐθάμβησαν δ' ἐσιδόντες*), 513-514 (stupore degli Argonauti di fronte al canto di Orfeo: *τοὶ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα, / πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν ἡρεμέοντες / κληθημῶ τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θελκτὸν ἀοιδῆς*), 765-767 (meraviglia di fronte al manto di Giasone: *κείνους κ' εἰσορόων ἀκείους ψεύδοιο τε θυμόν, / ἐλπόμενος πικρινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἐσακοῦσαι / βάζιν, ὅτεν καὶ δηρὸν ἐπ' ἐλπιδὶ θηήσαιο*), 943 (i Giganti suscitano meraviglia in chi li guarda: *μέγα θαῦμα ... ιδέσθαι*) e 1307 (le colonne erette da Eracle suscitano meraviglia in chi le guarda: *θάμβος ... λεύσσειν*); II 207 (stupore degli Argonauti alla vista di Fineo: *τάφον*), 561 (costernazione degli Argonauti di fronte all'apertura delle Simplegadi: *σὺν δὲ σφιν χύτο θυμός*), 681 (gli Argonauti provano stupore nel vedere apparire Apollo nell'isola di Tinia: *τοὺς δ' ἔλε θάμβος ιδόντας ἀμήχανον*), 921-922 (gli Argonauti provano stupore nel vedere l'ombra di Stenelo: *οἱ δ' ἐσιδόντες / θάμβησαν*), 1038 (gli Argonauti provano stupore alla vista di una piuma di un uccello dell'isola di Ares: *οἱ δὲ τάφον ... εἰσορόωντες*), e 1158 (stupore degli Argonauti per la presenza dei figli di Frisso: *περιθαμβέες*); III 76 (stupore di Afrodite di fronte alla supplica di Era: *Κύπριν δ' ἐνεοστασίη λάβε μύθων*), 670 (stupore di Calciope di fronte alla notizia del malessere di Medea: *θαμβήσασα*), 1314 (stupore di Eeta per la forza di

C'è però anche un altro elemento che rende difficile stabilire quale sia il reale rapporto fra le Ninfe del carme 64 e quelle delle *Argonautiche*: il motivo delle Ninfe marine ha altre attestazioni in poesia, anche prima dell'età ellenistica<sup>210</sup>. Già nell'*Iliade*, poco dopo l'elenco delle Nereidi che si recano da Teti<sup>211</sup>, queste Ninfe sono rappresentate nell'atto di emergere in superficie, anche se non per ammirare una nave, ma per consolare Achille dopo la morte di Patroclo (XVIII 65-69): ὤς ἄρα φωνήσασα [scil. Θέτις] λίπε σπέος· αἱ δὲ σὺν αὐτῇ / δακρύνεσσαι ἴσαν, περὶ δὲ σφισι κῦμα θαλάσσης / ῥήγγυτο· ταὶ δ' ὅτε δὴ Τροίην ἐρίβωλον ἴκοντο, / ἀκτὴν εἰσανέβαινον ἐπισχερά, ἔνθα θαμειαὶ / Μυρμιδόνων εἴρυντο νέες ταχὺν ἀμφ' Ἀχιλλῆα<sup>212</sup>. E nell'*Odissea* l'ombra di Agamennone, quando parla ad Achille del suo funerale, menziona le Nereidi in questo modo (XXIV 47-50): μήτηρ δ' ἐξ ἁλὸς ἦλθε σὺν ἀθανάτης ἀλίησιν / ἀγγελίης αἴουσα· βοή δ' ἐπὶ πόντον ὀρώρει / θεσπεσίη, ὑπὸ δὲ τρόμος ἔλλαβε πάντας Ἀχαιοῦς· / καὶ νύ ἀναΐξαντες ἔβαν κοίλας ἐπὶ νῆας<sup>213</sup>. Euripide poi, in un brano corale dell'*Elettra*, accenna alle Nereidi così (vv. 432-441): κλειναὶ νᾶες, αἶ ποτ' ἔβατε Τροίαν / τοῖς ἀμετρήτοις ἐρετιμοῖς / πέμπουσαι χορεύματα Νηρηίδων, / ἴν' ὁ φίλανλος ἔπαλλε δελ- / φὶς πρόραις κυανεμβόλοι- / σιν εἰλισσόμενος, / πορεύων τὸν τᾶς Θετίδος / κοῦφον ἄλμα ποδῶν Ἀχιλλῆ / σὺν Ἀγαμέμνονι Τρωίας / ἐπὶ Σιμωντιδάς ἀκάς<sup>214</sup>. Un analogo accenno si trova anche in un brano corale dell'*Edipo a Colono* di Sofocle (vv. 716-719): ἄ δ' εὐήρετος ἐκπαγλα χοροῖσιν / παραπετομένα πλάτα / θρώσκει τᾶν ἑκατομπόδων / Νηρηίδων ἀκόλουθος<sup>215</sup>. Per l'età ellenistica, si considerino invece questi versi dell'*Europa* di Mosco sul viaggio del toro / Zeus sulla distesa marina (vv. 118-119): Νηρεΐδες δ' ἀνέδυσαν ὑπὲξ ἁλός, αἱ δ' ἄρα πᾶσαι / κητείοις νότοισιν ἐφήμεναι ἐστιχόωντο<sup>216</sup>. Sebbene non si soffermi sulle Nereidi molto a lungo, Catullo, a differenza dei tre autori appena citati, accenna al loro (avvenente) aspetto fisico (*nudato corpore, nutricum tenuis*) e in ciò è più vicino ad Apollonio. Ma all'aspetto fisico delle figlie di Nereo si trovano accenni anche in altri testi, sia pure in un contesto un po' diverso. Bacchilide ad esempio, nel III ditirambo<sup>217</sup>, presenta nel discorso che Teseo rivolge a Minosse le Nereidi con l'epiteto *ἰόπλοκος* (17,37-38) e, quando descrive la dimora degli dèi raggiunta dall'eroe ateniese, fornisce ulteriori particolari fisici (17,100-108): ἔμολὲν τε θεῶν / μέγαρον. τόθι κλυτὰς ἰδὼν / ἔδεισε<v> Νηρηῆος ὄλ- / βίου κόρας· ἀπὸ γὰρ ἀγλα- / ῶν λάμπε γυίων σέλας / ὧτε πυρός, ἀμφὶ χαιταῖς / δὲ χρυσεόπλοκοι / δίνηντο ταινίαι· χορῶ δ' ἔτερ- / πον κέαρ ὕγροῖσι ποσσίν. A ciò possiamo aggiungere che i parallelismi verbali fra il carme 64 e le *Argonautiche* messi in rilievo sopra non ci sembrano sufficienti per essere certi che le Nereidi catulliane dipendano direttamente da Apollonio. Si pensi ad esempio

---

Giasone: *θαύμασε*) e 1372 (stupore di Eeta di fronte alla prodezza di Giasone: τὸν δ' ἔλεν ἀμφασίη); IV 74 (stupore che suscita Medea quando chiama Frontis, uno dei figli di Frisso: *θάμβησαν ... ἰδόντες*), 682 (stupore degli Argonauti alla vista del vello d'oro: *θάμβησαν ... ἰδόντες*), 682 (stupore degli Argonauti alla vista degli animali accanto a Circe: *ἔλε θάμβος ἀπειρίτων*), 1192 (stupore delle donne di Drepane alla vista degli Argonauti: *θάμβεν δ' εἰσορώσσαι*), 1363 (stupore dei compagni di Giasone di fronte al suo racconto sull'apparizione delle eroine indigene della Libia: *ἐθάμβεν εἰσαῖοντες*), 1430 (prodigi delle ninfe: *θάμβος περιώσιον*), 1528 (stupore degli Argonauti di fronte al morso di serpente che ha colpito Mopso: *περιθαμβέες*) e 1673 (poeta stupito di fronte alla caduta di Talos: *Ζεῦ πάτερ, ἦ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται*). Va comunque tenuto presente che espressioni come *θαῦμα ἰδέσθαι* si trovano diverse volte già in Omero (e. g. *Il.* V 725).

<sup>210</sup> Per le fonti iconografiche dell'età arcaica e classica si veda in particolare Barringer 1995, 141-151.

<sup>211</sup> *Il.* XVIII 39-49.

<sup>212</sup> Cfr. Stoevesandt 1994-1995, 192 n. 75; Clare 1996, 63-64; DeBrohun 2007, 302-303.

<sup>213</sup> Cfr. Godwin 1995, *ad* 64,14-18; DeBrohun 2007, 302-303.

<sup>214</sup> Cfr. Friedrich 1908, *ad* 64,16; Schulze 1920, 13-14; Kroll 1980, *ad* 64,14; Fordyce 1961, *ad* 64, 16; Fränkel 1968, 84-85; Michler 1982, 26 n. 13; Thomas 1982, 158 n. 51.

<sup>215</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,14; Fordyce 1961, *ad* 64, 16; Michler 1982, 26 n. 13; Thomas 1982, 158 n. 51.

<sup>216</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,14; Kroll 1980, *ad* 64,14; Syndikus 1990, 127.

<sup>217</sup> Andreas N. Michalopoulos ha di recente messo in evidenza tutta una serie di somiglianze fra il carme 64 e questo ditirambo di Bacchilide, che sarebbe «a most important subtext for Catul. 64». Cfr. Michalopoulos 2009, 229-234. Alcuni accostamenti ci sembrano però alquanto forzati, come ad esempio quello tra il rischio insito nel recupero da parte del Teseo bacchilideo dell'anello di Minosse e il rischio che comporta l'impresa contro il Minotauro in Catullo o quello tra il tuffo del Teseo bacchilideo e il salto dallo scoglio dell'Egeo del carme 64.

al parallelismo forse più significativo, quello tra *ἑθάμβεον* (I 550) e *admirantes* (64,15). Esso non è affatto comune solo a Catullo e Apollonio. Molto interessante ci sembra a questo proposito la testimonianza di un *Inno a Iside* tramandatoci per via epigrafica (IG XII 5, n. 739). L'inno è piuttosto lungo e ad un certo punto si leggono queste parole sul viaggio della prima nave che presentano notevoli somiglianze con la rappresentazione catulliana delle Nereidi (vv. 152-157): *πράτα δ' ἐπὶ σέλματι δούρων / κολπωτᾶν ὀθόναισι θοᾶν τροπὴν ἰθύνεσκον, / οἶδμα καθιπεύοισα· δαμαζομένας δὲ θαλάσσας / ὠκυπόροις ἐλάταις ἐλικὰν ἔστασε χορείαν / Δωρίδος εὐλογία· περιπάλλετο δ' ἐν φρεσὶ θάμβος, / εἰρεσίαν ἀδάητον ἔτ' ὄθμασι παπταινοίσεις*<sup>218</sup>. L'inno viene datato all'epoca di Catullo, «und hängt wie dieser von älteren hellenistischen Technik ab»<sup>219</sup>.

Per delineare le sue Ninfe marine Catullo avrebbe dunque potuto anche fare a meno di Apollonio, anche se la cosa non sembra molto probabile. Che dietro le Nereidi del carme 64 stia una qualche fonte greca pare d'altra parte certo. Vi sembra anzi alludere lo stesso Catullo quando scrive *Nereides* con la *e* breve della desinenza di nominativo plurale greca<sup>220</sup> o quando impiega il genitivo latino *nutricum* come il greco *τιθῶν*<sup>221</sup>. Se in Apollonio ovviamente non mancano i nominativi plurali 'greci'<sup>222</sup>, nei passi accostabili alle Nereidi catulliane non si trova invece un parallelo di *nutricum tenus*.

## 15. L'incontro di Peleo e Teti

La scena catulliana dell'incontro degli Argonauti con le Nereidi ha un'importanza capitale per lo sviluppo del carme. È infatti in questa occasione che Peleo incontra Teti e si innamora di lei. Dopo il v. 18 nel racconto ha luogo una svolta, perché il poeta non segue più il viaggio della nave Argo, ma si concentra ormai su quelli che sono i protagonisti del carme (64,19-21): *tum Thetidis Peleus incensus fertur amore, / tum Thetis humanos non despexit hymenaeos, / tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit*. Veniamo dunque a sapere che l'Argonauta Peleo si innamorò di Teti quando le Ninfe marine emersero dagli abissi per ammirare la nave Argo, che Teti *non despexit* l'unione con un mortale e che lo stesso Giove<sup>223</sup> 'promosse' questa unione. Con una brusca virata il poeta lascia dunque gli anonimi gruppi degli Argonauti e delle Nereidi per concentrarsi su personaggi singoli, innanzitutto Peleo e Teti, in secondo luogo Giove (che rimane però sullo sfondo). La triplice anafora di *tum* e il poliptoto (*Thetidis ... Thetis ... Thetidi*<sup>224</sup> e, in maniera meno evidente, *Peleus ... Pelea*) mettono il passo fortemente in rilievo. Ciò è naturalmente giustificato dal fatto che vengono presentati i protagonisti del carme. Ci sembra invece meno probabile che l'esuberanza stilistica di questo luogo catulliano possa avere una motivazione legata alla tradizione mitica.

<sup>218</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,16; Kroll 1980, *ad* 64,14; Wilamowitz 1924, 300; Lenchantin 1938, 141; Herter 1942, 247; Klingner 1964, 160; Oksala 1969<sup>b</sup>, 82; Syndikus 1990, 118 n. 68.

<sup>219</sup> Wilamowitz 1924, 300 n. 3.

<sup>220</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,15.

<sup>221</sup> *Τιθῶν* poteva rimandare sia al duplice significato di *τίθη* ('nutrice', 'seno') o anche a *τιθός* ('mammella, seno'). Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,18; Riese 1884, *ad* 64,18; Baehrens 1885, *ad* 64,18; Kroll 1980, *ad* 64,18; Wheeler 1934, 138; Fordyce 1961, *ad* 64,18; Quinn 1970, *ad* 64,18; Della Corte 1996, *ad* 64,18; Godwin 1995, *ad* 64,18; Thomson 1997, *ad* 64,18; Nuzzo 2003, *ad* 64,18. Neil Adkin spiega invece il catulliano *nutricum tenus* più semplicemente ricorrendo alla figura retorica della *transumptio*. Cfr. Adkin 2002, 209-210. Trappes-Lomax ritiene invece che il genitivo *nutricum* non possa avere il valore di «'breasts' as well as 'nurses'» e propone l'espunzione di tutto il v. 18. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 173.

<sup>222</sup> E. g. IV 859 (*Νηρηίδες* occupa la medesima posizione metrica di *Nereides* di 64,15).

<sup>223</sup> Gli studiosi tendono oggi a riferire l'espressione *pater ipse* a Giove, piuttosto che al padre di Teti Nereo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,21; Riese 1884, *ad* 64,21; Baehrens 1885, *ad* 64,21; Lemerrier 1893, 38-41; Merril 1951, *ad* 64,21; Kroll 1980, *ad* 64,21; Lenchantin 1938, *ad* 64,21; Fordyce 1961, *ad* 64,21; Deroux 1986<sup>b</sup>, 77-78; Syndikus 1990, 124 n. 101; Nuzzo 2003, *ad* 64,21. Si propende invece per un'identificazione di *pater ipse* con Nereo in Mayer 1980, 16-19; Thomson 1997, *ad* 64,21.

<sup>224</sup> È stato inoltre notato come la parola da legare al nome di Teti (*amore, despexit, iugandum*) sia di verso in verso sempre meno distanziata da esso. Cfr. Évrard-Gillis 1976, 201-202.

Del rapporto con la tradizione mitica parleremo in seguito (cfr. III 17). Intendiamo invece soffermarci qui su un aspetto più generale relativo all'innovazione della tradizione mitica. Ipotizzare una tale innovazione non è in effetti un'operazione del tutto priva di problemi. Nel caso in cui Catullo con la sua abbondanza di mezzi stilistici avesse voluto sottolineare una personale e sostanziale innovazione della tradizione mitica (o di una parte di essa), avrebbe trascurato il principio dell'*ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω*<sup>225</sup>. Sebbene non manchino gli studiosi che in maniera più o meno cauta, o con dubbi più o meno forti, si esprimono a favore di questa ipotesi<sup>226</sup>, ci sembra tuttavia strano che Catullo possa in un primo momento alludere chiaramente alla tradizione con *dicuntur* (v. 2), poco dopo con un analogo accorgimento stilistico (*fertur*)<sup>227</sup> presentare delle modifiche personali, e successivamente di nuovo riferirsi in maniera simile a versioni mitiche più tradizionali (cfr. vv. 76, 124 e 212). Saremmo tutto sommato più propensi a condividere ciò che esprime con grande chiarezza Wheeler: «it is very improbable that he invented or dealt arbitrarily with the main points of the tale»<sup>228</sup>.

Al di là del problema al quale si è appena accennato, per la nostra indagine è importante soprattutto che anche questi versi non abbiano a che fare con fatti del tutto estranei alle *Argonautiche*, dove compaiono come personaggi sia Peleo<sup>229</sup> che Teti<sup>230</sup> e dove Zeus viene nominato diverse volte<sup>231</sup>. Ma la differenza fra Catullo e Apollonio è ora davvero grande: 64,19-21 non ha complessivamente alcun significativo parallelo nelle *Argonautiche*<sup>232</sup>.

## 16. Un amore mite

La scena catulliana dell'amore a prima vista non è d'altra parte priva del tutto di paralleli nel poema apolloniano, anche se un innamoramento a prima vista non è di per sé particolarmente significativo, perché è un motivo piuttosto ricorrente nella poesia ellenistica<sup>233</sup>. Più che con la

<sup>225</sup> Cfr. III 6.

<sup>226</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,20 (ma forse lo studioso pensa più al modello di Catullo); Perrotta 1931, 182; Granarolo 1974, 215; Konstan 1977, 3; Hunter 1991<sup>a</sup>, 254 (per quanto riguarda la cronologia); Nuzzo 2003, 9; Schmale 2004, 69; DeBrohun 2007, 299 (l'osservazione riguarda in questo caso però soprattutto la cronologia); Schröder 2007, 44.

<sup>227</sup> Non riteniamo che *incensus fertur amore* possa significare «è trascinato dal fuoco dell'amore» come si sostiene in Nuzzo 2003, ad 64,19. Per l'interpretazione che condividiamo, e normalmente sostenuta dagli studiosi, si veda e. g. Kroll 1980, ad 64,2.

<sup>228</sup> Cfr. Wheeler 1934, 126-128.

<sup>229</sup> Nel poema apolloniano Peleo viene nominato la prima volta in I 94, nel catalogo degli Argonauti. In I 1042 uccide in combattimento i Dolioni Zeli e Gefiro. In II 121-122 viene menzionato come Eacide insieme al fratello e combatte contro i Bebrici. In II 827-831 lancia un giavellotto contro il cinghiale che ha fatto cadere a terra Idmone. In II 868-884 incoraggia gli Argonauti dopo la morte di Tifi. In II 1217-1225 risponde ad Argo, figlio di Frisso, dicendo con orgoglio che agli Argonauti non manca il coraggio per affrontare Eeta. In III 502-514 incoraggia gli Argonauti e si offre volontario per affrontare la prova imposta da Eeta. In IV 492-502 dà importanti consigli per la prosecuzione del viaggio dopo l'uccisione di Apsirto. In IV 805-809 Era accenna alle sue nozze con Teti. In IV 816-817 Era si chiede perché mai Teti conservi il suo rancore verso di lui. In IV 852-884 Peleo riceve istruzioni da Teti per il superamento delle Plancte. In IV 1368-1379 risolve l'enigma delle eroine della Libia e dà di nuovo importanti consigli per la prosecuzione del viaggio. Per una caratterizzazione di Peleo come eroe nelle *Argonautiche* si vedano Faerber 1932, 96-97; Hübscher 1940, 42-45; Carspecken 1952, 116-117; Lawall 1966, 138-139.

<sup>230</sup> Teti viene menzionata per la prima volta in IV 759-760, in un passo in cui Era prega Iride di andare a chiamare la Nereide. Una seconda volta compare invece in IV 771-774, dove viene descritto come Iride esegua le istruzioni di Era. Teti è poi protagonista dell'ampia scena con Era di IV 780-842 e delle successive scene con le Nereidi (IV 842-846) e con Peleo (IV 847-865). Subito dopo essa viene presentata come causa del dolore di Peleo, di cui il poeta parla in IV 866-881. La troviamo infine nella scena sul passaggio attraverso le Plancte (IV 930-955).

<sup>231</sup> E. g. II 154; IV 95 e 1673. Cfr. X 8.

<sup>232</sup> Anche Avallone riconosce che in 64,19-21 «Catullo si allontana bruscamente ... da Apollonio». Cfr. Avallone 1953, 31-32.

<sup>233</sup> Si pensi ad esempio a Theocr. 2,76-83 (*ἤδη δ' εὔτα μέσαν κατ' ἀμαξιτόν, ᾗ τὰ Λύκωνος, / εἶδον Δέλφιν ὁμοῦ τε καὶ Εὐδάμππον ἰόντας / τοῖς δ' ἦς ξανθοτέρα μὲν ἐλιγρύσοιο γενειάς / στήθεα δὲ στίλβοντα πολὺ*

scena dell'innamoramento di Medea (III 275-298), ci sembra interessante un confronto con quella della *Liebe auf den ersten Blick* della Ninfa della fonte nel momento in cui scorge Ila (I 1228-1239): ἡ δὲ νέον κρήνης ἀνεδύετο καλλινάοιο / Νύμφη ἐφουδατή. τὸν δὲ σχεδὸν εἰσενόησε / κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσι· / πρὸς γάρ οἱ διχόμηνας ἀπ' αἰθέρος ἀνγάζουσα / βάλλε σεληναίη. τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησε / Κύπρις, ἀμχανίη δὲ μόγις συναγείρατο θυμόν. / αὐτὰρ ὁ γ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόω ἔνι κάλπιν ἔρεισε / λέχρις ἐπιχρῖμφθείς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ / χαλκὸν ἐς ἠχήμεντα φορεύμενον, αὐτίκα δ' ἦ γε / λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀχένοσ ἀνθετο πῆχυν / κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῆ δὲ / ἀγκῶν' ἔσπασε χειρὶ, μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη. Sebbene i due personaggi abbiano una natura analoga a Peleo e Teti, questi esametri si distanziano tuttavia per certi versi da Catullo. La descrizione del poeta romano è infatti molto più pacata, anche se l'espressione *incensus amore* lascia pochi dubbi sull'intensità del sentimento provato da Peleo. Questa pacatezza si accorda bene con la misura che in genere caratterizza la presentazione dell'amore di Peleo nel carme 64, che non è *furor* come quello di Arianna<sup>234</sup>. Altri innamoramenti più misurati si trovano del resto anche in Apollonio. Possiamo ricordare le donne di Lemno che si innamorano degli Argonauti in I 850 (*Κύπρις γὰρ ἐπὶ γλυκὸν ἡμερον ὤρσεν*), Giasone che si innamora di Medea in III 1077-1078 (*τὸν δὲ καὶ αὐτὸν ὑπῆγε δάκρυσι κούρης [scil. Μηδείης] / οὐλος ἔρωσ*) e i sentimenti che Giove ha provato per Teti in IV 793-794 (*οὐκ ἔτλης εὐνῆ Διὸς ἰεμένοιο / λέξασθαι*). L'innamoramento di Giasone, provocato dalle lacrime di Medea, è particolarmente interessante perché dal testo risulta chiaramente che esso non è un 'canonico' innamoramento a prima vista antico<sup>235</sup>.

Del *τόπος* del fuoco d'amore (*incensus ... amore*) parleremo in relazione alla scena dell'innamoramento di Arianna<sup>236</sup>.

## 17. La cronologia e il rapporto con la tradizione mitica

Per quanto riguarda il rapporto fra la spedizione degli Argonauti e le nozze di Peleo e Teti, il poema di Apollonio e il carme 64 presentano una diversa cronologia. Catullo colloca il primo incontro di Peleo e Teti durante la spedizione argonautica, mentre Apollonio rappresenta Chirone accanto alla moglie con in braccio il piccolo Achille nell'atto di salutare la nave Argo in partenza. La scena presuppone che le nozze di Peleo e Teti e la successiva separazione abbiano già avuto luogo<sup>237</sup> (I 553-558): αὐτὰρ ὁ γ' ἐξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης / Χείρων Φιλλυρίδης, πολιῆ δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆ / τέγγε πόδας, καὶ πολλὰ βαρεῖη χειρὶ κελεύων / νόστον ἐπευφήμησεν ἀπηρέα νισομένοισι· / σὺν καὶ οἱ παράκοιτις, ἐπωλένιον φορέουσα / Πηλεΐδην Ἀχιλλῆα, φίλω δειδίσκετο πατρί. La cronologia catulliana trova un significativo parallelo in

---

πλέον ἢ τὴν Σελάνα, / ὡς ἀπὸ γυμνασίου καλὸν πόνον ἄρτι λιπόντων. / φράζεό μεν τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα. / χάος ἴδον ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη / δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο) o all'alessandrineggiante *Ciris*, dove l'improvvisa passione di Scilla viene descritta in questi termini (vv. 129-132): *nec uero haec urbis custodia uana fuisset / (nec fuerat), ni Scylla nouo correpta furore, / Scylla, patris miseri patriaeque inuenta sepulcrum, / o nimium cupidis Minoa inhiasset ocellis*. Per l'importanza dello sguardo cfr. Syndikus 1990, 127.

<sup>234</sup> All'amore di Peleo sono dedicate anche alcune strofette del canto delle Parche: vv. 327-332 (*adueniet tibi iam portans optata maritis / Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx, / quae tibi flexanimo mentem perfundat amore, / languidulosque paret tecum coniungere somnos, / leuia substernens robusto brachia collo*), vv. 334-336 (*nulla domus tales umquam contexit amores, / nullus amor tali coniunxit foedere amantes, / qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo*) e vv. 372-374 (*quare agite optatos animi coniungite amores. / accipiat coniunx felici foedere diuam, / datur cupidus iam dudum nupta marito*). Cfr. VIII 7 e 14.

<sup>235</sup> Nell'antichità l'amore è di solito amore a prima vista. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,86.

<sup>236</sup> Si veda VI 7.

<sup>237</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,19; Mooney 1912, *ad* I 558; Wilamowitz 1924, 299; Lenchantin 1938, *ad* 64, 19; Avallone 1953, 31; Fordyce 1961, *ad* 64,19; Vian 1974, 254; Paduano / Fusillo 1986, *ad* I 552-558; Syndikus 1990, 117; Clauss 1993, 97; Clare 1996, 64; Green 1997, *ad* I 552-558; Nuzzo 2003, 7-9; Schmale 2004, 69-70; Vasilaros 2004, *ad* I 558.

Ferecide<sup>238</sup>. Quella apolloniana ci risulta invece attestata per la prima volta proprio nelle *Argonautiche*<sup>239</sup>, ma pare poco probabile che risalga al poeta epico alessandrino<sup>240</sup>. Le fonti antiche sulla cronologia relativa sono comunque scarse e non ci è possibile stabilire quale delle due versioni fosse la più ‘usuale’<sup>241</sup>.

Ma Apollonio e Catullo non divergono solo dal punto di vista cronologico. Nelle *Argonautiche* non si trova infatti, in relazione a Peleo, una scena analoga a quella descritta in 64,19-20. Il fatto che il viaggio della nave Argo avvenga nel poema dopo le nozze di Peleo e Teti rende naturalmente la cosa del tutto normale. Bisogna d'altra parte notare che una scena paragonabile a quella catulliana non compare neppure come *flashback*. In Apollonio la relazione fra Peleo e Teti viene invece presentata in uno stadio successivo rispetto al primo incontro, quando la coppia è ormai separata. Vediamo innanzitutto una Teti adirata con l'ex marito, tanto che Era nel lungo discorso di IV 782-832<sup>242</sup> la invita ad un atteggiamento più mite (vv. 816-817): *τί τοι χόλος ἐστήρικται; / ἀάσθη*<sup>243</sup> *καὶ γάρ τε θεοῦς ἐπινίσεται ἄτη*. Quando poco dopo si avvicina a Peleo, la Nereide pronuncia parole che riguardano sia le istruzioni avute da Era (una serie di «ganz unpersönliche Anweisungen»<sup>244</sup>) che la propria ira (IV 856-864): *μηκέτι νῦν ἀκταῖς Τυρσηνίσιν ἦσθε μένοντες; / ἤῶθεν δὲ θοῆς πρυμνήσια λύετε νηός; / Ἴηρη πειθόμενοι ἐπαρηγόνοι. τῆς γὰρ ἐφετιῆς / πασσοδίη κοῦραι Νηρηίδες ἀντιόωσι, / νῆα διἔκ πέτρας αἶ τε Πλαγκταὶ καλέονται / ῥυσόμεναι· κείνη γὰρ ἐναΐσιμος ὕμμι κέλευθος. / ἀλλὰ σὺ μὴ τῷ ἐμὸν δείξις δέμας, εὖτ' ἂν ἴδηαι / ἀντομένην σὺν τῆσι· νόω δ' ἔχε, μὴ με χολώσης / πλεῖον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν ἀπληγέως ἐχόλωσας*. Le parole sono però precedute da un gesto che lascia intravedere una qualche tenerezza. Teti sfiora infatti la mano dell'antico sposo (IV 852-853): *ἢ δ' ἄσσον, ὀρεξαμένη χερὸς ἄκρης / Αἰακίδεω Πηλῆος - ὁ γὰρ ῥά οἱ ἦεν ἀκοίτης*. Ogni segno d'affetto viene però meno nel momento del congedo (IV 865): *ἦ, καὶ ἔπειτ' αἰδήλος ἐδύσατο βένθεα πόντου*<sup>245</sup>. Dopo la scomparsa della Ninfa negli abissi marini, il poeta si sofferma, con fine psicologia, sullo stato d'animo di Peleo (IV 866-868): *τὸν δ' ἄχος αἰνὸν ἔτυπεν, ἐπεὶ πάρος οὐκέτ' ἰοῦσαν /*

<sup>238</sup> Secondo Ferecide le nozze di Peleo e Teti sono posteriori alla presa di Iolco ad opera di Giasone e Peleo, e quindi anche alla spedizione argonautica (la presa di Iolco ha luogo dopo la morte di Pelia, quando il regno è ormai in mano al figlio Acasto - Pelia viene notoriamente fatto a pezzi dalle figlie su istigazione di Medea dopo la spedizione argonautica). Cfr. Pherecydes 62 Fowler (= 3 F 62 Jacoby = *schol. ad Pindar. Nem. 3.57*): “Πηλεὺς ... ὃς καὶ Ἰωλκὸν εἶλε μόνος ἄνευ στρατιᾶς”. δόξει δὲ ὁ Πίνδαρος διὰ τὸν Αἰγινίτην χαρίζεσθαι τῷ Πηλεῖ· οὐ γὰρ μόνος εἶλε τὴν Ἰωλκόν, ἀλλὰ μετὰ Ἰάσονος καὶ τῶν Τυνδαριδῶν, ὡς ἰστορεῖ Φερεκύδης. Cfr. Vian 1974, 254; Green 1997, *ad I* 552-558; Vasilaros 2004, *ad I* 558.

<sup>239</sup> Cfr. Lesky 1937, 302-303; Vian 1974, 254; Vasilaros 2004, *ad I* 558.

<sup>240</sup> Cfr. Vian 1974, 254. Di parere diverso è Green, che non vede alcun motivo per cui Apollonio non avrebbe dovuto inventare un nuovo rapporto cronologico. Cfr. Green 1997, *ad I* 552-558.

<sup>241</sup> Gli studiosi, proprio in relazione a Catullo e Apollonio, esprimono pareri contrastanti. Mooney ad esempio, nel suo commento ad Apollonio, asserisce: «the ordinary tradition made the marriage of Peleus and Thetis subsequent to the Argonautic expedition, cf. Cat. 64» (Mooney 1912, *ad I* 558). La Schmale afferma invece praticamente il contrario: «Hochzeit und Trennung von Peleus und Thetis haben in der älteren Literatur vor der Argonautenfahrt stattgefunden» (Schmale 2004, 69).

<sup>242</sup> Un'analisi del colloquio di Era con Teti si trova in Herter 1959, 40-54.

<sup>243</sup> All'errore di Peleo Apollonio accenna poco dopo, in IV 869-879: *ἢ μὲν γὰρ βροτέας αἰεὶ περὶ σάρκας ἔδαιε / νύκτα διὰ μέσσην φλογμῷ πυρός· ἦματα δ' αὐτε / ἀμβροσίη χρίεσκε τέρεν δέμας, ὄφρα πέλοιτο / ἀθάνατος καὶ οἱ στυγερὸν χροῖ γῆρας ἀλάλκοι. / αὐτὰρ ὁ γ' ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησε / παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός· ἦκε δ' ἀυτήν / σμερδαλέην ἐσιδών, μέγα νήπιος. ἢ δ' αἰουσα, / τὸν μὲν ἄρ' ἀρπάγην χαμάδις βάλε κεκληγῶτα, / αὐτὴ δέ, πνοιῆ ἰκέλη δέμας, ἦτ' ὄνειρος, / βῆ ῥ' ἕμεν ἐκ μεγάροιο θοῶς καὶ ἐσήλατο πόντον / χωσαμένη*. Sostanzialmente la stessa cosa viene narrata in [Apollod.] *Bibl.* III 13,6: ὡς δὲ ἐγέννησε Θέτις ἐκ Πηλέως βρέφος, ἀθάνατον θέλουσα ποιῆσαι τοῦτο, κρύφα Πηλέως εἰς τὸ πῦρ ἐγκρύβουσα τῆς νυκτὸς ἐφθειρεν ὃ ἦν αὐτῷ θνητὸν πατρῶον, μεθ' ἡμέραν δὲ ἔχριεν ἀμβροσίᾳ. Πηλεὺς δὲ ἐπιτηρήσας καὶ σπαίροντα τὸν παῖδα ἰδὼν ἐπὶ τοῦ πυρός ἐβόησε· καὶ Θέτις κωλυθεῖσα τὴν προαίρεσιν τελεῖῶσαι, νήπιον τὸν παῖδα ἀπολιποῦσα πρὸς Νηρηίδας ὄχρετο. κομίζει δὲ τὸν παῖδα πρὸς Χείρωνα Πηλεῦς. Cfr. Mooney 1912, *ad IV* 817; Livrea 1973, *ad IV* 816 e 868; Vian 1996, 178; Paduano / Fusillo 1986, *ad IV* 816-818 e 869-879; Green 1997, *ad IV* 863-879.

<sup>244</sup> Cfr. Klein 1931, 33.

<sup>245</sup> Dal punto di vista dei gesti la scena di Peleo e Teti è esaminata in Ojennus 2005-2006, 264-266.

ἔδρακεν, ἐξότε πρῶτα λίπεν θάλαμόν τε καὶ εὐνήν, / χωσαμένη Ἀχιλλῆος ἀγαυοῦ νηπιάρχοντος. Segue il racconto sull'abbandono di Peleo da parte di Teti avvenuto quando questi urlò vedendo il piccolo Achille tra le fiamme previste dal 'trattamento' per renderlo immortale (IV 869-879). Subito dopo il poeta si sofferma nuovamente sullo stato d'animo di Peleo (IV 880): τῷ μιν ἀμηχανίη δῆσεν φρένας. Lo scoramento non impedisce comunque all'Argonauta di compiere il proprio dovere (IV 880-881): ἀλλὰ καὶ ἔμπης / πᾶσαν ἐφημοσύνην Θέτιδος μετέειπεν ἐταίροις. Se da un lato il racconto di Apollonio lascia intravedere ben poco dei sentimenti passati di Teti (quelli presenti sembrano dominati da un'ira mai del tutto sopita), dall'altro esso presenta un Peleo che si rivela ancora in certa misura affettivamente legato alla precedente compagna e madre di suo figlio Achille. Non si può escludere che il Peleo apolloniano, che, come ben rivela IV 880-881, compie il suo dovere anche nello sconforto, in un momento del passato sia stato *incensus amore*, non diversamente dal Peleo del carne 64<sup>246</sup>. Un Peleo che si innamora a prima vista di Teti ci risulta comunque attestato in modo esplicito appena in Catullo<sup>247</sup>. Ci sembra condivisibile l'osservazione di Arthur Leslie Wheeler, secondo il quale Catullo «probably knew late Greek erotic versions, but they are lost to us»<sup>248</sup>. Una «erotic version» non può in ogni caso essere considerata quella fornita da Senofonte nel *Cinegetico*, dove si trova sì il termine ἐπιθυμία, ma non si parla veramente di un Peleo innamorato<sup>249</sup>.

Ma non si deve dimenticare che all'origine delle nozze di Peleo e Teti sta in effetti, secondo un insieme di versioni, un fatto molto differente da quello rappresentato da Catullo: non l'amore di Peleo, bensì la volontà degli dèi, soprattutto di Zeus. Dal momento che secondo un oracolo Teti avrebbe generato un figlio più potente del padre, Zeus, *quamuis haud tepidos sub pectore senserat ignes*<sup>250</sup>, rinunciò alla Ninfa e approvò la decisione di unirli ad un mortale<sup>251</sup>. Secondo un'altra versione la decisione fu invece presa da Zeus a causa del rifiuto della Ninfa di unirsi a lui<sup>252</sup>. In diversi testi, poi, si dice esplicitamente che Peleo fu scelto per le sue qualità o perché era caro agli dèi<sup>253</sup>. Tutto ciò è riflesso anche in Apollonio. Nel discorso che Era rivolge a Teti si trovano infatti queste parole (IV 790-807): ἀλλὰ - σὲ γὰρ δὴ / ἐξέτι νηπιότης αὐτῆ τρέφον ἠδ'

<sup>246</sup> Di «erloschene Liebe» parla Paul Händel a proposito della scena di Peleo e Teti nel IV libro. Cfr. Händel 1954, 79.

<sup>247</sup> Cfr. Wheeler 1934, 124; Fordyce 1961, *ad* 64,19; Schmale 2004, 71 n. 79. Alcuni studiosi, poi, ritengono che l'innamoramento di Peleo e Teti così come viene presentato nel carne 64 sia un'invenzione dello stesso Catullo. Cfr. Valgimigli 1906, 423; Jenkyns 1982, 106.

<sup>248</sup> Cfr. Wheeler 1934, 124.

<sup>249</sup> Il passo è del resto molto sintetico (1,8): Πηλεὺς δ' ἐπιθυμίαν παρέσχε καὶ θεοῖς δοῦναι τε Θέτιν αὐτῷ καὶ τὸν γάμον παρὰ Χείρωνι ὑμνήσαι.

<sup>250</sup> Ovid. *Met.* XI 225.

<sup>251</sup> Per questa variante si può menzionare ad esempio Pind. *Isthm.* 8,27-41, dove viene ricordata però anche una contesa con Posidone: ... Ζεὺς ὄτ' ἀμφὶ Θέτιος / ἀγλαός τ' ἔρισαν Ποσειδᾶν γάμω, / ἄλοχον εὐεῖδα θέλων ἐκάτερος / ἐὰν ἔμμεν· ἔρωσ γὰρ ἔχεν. / ἀλλ' οὐ σφιν ἄμβροτοι τέλε- / σαν εὐνὰν θεῶν πραπίδες, / ἐπεὶ θεσφάτων <ἐπ>άκου- / σαν· εἶπε δ' εὐβουλος ἐν μέσοισι Θέμις, / εἶνεκεν πεπρωμένον ἦν, φέρτερον πατέρος / ἀνακτα γόνον τεκεῖν / ποντίαν θεόν, ὃς κεραυ- / νοῦ τε κρέσσον ἄλλο βέλος / διώζει χερὶ τριόδον- / τός τ' ἀμμαιμακέτου, Ζηνὶ μισγομένην / ἢ Διὸς παρ' ἀδελφοῖσιν. ἀλλὰ τὰ μὲν / παύσατε· βροτέων δὲ λεχέων τυχοῖσα / υἱὸν εἰσίδετω θανόντ' ἐν πολέμω, / χεῖρας Ἀρεῖ <τ'> ἐν- / ἀλίγκιον στεροπαῖσι τ' ἀκμὰν ποδῶν. / τὸ μὲν ἔμὸν, Πηλεὶ γέρας θεόμορον / ὀπάσσαι γάμου Αἰακίδα, / ὄν τ' εὐσεβέστατον φάτις / Ἰαολκοῦ τράφειν πεδίον. Per ulteriori fonti si vedano Reitzenstein 1900, 73-78; Bloch 1902-1909, 1836-1837; Mooney 1912, *ad* IV 801; Lesky 1937, 287-302; Livrea 1973, *ad* IV 800; Vian 1996, 175-176; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 791-809; Syndikus 1990, 115 n. 52; Green 1997, *ad* IV 790-809; Schmale 2004, 70-71.

<sup>252</sup> Di questa versione rimane ad esempio traccia in una testimonianza sui *Canti Cipri* (fr. 2 Bernabé): [καὶ] φασιν [- - καὶ ὁ τ]ὰ Κύπ[ρια γράφας τῆ] Ἥ[ρα χαρ]ιζομένην [scil. Θέτιν] φεύγειν ἀν[τήν τὸ]ν γάμον Δ[ιός, τὸν δ' ὀ]μόσαι χολω[θέντ]α διότι θνη[τῶ]ν συ[νοικί]σει. Per ulteriori fonti si vedano Reitzenstein 1900, 73-78; Bloch 1902-1909, 1836-1837; Lesky 1937, 287-302; Vian 1996, 175; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 791-809; Syndikus 1990, 114 n. 50; Green 1997, *ad* IV 790-809.

<sup>253</sup> A parte la definizione di εὐσεβέστατος nel passo di Pindaro citato poco sopra, si possono ricordare *Il.* XXIV 61 (Πηλεῖ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι) e Hes. fr. 211,3 Merkelbach / West (Πηλεὺς Αἰακίδης, φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν) e 7 (καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ). Cfr. Syndikus 1990, 113; Schmale 2004, 70 n. 76.



ἀγάπησα / ἔζοχον ἀλλάων αἴ τ' εἰν ἀλὶ ναιετάουσιν, / οὐνεκεν οὐκ ἔτλης εὐνήν Διὸς ἰεμένοιο / λέξασθαι - κείνῳ γὰρ αἰεὶ τάδε ἔργα μέμνηεν, / ἢ ἐ σὺν ἀθανάταις ἢ ἐ θνητῆσιν ἰαύειν -, / ἀλλ' ἐμέ τ' αἰδομένη καὶ ἐνὶ φρεσὶ δειμαίνουσα / ἠλεύω· ὁ δ' ἔπειτα πελῶριον ὄρκον ὄμοσσε, / μὴ ποτέ σ' ἀθανάτιο θεοῦ καλέσθαι ἄκοιτιν. / ἔμπης δ' οὐ μεθίσκεν ὀπιπεύων ἀέκουσαν, / εἰσότε οἱ πρέσβειρα Θέμις κατέλεξεν ἕκαστα, / ὡς δὴ τοι πέπρωται ἀμείνονα πατρὸς ἐοῖο / παῖδα τεκεῖν· τῶ καί σε λιλαιόμενος μεθέηκε / δείματι, μὴ τις ἐοῦ ἀντάξιός ἄλλος ἀνάσσοι / ἀθανάτων, ἀλλ' αἰὲν ἐὼν κράτος εἰρύοιτο. / αὐτὰρ ἐγὼ τὸν ἄριστον ἐπιχθονίων πόσιν εἶναι δῶκά τοι, ὄφρα γάμου θυμηδέος ἀντιάσειας / τέκνα τε φητύσαιο. Non si può escludere che il catulliano *pater ipse iugandum Pelea sensit*<sup>254</sup> voglia in qualche modo alludere<sup>255</sup> alla tradizione mitica di cui si è appena parlato<sup>256</sup>. Ciò non significa però che il punto di riferimento del poeta romano debba necessariamente essere Apollonio.

Le versioni del mito che prevedono una lotta di Peleo con una Teti sfuggente in grado di assumere molte sembianze<sup>257</sup> si distanziano invece notevolmente sia da Apollonio che da Catullo. E se a questa variante si può assegnare un certo desiderio per Teti da parte del futuro padre di Achille, la distanza fra il Peleo del carne 64 'romanticamente' innamorato e l'eroe che prende possesso della Nereide con la forza è enorme (soprattutto per la sensibilità moderna).

Ma è soprattutto per un altro aspetto che il passo del carne 64 si differenzia dalla tradizione mitica più diffusa a noi nota. In base ai testi rimasti risulta che una versione come quella catulliana con una Teti che accetta le nozze di buon grado non doveva essere usuale. Certo, Catullo non rappresenta una Teti perduto innamorate di Peleo e con ogni probabilità con la litote *non despexit* vuole alludere ad una tradizione diversa<sup>258</sup>, ma la sua Teti non manifesta un atteggiamento ostile verso le nozze con un mortale. Un atteggiamento ostile verso le nozze con un mortale, anche se non sempre messo in rilievo<sup>259</sup>, caratterizza invece la tradizione più diffusa del mito, la quale è normalmente in linea con quanto afferma la stessa Teti già in Omero (*Il. XVIII 433-434*): καὶ ἔτλην ἀνέρος εὐνήν / πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα<sup>260</sup>.

## 18. Peleo e la tradizione argonautica

Sebbene Catullo e Apollonio rappresentino il rapporto fra Peleo e Teti in maniera alquanto diversa, ci si può tuttavia chiedere se un preludio con il mito degli Argonauti preposto alla rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti possa in qualche modo essere spiegato con le

<sup>254</sup> Riteniamo che a questo verbo si debba dare il senso di *censuit* (cfr. Friedrich 1908, *ad* 64,21; Kroll 1980, *ad* 64,21; Fordyce 1961, *ad* 64,21) e non quello di *praesensit* (cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,21).

<sup>255</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,21.

<sup>256</sup> Catullo evita comunque qui ogni allusione esplicita alla *faiblesse* di Giove per Teti. Lo stesso non accadrà però più pochi versi dopo (vv. 26-27: *Iuppiter ipse, / ipse suos diuum genitor concessit amores*).

<sup>257</sup> Un esempio letterario di questa versione mitica si trova in Pindaro (*Nem. 4, 62-65*): πῆρ δὲ παγκρατῆς θρασυμαχάνων τε λεόντων / ὄνυχας ὄξυτάτους ἀκμάν / καὶ δεινοτάτων σχάσαις ὀδόντων, / ἔγαμεν ὑπιθρόνων μίαν Νηρεῖδων. Per ulteriori fonti si vedano in particolare Bloch 1902-1909, 1834-1836; Lesky 1937, 284-287.

<sup>258</sup> Cfr. Lemerrier 1893, 37-38; Valgimigli 1906, 413 n. 2; Deroux 1986<sup>a</sup>, 77; Nuzzo 2003, 9.

<sup>259</sup> A volte si potrebbe pensare quasi ad una versione più vicina a quella catulliana. Ci riferiamo in particolare ad un passo di Alceo, dove viene fatto un paragone fra Elena e Teti. Poiché l'atteggiamento verso la prima è assai negativo, la seconda appare sotto una luce più positiva e l'unione con Peleo viene rappresentata alquanto serenamente (fr. 42,1-16 Voigt): ὡς λόγος κάκων ἀ[ / Περράμῳ καὶ παῖσ[ι / ἐκ σέθεν πίκρον, π[ / Ἴλιον ἴραν. / οὐ τεαύταν Αἰακίδαι[ς / πάντας ἐς γάμον μακ[αρας καλέσσαις / ἄγετ' ἐκ Νή[ρ]ηος ἔλων [μελάθρων / πάρθενον ἄβραν / ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υσε δ' / ζῶμα παρθένω· φιλο[ / Πήλεος καὶ Νηρεῖδων ἀρίστ[ας. / ἐς δ' ἐνίαυτον / παῖδα γέννατ' αἰμιθέων[ / ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων, / οἱ δ' ἀπώλωντ' ἀμφ' Ἐ[λένα / καὶ πόλις αὐτῶν. Cfr. Lesky 1937, 292; Clausen 1982, 192 n. 2; Syndikus 1990, 126 n. 111; Fernandelli 2012, XV.

<sup>260</sup> Gli studiosi di Catullo ricordano assai spesso questo passo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,20; Lemerrier 1893, 30; Reitzenstein 1900, 89; Lenchantin 1938, *ad* 64,20; Naum 1928-1932, 52; Fordyce 1961, *ad* 64,19; Konstan 1977, 4; Michler 1982, 28; Deroux 1986<sup>a</sup>, 77; Syndikus 1990, 124; Thomson 1997, *ad* 64,19-21; Nuzzo 2003, 9; Schmitz 2006, 94-95; Fernandelli 2012, 266 n. 410. Per altre fonti si vedano in particolare Bloch 1902-1909, 1834-1837; Lesky 1937, 287-302.

*Argonautiche* del poeta alessandrino, nelle quali, come si è appena visto, Peleo e Teti non hanno un ruolo di semplici comparse.

Il prologo catulliano non presenta solo il viaggio della nave Argo, ma contiene anche evidenti allusioni ai drammi su Medea di Euripide ed Ennio. La sua presenza è stata a volte esplicitamente giustificata con la successiva analogia fra le figure di Arianna e Medea (anche della Medea apolloniana)<sup>261</sup>. Senza voler togliere valore alle analogie tra Arianna e Medea, ci sembra però opportuno notare che un poemetto sulle nozze di Peleo e Teti poteva anche incominciare con il viaggio di Argo semplicemente perché Peleo, nella tradizione mitica, era un importante Argonauta. Si è addirittura pensato che in versioni più antiche del mito argonautico Peleo potesse aver avuto un ruolo di grande rilievo<sup>262</sup>. Le attestazioni sulla partecipazione di Peleo all'impresa argonautica dipendono comunque da fonti assai antiche. Già l'arca di Cipselo (il tiranno di Corinto del VII sec. a. C.), descritta da Pausania in V 17,5-19,10, doveva presentare Peleo fra diversi altri Argonauti (si veda in particolare V 18,5: *πεποιήται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεύς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ὄφρις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὀρμῶν*). È inoltre possibile che Peleo fosse tra gli Argonauti già in Stesicoro. I perduti *Ἄθλα ἐπὶ Περίῳ* del famoso poeta lirico corale (cfr. *PMGF* Davies 178-180) potrebbero aver influito su rappresentazioni degli Argonauti che presentano anche la figura di Peleo. Rappresentazioni di questo tipo sono documentate all'incirca a partire dal 570 a. C.<sup>263</sup> La più antica attestazione letteraria si trova però appena in Pindaro (fr. 172 Maehler = *schol. ad Eurip. Androm.* 796): *Πηλέος ἀντιθέου / μόχθοις νεότατος ἐπέλαμψεν / μυρίοις· πρῶτον μὲν Ἀλκμήνας σὺν νιῶ / Τρώϊον ἄμ πεδίον, / καὶ μετὰ ζωστήρας Ἀμαζόνος ἦλθεν, / καὶ τὸν Ἰάσονος εὐδοξον πλόον ἐκτελέσαις / εἶλε Μήδειαν ἐν Κόλχων δόμοις*<sup>264</sup>.

C'è poi un aspetto più sottile che collega il proemio alla figura di Peleo. La prima parola del carme è l'ablativo *Peliaco* e l'aggettivo *Peliacus*, evidentemente derivato dal monte Pelio, viene connesso all'antroponimo Peleo<sup>265</sup>. Già in Omero il nome Peleo viene accostato al monte Pelio (*Il.* XVI 142-144 = XIX 389-391): *ἀλλά μιν οἶος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς, / Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλω πόρε Χείρων / Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν*. È molto probabile che con *Peliaco* Catullo voglia anticipare l'entrata in scena del protagonista<sup>266</sup> dei vv. 19-21<sup>267</sup>.

## 19. Il saluto indirizzato agli eroi

Se 64,19-21 ha veramente poco a che vedere con Apollonio, l'apostrofe dei versi seguenti è stata assai spesso, per non dire quasi sempre, accostata ad Apollonio (o anche ad Apollonio).

Subito dopo il *coup de foudre* di Peleo e l'assenso dato da Giove alle sue nozze, con un nuovo brusco passaggio, Catullo prosegue così (64,22-24): *heroes, saluete, deum genus! o bona matrum / progenies, saluete iter<um ...*<sup>268</sup> / *uos ego saepe, meo uos carmine compellabo*.

<sup>261</sup> Cfr. in particolare Nuzzo 2003, 3-5; Schmale 2004, 54-62.

<sup>262</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 5-6.

<sup>263</sup> Cfr. *LIMC* VII 1, 277-280; Scherer 2006, 43 e 54.

<sup>264</sup> Cfr. Bloch 1902-1909, 1842; Lesky 1937, 302.

<sup>265</sup> Questa etimologia potrebbe essere antica. Nel commento all'*Iliade* del bizantino Eustazio si trova la seguente testimonianza (1043,3-5): *οἱ δὲ ἄνθρωποι σεμνότερον τὸν ἐπὶ σοὶ λόγον διατιθέντες Πηλέως εἰπόν σε παῖδα τοῦ ἐκεῖ καὶ αὐτοῦ ἐκτραφέντος ἐν τῷ Πηλίῳ, ἐξ οὗ καὶ ἐκλήθη ἐκεῖνος Πηλεύς*. Il nome Peleo veniva inoltre collegato a *πηλός* ('fango, argilla'). Le due spiegazioni potevano anche essere associate, dal momento che anche il Pelio era fatto o coperto di fango. Cfr. Bloch 1902-1909, 1827-1828; Lesky 1937, 271-272; Nuzzo 2003, 6-7.

<sup>266</sup> Peleo si trova in realtà già fra i *lecti iuuenes* menzionati al v. 4, ma la sua entrata in scena vera e propria avviene appena al v. 19.

<sup>267</sup> Magdalene Stoevesandt ritiene che l'*incipit* del carme 64 comporti anche un'allusione ai versi dell'*Iliade* appena citati. Cfr. Stoevesandt 1994-1995, 193-194.

<sup>268</sup> Il v. 23b non si trovava nell'archetipo V. Esso è stato parzialmente recuperato da uno scolio *ad Aen.* V 80 dei *fragmenta Veronensia* di Virgilio (V sec. d. C.). Per la parte di verso mancante sono state proposte diverse soluzioni. Fra di esse ricordiamo quella di Peerlkamp (*progenies, saluete iter<um, saluete bonarum>*) e quella di Bettini (*progenies, saluete, iter<um uos o bona patrum>*!). La prima è stata riproposta recentemente da Trappes-Lomax, il quale ha anche osservato che «it is impossible to think of a

Catullo si rivolge dunque agli eroi, li saluta e promette che li ricorderà spesso nel suo canto. È anche il primo intervento in prima persona del poemetto<sup>269</sup>. E il poeta sembra sottolinearlo di proposito: non solo c'è il pronome *ego* (che si contrappone al doppio *uos*), ma anche *carmine* è accompagnato dal possessivo *meo*, posto in rilievo prima della cesura pentemimere. Il passo è tuttavia problematico, perché non è chiaro chi siano gli *heroes* menzionati. C'è chi ritiene che essi siano gli eroi in genere<sup>270</sup> e chi invece è del parere che essi siano gli Argonauti<sup>271</sup>. Personalmente riteniamo che la prima ipotesi sia la più probabile<sup>272</sup>, anche se non escludiamo che Catullo possa avere lasciato l'ambiguità di proposito. Vedremo tra poco che per valutare i rapporti fra Catullo e Apollonio questo elemento non è del tutto secondario.

Lo stile dei versi citati è chiaramente quello dell'inno<sup>273</sup>. Ne sono segnali l'interiezione *o*, l'apostrofe elogiativa che menziona l'origine degli *heroes*, il saluto *salvete*<sup>274</sup>. Quest'ultimo, analogo al greco *χαίρετε* (singolare *χαῖρε*), trova un parallelo in diversi testi. Con esso viene spesso salutata la divinità all'inizio di un componimento<sup>275</sup>. Ma è soprattutto alla parte finale dell'inno che si può accostare il passo catulliano. L'inno omerico ad Apollo termina ad esempio così (*Hymn. Hom.* 3, 545-546): *καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱέ· / αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς*. Gli elementi comuni sono il saluto (*χαῖρε* / *salvete*), l'apostrofe (al dio o agli eroi con un accenno alle origini) e il riferimento a successive menzioni nel canto. Diversi altri inni omerici si concludono in modo simile<sup>276</sup>. E chiusure non troppo diverse si trovano anche negli inni di Callimaco. Ecco come finisce ad esempio l'inno a Zeus, che gioca in qualche modo con le formule degli inni omerici (*Hymn.* 1,91-96): *χαῖρε μέγα, Κρονίδη πανυπέρτατε, δῶτορ ἑάων, / δῶτορ ἀπημονίης. τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν αἰεῖδοι; / οὐ γένετ', οὐκ ἔσται· τίς κεν Διὸς ἔργματ' αἰεῖσει; / χαῖρε, πάτερ, χαῖρ' αὐθι· δίδου δ' ἑρετήν τ' ἄφενός τε. / οὐτ' ἀρετῆς ἄτερ ὄλβος ἐπίσταται ἄνδρας ἀέξειν / οὐτ' ἀρετῆ ἀφένιο· δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον*<sup>277</sup>. Elementi propri delle chiusure degli inni omerici si ritrovano d'altra parte anche in testi che non sono veri e propri inni, ma che ne presentano alcune caratteristiche. Pensiamo innanzitutto a due esempi teocritei. Nell'idillio 1 di Teocrito, poco prima della fine, si trovano queste parole (vv.

---

remotely plausible alternative» (cfr. Trappes-Lomax 2007, 173). Per la seconda si veda invece Bettini 1978, 195-199. Per l'integrazione proposta sulla base dei *Fenomeni* di Arato si veda *infra*.

<sup>269</sup> Sugli interventi in prima persona si veda in particolare Bartels 2004, 45-51.

<sup>270</sup> Cfr. Perrotta 1931, 187-188.

<sup>271</sup> Cfr. Avallone 1953, 32-34; Fränkel 1968, 619-620 n. 352; Hutchinson 1988, 306; Janan 1994, 108; Gaisser 1995, 585.

<sup>272</sup> Non riteniamo che un saluto agli Argonauti sia necessario prima di farli uscire di scena dal momento che anche altri personaggi escono di scena dal carme 64 senza che vi sia un vistoso congedo, a cominciare dalle Nereidi, che non possono essere incluse nel termine *heroes* in quanto dee (poca importanza ha il fatto che successivamente, al v. 28, Teti venga presentata come Nereide).

<sup>273</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,22-24; Riese 1884, *ad* 64,22-30; Kroll 1980, *ad* 64,22, 23 e 24; Lenchantin 1938, *ad* 64,24; Perrotta 1931, 181 e 188-189; Avallone 1953, 34; Floratos 1957, 13-14; Konstan 1977, 24; Perutelli 1979, 56; Michler 1982, 29; Zetzel 1983, 260-261; Syndikus 1990, 125-126; Cupaiuolo 1994, 442; Nuzzo 2003, *ad* 64,23-23b; Schmale 2004, 73; DeBrohun 2007, 303.

<sup>274</sup> Per un dettagliato esame degli elementi caratteristici di questo stile si veda Norden 2002, 261-296. Più in generale sulle formulazioni delle preghiere romane si veda l'approfondita esposizione ricca di esempi in Appel 1909, 8-183.

<sup>275</sup> Cfr. e. g. Callim. *Hymn.* 6,1-2: *τῶ καλάθῳ κατιόντος ἐπιφθέγξασθε, γυναῖκες· / Δάματερ, μέγα χαῖρε, πολυτρόφε πολυμέδιμνε*. Altri esempi si trovano in Syndikus 1990, 125 n. 106.

<sup>276</sup> Cfr. e. g. *Hymn. Hom.* 4,579-580 (*καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαιάδος υἱέ· / αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς*); 5,292-293 (*χαῖρε θεὰ Κύπριοιο εὐκτιμένης μεδέουσα· / σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον*); 6,19-21 (*χαῖρ' ἐλικοβλέφαρε γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι / νίκην τῶδε φέρεσθαι, ἐμῆν δ' ἐντυνον αἰοιδῆν. / αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς*); 9,7-9 (*καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι αἰοιδῆ· / αὐτὰρ ἐγὼ σε πρῶτα καὶ ἐκ σέθεν ἄρχομ' αἰεῖδεν, / σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον*).

<sup>277</sup> Questo inno callimacheo viene spesso accostato al passo catulliano. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,22; Fordyce 1961, *ad* 64,22; Klingner 1964, 168; Konstan 1977, 29 n. 41; Perutelli 1979, 56 n. 19; Michler 1982, 29 n. 19; Thomson 1997, *ad* 64,23<sup>b</sup>; Nuzzo 2003, *ad* 64,23-23b.

144-145): ὦ χαίρετε πολλάκι Μοῖσαι, / χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὕμῃν καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἄσω<sup>278</sup>. Gli ultimi versi dell'*Encomio di Tolomeo* di Teocrito suonano invece così (17,135-137): χαῖρε, ἄναξ Πτολεμαῖε· σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων / μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον / φθέγγομαι ἔσσομένοις· ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ<sup>279</sup>. Ci sembra inoltre interessante anche un confronto con un passo dei *Fenomeni* di Arato che occupa una posizione assai simile a quella dell'apostrofe agli eroi di Catullo (è cioè collocato non molto dopo l'inizio). L'apostrofe è a Zeus, agli antichi e alle Muse, alle quali si chiede anche un aiuto nel canto (vv. 15-18): χαῖρε, πάτερ, μέγα θαῦμα, μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειαρ, / αὐτὸς καὶ προτέρη γενεή. χαίροιτε δὲ Μοῦσαι, / μελίχλαι μάλα πᾶσαι· ἐμοί γε μὲν ἀστέρας εἶπεῖν / ἧ̄ θέμις εὐχομένῳ τεκμήρατε πᾶσαν ἀοιδῆν<sup>280</sup>.

Più che in maniera generica alla tradizione dell'inno, della quale riconoscono comunque di solito un qualche influsso, gli studiosi di Catullo preferiscono però, nella maggior parte dei casi, accostare 64,22-24 ad un passo ben preciso (e a volte solo ad esso). Questo passo fa parte delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, più precisamente del brano che conclude il poema: IV 1773-1775<sup>281</sup>. Dopo lo sbarco a Egina (IV 1765-1772), non avvengono più avvenimenti degni di nota per gli Argonauti e Apollonio può quindi concludere il suo poema in questo modo (IV 1773-1781): ἴλατ', ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ' αἰοδαὶ / εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν ἀεῖδειν / ἀνθρώποις. ἦδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω / ὑμετέρων καμάτων, ἐπεὶ οὐ νό τις ὕμῃν ἄεθλος / αὐτίς ἀπ' Αἰγίνηθεν ἀνερχόμενοισιν ἐτύχθη, / οὔτ' ἀνέμων ἐριῶλαι ἀνέσταθεν, ἀλλὰ ἐκγλοῖ / γαῖαν Κεκροπίην παρά τ' Αὐλίδα μετρήσαντες / Εὐβοίης ἔντοσθεν Ὀπούντιά τ' ἄστεα Λοκρῶν, / ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε. Apollonio chiede dunque agli eroi di essergli propizi, si augura che le *Argonautiche* non vengano dimenticate e istituisce un parallelo tra il viaggio mitico che giunge a termine e la fine della propria composizione poetica. Sebbene, come si è appena visto, solo la parte iniziale di questo brano venga accostata al passo catulliano che stiamo esaminando, bisogna tuttavia riconoscere che fra il testo latino e quello greco vi sono delle notevoli differenze. Certo, in entrambi i casi il poeta si rivolge a degli eroi semidivini (*heroes ... deum genus, ἀριστῆες, μακάρων γένος*)<sup>282</sup>, ma il modo in cui ciò viene fatto è assai diverso. Innanzitutto ἴλατε non coincide perfettamente con *saluete*, che equivale piuttosto a *χαίρετε*. Con l'imperativo del verbo ἰλάσκομαι si chiede infatti un favore a chi viene apostrofato ('siimi propizio'), mentre con quello di χαίρω, che si è cristallizzato in una forma di saluto, gli si augura qualcosa ('che tu possa essere felice'). I due verbi si trovano comunque a volte

<sup>278</sup> In questo passo si trova la medesima promessa di nuovi canti che c'è in Catullo. Anche questo passo viene spesso accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,24; Riese 1884, *ad* 64,22-30; Baehrens 1885, *ad* 64,24; Merrill 1951, *ad* 64,24; Friedrich 1908, *ad* 64,22; Fordyce 1961, *ad* 64,24; Syndikus 1990, 125-126 n. 109; Nuzzo 2003, *ad* 64,24.

<sup>279</sup> Anche questo passo teocriteo viene spesso accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,22-24; Riese 1884, *ad* 64,22-30; Baehrens 1885, *ad* 64,24; Kroll 1980, *ad* 64,24; Perrotta 1931, 187-188; Fordyce 1961, *ad* 64,24; Syndikus 1990, 125-126 n. 109; Thomson 1997, *ad* 64,24; Nuzzo 2003, *ad* 64,24.

<sup>280</sup> Georg Luck ritiene addirittura che Arato sia il diretto modello di Catullo e propone, sulla base di questo modello, di integrare il v. 23b con *uos cum Ioue summo*. Cfr. Luck 1976, 231-234. L'ipotesi di Luck viene accolta in Syndikus 1990, 105 e 125. Si veda anche Fernandelli 2012, 21-22 n. 12.

<sup>281</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,22-30; Baehrens 1885, *ad* 64,23; Kroll 1980, *ad* 64,22; Perrotta 1931, 189; Avallone 1953, 34; Klingner 1964, 167-168; West 1965, 491; Konstan 1977, 24 e 29 n. 41; Perutelli 1979, 56 n. 19; Vian 1996, 222; Zetzel 1983, 260-261; Cairns 1984, 100-101; Grillo 1988, 56-58; Hutchinson 1988, 306; Syndikus 1990, 125 n. 107 e 128 n. 120; Konsatn 1993, 63; Gaisser 1995, 585; Clare 1996, 64-65; Thomson 1997, *ad* 64,23<sup>b</sup>; Warden 1998, 402; Nuzzo 2003, *ad* 64,24; Schmale 2004, 73 n. 86; DeBrohun 2007, 303; Fernandelli 2012, 176-177 e 429-431.

<sup>282</sup> Nella nostra tradizione manoscritta il testo è in realtà un po' più distante da Catullo. Al posto di ἀριστῆες vi si trova infatti ἀριστήων. Quella stampata da Vian è una congettura di Fränkel (la lezione dei manoscritti è comunemente stampata nelle edizioni anteriori: cfr. e. g. Seaton 1900, *ad* IV 1773). Grazie ad essa si evita che con μάκαρες, termine in Apollonio normalmente riservato agli dèi, vengano designati gli eroi. Cfr. Fränkel 1961, *ad* IV 1773. Per ulteriori argomentazioni si veda Vian 1996, 222. Campbell ha definito la congettura di Fränkel «superb» (cfr. Campbell 1976, 338). La congettura non viene comunque accolta da tutti gli studiosi (cfr. Livrea 1973, *ad* IV 1773; Livrea 1983, 426). Ma l'aspetto più curioso è il fatto che la congettura stampata da Vian sia stata sostenuta anche adducendo come argomentazione la somiglianza del passo di Apollonio con il passo catulliano che stiamo esaminando. Cfr. West 1965, 491.

accoppiati<sup>283</sup>. L'imperativo apolloniano, che non viene iterato, si trova poi in *incipit* di esametro, mentre i due *saluete* catulliani sono collocati più avanti. In Apollonio manca poi qualcosa di analogo al *μακαρισμός ο nimis optato saeculorum tempore nati*. Ad esso non può supplire efficacemente l'avverbio *ἀσπασίως* (IV 1781), che precisa soltanto che gli Argonauti a Pagase sono scesi 'lietamente' dalla nave. Con il genitivo *μακάρων*, poi, il testo sembra voler dire solo che gli eroi discendono dagli dèi<sup>284</sup>. Lo stesso avviene del resto anche nel catulliano *deum genus*. Inoltre, sempre in relazione alla discendenza, di una menzione delle madri non c'è traccia nel testo greco<sup>285</sup>. E anche la menzione del canto viene fatta in maniera sostanzialmente diversa. Catullo afferma infatti che ricorderà spesso gli eroi nel suo canto<sup>286</sup>, mentre Apollonio si augura che il proprio poema sia di anno in anno più apprezzato dagli uomini. Il concetto catulliano è in effetti molto più vicino alla formula *αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς* degli inni omerici che non al passo di Apollonio. Sebbene il nesso allitterante *carmine compellabo* possa essere in qualche modo accostato alla figura etimologica apolloniana *ἄοιδοι / ἀείδειν*, bisogna tuttavia riconoscere che il passo catulliano è stilisticamente molto più simile ad esempio alle parole conclusive del canto di Tirsi nell'idillio 1 di Teocrito (v. 145): *ἐγὼ δ' ὕμνῳ καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἄσω*<sup>287</sup>. E nel testo teocriteo subito prima si incontra per di più una iterazione di *χαίρετε* analoga a quella catulliana di *saluete* (manca però la coincidenza sul piano metrico). Naturalmente, se Catullo con gli *heroes* di 64,23 intendesse solo gli Argonauti, ci sarebbe un elemento in più ad avvicinare 64,22-24 a Arg. IV 1773-1775.

Pure Apollonio riprende comunque le movenze dell'inno<sup>288</sup>, come rivelano in particolare l'imperativo *ἴλατε* e l'apostrofe elogiativa. Sono inoltre frequenti le allitterazioni: *εἰς ἔτος ἐξ ἔτος, ἀείδειν / ἀνθρώποις, ἄεθλος / αὐτίς ἀπ' Αἰγίνηθεν ἀνερχομένοισιν, ἀνέσταθεν ἄλλα, Εὐβοίης ἔντοσθεν* e *ἀσπασίως ἀκτὰς*. Anche la speranza che il proprio canto abbia successo non manca di paralleli nell'inno. Si pensi ad esempio alla già citata conclusione di uno degli inni omerici ad Afrodite (6, 19-21): *χαῖρ' ἔλικοβλέφαρε γλυκομείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι / νίκην τῶδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδὴν. / αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς*<sup>289</sup>. Questo legame con la tradizione dell'inno è certamente interessante perché, come si è visto, già l'inizio del poema presenta la stessa caratteristica. Il viaggio di Giasone e dei suoi compagni raggiunge la meta coincidente con il punto di partenza e nello stesso tempo il testo poetico si conclude riallacciandosi al proprio inizio<sup>290</sup>. La costruzione ad anello è dunque doppia. Non manca del resto una precisa ripresa: *ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἰκάνω / ὑμετέρων καμάτων* si riallaccia a *παλαιγενέων κλέα φωτῶν*<sup>291</sup> e più in particolare *κλυτὰ* a *κλέα* (i due termini sono del resto

<sup>283</sup> Questo accade ad esempio in *Hymn. Hom.* 19,48: *καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἴλαμαι δέ σ' ἀοιδῆς*. Cfr. Fränkel 1968, 620.

<sup>284</sup> La traduzione che di *μακάρων γένος* dà Paduano («figli degli immortali») è un po' più esplicativa di quella di Delage, che ricalca il costruito greco («race des Bienheureux»).

<sup>285</sup> La lezione dell'archetipo V doveva comunque essere *bona mater*. Ellis ritiene che *mater* si riferisca alla nave Argo e fa riferimento ad Arg. IV 1325-1328, 1353-1356 e 1370-1374 (sono i versi sull'indovinello delle eroine della Libia che con la 'madre' indica la nave Argo). Cfr. Ellis 1889, ad 64,23. La lezione *mater* appare però ormai insostenibile. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,23-23b.

<sup>286</sup> Si può pensare al carne 64 (naturalmente solo se con *heroes* non si intendono gli Argonauti) o ad altri componimenti poetici. Per quest'ultima possibilità cfr. Riese 1884, ad 64,24.

<sup>287</sup> Questo passo teocriteo viene in effetti spesso accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, ad 64,24; Riese 1884, ad 64,24; Baehrens 1885, ad 64,24; Friedrich 1908, ad 64,22; Fordyce 1961, ad 64,24; Konstan 1977, 29 n. 41; Michler 1982, 29 n. 19; Syndikus 1990, 126 n. 109; Nuzzo 2003, ad 64,24. Si veda anche *supra*.

<sup>288</sup> Cfr. Fränkel 1968, 619-621; Livrea 1973, ad IV 1773; Hutchinson 1988, 141; Goldhill 1991, 294; Albis 1996, 39-40; Brioso Sánchez 1997, 36-37; Green 1997, ad IV 1773; Clare 2002, 284; DeBrohun 2007, 303-304.

<sup>289</sup> Cfr. Fränkel 1968, 620.

<sup>290</sup> Apollonio sottolinea fortemente la coincidenza fra il termine della fatica poetica e quella dei travagli degli Argonauti accostando *ἰκάνω* a *ὑμετέρων*. Cfr. Goldhill 1991, 295; Albis 1996, 39-40 e 119; Clare 2002, 284; Fernandelli 2012, 184 n. 139.

<sup>291</sup> Cfr. Goldhill 1991, 295; Pietsch 1999<sup>a</sup>, 69; Hunter 1993<sup>a</sup>, 122; Clare 2002, 284.

etimologicamente connessi)<sup>292</sup>. Luigi Belloni ha inoltre rilevato nei due brani elementi che possono essere ascritti «a un contesto ‘performativo’»<sup>293</sup>. Molto meno evidenti sono invece le relazioni tra il brano che chiude il poema di Apollonio e i proemi al III e IV libro<sup>294</sup>.

Ma forse le parole del dottissimo poeta alessandrino nascondono anche un altro elemento. Si è infatti supposto che il riferimento di Apollonio al proprio canto possa alludere al passo dell'*Odissea* in cui Telemaco parla del canto in generale, rispondendo alla madre che ha appena pregato l'aedo Femio di non cantare del ritorno da Troia (I 351-352): *τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, / ἢ τις ἄκούντεσσι νεωτάτῃ ἀμφιπέληται*. Apollonio riprenderebbe Omero per affermare una poetica diversa, una poetica che non implica più che il canto migliore sia quello più nuovo e meno ascoltato, bensì quello che diventa «di anno in anno sempre più dolce a cantarsi»<sup>295</sup>. Un discorso di poetica del genere è del tutto assente in Catullo e, se l'ipotesi appena presentata fosse esatta, la distanza fra il passo delle *Argonautiche* e 64,22-24 diventerebbe naturalmente ancora più grande.

Si è però visto come gli studiosi, nonostante l'esistenza di molti altri passi simili o con uno o più elementi simili, tendano a connettere l'apostrofe catulliana agli eroi soprattutto con quella del brano conclusivo delle *Argonautiche*. In anni meno recenti ci si è normalmente limitati a constatare la somiglianza fra i versi catulliani e quelli di Apollonio (spesso accostando anche altri passi). Così avviene ad esempio nei commenti di Riese e Kroll<sup>296</sup>. Successivamente si è parlato di imitazione diretta del passo delle *Argonautiche* da parte di Catullo (pur riconoscendo la possibilità dell'imitazione di altri testi, ma lasciandola un po' in ombra). Gli esempi più chiari di questa tendenza si trovano probabilmente in Perrotta e Avallone<sup>297</sup>. E quanto generalmente l'attenzione si concentri su questo passo di Apollonio è dimostrato dal fatto che Klingner, pur dichiarando espressamente che «Catull hängt nicht etwa von Apollonios ab», senta la necessità di citarlo<sup>298</sup>. In anni più recenti si è invece incominciato a parlare di allusione e ci si è interrogati sul significato che un rimando al finale delle *Argonautiche* possa avere nell'apostrofe agli eroi del carme 64. Il riferimento all'apostrofe apolloniana è diventato quindi sempre più esclusivo (soprattutto in alcuni studiosi). Così per James E. G. Zetzel, *Arg. IV 1773-1775* è lo «specific model» di 64,22-24. Ad altri testi simili lo studioso non accenna neppure. Ma non è tutto. Secondo Zetzel, Catullo all'inizio del suo poemetto alluderebbe al finale delle *Argonautiche* sia per un motivo formale che per uno tematico. Il poeta romano riprenderebbe il finale del poema di Apollonio perché «it seems to be a convention of Alexandrian and neoteric poetry to reverse beginnings and ends»<sup>299</sup> e perché, secondo «la tradizione più diffusa del mito», al viaggio della nave Argo dovrebbe seguire non la festa nuziale di Peleo e Teti, ma la storia di Medea, storia alla quale il carme 64 com'è noto non è estraneo<sup>300</sup>. Una posizione simile sul rapporto fra i due passi che stiamo esaminando si trova anche in un saggio di Francis Cairns, che evita comunque di fornire una spiegazione «contorta» come quella di Zetzel. Secondo Cairns, Catullo, riprendendo l'apostrofe agli eroi di IV 1773 sgg. quasi all'inizio del suo epillio, semplicemente incomincerebbe «where Apollonius ended», fornendo nei primi 24 versi un riassunto delle

<sup>292</sup> Cfr. *DEG*, s. v. κλέος. Si veda anche II 2.

<sup>293</sup> Cfr. Belloni 1996, 135-149.

<sup>294</sup> Per questo aspetto si veda Hurst 1967, 134-137.

<sup>295</sup> Cfr. Clare 2002, 284-285.

<sup>296</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,22-30; Kroll 1980, ad 64,22.

<sup>297</sup> Cfr. Perrotta 1931, 189 («frequenti sono, invece, le invocazioni nel poema di Apollonio. Questo poeta, giunto al termine delle sue fatiche, si rivolge agli eroi celebrati perché diano buona fortuna al poema: ἴλατ' ἀριστήων μακάρων γένος (4,1771). Da queste invocazioni e da quelle degli inni callimachei deriva certamente il saluto di Catullo agli eroi»); Avallone 1953,34 («se essi [scil. i vv. 22-24 del carme 64] ... riecheggiano le chiuse degli inni di Omero e di Callimaco, si devono tuttavia avvicinare anche ad Apollonio: anzi essi sono ispirati, soprattutto, dall' ἴλατ' ἀριστήων μακάρων γένος (IV 1771), che viene fedelmente tradotto dal *salvete, deum genus* (v. 23)»).

<sup>298</sup> Cfr. Klingner 1964, 167. La posizione di Klingner viene ripresa in Nuzzo 2003, ad 64,24.

<sup>299</sup> Zetzel 1983, 261 (per gli esempi adottati per dimostrare questa affermazione si veda la nota 28).

<sup>300</sup> Cfr. Zetzel 1983, 261-262.

*Argonautiche*<sup>301</sup>. Le conclusioni di Zetzel vengono accolte da Julia Haig Gaisser<sup>302</sup>, che insiste sullo scambio tra inizio e fine nel carme 64<sup>303</sup>. A differenza di Zetzel e di Cairns, la Gaisser riconosce però esplicitamente anche la presenza della tradizione dell'inno accanto ad Apollonio: «Catullus' verses not only evoke the end of the *Argonautica* but also imitate the valedictory formula of a Callimachean or Homeric hymn»<sup>304</sup>. Un confronto diretto non viene però fatto né con Callimaco, né con gli inni omerici. Che Catullo alluda al finale delle *Argonautiche* viene semplicemente presentato come dato certo. Dalle conclusioni di Zetzel prende invece le distanze Clare, che preferisce riallacciare la «allusion» all'apostrofe che conclude le *Argonautiche* a «the overall sequence of allusions in the prologue». Viene cioè individuata una sequenza incominciata con l'inizio della *Medea* e terminata con la fine delle *Argonautiche*<sup>305</sup>. Ancora una volta accanto al passo apolloniano non si trovano altri testi e l'allusione non viene messa in dubbio<sup>306</sup>. Già la Gaisser aveva comunque interpretato l'allusione al finale del poema di Apollonio individuata come qualcosa che segnala la conclusione del «miniature epyllion» catulliano sugli Argonauti e, come si è appena visto, qualcosa di analogo è stato osservato ancora prima da Cairns<sup>307</sup>. Su posizioni non troppo diverse è anche Jeri Blair DeBrohun, che individua in 64,22-24 «echoes» sia dell'inizio che della fine delle *Argonautiche* di Apollonio<sup>308</sup>. Ancora una volta l'allusione a *Arg. IV 1773-1775* viene presentata come qualcosa da non più mettere in discussione<sup>309</sup>. Quanto sia ormai radicata negli studi sul carme 64 la convinzione che i vv. 22-24 riprendano direttamente l'apostrofe apolloniana agli eroi alla fine delle *Argonautiche* lo si evince da una nota della monografia di Michaela Schmale. La studiosa, pur senza soffermarsi in modo particolare sui possibili modelli letterari o punti di riferimento di 64,22-24 e parlando genericamente della tradizione dell'inno, sente il bisogno di aggiungere la seguente osservazione: «oft erwähnt wird der Bezug des catullischen Makarismos auf den Schluss der *Argonautika* des Apollonios ... und als intertextuelles Spiel gedeutet»<sup>310</sup>. Dobbiamo però aggiungere che, sebbene la tendenza a collegare il saluto agli eroi di 64,22-24 all'apostrofe apolloniana agli eroi di *IV 1773-1775* sia stata forte in questi ultimi anni, questa tendenza è stata tuttavia affiancata da posizioni meno rigide, che preferiscono far riferimento in modo più generale alla tradizione dell'inno. Una posizione di questo tipo si trova ad esempio nel commento di Nuzzo<sup>311</sup>.

Altri luoghi delle *Argonautiche* in qualche modo accostabili a 64,22-24 sono molto meno significativi e molto più distanti dal poeta romano di *IV 1773-1775*. Per la ripetizione di *saluete* in 64,23-23b si può ricordare *II 693*. Si tratta di un'apostrofe ad Apollo che conclude il discorso diretto che Orfeo pronuncia dopo l'apparizione del dio a Tinia: ἀλλ' ἴληθι, ἄναξ, ἴληθι φραωνθείς. Un motivo non troppo dissimile da quello presente nel passo catulliano si trova poi nel saluto di

<sup>301</sup> Cfr. Cairns 1984, 100-101.

<sup>302</sup> La Gaisser non menziona il saggio di Cairns.

<sup>303</sup> Cfr. Gaisser 1995, 585-586.

<sup>304</sup> Gaisser 1995, 585-586.

<sup>305</sup> Cfr. Clare 1996, 64-65.

<sup>306</sup> La cosa è in questo caso più comprensibile dato che il saggio di Clare è dedicato ai rapporti fra Catullo e Apollonio. Ma neppure altri passi di Apollonio vengono presi in considerazione.

<sup>307</sup> Cfr. Gaisser 1995, 585.

<sup>308</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 303-304.

<sup>309</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 303: «lines 22-24, as both Zetzel (1983: 260-261) and Klingner (1964: 167-168) noticed, allude to the poet's words at the close of the *Argonautica* (4.1773-1775; cfr. also Gaisser 1995: 585)». Non ci risulta però che Klingner abbia affermato che Catullo alluda al passo con l'apostrofe agli eroi di Apollonio. Lo studioso asserisce anzi esplicitamente che Catullo non dipende da Apollonio! Ecco quel che viene detto a proposito di *IV 1773-1775*: «Catull hängt nicht etwa von Apollonios ab; er hätte sich allerdings durch ihn ermächtigt fühlen können, Formen des Hymnus in sein Epos zu bringen, wenn es dessen überhaupt bedurft hätte. Im übrigen hängt sein wiederholtes *salvete* und das *Versprechen vos ego saepe meo, vos carmine compellabo* ganz unabhängig von Apollonios mit Formen der homerischen und der kallimacheischen Hymnen zusammen; sogar *salvete iterum* entspricht genau einem χαῖρ' ἄβθι des Kallimachos (hymn. 1,94)» (Klingner 1964, 167-168). Si veda anche *supra*.

<sup>310</sup> Cfr. Schmale 2004, 73 n. 86.

<sup>311</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,24.

I 919-921. Il saluto non è però rivolto agli Argonauti, ma all'isola di Samotraccia e alle sue divinità indigene. Apollonio, dopo essere stato assai reticente riguardo alla sosta degli Argonauti a Samotraccia, conclude l'episodio con queste parole: *ἀλλὰ καὶ αὐτὴ / νῆσος ὁμῶς κεχάροίτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κείνα / δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀείδειν*. Diversamente da quanto avviene in Catullo, il saluto si trova qui alla terza persona. In IV 1381 sgg. si trova invece un'altra apostrofe agli Argonauti, che ha però ben poco in comune con 64,22-24. Il poeta apostrofa gli eroi prendendo le distanze dal suo racconto in relazione al trasporto della nave Argo sulle dune sabbiose della Libia (IV 1381-1387): *Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακούος ἀείδω / Πιερίδων. καὶ τήνδε πανατρεκέες ἔκλυον ὀμφήν, / ὑμέας, ὧ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι νῆες ἀνάκτων, / ἧ βίη, ἧ ἀρετῇ Λιβύης ἀνὰ θῆνας ἐρήμους / νῆα μεταχρονίην ὅσα τ' ἐνδοθι νῆος ἄγεσθαι ἀνθεμένους / ὁμοιοὶ φέρειν δυοκαίδεκα πάντα / ἤμαθ' ὁμοῦ νύκτας τε*<sup>312</sup>. Si noti che Giasone e i compagni sono qui presentati come «figli di re». Le apostrofi non sono d'altra parte una rarità nelle *Argonautiche* di Apollonio<sup>313</sup>. Ad esse è naturalmente legato l'impiego della seconda persona<sup>314</sup>. Sia l'uno che l'altro aspetto non sono isolati neppure nel carme 64<sup>315</sup>. E non sono certo una caratteristica esclusiva di Catullo e Apollonio<sup>316</sup>.

## 20. Eroi semidivini

Catullo, in 64,23, presenta i suoi eroi come esseri semidivini (siano essi gli Argonauti o gli eroi in genere). Lo stesso fa Apollonio (a proposito degli Argonauti), come si è visto, in IV 1773. Ma IV 1773 non è il solo passo delle *Argonautiche* che ricorda questo aspetto. Nel brano più di una volta menzionato sulla partenza della nave Argo, gli eroi che suscitano l'attenzione degli dèi vengono presentati così (I 547-549): *πάντες δ' οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἤματι κείνῳ / νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος, οἳ τότ' ἄριστοι / πόντον ἐπιπλώσκον*<sup>317</sup>. All'origine divina degli Argonauti si accenna inoltre in maniera più indiretta nell'episodio di Cizico, nel momento in cui si tratta dell'ospitalità del sovrano (I 969-971): *δὴ γὰρ οἱ ἔην φάτις, εὖτ' ἂν ἴκωνται / ἀνδρῶν ἠρώων θεῖος στόλος, αὐτίκα τόν γε / μείλιχον ἀντιάαν μηδὲ πτολέμοιο μέλεσθαι*. La medesima espressione si trova in una domanda formulata dal poeta sugli arcani motivi che spinsero Fineo a far approdare gli Argonauti sull'isola di Ares (II 1090-1091): *τίς γὰρ δὴ Φινῆος ἔην νόος, ἐνθάδε κέλσαι / ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον στόλον*; Di nuovo molto esplicite sono poi le parole che Peleo pronuncia rispondendo ad Argo (il figlio di Frisso), che ha messo in luce la crudeltà di Eeta e la difficoltà di conquistare il vello d'oro (II 1219-1223): *μὴ δ' οὕτως, ἠθεῖε, λίην δειδίσσειο μύθῳ. / οὔτε γὰρ ὧδ' ἀλκὴν ἐπιδενόμεθ' ὥς τε χερείους / ἔμμεναι Αἰήταο σὺν ἔντεσι πειρηθῆναι / ἀλλὰ καὶ ἡμέας οἶω ἐπισταμένους πολέμοιο κεῖσε μολεῖν μακάρων σχεδὸν αἵματος ἐκγεγαῶτας*<sup>318</sup>. Se Peleo di fronte ad Argo sostiene che quasi tutti gli eroi sono di origine divina, Argo di fronte ad Eeta sostiene l'origine divina di tutti gli eroi della spedizione. Ecco quel che dice dopo aver presentato Giasone, Augia e Telamone (III 365-366): *ὧς δὲ καὶ ὄλλοι πάντες ὄσοι συνέπονται ἐταῖροι / ἀθανάτων νῆες τε καὶ νίονοι γεγάασι*<sup>319</sup>. A questa affermazione si

<sup>312</sup> Un certo numero di studiosi catulliani, in relazione a 64,22-24, ricorda anche questo passo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,22-24; Kroll 1980, *ad* 64,22; Klingner 1964, 167; Perutelli 1979, 56 n. 19; Syndikus 1990, 125 n. 107; Thomson 1997, *ad* 64,23<sup>b</sup>.

<sup>313</sup> Cfr. II 2.

<sup>314</sup> C'è naturalmente una differenza fra i passi in cui Apollonio si rivolge ad un personaggio e quelli in cui si rivolge al destinatario della sua opera. Un'analisi di questi ultimi si trova in Byre 1991, 216-227.

<sup>315</sup> Cfr. vv. 25-30, 69, 95-97, 253 e 299-301 (non vengono ovviamente presi in considerazione i discorsi diretti e il canto delle Parche). Si vedano anche II 2; III 21; V 25 e 27; VI 10.

<sup>316</sup> Con un'apostrofe inizia il più antico testo letterario dell'Occidente (II. I 1): *μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος*. L'apostrofe è stata sviluppata soprattutto dalla poesia ellenistica per assegnare alla narrazione un carattere più personale. Cfr. Norden 1957, 122 e 126; Fordyce 1961, *ad* 64,69.

<sup>317</sup> Avallone accosta questo passo a Catullo. Cfr. Avallone 1953, 34.

<sup>318</sup> Il passo viene accostato a Catullo in Syndikus 1990, 128 n. 120.

<sup>319</sup> Anche questo passo è stato accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,23; Baehrens 1885, *ad* 64,23.



ricollega il successivo dubbio di Eeta (III 402): *εἰ γὰρ ἐπήτυμόν ἐστε θεῶν γένος*<sup>320</sup>. L'esclamazione che fa il poeta di fronte alla 'titanica' impresa del trasporto della nave Argo attraverso il deserto libico potrebbe essere vista quasi come una risposta a questo dubbio (IV 1389-1390): *ἔμπεδον ἀθανάτων ἔσαν αἵματος, οἷόν ὑπέσταν / ἔργον ἀναγκαίη βεβημένοι*. Non bisogna comunque dimenticare che Catullo e Apollonio non sono certo i soli a definire degli eroi una 'razza semidivina'. Lo fa ad esempio anche Esiodo, parlando dell'età degli eroi (*Op.* 159-160): *ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἷ καλέονται / ἡμίθεοι*<sup>321</sup>. Ma lo fa anche un poeta ellenistico come Teocrito. Teocrito per di più parla proprio degli Argonauti (*Id.* 22,27-29): *ἡ μὲν ἄρα προφρυγούσα πέτρας εἰς ἔν ξυνοῦσας / Ἀργὸν καὶ νιφόεντος ἀταρτηρὸν στόμα Πόντου, / Βέβρυκας εἰσαφίκανε θεῶν φίλα τέκνα φέρουσα*<sup>322</sup>. Quanto al termine di 'eroi', a tutto ciò si può aggiungere un parallelismo metrico: in Apollonio il termine *ἥρωας* occupa diverse volte la posizione incipitaria dell'esametro, come avviene in 64,23 con il latino *heros*<sup>323</sup>.

## 21. L'apostrofe rivolta a Peleo

Al saluto rivolto agli eroi segue nel carme 64 una nuova apostrofe<sup>324</sup> combinata con un nuovo *μακαρισμός*. Il poeta si rivolge infatti così al protagonista del suo carme (64,25-30): *teque adeo eximie taedis felicibus aucte, / Thessaliae columen Peleu, cui Iuppiter ipse, / ipse suos diuum genitor concessit amores; / tene Thetis tenuit pulcerrima Nereine? / tene suam Tethys concessit ducere neptem, / Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem?* Questi versi non aggiungono molto a quanto già affermato in 64,19-21. Per mezzo dell'apostrofe il poeta concentra però ancora di più la sua attenzione su Peleo. L'elemento più caratteristico del passo è probabilmente l'accumulo di figure retoriche. C'è una nuova anafora (*tene ... tene*, a cui si può associare anche il *teque* iniziale), c'è un'epanalessi di *ipse* combinata con un chiasmo (*Iuppiter ipse, / ipse ... diuum genitor*)<sup>325</sup>, ci sono vistosi nessi allitteranti (soprattutto con il suono *t*)<sup>326</sup>, ci sono due domande retoriche. Soprattutto il *Du-Stil* e le allitterazioni danno l'impressione che il poeta abbia voluto ancora riecheggiare lo stile dell'inno<sup>327</sup>.

Poiché i versi appena citati riprendono in fondo i motivi di 64,19-21<sup>328</sup>, sui rapporti con Apollonio c'è ben poco da aggiungere. Nella seconda serie di versi ci sono comunque dei particolari differenti, come quello delle fiaccole nuziali. È interessante notare che nelle *Argonautiche* di Apollonio è Era stessa a dire a Teti di aver retto il *σέλας νυμφίδιον* (IV 808-

<sup>320</sup> Questo passo viene assai spesso accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,23; Baehrens 1885, *ad* 64,23; Kroll 1980, *ad* 64,23; Perrotta 1931, 188; Avallone 1953, 34; Syndikus 1990, 128 n. 120; Thomson 1997, *ad* 64,23.

<sup>321</sup> È un passo spesso ricordato dagli studiosi. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,23; Riese 1884, *ad* 64,23; Baehrens 1885, *ad* 64,23; Händel 1954, 48; Floratos 1957, 13; Fordyce 1961, *ad* 64,23; Quinn 1970, *ad* 64,23; Della Corte 1996, *ad* 64,23a; Michler 1982, 29 n. 19; Syndikus 1990, 128 n. 120; Hunter 1993<sup>a</sup>, 128; Green 1997, *ad* IV 1773; Claus 2000, 23.

<sup>322</sup> Il passo è accostato da Catullo in Ellis 1889, *ad* 64,23.

<sup>323</sup> *ἥρωας* si trova in *incipit* di esametro nei seguenti passi: I 21 (*ἡρώων*), 196 (*ἡρώων*), 243 (*ἡρώων*), 552 (*ἡρωας*), 1012 (*ἡρωες*), 1023 (*ἡρωας*) e 1055 (*ἡρωας*); II 97 (*ἡρωες*), 144 (*ἡρωες*), 241 (*ἡρώων*), 270 (*ἡρωες*), 410 (*ἡρωας*), 852 (*ἡρωες*), 967 (*ἡρωας*) e 1274 (*ἡρώων*); III 167 (*ἡρωες*), 348 (*ἡρώων*), 509 (*ἡρωας*), 638 (*ἡρώων*), 993 (*ἡρωες*), 994 (*ἡρώων*) e 1166 (*ἡρώων*); IV 77 (*ἡρωες*), 254 (*ἡρωες*), 477 (*ἡρωας*), 485 (*ἡρωες*), 515 (*ἡρωες*), 522 (*ἡρωες*), 550 (*ἡρωας*), 595 (*ἡρωας*), 682 (*ἡρωας*), 733 (*ἡρώων*), 1127 (*ἡρώων*), 1162 (*ἡρωας*), 1182 (*ἡρωας*), 1307 (*ἡρώων*), 1528 (*ἡρωας*), 1619 (*ἡρωες*) e 1690 (*ἡρωες*). Nell'opera catulliana il termine *heros* occorre solo quattro volte, tutte nel carme 64. Quando viene impiegato al plurale è collocato in *incipit* di esametro come in 64,23: v. 51 (*heroum*) e v. 385 (*heroum*). In 64,343 *heros* chiude il verso. Più che all'imitazione di uno stile apolloniano, bisognerà pensare alla comodità metrica: l'*incipit* dell'esametro è particolarmente adatto per collocare due o tre sillabe lunghe. Per la presentazione degli Argonauti come collettività si veda anche III 8.

<sup>324</sup> Per le apostrofi si vedano anche II 2; III 19; V 25 e 27; VI 10.

<sup>325</sup> Cfr. Évrard-Gillis 1976, 131-132.

<sup>326</sup> Cfr. Biondi 1980, 138 n. 42; Nuzzo 2003, *ad* 64,25 e 28.

<sup>327</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,22-30; Syndikus 1990, 126; Nuzzo 2003, *ad* 64,25 e 28.

<sup>328</sup> Per un dettagliato confronto fra 64,19-21 e 64,25-30 si veda DeBrohun 2007, 304-305.

809): *αὐτὴ δὲ σέλας χεῖρεςσιν ἀνέσχον / νυμφίδιον*<sup>329</sup>. Un altro aspetto che si può notare riguardo al contenuto è che non solo Giove / Zeus, Peleo e Teti sono personaggi presenti sia nel carme 64 che nelle *Argonautiche*, ma anche Tethys e Oceano. Tethys è nominata una volta sola, come la madre di Idia, la sposa di Eeta, madre di Medea. Il contesto di questo accenno è la descrizione del palazzo di Eeta e le informazioni sulla famiglia del re che vengono ad essa collegate (III 241-244): ... *ἄλλον δ' Ἀψυρτος ναῖεν πάις Αἰήταιο. / τὸν μὲν Καυκασίη Νύμφη τέκεν Ἀστερόδεια / πρὶν περ κουριδίην θέσθαι Εἴδυιαν ἄκοιτιν, / Τηθύος Ὠκεανοῦ τε πανοπλοτάτην γεγαυῖαν*. Come in Catullo, Tethys è menzionata accanto ad Oceano<sup>330</sup>. Quest'ultimo, oltre che nel passo appena citato, si trova anche in diversi altri luoghi delle *Argonautiche*. Egli è innanzitutto ricordato come padre di diversi personaggi<sup>331</sup>. In altri casi viene invece menzionato per la sua funzione di 'oceano', cioè quella funzione che Catullo esprime con *mari totum qui amplectitur orbem*. Apollonio è però normalmente piuttosto implicito sulla natura dell'oceano<sup>332</sup> o preferisce soffermarsi su fiumi che ad esso sono collegati<sup>333</sup>. Il verso catulliano su Oceano non è stato così normalmente messo in relazione con Apollonio. Si è in effetti generalmente preferito metterlo in relazione con un frammento su Oceano attribuito ad Euforione<sup>334</sup> (122 Powell = 189 Van Groningen: *Ὠκεανός, τῷ πᾶσα περίρρυτος ἐνδέδεται χθών*)<sup>335</sup>. Data la genericità del motivo di Oceano che circonda la terra, motivo che può anzi essere definito un luogo comune<sup>336</sup>, è però difficile stabilire se questo frammento possa veramente essere il diretto modello di Catullo<sup>337</sup>. L'immagine che esso presenta è poi un po' diversa da quella catulliana: Catullo dice che Oceano per mezzo del mare circonda tutta la terra, mentre nel frammento greco si dice che la terra, per mezzo dell'Oceano tutta cinta d'acqua, è vincolata (*ἐνδέδεται*). Proprio quest'ultima metafora manca in Catullo<sup>338</sup>.

Nelle *Argonautiche* non si trovano apostrofi del poeta specificamente rivolte a Peleo e non si trova quindi nessun luogo parallelo alle solenni parole catulliane. Per trovare qualcosa di analogo bisogna prendere in considerazione altri testi. Si può ad esempio ricordare l'apostrofe a Peleo della sezione dedicata alle nozze di Peleo e Teti del *Catalogo delle donne* esiodico (fr. 211,7-9 Merkelbach / West): *τρὶς μάκαρ Αἰακίδη καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ, / ... . ρ[.] μέ[γ]α δᾶρον Ὀλύμπιος εὐρύοπα Ζεύς / ..... . . . . ] . [ ... μ]άκαρες θεοὶ ἐξετέλεσσαν*<sup>339</sup>. E per il solenne

<sup>329</sup> Cfr. DeBrohun 2007, 305.

<sup>330</sup> Le due divinità sono comunque menzionate insieme già in Omero (*Il. XIV 301-302*): *ἔρχομαι ὀμομένη πολυφόρβον πείρατα γαίης, / Ὠκεανόν τε, θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν*.

<sup>331</sup> In I 504 di Eurinome, in II 1239 di Filira e in IV 1414 delle Esperidi.

<sup>332</sup> Cfr. III 957 e 1230.

<sup>333</sup> In IV 282-283 l'Istro viene descritto così: *ἔστι δὲ τις ποταμός, ὕπατον κέρας Ὠκεανοῖο, / εὐρύς τε προβαθῆς τε καὶ ὀλκάδι νηὶ περῆσαι*. In IV 629-634 Apollonio parla invece del 'Rodano': *αὐτὰρ ὁ γαίης / ἐκ μυχάτης, ἴνα τ' εἰσὶ πύλαι καὶ ἐδέθλια Νυκτός, / ἔνθεν ἀπορνύμενος, τῇ μὲν τ' ἐπερέγγεται ἀκτὰς / Ὠκεανοῦ, τῇ δ' αἶτε μετ' Ἰονίην ἄλα βάλλει, / τῇ δ' ἐπὶ Σαρδόνιον πέλαγος καὶ ἀπείρονα κόλπον / ἐπτὰ διὰ στομάτων ἰεὶς ῥόον*.

<sup>334</sup> Sull'attribuzione di questo frammento ad Euforione sussistono in realtà molti dubbi. Cfr. Van Groningen 1977, 235-237; Magnelli 2002, 113 n. 44 e 127.

<sup>335</sup> Cfr. Bergk 1886, 683 n. 84; Riese 1866, 505 e 508; Ellis 1889, *ad* 64,30; Schulze 1882, 211; Riese 1884, *ad* 64,30; Drachmann 1887, 84; Friedrich 1908, 315; Teuffel 1916, 524; Kroll 1980, *ad* 64,30; Wilamowitz 1924, 300; Perrotta 1931, 396; Floratos 1957, 14-15; Fordyce 1961, *ad* 64,30; Quinn 1970, *ad* 64,30; Della Corte 1996, *ad* 64,30; Arkins 1979, 201; Jenkyns 1982, 109; Michler 1982, 30; Cupaiuolo 1994, 467; Thomson 1997, *ad* 64,30; Knox 1998, 74 n. 6; Nuzzo 2003, *ad* 64,30.

<sup>336</sup> In Omero Oceano occupa la posizione più esterna nella rappresentazione del cosmo sullo scudo di Achille fabbricato da Efesto (cfr. *Il. XVIII 607-608*: *ἐν δὲ τίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο / ἄντυγα πᾶρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο*). Una formulazione particolarmente chiara di questo motivo si trova in Aesch. *Prom.* 138-140: ... *τοῦ περὶ πᾶσάν θ' εἰλισσομένου / χθόν' ἀκοιμήτω ῥεύματι παῖδες / πατρὸς Ὠκεανοῦ*. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,30; Merrill 1951, *ad* 64,30; Floratos 1957, 15; Van Groningen 1977, 236; Nuzzo 2003, *ad* 64,30.

<sup>337</sup> Cfr. Pascal 1904, 221-222.

<sup>338</sup> Cfr. Van Groningen 1977, 236.

<sup>339</sup> Cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,29; Lemercier 1893, 33; Luck 1976, 232; Pontani 2000, 270; Schmale 2004, 74.

*Thessaliae columen*, espressione che verrà ribadita in 64,324 con l'altrettanto solenne *Emathiae tutamen*, si possono ricordare due immagini simili che designano Ettore, l'una in Pindaro (*Ol.* 2,81-82: ... ὄς Ἴκτορα σφᾶλε, Τροίας / ἄμαχον ἀστραβῆ κίονα)<sup>340</sup> e l'altra in Licofrone (*Alex.* 281-282: ὃ δαῖμον, οἶον κίον' αἰστώσεις δόμων, / ἔρεισμα πάτρας δυστυχοῦς ὑποσπάσας)<sup>341</sup>.

---

<sup>340</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,26; Riese 1884, *ad* 64,25; Kroll 1980, *ad* 64,26; Lenchantin 1938, *ad* 64,26; Fordyce 1961, *ad* 64,25; Della Corte 1996, *ad* 64,26; Nuzzo 2003, *ad* 64,26.

<sup>341</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 39.

## La festa nuziale di Peleo e Teti e gli invitati (64,31-49 e 267-302)

### 1. Le fonti sulle nozze di Peleo e Teti

La rappresentazione della cerimonia nuziale non è che una parte più specifica della tradizione mitica su Peleo e Teti<sup>1</sup>. Queste nozze costituiscono un motivo letterario piuttosto diffuso e sono tutto sommato l'elemento caratterizzante (o uno degli elementi caratterizzanti) di buona parte della tradizione mitica dedicata ai rapporti fra Peleo e Teti. Si tratta in fondo di un aspetto più marginale solo per quella variante del mito che prevede una lotta di Peleo con Teti, sia pure un *Liebeskampf*. È anzi probabile che in tale variante questo aspetto sia secondario, perché nozze accuratamente pianificate dagli dèi non sono troppo compatibili con una lotta e un conseguente stupro<sup>2</sup>. Abbiamo del resto più di una testimonianza che presenta la lotta, ma non delle vere e proprie nozze. Possiamo ricordarne anzitutto una indiretta. Pausania, nella già ricordata rappresentazione dell'arca di Cipselo che si trovava ad Olimpia (cfr. III 18), descrive l'immagine con Peleo e Teti in questo modo (V 18,5): *πεποιήται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεύς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θετίδος ὄφρις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὄρμῶν*. Ma questo motivo è testimoniato anche da fonti iconografiche ancora esistenti<sup>3</sup>. In testi letterari l'esempio forse più chiaro di questa versione violenta e senza cerimonia nuziale si può leggere nelle *Metamorfosi* di Ovidio, dove Zeus, saputo che Teti avrebbe generato un figlio più forte del padre, decide di rinunciare alla Nereide concedendola a Peleo, il quale, grazie al consiglio di Proteo, riesce a possederla con la violenza, nonostante le sue metamorfosi. L'unione, che porterà alla nascita di Achille, avviene in un *locus amoenus* (XI 217-265)<sup>4</sup>. Ad un certo punto

<sup>1</sup> Per questa tradizione si veda anche quanto già detto in III 17. Nelle pagine seguenti non daremo un elenco completo delle fonti sulle nozze di Peleo e Teti, ma indicheremo solo quelle principali e quelle che risultano di qualche interesse per lo studio di Apollonio e Catullo. Per ulteriori fonti si vedano in particolare Bloch 1902-1909, 1833-1839 e Lesky 1937, 284-302. Per un quadro più specifico relativo alle testimonianze iconografiche più antiche sulle nozze di Peleo e Teti si veda soprattutto Barringer 1990, 140-149.

<sup>2</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 77.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda le testimonianze più antiche (del periodo arcaico e classico), si veda ad esempio Barringer 1995, 69-77.

<sup>4</sup> Ecco il testo: *nam coniuge Peleus / clarus erat diua nec aui magis ille superbit / nomine quam soceri, siquidem Iouis esse nepoti / contigit haud uni, coniunx dea contigit uni. / namque senex Thetidi Proteus 'dea' dixerat 'undae, / concipe; mater eris iuuenis, qui fortibus actis / acta patris uincet maiorque uocabitur illo'. / ergo, ne quidquam mundus Ioue maius haberet, / quamuis haud tepidos sub pectore senserat ignes, / Iuppiter aequoreae Thetidis conubia fugit / in suaque Aeaciden succedere uota nepotem / iussit et amplexus in uirginis ire marinae. / est sinus Haemoniae curuos falcatus in arcus. / brachia procurrant ubi, si foret altior unda, / portus erat; summis inductum est aequor harenis. / litus habet solidum, quod nec uestigia seruet / nec remoretur iter nec opertum pendeat alga. / myrtea silua subest bicoloribus obsita bacis; / est specus in medio (natura factus an arte / ambiguum, magis arte tamen), quo saepe uenire / frenato delphine sedens, Theti, nuda solebas. / illic te Peleus, ut somno uincta iacebas, / occupat et, quoniam precibus temptata repugnas, / uim parat innectens ambobus colla lacertis; / quod nisi uenisses uariatis saepe figuris / ad solitas artes, auso foret ille potitus. / sed modo tu uolucris (uolucrum tamen ille tenebat), / nunc grauis arbor eras (haerebat in arbore Peleus). / tertia forma fuit maculosae tigridis; illa / territus Aeacides a corpore brachia soluit. / isque deos pelagi uino super aequora fuso / et pecoris fibris et fumo turis adorat, / donec Carpathius medio de gurgite uates / 'Aeacide' dixit 'thalamis potiere petitis; / tu modo, cum rigido sopita quiescit in antro, / ignaram laqueis uincloque innecte tenaci. / nec te decipiat centum mentita figuras, / sed preme, quidquid erit, dum, quod fuit ante reformet'. / dixerat haec Proteus et condidit aequore uultum / admisitque suos in uerba nouissima fluctus. / pronus erat Titan inclinatoque tenebat / Hesperium temone fretum, cum pulchra relicto / Nereis ingreditur consueta cubilia ponto. / uix bene uirgineos Peleus inuaserat artus; / illa nouat*

questa variante del mito, che sembra molto antica e di origine popolare<sup>5</sup>, dovette però essere contaminata con la variante che prevede delle nozze volute e pianificate dagli dèi. Lo dimostra la testimonianza di Pind. *Nem.* 4,62-68, dove alla lotta segue questa breve descrizione delle nozze (vv. 65-68): *ἔγαμεν ὑπιθρόνων μίαν Νηρηϊδῶν. / εἶδεν δ' εὐκυκλον ἔδραν, / τᾶς οὐρανοῦ βασιλῆες πόντου τ' ἐφεζόμενοι / δῶρα καὶ κράτος ἐξέφαναν ἐγγενὲς αὐτῶ*<sup>6</sup>. È chiaramente una versione meno violenta, anche se indiscutibilmente legata alla tradizione che prevede una lotta. In un'altra *Nemea* di Pindaro la lotta viene invece presentata con un maggiore stacco dalle nozze. Dapprima si trovano queste parole (*Nem.* 3,32-36): *παλαιαῖσι δ' ἐν ἀρεταῖς / γέγαθε Πηλεὺς ἄναξ, ὑπέραλλον αἰχμὰν ταμών· / ὃς καὶ Ἰαολκὸν εἶλε μόνος ἄνευ στρατιᾶς, / καὶ ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν / ἔγκονητί*. E solo più avanti viene detto delle nozze, non senza sottolineare anche un certo distacco temporale (*Nem.* 3,56-57): *νύμφευσσε* [scil. *Χίρων*] *δ' αὖτις ἀγλαόκολλον / Νηρέος θύγατρα*. Più ambiguo è invece un frammento del *Troilo* di Sofocle, dove in relazione alle metamorfosi di Teti si parla di «nozze di cui non si deve parlare» o «nozze silenziose» (fr. 618 Radt): *ἔγημεν ὡς ἔγημεν ἀφθόγγους γάμους, / τῇ παντομόρφῳ Θέτιδι συμπλακείς ποτε*<sup>7</sup>.

Ma come già detto, è proprio sulle nozze che le fonti letterarie a noi note relative ai rapporti fra Peleo e Teti amano soffermarsi. L'elemento più caratteristico è la partecipazione degli dèi e in molti casi della lotta non c'è traccia. A cominciare da Omero. Nel canto XXIV dell'*Iliade* gli dèi discutono sul destino del corpo di Ettore, trascinato ormai da dodici giorni da Achille tre volte al giorno attorno alla tomba di Patroclo. Alla feroce critica che Apollo fa di questo comportamento Era risponde in questo modo (vv. 56-63): *εἶη κεν καὶ τοῦτο τεδὸν ἔπος, ἀργυρότοξε, / εἰ δὴ ὀμῆν Ἀχιλῆϊ καὶ Ἔκτορι θήσετε τιμῆν. / Ἔκτωρ μὲν θνητὸς τε γυναῖκά τε θήσατο μαζόν· / αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἦν ἐγὼ αὐτῇ / θρέψα τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν, / Πηλεΐ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι. / πάντες δ' ἀντίασθε, θεοί, γάμου· ἐν δὲ σὺ τοῖσι / δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε*<sup>8</sup>. Oltre all' accenno alla partecipazione degli dèi presente già nel passo della *IV Nemea* citato sopra, c'è qui un riferimento alla musica: durante il banchetto nuziale Apollo suonò la cetra. Questo elemento si trova anche in un altro brano pindarico sulle famose nozze (*Nem.* 5,22-26): *πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ / Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορὸς, ἐν δὲ μέσαις / φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον / χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων / ἀγεῖτο παντοίων νόμων· / αἰ δὲ πρότιστον μὲν ὕμνη-*

---

*formas, donec sua membra teneri / sentit et in partes diuersas brachia tendi. / tum demum ingemuit, 'neque' ait 'sine numine uincis' / exhibita estque Thetis. confessam amplectitur heros / et potitur uotis ingentique implet Achille.*

<sup>5</sup> Sembra che si debba concordare con quanto viene affermato in uno scolio a Pindaro relativamente alla tradizione sulla lotta di Peleo con Teti e sulle trasformazioni di quest'ultima (*schol.* BDP *ad Nem.* 3,60): *δημῶδης ὁ λόγος*. Cfr. Bloch 1902-1909, 1834.

<sup>6</sup> Questo passo viene ricordato anche da alcuni studiosi di Catullo. Cfr. Lemerrier 1893, 36; Retzenstein 1900, 75; Naum 1928-1932, 52. Per i versi sulla lotta si veda III 17.

<sup>7</sup> Cfr. Retzenstein 1900, 77. Il frammento è stato tramandato dal medesimo scolio BDP a Pind. *Nem.* 3,60 come esempio per le metamorfosi di Teti. Precedono infatti queste parole: *διωκομένη* [scil. *Θέτις*] *γὰρ ὑπ' αὐτοῦ* [scil. *Πηλέως*] *μετέβαλλε τὰς μορφὰς, ὅτε μὲν εἰς πῦρ, ὅτε δὲ εἰς θηρία· ὁ δὲ καρτερήσας περιγέγονε. περὶ δὲ τῆς μεταμορφώσεως αὐτῆς καὶ Σοφοκλῆς φησιν ἐν Τρωίῳ ...* Lo scoliasta è evidentemente interessato a questo argomento e non alle vicende del *Troilo* sofocleo (segue infatti un secondo frammento di Sofocle sulle trasformazioni di Teti, il fr. 150 Radt dagli *Ἀχιλλέως ἐρασταί*). Si può però supporre che Sofocle parli di «nozze di cui non si deve parlare» (cfr. e. g. Montanari 1995, s. v. *ἄφθογγος*) non perché non ebbero luogo e furono invece piuttosto uno stupro, ma perché colui che dà il titolo alla tragedia è Troilo, il figlio di Priamo ucciso da Achille, cioè proprio dal frutto di quei *γάμοι*. Se si interpreta invece gli *ἄφθογγοι γάμοι* come «nozze che si svolsero nel silenzio» (cfr. e. g. Bloch 1902-1909, 1835), bisognerà piuttosto pensare ad una cerimonia che non ebbe luogo e quindi solo ad una mera unione probabilmente violenta.

<sup>8</sup> Numerosi studiosi di Catullo ricordano questo passo. Cfr. Ellis 1889, 279; Riese 1884, 154; Retzenstein 1900, 76-77; Friedrich 1908, 319; Bloch 1902-1909, 1836; Kroll 1980, *ad* 64, 278-302; Klingner 1964, 162; Floratos 1957, 43; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 187; Nuzzo 2003, 8 e 10; Schmale 2004, 91 e 99; Hadjicosti 2006, 15-16. Nel già ricordato brano di *Il.* XVIII 433-435 (cfr. III 17) Teti si lamenta del suo infelice matrimonio con il mortale Peleo senza tuttavia accennare alla festa nuziale.

σαν Διὸς ἀρχόμενοι σεμνὰν Θέτιν / Πηλέα θ'...<sup>9</sup>. Apollo ha qui accanto a sé le Muse. Poiché sarebbe stato proprio Apollo a provocare molti anni più tardi la morte del figlio di Peleo e Teti<sup>10</sup>, ad un certo punto la sua presenza al banchetto dovette dare fastidio. Così Eschilo, in un brano di un dramma non individuato, fa pronunciare a Teti nei confronti di Apollo un rimprovero piuttosto aspro, perché questi aveva predetto una *εὐπαιδία* che poi si sarebbe rivelata qualcosa di ben diverso (fr. 350 Radt): ... [scil. *Apollo in nuptiis meis cecinit*] τὰς ἐμὰς εὐπαιδίας / νόσων τ' ἀπείρους καὶ μακραίωνας βίου, / ζῦμπαντὰ τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς ἐμὰς τύχας / παιῶν' ἐπηυφήμησεν εὐθυμῶν ἐμέ. / κάγω τὸ Φοῖβου θεῖον ἀμευδὲς στόμα / ἤλπιζον εἶναι μαντικῆ βρῦον τέχνη· / ὁ δ' αὐτὸς ὑμῶν, αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών, / αὐτὸς τὰδ' εἰπὼν, αὐτὸς ἔστιν ὁ κτανῶν / τὸν παῖδα τὸν ἐμόν. Questi trimetri giambici ci sono stati tramandati dal II libro della *Repubblica* di Platone<sup>11</sup>, dove Socrate esprime parole di disapprovazione per una tale rappresentazione degli dèi<sup>12</sup>. Le critiche di Teti in Eschilo potrebbero essere all'origine dei mutamenti rispetto al quadro tradizionale che si trovano nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, dove a cantare sono le Muse (Apollo non è menzionato), ma la profezia su Achille viene fatta dai Centauri. Il testo è particolarmente interessante per alcune somiglianze con il carme 64 (vv. 1036-1079): τίν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος / μετὰ τε φιλοχόρου κιθάρας / συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσ- / σᾶν ἔστασεν ἰαχάν, / ὅτ' ἀνὰ Πήλιον αἱ καλλιπλόκαμοι / Πιερίδες ἴεν δαίτι θεῶν† / χρυσεοσάνδαλον ἶχνος / ἐν γὰ κρούουσαι / Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον, / μελωδοῖς Θέτιν ἀχήμασι τὸν τ' Αἰακίδα, / Κενταύρων ἐν ὄρεσι κλέουσαι / Πηλιάδα καθ' ὕλαν; / ὁ δὲ Δαρδανίδα, Διὸς / λέκτρων τρύφημα φίλον, / χρυσεοῖσιν ἄφυσσε λοι- / βὰν ἐκ κρατήρων γυάλοις, / ὁ Φρύγιος Γανυμήδης. / παρὰ δὲ λευκοφαῆ ψάμαθον / εἰλισσόμεναι κύκλια / πεντήκοντα κόραι Νηρέως / γάμους ἐχόρευσαν. / ἅμα δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόα / θίασος ἔμολεν ἵπποβάτας / κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν / θεῶν κρατηρὰ τε Βάκχον. / μέγα δ' ἀνέκλαγον· ὦ Νηρηὶ κόρα, / παῖδα σὲ Θεσσαλία μέγα φῶς / μάντις ὁ φοιβάδα μοῦσαν / εἰδὼς γεννάσειν / Χείρων ἐξονόμαζεν, / ὃς ἤξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων / ἀσπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν / γαῖαν ἐκπυρώσων, / περὶ σώματι χρυσεῶν / ὄπλων Ἥφαιστοπόνων / κεκορυθμένος ἔνδυτ', ἐκ / θεᾶς ματρὸς δωρήματ' ἔχων / Θέτιδος, ἅ νιν ἔτικτεν. / μακάριον τότε δαίμονες / τὰς εὐπάτριδος γάμον / Νηρηίδων ἔθεσαν πρώτας / Πηλέως θ' ὕμεναιούς. Come in Catullo, viene qui cantata una profezia su Achille e i Centauri euripidei che si presentano al banchetto hanno qualche analogia con il Chirone del carme 64<sup>13</sup>. In Catullo comunque a cantare il destino del figlio di Peleo e Teti non saranno né Apollo, né dei Centauri, ma le Parche<sup>14</sup>.

Da Pind. *Nem.* 5,22 e Eur. *Iph. Aul.* 1040 e 1047 veniamo a sapere che il luogo tradizionale delle nozze di Peleo e Teti è il monte Pelio. Su questo aspetto anche altre fonti sono piuttosto insistenti e concordi e ci sono casi in cui viene data un'indicazione ancora più specifica. Un

<sup>9</sup> Anche questo brano viene ricordato da diversi studiosi di Catullo. Cfr. Lemerrier 1893, 36-37; Reitzenstein 1900, 82; Klingner 1964, 164; Floratos 1957, 43; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 187; Nuzzo 2003, 10.

<sup>10</sup> Per il racconto sulla morte di Achille si veda e. g. Quint. Smir. III 60-185.

<sup>11</sup> Anche questo è un brano spesso menzionato negli studi catulliani. Cfr. Lemerrier 1893, 31; Bloch 1902-1909, 1837-1838; Perrotta 1931, 206-208; Lesky 1937, 301; Klingner 1964, 164; Floratos 1957, 43 e 46-47; Granarolo 1967, 134-136; Oksala 1969<sup>b</sup>, 88; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 187; Nuzzo 2003, 10; Schmale 2004, 99 e 233; Hadjicosti 2005, 26-30; Hadjicosti 2006, 16-18; Fernandelli 2012, 105-106 e 282-283.

<sup>12</sup> Il frammento è introdotto dalle seguenti parole (383a): πολλὰ ἄρα Ὀμήρου ἐπαινοῦντες, ἄλλα τοῦτο οὐκ ἐπαινεσόμεθα, τὴν τοῦ ἐνυπνίου πομπὴν ὑπὸ Διὸς τῷ Ἀγαμέμνονι· οὐδὲ Αἰσχύλου, ὅταν φῆ ἢ Θεῖς τὸν Ἀπόλλω ἐν τοῖς αὐτῆς γάμοις ἄδοντα ... Subito dopo la citazione di Eschilo, Socrate fa questa osservazione (383c): ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανοῦμέν τε καὶ χορὸν οὐ δώσομεν οὐδὲ τοῦς διδασκάλους ἐάσομεν ἐπὶ παιδείᾳ χρῆσθαι τῶν νέων.

<sup>13</sup> Perrotta va persino oltre la mera constatazione di una somiglianza: «Chirone deriva senz'altro dai Centauri euripidei». Cfr. Perrotta 1931, 199-200. A parte Perrotta, sono comunque non pochi gli studiosi che accostano il passo euripideo al carme 64: cfr. Ellis 1889, 278-279; Kroll 1980, ad 64,278; Avallone 1947-1948, 133-138; Braga 1950, 161; Avallone 1953, 68; Klingner 1964, 171; Syndikus 1990, 129-130 n. 124; Morwood 1999, 228-229; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 187-188; Schmale 2004, 99-100 e 233.

<sup>14</sup> A questo proposito Perrotta osserva: «un così nobile e delicato e grande poeta [scil. Catullo], anche se non avesse conosciuto, come certo conobbe, il passo di Eschilo [scil. fr. 350 Radt], non avrebbe mai fatto cantare la gloria d'Achille al dio suo uccisore» (Perrotta 1931, 209). Delle Parche si parlerà più dettagliatamente in VIII 2-6.

accenno al Pelio (anche se non esplicitamente menzionato) si trova anche in un'altra ode pindarica (*Pyth.* 3, 89-91): οἴτε [scil. Πηλεὺς καὶ Κάδμος] καὶ χρυσαμπύκων / μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἐπταπύλοις / ἄιον Θήβαις<sup>15</sup>. Più esplicito è poi lo Pseudo-Apollodoro (*III* 13,5): γαμεῖ [scil. Πηλεύς] δὲ ἐν τῷ Πηλίῳ, κάκει θεοὶ τὸν γάμον εὐωχοῦμενοι καθύμνησαν<sup>16</sup>. In un altro passo della stessa *Ifigenia in Aulide* di Euripide viene data inoltre una localizzazione più precisa, il luogo di residenza di Chirone. Si tratta del momento del dramma in cui Agamennone fa le lodi di Achille facendo credere alla moglie che questi sarà lo sposo della figlia Ifigenia. È una concitata sticomitia in cui si alternano le voci di Clitemestra e Agamennone (vv. 700-711): τοῦ δ' Αἰακοῦ παῖς τίς κατέσχε δώματα; / :: Πηλεύς· ὁ Πηλεὺς δ' ἔσχε Νηρέως κόρην. / :: θεοῦ διδόντος ἢ βία θεῶν λαβῶν; / :: Ζεὺς ἠγγύησε καὶ δίδωσ' ὁ κύριος. / :: γαμεῖ δὲ ποῦ νιν; ἢ κατ' οἶδμα πόντιον; / :: Χείρων ἴν' οἰκεῖ σεμνὰ Πηλίου βάθρα. / :: οὔ φασι Κενταύρειον ὠκίσθαι γένος; / :: ἐνταῦθ' ἔδαισαν Πηλέως γάμους θεοί. / :: Θέτις δ' ἔθρεψεν ἢ πατὴρ Ἀχιλλέα; / :: Χείρων, ἴν' ἦθη μὴ μάθοι κακῶν βροτῶν. / :: φεῦ· / σοφός γ' ὁ θρέψας χῶ διδοὺς σοφωτέροις. / τοιόσδε παιδὸς σῆς ἀνὴρ ἔσται πόσις<sup>17</sup>. A volte è menzionata solo la dimora di Chirone senza che venga specificato che essa si trova sul Pelio. È questo ad esempio il caso di alcune strofe di Alceo (fr. 42 Voigt) già menzionate (cfr. *III* 17): ὡς λόγος κάκων ἄ[ / Περράμω καὶ παῖσι / ἐκ σέθεν πίκρον, π[ / Ἵλιον ἴραν. / οὐ τεαύταν Αἰακίδα[ς / πάντας ἐς γάμον μακ[αρας καλέσσαις / ἄγει' ἐκ Νή[ρηος ἔλων [μελάθρων / πάρθενον ἄβραν / ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υσε δ' / ζῶμα παρθένω· φιλο[ / Πήλεος καὶ Νηρεΐδων ἀρίστ[ας. / ἐς δ' ἐνίαντον / παῖδα γέννατ' αἰμιθέων[ / ὄλβιον ζάνθαν ἐλάτη[ρα πόλων, / οἱ δ' ἀπόλοντ' ἀμφ' Ἐ[λένα / καὶ πόλις αὐτῶν. E lo stesso vale per un altro testo già citato e assai diverso, il *Cinegetico* di Senofonte (cfr. *III* 17), dove Peleo e Teti sono menzionati in un elenco di diversi miti (1,8): Πηλεὺς δ' ἐπιθυμίαν παρέσχε καὶ θεοῖς δοῦναι τε Θέτιν αὐτῶ καὶ τὸν γάμον παρὰ Χείρωνι ὑμνήσαι<sup>18</sup>. Catullo è invece una voce a parte perché nel carme 64 le nozze sono celebrate a Farsalo, nel palazzo di Peleo. La variante catulliana sembra però antica. Da un'osservazione contenuta nel fr. 211 Merkelbach / West del *Catalogo* esiodeo sembrerebbe che si possa dedurre che le nozze di Peleo ebbero luogo ἐν μεγάροις. Il *μακαρισμός* del frammento, incentrato sulla lode di Peleo, contiene infatti il verso seguente (v. 10): ὃς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνων<sup>19</sup>. E sul cosiddetto vaso François, dipinto da Clizia nella prima metà del VI secolo a. C.<sup>20</sup>, sono raffigurate le nozze di Peleo e Teti e lo sono all'interno di una casa, che sembrerebbe il palazzo di Peleo<sup>21</sup>. Ma non si può neppure escludere che si tratti della casa di Chirone (si veda il frammento di Alceo citato sopra l'espressione ἐς δόμον Χέρρωνος).

Un po' più varia è invece la tradizione riguardo ai doni nuziali. Nel brano dell'*Iliade* sulle nozze di Peleo e Teti non c'è alcun riferimento a dei doni. Un riferimento del genere dovette esserci appena nei *Canti Cipri*, come risulta da questa testimonianza (fr. 3 Bernabé = *schol. ad Hom. Il. XVI* 140): κατὰ γὰρ τὸν Πηλέως καὶ Θέτιδος γάμον οἱ θεοὶ συναχθέντες εἰς τὸ Πήλιον ἐπ' εὐωχία ἐκόμιζον Πηλεῖ δῶρα, Χείρων δὲ μελίαν εὐθαλῆ τεμῶν εἰς δόρυ παρέσχεν, φασὶ μὲν Ἀθηνᾶν ζῆσαι αὐτό, Ἥφαιστον δὲ κατασκευάσαι. τούτῳ δὲ τῷ δόρατι καὶ Πηλεὺς ἐν ταῖς μάχαις ἠρίστευσε καὶ μετὰ ταῦτα Ἀχιλλεύς, ἡ ἱστορία παρὰ τῷ τὰ Κύπρια ποιήσαντι. Omero, in *Il. XVI*

<sup>15</sup> Anche questo brano viene ricordato da alcuni studiosi di Catullo. Cfr. Lemerrier 1893, 34-35; Kroll 1980, ad 64,278-302; Klingner 1964, 164; Nuzzo 2003, 8.

<sup>16</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 8.

<sup>17</sup> Non mancano gli studiosi di Catullo che ricordino questo brano. Cfr. Ellis 1889, 278-279; Nuzzo 2003, 8.

<sup>18</sup> Il passo è ricordato anche in Nuzzo 2003, 8.

<sup>19</sup> Cfr. Pontani 2000, 270; Schmale 2004, 80-81; Fernandelli 2012, 55.

<sup>20</sup> È un vaso a figure nere che ora si trova la Museo Archeologico di Firenze (no. 4209). Cfr. Bloch 1902-1909, 1837; Antonelli 1915, 38-67; Wilamowitz 1924, 302; Klingner 1964, 163; Morwood 1999, 226-227; *LIMC* VII 1, 267; Pontani 2000, 270 n. 12.

<sup>21</sup> Cfr. Bloch 1902-1909, 1837. Se si tratta effettivamente della casa di Peleo diventa naturalmente insostenibile la tesi di Perrotta, che attribuisce allo stesso Catullo lo 'spostamento' delle nozze di Peleo e Teti dal Pelio a Farsalo (cfr. Perrotta 1931, 197-198). Edward Courtney ritiene invece che l'edificio rappresentato sul vaso possa essere un *Θετίδειον* (cfr. Courtney 1989, 162-163).

140-144<sup>22</sup>, afferma semplicemente che la lancia è un dono di Chirone, ma non aggiunge nulla sulla circostanza della donazione. Un accenno a dei δῶρα (senza tuttavia specificare quali essi fossero) si trova poi in un passo di Pindaro già citato (*Nem.* 4,68). Si soffermano inoltre in maniera dettagliata su questo punto fonti più tarde. Lo Pseudo-Apollodoro, nel passo dedicato alle nozze di Peleo e Teti, fa questa osservazione (III 13,5): καὶ δίδωσι Χείρων Πηλεῖ δόρυ μείλινον, Ποσειδῶν δὲ ἵππους Βαλίον καὶ Ξάνθον· ἀθάνατοι δὲ ἦσαν οὗτοι. E ulteriori dettagli si trovano ad esempio nel commento all'*Iliade* del bizantino Eustazio (1090, 43-44): μῦθος γὰρ ἦν, ὡς ἐν τοῖς Πηλέως καὶ Θέτιδος γάμοις Ποσειδῶν μὲν ἵππους δέδωκε τῷ Πηλεῖ, Ἥφαιστος δὲ ὄπλα καὶ ζῆφος, Νηρεὺς δὲ τὸν προγεγραμμένον ἄλα, καὶ ἄλλος ἄλλο τι. Quanto a Catullo, nel carme 64 gli *Hochzeitsgeschenke* dei Tessali (v. 34: *dona ferunt prae se*) non sono specificati e fra quelli recati dagli ospiti divini c'è un esplicito riferimento solo ai fiori di Chirone (vv. 270-284) e agli alberi di Peneo (vv. 288-293).

Dopo questa rassegna è doveroso constatare che nessuna delle fonti menzionate (ad eccezione del vaso François) ripone nelle nozze di Peleo e Teti il suo motivo d'interesse principale. Testi letterari con al centro questo argomento dovettero però esistere. Abbiamo infatti notizia di epitalami, ma non siamo in grado di ricostruire come in essi vengano esattamente rappresentate le nozze. Pare che un epitalamio del genere sia stato scritto da Esiodo<sup>23</sup> e un altro viene attribuito ad un certo Agamestore di Farsalo<sup>24</sup>. E sembra verosimile che le nozze di Peleo e Teti siano state un motivo che ebbe una certa diffusione negli epitalami composti in età ellenistica<sup>25</sup>.

## 2. Le nozze di Peleo e Teti nelle *Argonautiche*

Alle fonti elencate dobbiamo naturalmente aggiungere Apollonio, che però alla rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti non dà un peso particolare. Nelle *Argonautiche* viene infatti detto veramente poco. Nel già menzionato discorso che Era rivolge a Teti nel IV libro (cfr. III 17) le nozze con Peleo vengono ricordate solo molto rapidamente. Ecco il testo (vv. 805-809): αὐτὰρ ἐγὼ τὸν ἄριστον ἐπιχθονίων πόσιν εἶναι / δῶκά τοι, ὄφρα γάμου θυμηδέος ἀντιάσειας / τέκνα τε φιλύσαιο· θεοὺς δ' εἰς δαίτα κάλεσσα / πάντας ὁμῶς· αὐτὴ δὲ σέλας

<sup>22</sup> Per la citazione del passo e il contesto rimandiamo a quanto detto in III 4. Ricordiamo soltanto che i vv. 142-144 sono ripetuti identici in *Il.* XIX 388-390.

<sup>23</sup> Cfr. Lemerrier 1893, 23; Reitzenstein 1900, 78-86; Pascal 1904, 224-225; Klingner 1964, 163; Green 1997, ad IV 790-809; Nuzzo 2003, 8. Nella sua introduzione a Licofrone, Tzetztes scrive ad un certo punto quanto segue (ed. Scheer p. 4, 9-15): ἐπιθαλαμογράφοι δὲ ποιηταί, ὅσοι πρὸς τοὺς νυμφίους ἐν γάμοις ἐγκώμια ἔγραφον, οἷος ἦν ὁ Ἀγαμήστωρ ὁ Φαρσάλιος καὶ ἕτεροι καὶ Ἡσίοδος αὐτὸς γράψας ἐπιθαλάμιον εἰς Πηλέα καὶ Θέτιν τρεῖς μάκαρ, Αἰακίδη, \*καὶ\* τετράκις, \*ὄλβιε\* Πηλεῦ, ὃς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνεις. Reitzenstein ha messo in relazione con la notizia di Tzetztes i versi frammentari del papiro di Strasburgo 55 (= fr. 211 Merkelbach / West): ..... ε.] Φθίην ἐξίκετο μητέρα μήλων, / πολλὰ κτήματ' ἄγων ἐξ εὐρυχόρου Ἰαωλοῦ, / Πηλεῦ[ς Αἰακίδης, φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν. / λαοῖσιν] δὲ ἰ[δ]οῦσιν ἀγαίετο θυμὸς ἅπασιν, / ὡς τε πόλιν [ἀ]λλάπαζεν εὐκτιτον, ὡς τ' ἐτέλεσεν / ἱμερόεν[τα γ]άμον, καὶ τοῦτ' ἔπος εἶπαν ἅπαντες· / “τρεῖς μάκαρ Αἰακίδη καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ, / ....]. ρ[.] μέ[γα] δῶρον Ὀλύμπιος εὐρύοπα Ζεὺς / ..... ..[.] [.... μ]άκαρες θεοὶ ἐξέτελεσαν· / ὃς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνων / ..... .. πατ]ήρ ποιήσε Κρονίων / ..... .. περ]ί τ' ἄλλον ἀλφειστῶν / ..... .. χθονὸς ὄσ[σ]ρ[ι] καρ]πὸν [ἐ]δουσι. Nelle moderne edizioni questo frammento, che pur presenta innegabili somiglianze con quanto citato da Tzetztes, viene assegnato al *Catalogo delle donne*.

<sup>24</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 8. Di questo epitalamio rimane un passo tramandato da uno scolio T (Tzetztes) all'*Alessandra* di Licofrone (ad 178): Ἀγαμήστωρ δὲ ὁ Φαρσάλιος Πυρίσοον λέγει πρότερον τὸν Ἀχιλλέα κεκλήσθαι ἐν τῷ τῆς Θέτιδος Ἐπιθαλαμῷ, εἶτα τοιοῦτοτρόπως αὐτὸν Ἀχιλλέα κληθῆναι, ὡς τοῦτου τὰ ἐπη δηλώσειε· παιδῶ δ' οὐνομα θῆκε Πυρίσοον, ἀλλ' Ἀχιλλέα Πηλεὺς κίκλησκε, χεῖλος εἶνεκά μιν κείμενον ἐνὶ κόνει σποδιῇ ἐνὶ πῦρ ἀπάμερσε χεῖλος αἰθομένου ἀπροφάτως ἑτέρου. Si veda anche la menzione di Agamestore nella citazione di Tzetztes della nota precedente.

<sup>25</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 8.



χειρέσσειν ἀνέσχον / νυμφίδιον, κείνης ἀγανόφρονος εἵνεκα τιμῆς<sup>26</sup>. L'intento principale di Era non è quello di delineare un esaustivo quadro delle nozze, ma di mettere in luce i propri meriti per ottenere un favore da Teti, cioè l'aiuto delle Nereidi per far passare indenne la nave Argo attraverso le Plancte. Della cerimonia nuziale sono così ricordati fondamentalmente due soli elementi: la partecipazione degli dèi al banchetto nuziale e la fiaccola retta dalla stessa Era. La lode degli sposi costituisce una sorta di contorno: Peleo è presentato come «il migliore degli uomini» e della Nereide viene ricordata la passata resistenza alle avances di Zeus<sup>27</sup>. Il clima che Era instaura con Teti è «intimistico e familiare»<sup>28</sup>. L'intero discorso (IV 783-832) è del resto costruito con parole particolarmente suadenti e sembra avere come principale punto di riferimento la *Λιὸς ἀπάτη* omerica.

In Omero l'ingannevole discorso che in *Il. XIV* 198-210 Era rivolge ad Afrodite per farsi dare la fascia della seduzione si presenta nel modo seguente: *δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἴμερον, ᾧ τε σὺ πάντας / δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους. / εἶμι γὰρ ὀψομένη πολυφόρβου πείρατα γαίης, / Ωκεανόν τε, θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθῶν, / οἷ με σφοῖσι δόμοισιν εὖ τρέφον ἠδ' ἀτίταλλον, / δεξάμενοι Πριάς, ὅτε τε Κρόνον εὐρύοπα Ζεὺς / γαίης νέρθε καθεῖσε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης: / τοὺς εἶμ' ὀψομένη, καὶ σφ' ἄκριτα νείκεα λύσω: / ἤδη γὰρ δηρὸν χρόνον ἀλλήλων ἀπέχονται / εὐνῆς καὶ φιλότητος, ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ. / εἰ κείνω γ' ἐπέεσσι παραιπεπιθοῦσα φίλον κῆρ / εἰς εὐνήν ἀνέσαιμι ὁμωθῆναι φιλότητι, / αἰεὶ κέ σφι φίλη τε καὶ αἰδοίη καλεοίμην<sup>29</sup>*. Nel discorso apolloniano Era ricorda di aver allevato Teti (IV 790-792: *ἀλλά - σὲ γὰρ δὴ / ἐξέτι νηπυτίης αὐτὴ τρέφον ἠδ' ἀγάπησα / ἔζοχον ἀλλάων αἴ τ' εἰν ἀλί ναιετάουσιν*), così come qui essa ricorda di essere stata allevata da Oceano e Tethys, i nonni di Teti. Comune ai due discorsi è inoltre la menzione di vecchi rancori e il desiderio di Era di porvi fine (anche se in Omero il proposito di Era di riappacificare Oceano e Tethys è solo un pretesto, dato che in realtà vuole la fascia per sedurre Zeus con l'intento di distoglierlo dalle attività belliche in corso fra Greci e Troiani). In Apollonio si trova infatti questa osservazione sui sentimenti che Teti prova nei confronti di Peleo (IV 816-817): *τί τοι χόλος ἐστήρικται; / ἀάσθη [scil. Πηλεὺς]· καὶ γὰρ τε θεοὺς ἐπινίσεται ἄτη*. Ma Apollonio sembra riprendere anche un altro aspetto della scena omerica. In IV 794-795 Era si lamenta dei numerosi tradimenti del marito Zeus: *κείνω γὰρ ἀεὶ τάδε ἔργα μέμηλεν, / ἠὲ σὺν ἀθανάταις ἠὲ θνητῆσιν ἰαύειν*. Questi versi sembrano una sorta di risposta alle parole che lo stesso Zeus pronuncia in *Il. XIV* 315-328, passando in rassegna le proprie conquiste femminili e constatando di non aver mai provato un desiderio superiore a quello provato in quel momento per la sua sposa (la fascia di Afrodite ha prodotto l'effetto desiderato!): *οὐ γὰρ πά ποτέ μ' ὤδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς / θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν, / οὐδ' ὀπότε ἠρασάμην Ἰξιονίης ἀλόχοιο, / ἢ τέκε Πειρίθοον, θεόφιν μῆστωρ' ἀτάλαντον· / οὐδ' ὅτε περ Δανάης καλλισφύρου Ἀκρισιώνης, / ἢ τέκε Περσῆα, πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν· / οὐδ' ὅτε Φοίνικος κούρης τηλεκλειτοῖο, / ἢ τέκε μοι Μίνων τε καὶ ἀντίθεον Ραδάμανθυν· / οὐδ' ὅτε περ Σεμέλης οὐδ' Ἀλκμήνης ἐνὶ Θήβῃ, / ἢ ῥ' Ἡρακλῆα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα· / ἢ δὲ Διώνυσον Σεμέλη τέκε, χάσμα βροτοῖσιν· / οὐδ' ὅτε Δήμητρος καλλιπλοκάμοιο ἀνάσσης, / οὐδ' ὀπότε Λητοῦς ἐρικυδέος, οὐδὲ σεῦ αὐτῆς, / ὥς σέο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἴμερος αἶρεῖ<sup>30</sup>*. È ovvio che se un rapporto intertestuale come quello appena delineato fosse stato deliberatamente cercato (e sembra proprio che le cose stiano così), esso non potrebbe che gettare una luce ambigua sulla scena apolloniana, in quanto l'inganno di Era si estenderebbe anche su di essa<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> Questo brano viene ricordato non di rado dagli studiosi di Catullo che si occupano dei rapporti fra il carne 64 e le *Argonautiche*. Cfr. Braga 1950, 159; Avallone 1953, 11 e 35; Schmale 2004, 217; DeBrohun 2007, 305. Si veda anche Fernandelli 2012, 108.

<sup>27</sup> L'accenno del v. 809 è in realtà comprensibile soltanto grazie a quanto viene detto in precedenza sulla resistenza di Teti a Giove (vv. 793-797).

<sup>28</sup> Cfr. Fusillo 1985, 65-66.

<sup>29</sup> Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 98-99.

<sup>30</sup> Cfr. Mooney 1912, ad IV 794; Hunter 1993<sup>a</sup>, 98.

<sup>31</sup> Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 98-99; DeBrohun 2007, 305-306.

Per la nostra indagine è però degno d'interesse anche quanto segue subito dopo il quadretto sulle nozze di Peleo e Teti. Era fa infatti una profezia sul destino di Achille (IV 810-815): *ἀλλ' ἄγε καὶ τινά τοι νημερτέα μῦθον ἐνίψω. / εὖτ' ἂν ἐς Ἥλύσιον πεδίον τεὸς υἱὸς ἴκηται, / ὃν δὴ νῦν Χείρωνος ἐν ἤθεσι Κενταύροιο / Νηιάδες κομέουσι τεοῦ λίπτοντα γάλακτος, / χρειώ μιν κούρης πόσιν ἔμμεναι Αἰήταο / Μηδείης*<sup>32</sup>. L'intento delle dea è sempre il medesimo, aiutare gli Argonauti servendosi delle Nereidi. In questo caso specifico lo scopo è fare sì che Teti sia ben disposta anche verso Medea, presentata come futura sposa di Achille<sup>33</sup>.

### 3. La rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti

Ospiti divini, profezia sul destino di Achille e fiaccole nuziali si trovano anche in Catullo, ma con notevoli differenze. Nel poeta romano la rappresentazione è molto più dettagliata e in fondo solo vagamente riconducibile ai versi apolloniani appena citati. La descrizione della cerimonia nuziale è preceduta dal prologo sul viaggio degli Argonauti e dai versi sull'innamoramento e il 'fidanzamento' di Peleo e Teti con le apostrofi agli eroi e a Peleo (64,1-30), mentre è seguita da un epilogo moralistico (64,384-408). La prima immagine è quella dei Tessali che nel giorno delle nozze, recando dei doni per gli sposi, lasciano gli abituali luoghi di residenza per riunirsi a Farsalo, luogo in cui queste nozze verranno celebrate (64,31-37). I lavori agricoli vengono così trascurati (64,38-42). Dopo l'immagine delle campagne abbandonate non priva di esagerazioni, viene descritto il sontuoso palazzo di Peleo, raggiunto dai Tessali (64,43-49). *Sedibus in mediis* è collocato il letto nuziale di Peleo e Teti, ricoperto da una preziosa coltre con una raffigurazione di Arianna abbandonata a Nasso e una<sup>34</sup> di Arianna raggiunta da Dioniso (o piuttosto dal romano Bacco) e dal suo corteggio. Sebbene alla descrizione di questa coltre venga dedicata più della metà dei versi del poemetto (64,50-266), essa rimane tuttavia solo uno dei preziosi elementi materiali che accompagnano la cerimonia nuziale. La coltre viene ammirata dagli ospiti mortali, che lasciano il palazzo prima dell'arrivo degli dèi (64,267-277). Il poeta presenta poi gli ospiti divini in una sorta di catalogo. Il primo ad arrivare è Chirone, che porta in dono agli sposi dei fiori (64,278-284). Poi giunge Peneo, con degli alberi che vengono posti intorno alla reggia (64,285-293). Seguono Prometeo (64,294-297) e Giove con moglie e figli (64,298-299). Gli unici a mancare sono Apollo e la sorella Diana. E questa assenza non passa inosservata perché il poeta la mette in rilievo per mezzo di un'apostrofe rivolta proprio ad Apollo (64,299-302). Quando gli dèi hanno comodamente preso posto e sono state imbandite le mense (64,303-304), entrano in scena le Parche. Il poeta si sofferma a lungo sul loro aspetto fisico di vecchie malferme dai capelli bianchi con vesti candide orlate di porpora e sul loro lavoro di filatura (64,305-319). L'ultima parte della cerimonia descritta è incentrata interamente sul loro canto, che non solo è un canto nuziale per Peleo e Teti, ma racchiude anche una profezia sul figlio che nascerà loro, Achille. Di quest'ultimo vengono messe in rilievo soprattutto le qualità di guerriero e gli onori ricevuti dopo la morte, culminati nel sacrificio di Polissena (64,320-383).

Se confrontiamo i pochi elementi che hanno in comune le rappresentazioni delle nozze nelle due opere letterarie che stiamo esaminando, non possiamo che rilevare delle differenze, anche se non troppo accentuate. In Catullo non tutti gli dèi partecipano alle nozze (mancano infatti Apollo e Diana), mentre in Apollonio Era afferma chiaramente di aver invitato tutti gli dèi (IV

<sup>32</sup> A questo passo viene assegnata una grande importanza per la comprensione del carme 64 in DeBrohun 2007, 308-309 (sarebbe importante in particolare il fatto che in Apollonio vi sia una sorta di prosecuzione del canto delle Parche, che verrebbe presupposta da Catullo).

<sup>33</sup> Apollonio riferisce qui una tradizione attestata già in Ibcio e Simonide, come si apprende dallo scolio LP ad Arg. IV 814-815a (Wendel 1935, 293): *ἐνιοι δὲ φασιν, ὅτι συμπαθήσαντες οἱ θεοὶ τῇ Θέτιδι ἀπηθανάτισαν αὐτόν. ὅτι δὲ Ἀχιλλεὺς εἰς τὸ Ἥλύσιον πεδίον παραγενόμενος ἔγημε Μήδειαν, πρῶτος Ἴβυκος εἶρηκε* [PMGF 291 Davies], *μεθ' ὃν Σιμωνίδης* [F 278 Poltera = PMG 558 Page]. Il medesimo motivo verrà poi ripreso da Licofrone (*Alex.* 174-175): *... τὸν μελλόνυμφον εὐνέτην Κυταϊκῆς / τῆς ξεινοβάκχης* (il riferimento è ad Achille e la donna di Cita è Medea). Cfr. Vian 1974, 177.

<sup>34</sup> È probabile che le raffigurazioni sulla coltre siano due. Questo aspetto verrà comunque discusso più dettagliatamente in seguito (cfr. V 6).

807-808: θεοὺς δ' εἰς δαίτα κάλεσσα / πάντας ὁμῶς) - e sarà da intendere che tutti abbiano accettato l'invito<sup>35</sup>. La profezia catulliana su Achille cantata dalle Parche ha poi un contenuto molto diverso da quella pronunciata da Era in Apollonio, che per di più non è affatto direttamente legata alla cerimonia nuziale. Quanto alle fiaccole, in Catullo esse non sono mai collegate ad Era / Giunone e nei due casi in cui vengono menzionate lo sono con valore metaforico: in 64,25 Peleo, ancor prima che la descrizione della cerimonia nuziale abbia avuto inizio, viene dichiarato felice per la sua unione con Teti (*taedis felicibus aucte*) e in 64,302 viene detto che Diana dispregiò le nozze di Teti (*nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugalis*). Tutto sommato la sintetica rappresentazione di Apollonio contrasta con quella di Catullo soprattutto per la presenza di Apollo e Artemide che essa sottintende. Per altri elementi più che di contrasto sarà opportuno parlare di silenzio.

#### 4. Le nozze di Giasone e Medea nelle *Argonautiche*

Nelle *Argonautiche* di Apollonio c'è però anche una rappresentazione di nozze assai meno sintetica, assai più importante per la narrazione complessiva del poema e per molti aspetti assai più simile alle nozze descritte da Catullo. Si tratta delle nozze di Giasone e Medea nel IV libro. Le circostanze di queste nozze, che si presentano come «an act of strategic necessity»<sup>36</sup>, sono molto particolari. Gli Argonauti, ormai arrivati presso i Feaci e da questi accolti festosamente, vengono raggiunti da un gruppo di Colchi che reclama Medea. Il re Alcino, volendo risolvere la contesa fra gli Argonauti e i Colchi senza ricorrere alle armi, decide di restituire Medea ai Colchi soltanto se essa è ancora vergine e ne dà notizia alla moglie Arete la sera prima di rendere pubblica questa decisione (IV 982-1109). Arete, volendo aiutare Medea, la quale non vuole assolutamente essere restituita al padre, organizza quindi frettolosamente le nozze con Giasone durante la notte. Fa così conoscere a Giasone, per mezzo di un araldo, la decisione di Alcino, invitandolo ad unirsi in matrimonio con Medea (IV 1110-1126). Il messaggio dell'araldo riempie di gioia gli Argonauti (IV 1126-1127), che fanno subito i sacrifici (IV 1128-1129) e allestiscono il letto nuziale nella grotta di Macride, che un tempo aveva accolto Dioniso, ma che fu poi cacciata da Era dall'isola per questo gesto (IV 1130-1140). Nella grotta, sopra il letto, viene steso il vello d'oro (IV 1141-1143). Le Ninfe portano fiori e ammirano il vello (IV 1143-1152). Il poeta interrompe poi per un momento il racconto per dare l'*ἄτιον* del nome della grotta, che ancora al suo tempo si chiama 'grotta di Medea' (IV 1153-1155). Il racconto riprende poi soffermandosi sull'imeneo, che viene cantato dagli Argonauti in armi per il timore di un improvviso attacco dei Colchi e accompagnato dalla cetra di Orfeo (IV 1155-1160). Il flusso narrativo si interrompe poi di nuovo perché il poeta non passa sotto silenzio lo stato d'animo degli sposi, che in realtà avrebbero voluto celebrare le loro nozze a Iolco, nella patria di Giasone, e che sono inquieti perché la questione con i Colchi non è ancora risolta (IV 1161-1169). Dopo un brusco stacco narrativo, vediamo sorgere l'Aurora e Alcino, accompagnato dai principi dei Feaci, avviarsi a pronunciare il suo verdetto su Medea (IV 1170-1181). E dopo un nuovo stacco<sup>37</sup>, sono rappresentate donne e uomini feaci che accorrono per vedere gli eroi. I contadini portano bestie e vino per i sacrifici, mentre le donne vesti, gioielli d'oro e altri ornamenti adatti alla circostanza. C'è stupore per la bellezza degli eroi (IV 1182-1193). Orfeo suona ancora la cetra e canta, come cantano le Ninfe e gli eroi. Le Ninfe si esibiscono anche nella danza e onorano Era (IV 1193-1199), che viene anche direttamente apostrofata dal poeta (IV 1199-1200). Qui si conclude la rappresentazione della festa nuziale. Nei versi successivi viene considerata la questione dei Colchi (IV 1201-1216). Per la nostra indagine, data la

<sup>35</sup> Per la questione della partecipazione di Prometeo si veda IV 16.

<sup>36</sup> Goldhill 1991, 319.

<sup>37</sup> Fränkel ritiene che, per ottenere un racconto più coerente, i versi con la descrizione dell'Aurora e l'immagine di Alcino che si avvia a pronunciare il suo verdetto (IV 1170-1181) siano da collocare piuttosto dopo IV 1200. Cfr. Fränkel 1961, ad IV 1169; Fränkel 1964, 31; Fränkel 1968, 569-573. Contro l'opportunità di questo spostamento si esprimono però diversi studiosi. Cfr. Livrea 1973, ad IV 1170; Vian 1996, 51-52.

presenza delle Parche nel carme 64, può essere infine interessante notare che il poeta ricordi come Medea, dopo le nozze, faccia consacrare un altare anche alle Moire (IV 1217-1219)<sup>38</sup>.

## 5. Un confronto fra Catullo e Apollonio

La rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti del carme 64 è dunque accostabile sia alla rappresentazione apolloniana delle nozze di Peleo e Teti che a quella delle nozze di Giasone e Medea. Per il primo accostamento è interessante soprattutto l'identità del referente, mentre per il secondo la somiglianza di alcuni elementi. È in realtà soprattutto il secondo accostamento che è particolarmente stimolante per il nostro confronto fra Catullo e Apollonio.

Alcune somiglianze fra le nozze catulline di Peleo e Teti e quelle di Medea e Giasone del IV libro delle *Argonautiche* sono molto evidenti: le Ninfe che recano fiori possono essere accostate al Chirone catulliano, rappresentato nello stesso atto; le Ninfe che ammirano il vello d'oro ai Tessali che ammirano la coltre con la storia di Arianna; il ruolo di Orfeo è in certa misura simile a quello delle Parche. In entrambe le cerimonie, poi, sono presenti ospiti sia mortali che divini e Dioniso / Bacco e le Moire / Parche si trovano in entrambi i testi, anche se non sempre direttamente connessi alla cerimonia nuziale. Ma notevoli sono anche le differenze. Esaminiamo le principali. In primo luogo le circostanze delle nozze sono nei due poeti molto diverse, dato che in Catullo non c'è traccia di qualcosa di analogo alla rivendicazione dei Colchi che impone una frettolosa cerimonia. Molto indicativo della differenza fra i due testi è poi il ruolo di Era. La dea ha un ruolo importante in Apollonio<sup>39</sup>, mentre in Catullo la sua corrispondente romana Giunone è appena menzionata di sfuggita<sup>40</sup> nell'elenco delle divinità che arrivano nel palazzo di Peleo e non ha alcun ruolo nell'organizzazione delle nozze. Anche un particolare come le armi degli Argonauti che assistono alla cerimonia rivela la distanza fra la rappresentazione di Apollonio e quella di Catullo. E persino i doni per gli sposi, presenti in entrambi i poeti, non coincidono, a parte i fiori. Ma l'aspetto che forse più di ogni altro distingue le nozze catulliane di Peleo e Teti da quelle apolloniane di Medea e Giasone è lo stato d'animo degli sposi. Catullo, sebbene sullo stato d'animo di Peleo e Teti non dica nulla intervenendo direttamente, sembra presentare il giorno delle nozze come giorno sostanzialmente felice o per lo meno sereno. È un giorno atteso (v. 31: *optatae lucas*) e lieto (v. 325: *laeta ... luce*) ed è, almeno secondo il *ueridicum carmen* delle Parche, il giorno in cui Peleo e Teti possono felicemente unirsi (vv. 328-336 e vv. 372-374)<sup>41</sup>. In Apollonio nel bel mezzo della descrizione delle nozze di Medea e Giasone si trova invece questa osservazione (IV 1165-1169): *ἀλλὰ γὰρ οὐ ποτε φῦλα δουπαθέων ἀνθρώπων / τερπωλῆς ἐπέβημεν ὄλω ποδί· σὺν δέ τις αἰεὶ / πικρῆ παρμέμβλωκεν ἐνφροσύνησιν ἀνίη. / τῷ καὶ τοῦς, γλυκερῆ περ ἰαινομένους φιλότητι, / δεῖμ' ἔχεν, εἰ τελέοιτο διάκρισις Ἀλκινόοιο*<sup>42</sup>. Si potrebbe al limite avvicinare Catullo all'osservazione apolloniana appena citata considerando come elemento infelice del giorno delle nozze di Peleo e Teti la storia di Arianna abbandonata raffigurata sulla coltre del letto nuziale o la preannunciata morte prematura di Achille nel canto delle Parche. Ma anche così facendo non si eliminerebbero le esplicite osservazioni sulla felicità del giorno delle nozze celebrate a Farsalo.

<sup>38</sup> Un'analisi dell'episodio dell'isola dei Feaci (IV 982-1222) si trova in Byre 1997<sup>a</sup>, 65-73.

<sup>39</sup> In IV 1151-1152 ad Era viene attribuito l'invito delle Ninfe alla festa nuziale, in IV 1184-1185 la diffusione tra i Feaci della notizia sulle nozze di Giasone e Medea, e in IV 1199-1200 il suggerimento ad Arete di rivelare in anticipo la decisione di Alcino. In IV 1198-1199 viene inoltre ricordato come le Ninfe, cantando e danzando in cerchio, onorassero Era.

<sup>40</sup> Giunone viene menzionata semplicemente come *sancta coniunx* di Giove in 64,298 senza che ne venga fatto esplicitamente il nome.

<sup>41</sup> Che le Parche parlino di un giorno sostanzialmente felice per Peleo e Teti è difficilmente negabile, anche qualora si dia un'interpretazione pessimistica del carme 64 nel suo complesso o si ritengano i versi su Achille alquanto sinistri (si pensi ad esempio ad un'interpretazione come quella assai estremistica che si trova in Bramble 1970, 22-41).

<sup>42</sup> A questo proposito Massimo Fusillo osserva: «il *pathos* pessimistico di quest'intervento del narratore si accorda con il clima malinconico in cui si svolgono le nozze anticipate e minacciate da vari pericoli». Cfr. Fusillo 1985, 380.

Accanto alle differenze messe in rilievo ci sono però anche altri fattori che devono metterci in guardia dal collegare troppo facilmente il carme 64 al IV libro delle *Argonautiche*. In primo luogo l'ampia tradizione sulle nozze di Peleo e Teti (cfr. IV 1) rende certamente meno evidente il motivo per cui il modello delle nozze catulliane di Peleo e Teti debba essere rappresentato da nozze di Giasone e Medea. Senza contare il fatto che lo stesso Apollonio potrebbe essere stato influenzato dalla tradizione su Peleo e Teti per la sua rappresentazione della nozze di Giasone e Medea<sup>43</sup>. E bisogna poi porsi la seguente domanda: perché proprio le nozze di Giasone e Medea di Apollonio? Dei punti di contatto si possono rilevare in realtà anche con altri testi. Da uno scolio LP alle *Argonautiche* apprendiamo ad esempio che Filita di Cos collocò le nozze di Medea e Giasone nel palazzo di Alcino, dunque in un luogo più simile al palazzo di Peleo catulliano (15 Sbardella = 15 Powell = *schol. ad Arg. IV 1141*): ἐν τῷ ἄντρῳ <τῷ> Μάκριδος φησι τὸν γάμον γεγενῆσθαι Μηδείας καὶ Ἰάσονος, Φιλιτᾶς δὲ ἐν Τηλέφῳ ἐν τῇ Ἀλκινόου οἰκίᾳ.

Un'ulteriore conferma della problematicità dei rapporti fra le nozze del carme 64 e quelle apolloniane è data anche dalla tradizione degli studi catulliani. Gli studi sui rapporti tra il poemetto catulliano e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio hanno infatti generalmente posto più l'accento sull'analogia tra le figure di Medea e Arianna che non su quella tra la cerimonia catulliana delle nozze di Peleo e Teti e quella apolloniana delle nozze di Giasone e Medea. Ma anche questa seconda analogia ha una lunga tradizione di studi. Come si è visto nella parte dedicata alla storia degli studi, essa fu proposta già da De la Ville de Mirmont<sup>44</sup> (cfr. I 5), ma fu poi per un certo periodo alquanto trascurata. Basti pensare che quasi quarant'anni più tardi Perrotta, che pure tanto si adopera per dimostrare che il carme 64 dipende per molti aspetti direttamente da Apollonio Rodio, non solo non menziona il saggio di De la Ville de Mirmont, ma trascura anche le analogie fra la rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti e quella apolloniana delle nozze di Medea e Giasone<sup>45</sup>. Del resto già Wilamowitz, nella parte dedicata al carme 64 della sua *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, non aveva detto nulla su questo aspetto<sup>46</sup>. Un accenno all'analogia in questione si trova poi di nuovo in Braga, che peraltro non collega la propria osservazione al precedente rappresentato da De la Ville de Mirmont<sup>47</sup>. Osservazioni analoghe a quelle di Braga si trovano poi in Avallone, Klingner, Syndikus, Clare e altri studiosi<sup>48</sup>. Ma anche in anni molto recenti non tutti gli studiosi, per quanto riguarda i rapporti tra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio, pongono l'accento in modo particolare sull'analogia fra le rappresentazioni nuziali presenti nelle due opere. Basti ricordare il commento di Nuzzo, dove questo aspetto è praticamente assente<sup>49</sup>.

Quanto detto finora riguarda la rappresentazione complessiva delle nozze dei Peleo e Teti che si trova nel carme 64. Un'esame dei singoli aspetti che compongono questa rappresentazione rivelerà come vi siano anche altri interessanti somiglianze con il poema apolloniano.

<sup>43</sup> Cfr. Vian 1996, 49-50; Hunter 1993<sup>a</sup>, 73-74.

<sup>44</sup> De la Ville de Mirmont vede in particolare nel carme 64 una sorta di sviluppo della parte delle *Argonautiche* di Apollonio dedicata alle nozze di Medea e Giasone. Le analogie tra la figura di Medea e quella di Arianna vengono trascurate. Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 161-166.

<sup>45</sup> Perrotta non menziona del resto neppure le nozze di Peleo e Teti presenti nel poema apolloniano, pur parlando della scena di Era e Teti. Cfr. Perrotta 1931, 185-186.

<sup>46</sup> Cfr. Wilamowitz 1924, 299-303.

<sup>47</sup> Cfr. Braga 1950, 156-157 e 160.

<sup>48</sup> Cfr. Avallone 1953, 34-37 e 66-70; Klingner 1964, 176; Konstan 1977, 69; Zetzel 1983, 260; Syndikus 1990, 130-131; Gaisser 1995, 587; Clare 1996, 65-66; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 1999; Paschalis 2004, 62-63; Schmale 2004, 219-220; DeBrohun 2007, 306-308; Fernandelli 2012, 57, 146-147 e 204-208. Fra tutti questi studiosi solo Clare rimanda alle pagine di De la Ville de Mirmont.

<sup>49</sup> Nuzzo non menziona mai De la Ville de Mirmont, ma non ignora l'articolo di Clare (cfr. Nuzzo 2003, 28 e 191). Nell'introduzione lo studioso si sofferma soprattutto sulle analogie tra Arianna e Medea (cfr. Nuzzo 2003, 3-5 e 12-18) e delle somiglianze tra le nozze di Peleo e Teti in Catullo e quelle di Giasone e Medea in Apollonio non parla. Nel commento i due passi sulle nozze di Peleo e Teti e di Medea e Giasone del IV libro delle *Argonautiche* sono praticamente ignorati (solo ad 64,47 è menzionato il λέκτρον μέγα di IV 1141, ma isolatamente senza che sia messa in luce un'analogia fra la scena catulliana delle nozze di Peleo e Teti e quella apolloniana delle nozze di Giasone e Medea).

## 6. Il giorno delle nozze

Dopo che il poeta ha apostrofato Peleo e sottolineato quanto una ‘fidanzata’ di stirpe divina procuri beatitudine, il testo presenta una rilevante cesura, seguita da queste parole (64,31-32): *quae simul optatae finito tempore luces / aduenere ...* Le *luces* desiderate sono quelle del giorno delle nozze di Peleo e Teti. Sebbene non sia detto nulla esplicitamente, bisognerà sottintendere che le *optatae luces* siano giunte soltanto al termine della spedizione argonautica, dato che «Catullo non avrà pensato neppure per un momento a un Peleo *λιπονάυτης*, che abbandoni i compagni per sposare Teti»<sup>50</sup>.

Il poeta pone l’accento sul carattere eccezionale del giorno che sta per descrivere e nello stesso tempo segnala un forte distacco da quanto precede grazie ad una serie di accorgimenti stilistici: il nesso relativo *quae ... luces*, i cui termini sono collocati in rilievo alle estremità del verso, la *Sperrung* che separa dal sostantivo *luces* l’aggettivo *optatae*, in rilievo prima della cesura pentemimere, e l’*enjambement luces / aduenere*, particolarmente marcato perché separa il soggetto dal verbo. Segnalare una cesura nella narrazione con l’indicazione dell’arrivo di un nuovo giorno è del resto un espediente tipicamente epico<sup>51</sup>. Basti pensare come spesso nei poemi omerici la menzione dell’Aurora segnali il passaggio ad un nuovo argomento o una svolta nella presentazione di un fatto. In *Il.* II 48-49, ad esempio, la descrizione dell’Aurora che sale fino all’Olimpo separa la scena del sonno ingannatore inviato da Zeus ad Agamennone da quella dell’assemblea convocata da quest’ultimo: *Ἥως μὲν ῥα θεὰ προσεβήσεται μακρὸν Ὀλυμπόν, / Ζηνὶ φάως ἔρέουσα καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν*<sup>52</sup>. In *Il.* XI 1-2 un’indicazione analoga separa dall’episodio di Dolone del libro precedente la scena in cui Zeus manda alle navi degli Achei la Furia (è noto che la divisione in libri risale ai filologi alessandrini): *Ἥως δ’ ἐκ λεχέων παρ’ ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο / ὄρνυθ’, ἴν’ ἀθανάτοισι φάως φέροι ἠδὲ βροτοῖσι*. E in *Od.* V 228 la menzione dell’apparizione dell’Aurora divide un dialogo fra Calipso e Odisseo dalla scena della costruzione della zattera per la partenza: *ἦμος δ’ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως*. Per questo tipo di indicazioni è molto usuale il ricorso alla formularità<sup>53</sup>.

Anche Apollonio impiega l’espediente di segnalare una svolta nella narrazione con la descrizione dell’apparizione di un nuovo giorno<sup>54</sup>. Ecco qualche esempio. L’inizio del primo giorno della spedizione argonautica viene presentato così (I 519-521): *αὐτὰρ ὅτ’ αἰγλήεσσα φαεινοῖς ὄμμασιν Ἥως / Πηλίου αἰπεινὰς ἴδεν ἄκριας, ἐκ δ’ ἀνέμοιο / εὔδιοι ἐκλύζοντο τινασσομένης ἄλός ἄκραι ...* Precede la scena che descrive la sera precedente con il canto di Orfeo e segue la rappresentazione della partenza dal porto di Pagase. Un’immagine di un nuovo giorno separa in I 1280-1282 la frettolosa partenza degli Argonauti dalla Misia, dove vengono dimenticati Eracle, Ila e Polifemo, dalla scena con il dibattito sull’opportunità di tornare indietro a causa di questa dimenticanza: *ἦμος δ’ οὐρανόθεν χαροπὴ ὑπολάμπεται Ἥως / ἐκ περάτης ἀνιοῦσα, διαγλαύσσουσι δ’ ἀταρποὶ / καὶ πεδία δροσόεντα φαεινῇ λάμπεται αἴγλη ...* L’episodio di Amico, che si conclude con il sacrificio agli dèi e il banchetto con il quale gli Argonauti celebrano la vittoria sui Bebrici, è separato dalla narrazione del viaggio nel Bosforo dalla seguente indicazione (II 164-165): *ἦμος δ’ ἥλιος δροσερὰς ἐπέλαμψε κολώνας / ἐκ περάτων ἀνιών ...* In IV 183 la rapida menzione dell’aurora separa l’episodio della conquista del vello d’oro dalla rappresentazione dell’arrivo di Giasone e Medea presso i compagni argonauti con il vello: *Ἥως μὲν ῥ’ ἐπὶ γαῖαν ἐκίδνατο*. In IV 1170-1175 il passaggio dall’intimità di Giasone e

<sup>50</sup> Perrotta 1931, 179.

<sup>51</sup> Mary Frances Williams ha messo in rilievo come in Omero il tramonto e l’alba vengano spesso impiegati come «transition between episodes» e come nella maggior parte dei casi non siano neppure legati all’«atmosphere» del contesto. Cfr. Williams 1991, 26. Si vedano anche Fantuzzi 1988, 124-132; De Jong 1996, 22-29.

<sup>52</sup> È interessante notare come i versi sul risveglio di Agamennone (II 41-47), totalmente indipendenti dalla successiva assemblea, siano collocati prima dei due versi citati.

<sup>53</sup> *Ἥως δ’ ἐκ λεχέων παρ’ ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο / ὄρνυθ’, ἴν’ ἀθανάτοισι φάως φέροι ἠδὲ βροτοῖσι* si ritrova identico ad esempio in *Od.* V 1-2, mentre *ἦμος δ’ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως* in *Il.* I 477 e *Od.* II 1.

<sup>54</sup> Cfr. Fantuzzi 1988, 132-154; Williams 1991, 29-34; De Jong 1996, 29-34.

Medea durante la loro notte di nozze al movimento dei Feaci è segnato da queste parole: *Ἦώς δ' ἀμβροσίοισιν ἀνερχομένη φαέεσσι / λῦε κελαινὴν νύκτα δι' ἠέρος· αἱ δ' ἐγέλασαν / ἠιόνες νήσοιο καὶ ἐρσήσσαι ἄπωθεν / ἀτραπιτοὶ πεδίων· ἐν δὲ θρόος ἔσκεν ἀγνιαῖς / κίνυντ' ἐνναέται μὲν ἀνὰ πτόλιν, οἱ δ' ἀποτηλοῦ / Κόλχοι Μακρινίδης ἐπὶ πείρασι χερνήσοιο*<sup>55</sup>. Quest'ultima citazione fa parte di un episodio che, come si è visto (cfr. IV 5), è stato più volte accostato con la rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti.

Gli esempi omerici e apolloniani citati, in maniera molto più esplicita di quanto non avvenga in Catullo, si riferiscono all'inizio del nuovo giorno, in particolare all'aurora. Nel poeta romano, invece, *lucēs* è piuttosto generico, ma è probabile che il termine indichi le «luci dell'alba»<sup>56</sup>. In ogni caso l'espressione catulliana si connette con quanto segue non diversamente da quanto avviene in alcuni dei passi citati. Il nuovo giorno viene presentato per mezzo di una temporale, mentre la frase principale che segue è già un elemento della nuova scena: a *quae simul optatae finito tempore lucēs / aduenere* segue cioè *domum conuentu tota frequentat / Thessalia* così come ad esempio a *ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ροδοδάκτυλος Ἠώς* segue *αὐτίχ' ὁ μὲν χλαῖνάν τε χιτῶνά τε ἔννυτ' Ὀδυσσεύς* (*Od.* V 229), o a *αὐτὰρ ὅτ' αἰγλήεσσα φαεινοῖς ὄμμασιν Ἠώς / Πηλίου αἰπεινὰς ἴδεν ἄκριας, ἐκ δ' ἀνέμοιο / εὐδιοὶ ἐκλύζοντο τινασσομένης ἀλὸς ἄκραι* segue *δὴ τότ' ἀνέγρευτο Τίφους* (*Arg.* I 522). Catullo non ha invece inserito nel suo testo qualcosa di paragonabile alla formularità omerica (la brevità dell'epillio può comunque essere vista come un ostacolo all'adozione di un linguaggio formulare) e neppure qualcosa di paragonabile al 'gioco' presente nei versi apolloniani, che ricerca espressioni più varie proprio a partire dalle formule omeriche<sup>57</sup>.

Sebbene l'indicazione temporale di 64,31-32 possa essere collegata in qualche maniera alla tradizione epica, non si possono tuttavia nascondere le notevoli differenze che separano i versi latini dai passi greci citati (compreso il passo che fa parte dell'episodio delle nozze di Giasone e Medea). In tali passi la presentazione del nuovo giorno è normalmente preceduta da una scena che si riferisce alla sera del giorno precedente, mentre in Catullo l'espressione *finito tempore* non solo lascia il tutto nell'indeterminatezza<sup>58</sup>, ma sembra riferirsi ad un lasso di tempo più lungo di quello rappresentato da un giorno. Catullo parla inoltre di *optatae lucēs*, indicando chiaramente che non si tratta di un giorno qualunque, bensì di un giorno molto atteso. Nei passi greci appena citati non c'è nulla del genere, ma può essere interessante notare come un'alba molto agognata si trovi anche nelle *Argonautiche* di Apollonio. Dopo aver promesso alla sorella di aiutare Giasone a superare la prova imposta da Eeta mostrandosi in ansia per il destino dei propri nipoti, Medea passa una notte agitata. La ragazza si rende conto che il suo amore per Giasone non è compatibile con ciò che la lega ai genitori e giunge persino a contemplare il suicidio (dal quale viene però distolta). Decide quindi con più fermezza di aiutare lo straniero e attende il nuovo giorno, il giorno in cui incontrerà Giasone al tempio di Ecate (III 822-824): *πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἐδῶν λύεσκε θυράων, / αἰγλὴν σκεπτομένη· τῇ δ' ἀσπάσιον βάλε φέγγος / Ἥριγενῆς, κίνυντο δ' ἀνὰ πτολίεθρον ἕκαστοι*. È naturalmente difficile collegare in maniera diretta le *optatae lucēs* di Catullo all'*ἀσπάσιον φέγγος* di Apollonio<sup>59</sup>, anche ipotizzando che Apollonio abbia voluto di proposito instaurare un legame fra l'alba di III 822-824 e quella che segue la notte di nozze (IV 1170-1175)<sup>60</sup> e riconoscendo che il modello (o uno dei modelli) per

<sup>55</sup> Per la proposta di Fränkel di spostare questi versi si veda IV 4.

<sup>56</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,31.

<sup>57</sup> Si noti come ad esempio in I 519 il termine *Ἠώς*, pur collocato in *explicit* di esametro come spesso avviene nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, abbia un epiteto, *αἰγλήεσσα*, che in Omero non è usuale (cfr. Arduini 1967, ad I 519; Ludwig 1969, 258-260), oppure come in I 1280 alle estremità del verso siano collocati rispettivamente *ἦμος* e *Ἠώς*, come nella formula omerica *ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ροδοδάκτυλος Ἠώς*. Si veda anche Fantuzzi 1988, 133-135.

<sup>58</sup> Cfr. Perrotta 1931, 180; Nuzzo 2003, ad 64,31.

<sup>59</sup> Nuzzo cita la *iunctura* apolloniana accanto a quella catulliana solo per il significato, non per la possibilità che la seconda possa dipendere direttamente dalla prima. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,31.

<sup>60</sup> Entrambi i passi presentano in ogni caso qualche somiglianza con un'immagine dell'*Ecale* di Callimaco, dove pure è rappresentata la gente che si rimette in moto con il nuovo giorno (74,22-28 Hollis = 260,63-69 Pfeiffer): *αἶψα γὰρ ἦλθεν / στιβήεις ἄρχαυρος, ὅτ' οὐκέτι χεῖρες ἔπαγροι / φιλητέων· ἦδη γὰρ*

le nozze catulliane di Peleo e Teti siano state effettivamente le nozze di Medea e Giasone delle *Argonautiche* apolloniane. Infatti, nonostante la *iunctura* greca sia sostanzialmente simile a quella latina, soprattutto qualora si dia a *lucēs* il significato di «luci dell'alba», bisogna pur riconoscere che un giorno atteso in quanto tale e nella sua interezza non è esattamente la stessa cosa della luce del mattino desiderata da chi sta passando una notte agitata.

## 7. Gli invitati tessali

Nel carme 64, la prima immagine di questo giorno tanto atteso che ci viene presentata è quella degli abitanti della Tessaglia che affollano una reggia tessala (che sia la reggia di Peleo non viene detto esplicitamente, ma il lettore lo può facilmente dedurre dal *Thessaliae columen* del precedente *μακαρισμός* di Peleo<sup>61</sup>). Il passo citato sopra (cfr. IV 6) continua in questo modo (64,32-37): ... *domum conuentu tota frequentat / Thessalia, oppletur laetanti regia coetu: / dona ferunt prae se, declarant gaudia uultu. deseritur Cieros*<sup>62</sup>, *linquunt Pthiotica Tempe / Crannonisque domos ac moenia Larissaea, / Pharsalum*<sup>63</sup> *coeunt, Pharsalia tecta frequentant.* «Tutta la Tessaglia» si riunisce dunque nel palazzo di Peleo per le nozze con Teti. Diversi studiosi, in particolare coloro che hanno posto le nozze di Giasone e Medea nelle *Argonautiche* a modello delle nozze di Peleo e Teti in Catullo, hanno accostato questo accorrere di gente ai Feaci di Arg. IV 1182-1191: ἥρωας δὲ γυναῖκες ἀολλέες ἔκτοθι πύργων / βαῖνον ἐποψόμεναι σὺν δ' ἀνέρες ἀγροῖῶται / ἦντεον εἰσαῖοντες· ἐπεὶ νημερτέα βάζιν / Ἥρη ἐπιπροέηκεν. ἄγεν δ' ὁ μὲν ἔκκριτον ἄλλων / ἀρνεῖδὸν μήλων, ὁ δ' ἀεργηλὴν ἔτι πόρτιν· / ἄλλοι δ' ἀμφιφορῆας ἐπισχεδὸν ἴστασαν οἴνου / κίρνασθαι· θυέων δ' ἀπὸ τηλόθι κήκιε λιγνύς. / αἱ δὲ πολυκμήτους ἔανούς φέρον, οἷα γυναῖκες, / μεῖλιά τε χρυσοῖο καὶ ἀλλοίην ἐπὶ τοῖσιν / ἀγλαῖην, οἶην τε νεόζυγες ἐντόνονται<sup>64</sup>. Nelle *Argonautiche* viene dunque rappresentata un'immagine alquanto concreta di *γυναῖκες* e di *ἀνέρες ἀγροῖῶται* che portano offerte per i sacrifici e doni. E proprio su ciò che viene portato da questa gente il poeta concentra la propria attenzione, fornendo un elenco assai dettagliato. Catullo, invece, presenta la folla in maniera tutto sommato più astratta. Dapprima c'è *tota frequentat ... Thessalia*, poi la costruzione *oppletur laetanti regia coetu* e infine dei verbi alla terza persona plurale senza esplicita indicazione del soggetto (*ferunt, declarant, linquunt, coeunt, frequentant* - un'eccezione è *deseritur Cieros*). I doni recati dai Tessali non vengono specificati (c'è solo *dona* nel testo) e l'accento viene posto soprattutto su due elementi: la gioia della folla (*laetanti ... coetu, declarant gaudia uultu*) e i suoi luoghi di provenienza (*Cieros, Pthiotica Tempe, Crannon, Pharsalus*). Catullo tace inoltre il modo in cui la gente di Tessaglia ha appreso delle nozze di Peleo e Teti, mentre in Apollonio c'è un accenno ad una *βάζις νημερτής* fatta circolare da Era. Tutto sommato il passo catulliano ha in comune con quello apolloniano solo il fatto di rappresentare una folla di gente che porta dei doni nuziali. Il modo in

---

ἔωθινὰ λύχνα φαεῖνει, / αἰεῖδει καὶ πού τις ἀνὴρ ὕδατηγὸς ἰμαῖον, / ἔγρει καὶ τιν' ἔχοντα παρὰ πλόον οἰκίον ἄζων / τετριγὼς ὑπ' ἄμαξαν, ἀνιάζουσι δὲ πυκνοὶ / .... φοι χαλκῆες ἐνανόμενοι. Cfr. Vian 1993, 135; Vian 1996, 187; Hunter 1989, ad III 823-824 (per il primo dei due passi).

<sup>61</sup> Più avanti, al v. 43, al posto del nome proprio Peleo si trova *ipsius* in posizione enfatica. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,43.

<sup>62</sup> Al v. 35, dove il testo è stato tramandato con una corruzione, Mynors stampa la congettura di Meineke *Cieros*. *Cieros* viene stampato anche da Eisenhut, da Merrill e da Thomson, che si esprime a favore di esso anche nel suo successivo commento (cfr. Thomson 1997, ad 64,35). Altri studiosi preferiscono invece accogliere la lezione *Scyros*, attestata in codici umanistici (in particolare nel gruppo di codici che viene designato con η). Per le argomentazioni a favore di quest'ultima lezione, che ha lo svantaggio di indicare una località alquanto distante dalla Tessaglia, si vedano Ellis 1889, ad 64,35 (ma in Ellis 1889, 344-347 viene difesa piuttosto la lezione *Cieros*); Friedrich 1908, ad 64,35; Bardou 1970, 134 n. 3; Giangrande 1976, 111-112; Michler 1982, 31; Nuzzo 2003, 37-38 e ad 64,35.

<sup>63</sup> Mynors adotta qui la correzione di Pontano, che evita l'alternanza prosodica fra *Pharsāliam* e *Pharsālia* che si ha adottando la lezione che doveva essere quella dell'archetipo V. Questo tipo di alternanza prosodica è comunque attestata anche in altri autori, come Teocrito (e. g. *Id.* 18,51). Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,37.

<sup>64</sup> Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 161-163; Avallone 1953, 35; Syndikus 1990, 130-131.



cui avviene questa rappresentazione è profondamente diverso, forse troppo diverso per poter derivare direttamente da IV 1182-1191. Non è del resto mancato chi abbia proposto tesi molto differenti sul modello delle nozze catulliane, come Reitzenstein, che ha pensato piuttosto agli usi propri delle feste nuziali nell'età dei Diadochi<sup>65</sup>.

Non bisogna comunque dimenticare che le manifestazioni di gioia, associate da Catullo alla folla dei Tessali, non sono del tutto estranee neppure alla rappresentazione apolloniana dei Feaci. Quando infatti gli Argonauti giungono a Drepane vengono accolti da una folla festosa (IV 994-1000): οἱ δ' ἀγαγήσιν / Ἀλκίνοος λαοὶ τε θρηπολίησιν ἰόντας / δειδέχατ' ἀσπασίως, ἐπὶ δὲ σφισι καρχαλάασκε / πᾶσα πόλις· φαίης κεν εἰς ἐπὶ παισὶ γάνυσθαι. / καὶ δ' αὐτοὶ ἥρωες ἀνὰ πληθὺν κεχάροντο, / τῶ ἴκελοι οἶόν τε μεσαιτάτη ἐμβεβαῶτες / Αἰμονίη. Ma si può veramente accostare questa folla ai Tessali di Catullo? La rappresentazione è di nuovo molto diversa, diverse sono le circostanze, e la menzione della Tessaglia (Αἰμονίη) in Apollonio, che aiuta peraltro a notare che la gioia dei Feaci è eccessiva e fuori luogo per l'accoglienza di sconosciuti, non contribuisce certamente ad avvicinare i due testi<sup>66</sup>.

## 8. L'erudizione geografica

C'è però un aspetto dei versi catulliani che, al di là dell'episodio dei Feaci e del brano sulle nozze di Giasone e Medea, ha non pochi paralleli nelle *Argonautiche*: l'erudizione geografica<sup>67</sup>, il cui sfoggio è senz'altro uno dei segni distintivi di Apollonio<sup>68</sup>. In 64,35-37 si trovano ben sei toponimi tessali<sup>69</sup>. Anche in Apollonio si trovano accumuli di questo tipo, come ad esempio quello di I 1112-1116, dove viene descritto ciò che vedono gli Argonauti saliti sul Dindimo (τοῖσι δὲ Μακριάδες σκοπιαὶ καὶ πᾶσα περαιή / Θρηκίης ἐνὶ χερσὶν εἰς προφαίνεται ἰδέσθαι / φαίνεται δ' ἠερόεν στόμα Βοσπόρου ἠδὲ κολῶναι / Μύσισι· ἐκ δ' ἑτέρης ποταμοῦ ῥόος Αἰσήποιο / ἄστρ τε καὶ πεδίον Νηπήμιον Ἀδρηστείης)<sup>70</sup> o quello di II 940-942, in cui si parla del viaggio nei pressi della Paflagonia (νυκτὶ δ' ἔπειτ' ἄλληκτον ἐπιπροτέρωσε θεόντες / Σήσαμον αἰπεινούς τε παρεξέοντ' Ἐρυθίνους, / Κρωβιάλον Κρωῶνάν τε καὶ ὕληεντα Κύτωρον)<sup>71</sup>.

È naturalmente ovvio che un poema che abbia come argomento principale un viaggio si soffermi sui luoghi attraversati e ne presenti di conseguenza i nomi. Ma il poema apolloniano ha la caratteristica di presentare tutta una serie di sezioni più o meno lunghe che si configurano

<sup>65</sup> Si veda in particolare Reitzenstein 1900, 86-88.

<sup>66</sup> Apollonio ha del resto un certo debole per le scene di massa, che ama rappresentare con tratti molto concreti. Questo aspetto verrà trattato in maniera più approfondita in IV 12.

<sup>67</sup> Un quadro complessivo molto approfondito dell'aspetto geografico nelle *Argonautiche* di Apollonio si trova in Delage 1930, 7-293. Si vedano inoltre Pearson 1938, 443-459; Senac 1965, 447-475; Zanker 1987, 116-118; Endsjo 1997, 373-385; Hurst 1998, 279-288; Nishimura-Jensen 2000, 287-314; Rossignoli 2000, 97-112; Meyer 2001, 217-235; Cusset 2006, 213-230. Per un quadro d'insieme sulle condizioni della geografia al tempo di Apollonio Rodio si veda ad esempio Thomson 1948, 123-168.

<sup>68</sup> Secondo Émile Delage, l'aspetto geografico sarebbe addirittura l'elemento più importante delle *Argonautiche*: «l'épopée d'Apollonios est surtout géographique. Sans doute, dans cette oeuvre touffue et érudite, l'astronomie, la magie, l'art nautique, la médecine, la peinture de l'amour et la mythologie intéressent aussi le lecteur. Mais aucun de ces éléments n'occupe une place aussi grande que la géographie». Cfr. Delage 1930, 9.

<sup>69</sup> Questi sei toponimi non sono gli unici del carme 64, che è anzi piuttosto ricco di nomi geografici greci o grecizzanti, spesso aggettivi. A parte quelli dei vv. 35-37 vi si trovano i seguenti: *Pelias* (v. 1), *Phasis* (v. 3), *Aeetes* (v. 3), *Argiuis* (v. 4), *Colchis* (v. 5), *Thessalia* (v. 26), *Indus* (v. 48), *Dia* (vv. 52 e 121), *Erycina* (v. 72), *Piraeus* (v. 74), *Gortynius* (v. 75), *Cecropia* (vv. 79 e 83), *Athenae* (v. 81), *Creta* (vv. 82 e 174), *Eurota* (v. 89), *Golgi* (v. 96), *Idlium* (v. 96), *Taurus* (v. 105), *Syrtis* (v. 156), *Cnosius* (v. 172), *Cecropius* (v. 172), *portus Erectheus* (v. 211), *Hiberus* (v. 277), *Itonus* (v. 228), *sedes Erecthei* (v. 229), *Nysigena* (v. 252), *Thessalus* (vv. 267 e 280), *Tempe* (vv. 285 e 286), *Phrygius* (v. 344), *Teucus* (v. 344), *Troicus* (v. 345), *Scamander* (v. 357), *Hellespontus* (v. 358), *Dardanius* (v. 367), *Delphi* (v. 382). Cfr. Cupaiuolo 1994, 469.

<sup>70</sup> Per i riferimenti geografici che si trovano in questo passo si veda Delage 1930, 104-107.

<sup>71</sup> Per un quadro più generale della geografia apolloniana della regione paflagone si veda Delage 1930, 155-166.

come veri e propri piccoli trattati di geografia. E il dottissimo poeta epico alessandrino, molto preciso nelle sue indicazioni, rivela di aver assimilato a fondo le conoscenze geografiche della sua epoca. Ecco qualche esempio significativo. In I 580-608 viene presentato il viaggio che porta gli Argonauti dalla regione del monte Pelio fino a Lemno con molte puntuali indicazioni geografiche<sup>72</sup>. Anche il viaggio dalla regione tracia fino alla Propontide (I 922-935) è descritto con la medesima precisione geografica<sup>73</sup>. Particolarmente ricco di sfoggio di conoscenze geografiche è poi il II libro. Numerose indicazioni geografiche e menzioni di popolazioni si trovano nelle parole di Fineo, quando questi illustra agli Argonauti le future tappe del viaggio verso la Colchide (II 345-407)<sup>74</sup>. Ma si possono ricordare anche II 649-652<sup>75</sup> e II 722-725<sup>76</sup>. Se nel III libro, visto che il viaggio degli Argonauti si arresta, la geografia è un elemento del tutto secondario<sup>77</sup>, nel IV ha di nuovo un ruolo più consistente. Gran parte del libro è in effetti occupato dal viaggio di ritorno degli Argonauti, viaggio che segue una rotta diversa da quello di andata. Ricordiamo due esempi. In IV 309-313 Apollonio mette in mostra le sue ampie conoscenze descrivendo con estrema precisione alcune particolarità dell'Istro<sup>78</sup>. In IV 319-322 fornisce invece un dettagliato elenco di popoli della regione danubiana<sup>79</sup>.

<sup>72</sup> Vengono menzionati i seguenti luoghi e nomi geografici: *αἶα Πελασγῶν, Πηλιάδες ἐρίπναι, Σηπτιάς ἄκρη, Σκίαθος, Πειρειαί, Μάγνησσα ἀκτὴ, Ἀφέται Ἀργοῦς, Μελίβοια* (ma il v. 592 in cui è menzionata questa località viene espunto da Vian), *Ὀμόλη, Ἀμύροιο ῥέεθρα, Εὐρυμεναί, φάραγγες Ὀσσης, φάραγγες Ὀλύμπιο, κλείετα Παλλήνια, Καναστραίη ἄκρη, Ἄθως, Λήμνος, Μυρίνη*. Per indicazioni più dettagliate su questi luoghi si veda Delage 1930, 74-85.

<sup>73</sup> Ecco il testo: *κεῖθεν δ' εἰρεσίη Μέλανος διὰ βένθεα Πόντου / ἰέμενοι, τῆ μὲν Θρηκῶν χθόνα, τῆ δὲ περαιῖν / Ἴμβρον ἔχον καθύπερθε. νέον γε μὲν ἠελίοιο / δυομένου Χέρνησον ἐπὶ προύχουσαν ἴκοντο. / ἔνθα σφιν λαιψηρὸς ἄη Νότος, ἰστία δ' οὐρῶν / στησάμενοι κούρης Ἀθαμαντίδος αἰπὰ ῥέεθρα / εἰσέβαλον. πέλαγος δὲ τὸ μὲν καθύπερθε λέλειπτο / ἦρι, τὸ δ' ἐννύχιοι Ῥοιτειάδος ἔνδοθεν ἀκτῆς / μέτρεον, Ἰδαίην ἐπὶ δεξιὰ γαῖαν ἔχοντες. / Δαρδανίην δὲ λιπόντες ἐπιπροσέβαλλον Ἀβύδω, / Περκώτην δ' ἐπὶ τῆ καὶ Ἀβαρνίδος ἡμαθόεσσαν / ἠϊόνα ζαθέην τε παρήμειβον Πιτύειαν. / καὶ δὴ τοί γ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης / δίνη πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον*. Sulla geografia apolloniana relativa alla zona dell'Ellesponto si veda Delage 1930, 87-92.

<sup>74</sup> La geografia di Fineo diventa anche geografia visibilmente mitica quando vengono menzionate le Simplegadi (v. 346), l'Ade (v. 353) e l'Acheronte (v. 355). L'indovino dà agli Argonauti indicazioni molto precise e i termini attinenti alla sfera geografica (siano essi toponimi, idronimi, o etnici) sono numerosi. Ai tre già menzionati possiamo aggiungere i seguenti: *Πόντος, Βιθυνῶν γαῖα, Ρήβα, Ἀκτὴ Μέλαινα, νήσος Θυνησίς, γῆ Μαριανδυνῶν, ἀκτὴ προβλῆς Ἀχερουσιάς, κολωνοὶ Παφλαγόνων, Κάραμβις, Πολὺς Αἰγιαλός, Ἄλως, Ἴρις, Ἀγκων, Θερωδῶν, Θεμισκύρειος ἄκρη, Δοίαντος πεδίον, πόλεις τρισσαὶ Ἀμαζονίδων, Χάλυβες, Τιβαρηνοί, Γενηταίη ἄκρη, Μοσσύνοικοι, Ἄρηος νήσος, Φίλυρες, Μάκρωνες, φῦλα Βεχειρών, Σάπειρες, Βύζηρες, Κόλχοι, ἠπειρος Κυταιῖς, ὄρεα Ἀμαραντά, πεδίον Κιρκαῖον, Φᾶσις, ἄσος Ἄρεος*. Per indicazioni più precise sulla geografia apolloniana relativa alla zona del Ponto Eusino si veda Delage 1930, 135-190.

<sup>75</sup> Il contesto è quello della navigazione nel Ponto Eusino: *αἶψα δὲ τοί γε / Ρήβαν ὠκυρόην ποταμὸν σκόπελόν τε Κολώνης, / Ἄκρην δ' οὐ μετὰ δηθὰ παρεξενέοντο Μέλαιναν, / τῆ δ' ἄρ' ἐπὶ προχοᾶς Φυλληίδας*.

<sup>76</sup> Sono le tappe del viaggio che segue la sosta sull'isola di Tinia, dove è apparso Apollo: *ἔνθεν δ' ἀντιπέρην ποταμοῦ στόμα Σαγαγαρίοιο / καὶ Μαριανδυνῶν ἀνδρῶν ἐριθηλέα γαῖαν / ἠδὲ Λύκοιο ῥέεθρα καὶ Ἄνθεμοεισίδα λίμνην / δερκόμενοι παράμειβον*.

<sup>77</sup> Possiamo comunque segnalare III 1240-1245 e i luoghi sacri a Posidone lì menzionati. Si tratta di una similitudine che paragona l'Eeta che sta per assistere alla prova di Giasone a Posidone: *οἶος δ' Ἴσθμιον εἶσι Ποσειδάων ἐς ἀγῶνα / ἄρμασιν ἐμβεβαῶς, ἢ Ταίναρον, ἢ ὅ γε Λέρνης / ὕδωρ, ἠὲ καὶ ἄσος Ἰαντίου Ὀγχηστοῖο, / καὶ τε Καλαύρειαν μετὰ δὴ θαμὰ νίσεται ἵπποις, / πέτρην θ' Αἰμονίην, ἢ δενδρήνετα Γεραιστόν· / τοῖος ἄρ' Αἰήτης Κόλχων ἀγὸς ἦεν ἰδέσθαι*.

<sup>78</sup> Ecco il testo: *Ἴστρω γάρ τις νήσος ἐέργεται οὖνομα Πεῦκη / τριγλώχιν, εὖρος μὲν ἐς αἰγιαλοὺς ἀνέχουσα, / στεῖνον δ' αὐτ' ἀγκῶνα ποτὶ ῥόον· ἀμφὶ δὲ δοιαί / σχίζονται προχοαί· τὴν μὲν καλέουσι Νάρηκος, / τὴν δ' ὑπὸ τῆ νεάτη Καλὸν στόμα*. Per ulteriori particolari su questo aspetto si veda Delage 1930, 204-205.

<sup>79</sup> Sono i popoli che non hanno mai visto in precedenza una nave: *οὐ γάρ πο ἄλλας γε πάρος ποτὶ νῆας ἴδοντο / οὐτ' οὖν Θρηίξι μιγάδες Σκύθαι οὐδὲ Σίγυννοι, / οὐτ' οὖν Τραυκένιοι, οὐθ' οἱ περὶ Λαύριον ἠδὴ / Σίνδοι ἐρημαῖον πεδίον μέγα ναιετάοντες*. Per maggiori dettagli sulla presentazione apolloniana dei popoli danubiani si veda Delage 1930, 205-207.

Di fronte alla scienza geografica alessandrina<sup>80</sup> l'elenco di toponimi catulliano appare certamente un po' 'dilettantesco'<sup>81</sup>, dato che vi compare la *iunctura Pthiotica Tempe* quando la valle di Tempe non si trova affatto nella Ftotide<sup>82</sup> (senza parlare della possibilità che al posto di Ciero vi potesse essere nel testo la non tessala Sciro - cfr. IV 7). Si ha inoltre l'impressione che a Catullo stia più a cuore presentare qualche nome esotico piuttosto che un preciso quadro geografico della Tessaglia, mentre Apollonio sembra voler piuttosto mettere in mostra precise conoscenze, dando accurate indicazioni. Indicazioni di questo genere possono però a volte assumerne anche nelle *Argonautiche* l'aspetto di un elenco che sembra abbondare di nomi più per ragioni 'estetiche' che non conoscitive, come avviene in I 308-309 con i luoghi del culto di Apollo: ... *Δῆλον ἄν' ἠγαθέην ἢ Κλάρον ἢ ὃ γε Πυθῶ / ἢ Λυκίην εὐρεῖαν ἐπὶ Ξάνθοιο ῥοῆσι* (il contesto è quello del paragone di Giasone con Apollo<sup>83</sup>).

Le *Argonautiche* di Apollonio non possono del resto essere la fonte per il quadro della Tessaglia presentato da Catullo. Solo Ftia e Larisa sono toponimi tessali catulliani in esse menzionati<sup>84</sup>, mentre la Tessaglia come insieme non viene presentata da Apollonio con il termine *Θεσσαλία* (o la forma ionica *Θεσσαλίη*)<sup>85</sup>. È invece da tempo stato notato che quasi tutti

<sup>80</sup> Tra le fonti delle conoscenze geografiche di Apollonio sono stati individuati non solo dei poeti (in particolare Omero, Esiodo, Pindaro e Callimaco), ma anche e soprattutto dei prosatori (Erodoto, Timeo, Timageto, e in misura minore Ferecide, Eforo, Senofonte e autori di cronache locali). Cfr. Delage 1930, 277-281; Pearson 1938, 443-459.

<sup>81</sup> In campo geografico una maggiore libertà, o se si preferisce una maggiore inesattezza, è del resto assai diffusa presso i poeti romani. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,35. Nella poesia latina i nomi geografici greci o grezzanti sono comunque un indice di stile elevato. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,35; Syndikus 1990, 132. Per un quadro della geografia nel periodo della Roma repubblicana si veda ad esempio Thomson 1948, 169-221.

<sup>82</sup> Per eliminare l'inesattezza del testo catulliano, si potrebbe dare a *Tempe* il significato generico di 'valli', o intendere *Pthioticus* nel senso più ampio di 'tessalo', o, in maniera molto più specifica, legare lo scomodo attributo direttamente al callimacheo *Φθιώτης* di *Hymn.* 4,112, dove per il fiume Peneo, che scorre proprio in quella valle di Tempe menzionata da Catullo, viene impiegato un'aggettivo derivante dalla più lontana regione di Ftia. La prima ipotesi sembra da scartare perché in 64,285-286 è indiscutibilmente menzionata (due volte) la tessala valle di Tempe e un doppio impiego del termine nello stesso testo non sembra molto elegante, mentre la seconda creerebbe un maldestro inserimento di un attributo che indica la Tessaglia al secondo posto di un elenco di località tessale (quando per di più già due versi prima compare *Thessalia*). Quanto alla terza ipotesi, che è quella privilegiata ad esempio da Perrotta, bisogna riconoscere che essa non è tutto sommato molto diversa dalla seconda, dato che nell'inno callimacheo l'attributo del fiume Peneo finisce comunque per avere il significato più generico di 'tessalo', anche nel caso in cui il dotto Callimaco avesse assegnato l'incongruente attributo al Peneo riferendosi ad un passo di Esiodo che accosta questo fiume a Ftia (fr. 215 Merkelbach / West = *schol. ad* Pind. *Pyth.* 9,6: *ἀπὸ δὲ Ἡοίας Ἡσιόδου τὴν ἱστορίαν ἔλαβεν ὁ Πίνδαρος, ἧς ἡ ἀρχὴ ἢ ὅσῃ Φθίη Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχουσα / Πηνειοῦ παρ' ὕδωρ καλὴ ναίεσκε Κυρήνη;* cfr. D'Alessio 1996, 146 n. 45). Per queste varie interpretazioni cfr. Ellis 1889, *ad* 64,35; Baehrens 1885, *ad* 64,35; Lenchantin 1938, *ad* 64,35; Perrotta 1931, 191-192; Thomson 1997, *ad* 64,35; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 184; Nuzzo 2003, *ad* 64,35. Non è mancato comunque chi abbia preferito cambiare il testo. Così ad esempio nella prima metà dell'Ottocento Lennep ha proposto di leggere *Pthiotica templa* e questa lettura è stata di recente vista con favore da Trappes-Lomax. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 175.

<sup>83</sup> Il passo può essere visto come una sorta di *pendant* del paragone fra Eeta e Posidone citato sopra. Cfr. Hunter 1989, *ad* III 1240-1245; Clare 2002, 200. Per entrambi i passi bisogna però forse prendere in considerazione anche un certo influsso della lingua sacrale e della sua ridondanza nel segnalare i luoghi di culto. È possibile ad esempio fare un confronto con il carme 36 di Catullo, dove, nonostante la presenza dell'invettiva contro Volusio, viene chiaramente ripreso l'andamento tipico della lingua sacrale. Si leggano in particolare i vv. 11-17: *nunc o caeruleo creata ponto, / quae sanctum Idalium Vriosque apertos / quaeque Ancona Cnidumque harundinosam / colis quaeque Amathunta quaeque Golgos / quaeque Durrachium Hadriae tabernam, / acceptum face redditumque uotum, / si non illepidum neque inuenustum est.*

<sup>84</sup> *Φθίη* o l'aggettivo *Φθιάς* si trovano in I 55 e 94; II 514 e 520. *Λάρισσα* si trova in I 40.

<sup>85</sup> Diverse volte si trova un riferimento ai Pelasgi che a Catullo è del tutto estraneo (e. g. I 580: *αἶψα Πελασγῶν*). Altre indicazioni sono ad esempio *γαῖα Αἰμονίη* (e. g. II 690) e *Αἰμονίη* (e. g. II 504). Anche *Ἡμαθία* / *Ἡμαθίη*, impiegato in 64,324 non è presente in Apollonio.

i luoghi tessali indicati nel carme 64 si trovano nell'inno a Delo di Callimaco<sup>86</sup>, che è stato non di rado visto come la fonte diretta di Catullo<sup>87</sup>. Sebbene in 64,35-37 Catullo presenti un tratto così tipico nel poema di Apollonio, le differenze che si sono messe in luce non possono che rivelare ancora una volta la distanza che c'è tra l'autore delle *Argonautiche* e quello del carme 64. L'interesse geografico di per se stesso non può dirci in realtà molto sui reali rapporti tra Catullo e Apollonio, dato che esso è una caratteristica di non poca poesia del primo ellenismo<sup>88</sup>.

## 9. La campagna abbandonata

All'immagine del palazzo di Peleo che si popola di gente Catullo ne fa seguire una di tenore diametralmente opposto. Vediamo infatti una campagna totalmente abbandonata (64,38-42): *rura colit nemo, mollescunt colla iuuencis, / non humilis curuis purgatur uinea rastris, / non glebam pronò conuellit uomere taurus, / non falx attenuat frondatorum arboris umbram, / squalida desertis rubigo infertur aratris*. Il testo, senza dare più alcun riferimento geografico, insiste soprattutto sui lavori che non vengono più eseguiti<sup>89</sup>. Si può notare una certa cura nella disposizione delle parole<sup>90</sup>. Inoltre, il perfetto equilibrio creato dall'anafora di *non*<sup>91</sup> non fa che accentuare la sensazione che nei vv. 38-42 vi sia qualcosa di insolito e di esagerato<sup>92</sup>. L'assenza dei Tessali per assistere alle nozze di Peleo e Teti non sembra infatti essere così lunga da giustificare i *colla mollia* dei giovenchi o la *rubigo* sugli aratri.

Una delle interpretazioni che hanno avuto più successo è stata quella che ha visto nei nostri versi un'immagine dell'età dell'oro<sup>93</sup>, anche se manca un elemento fondamentale, vale a dire la crescita automatica che rende superflua la fatica dell'uomo<sup>94</sup>. Secondo un'altra interpretazione,

<sup>86</sup> I topomimi menzionati in questo inno, che mette in scena le peregrinazioni dell'isola di Delo prima di fissarsi definitivamente in un punto e quelle di Latona perseguitata da Era, sono piuttosto numerosi. Quelli che ci interessano per il passo catulliano sulla Tessaglia sono i seguenti: *Θεσσαλίη* (v. 103, v. 140), *Λάρισα* (v. 104), *Τέμπεα* (v. 105), *Πηγειὸς Φθιώτης* (v. 112), *πεδίων Κραννώνιον* (v. 138).

<sup>87</sup> Cfr. Perrotta 1931, 191-192; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 183-184; Fernandelli 2012, 199-203.

<sup>88</sup> Cfr. Delage 1930, 13.

<sup>89</sup> Catullo si riferisce a dei lavori agricoli che potrebbero essere benissimo quelli della Roma del suo tempo. Cfr. Floratos 1957, 17; Schmale 2004, 85.

<sup>90</sup> Come in altri luoghi del carme 64, si riscontra qui la tendenza ad allontanare gli aggettivi dai loro sostantivi di riferimento (*humilis ... uinea, curuis ... rastris, pronò ... uomere, squalida ... rubigo, desertis ... aratris*). Il v. 39 è un cosiddetto *versus aureus*.

<sup>91</sup> Cfr. Évrard-Gillis 1976, 200; Cupaiuolo 1994, 446.

<sup>92</sup> «For however strong the rural background of Roman poets, the farmer was always subordinate to the poet» (Cressey 1977, 154).

<sup>93</sup> Cfr. Pasquali 1920, 17; Bramble 1970, 38-39 (c'è un riferimento all'età dell'oro, ma lo studioso sembra preferire poi un'altra ipotesi, cfr. *infra*); Konstan 1977, 31-33; Newman 1990, 218-219; Syndikus 1990, 131; Gaisser 1995, 586-587; Theodorakopoulos 2000, 117; Nuzzo 2003, *ad* 64,38 (senza una netta presa di posizione in favore di questa tesi); Schröder 2007, 47-48 (si riconoscono alcuni elementi delle rappresentazioni dell'età dell'oro). Secondo alcuni interpreti, l'immagine catulliana sarebbe però connotata negativamente. Si vedano in particolare Bramble 1970, 38 e Konstan 1977, 31-38. Per un quadro generale sulla rappresentazione dell'età dell'oro si veda ad esempio Gatz 1967, 1-215.

<sup>94</sup> Quello mancante è però un elemento di tale importanza per la raffigurazione dell'età dell'oro da rendere legittima la domanda se la sua assenza sia compatibile con una tale raffigurazione. Famose presentazioni dell'età dell'oro come quella di Esiodo (*Op.* 117-119: *καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα / αὐτομάτη πολλὸν τε καὶ ἄφθονον· οἱ δ' ἔθελμοὶ / ἤσυχοι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν*) o quella di Virgilio (*Buc.* 4,39-41: *omnis fert omnia tellus. / non rastris patietur humus, non uinea falcem; / robustus quoque iam tauris iuga soluet arator*) pongono infatti l'accento proprio su questo aspetto (cfr. Schmale 2004, 83). D'altra parte la rappresentazione dell'età dell'oro data da Arato implica la presenza di attività agricole (*Phaen.* 108-113: *οὐπω λευγαλέον τότε νεῖκεος ἠπίσταντο / οὐδὲ διακρίσιος περιμεμφέος οὐδὲ κυδομοῦ, / αὐτως δ' ἔζων· χαλεπὴ δ' ἀπέκειτο θάλασσα, / καὶ βίον οὕτω νῆες ἀπόπροθεν ἠγίνεσκον, / ἀλλὰ βόες καὶ ἄροτρα καὶ αὐτὴ πότνια λαῶν / μυρία πάντα παρεῖχε Δίκη, δότειρα δικαίων*) (cfr. Konstan 1977, 33 e 37; Kidd 1997, *ad Phaen.* 112). Non è poi mancato chi abbia spiegato l'assenza della crescita automatica con l'ironia (cfr. Fitzgerald 1995, 148 («an ironic allusion to the Golden Age theme that cultivation was unnecessary»)).

Catullo alluderebbe invece al cattivo stato dell'agricoltura del suo tempo<sup>95</sup>. Qualunque sia l'interpretazione che si voglia dare a 64,38-42, degna di nota rimane comunque la somiglianza con la rappresentazione dell'età primitiva che Lucrezio dà in V 933-938, rappresentazione che non si inserisce però come un «Fremdkörper im Text»<sup>96</sup>, come accade in Catullo: *nec robustus erat curui moderator aratri / quisquam, nec scibat ferro molirier arua / nec noua defodere in terram uirgulta neque altis / arboribus ueteres decidere falcibu' ramos / quod sol atque imbres dederant, quod terra crearat / sponte sua, satis id placabat pectora donum*<sup>97</sup>. Ma non per queste somiglianze si può affermare con certezza che Catullo imiti il poeta epicureo e per di più la questione della priorità dell'uno o dell'altro poeta non ha ancora trovato soluzione universalmente accettata<sup>98</sup>. La forte somiglianza con il romano Lucrezio rimane d'altra parte degna di nota perché questi versi non vengono normalmente accostati a determinati passi della tradizione letteraria greca e quindi nemmeno ad Apollonio.

Se si confrontano i Tessali di Catullo con i Feaci apolloniani che partecipano alle nozze di Peleo e Teti apolloniani, l'immagine di agricoltura in uno stato di abbandono delineata in 64,38-42 non può che mettere in evidenza uno stridente contrasto. Apollonio, infatti, presenta degli *άνερες άγροιδῶται* che portano dei prodotti legati al loro lavoro (IV 1185-1188) e che appaiono, sebbene non sia detto qui esplicitamente, persone alquanto operose (in IV 1189-1190 Apollonio parla esplicitamente dell'operosità delle donne nell'attività tessile). Nel passo catulliano che stiamo esaminando c'è invece solo un astratto *dona ferunt prae se*. E non è neppure legittimo mettere sullo stesso piano il *mollescunt colla iuuencis* del carne 64, che pone l'accento sull'ozio dei giovenchi che normalmente lavorano, con l'apolloniano *ό δ' άεργηλήν έτι πόρτιν* [scil. *άγεν*], che pone invece l'accento sulla preziosità di un animale che non è stato ancora sottoposto alla fatica del lavoro.

Ma il confronto fra Catullo e Apollonio diventa più interessante quando si constata come anche nelle *Argonautiche* si trovino delle immagini agricole alquanto insolite. Possiamo ricordare anzitutto I 685-688. La vecchia Polisso, nel corso dell'assemblea delle donne di Lemno convocata con il compito di decidere sul comportamento da tenere nei riguardi degli Argonauti appena approdati sull'isola, prospetta il futuro e presenta polemicamente un'immagine di impossibile agricoltura automatica, per certi versi esattamente opposta all'immagine di 64,38-42: *ήε βαθείαις / αυτόματαί βόες ύμμιν ένιζευχθέντες άρούραις / γειοτόμον νειοίο διειρύσσουσιν άροτρον, / και πρόκα τελλομένου έτεος στάχυν άμήσονται*,<sup>99</sup> Nell'intero episodio di Lemno l'elemento 'agricolo' ha del resto un ruolo importante e piuttosto costante. Il poeta insiste in particolare su una serie di immagini di fertilità che in maniera sempre più esplicita rivelano il loro carattere simbolico, sovrapponendosi ad allusioni ad una fertilità diversa, quella delle donne. Apollonio articola cioè nel corso dell'episodio il *τόπος* dell'impiego metaforico del campo per indicare la fertilità femminile<sup>100</sup>. Il motivo dell'insistenza del poeta su questo elemento è naturalmente ovvio: le donne di Lemno hanno bisogno degli Argonauti per ripopolare l'isola di maschi. Come si è appena visto, un'accento alla fertilità si trova già nelle parole di Polisso (*βαθείαις ... άρούραις*). In I 793-796 la regina di Lemno Ipsipile, in maniera

<sup>95</sup> Cfr. Bramble 1970, 39; Schmale 2004, 84-85. Altra cosa è naturalmente affermare che «it is possible that the inspiration for this picture was in part Catullus' experience of abandoned farms in the Italian countryside», come viene fatto in Konstan 1977, 32.

<sup>96</sup> Questa espressione si trova in Schmale 2004, 82.

<sup>97</sup> Diversi studiosi di Catullo ricordano questo passo di Lucrezio. Cfr. Friedrich 1908, *ad* 64,41; Floratos 1957, 17; Schmale 2004, 83.

<sup>98</sup> Sui rapporti tra Catullo e Lucrezio si vedano e. g. Frank 1933, 249-256; Marmorale 1952, 167-174; Herrmann 1956, 465-480; Skinner 1976, 52-61; Godwin 1995, 7-10; Morisi 2002, 177-190; Biondi 2003, 207-234. Sugli elementi epicurei («sostanza epicurea») nella poesia di Catullo si veda invece ad esempio Giuffrida 1948, 221-288.

<sup>99</sup> Apollonio ebbe forse in mente la rappresentazione esiodea dell'età dell'oro, in particolare il già citato passo di *Op.* 117-118 (*καρπόν δ' έφερε ζείδωρος άρουρα / αυτόμάτη πολλόν τε και άφθονον*). Cfr. Vasilaros 2004, *ad* I 686.

<sup>100</sup> Cfr. Lawall 1966, 150; Levin 1971<sup>a</sup>, 79; Vian 1974, 91 n. 1; Margolies DeForest 1994, 56; Vasilaros 2004, *ad* I 868.

apparentemente del tutto innocua, parla a Giasone dei campi di Tracia coltivati dagli uomini di Lemno: *ξεῖνε, τίη μίμνοντες ἐπὶ χρόνον ἔκτοθι πύργων / ἦσθ' αὐτως, ἐπεὶ οὐ μὲν ὑπ' ἀνδράσι ναίεται ἄστυ, / ἀλλὰ Θρηκίης ἐπινάστιοι ἠπείροιο / πυροφόρους ἀρόωσι γύας*; In realtà il poeta ci ha già detto in precedenza, nell'*excursus* sugli antefatti (I 609-632), che gli uomini di Lemno sono stati uccisi (tranne Toante, il padre di Ipsipile) e che quest'atto orrendo è stato compiuto dalle Lemnie perché essi si univano con donne di Tracia (coltivando appunto simbolicamente i campi traci). Poco dopo le menzogne di Ipsipile si riferiscono nuovamente ai campi traci (I 825-826): *ἔβαν πάλιν ἐνθ' ἔτι νῦν περ / Θρηκίης ἄροσιν χιονώδεα ναιετάουσι*. Poi c'è una serie di riferimenti all'isola di Lemno. È ancora la regina di Lemno che parla con Giasone, al quale ha proposto di stabilirsi sull'isola (I 829-831): *οὐδὲ σ' οἴω / γαῖαν ὀνόσσεσθαι· περὶ γὰρ βαθυλήος ἄλλων / νήσων Αἰγαίη ὄσαι εἰν ἄλι ναιετάουσιν*. Per chi eventualmente non avesse ancora capito che quella presentata da Apollonio è in realtà una catena di doppi sensi, ci sono infine le parole di Eracle, contrario al soggiorno lemniaco, che eliminano ogni dubbio (I 865-870): *δαιμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἴμ' ἀποέργει / ἡμέας; / ἦε γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ' ἔβημεν / κεῖθεν, ὀνοσσάμενοι πολιήτιδας; αἴθι δ' ἔαδε / ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμιοιο ταμέσθαι; / οὐ μὰν εὐκλειεῖς γε σὺν ὀθνεῖησι γυναεῖν / ἐσσόμεθ' ὧδ' ἐπὶ δηρὸν ἐελέμενοι*. Ancora con lavori agricoli ha inoltre a che fare la prova che Eeta ha imposto a Giasone per potersi impadronire del vello d'oro. Si consideri in particolare l'insolita aratura e semina descritta in III 1326-1344. Giasone è appena riuscito ad aggrogare i tori che spirano fuoco e continua così ad eseguire il compito impostogli: *οἱ δ' εἴως μὲν δὴ περιώσια θυμαίνεσκον, / λάβρον ἐπιπνέοντε πυρὸς σέλας· ὦρτο δ' ἀντιμὴ / ἠύτε βυκτῶν ἀνέμων βρόμος, οὓς τε μάλιστα / δειδιότες μέγα λαῖφος ἀλίπλοοι ἐστεύλαντο. / δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα κελευόμενοι ὑπὸ δουρὶ / ἦσαν. ὀκρίεσσα δ' ἐρείκετο νεῖδς ὀπίσσω, / σχιζομένη ταύρων τε βίη κρατερῶ τ' ἀροτῆρι· / δεινὸν δ' ἐσμαράγευν ἄμυδις κατὰ ὄλκας ἀρότρου / βώλακες ἀγνύμεναι ἀνδραχθέες. εἶπετο δ' αὐτὸς / λαῖον ἐπὶ στιβαρῶ πῖεσας ποδί· τῆλε δ' ἐοῖο / βάλλεν ἀρηρομένην αἰεὶ κατὰ βῶλον ὀδόντας / ἐντροπαλιζόμενος, μὴ οἱ πάρος ἀντιάσειε / γηγενέων ἀνδρῶν ὀλοὸς στάχυς· οἱ δ' ἄρ' ἐπιπρὸ / χαλκεῖης χηλῆσιν ἐρειδόμενοι πονέοντο. / ἦμος δὲ τρίτατον λάχος ἡμάτος ἀνομένοιο / λείπεται ἐξ ἠοῦς, καλέουσι δὲ κεκμηῶτες / ἐργατῖναι γλυκερόν σφιν ἄφαρ βουλυτὸν ἰκέσθαι, / τῆμος ἀρήροτο νεῖδς ὑπ' ἀκαμάτω ἀροτῆρι, / τετράγυός περ εὐῶσα· βοῶν δ' ἀπελύετ' ἄροτρα*.

Sebbene anche in Apollonio l'agricoltura non si presenti in modi per così dire 'normali', non vogliamo tuttavia sostenere che 64,38-42 possa derivare direttamente dalle *Argonautiche*. Ci sembra anzi più probabile che il passo in questione con le *Argonautiche* non abbia nulla a che fare. D'altra parte può essere interessante constatare come il passo sui lavori agricoli trascurati del carme 64<sup>101</sup> e le *Argonautiche* siano accomunati da un insolito rapporto con l'attività agricola o forse piuttosto dal desiderio di presentare tale attività in maniera non convenzionale (o anche in maniera non convenzionale).

## 10. Il palazzo di Peleo

Dopo la presentazione della situazione delle campagne, il testo di Catullo ritorna a quanto detto già in 64,37 (*Pharsalia tecta frequentant*). Gli invitati tessali sono dunque giunti al palazzo di Peleo e il poeta sposta la sua attenzione proprio su questo palazzo (64,43-49): *ipsius at sedes, quacumque opulenta recessit / regia, fulgenti splendent auro atque argento. / candet ebur solii, collucent pocula mensae, / tota domus gaudet regali splendida gaza. / puluinar uero diuae<sup>102</sup> geniale locatur / sedibus in mediis, Indo quod dente politum / tincta tegit roseo conchyli*

<sup>101</sup> Nel carme 64 si trova comunque anche un'immagine agricola meno insolita, quella del mietitore con il quale viene paragonato Achille (vv. 353-354).

<sup>102</sup> Il termine è probabilmente da intendersi come dativo dipendente da *locatur* e non come genitivo dipendente da *puluinar*. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,47.

*purpura fuco*. Come si vede, Catullo insiste qui soprattutto sulla preziosità dei materiali<sup>103</sup>, mentre dell'aspetto del palazzo non dice praticamente nulla<sup>104</sup>.

L'unica descrizione di un palazzo nelle *Argonautiche*, quella del palazzo di Eeta nel III libro, si sofferma invece proprio su alcuni elementi architettonici<sup>105</sup>. Anche Apollonio introduce comunque la sua descrizione in relazione a degli ospiti (Giasone, i figli di Frisso, Telamone e Augia) che entrano nel palazzo<sup>106</sup>. Dapprima il testo si concentra su quello che si vede all'ingresso (III 215-218): ἔσταν δ' ἐν προμολῆσι, τεθηπότες ἔρκε' ἀνακτος / εὐρείας τε πύλας καὶ κίονας οἱ περὶ τοίχους / ἐξείης ἀνεχον· θριγγὸς δ' ἐφύπερθε δόμοιο / λαῖνεος χαλκήρῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν ἀρήρει. Poi l'attenzione si rivolge alla soglia e alle fontane (III 219-227): εὐκῆλοι δ' ὑπὲρ οὐδὸν ἔπειτ' ἔβαν. ἄγχι δὲ τοῖο / ἡμερίδες χλοεροῖσι καταστεφές πετάλοισιν / ὑποῦ ἀειρόμεναι μέγ' ἐθήλεον. αἶ δ' ὑπὸ τῆσιν / ἀέναοι κρήναι πίσυρες ῥέον, ἃς ἐλάχνηεν / "Ἡφαιστος· καὶ ῥ' ἢ μὲν ἀναβλύεσκε γάλακτι, / ἢ δ' οἴνω, τριτάτη δὲ θυώδει νᾶεν ἀλοιφῆ· / ἢ δ' ἄρ' ὕδωρ προπέεσκε, τὸ μὲν ποθὶ δυομένησι / θέρμετο Πηλιάδεσσιν, ἀμοιβηδὶς δ' ἀνιούσαις / κρυστάλλω ἴκελον κοίλης ἀνεκῆκιε πέτρης. In seguito è menzionata l'opera di Efesto (III 228-234): τοῖ' ἄρ' ἐνὶ μεγάροισι Κυταιέος Αἰήταιο / τεχνήεις "Ἡφαιστος ἐμήσατο θέσκελα ἔργα· / καὶ οἱ χαλκόποδας ταύρους κάμε, χάλκεα δὲ σφεων / ἦν στόματ', ἐκ δὲ πυρὸς δεινὸν σέλας ἀμπνείεσκον· / πρὸς δὲ καὶ αὐτόγυον στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον / ἤλασεν, Ἡελίῳ τίνων χάριν, ὅς ῥά μιν ἴπποις / δέξατο Φλεγραίη κεκμηότα δημοτήτι. Infine c'è un accenno al portone centrale e alle varie stanze (III 235-241): ἔνθα δὲ καὶ μέσσαυλος ἐλήλατο, τῆ δ' ἐπὶ πολλαὶ / δικλίδες εὐπηγεῖς θάλαμοί τ' ἔσαν ἔνθα καὶ ἔνθα· / δαιδαλέη δ' αἰθουσα παρ᾽ ἐκάτερθε τέτυκτο. λέχρις δ' αἰπύτεροι δόμοι ἔστασαν ἀμφοτέρωθεν· / τῶν ἦτοι ἄλλον μὲν, ὃ τις καὶ ὑπείροχος ἦεν, / κρείων Αἰήτης σὺν ἐῆ ναίεσκε δάμαρτι, / ἄλλον δ' Ἄψυρτος ναῖεν πάις Αἰήταιο. A questo punto il discorso scivola quasi inavvertitamente verso la famiglia di Eeta fino all'incontro degli ospiti con Calciope e Medea, tralasciando quasi del tutto ogni riferimento alla forma del palazzo (III 242-259)<sup>107</sup>. Ancora una volta si può scorgere una diversa sensibilità nei due poeti che stiamo confrontando. Apollonio, contrariamente a Catullo, evita i riferimenti a materiali preziosi, riferimenti che invece già in Omero si trovano ad esempio per quanto riguarda il palazzo di Menelao (*Od.* IV 71-75)<sup>108</sup> e soprattutto nella descrizione del palazzo di Alcinoo di *Od.* VII 81-135<sup>109</sup>. Quest'ultima

<sup>103</sup> D. P. Harmon ritiene che la preziosità dei materiali trasformi il palazzo di Peleo in una sorta di «temple for the feast», perché oro, argento e avorio non sono solo connessi normalmente alla ricchezza dei re, ma anche al culto degli dèi. Cfr. Harmon 1972, 314.

<sup>104</sup> Solo *quacumque ... recessit* suggerisce in qualche modo un palazzo con una complessa struttura. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,43.

<sup>105</sup> Un'analisi di questa descrizione si trova in Manakidou 1993, 157-173 e in Thiel 1993, 106-125. Si veda inoltre Fusillo 1985, 295-296.

<sup>106</sup> La descrizione di un luogo nel momento in cui vi arriva un personaggio è del resto un espediente tipico dell'epica. Cfr. Fusillo 1985, 295. Si veda anche Händel 1954, 97.

<sup>107</sup> Cfr. Fusillo 1985, 295-296.

<sup>108</sup> Telemaco si trova con Pisistrato, il figlio di Nestore, presso Menelao e ad un certo punto fa la seguente osservazione a bassa voce: φράζεο, Νεστορίδη, τῶ ἐμῶ κεχαρισμένη θυμῶ, / χαλκοῦ τε στεροπὴν καὶ δώματα ἠχήμεντα, / χρυσοῦ τ' ἠλέκτρον τε καὶ ἀργύρου ἠδ' ἐλέφαντος. / Ζηνὸς που τοιῆδε γ' Ὀλυμπίου ἔνδοθεν αὐλή, / ὅσσα τάδ' ἄσπετα πολλὰ· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα. Questo passo viene ricordato anche da alcuni studiosi di Catullo. Cfr. Ellis 1889, ad 64,44; Riese 1884, ad 64,45; Lenchantin 1938, ad 64,45; Syndikus 1990, 133 n. 138; Nuzzo 2003, ad 64,44.

<sup>109</sup> Omero si sofferma sulla struttura architettonica e dà ampio spazio ai materiali preziosi. Il passo più interessante per noi è quello dei vv. 86-97: χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλέατ' ἔνθα καὶ ἔνθα, / ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ, περὶ δὲ θριγγὸς κνάοιο· / χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον· / ἀργύρεοι σταθμοὶ δ' ἐν χαλκῶ ἔστασαν οὐδῶ, / ἀργύρεον δ' ἐφ' ὑπερθύριον, χρυσῆ δὲ κορώνη. / χρύσειοι δ' ἐκάτερθε καὶ ἀργύρεοι κύνες ἦσαν, / οὓς "Ἡφαιστος τεῦξεν ἰδυίησι πραπίδεσσι / δῶμα φυλασσέμεναι μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο, / ἀθανάτους ὄντας καὶ ἀγήρωσ ἦματα πάντα. / ἐν δὲ θρόνοι περὶ τοῖχον ἐρηρέδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα, / ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῖο διαμπερές, ἔνθα ἐνὶ πέπλοι / λεπτοὶ εὐννητοὶ βεβλήατο, ἔργα γυναικῶν. I vv. 81-85 e 132-135 fungono da cornice soffermandosi su Odisseo, mentre i vv. 98-111 si concentrano sulle persone che abitano il palazzo e i vv. 112-132 sui giardini.

descrizione deve probabilmente essere considerata il paradigma di Apollonio per il palazzo di Eeta<sup>110</sup>.

Ma nelle *Argonautiche* non sono certo i versi sul palazzo di Eeta che presentano le maggiori o più significative analogie con 64,43-49. Per trovare queste analogie dobbiamo tornare alla descrizione delle nozze di Giasone e Medea nel IV libro. Della rappresentazione complessiva di queste nozze da parte di Apollonio si è già parlato sopra (cfr. IV 4). Ora vorremmo concentrare la nostra attenzione su due passi che precedono l'unione degli sposi. Ecco cosa succede nel momento in cui l'araldo inviato dalla regina Arete giunge presso gli Argonauti (IV 1124-1131): *τοὺς δ' εὗρεν παρὰ νηὶ σὺν ἔντεσιν ἐγρήσσοντας / Ὑλλικῶ ἐν λιμένι σχεδὸν ἄστεος· ἐκ δ' ἄρα πᾶσαν / πέφραδεν ἀγγελίην· γήθησε δὲ θυμὸς ἐκάστου / ἠρώων, μάλα γάρ σφιν ἐαδὸτα μῦθον ἔειπεν. / αὐτίκα δὲ κρητῆρα κερασσάμενοι μακάρεσσιν, / ἦ θέμις, εὐαγέως τ' ἐπιβώμια μῆλ' ἐρύσαντες, / αὐτονυχὶ κούρη θαλαμῆιον ἔντων εὐνήν / ἄντρῳ ἐνὶ ζαθέῳ, τόθι δὴ ποτε Μάκρις ἔναιε.* Segue poi un breve *excursus* su Macride, del quale l'aspetto più interessante per la nostra indagine è la menzione di un legame con Dioniso, dato che questo dio appare anche nel carne 64. Dopo l'*excursus* il testo continua così (IV 1141-1148): *ἔνθα τότ' ἐστόρεσαν λέκτρον μέγα· τοῖο δ' ὕπερθεν / χρύσειον αἰγλήεν κῶας βάλλον, ὄφρα πέλοιτο / τιμήεις τε γάμος καὶ αἰοίδιμος. ἄνθεα δὲ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποκίλα κόλποις / ἐσφόρεον. πάσας δὲ πρὸς ὧς ἄμφεπεν αἰγλή, / τοῖον ἀπὸ χρυσεῶν θυσάνων ἀμαρύσσετο φέγγος. / δαῖε δ' ἐν ὀφθαλμοῖς γλυκερὸν πόθον· ἴσχε δ' ἐκάστην / αἰδῶς ἰεμένην περ ὄμως ἐπὶ χεῖρα βαλέσθαι<sup>111</sup>.* Nei versi successivi c'è una dotta esposizione sui vari tipi di Ninfe e una spiegazione di tipo eziologico del nome della grotta (a causa delle nozze di Medea e Giasone la grotta ha preso il nome di *Ἄντρον Μηδείης*)<sup>112</sup>. Il seguito della festa nuziale è da confrontare piuttosto con la parte del carne 64 successiva all'*ἔκφρασις* (cfr. IV 11-17 e VIII 1).

Se si paragonano i versi appena citati con 64,43-49, si deve inevitabilmente constatare come vi siano molte e vistose differenze. Catullo non menziona né messaggi, né sacrifici, né colloca le nozze di Peleo e Teti in una grotta, bensì in un palazzo il cui sfarzo viene per giunta ostentato. In Apollonio c'è poi un'attenzione psicologica alla reazione di fronte al letto nuziale, o piuttosto alla sua insolita e preziosa coltre, che non ha paralleli non solo in 64,43-49, ma nell'intero carne 64. Il poeta alessandrino si sofferma infatti con notevole finezza sul desiderio delle Ninfe di toccare il vello d'oro e sull'*αἰδῶς* che le trattiene dal compiere questo gesto. Il poeta romano, invece, solo dopo aver descritto la coltre dice piuttosto astrattamente *quae postquam cupide spectando Thessala pubes / expleta est* (vv. 267-268), mentre al v. 51 c'è un altrettanto astratto *mira ... arte*. Gli unici elementi comuni ai brani citati sono in fondo il letto nuziale con la sua coltre e la presenza dei partecipanti alle nozze (in Catullo i Tessali, in Apollonio gli Argonauti e le Ninfe). Nonostante le notevoli differenze Avallone ritiene però che i versi catulliani derivino direttamente da Apollonio e mette in evidenza alcune somiglianze verbali, che, a nostro avviso, non sono sempre pertinenti<sup>113</sup>. Se infatti accostamenti come quello di *puluinar geniale a θαλαμῆιον ... εὐνήν* e a *λέκτρον μέγα*, o di *sedibus in mediis a ἄντρῳ ἐνὶ ζαθέῳ*<sup>114</sup> sono senz'altro accettabili, assai più discutibile è collegare lo splendore del palazzo catulliano di Peleo con

<sup>110</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad III* 215; Händel 1954, 97; Vian 1961, *ad III* 215 sgg.; Vian 1993, 118; Campbell 1983<sup>b</sup>, 23; Fusillo 1985, 295; Paduano / Fusillo 1986, *ad III* 215; Hughes Fowler 1989, 170-171; Hunter 1989, *ad III* 215-241; Williams 1991, 151-162; Manakidou 1993, 157-168; Thiel 1993, 108; Knight 1995, 227; Gleit / Natzel-Gleit 1996<sup>b</sup>, 181 n. 21; Clauss 1997<sup>a</sup>, 156; Green 1997, *ad III* 215-241; Schmakeit 2003, 280-283; Bettenworth 2005, 2; Daniel-Muller 2008, 84 n. 10.

<sup>111</sup> Questo passo viene spesso accostato a Catullo. Cfr. De la Ville de Mirmont 1893, 161-163; Braga 1950, 160; Avallone 1953, 36-37; Syndikus 1990, 130-131; Paschalis 2004, 62-63; DeBrohun 2007, 307; Fernandelli 2012, 145-146.

<sup>112</sup> L'*αἴτιον* in questo caso chiude la sequenza narrativa sui preparativi delle nozze. Cfr. Fusillo 1985, 121.

<sup>113</sup> Cfr. Avallone 1953, 36-37.

<sup>114</sup> Avallone cita però questa espressione come *ἄντρῳ ἐν ἠγαθέῳ*, la lezione che doveva trovarsi anche nell'archetipo della nostra tradizione manoscritta Ω. Vian accoglie invece la lezione del papiro di Ossirinco 34, 2691 della fine del I sec. a. C (Π<sup>30</sup>). Per il significato non cambia comunque nulla.



quello del vello d'oro<sup>115</sup>. Altri studiosi pongono invece l'accento solo sul rapporto tra il *puluinar geniale* di Catullo e il *λέκτρον μέγα* di Apollonio<sup>116</sup>. Ma Pasquali ha spiegato anche troppo bene quanto quel *puluinar geniale* collocato *sedibus in mediis*, cioè con ogni probabilità nell'atrio, presenti tratti tipicamente romani<sup>117</sup>. Sebbene i tratti romani non siano di per sé incompatibili con una dipendenza diretta da Apollonio, la cosa deve comunque renderci almeno un po' sospettosi.

## 11. La folla dei Tessali paragonata alle onde del mare

Dopo la lunga descrizione della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti, Catullo presenta di nuovo l'interno del palazzo e la folla dei Tessali. Dopo due versi di raccordo (64,265-266)<sup>118</sup>, il testo continua in questo modo (64,267-277): *quae postquam cupide spectando Thessala pubes / expleta est, sanctis coepit decedere diuis. / hic, qualis flatu placidum mare matutino / horrificans Zephyrus procliuas incitat undas, / Aurora exoriente uagi sub limina Solis, / quae tarde primum clementi flamine pulsae / procedunt leuiterque sonant plangore cachinni<sup>119</sup>, / post uento crescente magis magis increbescunt, / purpureaque procul nantes ab luce refulgent: / sicut tum uestibuli<sup>120</sup> linquentes regia tecta / ad se quisque uago passim pede discedebant*. Questa grandiosa immagine ha uno scopo ben preciso: far uscire di scena gli ospiti tessali per lasciare il posto agli dèi. Si tratta tutto sommato di un fatto secondario<sup>121</sup>. La *Thessala pubes* è rappresentata dapprima nel momento in cui smette di guardare la coltre<sup>122</sup> e poi nel momento in cui si allontana. Al di fuori dell'immagine della similitudine, il movimento della *pubes* è tratteggiato piuttosto brevemente per mezzo di tre sintetici quadri: la folla che cede il posto agli dèi (*sanctis coepit decedere diuis*), la folla che lascia il palazzo (*linquentes regia tecta*) e la folla che si dirige verso i suoi vari luoghi di provenienza (*ad se quisque uago passim pede discedebant*). Al centro del brano citato i Tessali che lasciano la reggia di Peleo sono paragonati alle onde del mare, che, mosse dalla brezza mattutina, si allontanano sempre di più e, quando il vento cresce<sup>123</sup>, si gonfiano.

<sup>115</sup> Avallone ritiene in particolare che i catulliani *sedes ... fulgenti splendent auro, candet ebur, collucent pocula e tota domus gaudet ... splendida* siano «ispirati» a *πάσας δὲ πρὸς ὧς ἀμφεπεν αἴγλη* e *τοῖον ... ἀμαρύσσειτο φέγγος*. Cfr. Avallone 1953, 36.

<sup>116</sup> Cfr. Harmon 1972, 315-316; Nuzzo 2003, ad 64,47.

<sup>117</sup> Cfr. Pasquali 1920, 3-17. Si vedano anche Ellis 1889, ad 64,48; Baehrens 1885, ad 64,48; Friedrich 1908, ad 64,47; Kroll 1980, ad 64,47; Klingner 1964, 173; Floratos 1957, 19; Fordyce 1961, ad 64,47; Michler 1982, 33; Gaisser 1995, 587; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 183; Nuzzo 2003, ad 64,47; Schmale 2004, 86.

<sup>118</sup> A rigore i due versi fanno ancora parte dell'*ἔκφρασις*, anche se interrompono l'illusione da essa creata. Con *talibus amplifrice uestis decorata figuris / puluinar complexa suo uelabat amictu* il poeta si ricollega chiaramente a 64,50-51 (*haec uestis priscis hominum uariata figuris / heroum mira uirtutes indicat arte*). Cfr. V 3.

<sup>119</sup> *Cachinni* può essere sia genitivo singolare che nominativo plurale. Una decisa posizione a favore del nominativo si trova in Tränkle 1997, 118-119.

<sup>120</sup> Questo termine ha non di rado lasciato gli studiosi piuttosto perplessi. Di recente Trappes-Lomax ha proposto di leggere *tempestiui* al posto di *tum uestibuli*. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 196-197. Per i problemi esegetici e le soluzioni interpretative proposte si vedano in particolare Godwin 1995, ad 64,276; Tränkle 1997, 119-221.

<sup>121</sup> Comprensibile è l'osservazione di Nuzzo: «la lunga similitudine ... appare francamente sproporzionata». Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,269-270.

<sup>122</sup> Questo avido guardare della *Thessala pubes* ricorda lo sguardo bramoso di Arianna in 64,86 (*hunc simul ac cupido conspexit lumine uirgo*). Per il motivo dello sguardo si vedano V 21 e VI 7.

<sup>123</sup> Lefèvre ritiene che il paragone venga istituito soprattutto con il gonfiarsi delle onde e che esso sia quindi poco appropriato per delle persone che lasciano un luogo (cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 184-185). Riteniamo però che *procul* debba essere legato a *nantes* (cfr. Kroll 1980, ad 64,275; Syndikus 1990, 171; Nuzzo 2003, ad 64,275 (c'è la traduzione «navigando lontano»)), e non a *refulgent* o all'intera frase (cfr. Ellis 1889, ad 64,275; Friedrich 1908, ad 64,275; Quinn 1970, ad 64,275; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 185 n. 41), e che quindi il paragone venga istituito in primo luogo con l'allontanarsi delle onde. Questo allontanarsi viene del resto messo in evidenza anche dal verbo *procedunt* (cfr. Syndikus 1990, 171). L'interpretazione di Lefèvre viene riproposta anche in Schmale 2004, 90-91.

Degna di nota è la somiglianza, sia pure non perfetta, fra *cupide spectando* e IV 428-429: *οὐ μιν ἀφάσσω / οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὸν ἴμερον ἐμπλήσειας*<sup>124</sup> (ciò che suscita il «dolce desiderio» è il peplo un tempo utilizzato come letto nuziale per Arianna e Dioniso, peplo che Ipsipile ha donato a Giasone e che quest'ultimo intende donare ad Apsirto)<sup>125</sup>. E degna di nota è anche l'analogia fra lo stupore dei Tessali di fronte alla coltre e quello degli Argonauti di fronte al canto di Orfeo, del quale Apollonio parla in I 513-515: *τοὶ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα, / πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὔασιν ἠρεμέοντες / κληθμῶ τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θελκτὸν ἀοιδῆς*.

Assai interessante è poi la similitudine, che si presenta come un'ampia similitudine di stampo omerico nella quale la correlazione *qualis ... sic* sembra riprodurre una correlazione come *ἦϋτε ... ὥς*<sup>126</sup>, che si trova ad esempio in *Il.* II 87-93 e 455-458. Al carattere 'omerico' della similitudine si adatta bene anche lo stile fortemente arcaizzante adottato da Catullo. Non solo infatti la disposizione delle parole è qui nel complesso molto meno curata che in altre parti del *carme* 64<sup>127</sup>, ma il testo rivela anche diversi punti di contatto con la letteratura latina arcaica. Si possono menzionare innanzitutto due luoghi enniani. In un frammento del libro XIV degli *Annales* si trova *placidum mare* nella stessa posizione metrica di Catullo. Il verso enniano presenta per di più il medesimo lento ritmo spondiaco iniziale di 64,269 (377-378 Skutsch = 384-385 Vahlen<sup>2</sup>): *uerrunt extemplo placidum mare: marmore flauo / caeruleum spumat sale conferta rate pulsum*<sup>128</sup>. Anche il *nantes* di 64,275 trova un parallelo in Ennio, in un frammento degli *Annales* di sede incerta (602 Skutsch = 596 Vahlen<sup>2</sup>): *fluctusque natantes*<sup>129</sup> (ma anche con lo pseudo-teocriteo *ἀ δὲ παρ' αὐτῶ / θλιβομένην καλύβη τραφερὰν προσέναχε θάλασσα* di *Id.* 21,17-18)<sup>130</sup>. Ad un frammento del *Philocteta* di Accio si possono invece avvicinare i *limina solis* di 64,271 (204-206 Dangel = 529-531 Ribbeck<sup>3</sup>): *Volcania <iam> templa sub ipsis / collibus, in quos delatus locos / dicitur alto ab limine caeli*<sup>131</sup>. E ancora in Accio ha un parallelo l'uso traslato del sostantivo *cachinnus*. In un frammento dei *Phinidae* si trova infatti impiegato in modo analogo il verbo *cachinnare* (457-459 Dangel = 571-573 Ribbeck<sup>3</sup>): *simul et circum stagna tonantibus / excita saxis saeua sonando / crepitu clangente cachinnant*<sup>132</sup>. Interessanti sono infine dei punti di contatto con l'arcaizzante Lucrezio. Il mare 'ride' anche nel proemio del *De rerum natura* (I 6-9): *te, dea, te fugiunt uenti, te nubila caeli / aduentumque tuum, tibi suauis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti / placatumque nitet diffuso lumine caelum*<sup>133</sup>. Inoltre il *procliuas incitat undas* di 64,270 assomiglia molto al *procliuis item fiat minus impetus undis* di VI 728<sup>134</sup> e la clusola di 64,275 (*luce refulgent*) è presente quasi identica

<sup>124</sup> Cfr. Clare 1996, 77.

<sup>125</sup> Cfr. IV 13 e V 9.

<sup>126</sup> Cfr. Syndikus 1990, 170; Calzascia 2009, 85.

<sup>127</sup> Sebbene un chiasmo apra la similitudine, il passo è molto distante da certe raffinate architetture verbali che si trovano nel poemetto (si pensi ad esempio a 64,63-65). Non ci sembra pertanto condivisibile l'idea di Trappes-Lomax, il quale osserva che «*plangore* needs an epithet» e propone di leggere il testo con la congettura ottocentesca di Lennep (*procedunt lenique sonant plangore cachinni*). Cfr. Trappes-Lomax 2007, 195-196.

<sup>128</sup> Cfr. Froebel 1910, 15; Nuzzo 2003, *ad* 64,269-270; Calzascia 2009, 85 n. 115.

<sup>129</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,275; Riese 1884, *ad* 64,275; Baehrens 1885, *ad* 64,275; Froebel 1910, 16; Kroll 1980, *ad* 64,275; Lenchantin 1938, *ad* 64,275; Perrotta 1931, 199; Fordyce 1961, *ad* 64,275; Della Corte 1996, *ad* 64,275; Nuzzo 2003, *ad* 64,275; Calzascia 2009, 85 n. 115.

<sup>130</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,275; Riese 1884, *ad* 64,275; Baehrens 1885, *ad* 64,275; Friedrich 1908, *ad* 64,275.

<sup>131</sup> Cfr. Calzascia 2009, 85 n. 115.

<sup>132</sup> Cfr. Lemercier 1893, 54; Fordyce 1961, *ad* 64,273; Della Corte 1996, *ad* 64,273; Nuzzo 2003, *ad* 64,273; Calzascia 2009, 85 n. 115.

<sup>133</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,273; Calzascia 2009, 85 n. 115. Per la questione dei rapporti fra Lucrezio e Catullo si veda IV 9.

<sup>134</sup> Cfr. Perrotta 1931, 199; Nuzzo 2003, *ad* 64,269-270; Calzascia 2009, 85 n. 115.

in II 800 (*recta aut obliqua percussus luce refulget*)<sup>135</sup>. Accentuano ulteriormente il carattere arcaizzante dello stile le numerose figure di suono che punteggiano il passo catulliano<sup>136</sup>.

Ma omerica è soprattutto l'immagine della similitudine. È consuetudine negli studi catulliani associare 64,269-277 a *Il.* IV 422-428, che si ritiene normalmente anche essere il modello principale di Catullo (diretto o indiretto)<sup>137</sup>. La similitudine omerica si riferisce ai guerrieri greci che si stanno radunando per combattere: *ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυχηεῖ κῦμα θαλάσσης / ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὑπο κινήσαντος / πόντω μὲν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα / χέρσῳ ῥηγγνύμενον μέγαρα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας / κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, αποπτύει δ' ἄλλος ἄχνην / ὡς τότε ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες / νολεμέως πόλεμόνδε· κέλευε δὲ οἴσιν ἕκαστος / ἠγεμόνων.* Le indicazioni omeriche riguardanti gli effetti sonori (*πολυχηεῖ*, *βρέμει*) corrispondono in qualche modo al catulliano *sonant plangore cachinni* e nello stesso tempo alle figure di suono di cui si è appena parlato. Sia in Omero che in Catullo si trova poi l'affermazione che le onde si gonfiano (*πόντω μὲν τε πρῶτα κορύσσεται, post uento crescente magis magis increbescunt*). A *horrificans Zephyrus ... incitat* corrisponde piuttosto bene *Ζεφύρου ὑπο κινήσαντος*, tanto che il primo potrebbe quasi essere visto come una traduzione 'artistica' del secondo.

Ma le similitudini omeriche che paragonano dei guerrieri al mare non sono rare. Spesso viene accostata direttamente a Catullo anche la similitudine di *Il.* VII 63-66, in particolare per la somiglianza di *Ζεφύροιο ἐχέυατο πόντον ἐπι φριζ* con il catulliano *horrificans Zephyrus procliuias incitat undas*<sup>138</sup>. Questa volta il termine di paragone è rappresentato dai guerrieri greci e troiani che si radunano in assemblea: *οἴη δὲ Ζεφύροιο ἐχέυατο πόντον ἐπι φριζ / ὄρνυμένοιο νέον, μελάνει δὲ τε πόντος ὑπ' αὐτῆς, / τοιαῖα ἄρα στίχες ἦατ' Ἀχαιῶν τε Τρώων τε / ἐν πεδίῳ.* Sia pure con minori somiglianze con il testo catulliano, un'assemblea è paragonata con il mare anche in *Il.* II 144-146<sup>139</sup> e II 207-210<sup>140</sup>. In *Il.* II 394-397 si trova invece un paragone fra il rumore dell'onda e gli Argivi che emettono un grido dopo un discorso di Agamennone<sup>141</sup>.

<sup>135</sup> Cfr. Perrotta 1931, 199; Nuzzo 2003, *ad* 64,275; Calzascia 2009, 85 n. 115.

<sup>136</sup> L'insistenza sulla liquida in *qualis flatu placidum* e il nesso allitterante *mare matutino* evocano l'iniziale calma del mare. Una forte presenza del suono /r/ segnala l'apparizione dello Zefiro che increspa le onde (*horrificans, Zephyrus, Aurora, exoriente*). La seconda parte dell'immagine è invece fonicamente più aspra. Molte parole iniziano con le occlusive /p/ e /c/ (*primun, clementi, pulsae, procedunt, plangore, cachinni, post, crescente, purpurea, procul*) e il 'dolce' *magis magis* del v. 274 è racchiuso tra la ripetizione dei duri nessi /cre/ e /sc/ (*crescente, increbescunt*). Ritmicamente è poi notevole la presenza di ben tre esametri spondiaci (i vv. 269, 274 e 277). Si vedano anche le osservazioni sugli aspetti fonico-ritmici in Granarolo 1967, 288; Jenkyns 1982, 137-138; Syndikus 1990, 171; Nuzzo 2003, *ad* 64,274.

<sup>137</sup> Cfr. Riese 1866, 502-503; Ellis 1889, *ad* 64,269-275; Schulze 1882, 210; Riese 1884, *ad* 64,269-275; Baehrens 1885, *ad* 64,269-270; Drachmann 1887, 77; Lemerrier 1893, 52-53; Simon 1893, 23; Friedrich 1908, *ad* 64,275; Kroll 1980, *ad* 64,269; Lenchantin 1938, *ad* 64,269; Perrotta 1931, 198; Svennung 1945, 82; Klingner 1964, 221-222; Floratos 1957, 33; Fordyce 1961, *ad* 64,269; Salvatore 1965, 158-159; Granarolo 1967, 288; Ronconi 1973, 39; Della Corte 1996, *ad* 64,269; Michler 1982, 74 n. 69; Cupaiuolo 1994, 447; Fitzgerald 1995, 276 n. 24; Godwin 1995, *ad* 64,269-275; Murgatroyd 1997, 80; Thomson 1997, *ad* 64,269-277; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 184-186; Nuzzo 2003, *ad* 64,269-270; Green 2005, *ad* 64,267-277; Robinson 2006, 53; Schröder 2007, 48; Calzascia 2009, 86; Fernandelli 2012, 13-14.

<sup>138</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,269-275 e *ad* 64,270; Riese 1884, *ad* 64,270; Baehrens 1885, *ad* 64,269-270; Lemerrier 1893, 52-53; Kroll 1980, *ad* 64,270; Perrotta 1931, 198; Svennung 1945, 82; Braga 1950, 12; Fordyce 1961, *ad* 64,270; Salvatore 1965, 160 n. 59; Syndikus 1990, 170; Fitzgerald 1995, 276 n. 24; Thomson 1997, *ad* 64,269-277; Nuzzo 2003, *ad* 64,269-270; Green 2005, *ad* 64,267-277; Robinson 2006, 53; Calzascia 2009, 86 n. 119.

<sup>139</sup> Ecco il testo: *κινήθη δ' ἀγορή φη κύματα μακρὰ θαλάσσης, / πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μὲν τ' Εὐρὸς τε Νότος τε / ὄρουρ' ἐπαῖζας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν.* Cfr. Klingner 1964, 220; Syndikus 1990, 170; Calzascia 2009, 86 n. 119.

<sup>140</sup> Ecco il testo: *ὡς ὃ γε κοιρανέων διεπε στρατὸν· οἱ δ' ἀγορήνδε / αὐτὶς ἐπεσεύοντο νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων / ἠχῆ, ὡς ὅτε κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης / αἰγιαλῷ μεγάλῳ βρέμεται, σμαραγεῖ δὲ τε πόντος.* Cfr. Syndikus 1990, 171 n. 291; Calzascia 2009, 86 n. 119.

<sup>141</sup> Ecco il testo: *ὡς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὡς ὅτε κῦμα / ἀκτῆ ἐφ' ὑψηλῆ, ὅτε κινήση Νότος ἐλθῶν, / προβλήτι σκοπέλω· τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει / παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἐνθ' ἢ ἐνθα γένωνται.* Cfr. Syndikus 1990, 171 n. 291; Calzascia 2009, 86 n. 119.

I tratti omerizzanti presenti in 64,269 sgg. sono particolarmente interessanti per il nostro confronto fra Catullo e Apollonio, perché anche quest'ultimo sembra essere stato influenzato dalla tipologia di similitudine di cui si è appena parlato. Nelle *Argonautiche* si trovano infatti diverse similitudini con immagini marine, per le quali l'influsso del testo omerico può ritenersi praticamente certo. Solo in un caso, però, si trova un paragone fra il mare e una folla, in IV 214-217<sup>142</sup>. Apollonio combina il motivo delle onde del mare con un'altra immagine omerica, quella delle foglie (cfr. e. g. *Il.* II 799-800<sup>143</sup>), parlando del raduno dei Colchi che segue il furto del vello d'oro e la frettolosa partenza degli Argonauti, ai quali si è ormai unita Medea: *ἐς δ' ἀγορὴν ἀγέροντ' ἐνὶ τεύχεσιν, ὅσσα τε πόντου / κύματα χειμερίοιο κορύσσεται ἐξ ἀνέμοιο / ἢ ὅσα φύλλα χαμαῖζε περικλαδέος πέσεν ὕλης / φυλλοχόω ἐνὶ μῆνι - τίς ἂν τάδε τεκμήραιο;*<sup>144</sup>. L'immagine del mare qui presentata è molto più sintetica di quella di Catullo e si differenzia da quest'ultima anche per la menzione esplicita di una tempesta. Catullo, poi, non pone in primo luogo l'accento sul grande numero delle onde, bensì sul loro movimento e sul loro progressivo gonfiarsi. Negli altri casi i termini di paragone sono i più disparati. In II 70-76 all'onda del mare viene paragonato Amico durante l'incontro di pugilato con Polluce: *ἔνθα δὲ Βεβρύκων μὲν ἄναξ, ἃ τε κῶμα θαλάσσης / τρηχὺ θοὴν ἐπὶ νῆα κορύσσεται, ἢ δ' ὑπὸ τυτθὸν / ἰδρεῖη πυκνιοῖο κυβερνητῆρος ἀλύσκει / ἰεμένον φορέεσθαι ἔσω τοίχοιο κλύδωνος · ὥς ὃ γε Τυνδαρίδην φοβέων ἔπετ' οὐδέ μιν εἶα / δηθύνειν, ὃ δ' ἄρ' αἰὲν ἀνούτατος ἦν διὰ μῆτιν / αἴσσουντ' ἀλέεινεν*<sup>145</sup>. In III 1293-1295 alle onde del mare vengono paragonati i tori che spirano fuoco che Giasone deve aggiungere all'aratro (o più esattamente il Giasone che sta per affrontare i tori è paragonato ad uno scoglio che attende saldo le onde): *αὐτὰρ ὁ τοὺς γε, / εὖ διαβάς, ἐπιόντας, ἃ τε σπιδὰς εἶν ἀλλὶ πέτρῃ / μίμνει ἀπειρεσίησι δονέμενα κύματ' ἀέλλαις*<sup>146</sup>. In III 1370-1371 all'«urlo del mare» viene paragonato il grido dei Colchi che stanno assistendo alla prova di Giasone. Il momento esatto è quello in cui Giasone getta un'enorme pietra contro i guerrieri nati dai denti di drago: *Κόλχοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὥς ὅτε πόντος / ἴαχεν ὀξεῖησιν ἐπιβρομέων σπιλάδεσσι*<sup>147</sup>. In IV 149-153 ad un'onda sono infine paragonate le volute del serpente che custodisce il vello d'oro: *αὐτὰρ ὃ [scil. ὄφις] γ' ἤδη / οἴμη θελγόμενος δολιχὴν ἀνελύετ' ἄκανθαν / γηγενέος σπείρης, μήκυνε δὲ μυρία κύκλα, / οἶον ὅτε βληχροῖσι κυλινδόμενον πελάγεσσι / κῶμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον*<sup>148</sup>. Come si

<sup>142</sup> Non sono pochi gli studiosi di Catullo che ricordano, accanto alla similitudine di 64,269 sgg., anche questo passo di Apollonio. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,269; Svennung 1945, 82; Floratos 1957, 34; Avallone 1953, 67; Syndikus 1990, 170; Calzascia 2009, 86.

<sup>143</sup> Per altri esempi si vedano Mooney 1912, *ad* IV 216; Livrea 1973, *ad* IV 216; Vian 1996, 79 n. 2; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 212-217; Borgogno 2003, 381 n. 21.

<sup>144</sup> Apollonio sembra aver avuto come modello similitudini omeriche come *Il.* II 144-146 e IV 422-428. Cfr. Fränkel 1968, 472; Livrea 1973, *ad* IV 215; Vian 1996, 79 n. 1; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 212-217; Green 1997, *ad* IV 214-217; Cusset 1999, 180-181; Clare 2002, 220-221.

<sup>145</sup> Anche in questo caso la similitudine di *Il.* IV 422-428 potrebbe essere stata il modello di Apollonio. Sembra inoltre che accanto ad essa si debba porre soprattutto *Il.* XV 624-629: *ἐν δ' ἔπεισ' ὥς ὅτε κῶμα θοῆ ἐν νηὶ πέσῃσι / λάβρον ὑπὶ νεφέων ἀνεμοτρεφές · ἢ δὲ τε πᾶσα / ἄχνη ὑπεκρύφθη, ἀνέμοιο δὲ δεινὸς αἰήτης / ἰστίῳ ἐμβρέμεται, τρομέουσι δὲ τε φρένα ναῦται / δειδιότες · τυτθὸν γὰρ ὑπέκ θανάτοιο φέρονται · ὥς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι Λαχαιῶν.* Cfr. Carspecken 1950, 68; Fränkel 1968, 159 n. 14; Effe 2001, 158; Matteo 2007, *ad* II 70-76.

<sup>146</sup> Il modello principale della similitudine è con ogni probabilità *Il.* XV 618-622: *ἴσχον γὰρ πυργηδὸν ἀρητότες, ἢ τε πέτρῃ / ἠλίβατος μεγάλη, πολιῆς ἀλὸς ἐγγὺς εὐδοῖα, / ἢ τε μένει λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα / κύματά τε τροφόντα, τά τε προσερεύεται αὐτήν · ὥς Δαναοὶ Τρῶας μένον ἔμπεδον οὐδὲ φέβοντο.* Cfr. Mooney 1912, *ad* III 1294; Vian 1993, 105 n. 3; Paduano / Fusillo 1986, *ad* III 1294-1295; Hunter 1989, *ad* III 1293-1295; Reitz 1996, 87-90; Green 1997, *ad* III 1293 sgg.

<sup>147</sup> Il modello della similitudine è con ogni probabilità *Il.* II 394-397. Cfr. Mooney 1912, *ad* III 1370-1371; Carspecken 1950, 68; Vian 1993, 149; Paduano / Fusillo 1986, *ad* III 1370-1372; Hunter 1989, *ad* III 1370-1371; Green 1997, *ad* III 1370-1374.

<sup>148</sup> Il modello di questa similitudine può essere considerato *Il.* XIV 16-22: *ὥς δ' ὅτε πορφύρῃ πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ, / ὀσόμενον λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα / αὐτως, οὐδ' ἄρα τε προκλίνδεται οὐδετέρωσσε, / πρὶν τίνα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὐδρον, / ὥς ὁ γέρων ὄρμαινε δαιζόμενος κατὰ θυμὸν / διχθάδι', ἢ μεθ' ὀμίλον ἴοι Δαναῶν ταχυπόλων, / ἦε μετ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν.* Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 153; Faerber 1932, 45; Livrea 1973, *ad* IV 152; Vian 1996, 153; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 152-153.

vede, le onde sono sempre associate a personaggi fondamentalmente ostili agli Argonauti. È probabile che il sofisticato poeta alessandrino abbia di proposito creato una catena di similitudini collegate fra di loro. E il collegamento sembra essere stato fatto da almeno tre punti di vista: l'originale ripresa di un'immagine che caratterizza diverse similitudini omeriche relative in primo luogo a dei guerrieri, l'immagine stessa e la 'negatività' dei personaggi ad essa collegati.

A queste similitudini si possono poi aggiungere due immagini marine di Apollonio che presentano una certa somiglianza con 64,269-275. In un passo dell'episodio del passaggio attraverso le Simplegadi si trova il verbo onomatopeico *καχλάζειν* ("gorgogliare"), fonicamente molto vicino ai pure onomatopeici *cachinnus* e *cachinnare*, che, quando sono impiegati metaforicamente per indicare il rumore delle onde, ricreano in qualche modo l'atmosfera sonora del verbo greco. In *Arg.* II 568-570 si leggono queste parole: *κοῖλαι δὲ σπήλυγγες ὑπὸ σπιλάδας τρηχέας / κλυζούσης ἄλως ἔνδον ἐβόμβεον, ὑπόθι δ' ὄχθης / λευκὴ καχλάζοντος ἀνέπτει κύματος ἄχνη*<sup>149</sup>. Ma forse per un confronto con il testo di Catullo è più interessante ricordare l'impiego di *καχλάζειν* che si trova in un altro poeta ellenistico. Ecco cosa scrive Teocrito nell'idillio 6 sulla cagna di Polifemo (vv. 10-12): ἄ [scil. ἄ κύων] τοι τᾶν οἴων ἔπεται σκοπός· ἂ δὲ βαῦσσει / εἰς ἄλα δερκομένα, τὰ δὲ νιν καλὰ κύματα φαίνει / ἄσχυα καχλάζοντος ἐπ' αἰγιαλοῦ θεοῖσαν<sup>150</sup>. Non si può quindi escludere che l'Accio del frammento dei *Phinidae* citato sopra e il Catullo di 64,273 (ma anche di 31,14<sup>151</sup>) abbiano tenuto conto, se non direttamente proprio dei due passi appena citati, almeno genericamente di *καχλάζειν*. Un altro passo delle *Argonautiche* di un certo interesse per 64,269-275 è la similitudine di III 1228-1230, perché vi si trova la stessa immagine del sole che si affaccia sull'oceano che c'è nel poemetto latino. Catullo presenta però una descrizione dal punto di vista dell'acqua, mentre Apollonio dedica spazio soltanto al sole. Si tratta della similitudine che paragona l'elmo di Eeta al disco del sole. Il contesto è rappresentato dall'armamento del sovrano per assistere alla prova di Giasone: *χρυσείην δ' ἐπὶ κρατὶ κόρυν θέτο τετραφάληρον / λαμπομένην, οἶόν τε περίτροχον ἔπλετο φέγγος / Ἡελίου, ὅτε πρῶτον ἀνέρχεται Ὠκεανοῖο*. Un accenno merita infine la somiglianza solo apparente fra 64,275 (*purpureaque procul nantes ab luce refulgent*) e I 1327-1328, dove si parla dello spumeggiare dell'onda nel momento in cui Glaucò si immerge: *ἀμφὶ δὲ οἱ δίνησι κυκώμενον ἄφρεν ὕδωρ / πορφύρεον*<sup>152</sup>.

Ci sembra difficile credere che Catullo possa essere stato influenzato dalle similitudini omeriche senza essere stato influenzato nello stesso tempo dalla loro più moderna rielaborazione da parte del poeta epico alessandrino<sup>153</sup>. È però doveroso chiedersi perché il poeta romano avrebbe dovuto associare la folla dei pacifici abitanti della Tessaglia invitati alle nozze di Peleo e Teti ai guerrieri dell'*Iliade* o ai 'cattivi' delle *Argonautiche*. Si tratta di un mero gioco letterario? Ma forse per il poeta romano contava soltanto che quella delle onde del mare fosse una tradizionale immagine delle similitudini epiche<sup>154</sup>.

<sup>149</sup> Il passo viene a volte accostato alla similitudine di 64,269 sgg. dagli studiosi di Catullo. Cfr. Fordyce 1961, *ad* 64,273; Della Corte 1996, *ad* 64,273; Michler 1982, 74, n. 69; Nuzzo 2003, *ad* 64,273.

<sup>150</sup> Anche questo passo viene a volte accostato alla similitudine di 64,269 sgg. dagli studiosi di Catullo. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,273; Friedrich 1908, *ad* 64,272; Kroll 1980, *ad* 64,273; Lenchantin 1938, *ad* 64,273; Fordyce 1961, *ad* 64,273; Della Corte 1996, *ad* 64,273; Michler 1982, 74 n. 69; Nuzzo 2003, *ad* 64,273.

<sup>151</sup> Il contesto è rappresentato dal saluto a Sirmione (31,12-14): *salve, o uenusta Sirmio, atque ero gaude / gaudente, uosque, o Lydiae lacus undae, / ridete quidquid est domi cachinnorum*.

<sup>152</sup> Cfr. Floratos 1957, 36.

<sup>153</sup> Naturalmente non si può escludere del tutto che Catullo si sia servito 'soltanto' di una fonte intermedia (o anche di una fonte intermedia) per la composizione della sua similitudine. Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 184-185.

<sup>154</sup> In ambito romano l'immagine si trovava forse già in Lucilio. In un frammento del poeta satirico, probabilmente da collegare ad un'assemblea popolare, si legge infatti (44-47 Krenkel = 40-42 Marx): *nam si tu fluctus undasque e gurgite salso / tollere decreris, uenti prius Emathii uim, / uentum, inquam, tollas - t<um> c<uncta> q<uieta> i<acebunt> / l<itora>*. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,269; Granarolo 1967, 288 n. 2.

## 12. Scene di massa

In 64,267-277 Catullo rappresenta una folla. Sono gli stessi Tessali apparsi già in 64,31-37, dove alla folla erano state dedicate le seguenti parole (vv. 32-34): *domum conuentu tota frequentat / Thessalia, oppletur laetanti regia coetu: / dona ferunt prae se, declarant gaudia uultu*. Se in 64,31-37 la folla viene raffigurata per mezzo di tre tratti fondamentali (l'accorrere al palazzo, il riempirlo e il portare doni), in 64,267-277 essa fa essenzialmente due cose, vale a dire smettere di guardare la coltre del letto nuziale e andarsene. Solo nel secondo caso è presente una similitudine, che diventa un potente mezzo per descrivere il movimento dei Tessali (cfr. IV 11).

L'attenzione che Catullo dedica alla folla<sup>155</sup> è interessante per la nostra indagine perché Apollonio ha un certo debole per le scene di massa<sup>156</sup>. Uno dei passi più interessanti è sicuramente la già citata assemblea dei Colchi di IV 214-217 (cfr. IV 11), perché l'idea della folla viene data per mezzo di una similitudine con un'immagine di onde marine. L'immagine della folla va anche un po' oltre la già citata similitudine (IV 214-219): *ἔς δ' ἀγορὴν ἀγέροντ' ἐνὶ τεύχεσιν, ὅσσα τε πόντου / κύματα χειμερίοιο κορύσσεται ἐξ ἀνέμοιο / ἢ ὅσα φύλλα χαμαῖζε περικλαδέος πέσεν ὕλης / φυλλοχόω ἐνὶ μῆνί - τίς ἂν τάδε τεκμήραιτο; - / ὥς οἱ ἀπειρέσιοι ποταμοῦ παρεμέτρεον ὄχθας, / κλαγγῇ μαιμῶοντες*. Nei versi successivi spiccano invece Eeta e il figlio Apsirto (IV 219-225): *ὁ δ' εὐτύκτω ἐνὶ δίφρῳ / Αἰήτης ἵπποισι μετέπρεπεν οὓς οἱ ὄπασσεν / Ἥλιος πνοιῆσιν ἐειδομένους ἀνέμοιο, / σκαιῇ μὲν ῥ' ἐνὶ χειρὶ σάκος δινωτὸν ἀείρων, / τῆ δ' ἐτέρῃ πεύκην περιμήκεα, πᾶρ δέ οἱ ἔγχος / ἀντικρὺ τετάνυστο πελώριον· ἠνία δ' ἵππων / γέντο χεροῖν Ἄψυρτος*. La folla di gente diventa qui ormai soltanto un contorno, a cui non viene più fatto esplicito riferimento, ma che un verbo come *μετέπρεπεν* necessariamente presuppone. Ci troviamo così di fronte ad una combinazione sostanzialmente diversa da quella di Catullo, che fa prima uscire di scena i mortali e solo in un momento successivo fa apparire Chirone. Nonostante le notevoli differenze, la similitudine di *Arg.* IV 214 sgg. può tuttavia senz'altro essere accostata al passo catulliano che stiamo esaminando.

Date le analogie esistenti tra la rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti e quella apolloniana delle nozze di Giasone e Medea, per i nostri due passi sui Tessali sono naturalmente importanti le scene di massa contenute in IV 1121-1200. Abbiamo visto sopra come i Tessali di 64,31-37 possano essere accostati ai Feaci di IV 1182-1191 (cfr. IV 7). Ci sembra però opportuno ricordare a questo punto anche i versi che seguono quelli già citati (IV 1192-1200): *θάμβευν δ' εἰσορώσασαι ἀριπρεπέων ἡρώων / εἶδεα καὶ μορφάς, ἐν δέ σφισιν Οἰάγροιο / υἱὸν ὑπαὶ φόρμιγγος ἐνκρέκτου καὶ ἀοιδῆς / ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κρούοντα πεδίλῳ. / Νύμφαι δ' ἄμμυγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο, / ἡμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπνον· ἄλλοτε δ' αὐτε / οἰόθεν οἶαι ἀειδὸν ἐλισσόμεναι περὶ κύκλον, / Ἥρη, σεῖο ἔκητι· σὺ γὰρ καὶ ἐπὶ φρεσὶ θῆκας / Ἀρήτη πικινὸν φάσθαι ἔπος Ἀλκινόοιο*. La meraviglia dei Feaci può in qualche modo essere avvicinata a quella dei Tessali catulliani, espressa in maniera indiretta dalla combinazione del *mira ... arte* di 64,51 con il *cupide spectando* di 64,267. I Feaci di Apollonio non si meravigliano però per il vello d'oro che funge da coltre per gli sposi, bensì per gli Argonauti e le Ninfe che cantano e ballano. Ci sono però anche altre scene di massa nel brano sulle nozze di Giasone e Medea. In IV 1125-1131 e 1141-1143 è descritta la gioia collettiva degli Argonauti di fronte alla notizia dell'araldo inviato dalla regina Arete e vengono narrati i successivi preparativi: *ἐκ δ' ἄρα πᾶσαν / πέφραδεν ἀγγελίην· γήθησε δὲ θυμὸς ἐκάστου / ἡρώων, μάλα γὰρ σφιν ἐαδότα μῦθον εἶπεν. / αὐτίκα δὲ κρητῆρα κερασσάμενοι μακάρεσσιν, / ἢ θέμις εὐαγέως τ' ἐπιβώμια μῆλ' ἐρύσαντες, / αὐτονοχὶ κούρη θαλαμήμιον ἔντυον εὐνήν / ἄντρῳ ἐνὶ ζαθέῳ ... ἔνθα τότε ἔστόρεσαν λέκτρον μέγα· τοῖο δ' ὑπερθεν / χρύσειον αἰγλήεν κῶας βάλλον, ὄφρα πέλοιτο / τιμήεις τε γάμος καὶ ἀοίδιμος*. I versi appena citati sono però piuttosto lontani dal testo di Catullo. Una scena di massa è anche quella delle Ninfe che portano fiori in IV 1143-1148:

<sup>155</sup> Quella dei Tessali non è l'unica rappresentazione di una folla del carne 64. Nell'*ἔκφρασις* si trova infatti una descrizione del corteggio di Dioniso. Cfr. V 27 e 28.

<sup>156</sup> Cfr. Clare 2002, 175. Si veda anche Nishimura-Jensen 2009, 1-20, dove i gruppi che fanno da sfondo all'azione nelle *Argonautiche* sono visti come 'cori'.

ἀνθεα δὲ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις / ἐσφόρεον. πάσας δὲ πυρὸς ὡς ἄμφεπεν αἴγλη, / τοῖον ἀπὸ χρυσεῶν θυσάνων ἀμαρύσσετο φέγγος. / δαῖε δ' ἐν ὀφθαλμοῖς γλυκερὸν πόθον· ἴσχε δ' ἐκάστην / αἰδῶς ἰεμένην περ ὅμως ἐπὶ χεῖρα βαλέσθαι. Sebbene le Ninfe che portano fiori di per sé siano sicuramente più simili agli dèi che appaiono in 64,278-302 (cfr. IV 13), il loro rapporto con il vello è tuttavia accostabile piuttosto al rapporto dei Tessali con la coltre del letto nuziale di Peleo e Teti e soprattutto con il *cupide spectando* di 64,267. In Apollonio non vediamo però andare via nessun partecipante alla festa nuziale di Giasone e Medea: 64,267-277 non ha dunque un vero parallelo nella rappresentazione delle nozze di Giasone e Medea delle *Argonautiche*. E, se si considera con quanta cura Catullo faccia uscire di scena i suoi Tessali, alla cosa bisogna dare un certo peso. Ricordiamo inoltre che neppure nel breve quadretto sulle nozze di Peleo e Teti di IV 805-809 si vedono degli ospiti andare via.

Le altre scene di massa presenti nelle *Argonautiche* sono meno significative per 64,267-277. Ne ricordiamo alcune. In I 238-260 sono rappresentati gli abitanti di Iolco nel momento in cui gli Argonauti attraversano la città per recarsi al porto di Pagase. Dapprima vediamo una folla generica dalla quale si distinguono gli Argonauti (I 238-240): ἀμφὶ δὲ λαῶν / πληθὺς σπερχομένους ἄμυδις θέεν· οἱ δὲ φαεινοὶ / ἀστέρες ὡς νεφέεσσι μετέπρεπον. Poi appare un discorso collettivo di ammirazione (I 240-247): ὧδε δ' ἕκαστος / ἔννεπεν εἰσορόων σὺν τεύχεσιν αἰσσοντας· / “Ζεῦ ἄνα, τίς Πελῖαιο νόος; πόθι τόσσον ὄμιλον / ἠρώων γαίης Παναχαΐδος ἔκτοθι βάλλει; / αὐτῆμάρ κε δόμους ὀλοῶ πυρὶ δῆώσειαν / Αἰήτεω, ὅτε μὴ σφιν ἐκὼν δέρος ἐγγυαλίξῃ. / ἀλλ' οὐ φυκτὰ κέλευθα, πόνοσ δ' ἄπρηκτος ἰοῦσιν.” / ὡς φάσαν ἔνθα καὶ ἔνθα κατὰ πτόλιν. Infine l'attenzione si sposta sulle donne, che vengono raffigurate con le braccia alzate, in atteggiamento di preghiera. Anche le loro parole, pronunciate tra le lacrime, sono direttamente riportate nel testo (I 247-260): αἰ δὲ γυναῖκες / πολλὰ μάλ' ἀθανάτοισιν ἐς αἰθέρα χεῖρας ἄειρον, / εὐχόμεναι νόστοιο τέλος θυμηδὲς ὀπάσσαι· / ἄλλῃ δ' εἰς ἑτέρην ὀλοφύρετο δακρυχέουσα· / “δειλὴ Ἀλκιμέδη, καὶ σοὶ κακὸν ὀψέ περ ἔμπης / ἤλυθεν οὐδ' ἐτέλεσσας ἐπ' ἀγλαΐῃ βιότοιο. / Αἴσων αὖ μέγα δὴ τι δυσάμμορος· ἦ τέ οἱ ἦεν / βέλτερον, εἰ τὸ πάροιθεν ἐνὶ κτερέεσσιν ἐλυσθεῖς / νεῖοθι γαίης κεῖνο κακῶν ἔτι νῆις ἀέθλων. / ὡς ὄφελον καὶ Φριζόν, ὅτ' ὄλετο παρθένος Ἑλλη, / κῶμα μέλαν κριῶ ἄμ' ἐπικλύσαι· ἀλλὰ καὶ αὐδὴν / ἀνδρομένην προέηκε κακὸν τέρας, ὡς κεν ἀνίας / Ἀλκιμέδη μετόπισθε καὶ ἄλγεα μυρία θεΐη.” / αἰ μὲν ἄρ' ὡς ἀγόρευον ἐπὶ προμολῆσι κιόντων. In I 306-316 il poeta, pur concentrando la propria attenzione soprattutto su Giasone e la vecchia Ifiade, dà dei particolari sulla folla attraversata dall'eroe nel momento in cui lascia la casa dei genitori: ἦ καὶ ὁ μὲν προτέρωσε δόμων ἐξῶρτο νέεσθαι. / οἶος δ' ἐκ νηοῦ θυώδεος εἴσιν Ἀπόλλων / Δῆλον ἄν' ἠγαθέην ἠὲ Κλάρων ἠ ὁ γε Πυθῶ / ἠ Λυκίην εὐρεΐαν ἐπὶ Ξάνθοιο ῥοῆσι· / τοῖος ἀνὰ πληθὺν δήμου κίεν, ὦρτο δ' αὐτῆ / κεκλομένων ἄμυδις. τῶ δὲ ζῦμβλητο γεραῖῃ / Ἰφιὰς Ἀρτέμιδος πολιόχου ἀρήτειρα, / καὶ μιν δεξιτερῆς χειρὸς κύσεν· οὐδέ τι φάσθαι / ἔμπης ἰεμένη δύνατο προθέοντος ὀμίλου, / ἀλλ' ἠ μὲν λίπετ' αὐθι παρακλιδόν, οἶα γεραῖῃ / ὀπλοτέρων, ὁ δὲ πολλὸν ἀποπλαγχθεῖς ἐλιάσθη. In I 633-639 le donne di Lemno che vedono la nave Argo avvicinarsi alla loro isola sono rappresentate nell'atto di accorrere fuori dalle mura in preda alla paura: τῶ καὶ ὅτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργώ, / αὐτίκα πασσοδῆι πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης / δῆια τεύχεα δῦσαι ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο, / Θυσάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι· φὰν γάρ που ἰκάνειν / Θρηϊκάσ. ἠ δ' ἄμα τῆσι Θεοαντιάς Ὑμιπέλεια / δύν' ἐνὶ τεύχεσι πατρός. ἀμχανιῆ δ' ἐχέοντο / ἄφθογγοι, τοῖον σφιν ἐπὶ δέος ἠωρεῖτο. La folla delle donne di Lemno venuta a conoscenza dell'intenzione degli Argonauti di partire viene invece rappresentata così (I 878-885): ταὶ δὲ σφιν ἐπέδραμον, εἴτ' ἐδάησαν. / ὡς δ' ὅτε λείρια καλὰ περιβρομέουσι μέλισσαι / πέτρης ἐκχύμεναι σιμβληίδος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις γάννται, ταὶ δὲ γλυκὺν ἄλλοτε ἄλλον / καρπὸν ἀμέργουσιν πεποτημέναι· ὡς ἄρα ταὶ γε / ἐνδυκὲς ἀνέρας ἀμφὶ κινυρόμεναι προχέοντο / χερσὶ τε καὶ μύθοισιν ἐδεικανόωντο ἕκαστον, / εὐχόμεναι μακάρεσσιν ἀπήμονα νόστον ὀπάσσαι. Alle api vengono anche paragonati i Bebri dopo la morte del loro re Amico (II 130-136): ὡς δὲ μελισσῶν σμῆνος μέγα μηλοβοτῆρες / ἠὲ μελισσοκόμοι πέτρῃ ἐνὶ καπνιώσιν, / αἰ δ' ἦτοι τεῖως μὲν ἀολλέες ᾧ ἐνὶ σίμβλω / βομβηδὸν κλονέονται, ἐπιπρὸ δὲ λιγνυόεντι / καπνῶ τυφόμεναι πέτρης ἐκάς αἰσσοῦσιν· / ὡς οἱ γ' οὐκέτι δὴν μένον ἔμπεδον, ἀλλὰ κέδασθεν / εἴσω Βεβρυκίης, Ἀμύκου μόνον ἀγγέλλοντες. In IV 994-1000 la folla di Feaci che accoglie gioiosamente gli Argonauti viene invece rappresentata in questo modo: οἱ δ' ἀγανῆσιν / Ἀλκίνοος λαοὶ τε

θυηπολίησιν ἰόντας / δειδέχατ' ἀσπασίως, ἐπὶ δὲ σφισι καγχαλάασκε / πᾶσα πόλις· φαίης κεν ἐοῖς ἐπὶ παισὶ γάνυσθαι. / καὶ δ' αὐτοὶ ἥρωες ἀνὰ πληθὺν κεχάροντο, / τῷ ἵκελοι οἶόν τε μεσαιάτη ἐμβεβαῶτες / Αἰμονίη. In IV 1452-1456 gli Argonauti che si ammassano intorno alla sorgente indicata da Egle, una delle Esperidi, sono paragonati a formiche e mosche: ὡς δ' ὅποτε στεινὴν περὶ χηραμὸν εἰλίσσονται / γειοτόροι μύρμηκες ὀμιλαδόν, ἢ ὅτε μυῖαι / ἀμφ' ὀλίγην μέλιτος γλυκεροῦ λίβα πεπτηυῖαι / ἀπλητον μεμάασιν ἐπήτριμοι· ὡς τότε ἄλλεῖς / πετραίη Μινύαι περὶ πίδακι δινεύεσκον. Anche quando alla folla c'è solo un accenno, Apollonio normalmente non rinuncia ad aggiungere dei piccoli particolari concreti. È questo il caso ad esempio della ressa che si produce dietro Giasone in I 782-784 (καὶ ῥ' ὅτε δὴ πυλέων τε καὶ ἄστεος ἐντὸς ἔβησαν, / δημότεραι μὲν ὀπισθεν ἐπεκλονέοντο γυναικες / γηθόσονται ζείνω) o della gioia delle fanciulle che circondano l'eroe in I 843-845 (ἀμφὶ δὲ τὸν γε νεήνιδες ἄλλοθεν ἄλλαι / μυρίαὶ εἰλίσσοντο κεχαρμέναι, ὄφρα πυλάων / ἐξέμολεν)<sup>157</sup>.

Le scene di massa apolloniane possono essere accostate a 64,267-277 soprattutto quando la rappresentazione della folla viene fatta per mezzo di una similitudine. In linea di massima, però, la rappresentazione dei Tessali del carne 64 è più astratta di molte delle scene apolloniane. Per trovare in Catullo la rappresentazione di una folla ricca di particolari bisogna leggere la parte sulle Baccanti. Ma anche qui le differenze con il poeta alessandrino non mancano (cfr. V 28).

Per quanto riguarda 64,267-277, è forse più interessante fare un confronto con un passo dello pseudo-teocriteo *Ἡρακλῆς Λεοντοφόνος* (idillio 25). Delle caratteristiche generali e delle somiglianze strutturali con il carne 64 di questo testo si è già parlato (cfr. II 3). In 25,85-95 le giovenche di Augia che di sera tornano alle stalle vengono paragonate alle nubi sospinte dal vento: *Ἥλιος μὲν ἔπειτα ποτὶ ζόφον ἔτραπεν ἵππους / δείελον ἡμαρ ἄγων· τὰ δ' ἐπήλυθε πύονα μῆλα / ἐκ βοτάνης ἀνιόντα μετ' αὐλιά τε σηκούς τε. / αὐτὰρ ἔπειτα βόες μάλα μυρία ἄλλαι ἐπ' ἄλλαις / ἐρχόμεναι φαίνονθ' ὡσεὶ νέφη ὕδατόεντα, / ἄσσα τ' ἐν οὐρανῷ εἴσιν ἐλαυνόμενα προτέρωσε / ἠὲ Νότιο βίη ἠὲ Θρηκὸς Βορέας· / τῶν μὲν τ' οὐτὶς ἀριθμὸς ἐν ἡέρι γίνετ' ἰόντων, / οὐδ' ἄνυσσι· τόσα γάρ τε μετὰ προτέροισι κυλίνδει / ἵς ἀνέμου, τὰ δὲ τ' ἄλλα κορύσσεται αὐτὶς ἐπ' ἄλλοις· / τόσ' αἰεὶ μετόπισθε βοῶν ἐπὶ βουκόλι' ἦει*<sup>158</sup>. Certo, in primo piano è il numero, ma come in Catullo lo spostamento di una massa viene presentato per mezzo di un'ampia similitudine in un momento di svolta del testo (nello Pseudo-Teocrito la similitudine è collocata all'inizio della seconda delle tre parti del testo, mentre in Catullo subito dopo l'*ἔκφρασις*).

### 13. Il catalogo degli invitati divini e il motivo dei doni

Non come una massa più o meno indistinta, ma come una serie ordinata vengono invece presentati da Catullo gli dèi che partecipano alle nozze di Peleo e Teti. Dapprima appare Chirone (64,278-284), poi Peneo (64,285-293), seguito da Prometeo (64,294-297) e infine si presentano Giove e Giunone con i figli (64,298-299). Di Chirone e di Peneo sono menzionati anche i doni. Il 'catalogo' sembra seguire un ordine basato sul rango: dalle divinità minori fino a quelle più importanti<sup>159</sup>. Il più importante degli dèi viene così menzionato per ultimo e non compare da solo come coloro che lo precedono, ma circondato dal suo *entourage* (apparentemente *cum coniuge natisque* dà l'idea di una normalissima famigliola, ma in realtà si tratta di un numero molto elevato di esseri divini, perché, com'è noto, i figli di Giove sono tanti). Il catalogo si conclude con un riferimento ad Apollo e Diana, i due grandi assenti.

Degli dèi che parteciparono alle nozze di Peleo e Teti, come si è visto (cfr. IV 3), parla anche Apollonio, ma in maniera profondamente diversa. Non appare alcun elenco e non ci sono assenti. C'è solo un breve accenno nel discorso che Era rivolge a Teti (IV 807-808): *θεοὺς δ' εἰς δαῖτα κάλεσσα / πάντα ὁμῶς*. Poiché Era deve assicurarsi l'aiuto di Teti e delle altre Nereidi per far passare indenne la nave Argo tra le Plancte, non esita a mettere in mostra i propri meriti. La

<sup>157</sup> Per un'analisi più approfondita delle scene di massa apolloniane si veda in particolare Clare 2002, 175-230.

<sup>158</sup> Questa similitudine è ritenuta uno dei modelli di 64,267-277 da Avallone. Cfr. Avallone 1953, 67; Avallone 1967, 172-173.

<sup>159</sup> Cfr. Schmale 2004, 91.



presenza di tutti gli dèi alle nozze<sup>160</sup> è naturalmente un segno d'onore. È evidente a chiunque che le parole citate sono molto distanti dal testo di Catullo, che per di più non si riferisce all'invito, ma presenta semplicemente gli dèi che arrivano. Anche Catullo, però, menziona il banchetto (in 64,304 si trova infatti *large multiplici canstructae sunt dape mensae*). Assai più interessante è in realtà il confronto con le altre nozze rappresentate da Apollonio, quelle di Giasone e Medea. Se i Feaci che giungono con doni e offerte per onorare Giasone e Medea in IV 1182-1191 possono essere accostati soprattutto ai mortali Tessali<sup>161</sup> (cfr. IV 7), le Ninfe che giungono nella grotta di Macride recando fiori in IV 1143-1151 possono senz'altro essere considerate in certa misura il corrispondente degli dèi di 64,278-302: *ἀνθεα δὲ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις / ἐσφόρειον. πάσας δὲ πυρὸς ὡς ἄμπεπεν αἶγλη, / τοῖον ἀπὸ χρυσέων θυσάνων ἀμαρύσσετο φέγγος. / δαῖε δ' ἐν ὀφθαλμοῖς γλυκερὸν πόθον· ἴσχε δ' ἐκάστην / αἰδῶς ἰεμένην περ ὄμως ἐπὶ χεῖρα βαλέσθαι. / αἰ μὲν τ' Αἰγαίου ποταμοῦ καλέοντο θύγατρες, / αἰ δ' ὄρεος κορυφᾶς Μελιτηίου ἀμφενέμοντο, / αἰ δ' ἔσαν ἐκ πεδίων ἄλσηίδες<sup>162</sup>. Sebbene Apollonio presenti una dotta distinzione fra vari gruppi di Ninfe e la metta bene in evidenza grazie all'anafora di *αἰ*, egli fa tuttavia entrare in scena le sue *Νύμφαι* tutte insieme. Gli dèi di Catullo appaiono invece in successione.*

Per la presentazione catulliana degli dèi che partecipano alle nozze di Peleo e Teti abbiamo impiegato il termine "catalogo". Questa presentazione contiene in effetti alcuni elementi che la avvicinano in certa misura ai tradizionali cataloghi degli eroi, senza tuttavia essere un catalogo vero e proprio. Tali elementi sono la struttura a piccoli quadri, indicazioni come *post hunc consequitur* (64,294) e *inde* (64,298), che segnano una netta scansione, e la menzione del luogo di provenienza (e. g. 64,278: *e uertice Pelei*). Non ci sembra però del tutto condivisibile l'opinione di Avallone, il quale è convinto che i versi con il 'catalogo' degli dèi di Catullo siano stati «ispirati» dal catalogo degli eroi delle *Argonautiche* (I 23-227)<sup>163</sup>, nel quale, in base ad un ordine sostanzialmente geografico<sup>164</sup>, vengono presentati i partecipanti alla spedizione di Giasone e che pure presenta la figura di Chirone nel primo quadretto<sup>165</sup>.

Bisogna comunque riconoscere che i versi catulliani sugli dèi che parteciparono alle nozze di Peleo e Teti, più che con l'archetipo di ogni catalogo degli eroi antico, vale a dire il II libro dell'*Iliade* con il suo catalogo delle navi (vv. 494-759) e il suo catalogo dei Troiani e dei loro alleati (vv. 816-877), presentano dei punti di contatto proprio con il catalogo apolloniano. Infatti, nel cosiddetto *Κατάλογος νεῶν* dell'*Iliade*, vengono presentati di norma dei gruppi (cioè dei capi con il loro seguito), mentre in Apollonio e in Catullo vengono presentati soprattutto dei personaggi singoli. Nel catalogo dell'*Iliade*, poi, viene più spesso detto che determinate forze abitano un luogo (vengono cioè impiegate forme verbali come *ἔναιον*, *εἶχον* ed *ἐνέμοντο*). In Apollonio, invece, si dice normalmente che un personaggio giunge da un luogo o che lascia un luogo (questa differenza è naturalmente dovuta al fatto che nella finzione del poema omerico le forze greche e troiane descritte sono riunite ormai da parecchi anni di guerra, mentre in quella delle *Argonautiche* gli eroi si stanno riunendo nel momento in cui vengono descritti). Così il catulliano *e uertice Pelei / aduenit Chiron* di 64,278-279 può essere visto come una sorta di equivalente di espressioni apolloniane come *ἦλθε δ' ἀφνειὴν προλιπὼν Γυρτῶνα Κόρωνος* (I

<sup>160</sup> Era non lascia intendere che qualcuno non abbia accettato l'invito. Cfr. IV 3.

<sup>161</sup> IV 1182-1191 viene tuttavia a volte accostato anche a 64,278-302. Cfr. Avallone 1953, 68.

<sup>162</sup> Gli studiosi di Catullo che riconoscono l'analogia tra le nozze di Peleo e Teti nel carme 64 e quelle di Giasone e Medea nelle *Argonautiche* accostano normalmente questo passo al catalogo degli dèi di Catullo. Cfr. Avallone 1953, 68.

<sup>163</sup> Cfr. Avallone 1953, 12 e 67-68.

<sup>164</sup> Per un'analisi del catalogo degli eroi di Apollonio si vedano in particolare Blumberg 1931, 8-10; Faerber 1932, 70-72; Carspecken 1952, 38-58; Händel 1954, 15-26; Levin 1971<sup>a</sup>, 24-28; Vélchez 1985, 67-94; Gummert 1992, 99-102; Clauss 1993, 26-36; Clare 2002, 261-265; Roth 2004, 44-52 (lo studioso prende in considerazione soprattutto la collocazione del catalogo all'interno delle *Argonautiche*); Nishimura-Jensen 2009, 8-11; Sistikou 2009, 389-391.

<sup>165</sup> In realtà I 23-34 è dedicato ad Orfeo, ma ai vv. 32-34 viene ricordato come sia stato Chirone a consigliare a Giasone di far partecipare Orfeo al viaggio: *Ὀρφέα μὲν δὴ τοῖον ἔδων ἐπαρωγὸν ἀέθλων / Αἰσονίδης Χείρωνος ἐφημοσύνησι πιθήσας / δέξατο, Πιερίη Βιστωνίδι κοιρανέοντα.*

57), ἤλυθε δ' αὖ Μόσχος Τιταρήσιος (I 65), βῆ δὲ καὶ Εὐρυδάμας (I 67), ἀπ' Εὐβοίης Κάνθος κίε (I 77), Κεκροπήθεν ἀρήμιος ἤλυθε Βούτης (I 95), Φλείας ... Ἀραιθυρέηθεν ἴκανεν (I 115), Λυγκεὺς καὶ ὑπέρβιος Ἴδας / Ἀρήνηθεν ἔβαν (I 151-152), βῆ δὲ καὶ Αὐγείης (I 172), Ἀστέριος δὲ καὶ Ἀμφίων Ὑπερασίον υἱὲς / Πελλήνης ἀφίκανον Ἀχαιίδος (I 176-177), Ταίναρον ... λιπὼν Εὐφρημος ἴκανε (I 179), ἐκ δ' ἄρα Φωκίων κίεν Ἴφιτος (I 207) e Ζήτης αὖ Κάλαις τε Βορήιοι υἱὲς ἰκέσθην (I 211). Il *Tempe ... linquens* di 64,287<sup>166</sup> è analogo a *iuncturae* come *Λάρισαν ... λιπὼν* (I 40)<sup>167</sup>, *προλιπὼν Γυρτῶνα* (I 57)<sup>168</sup>, *κάλλιπε δῆμον / Θεσπιέων* (I 105-106), *Ταίναρον ... λιπὼν* (I 179)<sup>169</sup> e *πολίεθρον ἀγαυοῦ Μιλήτοιο / νοσφισθεῖς* (I 186-187)<sup>170</sup>. Ci sono poi altre somiglianze fra il catalogo di Apollonio e il 'catalogo' di Catullo. Innanzitutto il *πρῶτα* che apre l'elenco degli eroi in I 23 corrisponde al *princeps* di 64,278<sup>171</sup>. A *post hunc consequitur* di 64,294 si possono mettere accanto ad esempio *εἶπετο δε* (I 71) e *τοῖσι δ' ἐπὶ ... μετεκίαθον* (I 90). E la stessa prontezza espressa dal catulliano *confestim Penios adest* si può notare ad esempio anche nell'apolloniano *ἤλυθε δ' Ἀστερίων αὐτοσχεδόν* (I 35).

Qualche somiglianza non può però significare automaticamente dipendenza diretta. A parte il fatto che gli dèi catulliani che giungono per partecipare al banchetto nuziale di Peleo e Teti sembrano complessivamente non avere nulla a che fare con gli Argonauti che stanno per partire per la Colchide, manca nel 'catalogo' catulliano una significativa caratteristica che impronta il catalogo apolloniano nella sua interezza: l'insistenza sulla stirpe. Apollonio infatti non solo dà praticamente sempre il nome del padre, ma rivela anche spesso che questo padre è un dio<sup>172</sup>. Sebbene per gli dèi l'insistenza sulla nobiltà della stirpe non sia certo necessaria, a causa di questa mancanza il 'catalogo' catulliano assume tuttavia un ritmo molto diverso da quello che domina nel catalogo degli eroi del poema apolloniano.

In 64,278-302 ricompare anche il motivo dei doni nuziali, che si ricollega direttamente ai doni dei Tessali (in 64,34 c'è *dona ferunt prae se*). Ma solo per due degli dèi, cioè Chirone e Peneo, sono esplicitamente menzionati dei doni<sup>173</sup>, rispettivamente dei fiori e degli alberi<sup>174</sup>. Catullo non fa più un generico riferimento a doni nuziali come in 64,34, ma fornisce una descrizione assai dettagliata. In base all'analogia tra la rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti e quella apolloniana delle nozze di Giasone e Medea, anche i doni di Chirone e Peneo possono essere accostati ai doni per gli sposi menzionati in *Arg.* IV 1121-1200. Tali doni sono i gli *ἄνθεα ποικίλα* portati dalle Ninfe in IV 1143-1145: *ἄνθεα δὲ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις / ἐσφόρεον*<sup>175</sup>. E le offerte (agnelli, giovenche, anfore di vino) e i doni (pepli, monili d'oro e altri ornamenti) dei Feaci descritti in IV 1185-1191: *ἄγρον δ' ὁ μὲν ἔκκριτον ἄλλων / ἀρνειὸν μήλων, ὁ δ' ἀεργηλῆν ἔτι πόρτιν· / ἄλλοι δ' ἀμφιφορῆας ἐπισχεδὼν ἴστασαν οἴνου / κίρνασθαι· θυέων δ' ἀπὸ τηλόθι κήκιε λιγνύς· / αἱ δὲ πολυκμήτους ἔανοὺς φέρον, οἷα γυναικες, / μειλιά τε χρυσοῖο καὶ ἀλλοίην ἐπὶ τοῖσιν / ἀγλαῖην, οἷην τε νεόζυγες ἐντόνονται*<sup>176</sup>. Interessante è naturalmente la presenza di fiori sia in Catullo che in Apollonio<sup>177</sup>, anche se dei fiori non possono ritenersi un dono particolarmente originale per degli sposi. Nel breve passo delle *Argonautiche* dedicato alle nozze di Peleo e Teti (IV 805-809, cfr. IV 2), dei doni non sono invece menzionati.

<sup>166</sup> Il v. 287 presenta dei problemi testuali. Mynors lo stampa con ben due *crucis* (su *Minosim* e su *doris*). Sembra comunque che *linquens* (da legare ovviamente a *Penios*) debba essere conservato. Si veda anche IV 15.

<sup>167</sup> Cfr. Avallone 1953, 70.

<sup>168</sup> Cfr. Avallone 1953, 70.

<sup>169</sup> Cfr. Avallone 1953, 70.

<sup>170</sup> Cfr. Vilchez 1985, 74-76.

<sup>171</sup> Cfr. Avallone 1953, 70.

<sup>172</sup> Cfr. Levin 1971<sup>a</sup>, 30.

<sup>173</sup> Non è però mancato chi abbia supposto che *extenuata gerens ueteris uestigia poenae* (64,295) possa riferirsi ad un regalo portato da Prometeo. Cfr. Svobodová 2006, 141-149. Si veda anche IV 16.

<sup>174</sup> Per un'analisi testuale più dettagliata si vedano IV 14 e IV 15.

<sup>175</sup> Cfr. Avallone 1953, 68.

<sup>176</sup> Cfr. Avallone 1953, 68.

<sup>177</sup> Per questo aspetto si veda anche IV 14.

Non va del resto dimenticato che nel poema apolloniano a doni di vario genere si fa riferimento diverse volte anche al di là degli esempi appena citati. Spesso questi doni non hanno assolutamente nulla a che fare con la tematica nuziale<sup>178</sup>, ma in alcuni casi non è così. Il legame con la tematica nuziale può comunque essere anche indiretto, dato che a volte dei doni sono associati più a semplici rapporti sessuali che non a vere e proprie nozze. Un gruppo di doni piuttosto interessante è rappresentato dai regali fatti dalle donne di Lemno agli Argonauti, per i quali la connotazione sessuale è quasi sempre inevitabile. Dei doni per gli Argonauti sono menzionati per la prima volta da Ipsipile, durante l'assemblea delle donne di Lemno. La regina vuole ancora tenere lontani gli eroi appena arrivati sull'isola (I 657-660): *ὦ φίλοι, εἰ δ' ἄγε δὴ μενοεικέα δῶρα πόρωμεν / ἀνδράσιν, οἷά τ' ἔοικεν ἄγειν ἐπὶ νηὸς ἔχοντας, / ἦια καὶ μέθω λαρόν, ἴν' ἔμπεδον ἔκτοθι πύργων / μίμνοιεν.* I medesimi doni vengono menzionati ancora una volta poco dopo da Polisso (I 675-676): *δῶρα μὲν, ὡς αὐτῇ περ ἐφανεῖται Ὑπιπυλείῃ, / πέμπωμεν ζεινοῖσιν ...* In I 845-846 sono ricordati i doni ospitali che le donne di Lemno portano agli Argonauti: *μετέπειτα δ' ἐντροχάλοισιν ἀμάξαις / ἀκτὴν εἰσανέβαν ζεινήια πολλὰ φέρουσαι.* In II 30-32 viene ricordato come il raffinato abito di Polluce sia lo *ζεινήιον* di una donna di Lemno: *ἐνθ' αὖ Τυνδαρίδης μὲν ἐύστιπτον θέτο φᾶρος / λεπταλέον, τό ρά οἱ τις ἐὼν ζεινήιον εἶναι / ὦπασε Λημνιάδων.* Qualcosa di analogo avviene in III 1204-1206, dove viene detto come il manto scuro che Giasone indossa per eseguire i riti magici prescritti di Medea sia un dono di Ipsipile: *ἀμφὶ δὲ φᾶρος / ἔσσατο κῦάνεον, τὸ μὲν οἱ πάρος ἐγγυάλιξε / Λημνιάς Ὑπιπύλη.* Come dono di Ipsipile viene infine presentato anche il peplo per Apsirto menzionato in IV 422-434: *πολλὰ πόρον ζεινήια δῶρα: / οἷς μέτα καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑπιπυλείης / πορφύρεον. τὸν μὲν ῥα Διονύσω κάμον αὐταὶ / Δίῃ ἐν ἀμφιάλῳ Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδὶ / δῶκε Θόαντι μεταῦτις, ὁ δ' αὖ λίπεν Ὑπιπυλείῃ, / ἢ δ' ἔπορ' Αἰσονίδῃ πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι / γλήνεσιν εὐεργεῖς ζεινήιον. οὐ μιν ἀφάσσω / οὔτε κεν εἰσορώων γλυκὸν ἴμερον ἐμπλήσειας: / τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίῃ ὁδμῇ μένεν ἐξέτι κείνου / ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο / ἀκροχάλιζ οἶνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς / στήθεα παρθενοικῆς Μινωίδος, ἦν ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίῃ ἐνὶ κάλλιπτε νήσῳ.* In due casi, poi, ma non in connessione a doni delle donne di Lemno, viene impiegato il termine 'tecnico' *ἔδνα*. In I 974-977 viene raccontato come Cizico ottenne in moglie Clite: *ἀλλ' ἔτι οἱ κατὰ δώματα' ἀκήρατος ἦεν ἄκοιτις / ὠδίνων, Μέροπος Περκωσίου ἐκγεγαυῖα / Κλείτη ἐνπλόκαμος. τὴν μὲν νέον ἐξέτι πατρὸς / θεσπεσίσις ἔδνοισιν ἀνήγαγεν ἀντιπέρηθεν.* E in II 238-239 Fineo ricorda come prese in moglie Cleopatra: *ὄτ' ἐνὶ Θρήκεσσιν ἄνασσον, / Κλειοπάτρην ἔδνοισιν ἐμὸν δόμον ἦγον ἄκοιτιν.* Una connotazione erotica hanno anche il manto (*δίπλαζ πορφυρέη*) donato a Giasone da Atena descritto in I 721-768 e la lancia donata pure a Giasone da Atalanta (I 769-771: *ἔγχος ἐκηβόλον. ὃ ρ' Ἀταλάντη / Μαινάλω ἐν ποτέ οἱ ζεινήιον ἐγγυάλιξε*). Entrambi gli oggetti fanno infatti parte dell' 'armamento' che Giasone ha con sé per incontrare per la prima volta Ipsipile<sup>179</sup>.

<sup>178</sup> Cfr. II 529-530 (doni offerti dai Tini agli Argonauti bloccati dai venti Etesi: *ζεινήια δ' ἄσπετα*) e 813-814 (doni offerti agli Argonauti da Lico: *μυρία ... δῶρα*); III 132-136 (la palla promessa in dono da Afrodite a Eros per un piccolo servizio - cioè per fare innamorare Medea: *καὶ κέν τοι ὀπάσαιμι Διὸς περικαλλὲς ἄθρυμα / κεῖνο τό οἱ ποίησε φίλη τροφὸς Ἀδρήστεια / ἄντρῳ ἐν Ἰδαίῳ ἔτι νήπια κουρίζοντι, / σφαῖραν ἐντρόχαλον, τῆς οὐ σύ γε μείλιον ἄλλο / χειρῶν Ἡφαιστοῖο κατακτεατίσση ἄρειον*), 152 (il regalo promesso a Eros da Afrodite viene menzionato di nuovo: *δῶρον*), 352 (il vello d'oro diventa un dono potenziale che Eeta può fare a Giasone: *δωτίνῃ*), 900 (doni che Medea, mentendo, promette alle ancelle: *ὄνειάτα*), 906 (doni che Medea, mentendo, dice di aver ricevuto da Argo e Calciope per aiutare Giasone: *δῶρα*) e 910 (eventuali doni di Giasone che Medea promette di dividere con le ancelle: *δῶρα*); IV 416 (doni da promettere ad Apsirto: *σὺ δὲ μιν φαιδροῖς ἀγαπάξω δῶροις*), 422 (doni promessi ad Apsirto: *ζεινήια δῶρα*), 1219-1222 (doni dati da Arete e Alcinoos agli Argonauti nel momento della loro partenza da Drepane: *πολλὰ δ' ἰοῦσιν / Ἀλκίνοος Μινωαῖς ζεινήια, πολλὰ δ' ὅπασσεν Ἀρήτη, μετὰ δ' αὐτε δνώδεκα δῶκεν ἔπεσθαι / Μηδείῃ δμῶας Φαιηκίδας ἐκ μεγάρῳ*), 1420 (doni promessi da Orfeo alle Ninfe Esperidi: *μυρία δῶρα*), 1547-1550 (tripode offerto ad Apollo: *κτέρας*), 1552-1555 (zolla offerta da Tritone: *ζεινία*), 1704-1705 (doni promessi da Giasone ad Apollo: *ἄπερείσια δῶρα*) e 1752 (dono di Tritone offerto ad Eufemo: *ζεινήιον*).

<sup>179</sup> Cfr. V 2.

Tutto sommato, a parte quelli menzionati in IV 1121-1220, i numerosi doni presenti nelle *Argonautiche* sono piuttosto estranei ai doni nuziali di 64,34 e 278-293. Che sia in Catullo che in Apollonio a volte i doni siano descritti e altre volte no è naturalmente un fatto di scarsa importanza.

#### 14. Chirone

Che sia proprio Chirone il primo essere divino ad entrare in scena dopo la partenza dei mortali venuti nel palazzo di Peleo per assistere alle nozze con Teti non può certo essere considerato una sorpresa. Chirone ha a che fare con Peleo non solo perché come quest'ultimo è legato al monte Pelio<sup>180</sup>, ma anche perché la tradizione fa di Peleo un nipote o un protetto di Chirone<sup>181</sup>. Proprio per questo motivo egli è anche uno dei tradizionali partecipanti alle nozze di Peleo e Teti. Secondo alcune fonti, come il fr. 42 Voigt di Alceo, l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide e il *Cinegetico* di Senofonte, le nozze si svolgono addirittura in casa sua (cfr. IV 1). Chirone è poi notoriamente il tutore del figlio di Peleo e Teti, Achille. E proprio in quest'ultimo ruolo Chirone compare anche nelle *Argonautiche*. In I 553-558 vediamo infatti Chirone in riva al mare per assistere alla partenza di Argo. Accanto ha la moglie con in braccio il piccolo Achille: *αὐτὰρ ὁ γ' ἐξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης / Χείρων Φιλλυρίδης, πολιῆ δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆ / τέγγε πόδας, καὶ πολλὰ βαρεῖη χειρὶ κελεύων / νόστον ἐπευφήμησεν ἀπηρέα νισσομένοισι· / σὺν καὶ οἱ παράκοιτις, ἐπωλένιον φορέουσα / Πηλεΐδην Ἀχιλλῆα, φίλῳ δειδίσκετο πατρί.* Questa non è però l'unica menzione di Chirone nel poema di Apollonio<sup>182</sup>. È comunque difficile stabilire con certezza quanto un passo come Arg. I 553-558 possa veramente aver influito su 64,278-284<sup>183</sup>.

L'apparizione di Chirone viene presentata da Catullo in questi termini (64,278-284): *quorum [scil. della Thassala pubes che ha partecipato alle nozze di Peleo e Teti] post abitum princeps e uertice Pelei / aduenit Chiron portans siluestria dona: / nam quoscumque ferunt campi, quos Thessala magnis / montibus ora creat, quos propter fluminis undas / aura parit flores tepidi fecunda Fauoni, / hos indistinctis plexos tulit ipse corollis, / quo permulsa domus iucundo risit odore.* Di Chirone viene detto molto poco. Tutta l'attenzione si concentra sui fiori. L'indicazione *e uertice Pelei* è tuttavia molto significativa, perché sembra riprendere una *iunctura* già omerica, *Πηλίου ἐκ κορυφῆς* (Il. XVI 144 = Il. XIX 391)<sup>184</sup>. Nei due passi omerici la cima del Pelio non viene però menzionata come il luogo di provenienza del Centauro, bensì come il luogo di provenienza del legno di frassino della lancia (*μελίη*) di Achille (la lancia è comunque connessa a Chirone, perché questi l'ha donata a Peleo)<sup>185</sup>. L'apolloniano *ἐξ ὑπάτου ὄρεος* (I 553), benché verbalmente non identico, corrisponde invece all'espressione impiegata da Catullo, perché indica il luogo da cui Chirone si è mosso.

Sui fiori portati da Chirone Catullo insiste veramente molto. La netta scansione data da *quoscumque ... quos ... quos ... hos ... quo* non fa che marcare ulteriormente questa insistenza. L'esito è un quadro idilliaco che trasmette la sensazione della fertilità della natura<sup>186</sup>. Interessante è anche la specificazione della diversità dei luoghi di provenienza dei fiori: le pianure (*campi*), i monti (*magnis / montibus*) e le vicinanze di un corso d'acqua (*propter fluminis undas*). Se facciamo ancora una volta un confronto con la rappresentazione delle nozze

<sup>180</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,278.

<sup>181</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,278; Thomson 1997, ad 64,279; Schmale 2004, 92.

<sup>182</sup> Abbiamo già visto come in I 32-34 venga detto che Chirone consigliò a Giasone di far partecipare Orfeo alla spedizione argonautica (cfr. IV 13). In II 509-510 viene ricordato come Apollo abbia portato da Chirone il piccolo Aristeo per essere educato: *νῖα δ' ἔνεικε / νηπίαχον Χείρωνος ὑπ' ἀντροισιν κομέεσθαι.* In II 1238-1241 viene invece raccontata la nascita di Chirone: *ἠ δ' αἰδοῖ χῶρόν τε καὶ ἦθεα κείνα λιποῦσα / Ὠκεανὶς Φιλύρη εἰς οὖρεα μακρὰ Πελασγῶν / ἦλθ', ἵνα δὴ Χείρωνα πελώριον, ἄλλα μὲν ἴππῳ, / ἄλλα θεῶ ἀτάλαντον, ἀμοιβαίη τέκεν εὐνή.*

<sup>183</sup> Avallone ritiene che Catullo avesse il passo apolloniano «davanti agli occhi». Cfr. Avallone 1953, 69.

<sup>184</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,278; Riese 1884, ad 64,278; Fordyce 1961, ad 64,278; Stoevesandt 1994-1995, 193-194; Nuzzo 2003, ad 64,278-279.

<sup>185</sup> Per i due passi omerici si vedano anche III 4, IV 1 e *infra*.

<sup>186</sup> Cfr. Schmale 2004, 92.

di Giasone e Medea nelle *Argonautiche* di Apollonio, vediamo come un'analogia specificazione di diversi tipi di paesaggio sia presente proprio in quel brano che più di ogni altro si avvicina a 64,278-284, vale a dire i versi sulle Ninfe che portano fiori (cfr. IV 13). I paesaggi non riguardano però la provenienza dei fiori, bensì delle Ninfe stesse. Anche qui essi sono tre e anche qui c'è la distinzione fra regione di pianura, di montagna e regione in prossimità di un fiume. Apollonio è però meno generico di Catullo, perché dà precise indicazioni geografiche (IV 1149-1151): *αἱ μὲν τ' Αἰγαίου ποταμοῦ καλέοντο θύγατερες, / αἱ δ' ὄρεος κορυφὰς Μελιτηίου ἀμφενέμοντο, / αἱ δ' ἔσαν ἐκ πεδίων ἀλσιήδες*<sup>187</sup>. Dato che il legame, anche simbolico, fra fiori e nozze è molto stretto<sup>188</sup>, i fiori sono naturalmente un regalo del tutto ovvio per delle nozze. Non sarà un caso che si trovino alcune analogie lessicali con 64,87-90, dove un'Arianna ormai matura per il matrimonio viene paragonata al mirto e a dei fiori<sup>189</sup>.

Se la presenza di Chirone alle nozze di Peleo e Teti è da considerarsi tradizionale, lo stesso non si può dire del suo regalo. Il regalo tradizionale di Chirone è infatti una lancia. Sebbene Omero, quando parla delle nozze di Peleo e Teti, non menzioni dei regali (cfr. IV 1), in due passi dell'*Iliade* ricorda tuttavia che Chirone regalò una lancia a Peleo (*Il. XVI* 140-144 - vv. 141-144 = *Il. XIX* 388-391<sup>190</sup>): *ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἶον ἀμύμονος Αἰακίδαο, / βριθὸν μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν / πάλλιν, ἀλλὰ μιν οἶος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς, / Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλω πόρε Χείρων / Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν*. Più espliciti dovettero essere i *Canti Cipri*, almeno da quanto si può giudicare da una testimonianza fornita da uno scolio all'*Iliade* (fr. 3 Bernabé = *schol. ad Hom. Il. XVI* 140)<sup>191</sup>: *κατὰ γὰρ τὸν Πηλέως καὶ Θέτιδος γάμον οἱ θεοὶ συναχθέντες εἰς τὸ Πήλιον ἐπ' εὐωχίαι ἐκόμιζον Πηλεῖ δῶρα, Χείρων δὲ μελίαν εὐθαλῆ τεμῶν εἰς δόρυ παρέσχεν, φασὶ μὲν Ἀθηναῖν ζέσαι αὐτό, Ἥφαιστον δὲ κατασκευάσαι. τούτῳ δὲ τῷ δόρατι καὶ Πηλεὺς ἐν ταῖς μάχαις ἠρίστευσε καὶ μετὰ ταῦτα Ἀχιλλεύς, ἡ ἱστορία παρὰ τῶν τὰ Κύπρια ποιήσαντι*. Anche lo Pseudo-Apollodoro menziona la lancia donata da Chirone (*III* 13,5): *γαμεῖ δὲ ἐν τῷ Πηλίῳ, κάκεῖ θεοὶ τὸν γάμον εὐχόμενοι καθύμνησαν. καὶ δίδωσι Χείρων Πηλεῖ δόρυ μείλινον*. Quanto questo motivo sia persistente è dimostrato dal fatto che un accenno ad esso si trovi ancora nei *Posthomeric* di Quinto Smirneo (*I* 592-593): *ὧς εἰπὼν οἴμησε κραταιῇ χειρὶ τιταίνων / λαοφόνον δόρυ μακρὸν ὑπαὶ Χείρωνι πονηθέν*<sup>192</sup>. A

<sup>187</sup> I tre tipi di paesaggio descritti da Catullo sono messi direttamente in relazione a IV 1149-1151 da più d'uno studioso. Cfr. Syndikus 1990, 130-131; Clare 1996, 66.

<sup>188</sup> La presenza di fiori non è estranea agli epitalami. Si pensi ad esempio al carne 61, dove dei fiori appaiono a più riprese (vv. 6-7: *cinge tempora floribus / suaue olentis amaraci*; vv. 87-89: *talis in uario solet / diuitis domini hortulo / stare flos hyacinthinus*; vv. 185-188: *uxor in thalamo tibi est, / ore floridulo nitens, / alba parthenice uelut / luteumue papauer*), o alla similitudine di 62,39-47 (*ut flos in saeptis secretus nescitur hortis, / ignotus pecori, nullo conuolsus aratro, / quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber; / multi illum pueri, multae optauere puellae: / idem cum tenui carptus defloruit ungui, / nulli illum pueri, nullae optauere puellae: / sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est; / cum castum amisit polluto corpore florem, / nec pueris iucunda manet, nec cara puellis*). Spesso inoltre il fiore poteva essere un simbolo di verginità oppure di fertilità. La sua associazione alle nozze è comunque del tutto naturale. Cfr. Klingner 1964, 216-217; Fedeli 1983, 67 e 71; Harmon 1972, 324; Konstan 1977, 89; Duban 1980, 782-783; Syndikus 1990, 146 n. 186; Schmale 2004, 92-93; Agnesini 2007, 446. Ci sembra invece poco condivisibile l'idea di Judith L. Sebesta, secondo la quale i fiori recati da Chirone sarebbero un simbolo della morte prematura di Achille. Cfr. Sebesta 2000, 127-131.

<sup>189</sup> Ecco il testo: *quam [scil. uirginem regiam] suauis exspirans castus odores / lectulus in molli complexu matris alebat, / quales Eurotae praecingunt flumina myrtus / aurae distinctos educit uerna colores*. Come si vede, *flumen*, *aura*, e *odor* si trovano in entrambi i passi, mentre i *flores* del v. 282 sono in qualche modo l'equivalente dei *colores* del v. 90 e il *plexos* del v. 283 richiama il *complexu* del v. 88. Cfr. VI 6. Ci sembra invece meno opportuno, anche se *Peliaco uertice* assomiglia veramente molto a *e uertice Pelei*, collegare 64,278-284 soprattutto con 64,1-18 come fa John Warden, il quale per di più utilizza, a nostro avviso in maniera alquanto arbitraria, *Arg. I* 540-558 come una sorta di tassello intermedio per far stare insieme i due passi. Cfr. Warden 1998, 399-400 e 406. Non sarà un caso se un altro studioso 'strutturalista' come David A. Traill, preferisca connettere invece 64,267-302 a 64,31-42 (cfr. Traill 1980, 233-234)! Si veda anche II 2.

<sup>190</sup> Per il contesto dei due passi si veda III 4.

<sup>191</sup> Si veda anche IV 1.

<sup>192</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,278; Schmale 2004, 92.

Catullo non manca comunque un precedente. Nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide il coro di Argivi presenta un gruppo di Centauri, i quali alle nozze di Peleo e Teti profetizzano il futuro di Achille con dei vegetali sul capo (vv. 1058-1061): ἄμα δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόα / θίασος ἔμολεν ἵπποβάτας / Κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν / θεῶν κρατῆρά τε Βάκχου<sup>193</sup>.

## 15. Peneo

Dopo la presentazione di Chirone segue quella di Peneo (64,285-293): *confestim Penios adest, uiridantia Tempe, / Tempe, quae siluae cingunt super impendentes, / †Minosim linquens †doris celebranda choreis*<sup>194</sup>, / *non uacuus: namque ille tulit radicitus altas / fagos ac recto proceras stipite laurus, / non sine nutanti platano lentaque sorore / flammati Phaethontis et aerea cupressu. / haec circum sedes late contexta locauit, / uestibulum ut molli uelatum fronde uireret.* Peneo, la divinità dell'omonimo fiume tessalo, lascia dunque la valle di Tempe, messa in rilievo dall'anadiplosi<sup>195</sup>, per partecipare alla festa nuziale di Peleo e Teti. I suoi doni sono una serie di alberi<sup>196</sup>: faggi, allori, platani, pioppi e cipressi<sup>197</sup>. La valle di Tempe è anche un tradizionale *locus amoenus*, ricordato come tale ad esempio in Teocrito<sup>198</sup> e in Orazio<sup>199</sup>. Ma Catullo, con il suo *quae siluae cingunt super impendentes*, sembra voler mettere in rilievo soprattutto la ricchezza di alberi, quasi volesse giustificare il dono nuziale di Peneo. Non ci sembra invece che alle varie specie di alberi elencate si debba assegnare un particolare significato simbolico<sup>200</sup>, e tanto meno una qualche valenza pessimistica<sup>201</sup>. Siamo in effetti piuttosto del parere che gli alberi recati da Peneo, che hanno lo scopo di decorare lo spazio *circum sedes*, vogliano in primo luogo trasmettere l'immagine piacevole di una natura rigogliosa<sup>202</sup>.

Nelle *Argonautiche* Peneo non compare come divinità antropomorfa, ma soltanto come fiume. C'è un'unica menzione e questa si trova nell'*excursus* sui venti Etesi, all'inizio del racconto relativo alla storia di Cirene (II 500-501): *Κυρήνη πέφαται τις ἔλος παρὰ Πηνειοῖο /*

<sup>193</sup> Cfr. Schmale 2004, 92.

<sup>194</sup> La lettura di questo verso è molto problematica. Per le varie soluzioni proposte per migliorare il testo rimandiamo a Ellis 1889, *ad* 64,287; Riese 1884, *ad* 64,287; Baehrens 1885, *ad* 64,287; Friedrich 1908, *ad* 64,287; Kroll 1980, *ad* 64,287; Lenchantin 1938, *ad* 64,287; Rebelo Gonçalves 1959, 77-93 (lo studioso esprime la sua preferenza per la congettura di Heinsius: *Mnemonisin linquens Doris celebranda choreis*); Oksala 1965, 69-74 e Oksala 1969<sup>b</sup>, 87 (lo studioso propone di leggere *Minois linquens Doris celebranda choreis*); Michler 1982, 76-77; Arkins 1985, 879-880 (lo studioso propone di leggere *Edonism ...*); Allen 1989, 94-95 (la soluzione scelta è *uinosim linquens duris celebrandis choreis*); Syndikus 1990, 173-174 n. 302; Thomson 1997, *ad* 64,287; Nuzzo 2003, *ad* 64,287 (lo studioso, pensando ad un modello di ambiente tessalico-macedone, propone *Mygdonisin linquens duris celebrare choreis*); Trappes-Lomax 2007, 198 (la lettura proposta combina una congettura di Heinsius con il testo dell'edizione Aldina: *Haemonisin linquens claris celebranda choreis*).

<sup>195</sup> Cfr. Évrard-Gillis 1976, 167; Geymonat 1982, 174.

<sup>196</sup> Le forme che compaiono al singolare sono probabilmente da intendere come forme collettive. Cfr. Kroll 1981, *ad* 64,290.

<sup>197</sup> Anche nella foresta descritta da Teocrito in *Id.* 22,36-43, foresta che funge da scenario per l'incontro di Polluce con Amico, si trovano accostati pioppi, platani e cipressi (v. 41: *λεῦκαί τε πλατάνοι τε καὶ ἀκρόκομοι κυπάρισσοι*). Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,291.

<sup>198</sup> Cfr. *Id.* 1,66-67: *πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὄκα Δάφνις ἐτάκετο, πᾶ ποκα, Νύμφαι; / ἦ κατὰ Πηνειῶ καλὰ τέμπεα, ἦ κατὰ Πίνδω*; Cfr. Schmale 2004, 93.

<sup>199</sup> Cfr. *Carm.* I 7,1-4: *laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen / aut Epheson bimarise Corinthi / moenia uel Baccho Thebas uel Apolline Delphos / insignis aut Thessala Tempe*. Cfr. Schmale 2004, 93.

<sup>200</sup> Cfr. soprattutto Konstan 1977, 90 (gli alberi sarebbero almeno in parte dei simboli fallici); Sebesta 2000, 131-138 (si assegna ad ogni specie di albero portato da Peneo un significato simbolico connesso ad eventi della vita di Achille).

<sup>201</sup> John C. Bramble vede nel pioppo un simbolo di tristezza e nel cipresso un simbolo di morte e ritiene che questi alberi anticipino «the tragedy of Achilles», cioè la sua prematura morte. Cfr. Bramble 1970, 30-31. Simili interpretazioni pessimistiche si trovano anche in studiosi successivi. Cfr. Konstan 1977, 92; Wiseman 1977, 178; Jenkyns 1982, 140.

<sup>202</sup> Cfr. Syndikus 1990, 173; Schmale 2004, 97.

μῆλα νέμειν προτέρωσι παρ' ἀνδράσιν. È chiaro che sarebbe alquanto arbitrario connettere ἔλος παρὰ Πηγειοῖο ai versi su Peneo del carme 64.

C'è però un brano delle *Argonautiche* che è di un certo interesse per il nostro passo, in particolare per la perifrasi impiegata da Catullo alla maniera di un raffinato poeta alessandrino per designare il pioppo (*lenta soror flammatis Phaethontis*)<sup>203</sup>. La perifrasi allude alle Eliadi e sulle Eliadi si sofferma Apollonio in IV 595 sgg. Ma quel che in Catullo è solo un accenno in Apollonio è un esteso racconto (IV 595-611): ἡ δ' ἔσσυτο πολλὸν ἐπιπρὸ / λαίφεισιν· ἐς δ' ἔβαλον μύχρατον ῥόον Ἡριδανοῖο, / ἔνθα ποτ' αἰθαλόεντι τυπεῖς πρὸς στέρνα κεραυνῶ / ἡμιδαῆς Φαέθων πέσεν ἄρματος Ἡελίοιο<sup>204</sup> / λίμνης ἐς προχοὰς πολυβενθέος· ἡ δ' ἔτι νῦν περ / τραύματος αἰθομένοιο βαρὺν ἀνακηκίει ἀτμόν, / οὐδέ τις ὕδωρ κείνο διὰ περὰ κοῦφα τανύσσας / οἰωνὸς δύναται βαλέειν ὕπερ, ἀλλὰ μεσηγὺς / φλογμῶ ἐνιθρόσκει πεποτημένος, ἀμφὶ δὲ κοῦραι / Ἠλιάδες ταναῆσιν ῥαίμεναι ἄιγείροισι / μύρονται κινυρὸν μέλαι γόν· ἐκ δὲ φαινὰς / ἡλέκτρον λιβάδας βλεφάρων προχέουσιν ἔραζε· / αἰ μὲν τ' ἠελίῳ ψαμάθοις ἐπι τερσαίνονται, / εἴτ' ἂν δὲ κλύζησι κελαινῆς ὕδατα λίμνης / ἠιόνας πνοιῆ πολυηχέος ἐξ ἀνέμοιο, / δὴ τὸτ' ἐς Ἡριδανὸν προκυλίνδεται ἀθρόα πάντα / κυμαίνοντι ῥόω. E non molti versi dopo c'è un nuovo riferimento a queste figure mitiche (IV 619-626): τοὺς [scil. ἥρωας] δ' οὔτε βρωῆμις ἦρει πόθος οὐδὲ ποτοῖο, / οὔτ' ἐπὶ γηθοσύνας τράπετο νόος. ἀλλ' ἄρα τοί γε / ἤματα μὲν στρέοντο περιβληχρὸν βαρύθοντες / ὀδυμῆ λευγαλέῃ τὴν ῥ' ἄσχετον ἐξανίσκον / τυφομένου Φαέθοντος ἐπιρροαὶ Ἡριδανοῖο· / νύκτας δ' αὖ γόν ὄξυν ὀδυρομένων ἐσάκουον / Ἠλιάδων λγέως· τὰ δὲ δάκρυα μυρομένησιν / οἶον ἐλαιηραὶ στάγες ὕδασιν ἐμφορέοντο. Come si vede, nei versi citati non c'è un vero corrispondente dell'immagine catulliana dei pioppi. Un'associazione fra il pioppo (nero) e le Eliadi sembra comunque esserci in ἀμφὶ δὲ κοῦραι / Ἠλιάδες ταναῆσιν ῥαίμεναι ἄιγείροισι, ma il testo è purtroppo guasto<sup>205</sup>. Avallone ritiene che i passi delle *Argonautiche* appena citati siano stati il modello diretto di Catullo<sup>206</sup>. Ma forse più che come modello per la poetica immagine catulliana del pioppo, Apollonio dovrà essere preso in considerazione come possibile fonte per il mito delle Eliadi. Non va comunque trascurato il fatto che Catullo potrebbe essere venuto a conoscenza di questo mito da altri testi<sup>207</sup>.

Al di là di quanto è strettamente connesso al mito di Fetonte e delle Eliadi, i versi catulliani su Peneo e sui suoi alberi presentano però anche qualche somiglianza minore con le *Argonautiche*. Catullo presenta tre *iuncturae*, tutte collocate in posizioni di un certo rilievo, che si riferiscono a degli alberi alti: *altas / fagos, proceras ... laurus*<sup>208</sup> e *aerea<sup>209</sup> cupressu*<sup>210</sup>.

<sup>203</sup> Non ci sembra condivisibile la tesi di David Konstan secondo cui il riferimento di Catullo a Fetonte, a causa dell'inaudito viaggio di quest'ultimo alla guida del carro del Sole, suggerirebbe «the negative aspects of the traditional view of seafaring» e soprattutto «the sense that navigation was a transgression of natural boundaries». Cfr. Konstan 1977, 91.

<sup>204</sup> Di questo passo rimane la tradizione di Varrone Atacino (fr. 10 Blänsdorf): *tum te flagranti deiectum fulmine, Phaethon*.

<sup>205</sup> In ogni caso le Eliadi, visto che piangono, non sembrano ancora trasformate (o interamente trasformate) in pioppi. Per i problemi testuali e interpretativi di questo passo rimandiamo a Wilamowitz 1924, 252; Fränkel 1968, 505; Giangrande 1973, 34-35; Livrea 1973, ad IV 604; Vian 1996, 170 e 215; Campbell 1982, 138; Livrea 1983, 423.

<sup>206</sup> Cfr. Avallone 1953, 71-72.

<sup>207</sup> Nella tradizione occidentale la versione più famosa del mito di Fetonte e delle Eliadi è quella contenuta nelle *Metamorfosi* di Ovidio (per il lutto delle Eliadi e la loro trasformazione in pioppi si veda in particolare II 340-366). Le testimonianze che possediamo su Fetonte e le Eliadi anteriori ad Apollonio sono piuttosto scarse. Sappiamo ad esempio che Eschilo scrisse delle *Ἠλιάδες*, di cui rimangono solo pochi frammenti (fr. 69-72 Radt). Un po' meglio conosciamo il *Φαέθων* di Euripide, del quale rimangono anche delle parti assai ampie (fr. 771-786 Kannicht). Non sembra tuttavia che in esso le Eliadi trasformate in pioppi avessero un ruolo di particolare rilievo. Si può inoltre ricordare il breve accenno alle Eliadi contenuto in Eur. *Hipp. 735-741*. Per altre testimonianze si veda Livrea 1973, ad IV 604. Una relazione diretta fra Apollonio e le *Ἠλιάδες* di Eschilo e il *Φαέθων* di Euripide di Euripide viene ipotizzata in Cusset 2001<sup>b</sup>, 69-71.

<sup>208</sup> Ricordiamo per inciso che il lauro della valle di Tempe era famoso. In Nicandr. *Alex.* 198-199 si parla espressamente di una *δάφνη Τεμπίς (ἀπὸ δάφνης / Τεμπίδος)*. Cfr. Ellis 1889, ad 64,289; Riese 1884, ad 64,289; Kroll 1980, ad 64,289; Lenchantin 1938, ad 64,289.

Analoghe *iuncturae*, pure messe in rilievo, si trovano anche nel primo dei due passi sulle Eliadi citati sopra<sup>211</sup> (*ταναῆσιν ... αἰγείροισι*)<sup>212</sup> e in altri luoghi del poema, come I 64 (*στιβαρῆσι ... ἐλάτησιν*), I 1121 (*φηγοῖσιν ... ἀκροτάτησιν*) e I 1192 (*ταναῆς ... αἰγείροιο*). Possiamo poi ricordare alcuni passi delle *Argonautiche* nei quali appaiono degli alberi divelti. In I 1196-1200 si racconta come Eracle abbia strappato un abete per sostituire un remo: *τὴν δ' ὄ γε, χαλκοβαρεῖ ῥοπάλω δαπέδοιο τινάξας / νεϊόθεν, ἀμφοτέρησι περὶ στύπος ἔλλαβε χερσὶν / ἠνορέη πίσυνοσ· ἐν δὲ πλατὺν ὤμον ἔρεισεν / εὖ διαβάς, πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ ἐοῦσαν / προσφὺς ἐξήειρε σὺν αὐτοῖς ἔχμασι γαίης*. Per fenomeni naturali vengono invece divelti gli alberi della similitudine di III 1399-1404. In III 1399-1401 si legge: *ἔρνεά που τοίως Διὸς ἄσπετον ὀμβρήσαντος, / φνταλιῆ νεόθρεπτα κατημύουσιν ἔραζε / κλασθέντα ῥίζηθεν*<sup>213</sup>. Quel che sembra un riferimento a danze nel corrotto v. 287 (*choreis*) può infine essere messo a confronto con alcuni accenni a danze presenti nel poema apolloniano, come ad esempio quello di I 215 (si parla della danza di Orizia sulle rive dell'Illiso: ... *χορῶ ἔνι δινέουσαν*), quello di III 1219-1220 (si parla delle Ninfe fluviali: *αἶ περὶ κείνην / Φάσιδος εἰαμενήν Ἀμαραντίου εἰλίσσοντο*) e quello di IV 1198 (si parla delle Ninfe che parteciparono alle nozze di Giasone e Medea: *ἄειδον ἐλίσσόμεναι περὶ κύκλον*). Quelle appena menzionate sono tuttavia analogie di poco conto, che potrebbero anche essere casuali e che certo non ci dicono molto sui reali rapporti fra Catullo e Apollonio.

## 16. Prometeo

Dopo Peneo si presenta Prometeo (64,294-297): *post hunc consequitur sollerti corde Prometheus, / extenuata gerens ueteris uestigia poenae, / quam quondam silici restrictus membra catena / persoluit pendens e uerticibus praeruptis*. Questi versi si soffermano sull'intelligenza del Titano<sup>214</sup> e soprattutto sulla passata pena, alla quale sono dedicati ben tre versi. Poiché non sembra che in *ueteris uestigia poenae* si debba vedere una sorta di *souvenir* della pena stessa, *souvenir* portato a Peleo e Teti come regalo di nozze da Prometeo<sup>215</sup>, i versi appena citati si distinguono dai precedenti quadretti, nei quali l'accento viene posto proprio sui doni. Sebbene Catullo ponga l'accento sul castigo che Prometeo dovette subire, non ci sembra

<sup>209</sup> La *iunctura aerea cupressu* in *explicit* di esametro è molto simile al teocriteo *ἀκρόκομοι κυπάρισσοι* (*Id.* 22,41), che pure chiude l'esametro. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,291; Riese 1884, *ad* 64,291.

<sup>210</sup> L'*enjambement altus / fagos* è molto forte; *proceras* è collocato prima della dieresi bucolica e *laurus* in *explicit* di esametro; *aerea cupressu* è in clausola.

<sup>211</sup> Sebbene il verso sia corrotto, sembra che la *iunctura* sui pioppi neri debba essere mantenuta.

<sup>212</sup> Cfr. Avallone 1953, 71.

<sup>213</sup> Avallone ritiene che questo passo sia stato uno dei modelli di Catullo. Cfr. Avallone 1953, 70. Si veda anche VI 16.

<sup>214</sup> L'ablativo *sollerti corde* corrisponde all'incirca al composto *ποικιλόβουλος* impiegato da Esiodo come attributo di Prometeo nei versi della *Teogonia* che parlano della punizione del Titano ad opera di Zeus (vv. 521-525): *δησε [scil. Ζεύς] δ' ἀλκτοπέδησι Προμηθεά ποικιλόβουλον, / δεσμοῖς ἀργαλέοισι, μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας, / καὶ οἱ ἐπ' αἰετὸν ὄρσε τανύπτερον· αὐτὰρ ὄ γ' ἦπαρ / ἦσθιεν ἀθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἴσον ἀπάντη / νυκτὸς ὅσον πρόπαν ἡμαρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις*. Cr. Schmale 2004, 97 n. 73. Per altri composti greci che potrebbero essere accostati alla *iunctura* catulliana si vedano Lenchantin 1938, *ad* 64,294; Michler 1982, 78; Nuzzo 2003, *ad* 64,294.

<sup>215</sup> Si tratta di un'ipotesi avanzata di recente da Dana Svobodová. Cfr. IV 13. C'è anche chi ritiene che *uestigia* indichi l'anello che secondo alcune testimonianze (e. g. Prob. *ad* Verg. *Buc.* 6,42; Hygin. *De astr.* II 15) Prometeo sarebbe stato costretto a portare dopo la sua liberazione (cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,295 (come ipotesi alternativa); Lenchantin 1938, *ad* 64,295; Della Corte 1996, *ad* 64,295). Ma saremmo più propensi ad accettare l'interpretazione più tradizionale, secondo la quale i *uestigia* sarebbero le cicatrici causate dalla *poena* che Prometeo dovette subire (interpretazione peraltro non ritenuta impossibile neppure dalla Svobodová). Per quest'ultima interpretazione cfr. Ellis 1889, *ad* 64,295; Baehrens 1885, *ad* 64,295 (come ipotesi alternativa); Fordyce 1961, *ad* 64,295; Curran 1969, 186; Harmon 1972, 324 («“faded” or “healed” ... wounds»); Townend 1983, 28; Syndikus 1990, 115; Gaisser 1995, 609; Nuzzo 2003, *ad* 64,295; Schröder 2007, 49.



tuttavia, a differenza di quel che ritengono alcuni studiosi<sup>216</sup>, che la figura del Titano abbia un'aura particolarmente cupa. La pena è in realtà presentata soprattutto come un fatto del passato. La nota dominante sembra la riconciliazione<sup>217</sup>.

Il posto d'onore che Catullo assegna a Prometeo nel suo piccolo catalogo degli dèi ha una spiegazione a prima vista assai semplice: Prometeo è, secondo una versione del mito, indirettamente responsabile delle nozze di Teti con Peleo. Secondo tale versione, infatti, il Titano avrebbe rivelato a Giove che Teti, della quale quest'ultimo era innamorato, avrebbe generato un figlio più potente del padre. Giove avrebbe quindi rinunciato al suo amore e aperto la strada per le nozze di Teti con Peleo<sup>218</sup>. In cambio della sua rivelazione il Titano sarebbe stato liberato dalla roccia caucasica alla quale era stato inchiodato per avere donato il fuoco agli uomini<sup>219</sup>. In Catullo, però, la presenza di Prometeo è un po' più problematica, perché, dal momento che Peleo si innamora di Teti a prima vista, le nozze di Peleo e Teti non possono presentarsi come un evento interamente pianificato dagli dèi e quindi neppure come una più o meno diretta conseguenza della rivelazione di Prometeo (cfr. III 17 e IV 1). La presenza di Prometeo fra gli invitati alle nozze nel carme 64 deve quindi essere spiegata in altro modo. Certo, si può pensare ad un accenno alla versione di cui si è appena parlato<sup>220</sup>. Ma forse la presenza di Prometeo dopo Chirone e Peneo è da collegare piuttosto ai legami del Titano con la terra tessala<sup>221</sup>.

Catullo comunque si riferisce all'amore di Giove per Teti in 64,27: *ipse suos diuum genitor concessit amores* (cfr. III 17). Per la nostra indagine sui rapporti tra il carme 64 e le *Argonautiche* è naturalmente di un certo interesse il fatto che anche Apollonio menzioni la passione di Giove per Teti. La versione di Apollonio si distingue però un po' dalla 'vulgata'. Il poeta epico alessandrino asserisce infatti che Teti rinunciò a Giove per rispetto di Era, dalla quale era stata allevata (IV 790-798): *ἀλλά - σὲ γὰρ δὴ / ἔξέτι νηπυτίης αὐτῆ τρέφον ἢ δ' ἀγάπησα / ἔξοχον ἀλλῶν αἴ τ' εἰν ἀλλῆ ναιετάουσιν, / οὐνεκεν οὐκ ἔτλης εὐνή Διὸς ἰεμένοιο / λέξασθαι - κείνῳ γὰρ αἰεὶ τάδε ἔργα μέμηλεν, / ἦε σὺν ἀθανάταις ἦε θνητῆσιν ἰάειν -, / ἀλλ' ἐμέ τ' αἰδομένη καὶ ἐνὶ φρεσὶ δειμαίνουσα / ἠλεύω· ὁ δ' ἔπειτα πελῶριον ὄρκον ὄμοσσε, / μὴ ποτέ σ' ἀθανάτοιο θεοῦ καλέεσθαι ἄκοιτιν*. Subito dopo compare anche il motivo della profezia, ma in relazione ad essa non viene menzionato Prometeo (IV 799-807): *ἔμπης δ' οὐ μεθίεσκεν ὀπιπεύων ἀέκουσαν, / εἰσότε οἱ πρέσβειρα Θέμις κατέλεξεν ἕκαστα, / ὡς δὴ τοι πέπρωται ἀμείνονα πατρὸς ἐοῖο / παῖδα τεκεῖν· τῷ καὶ σε λιλαιόμενος μεθέηκε / δειμάτι, μὴ τις ἐοῦ ἀντάξιος ἄλλος ἀγάσσοι / ἀθανάτων, ἀλλ' αἰὲν ἐὼν κράτος εἰρύοιτο. / αὐτὰρ ἐγὼ τὸν ἄριστον ἐπιχθονίων πόσιν εἶναι δῶκά τοι, ὄφρα γάμου θυμηδέος ἀντιάσειας / τέκνα τε φητύσαιο<sup>222</sup>*.

<sup>216</sup> Cfr. Putnam 1982, 71-72; Curran 1969, 186; Bramble 1970, 31-33; Konstan 1977, 27; Townend 1983, 28.

<sup>217</sup> Cfr. Syndikus 1990, 175; Schmale 2004, 98.

<sup>218</sup> Si veda ad esempio quel che racconta lo Pseudo-Apollodoro nella sua *Biblioteca* (III 13,5): *αὐθις δὲ γαμῆ [scil. Πηλεύς] Θέτιν τὴν Νηρέως, περὶ τοῦ γάμου Ζεὺς καὶ Ποσειδῶν ἤρισαν, Θέμιδος δὲ θεσπιφοδοῦσης ἔσεσθαι τὸν ἐκ αὐτῆς γεννηθέντα κρείττονα τοῦ πατρὸς ἀπέσχοντο. ἔνιοι δὲ φασὶ, Διὸς ὀρμῶντος ἐπὶ τὴν αὐτῆς συνουσίαν, εἰρηκέναι Προμηθεῖα τὸν ἐκ αὐτῆς αὐτῶ γεννηθέντα οὐρανοῦ δυναστεύσειν. τινὲς δὲ λέγουσι Θέτιν μὴ βουλευθῆναι Διὶ συνελθεῖν ὡς ὑπὸ Ἥρας τραφεῖσαν, Δία δὲ ὀργισθέντα θνητῶ θέλειν αὐτὴν συνοικίσειν.*

<sup>219</sup> Lo Pseudo-Apollodoro non collega questo fatto ai precedenti (cfr. *Bibl.* I 7,1 e II 5,11). La liberazione di Prometeo doveva invece essere collegata alla rivelazione della profezia concernente Teti nella trilogia sul Titano di Eschilo (ricordiamo per inciso che negli ultimi decenni diversi studiosi hanno però dubitato dell'autenticità dell'unica tragedia della trilogia pervenuta, il *Προμηθεὺς δεσμότης*, tanto che West, nella sua edizione di Eschilo (Stuttgart 1990), presenta il *Prometeo* come un dramma di autore incerto). Nel *Προμηθεὺς δεσμότης* la profezia su Teti di cui Prometeo è a conoscenza gioca un ruolo fondamentale (Prometeo rifiuta infatti con orgoglio di rivelarla a Hermes, mandato da Zeus, se non in cambio della liberazione). Nel *Προμηθεὺς λώμενος*, del quale rimangono alcuni frammenti (fr. 190-201 Radt), il Titano veniva liberato da Eracle.

<sup>220</sup> Cfr. Friedrich 1908, 318-319; Giangrande 1972, 125 n. 16; Courtney 1990, 114; Marinčič 2001, 486; Schmale 2004, 98; Schmitz 2006, 98; Schröder 2007, 49.

<sup>221</sup> Cfr. *infra*.

<sup>222</sup> Cfr. III 17.

Prometeo non è però assente dalle *Argonautiche*. Un brano piuttosto ampio gli è dedicato verso la fine del II libro. Giasone e i suoi compagni, ormai quasi arrivati al Fasi, si trovano in prossimità del Caucaso, dove vedono l'aquila che tormenta il Titano e sentono le grida di quest'ultimo (II 1246-1259): *καὶ δὴ νισομένοισι μυχὸς διεφαίνετο Πόντου, / καὶ δὴ Καυκασίων ὄρέων ἀνέτελλον ἐρίπναι / ἠλίβατοι, τόθι γυῖα περὶ στυφελοῖσι πάγοισιν / ἰλλόμενος χαλκήσιν ἀλυκτοπέδησι Προμηθεὺς / αἰετὸν ἦπατι φέρβε παλιμπετὲς αἰσσοῦντα. / τὸν μὲν ἐπ' ἀκροτάτης ἴδον ἔσπερον ὄξει ροίζω / νηὸς ὑπερπτάμενον νεφέων σχεδόν, ἀλλὰ καὶ ἔμπης / λαίφεα πάντ' ἐτίναξε παραιθύζας πτερύγεσσι· / οὐ γὰρ ὃ γ' αἰθερίοιο φυὴν ἔχεν οἴωνοιο, / ἴσα δ' ἐνζέστοις ὠκύπτερα πάλλεν ἐρετμοῖς. / δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα πολύστονον ἄιον ἀδὴν / ἦπαρ ἀνελκομένοιο Προμηθεὺς· ἔκτυπε δ' αἰθήρ / οἰμωγῆ, μέσφ' αὐτὶς ἀπ' οὐρεὸς αἰσσοῦντα / αἰετὸν ὠμηστὴν αὐτὴν ὀδὸν εἰσενόησαν*<sup>223</sup>. Come si vede, non mancano alcune coincidenze verbali tra 64,294-297 e II 1246-1259: *Prometheus* e *Προμηθεὺς* si trovano nella medesima posizione in clausola di esametro; *silici restrictus membra catena* equivale all'incirca a *γυῖα περὶ στυφελοῖσι πάγοισιν / ἰλλόμενος*; e *uerticibus praeruptis* si riferisce alla maestosità delle vette del Caucaso esattamente come *ἐρίπναι / ἠλίβατοι*<sup>224</sup>.

Non meno interessanti per un confronto con 64,294-297 sono gli accenni a Prometeo che si trovano nel III libro. In III 845-866 Apollonio si sofferma sul filtro che Medea intende consegnare a Giasone per permettergli di superare la prova imposta da Eeta. La composizione 'chimica' di tale filtro<sup>225</sup> è strettamente connessa alla punizione subita dal figlio di Giapeto: ... *φάρμακον ὃ ρά τέ φασι Προμήθειον καλέεσθαι. / τῶ εἴ κ' ἐννυχίοισιν ἀρεσσάμενος θνέεσσι / Δαῖραν μονογένειαν ἐδὸν δέμας ἰκαμαίνοιο, / ἦ τ' ἂν ὃ γ' οὔτε ῥηκτὸς εἶο χαλκοῖο τυπήσιν / οὔτε κεν αἰθόμενῳ πυρὶ εἰκάθοι, ἀλλὰ καὶ ἀλκῆ / λωίτερος κείν' ἤμαρ ὁμῶς κάρτει τε πέλοιτο. / πρωτοφυὲς τό γ' ἀνέσχε καταστάζαντος ἔραζε / αἰετοῦ ὠμηστῆω κνημοῖς ἐνὶ Καυκασίοισιν / αἱματόεντ' ἰχῶρα Προμηθῆος μογεροῖο. / τοῦ δ' ἦτοι ἄνθος μὲν ὅσον πήχυιον ὑπερθεν / χροῖη Κωρυκίῳ ἴκελον κρόκῳ ἐξεφαάνθη, / καυλοῖσιν διδύμοισιν ἐπήρορον· ἢ δ' ἐνὶ γαίῃ / σαρκὶ νεοτιμήτῳ ἐναλιγκίῃ ἔπλετο ρίζα. / τῆς οἴην τ' ἐν ὄρεσσι κελαινὴν ἰκμάδα φηγοῦ / Κασπίῃ ἐν κόχλῳ ἀμήσατο φαρμάσσεσθαι, / ἐπτα μὲν ἀνάοισι λοεσσαμένη ὑδάτεσσιν, / ἐπτάκι δὲ Βριμῶν κουροτρόφον ἀγκαλέεσσα, / Βριμῶν νυκτιπόλον, χθονίην, ἐνέροισιν ἄνασσαν, / λυγαίῃ ἐν νυκτὶ σὺν ὄρφναίοις φαρέεσσι. / μυκηθμῶ δ' ὑπένερθεν ἐρεμνὴ σείετο γαῖα, / ρίζης τευνομένης Τιτηνίδος· ἔστενε δ' αὐτὸς / Ἰαπετοῖο πάις ὀδύνη πέρι θυμὸν ἀλύων. In III 1085-1090 il Titano viene invece collegato direttamente alla Tessaglia: *ἔστι τις αἰπεινοῖσι περιδρομος οὐρεσι γαῖα, / πάμπαν ἐύρρηγός τε καὶ εὐβοτός, ἐνθα Προμηθεὺς / Ἰαπετιονίδης ἀγαθὸν τέκε Δευκαλίωνα, / ὃς πρῶτος ποίησε πόλεις καὶ ἐδείματο νηοὺς / ἀθανάτοις, πρῶτος δὲ καὶ ἀνθρώπων βασίλευσεν· / Αἰμονίην δὴ τὴν γε περικτίονες καλέουσιν*<sup>226</sup>. Che Apollonio colleghi così esplicitamente Prometeo alla terra di Peleo è di estremo interesse, perché permette di fornire una spiegazione per così dire 'mitologica' della presenza di Prometeo fra gli invitati divini del carne 64<sup>227</sup>.*

Nonostante le stimolanti analogie fra il carne 64 e le *Argonautiche* per quanto riguarda la figura di Prometeo, c'è tuttavia una differenza che non può essere taciuta: nelle *Argonautiche* non si trova alcun esplicito collegamento tra la figura di Prometeo e le nozze di Peleo e Teti.

<sup>223</sup> Questi versi possono essere messi in relazione con Hes. *Theog.* 521-525 (cfr. *supra*) e con Aesch. *Prom.* 1020-1025 (*μακρὸν δὲ μῆκος ἐκτελευτήσας χρόνον / ἄψορρον ἤξειεις εἰς φάος· Διὸς δὲ σοὶ / πτηνὸς κύων, δαφροινὸς αἰετός, λάβρωις / διαρταμήσει σώματος μέγα ράκος, / ἄκλητος ἔρπων δαιταλεὺς πανήμερος, / κελαινόχρωτον δ' ἦπαρ ἐκθονήσεται*). Apollonio istituisce inoltre un legame fra II 1246-1284 e il passo della profezia di Fineo (altro personaggio punito per aver aiutato gli uomini) che parla dell'arrivo in Colchide (II 397-407). Un'approfondita analisi di II 1246-1259 si trova in Thiel 2000, 217-236. Si vedano inoltre Levin 1971<sup>a</sup>, 213; Byre 1996<sup>b</sup>, 275-280; Cusset 2001<sup>b</sup>, 66-67; Matteo 2007, 740-749.

<sup>224</sup> Sono diversi gli studiosi che hanno stabilito un collegamento fra 64,294-297 e II 1246-1259. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,295-297; Perrotta 1931, 205-206; Braga 1950, 161; Avallone 1953, 68-69 e 72-73; Konstan 1977, 27-28; Nuzzo 2003, 11 e *ad* 64,296-297.

<sup>225</sup> Sul filtro si veda in particolare Moreau 2000, 245-264.

<sup>226</sup> Questo passo viene ricordato più raramente dagli studiosi di Catullo. Cfr. Perrotta 1931, 205; Nuzzo 2003, 11; Fernandelli 2012, 157, 256 n. 366 e 268.

<sup>227</sup> Naturalmente non si può escludere che Catullo abbia trovato un esplicito collegamento fra Prometeo e la Tessaglia in altre fonti.

Sembra anzi che il Titano non debba essere incluso fra i πάντες θεοί che Era dice di aver invitato alle nozze (IV 807-808: θεοὺς δ' εἰς δαῖτα κάλεσσα / πάντας ὁμῶς). Quando Giasone e i suoi compagni passano nei pressi del Caucaso, Prometeo sta ancora subendo la sua pena. Sebbene la cronologia mitica sia spesso alquanto 'fluida', non sembra però che, quando ebbero luogo le nozze di Peleo e Teti (le quali, dato che al momento della partenza di Argo Achille è ancora piccolo (cfr. I 557-558), sembrano risalire a poco tempo prima), il Titano si trovasse in una condizione diversa. Ma anche ammettendo che le cose non stessero così, un Prometeo che nel periodo della spedizione argonautica si trovava legato ad una roccia del Caucaso non avrebbe comunque mai potuto presentarsi con le ferite della sua pena già rimarginate a nozze avvenute prima di tale spedizione.

## 17. Gli altri dèi

L'ultimo quadretto del 'catalogo' catulliano degli dèi è dedicato alla famiglia divina di Giove. Un'accento speciale, grazie ad una nuova apostrofe<sup>228</sup>, viene posto sull'assenza di Apollo e della sorella Diana (64,298-302): *inde pater diuum sancta cum coniuge natisque / aduenit caelo, te solum, Phoebe, relinquens / unigenamque simul cultricem montibus Idri*<sup>229</sup>: */ Pelea nam tecum pariter soror aspernata est, / nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugalis.*

Nei versi appena citati Catullo contraddice chiaramente la tradizione mitica più antica<sup>230</sup>. In *Il. XXIV* 62-63 Era, sdegnata perché Apollo ha causato la morte di Achille, ricorda come Apollo non solo abbia partecipato alle nozze di Peleo e Teti, ma anche suonato la cetra: πάντες δ' ἀντιάασθε, θεοί, γάμον· ἐν δὲ σὺ τοῖσι / δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε. Lo stesso fatto viene ricordato anche da Pindaro, che aggiunge qualche particolare in più (*Nem.* 5,22-25): *πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ / Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις / φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον / χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων / ἀγεῖτο παντοίων νόμων.* Pindaro fornisce anche il contenuto del canto di Apollo e delle Muse: esso celebra Peleo e Teti (vv. 25-43).

Come abbiamo già detto (cfr. IV 1), la causa di una svolta nella tradizione potrebbe essere rappresentata dal fr. 350 Radt di Eschilo, nel quale Teti pronuncia parole assai dure su Apollo, per aver fatto una profezia sulla discendenza di Peleo e Teti non rispondente al vero. Il frammento eschileo implica comunque ancora la presenza di Apollo alle nozze dei futuri genitori di Achille (al v. 7 c'è *αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών*). Questo non è più il caso in Eur. *Iph. Aul.* 1036-1079<sup>231</sup>, dove a cantare sono le Muse e Apollo non è più menzionato. Apparentemente in base a questa 'evoluzione' si potrebbe spiegare molto bene l'assenza di Apollo nel carne 64. Ma le obiezioni fatte ad esempio da Nuzzo sono assai pertinenti: Catullo non sembra connettere tanto l'assenza di Apollo alle sue doti profetiche quanto ad un misterioso sdegno, e con le doti

<sup>228</sup> Cfr. Schmale 2004, 100.

<sup>229</sup> *Ad* 64,300 Mynors osserva: «uerum adhuc latere suspicor». Difficoltà fa il toponimo, tanto che Trappes-Lomax afferma che «there is no such place as *Idri*», preferendo apporre le *cruces* alla lezione dell'archetipo V *montibus ydri* (cfr. Trappes-Lomax 2007, 199). Altri preferiscono connettere *Idri* alla città caria "Idrias" (cfr. Kroll 1980, *ad* 64,300; Bardon 1970, 154 n. 1; Schmale 2004, 99 n. 79). Ellis ritiene che la lezione corrotta potrebbe nascondere *Iri* da *Irus*, una città vicino a Trachis menzionata ad esempio in Lycophr. *Alex.* 905 (cfr. Ellis 1889, *ad* 64,300). Clayton M. Hall ha invece proposto di leggere *Pindi* (il passaggio da *Pindi* a *Ydri* è ritenuto paleogeograficamente possibile). Cfr. Hall 1928, 196-197.

<sup>230</sup> Questa tradizione, o parte di essa, viene spesso ricordata negli studi catulliani. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,299; Riese 1884, *ad* 64,298; Baehrens 1885, *ad* 64,301-302; Lemercier 1893, 30-31; Friedrich 1908, 319; Klingner 1964, 162-164; Floratos 1957, 43 e 46-47; Bramble 1970, 33; Harmon 1972, 324; Michler 1982, 79-80; Townend 1983, 27; Syndikus 1990, 115; Godwin 1995, *ad* 64,299-300; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 187-188; Nuzzo 2003, 10 e *ad* 64,299; Schmale 2004, 99; Hadjicosti 2006, 15-19.

<sup>231</sup> Per la citazione del passo si veda IV 1.

profetiche di Apollo sembra avere poco a che fare l'assenza di Diana<sup>232</sup>. Ma a cosa Catullo si riferisse veramente non ci è dato sapere<sup>233</sup>.

Per quanto riguarda il nostro confronto con le *Argonautiche* di Apollonio, 64,298-302 è un passo assai poco interessante. Che sia nel carne 64 che nelle *Argonautiche* vengano menzionati Zeus / Giove ed Era / Giunone non dice di per sé nulla<sup>234</sup>. Avrebbe poi poco senso confrontare l'apostrofe catulliana con le apostrofi ad Apollo presenti nelle *Argonautiche*, a cominciare dal proemio<sup>235</sup>, e ancora meno con tutti i passi in cui compare il dio<sup>236</sup>. Lo stesso si può dire dei passi con Artemide<sup>237</sup>. Ricordiamo inoltre che Apollonio non menziona mai Artemide e Apollo insieme<sup>238</sup>.

L'unico elemento degno di nota è in fondo l'attributo *unigena* che Catullo assegna a Diana, perché *μουνογένεια* e *μουνογενής* nel poema apolloniano sono epiteti di Ecate, spesso identificata con Artemide / Diana. Il primo compare nel passo già citato (cfr. IV 16) sul filtro che rende invulnerabili (III 846-847): *τῷ εἴ κ' ἐννυχίοισιν ἀρεσσάμενος θυέεσσι / Δαῖραν μουνογένειαν ἐὼν δέμας ἰκαμαίνοιτο...*<sup>239</sup> Il secondo compare invece nelle istruzioni che Medea dà a Giasone per il superamento della prova imposta da Eeta (III 1035-1036): *μουνογενῆ δ' Ἐκάτην Περσηίδα μειλίσσοιο, / λείβων ἐκ δέπας συμβλήια ἔργα μελισσέων. Μουνογενής* è comunque epiteto di Ecate già in Esiodo<sup>240</sup> e non si può escludere che l'*unigena* di Catullo non alluda ad Ecate come unica figlia di Perse e Asteria<sup>241</sup>, ma piuttosto al fatto che Artemide sia della stessa stirpe di Apollo<sup>242</sup>. Date queste circostanze, ci sembra tutto sommato piuttosto arbitrario quel che fa Avallone, cioè collegare l'epiteto catulliano *unigena* all'analogo epiteto impiegato da Apollonio senza prendere in considerazione la possibilità dell'influsso di altri

<sup>232</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,299.

<sup>233</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,299. Ioanna L. Hadjicosti ha di recente ipotizzato che Catullo abbia di proposito creato una problematica assenza di Apollo, contrapponendosi alla problematica presenza del dio nella tradizione mitica precedente. Cfr. Hadjicosti 2006, 15-22.

<sup>234</sup> Per l'importante ruolo svolto nelle *Argonautiche* da Era in relazione alle nozze di Giasone e Medea si veda IV 5. Per la presenza di Zeus nelle *Argonautiche* cfr. III 15; X 8.

<sup>235</sup> Cfr. I 1 e 11; II 708-710.

<sup>236</sup> Apollo è una divinità molto presente nel corso del poema: I 1, 5-7, 66, 88, 142-145, 301-302, 307-309, 353, 359-362, 403, 409-424, 439, 483-484, 489, 536, 759-761, 966-967 e 1186; II 180-181, 213-217, 257-258, 493-494, 502-521, 674-713, 927-928 e 952-953; III 1181-1182 e 1283; IV 528, 612, 1218, 1490-1491, 1547-1550, 1701-1718 e 1747-1748. Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 83-85; Albis 1996, 121-132; Dräger 2001, 111-119.

<sup>237</sup> Cfr. I 312, 569-572, 1223-1225; II 936-939; III 773-776 e 876-886; IV 330, 334, 346, 452 e 469-470.

<sup>238</sup> Un legame indiretto fra le due divinità sembra però istituito da un gruppo di similitudini. Giasone viene infatti paragonato ad Apollo (I 307-311: *οἶος δ' ἐκ νηοῦ θυώδεος εἶσιν Απόλλων / Δῆλον ἀν' ἠγαθέην ἢ ἐκ Κλάρον ἢ ὅ γε Πυθῶ / ἢ Λυκίην εὐρεῖαν ἐπὶ Ξάνθοιο ῥοῆσι / τοῖος ἀνὰ πληθὺν δήμου κίεν, ἄρτο δ' ἀντὶ / κεκλωμένων ἄμυδις; III 1282-1283: ἄλλα μὲν Ἄρει / εἵκελος, ἄλλα δέ που χρυσαόρω Απόλλωνι) e Medea ad Artemide (III 876-886: *οἷη δὲ λιαιοῖσιν ἐφ' ὕδασι Παρθενίωιο, / ἢ ἐκ αἰμυνοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο, / χρυσεῖοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηνῖα / ὠκείαις κεμάδεσσι διεξέλασσι κολώνας, / τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἑκατόμβης / τῆ δ' ἄμα Νύμφαι ἐπονται ἀμορβάδες, αἱ μὲν ἀπ' αὐτῆς / ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδος, αἱ δὲ λιποῦσαι / ἄλσα καὶ σκοπιὰς πολυτίδακας / ἀμφὶ δὲ θῆρες / κνυζημῶ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν / ὧς αἶ γ' ἐσσεύοντο δι' ἄστεος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ / εἶκον ἀλευάμενοι βασιλιῆδος ὄμματα κούρης). Cfr. Clare 2002, 197-198.**

<sup>239</sup> C'è chi ritiene che il passo si riferisca a Persefone (in tal caso, però, viene normalmente stampata, al posto di *Δαῖραν*, la variante *κούρη*). Cfr. Mooney 1912, ad III 847; Ardizzoni 1958, ad III 847. La maggior parte degli studiosi ritiene però che il passo vada riferito ad Ecate. Cfr. Vian 1993, 86; Hunter 1989, ad III 847; Green 1997, ad III 847.

<sup>240</sup> Cfr. *Theog.* 426 e 448.

<sup>241</sup> Ci sono comunque studiosi di Catullo che pensano che *unigena* alluda all'identificazione di Diana con Ecate. Cfr. Kroll 1980, ad 64,299; Lenchantin 1938, ad 64,300; Schmale 2004, 99 n. 79 (non viene assunta una posizione troppo netta).

<sup>242</sup> Cfr. Fordyce 1961, ad 64,300; Quinn 1970, ad 64,300; Syndikus 1990, 174 n. 303; Thomson 1997, ad 64,300. In *Hymn. Hom.* 9,1-2 si trova un'affermazione che va in questa direzione: *Ἄρτεμιν ὕμνει Μοῦσα κασιγνήτην Ἐκάτοις, / παρθένον ἰοχέαιραν, ὁμότροπον Απόλλωνος*. Cfr. Riese 1884, ad 64,300; Baehrens 1885, ad 64,199-300; Nuzzo 2003, ad 64,300.

testi<sup>243</sup> (anche se naturalmente non si può escludere che siano state proprio le *Argonautiche* la fonte di Catullo per l'epiteto di Diana).

---

<sup>243</sup> Cfr. Avallone 1953, 73 (l'epiteto *unigena* sarebbe «apolloniano»). Pur citando Apollonio, altri studiosi sono più prudenti. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,300; Drachmann 1887, 81-82 n. 5; Perrotta 1931, 210; Braga 1950, 162.

## L'ἔκφρασις e Arianna sulla spiaggia di Dia (64,50-70, 124-131 e 249-266)

### 1. L'ἔκφρασις in Catullo e Apollonio

Nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio si trovano due descrizioni di una certa lunghezza, quella del manto di Giasone nel I libro e quella del palazzo di Eeta nel III<sup>1</sup>. Se la prima può senz'altro essere paragonata all'ἔκφρασις del carme 64, la seconda si presenta con modalità e contenuto così differenti<sup>2</sup> da rendere un paragone con l'ἔκφρασις catulliana inopportuno. Inopportuno ci sembra anche confrontare in maniera sistematica la descrizione della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti con le descrizioni più brevi di oggetti che si trovano nel poema apolloniano, come il giocattolo che Afrodite promette a Eros<sup>3</sup> o l'armamento di Eeta<sup>4</sup>. Un'interessante eccezione è però rappresentata dai doni delle donne di Lemno<sup>5</sup>.

Sebbene diversi studiosi di Catullo menzionino la descrizione apolloniana del manto di Giasone in relazione al carme 64, non sono tuttavia molti coloro che ritengono che Apollonio sia il modello diretto, o perlomeno il principale modello diretto, dell'ἔκφρασις catulliana<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Per un'esame dell'insieme delle descrizioni presenti nelle *Argonautiche* si veda Fusillo 1985, 289-326.

<sup>2</sup> Per la descrizione del palazzo di Eeta di III 215-249 si veda IV 10. Ricordiamo che questa descrizione, a differenza di quella del manto di Giasone e quella catulliana della coltre, è perfettamente inserita nella narrazione e non ha argomento mitico (solo quando il poeta menziona i tori e l'aratro di bronzo accenna alla battaglia di Flegra, che comunque non è raffigurata), ma si sofferma soprattutto sulla struttura architettonica del palazzo.

<sup>3</sup> III 132-141: καὶ κέν τοι ὀπάσαιμι Διὸς περικαλλῆς ἄθρυμα / καῖνο τό οἱ ποίησε φίλη τροφὸς Ἀδρήστεια / ἄνθρω ἐν Ἰδαίῳ ἔτι νήπια κουρίζοντι, / σφαῖραν ἐντρόχαλον, τῆς οὐ σύ γε μείλιον ἄλλο / χειρῶν Ἡφαίστειο κατακτατίσση ἄρειον. / χρύσεια μὲν οἱ κύκλα τετεύχεται, ἀμφὶ δ' ἐκάστω / διπλόαι ἀψίδες περιηγέες εἰλίσσονται· / κρυπταὶ δὲ ῥαφαὶ εἰσιν, ἔλιξ δ' ἐπιδέδρομε πάσαις / κυανέη· ἀτὰρ εἴ μιν εἰς ἐνὶ χερσὶ βάλοιο, / ἄστηρ ὧς φλεγέθοντα δι' ἠέρος ὀλκὸν ἴησι.

<sup>4</sup> III 1225-1237: καὶ τότε ἄρ' Αἰήτης περὶ μὲν στήθεσιν ἔεστο / θώρηκα στάδιον, τὸν οἱ πόρεν ἐξεναρίζας / σφωιτέρης Φλεγραῖον ἄρης ὑπὸ χερσὶ Μίμαντα· / χρυσεῖην δ' ἐπὶ κρατὶ κόρυν θέτο τετραφάληρον / λαμπομένην, οἷόν τε περίτροχον ἔπλετο φέγγος / Ἥλιου, ὅτε πρῶτον ἀνέρχεται Ὠκεανοῖο. / ἂν δὲ πολύρρινον νόμα σάκος, ἂν δὲ καὶ ἔγχοι / δεινόν, ἀμαιμάκετον· τὸ μὲν οὐδέ τις ἄλλος ὑπέστη / ἀνδρῶν ἠρώων, ὅτε κάλλιπον Ἡρακλῆα / τῆλε παρέξ, ὃ κεν οἶος ἐναντίβιον πτολέμιζε. / τῶ δὲ καὶ ὠκυπόδων ἵππων εὐπηγέα δίφρον / ἔσχε πέλας Φαέθων ἐπιβήμεναι· ἂν δὲ καὶ αὐτὸς / βήσατο, ῥυτῆρας δὲ χερσὶν ἔλεν.

<sup>5</sup> Cfr. IV 13; V 2 e 27.

<sup>6</sup> Cfr. Ellis 1889, 280 e ad 64,50 sgg. (lo studioso ritiene che Catullo sia stato influenzato direttamente dalla descrizione apolloniana del manto di Giasone); Riese 1884, ad 50-264 (*Arg.* I 721-767 figura solo come esempio di ἔκφρασις); Baehrens 1885, ad 64,49 (*Arg.* I 721-767 figura solo come esempio di ἔκφρασις); De la Ville de Mirmont 1893, 164 (ritiene che Catullo si sia fatto ispirare dalla descrizione apolloniana del manto di Giasone per la descrizione della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti); Lafaye 1894, 146 (lo studioso nota come in Apollonio la descrizione del manto di Giasone sia proporzionata al resto dell'opera, contrariamente a quanto avviene nel carme 64 con l'ἔκφρασις della coltre); Valgimigli 1906, 405 (la descrizione catulliana della coltre potrebbe avere un punto di riferimento nella descrizione apolloniana del manto di Giasone); Wilamowitz 1924, 301 (ritiene che Apollonio possa essere stato il modello per la scarsa rappresentabilità di quanto viene descritto); Lenchantin 1938, 140 (*Arg.* I 721-767 figura solo come esempio di ἔκφρασις); Wheeler 1934, 135 (l'ἔκφρασις apolloniana è posta in un elenco di ἔκφράσεις letterarie greche e viene fatta la seguente osservazione: «if ... Catullus learned the technique which he employes in the sixty-fourth poem from the Greek, his model must have been very late, perhaps as late as his own century»); Avallone 1953, 11-12 («l'idea dell'ἔκφρασις deve essere venuta a Catullo soprattutto da Teocrito e da Mosco, ma anche da Apollonio che nel libro I, ai vv. 721-767, descrive il manto di Giasone») e 37 («l'idea dell'ἔκφρασις ... Catullo deve averla avuta da Teocrito o da Mosco, piuttosto che da Apollonio»); Massimi 1959, 264 («Catullo ha presente soprattutto Apollonio»); Fordyce 1961, 273 (la descrizione apolloniana del manto di Giasone figura semplicemente in un elenco di ἔκφράσεις presenti nella letteratura anteriore a Catullo); O'Connell 1977, 746 (la descrizione del manto di

Apollonio e Catullo divergono in effetti non solo per il contenuto della descrizione e il modo in cui esso è presentato, ma anche per il contesto della descrizione stessa, il ruolo dell'oggetto descritto nel testo poetico e il rapporto instaurato con la tradizione letteraria (almeno nella misura in cui questo è determinabile in base a ciò che è rimasto). Non manca comunque qualche interessante elemento comune.

Intendiamo esaminare dapprima come i due poeti trattino quello che potremmo definire il 'contorno' della descrizione delle raffigurazioni e successivamente il contenuto della descrizione stessa.

## 2. La cornice della descrizione del manto di Giasone nelle *Argonautiche*

Apollonio inserisce la sua *ἔκφρασις* delle scene mitiche raffigurate sul manto di Giasone al centro dell'episodio di Lemno (I 609-909). Dopo l'assemblea delle donne che ha preso la decisione di accogliere gli Argonauti, Ifinoe viene inviata presso l'accampamento di questi ultimi per invitarli ufficialmente. Il primo a recarsi nella città delle donne di Lemno è Giasone. Per presentarsi alla regina Ipsipile, l'eroe si veste in maniera particolarmente elegante con un prezioso manto. Prima di descrivere ciò che sul manto è raffigurato, il poeta si sofferma sulle caratteristiche più esteriori dell'oggetto e sulle circostanze nelle quali esso è venuto in possesso di Giasone (I 721-729): *αὐτὰρ ὃ γ' ἀμφ' ὄμοισι, θεᾶς Ἰωνίδος ἔργον, / δίπλακα πορφυρέην περονήσατο, τὴν οἱ ὄπασσε / Παλλάς ὅτε πρῶτον δρυόχους ἐπεβάλλετο νηὸς / Ἄργοῦς καὶ κανόνεσσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι. / τῆς μὲν ῥήϊτερόν κεν ἐς ἥλιον ἀνιόντα / ὄσσε βάλοις ἢ κεῖνο μεταβλέψειας ἔρευθος· / δὴ γάρ τοι μέσση μὲν ἐρευθήεσσα τέτυκτο, / ἄκρα δὲ πορφυρέη πάντη πέλεν. ἐν δ' ἄρ' ἐκάστω / τέρματι δαίδαλα πολλὰ διακριδὸν εὖ ἐπέπαστο.* E dopo la descrizione viene ribadito, con una chiusa ad anello, che il manto è un dono di Atena (I 768): *τοῖ' ἄρα δῶρα θεᾶς Ἰωνίδος ἦεν Ἀθήνης*<sup>7</sup>. Presentare un oggetto precisando che esso è un dono di qualcuno o soffermandosi sulla sua origine è un accorgimento tipicamente omerico. Ma in Omero tale accorgimento viene normalmente impiegato per delle armi<sup>8</sup>. Si pensi ad esempio alla lancia di Achille in *Il.* XVI 143-144 e XIX 390-391<sup>9</sup> o al lungo *excursus* sull'arco di Odisseo in *Od.* XXI 11-41<sup>10</sup>.

Omerica è la *iunctura* stessa impiegata per designare il manto, *δίπλαζ πορφυρέη*<sup>11</sup>, e omerico è il modo in cui il manto viene messo sulle spalle. È probabile che *αὐτὰρ ὃ γ' ἀμφ' ὄμοισι ... δίπλακα πορφυρέην περονήσατο* presupponga passi omerici come *Il.* X 133-134, dove si parla di

---

Giasone è menzionata accanto ad altre descrizioni ellenistiche per le quali si addice il termine *pictorialism*); Townend 1983, 22 (la descrizione apolloniana del manto di Giasone figura come esempio di *ἔκφρασις* epica); Deroux 1986<sup>b</sup>, 248 (l'*ἔκφρασις* di Catullo è considerata parte di una tradizione letteraria di *ἐκφράσεις*, nella quale figura anche la descrizione apolloniana del manto di Giasone); Schmale 2004, 141 («die vestis als textile Bildträgerin hat ihr Vorbild unter anderem im berühmten Mantel Iasons in Apollonios' *Argonautika*»); Nowak 2008, 9-10 (l'*ἔκφρασις* di Apollonio è soprattutto parte della tradizione nella quale si inserisce Catullo).

<sup>7</sup> Si noti come *θεᾶς Ἰωνίδος* compaia già al v. 721. Cfr. Clauss 1993, 120.

<sup>8</sup> Cfr. Bahrenfuss 1951, 25-26.

<sup>9</sup> Per la citazione del testo si veda III 4.

<sup>10</sup> Ecco il testo: *ἔνθα δὲ τόξον κεῖτο παλίντονον ἠδὲ φαρέτρη / ἰοδόκος, πολλοὶ δ' ἔνεσαν στονόεντες οἴστοι, / δῶρα τὰ οἱ ζεῖνος Λακεδαιμόνι δῶκε τυχήσας / Ἴφιτος Εὐρυτίδης, ἐπιείκελος ἀθανάτοισι. / τὸ δ' ἐν Μεσσηνίη ζυμβλήτην ἀλλήλοισιν / οἴκῳ ἐν Ὀρτυλόχοιο δαΐφρονος. ἦ τοι Ὀδυσσεὺς / ἦλθε μετὰ χρεῖος, τό ρά οἱ πᾶς δῆμος ὄφελλε· / μῆλα γὰρ ἐξ Ἰθάκης Μεσσηνιοὶ ἄνδρες ἄειραν / νηυσὶ πολυκλήϊσι τριηκόσι' ἠδὲ νομῆας. / τῶν ἔνεκ' ἐξέσιην πολλὴν ὁδὸν ἦλθεν Ὀδυσσεὺς / παιδὸς ἑόν· πρὸ γὰρ ἦκε πατὴρ ἄλλοι τε γέροντες. / Ἴφιτος αὐθ' ἵππους διζήμενος ... τὰς ἐρέων Ὀδυσσῆϊ συνήνετο, δῶκε δὲ τόξον, / τὸ πρὶν μὲν ῥ' ἐφόρει μέγας Εὐρυτος, αὐτὰρ ὁ παιδὶ / κάλλιπ' ἀποθνήσκων ἐν δόμασιν ὑψηλοῖσι. / τῷ δ' Ὀδυσσεὺς ζῆφος ὄξυ καὶ ἄλκιμον ἔγχος ἔδωκεν, / ἀρχὴν ζεινοσύνης προσκηδέος· οὐδὲ τραπέζην / γνώτην ἀλλήλων· πρὶν γὰρ Διὸς υἱὸς ἔπεφνε / Ἴφιτον Εὐρυτίδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν, / ὅς οἱ τόξον ἔδωκε. / τὸ δ' οὐ ποτε δῖος Ὀδυσσεὺς / ἐρχόμενος πόλεμόνδε μελαινάων ἐπὶ νηῶν / ἠρεῖτ', ἀλλ' αὐτοῦ μνήμα ζεῖνοιο φίλοιο / κέσκετ' ἐνὶ μεγάροισι, φόρει δὲ μιν ἦς ἐπὶ γαίης.*

<sup>11</sup> L'accusativo *δίπλακα πορφυρέην*, che occupa esattamente un emistichio (fino alla cesura pentemimere), si trova in *Il.* III 126 e XXII 441. Cfr. Ardizzoni 1967, ad I 722.

Nestore (ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν περονήσατο φοινικέσσαν / διπλὴν ἑκταδίην, οὐλὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη), *Il.* XIV 178-180, dove Era, per sedurre Zeus, si mette una veste fatta da Atena, (ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἐάνδον ἔσαθ', ὅν οἱ Ἀθήνη / ἔξυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά· / χρυσεῖης δ' ἐνετῆσι κατὰ στήθος περονᾶτο), *Od.* XIX 225-227, dove Odisseo, nelle vesti del finto mendicante, descrive il proprio aspetto a Penelope (χλαῖναν πορφυρέην οὐλὴν ἔχε δῖος Ὀδυσσεύς, / διπλὴν· αὐτὰρ οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο / αὐλοῖσιν διδύμοισιν), *Il.* III 125-128, dove l'indumento non è messo sulle spalle, ma tessuto da Elena (ἢ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε, / δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους / Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, / οὓς ἔθεν εἵνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων) e *Il.* XXII 440-441, dove l'indumento viene invece tessuto da Andromaca (ἀλλ' ἢ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο / δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε)<sup>12</sup>.

Certamente Apollonio tenne conto anche di scene omeriche in cui viene descritto l'armamento del guerriero<sup>13</sup>. Si pensi ad esempio all'armamento di Agamennone in *Il.* XI 15-46, soprattutto ai vv. 19-31, dove si parla della corazza e della spada: δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι ἐδυνε, / τὸν ποτὲ οἱ Κινύρης δῶκε ξεινήιον εἶναι. / πεύθετο γὰρ Κύπρονδε μέγα κλέος, οὐνεκ' Ἀχαιοὶ / ἐς Τροίην νήεσσιν ἀναπλευσέσθαι ἔμελλον· / τοῦνεκά οἱ τὸν δῶκε χαριζόμενος βασιλῆϊ. / τοῦ δ' ἦτοι δέκα οἴμοι ἔσαν μέλανος κῦάνοιο, / δώδεκα δὲ χρυσοῖο καὶ εἴκοσι κασσιτέροιο· / κῦάνοιο δὲ δράκοντες ὀρωρέχατο προτὶ δειρήν / τρεῖς ἑκάτερθ', ἴρισσι ἐοικότες, ἄς τε Κρονίων / ἐν νέφει στήριζε, τέρας μερόπων ἀνθρώπων. / ἀμφὶ δ' ἄρ' ὁμοῖσιν βάλετο ζῆφος· ἐν δὲ οἱ ἦλοι / χρύσειοι πάμφαινον, ἀτὰρ περὶ κουλὸν ἦεν / ἀργύρεον, χρυσεῖσιν ἀορτήρεσσιν ἀρηρός<sup>14</sup>. In verità anche Giasone ha un'arma, l'ἔγχος ἐκηβόλον donatogli da Atalanta, del quale il poeta parla subito dopo aver descritto il manto (I 769-773): δεξιτερῇ δ' ἔλεν ἔγχος ἐκηβόλον. ὃ ῥ' Ἀταλάντη / Μαινάλῳ ἐν ποτὲ οἱ ξεινήιον ἐγγυάλιζε, / πρόφρων ἀνοτμένη· περὶ γὰρ μενέαινεν ἔπεσθαι / τὴν ὁδόν. ἀλλὰ γὰρ αὐτὸς ἐκὼν ἀπερήτυε κούρην, / δεῖσεν δ' ἀργαλέας ἔριδας φιλότιτος ἔκητι. Come si vede, c'è di nuovo il medesimo schema del dono e una nuova ripresa dei moduli tipici delle scene omeriche d'armamento. Per quanto riguarda ad esempio la scena dell'armamento di Agammennone appena menzionata, si può in particolare notare l'analogia tra δεξιτερῇ δ' ἔλεν ἔγχος ἐκηβόλον e *Il.* XI 43 (εἶλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε δύω, κεκορυθμένα χαλκῶ)<sup>15</sup>. Il fatto che la lancia apolloniana provenga da una donna è naturalmente molto insolito per i tradizionali parametri epici.

Come si vede dai passi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* citati, Omero presenta spesso degli oggetti (tessuti) rossi. Anche in Apollonio lo sfondo del manto è rosso e l'insistenza su questo colore è davvero notevole<sup>16</sup>. Al v. 722 c'è infatti πορφυρέην, ai vv. 725-726 viene sottolineato lo splendore rossiccio del tessuto coinvolgendo direttamente il lettore<sup>17</sup> (τῆς μὲν ῥῆτιεροόν κεν ἐς ἠέλιον ἀνιόντα / ὅσσε βάλοις ἢ κεῖνο μεταβλέψαις ἔρευθος), al v. 727 c'è ἐρεύθησσα e al v. 728 πορφυρέη. E, per valutare l'importanza di questo manto, è interessante notare come il poeta sembri suggerire un rapporto con il vello d'oro. I versi che descrivono lo splendore del manto sembrano infatti richiamati dai versi che si soffermano sul vello (IV 123-126): τῷ [scil. Τῆσων καὶ Μήδεια] δὲ δι' ἀτραπιτοῖο μεθ' ἱερὸν ἄλσος ἴκοντο, / φηγὸν ἀπειρεσίην διζήμενο ἢ ἐπὶ κῶας / βέβλητο, νεφέλη ἐναλίγκιον ἢ τ' ἀνιόντος / ἠελίου φλογερῆσιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν<sup>18</sup>. E non è una menzione del vello qualunque, ma quella che si riferisce al vello che sta per essere conquistato. C'è ancora una volta la presenza di un colore rosso prodotto dai raggi del sole, anche se ora

<sup>12</sup> Cfr. Mooney 1912, ad I 722; Bahrenfuss 1951, 25; Ardizzoni 1967, ad I 722; Collins 1967, 60; Fränkel 1968, 101; Shapiro 1980, 266-267; Campbell 1981, 13; Pavlock 1990, 28-29; Natzel 1992, 174; Manakidou 1993, 102; Thiel 1993, 51-52; Belloni 1995, 144 n.13; Schmakeit 2003, 268; Vasilaros 2004, ad I 722.

<sup>13</sup> Cfr. Arend 1933, 92-97.

<sup>14</sup> Cfr. Fränkel 1968, 100; Vian 1974, 83 n. 2; Clauss 1993, 120; Vasilaros 2004, ad I 722; Daniel-Muller 2006, 45-48. Si veda inoltre Manakidou 1993, 122-123.

<sup>15</sup> Cfr. Vian 1974, 86 n. 1; Vasilaros 2004, ad I 769.

<sup>16</sup> Cfr. Manakidou 1993, 114-116.

<sup>17</sup> Cfr. Fränkel 1968, 100 («... einen undefinierten Jemand, mit dem sich automatisch der Leser identifiziert»).

<sup>18</sup> Cfr. Hurst 1967, 59; Vian 1974, 84 n. 1; Vian 1996, 75 n. 2; Belloni 1995, 146 n. 20.



riflesso da una nube. Ma il manto di Giasone e il suo sfondo rosso è connesso in qualche modo anche ad altri tessuti del poema. In III 1204-1206, quando il lettore viene a sapere che Giasone, per compiere i riti magici prescritti da Medea, si mette sulle spalle un manto donatogli da Ipsipile, difficilmente non riesce a non ricordarsi del prezioso manto che il capo degli Argonauti aveva sulle spalle in occasione del suo primo incontro con la regina di Lemno. Dell'aspetto fisico di quest'altro manto viene però detto ben poco. Sappiamo solo che è «scuro» (*φᾶρος κνάνεον*): *ἀμφὶ δὲ φᾶρος / ἔσσατο κνάνεον, τὸ μὲν οἱ πάρος ἐγγυάλιξε / Λημνιάς Ὑπιπύλη, ἀδινῆς μνημῆιον εὐνής*. Esplicitamente rosso è invece il peplo che fa parte di doni (*ξεινήια δῶρα*) offerti da Giasone e Medea ad Apsirto per attirarlo a tradimento. Si tratta ancora una volta di un dono della regina di Lemno (IV 423-434): *... οἷς μετὰ καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑπιπυλείης / πορφύρεον. τὸν μὲν ῥά Διωνύσω κάμον αὐταὶ / Δίῃ ἐν ἀμφιάλω Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδὶ / δῶκε Θόαντι μεταυτίς, ὁ δ' αὖ λίπεν Ὑπιπυλείῃ, / ἢ δ' ἔπορ' Αἰσονίδῃ πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι / γλήνεσιν εὐεργές ξεινήιον. οὐ μιν ἀφάσσων / οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὺν ἕμερον ἐμπλήσειας / τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίῃ ὀδυμὴ μένεν ἐξέτι κείνου / ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο / ἀκροχάλιζ οἴνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς / στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἣν ποτε Θησεὺς / Κνωσώθεν ἐσπομένην Δίῃ ἐνὶ κάλλιπτε νήσω*<sup>19</sup>. Entrambi questi indumenti<sup>20</sup> sono associati al desiderio amoroso in maniera molto evidente<sup>21</sup>. Ma lo è anche il manto indossato da Giasone a Lemno per incontrare Ipsipile<sup>22</sup>.

Alla componente erotica del manto si accenna in qualche maniera già nel momento stesso in cui si instaura un legame con il vello d'oro, perché, come si è visto (cfr. IV 4 e 10), è proprio tale vello a fungere da coltre per il letto nuziale di Giasone e Medea nel IV libro (vv. 1141-1142). Lasciando per il momento da parte le immagini raffigurate sul manto di Giasone, fra le quali l'elemento erotico non è affatto assente, vorremmo ora notare come la componente erotica del manto diventi più riconoscibile qualora si consideri quel che accade dopo l'*ἔκφρασις*<sup>23</sup>. In compagnia di Ifinoe Giasone, con lo splendido manto sulle spalle, si reca a Mirina, la città in cui risiede la regina di Lemno Ipsipile. Sebbene Apollonio non menzioni più il manto, Giasone continua ad indossarlo non solo nei versi che lo paragonano con un astro (I 774-781), ma anche in quelli che descrivono come l'eroe al suo ingresso in città procuri gioia alle *δημότεραι γυναιῖκες* (I 782-786), in quelli sull'incontro con Ipsipile (I 786-842) e in quelli sul ritorno presso gli Argonauti, ritorno che procura nuova gioia alle donne di Lemno, in particolare alle *νεήνιδες* (I 842-848). Il manto esce di scena nel momento in cui il poeta sposta la sua attenzione nuovamente sul gruppo degli Argonauti e sul *γλυκὺς ἕμερος* suscitato da Afrodite nelle donne di Lemno (I 849 sgg.). Dato che l'incontro di Giasone con la regina di Lemno ha come conseguenza una *liaison* fra i due, il fine dell'«armamento» descritto a partire da I 721 è dunque chiaramente erotico. E non è probabilmente un caso che il poeta abbia insistito tanto sul colore rosso, il cui significato simbolico può essere erotico<sup>24</sup>.

Per meglio valutare quale sia effettivamente il ruolo dell'*ἔκφρασις* nelle *Argonautiche* vorremmo soffermarci un momento sul paragone di Giasone con l'astro. Giasone è simile all'astro che è visto sorgere in cielo dalle giovani spose rinchiusi nelle loro stanze e che fa gioire la ragazza ancora vergine innamorata del fidanzato scelto dai genitori che si trova lontano (I 774-781): *βῆ δ' ἴμεναι<sup>25</sup> προτὶ ἄστρῳ, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος, / ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι*

<sup>19</sup> Vian collega solo questo secondo manto a quello descritto in I 721-768. Cfr. Vian 1996, 165.

<sup>20</sup> Sono entrambi indumenti che provengono dalle donne di Lemno. Nel poema c'è anche un terzo manto donato da una donna di Lemno, quello che Polluce si toglie dalle spalle nel momento del suo incontro di pugilato con Amico (II 30-32): *ἐνθ' αὖ Τυνδαρίδης μὲν εὐστίπτον θέτο φάρος / λεπταλέον, τὸ ῥά οἱ τις ἐδὸν ξεινήιον εἶναι / ὄπασε Λημνιάδων*. Cfr. Vian 1974, 23. Si veda anche IV 13.

<sup>21</sup> Cfr. Paduano / Fusillo 1986, ad III 1204-1206; Thiel 1993, 92-93 e 102; Green 1997, ad IV 423-424; Krevans 2002-2003, 180-181.

<sup>22</sup> Sulle connessioni esistenti fra vari indumenti menzionati nelle *Argonautiche* si vedano in particolare Rose 1985, 29-44; Manakidou 1993, 133-140.

<sup>23</sup> Cfr. *schol.* LP ad I 781 (Wendel 1935, 68); Faerber 1932, 11; Schmale 2004, 119.

<sup>24</sup> Cfr. Lawall 1966, 158; Harmon 1972, 316; Pavlock 1990, 29-31; Nyberg 1992, 43.

<sup>25</sup> Questo *incipit* è tipicamente omerico. Cfr. *Od.* XXII 146. In Omero si trova però più spesso *βῆ δ' ἰέναι*. Cfr. Ardizzoni 1967, ad I 774.

καλύβησι / νύμφαι θήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα, / καί σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα  
 θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάννται δέ τε ἠιθέοιο / παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος  
 / ἀνδράσιν, ᾧ καί μιν μνηστήν κομέουσι τοκῆες· / τῷ ἵκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἦεν ἥρωσ.  
 Anche grazie a questi versi, che sembrano alludere ad un ben preciso passo dell'*Iliade*, è possibile comprendere quanto la preziosa *δίπλαξ πορφυρέη* giochi un ruolo importante nel definire la natura dell'eroismo di Giasone.

Da tempo è stato notato come il probabile punto di riferimento di Apollonio per il paragone di Giasone con l'astro sia il paragone di Achille con Sirio in *Il. XXII 26-29*<sup>26</sup>. Sebbene in entrambi i casi il paragone sia connesso ad uno spostamento dell'eroe verso la città (in Omero è ovviamente Troia) non mancano comunque delle differenze fra i due testi. Omero fa muovere Achille verso la città dopo avergli fatto pronunciare parole piene di irritazione contro Apollo: ὡς εἰπὼν προτὶ ἄστρῳ μέγα φρονέων ἐβεβήκει (*XXII 21*). Nulla di questo genere c'è in Apollonio. Inoltre, prima di introdurre la similitudine con l'astro, Omero non solo paragona il Pelide ad un cavallo da corsa (*XXII 22-24*), elemento di nuovo del tutto assente dal testo apolloniano, ma sposta anche l'angolo di visuale. Achille che splende come l'astro viene infatti presentato come oggetto dello sguardo di Priamo: τὸν δ' ὁ γέρον Πρίαμος πρῶτος ἴδεν ὀφθαλμοῖσι, / παμφαίνονθ' ὡς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο, / ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἴσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ ἀγῶνι / φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ· / ὃν τε κύν' Ὀρίωνος ἐπὶ κλησιν καλέουσι. / λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται, / καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν / ὡς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος (*XXII 25-32*). A differenza di Omero, Apollonio non specifica il nome dell'astro, ma i motivi nuziali contenuti nello sviluppo della similitudine sembrano lasciare pochi dubbi sul fatto che si tratti di Espero<sup>27</sup>. Espero naturalmente non è Sirio. Ma è molto interessante constatare da un lato come nelle *Argonautiche* anche Giasone venga paragonato a Sirio<sup>28</sup> e dall'altro come nell'*Iliade* una luce

<sup>26</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad I 774*; Bahrenfuss 1951, 31; Beye 1969, 43; Vian 1974, 86 n. 3; Campbell 1981, 14; Zanker 1987, 208-209; Pavlock 1990, 48-49; Goldhill 1991, 307; Nyberg 1992, 25-26; Natzel 1992, 177; Clauss 1993, 122; Effe 1996, 309-310; Reitz 1996, 16-19; Green 1997, *ad I 774-780*; Cusset 1999, 216-219; Effe 2001, 165-166; Schmakeit 2003, 218; Bulloch 2006, 49; Daniel-Muller 2006, 49-51; Daniel-Muller 2008, 109-110.

<sup>27</sup> Possediamo diversi testi antichi in cui l'apparizione della 'stella della sera' è legata a contesti nuziali. Si vedano ad esempio il fr. 104 a Voigt di Saffo (*Ἐσπερε πάντα φέρης ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αἴωσ, / φέρης ὄν, φέρης αἴγα, φέρης ἅπυ μάτερι παῖδα*), diversi passi del carme 62 di Catullo (vv. 1-2: *Vesper adest, iuvenes, consurgite: Vesper Olympo / exspectata diu uix tandem lumina tollit*; v. 7: *nimirum Oetaeos ostendit Noctifer ignes*; vv. 20-23: *Hesperere, quis caelo fertur crudelior ignis? / qui natam possis complexu auellere matris, / complexu matris retinentem auellere natam, / et iuueni ardenti castam donare puellam*; vv. 26-29: *Hesperere, quis caelo lucet iucundior ignis? / qui desponsa tua firmes conubia flamma, / quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes, / nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor*) e un passo dello stesso carme 64 (vv. 328-329: *adueniet tibi iam portans optata maritis / Hesperus*). Un po' diverso è il caso del fr. 11,1-8 Gow di Bione, dove Espero è legato al tema dell'amore (*Ἐσπερε, τὰς ἐρατὰς χρύσειον φάος Ἀφρογενείας, / Ἐσπερε, κυανέας ἱερὸν, φίλε, νυκτὸς ἄγαλμα, / τόσσον ἀφαιρότερος μῆνας ὅσον ἔξοχος ἄστρων, / χαῖρε, φίλος, καί μοι ποτὶ ποιμένα κῶμον ἄγοντι / ἀντὶ σελαναΐας τὸ δίδου φάος, ὄνεκα τήνα / σάμερον ἀρχομένα τάχιον δύν. οὐκ ἐπὶ φωρὰν / ἔρχομαι οὐδ' ἵνα νυκτὸς ὀδοιπορέοντας ἐνοχλέω, / ἀλλ' ἐράω· καλὸν δέ γ' ἐρασσασμένῳ συναρέσθαι*). Per l'identificazione dell'astro apolloniano con Espero cfr. Fränkel 1968, 104-105; Zanker 1979, 54 n. 8; Nyberg 1992, 26. Un esame delle conoscenze dell'antichità su Espero, sia dal punto di vista popolare che scientifico, nonché di testimonianze poetiche riguardanti vari contesti si trova in Kidd 1974, 22-30.

<sup>28</sup> In *III 956-959*: *αὐτὰρ ὃ γ' οὐ μετὰ δηρὸν ἐελδομένην ἐφαάνθη, / ὑπόσ' ἀναθρώσκων ἅ τε Σείριος Ὠκεανοῖο, / ὃς δ' ἦτοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσίδεσθαι / ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν οἰζύν*. I versi citati si riferiscono al momento in cui Giasone appare a Medea che lo sta aspettando presso il tempio di Ecate. Cfr. Ardizzoni 1930, 212; Bahrenfuss 1951, 33 n.3; Carspecken 1952, 68; Campbell 1983<sup>b</sup>, 61; Paduano / Fusillo 1986, *ad III 956-961*; Hutchinson 1988, 112; Hunter 1989, *ad III 956-961*; Goldhill 1991, 306; Nyberg 1992, 39; Natzel 1992, 75; Green 1997, *ad IV 956-961*; Cusset 1999, 216-219; Schmakeit 2003, 124; Daniel-Muller 2008, 109-110. Apollonio in realtà sembra costruire una vera e propria catena di paragoni con astri, che il lettore quasi inevitabilmente associa l'uno all'altro. Oltre ai due già citati ricordiamo quelli di *I 238-240* (gli Argonauti in partenza da Iolco spiccano come astri tra la folla: *ἀμφὶ δὲ λαῶν / πληθὺς σπερχομένους ἄμυδις θέεν· οἱ δὲ φαεινοὶ / ἀστέρες ὡς νεφέεσσι μετέπρεπον*);

proveniente dall'asta di Achille sia paragonata a Espero<sup>29</sup>. Non crediamo che possano rimanere molti dubbi: Apollonio sembra aver di proposito collegato le figure di Achille e di Giasone<sup>30</sup>. E questo elemento, insieme alla ripresa delle scene omeriche d'armamento, all'accenno a motivi nuziali, nonché alla quasi inevitabile allusione alla più famosa ἔκφρασις epica, cioè quella dello scudo di Achille<sup>31</sup>, contribuisce certamente in maniera notevole a chiarire la natura dell'eroismo di Giasone. Il capo degli Argonauti si presenta infatti come (o anche come) *love-hero*<sup>32</sup>.

Il 'contorno' dell'ἔκφρασις di Apollonio è dunque piuttosto complesso.

### 3. La cornice della descrizione della coltre del letto nuziale nel carme 64

Come abbiamo già visto (cfr. IV 3), il *puluinar geniale* sul quale poggia la coltre che viene descritta da Catullo si trova nel palazzo di Peleo. Tre versi ne descrivono le fattezze più esteriori (64,47-49): *puluinar uero diuae geniale locatur / sedibus in mediis, Indo quod dente politum / tincta tegit roseo conchyli purpura fuco*. La preziosità dei materiali (in particolare dell'avorio e della porpora) è in armonia con la preziosità evocata nei tre versi precedenti (v. 44: *aurum, argentum*; v. 45: *ebur*; v. 46: *regalis gaza*). Il testo si concentra poi sulla coltre e due versi introduttivi precedono la descrizione delle immagini su di essa raffigurate (64,51-52): *haec uestis priscis<sup>33</sup> hominum uariata figuris / heroum mira uirtutes indicat arte*. Sappiamo dunque che la coltre ha uno sfondo rosso (e l'insistenza su questo colore al v. 49 è assai marcata)<sup>34</sup> e che è decorata con figure di eroi (*priscis hominum uariata<sup>35</sup> figuris heroum uirtutes indicat*)<sup>36</sup>. E

---

Π 40-42 (Polluce durante l'incontro di pugilato con Amico è paragonato alla 'stella che sorge più luminosa': *ὁ δ' οὐρανίῳ ἄτάλαντος / ἀστέρι Τυνδαρίδης, οὗ περ κάλλισται ἔασιν / ἔσπερίῃν διὰ νύκτα φαεινομένον ἀμαρυγαί*); ΠΙ 1359-1363 (i guerrieri nati dai denti di drago sono paragonati a stelle: *ὡς δ' ὀπότη', ἔς γαῖαν πολέος νιφετοῖο πεσόντος, / αἴῃ ἀπὸ χειμερίας νεφέλας ἐκέδασσαν ἄελλαι / λυγαίῃ ὑπὸ νυκτί, τὰ δ' ἀθρόα πάντα φαάνθη / τείρεα λαμπρόντα διὰ κνέφας· ὡς ἄρα τοί γε / λάμπων ἀναλδήσκοντες ὑπὲρ χθονός*); ΠΙ 1377-1381 (Giasone che combatte con i guerrieri nati dai denti di drago è paragonato ad una stella cadente: *οἶος δ' οὐρανόθεν πυρόεις ἀναπάλλεται ἀστήρ / ὄλκον ὑπανγάζων, τέρας ἀνδράσιν οἷ μιν ἴδωνται / μαρμαρυγῇ σκοτίοιο δι' ἠέρος αἰζάντα· / τοῖος ἄρ' Αἴσονος υἱὸς ἐπέσσυτο γηγενέεσσι, / γυμνὸν δ' ἐκ κολεοῖο φέρειν ζίφος*). Un po' diverso è il caso di ΠΙ 140-141, dove ad essere paragonato ad un astro è un oggetto, la sfera che Afrodite promette a Eros: *ἀτὰρ εἴ μιν εἰς ἐνὶ χερσὶ βάλοιο, / ἀστήρ ὡς φλεγέθοντα δι' ἠέρος ὄλκον ἦσι*. Cfr. Faerber 1932, 11-13; Kullessa 1938, 15-17; Carspecken 1952, 97-98; Nyberg 1992, 22-37.

<sup>29</sup> In XXII 317-320. Achille sta combattendo contro Ettore: *οἶος δ' ἀστήρ εἴσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ / ἔσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῷ ἴσταται ἀστήρ, / ὡς αἰχμῆς ἀπέλαμπ' εὐήκεος, ἦν ἄρ' Ἀχιλλεὺς / πάλλεν δεξιτερῇ φρονέων κακὸν Ἔκτορι δίῳ*. Cfr. Kidd 1974, 24; Nyberg 1992, 27 n. 95.

<sup>30</sup> C'è probabilmente non poco umorismo in questo collegamento. Il libro XXII non è inoltre un libro qualunque, ma quello con il decisivo duello fra Ettore e Achille. Un rapporto intertestuale fra il Giasone che si avvia per intraprendere la sua avventura amorosa con Ipsipile e l'Achille che fra non molto combatterà contro Ettore e lo ucciderà produce inevitabilmente un certo effetto comico.

<sup>31</sup> Per questo aspetto si veda V 5.

<sup>32</sup> Cfr. Lawall 1966, 158; Fränkel 1968, 100 («die Aristie ist hier von erotischer Art»); Beye 1969, 37-55; Harmon 1972, 316; Paduano / Fusillo 1986, ad I 769-773; Nyberg 1992, 6 e 26-27; Hunter 1993<sup>a</sup>, 48; Thiel 1993, 36; Gleit / Natzel-Gleit 1996<sup>a</sup>, 156 n. 66.

<sup>33</sup> È qui da riconoscere con ogni probabilità un'ipallage per *priscorum hominum figuris*. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,50.

<sup>34</sup> Ben quattro termini collocati uno dopo l'altro rimandano al colore rosso: *roseus, conchylium, purpura, fucus*. I termini *roseus* e *purpura* non hanno bisogno di spiegazioni. *Conchylium* (dal greco κογχύλιον) designa l'ostrica e quindi la porpora e i tessuti di porpora, mentre *fucus* (in greco φῦκος), designa propriamente un'alga, il colore rosso e anche figuratamente l'inganno. A marcare ulteriormente questa insistenza contribuisce inoltre il nesso allitterante *tincta tegit* che precede.

<sup>35</sup> Il medesimo concetto viene espresso in Apollonio con *ἐν δ' ἄρ' ἐκάστω / τέρματι δαίδαλα πολλὰ διακριδὸν εὖ ἐπέπαστο* (I 728-729). Ma un'espressione corrispondente al catulliano *uariata* si trova anche altrove. Ad esempio Teocrito nelle *Siracusane*, per degli arazzi, impiega *τὰ ποικίλα*. Gorgo invita l'amica Prassinosa a guardare (15,78-79): *Πραζινόα, πόταγ' ὦδε· τὰ ποικίλα πρᾶτον ἄθρησον, / λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα· θεῶν περονάματα φασεῖς*. Segue la descrizione di un arazzo con la morte di Adone, descrizione che però non è una vera e propria ἔκφρασις (cfr. V 4). In Mosch. *Europ.* 43 si legge invece: *ἐν τῷ δαίδαλα*

sappiamo anche che la perizia artistica è grande (*mira ... arte*). Il porre l'accento sulla buona fattura artistica dell'oggetto che viene descritto è del resto un *τόπος* del procedimento ecfrastico<sup>37</sup>. Ma alcuni fatti da Catullo vengono taciuti: né dell'origine del letto<sup>38</sup>, né di quella della coltre viene fatta parola<sup>39</sup>.

Dopo la lunghissima descrizione delle immagini, Catullo chiude la sua *ἔκφρασις* ad anello riprendendo in maniera molto evidente quanto detto nei versi già citati (64,265-266)<sup>40</sup>: *talibus amplifice uestis decorata figuris / puluinar complexa suo uelabat amictu*. Ci sono anche alcune riprese verbali: *uestis* del v. 265 riprende *uestis* del v. 50, *figuris* del v. 265 riprende nella medesima posizione metrica *figuris* del v. 50, e *puluinar* (v. 266) lo stesso termine del v. 47. *Decorata* (v. 265) è inoltre sinonimo di *uariata* (v. 50) e il *uelabat* del v. 266 può essere accostato al *tegit* del v. 49. Solo al v. 267 la coltre viene messa in relazione ai Tessali giunti nel palazzo di Peleo per le nozze del padrone di casa (64,267-268): *quae postquam cupide spectando Thessala pubes / expleta est, sanctis coepit decedere diuis*. L'avidio sguardo della *Thessala pubes* è sicuramente un prodotto di quella *mira ars* menzionata dal poeta al v. 51<sup>41</sup>. I Tessali escono però poi di scena per lasciare il posto agli ospiti divini (64,269-277) e della coltre non viene più detto nulla. Non sappiamo cioè quale sia la reazione degli dèi di fronte ad essa e neppure quale sia la reazione degli sposi. Solo nel canto delle Parche la coltre, a causa della sua peculiare collocazione, è in qualche modo sottintesa nelle due strofette che parlano dell'unione degli sposi. Si tratta in particolare di 64,328-332 (*adueniet tibi iam portans optata maritis / Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx, / quae tibi flexanimo mentem perfundat amore, / languidulosque paret tecum coniungere somnos, / leuia substernens robusta brachia collo*) e 64,372-374 (... *quare agite optatos animi coniungite amores. / accipiat coniunx felici fodere diuam, / dedatur cupido iam dudum nupta marito*). Nessuno di questi passi menziona però esplicitamente un letto o qualunque cosa possa coprirlo. E non bisogna dimenticare che ai tempi di Catullo, presso le classi sociali più elevate, il letto nuziale collocato nell'atrio era con ogni probabilità puramente decorativo, perché l'unione degli sposi avveniva in una stanza più appartata<sup>42</sup>. Se Catullo aveva effettivamente in mente le condizioni della Roma del suo tempo, la coltre descritta esce definitivamente di scena al v. 268.

#### 4. Un confronto fra cornici

Le differenze fra Catullo e Apollonio finora messe in luce sono notevoli, ma bisogna riconoscere che c'è anche qualche elemento comune piuttosto interessante.

Innanzitutto le *ἔκφράσεις* di Catullo e Apollonio riguardano entrambe dei tessuti, e questo non è un elemento trascurabile perché nelle opere poetiche a noi note anteriori all'epoca di Catullo si trova una netta predilezione per *Bildbeschreibungen* di oggetti più rigidi. Basta una breve rassegna degli esempi più noti a confermarlo. In *Il. XVIII* 478-608, in [Hes.] *Scut.* 139-320 e *Aesch. Sept.* 375-676 vengono descritte le immagini raffigurate su scudi. In *Eur. Ion* 184-218 due semicori dialoganti descrivono le immagini raffigurate sul frontone del tempio di

---

*πολλὰ τετεύχαστο μαρμαίροντα* (è il verso che introduce la descrizione del canestro di Europa). Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,51; Faber 1998, 212; Landolfi 1998, 13; Nuzzo 2003, *ad* 64,50.

<sup>36</sup> È interessante notare come le parole impiegate qui da Catullo assomiglino non poco a quelle impiegate da Apollonio all'inizio del suo poema per designare gli Argonauti (I 1): *παλαιγενέων κλέα φωτῶν*. Ma espressioni simili si trovano anche altrove (e. g. *Il. IX* 524-525: *καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν / ἠρώων*). Non è quindi necessario presupporre in questo caso un legame diretto con le *Argonautiche*. Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,51; O'Hara 2007, 45; Fernandelli 2012, 162 n. 55.

<sup>37</sup> Cfr. Syndikus 1990, 134 n. 140; Landolfi 1998, 17; Nowak 2008, 16.

<sup>38</sup> La *iunctura Indo ... dente* non implica che il letto abbia un'origine indiana, ma indica solo che esso ha delle parti in avorio (che naturalmente può provenire da zanne di elefanti indiani).

<sup>39</sup> Ciò non soltanto si discosta dalle dettagliate indicazioni che si trovano in Apollonio, ma anche dalla prassi ecfrastica in genere. Cfr. Gaisser 1995, 588-589.

<sup>40</sup> Cfr. Laird 1993, 24-25; Nuzzo 2003, *ad* 64,265.

<sup>41</sup> La perizia artistica con cui è fatta la coltre suscita meraviglia. Cfr. III 14.

<sup>42</sup> Cfr. Pasquali 1920, 3-6.

Apollo a Delfi. In Theocr. 1,27-60 è invece descritta una coppa, mentre in Mosch. *Europ.* 37-61 un canestro d'oro<sup>43</sup>. Ad un tessuto, un arazzo con l'immagine di Adone morto, si riferiscono invece i commenti di Prassinou in Theocr. 15,80-86<sup>44</sup>, ma non si tratta di una vera e propria ἔκφρασις<sup>45</sup>.

Comune a Catullo e Apollonio non è però solo la descrizione di un tessuto, ma anche lo sfondo rosso del tessuto stesso<sup>46</sup>. E si è visto come entrambi i poeti insistano parecchio sulla presenza di questo colore. Forse da non separare del tutto dallo sfondo rosso è la connotazione erotica che possiedono entrambi i tessuti. Sia in Apollonio che in Catullo, poi, il prezioso tessuto descritto è connesso a motivi nuziali. Quanto agli elementi compositivi per mezzo dei quali l'ἔκφρασις viene inserita nell'opera letteraria, si è visto che entrambi i poeti adottano il sistema della *Ringkomposition* con puntuali riprese verbali<sup>47</sup>. Quanto alle immagini descritte, che esamineremo fra poco (cfr. V 5 e 6), esse hanno sia nelle *Argonautiche* che nel carne 64 tema mitologico<sup>48</sup>.

## 5. La descrizione apolloniana delle immagini del manto di Giasone

La descrizione delle immagini raffigurate sul manto di Giasone si trova in I 730-767 e si suddivide in sette quadretti di breve lunghezza (da un minimo di quattro versi ad un massimo di

---

<sup>43</sup> Un quadro complessivo delle descrizioni di opere artistiche che si trovano nella letteratura antica si trova ad esempio in Friedländer 1969, 1-103. Un quadro limitato alla poesia da Omero a Virgilio si trova invece in Schmale 2004, 103-129. Si veda inoltre Perutelli 1979, 32-39.

<sup>44</sup> Judith L. Sebesta, ritenendo che questo brano teocriteo sia senz'altro il modello dell'ἔκφρασις catulliana, ha ipotizzato che Catullo non descriva una coltre («coverlet on the wedding bed»), bensì una tenda («curtain»). Cfr. Sebesta 1994, 35-41. Le argomentazioni adottate non ci sembrano però convincenti. Per un accostamento del brano teocriteo a Catullo si veda anche Fernandelli 2012, 59-70.

<sup>45</sup> Ecco il testo: *πότνι Ἀθαναία, ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι, / ποῖοι ζωογράφοι τὰκριβέα γράμματ' ἔγραψαν. / ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῶντι, / ἔνψυχ', οὐκ ἐνυφαντά. σοφόν τι χρῆμ' ἄνθρωπος. / αὐτὸς δ' ὡς θαητὸς ἐπ' ἀργυρέας κατάκειται / κλισμῶ, πρῶτον ἴουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων, / ὁ τριφίλητος Ἄδωνις, ὁ κῆν Ἀχέροντι φιληθεῖς.*

<sup>46</sup> Cfr. Laird 1993, 23; Nowak 2008, 15 n. 24.

<sup>47</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,265 sgg.; Nowak 2008, 13-14.

<sup>48</sup> Si tenga presente che le ἔκφρασεις poetiche non hanno sempre tema mitologico, a cominciare dalla celebre descrizione omerica dello scudo di Achille (*Il.* XVIII 478-608), che rappresenta la terra, il cielo, il mare, due città, una in pace e l'altra in guerra, dei campi, del bestiame, delle danze e l'Oceano che tutto circonda. La descrizione pseudo-esiodica dello scudo di Eracle ([Hes.] *Scut.* 130-320), emula dell'ἔκφρασις omerica, comprende un grande affollamento di immagini, combinando scene mitologiche e scene di vita quotidiana: un drago, varie figure simboliche legate alla discordia e alla morte, teste di serpenti, gruppi di cinghiali e di leoni, la battaglia dei Lapiti contro i Centauri, Ares con i suoi cavalli, Atena, una scena di danza con al centro Apollo, un porto con dei delfini, Perseo e le Gorgoni, degli uomini che combattono per difendere la loro città dall'attacco nemico, le Chere, le Moire, Achlys, una città in festa, dei contadini che lavorano, dei vendemmiatori e una vigna, una scena di lotta, una di caccia, una gara a cavallo, e l'Oceano che tutto circonda. Anche gli scudi dei Sette che combattono contro Tebe in Eschilo, nella scena con il lungo colloquio tra l'ἄγγελος, Eteocle e il coro (*Sept.* 375-676), rappresentano immagini molto varie e soprattutto simboliche, a volte con delle scritte: Tideo ha uno scudo con delle stelle e la luna, Capaneo ne ha uno con un uomo nudo armato di fiamma, Eteocle uno con un guerriero che scala la torre del nemico, Ippomedonte uno con Tifone attorniato da serpi, Anfione uno con la Sfinge, Anfiarao uno senza immagini, e Polinice uno con un guerriero accanto ad una figura di donna che rappresenta la giustizia. Nello *Ione* di Euripide (vv. 184-218), la descrizione del frontone del tempio di Apollo a Delfi presenta temi mitologici: Eracle che uccide l'idra di Lerna, il suo scudiero Iolao, Bellerofonte in groppa a Pegaso che uccide la Chimera, i Giganti, Atena che uccide Encelado, Zeus che annienta Mimante, e Dioniso che colpisce Eurito. Scene di vita quotidiana si trovano di nuovo sulla coppa di legno descritta in Teocrito (*Id.* 1,27-60): è raffigurata l'edera, due uomini che cercano di conquistare una donna, un vecchio pescatore, una vigna con accanto un ragazzo e due volpi, e tutt'intorno alla coppa l'acanto (cfr. II 3). Ancora un motivo tratto dal mito si trova sul canestro di Europa in Mosco (*Europ.* 37-61), che raffigura Io trasformata in giovenca, Giove che ridà le sembianze di donna alla giovenca, Ermete e Argo (in questo caso l'ἔκφρασις prefigura il destino della stessa Europa, che poco dopo verrà rapita da Zeus trasformato in toro; c'è anche una sorta di inversione di ruolo del bovino).

sette)<sup>49</sup>. I quadretti sono apparentemente del tutto indipendenti l'uno dall'altro e ben delimitati<sup>50</sup>. Nel primo sono raffigurati i Ciclopi che fabbricano un fulmine per Zeus (I 730-734): *ἐν μὲν ἔσαν Κύκλωπες ἐπ' ἀφθίτῳ ἤμενοι ἔργῳ, / Ζηνὶ κεραυνὸν ἄνακτι πονεύμενοι· ὅς τόσον ἤδη / παμφαίνων ἐτέτυκτο, μῆς δ' ἔτι δεύετο μῶνον / ἀκτῖνος, τὴν οἷ γε σιδηρεῖς ἐλάασκον / σφύρησιν, μαλεροῖο πυρὸς ζεῖουσαν ἀυτμῆν*<sup>51</sup>. Nel secondo si trovano Anfione e Zeto che gettano le fondamenta di Tebe, servendosi rispettivamente della lira e della propria forza (I 735-741): *ἐν δ' ἔσαν Ἀντιόπης Ἀσωπίδος υἱέε δαιώ, / Ἀμφίων καὶ Ζῆθος· ἀπύργωτος δ' ἔτι Θήβη / κεῖτο πέλας, τῆς οἷ γε νέον βάλλοντο δομαίους / ἰέμενοι· Ζῆθος μὲν ἐπωναδὸν ἠέρταζεν / οὔρεος ἠλιβάτοιο κάρη, μογέοντι εἰκῶς· / Ἀμφίων δ' ἐπὶ οἷ χρυσέη φόρμιγγι λιγαίνων / ἦιε, δις τόσση δὲ μετ' ἔγνια νίστο πέτρῃ*<sup>52</sup>. Nel terzo una seducente Afrodite con un seno scoperto regge lo scudo di Ares che ne riflette l'immagine (I 742-746): *ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια / Ἄρεος ὀχμάζουσα θεὸν σάκος· ἐκ δὲ οἱ ὤμου / πῆχυν ἐπὶ σκαιὸν ζυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος / νέρθε παρὲκ μαζοῖο· τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκὲς αὐτως / χαλκεῖη δεῖκλον ἐν ἀσπίδι φαίνεται ἰδέσθαι*<sup>53</sup>. Nel quarto sono rappresentati i Teleboi che combattono contro i figli di Elettrione e un attacco di pirati Tafi (I 747-751): *ἐν δὲ βοῶν ἔσκεν λάσιος νομός· ἀμφὶ δὲ βουσὶ / Τηλεβόαι μάρναντο καὶ υἱέες Ἥλεκτρύωνος, / οἱ μὲν ἀμυνόμενοι, ἀτὰρ οἷ γ' ἐθέλοντες ἀμέρσαι, / ληισταὶ Τάφιοι· τῶν δ' αἶματι δεύετο λειμῶν / ἐρσήεις, πολέες δ' ὀλίγους βιώντο νομῆας*<sup>54</sup>. Il quinto è dedicato alla gara con i carri che vede fronteggiarsi Pelope e Ippodamia da un lato e Mirtilo ed Enomao dall'altro (I 752-758): *ἐν δὲ δύο δίφροι πεπονῆατο δηριόωντες· / καὶ τὸν μὲν προπάροιθε Πέλοψ ἴθυνε τινάσσων / ἠγία, σὺν δὲ οἱ ἔσκε παραιβάτις Ἴπποδάμεια· / τοῦ δὲ μεταδρομάδην ἐπὶ Μυρτίλος ἤλασεν ἵππους· / σὺν τῷ δ' Οἰνόμαος, προτενὲς δόρυ χειρὶ μεμαρπῶς, / ἄζονος ἐν πλήμνησι παρακλιδὸν ἀγυμένιοι / πῖπτεν, ἐπεσσύμενος Πελοπῆα νῶτα δαΐζαι*<sup>55</sup>. Nel sesto c'è l'immagine di un Apollo ancora ragazzo intento a colpire con una freccia Tizio, che aveva insidiato la madre Latona (I 759-762): *ἐν καὶ Ἀπόλλων Φοῖβος οἰστεύων ἐτέτυκτο, / βούπαις, οὗ πῶ πολλός, ἐὼν ἐρύοντα καλύπτρης / μητέρα θαρσαλέως Τιτυὸν μέγαν, ὃν ῥ' ἔτεκέν γε / δι' Ἐλάρη, θρέψεν δὲ καὶ ἄψ ἐλοχεύσατο Γαῖα*<sup>56</sup>. Nell'ultimo quadro appare Frisso con l'ariete dal vello d'oro in grado

<sup>49</sup> La leggera variazione del numero di versi evita che si abbia la sensazione di trovarsi di fronte ad una serie di strofe uniformi. Cfr. Fränkel 1968, 102. Questa relativa regolarità distingue Apollonio dalle *ἐκφράσεις* più antiche che conosciamo. Cfr. Friedländer 1969, 12.

<sup>50</sup> Cfr. Ravenna 1974, 20-21.

<sup>51</sup> Dell'officina dei Ciclopi si parla anche in Hes. *Theog.* 139-141 e 503-506, nonché in Callim. *Hymn.* 3 (*Εἰς Ἄρτεμιν*), 46-86. Cfr. Vian 1974, 258; Paduano / Fusillo 1986, *ad I* 730-734; Vasilaros 2004, *ad I* 730. L'officina dei Ciclopi era però anche un motivo presente nell'arte greco-romana. Cfr. Shapiro 1980, 278-279; Green 1997, *ad I* 730-734.

<sup>52</sup> Questo mito si trova già in *Od.* XI 260-265. Abbiamo poi una testimonianza che esso fosse presente nel *Catalogo* esiodeo (si veda il fr. 182 Merkelbach / West). Nel fr. 3 Bernabé di Eumelo di Corinto è invece menzionata Antiope (v. 2). L'opposizione fra Anfione e Zeto si trovava inoltre già nell'*Antiope* di Euripide. Cfr. Ardizzoni 1967, *ad I* 735-736; Vian 1974, 258; Paduano / Fusillo 1986, *ad I* 735-741; Vasilaros 2004, *ad I* 735-736. Per i problemi di prospettiva che sorgerebbero in un'eventuale raffigurazione pittorica della scena apolloniana si veda Shapiro 1980, 280-281.

<sup>53</sup> Un'Afrodite discinta che regge lo scudo di Ares fa naturalmente venire in mente la relazione amorosa fra le due divinità di cui parla già Omero (cfr. *Od.* VIII 266-366). Più che in altre scene del manto è qui riconoscibile l'influsso delle arti figurative, che in epoca ellenistica sempre più si interessano al corpo femminile (cfr. V 23). Graham Zanker ha messo in luce il «sophisticated pictorialism» che caratterizza l'immagine apolloniana (cfr. Zanker 1987, 47-48). Per la presenza di figure simili a quella apolloniana nelle arti figurative si vedano Vian 1974, 258; Shapiro 1980, 281-282; Schmale 2004, 117-118.

<sup>54</sup> Di questa storia si parla già in [Hes.] *Scut.* 1 sgg. e in Hes. fr. 193,16 sgg. Merkelbach / West. Cfr. Ardizzoni 1967, *ad I* 748 sgg.; Vian 1974, 258; Paduano / Fusillo 1986, *ad I* 747-751; Vasilaros 2004, *ad I* 748. Per scene analoghe a quella di I 747-751 presenti nelle arti figurative si veda Shapiro 1980, 282.

<sup>55</sup> In Pindaro Pelope vince solo grazie ai cavalli donatigli da Posidone (cfr. in particolare *Ol.* 1, 87-88). Per la versione adottata da Apollonio si veda Ferecide, fr. 37a Fowler (= 3 F 37a Jacoby). Cfr. Ardizzoni 1967, *ad I* 753; Vian 1974, 258-259; Paduano / Fusillo 1986, *ad I* 752-758; Vasilaros, *ad I* 758. Per la presenza di questo mito nelle arti figurative si veda Shapiro 1980, 283.

<sup>56</sup> Del gigante Tizio si parla già in *Od.* XI 576-581. Apollonio presenta però una genealogia diversa. Cfr. Ardizzoni 1967, *ad I* 761 sgg.; Vian 1974, 259; Paduano / Fusillo 1986, *ad I* 759-762; Green 1997, *ad I* 759-762; Vasilaros 2004, *ad I* 761. Hurst mette in rapporto il quadro su Apollo e Tizio con l'immagine di

di parlare (I 763-767): *ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος, ὡς ἑτεὸν περ / εἰσαῖων κριοῦ, ὁ δ' ἄρ' ἐξενέποντι εἰοικώς. / κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεύδοιό τε θυμόν, / ἐλπόμενος πικρινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἔσακούσαι / βάζιν, ὅτεν καὶ δηρὸν ἐπ' ἐλπιδὶ θηήσαιο*<sup>57</sup>. Come queste immagini si dispongano materialmente sul manto dal poeta non viene spiegato<sup>58</sup>.

Si tratta dunque di quadri generalmente statici, con figure cristallizzate in un gesto ben preciso, quadri che il lettore può immaginare con una certa facilità. Ogni forma di narrazione è praticamente del tutto assente<sup>59</sup>. Soprattutto dall'ultimo riquadro del manto diventa chiaro che l'effetto ricercato da Apollonio è soprattutto un effetto realistico (siccome questo aspetto è posto in evidenza nell'ultimo quadro il lettore può dedurre che esso caratterizzi anche i precedenti)<sup>60</sup>. Il manto riesce infatti quasi a rappresentare quel che per definizione un'opera d'arte figurativa non può rappresentare: la voce<sup>61</sup> (ma, come vedremo tra poco, Catullo rappresenterà anche quella). Forse il manto apolloniano ha subito l'influsso non solo dell'arte tessile del suo tempo<sup>62</sup>, ma anche e soprattutto della pittura o comunque delle arti figurative in genere<sup>63</sup>. In ogni caso il realismo nelle arti figurative dell'età ellenistica, com'è noto, gioca un ruolo molto importante, ma è poco probabile che Apollonio descriva un'opera realmente esistita. Nel riquadro raffigurante Frisso è trattato in maniera esplicita anche il motivo dello stupore che suscita l'opera d'arte (e di conseguenza la scrittura poetica che cerca di riprodurla)<sup>64</sup>. Abbiamo visto che in Catullo questo elemento si trova nella parte introduttiva e conclusiva dell'*ἔκφρασις* (cfr. V 3).

La staticità dei quadri apolloniani rivela anche la notevole distanza che separa il poeta epico alessandrino dall'inevitabile modello rappresentato dalla descrizione omerica dello scudo di Achille in *Il. XVIII* 478-608<sup>65</sup>. Omero rappresenta un'opera d'arte *in fieri* (cioè Efesto che

---

Anfione e Zeto, in quanto in entrambi i casi si avrebbe una «juxtaposition de rudesse et d'art». Cfr. Hurst 1967, 59-60. Per la presenza di questo mito nelle arti figurative si veda Shapiro 1980, 284.

<sup>57</sup> È questo, fra i miti rappresentati sul manto, ad essere quello più direttamente legato alla spedizione di Giasone, che ha appunto lo scopo di recuperare l'*aurata pellis* dell'Ariete che aveva trasportato Frisso. Per la presenza di questo soggetto nelle arti figurative si vedano Vian 1974, 259; Shapiro 1980, 284-285.

<sup>58</sup> Si noti l'osservazione di Wilamowitz: «eine Ekphrasis ist es doch nicht geworden, denn von der Verteilung auf dem Gewande und von den Darstellungen selbst kann sich niemand eine Vorstellung machen». Cfr. Wilamowitz 1924, 220-221.

<sup>59</sup> Cfr. Zanker 1987, 69. Non siamo d'accordo con la Schmale che vede nel quadretto di I 752-758 un «Ausbruch ins Narrative» (cfr. Schmale 2004, 118). Se si legge attentamente il testo ci si rende conto che il poeta non narra affatto la gara dei carri, ma rappresenta un momento ben preciso di tale gara, quello in cui Enomao sta per cadere dal carro perché l'asse si è spezzato. Quanto al «commento narrativo» di I 761-762 a cui fa riferimento Fernandelli (cfr. Fernandelli 2012, 195-196), saremmo propensi a ritenere ὄν ῥ' ἔτεκέν γε / δῖ' Ἐλάρη, θρέψεν δὲ καὶ ἄψ ἐλοχεύσατο Γαῖα più una sorta di ornamento tipicamente epico che non un vero e proprio racconto. Del resto anche Peter H. Gummert osserva: «das ist keine Handlung, sondern wirklich nur ein Bild» (cfr. Gummert 1992, 104-105).

<sup>60</sup> Cfr. Friedländer 1969, 12; Zanker 1987, 68-70; Hunter 1993<sup>a</sup>, 57; Fernandelli 2012, 192-193. Un'analogo ideale di arte realistica viene espresso ad esempio anche in Theocr. 15,80-86. Per altri passi analoghi che si trovano nella poesia ellenistica si veda Zanker 1987, 43-45.

<sup>61</sup> Cfr. Fernandelli 2012, 195-197.

<sup>62</sup> Quest'arte dovette in ogni caso essere molto sviluppata. Cfr. Antonielli 1915, 52-55; Fränkel 1968, 101; Shapiro 1980, 269-280. Degna di nota è l'osservazione di T. B. L. Webster: «Jason's cloak (1,725) is a rich Hellenistic textile» (Webster 1962, 80).

<sup>63</sup> Questo è quanto ritengono generalmente gli studiosi. Cfr. Friedländer 1969, 12; Bahrenfuss 1951, 27-28; Shapiro 1980, 271-286; Zanker 1987, 47; Hughes Fowler 1989, 17; Belloni 1995, 147.

<sup>64</sup> Si noti come un nuovo ricorso alla seconda persona alla fine della descrizione (I 765-767) rafforzi la struttura anulare già messa in evidenza a proposito di Atena, dato che il lettore si ricorda inevitabilmente di I 725-726. Cfr. George 1972, 48-49; Fusillo 1985, 300-301. Si veda anche V 2.

<sup>65</sup> Che Omero sia un punto di riferimento fondamentale per l'*ἔκφρασις* apolloniana viene normalmente riconosciuto da tutti. Gli studiosi non di rado pongono accanto al modello di *Il. XVIII* 478-608 anche la descrizione dello scudo di Eracle in [Hes.] *Scut.* 140-318. Cfr. Mooney 1912, *ad I* 730-768; Wilamowitz 1924, 220; Ardizzoni 1930, 108; Blumberg 1931, 17-18; Faerber 1932, 72-73; Stoessl 1941, 38; Bahrenfuss 1951, 26 e 29; Lawall 1966, 158; Ardizzoni 1967, *ad I* 730 sgg.; George 1972, 48; Zanker 1979, 54; Shapiro 1980, 271 e 278-282; Beye 1982, 63-64 e 91; Fusillo 1983, 83; Paduano / Fusillo 1986,

fabbrica lo scudo)<sup>66</sup> e i suoi riquadri, di lunghezza assai più diseguale di quelli apolloniani, presentano generalmente le scene come azioni e non si presentano come descrizioni<sup>67</sup>. Modellate su Omero, sia pure con variazioni, sono comunque senza dubbio le formule che introducono ogni immagine del manto di Giasone. Queste formule, sempre collocate in *incipit* di esametro, producono una sorta di martellante scansione: *ἐν μὲν ἔσαν* (I 730), *ἐν δ' ἔσαν* (I 735), *ἐξείης δ' ἤσκητο* (I 742), *ἐν δὲ ... ἔσκειν* (I 747), *ἐν δὲ* (I 752), *ἐν καὶ* (I 759), *ἐν καὶ* (I 763). Omero ha espressioni simili in posizione incipitaria: *ἐν μὲν ... ἔτευξ'* (XVIII 483), *ἐν δὲ ... ποιήσε* (XVIII 490), *ἐν δ' ἐτίθει* (XVIII 541), *ἐν δ' ἐτίθει* (XVIII 550), *ἐν δὲ τίθει* (XVIII 561), *ἐν δ' ... ποιήσε* (XVIII 573), *ἐν δὲ ... ποιήσε* (XVIII 587), *ἐν δὲ ... ποίκιλλε* (XVIII 590), *ἐν δὲ τίθει* (XVIII 607)<sup>68</sup>.

Da tempo gli studiosi discutono sul significato da assegnare all'*ἔκφρασις* di Apollonio e sulla natura del legame fra le varie immagini. Già lo scoliasta ha una ben precisa idea in proposito (*schol.* LP ad I 763-764a (Wendel 1935, 67)): *ζητητέον δὲ τί βούλεται αὐτῷ ταῦτα τὰ ποικίλματα. καὶ ἐροῦμεν, ὅτι ὁ ποιητὴς διὰ τῆς χλαμῦδος οὐδὲν ἕτερον ἢ τὴν κοσμικὴν τάξιν καὶ τὰς τῶν ἀνθρώπων πράξεις φησὶ*<sup>69</sup>. Naturalmente non perché questa interpretazione, che vede rappresentato sul manto una sorta di allegoria del cosmo e delle attività dell'uomo, potrebbe risalire a fonti molto antiche, essa deve necessariamente essere esatta. Alcuni studiosi moderni hanno anzi proposto interpretazioni piuttosto 'materialistiche' del prezioso manto. È questo il caso di Paul Friedländer, Fränkel e H. A. Shapiro, che ritengono che i riquadri del manto siano sostanzialmente staccati l'uno dall'altro, senza una comune idea di fondo. Soprattutto Shapiro pone inoltre l'accento sul legame della descrizione apolloniana con le arti figurative<sup>70</sup>. Non molto diversa da quelle di questi tre studiosi è la posizione di Wulf Bahrenfuss, il quale è del parere che la descrizione del manto voglia soprattutto dare piacere per mezzo della bellezza delle immagini<sup>71</sup>. Più spesso si sono però ricercati significati simbolici o più semplicemente il senso complessivo da dare alle scene in relazione al resto del poema. Basti a confermarlo una rapida rassegna, in ordine cronologico, degli studi più importanti e delle osservazioni più interessanti su questo argomento risalenti all'ultimo mezzo secolo.

Gilbert Lawall ritiene che il manto abbia una funzione didattica e che Atena, per mezzo di esso, dia a Giasone delle lezioni morali su vari aspetti come la devozione, l'inganno, il potere dell'amore, gli effetti nefasti della guerra<sup>72</sup>. John Francis Collins, senza escludere a priori la possibilità di un'interpretazione allegorica, cerca di dimostrare soprattutto quanto le scene sul manto siano legate da un lato all'episodio di Lemno e dall'altro alle intere *Argonautiche*<sup>73</sup>. André Hurst mette in evidenza i legami tra i vari quadri del manto, le simmetrie e le relazioni

ad I 725-729; Zanker 1987, 68-69 e 75-76; Pavlock 1990, 23-25; Clauss 1993, 120-122; Hunter 1993<sup>a</sup>, 52-53; Manakidou 1993, 124-125; Belloni 1995, 144; Gleis / Natzel-Gleis 1996<sup>a</sup>, 156 n. 66; Green 1997, ad I 721-768; Cusset 1999, 280-283; Krevans 2002-2003, 180; Schmakeit 2003, 218 e 264-279; Daniel-Muller 2006, 46-48; Rengakos 2006, 9-15.

<sup>66</sup> Cfr. Perutelli 1979, 32; Fusillo 1985, 300.

<sup>67</sup> Cfr. Zanker 1987, 69; Schmale 2004, 118.

<sup>68</sup> Cfr. Ardizzoni 1967, ad I 730; Collins 1967, 65-66; Fränkel 1968, 102-103; Vian 1974, 84 n. 2; Zanker 1987, 69; Clauss 1993, 120.

<sup>69</sup> Segue poi questa dettagliata spiegazione: *καὶ πρῶτον μὲν διὰ τοῦ κεραυνοῦ καὶ τῶν Κυκλώπων θεόν τινα καὶ θεῖαν φύσιν ἀλληγορεῖ· διὸ καὶ φησιν· 'ἐπ' ἀφθίτω ἤμενοι ἔργω'. μεθ' ὃ πόλεις κτιζόμενας διὰ τῆς τοῦ Ἀμφίονος λύρας ἱστορεῖ· ἔπειτα τὰ ἐν ταῖς πόλεσι πάντα γινόμενα, ἔρωτάς τε καὶ πολέμους - τοῦτο γὰρ βούλεται αὐτῷ ἢ Ἀφροδίτη ὀπλοφοροῦσα, ἢ δὲ βία καὶ αἱ μάχαι διὰ τῆς τῶν Ταφίων ἱστορίας -, ἀγῶνάς τε καὶ γάμους διὰ τῶν τοῦ Πέλοπος ἄθλων, ἀσεβείας τε καὶ τιμορίας πρὸς τῶν κρειπτόνων διὰ τοῦ Τιτυοῦ, ἐπιβουλὰς τε καὶ διαβολὰς καὶ σωτηρίας διὰ τῆς τοῦ Φριζίου ἱστορίας, καὶ σχεδὸν πάντα τὰ ἐν ταῖς πόλεσι γινόμενα διὰ τῆς χλαμῦδος ποιητικῶς ἔφρασεν. δῶρον δὲ φησιν εἶναι τὴν χλαμύδα τῆς Ἀθηνᾶς, ἐπειδὴ ὁ τε κόσμος ὑπὸ τῆς θεῖας φρονήσεως γέγονε, τῶν τε ἐν αὐτῷ ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων πραττομένων οὐδὲν ἄνευ φρονήσεως ὀρθῶς γένοιτ' ἄν.*

<sup>70</sup> Tutt'al più si riconosce il principio dell'*ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα*. Cfr. Friedländer 1969, 11-12; Fänkel 1968, 100-103; Shapiro 1980, 263-286.

<sup>71</sup> Cfr. Bahrenfuss 1951, 29.

<sup>72</sup> Cfr. Lawall 1966, 154-158.

<sup>73</sup> Cfr. Collins 1967, 55-85.



con il mito argonautico<sup>74</sup>. Charles Rowan Beye individua nei riquadri sul manto gli elementi di amore e odio che darebbero la loro impronta anche al poema epico nel suo complesso<sup>75</sup>. Donald Norman Levin è dell'opinione che il manto di Giasone simboleggi la fiducia nella persuasione più che nella forza<sup>76</sup>. Edward V. George identifica il manto con l'arte del poeta e non solo di Atena<sup>77</sup>. Massimo Fusillo, più che ad interpretazioni allegoriche, pensa ad un «uso figurale dell'ἔκφρασις» e mette in evidenza tutta una serie di legami fra la descrizione del manto e vari aspetti del poema<sup>78</sup>. Secondo G. O. Hutchinson, il manto alternerebbe immagini di forza a immagini di altri mezzi e sarebbe un simbolo del poema nel suo insieme<sup>79</sup>. Barbara Pavlock, invece, ritiene che il manto alluda al poema e soprattutto alla sua componente erotica, nonché al «divine analogue for Jason» Apollo<sup>80</sup>. James J. Clauss sostiene che le scene di argomento mitologico sul manto simboleggino la spedizione argonautica e il ruolo svolto in essa da Giasone<sup>81</sup>. Hunter mette in rilievo una serie di legami fra i quadri del manto ed episodi delle *Argonautiche*<sup>82</sup>. Flora Manakidou ritiene che le scene vadano suddivise in tre coppie («Schöpfungsszenen», un contrasto fra una figura tranquilla e molte figure in agitazione, «Wettkampfszenen») e una scena a sé stante legata al passato della «epische Handlung»<sup>83</sup>. Secondo C. U. Merriam, le scene sul manto avrebbero come comune denominatore l'alternativa all'azione violenta e mostrerebbero tipi di accorgimenti più tardi impiegati nelle *Argonautiche*<sup>84</sup>. Karsten Thiel, come Lawall, assegna al manto soprattutto una funzione didattica<sup>85</sup>. Per Luigi Belloni il manto sarebbe il simbolo della poetica di Apollonio<sup>86</sup>. Green, nel suo commento al poema apolloniano, collega le figure del manto, che metterebbero in mostra aspetti moralmente poco edificanti di un mondo eroico più 'tradizionale', al nuovo modello di eroe proposto nelle *Argonautiche* con la figura di Giasone, un eroe «whose virtues ... are irremediably unheroic, bürgerlich, middle-class, and rooted in reality»<sup>87</sup>. Gioachino Chiarini collega, in maniera a dire il vero un po' arbitraria, i vari riquadri del manto ai pianeti<sup>88</sup>. Christian Pietsch ritiene che dietro la descrizione del manto di Giasone vi sia una «Weltdeutung» che include il mondo divino e umano e le loro relazioni<sup>89</sup>.

Per il nostro confronto di Apollonio con il carme 64, l'interpretazione del manto di Giasone più interessante ci sembra però quella di Anthony Bulloch, il quale istituisce un parallelismo non solo fra *Arg. I* 702-841 e *Od. VII* 14-225 (è la parte dedicata all'incontro di Odisseo e Atena nel paese dei Feaci, alla storia di questo paese, alla descrizione del palazzo di Alcinoos e all'arrivo di Odisseo presso quest'ultimo) e fra *Arg. I* 721-768 e *Od. VII* 84-132 (è la descrizione del palazzo di Alcinoos e dei giardini), ma anche fra le scene raffigurate sul manto di Giasone e il catalogo delle donne di *Od. XI* 235-330. Lo studioso mette in particolare rilievo il parallelismo tra il riquadro con Frisso e l'ariete, cioè quello più direttamente legato alla saga argonautica, e la menzione di Arianna nel catalogo odissiaco<sup>90</sup>, parallelismo che permetterebbe al poeta di far divenire proprio la principessa cretese una figura importante per il manto di

<sup>74</sup> Cfr. Hurst 1967, 58-60.

<sup>75</sup> Cfr. Beye 1969, 53; Beye 1982, 91-92.

<sup>76</sup> Cfr. Levin 1970, 17-36; Levin 1971<sup>a</sup>, 68-69.

<sup>77</sup> Cfr. George 1972, 48-52.

<sup>78</sup> Cfr. Fusillo 1983, 83-96; Fusillo 1985, 300-306.

<sup>79</sup> Cfr. Hutchinson 1988, 142.

<sup>80</sup> Cfr. Pavlock 1990, 24-39.

<sup>81</sup> Cfr. Clauss 1993, 120-129.

<sup>82</sup> Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 52-59.

<sup>83</sup> Cfr. Manakidou 1993, 101-142.

<sup>84</sup> Cfr. Merriam 1993, 69-80.

<sup>85</sup> Cfr. Thiel 1993, 36-89.

<sup>86</sup> Cfr. Belloni 1995, 140-155.

<sup>87</sup> Cfr. Green 1997, *ad I* 721-768.

<sup>88</sup> Cfr. Chiarini 1998-1999, 25-33.

<sup>89</sup> Cfr. Pietsch 1999<sup>a</sup>, 192-194.

<sup>90</sup> *Od. XI* 321-325: Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλὴν τ' Ἀριάδην, / κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἦν ποτε Θησεὺς / ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηναίων ἱεράων / ἦγε μὲν, οὐδ' ἀπόνητο· πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα / Δίῃ ἐν ἀμφιρῦτῃ Διονύσου μαρτυρήσει.

Giasone, anche se non direttamente rappresentata: «so Ariadne is like a ghost figure, a shadow cast on the cloak, and much more of a presence (menacing even), than if she had been referred to directly»<sup>91</sup>. Se le cose stessero effettivamente così, cosa tutt'altro che certa<sup>92</sup>, l'*ἔκφρασις* delle *Argonautiche* diventerebbe naturalmente un modello molto più probabile per la descrizione catulliana con la storia di Arianna (naturalmente solo se Catullo avesse colto la presunta allusione apolloniana ad Omero).

Ma forse bisogna dare ragione alla Schmale quando sostiene che «auf manche Bilder passen diese Theorien mehr, auf manche weniger; die apollonische Beschreibung entzieht sich m.E. einem einheitlichen, alle sieben Bilder erfassenden Deutungssystem»<sup>93</sup>. Il manto sembra comunque legato al resto del poema. Basti pensare che i Ciclopi della prima scena richiamano in qualche maniera l'immagine dei Ciclopi che chiude il canto di Orfeo (I 509-511)<sup>94</sup> e che l'immagine di Frisso con l'ariete non può essere disgiunta dall'incontro con i figli di Frisso verso la fine del II libro (vv. 1121 sgg.) e dalla successiva conquista del vello d'oro. Ed è inoltre difficile dissociare l'immagine di Afrodite che si specchia nello scudo, e che quindi fa un uso improprio di un'arma, dall'importanza dell'amore nelle *Argonautiche*. Chiara sembra comunque la funzione della descrizione del manto dal punto di vista narratologico: collocata esattamente al centro dell'episodio di Lemno, la descrizione deve ritardare l'incontro di Giasone e Ipsipile. Si è parlato di «“ritardo” epico»<sup>95</sup>.

## 6. La descrizione catulliana della raffigurazione sulla coltre del letto nuziale

Se si confronta la descrizione delle immagini raffigurate sul manto di Giasone con la storia di Arianna raffigurata sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti nel carne 64, il primo elemento che si nota è la notevole differenza di lunghezza. In Apollonio i 43 versi della descrizione del manto (o 38 se si tiene conto solo delle immagini) rappresentano meno di un settimo dell'episodio di Lemno, una parte piuttosto esigua dei 1363 versi del I libro, e una parte irrisoria di tutto il poema; in Catullo la descrizione della coltre occupa invece più della metà del carne<sup>96</sup>. Come abbiamo visto (cfr. II 3), una proporzione fra *ἔκφρασις* e resto dell'opera più simile a quella catulliana si trova nello pseudo-esiodico *Scudo di Eracle*.

Completamente diversa da quella della descrizione del manto di Giasone, poi, è in Catullo la struttura dell'*ἔκφρασις*, perché viene presentato sostanzialmente un unico tema, la storia di Arianna. Subito dopo i versi già esaminati che fungono da introduzione (cfr. V 3), il lettore del carne 64 si trova di fronte Arianna nel momento in cui si rende conto di essere stata abbandonata da Teseo sulla spiaggia di Dia (64,52-67). Il poeta non si accontenta di una descrizione esteriore della giovane donna con le vesti scivolte giù e i capelli sciolti, ma già dal v. 54 si sofferma anche sul suo stato d'animo<sup>97</sup>. Il discorso si sposta poi dai sentimenti che Arianna prova per Teseo verso la circostanza dell'innamoramento avvenuto quando Teseo giunse a Creta (64,68-75). A questo punto il poeta compie un ulteriore salto temporale a ritroso e si sofferma sulle circostanze che hanno condotto Teseo a Creta: per spiare la morte di Androgeo, il figlio di Minosse, la città di Atene è costretta ad inviare un tributo di giovani in sacrificio al Minotauro, ma Teseo decide di affrontare il mostro per porre fine al crudele obbligo e si reca quindi a Creta (64,76-85). Un altro brusco passaggio introduce un nuovo spostamento temporale. Ci troviamo infatti improvvisamente di fronte alla scena dell'innamoramento di

<sup>91</sup> Cfr. Bulloch 2006, 44-68.

<sup>92</sup> I parallelismi che Bulloch istituisce fra il catalogo odissiacco e i riquadri apolloniani del manto di Giasone (cfr. in particolare Bulloch 2006, 57-64) non ci sembrano sempre convincenti.

<sup>93</sup> Cfr. Schmale 2004, 119 n. 78.

<sup>94</sup> Ecco il testo: *Δικταῖον νείεσκον* [scil. *Ζεύς*] *ὑπὸ σπέος, οἱ δὲ μιν οὖ πω / γηγενέες Κύκλωπες ἐκαρτύναντο κεραυνῶ / βροντῆ τε στεροπῆ τε: τὰ γὰρ Διὶ κῆδος ὀπάζει.* Cfr. Hurst 1967, 59; Fusillo 1985, 301; Hunter 1993<sup>a</sup>, 54.

<sup>95</sup> Cfr. Fusillo 1985, 300; Paduano / Fusillo 1986, ad I 725-729. Si veda anche Schmakeit 2003, 217-218.

<sup>96</sup> Cfr. II 2.

<sup>97</sup> Cfr. Friedländer 1969, 16; Dyer 1994, 244.

Arianna. La scena è caratterizzata soprattutto dal lungo sguardo della principessa cretese diretto verso lo straniero ateniese giunto a Creta (64,86-93). Il poeta non nasconde poi lo sconvolgimento causato dall'amore nell'animo della ragazza e sente quindi il bisogno di interrompere il discorso e apostrofare Venere e Eros, responsabili dell'innamoramento (64,94-98). Proprio nel corso dell'apostrofe si produce un nuovo spostamento temporale, quasi inavvertibile: dalla situazione momentanea dell'innamoramento si passa ad una situazione continuativa grazie a *in flauo saepe hospite suspirantem* (v. 98). E nei versi seguenti il testo scivola lentamente verso la prova che Teseo deve affrontare a Creta, focalizzando l'attenzione sui timori di Arianna che precedono questa prova (64,99-104). Dopo una nuova cesura, si presenta la lotta di Teseo con il Minotauro per mezzo di un paragone con alberi abbattuti dal vento (64,105-111) e si accenna all'aiuto prestato dal famoso filo per l'uscita dal labirinto (64,112-115). Segue un intervento in prima persona del poeta che permette, grazie ad una preterizione, di accennare solo brevemente agli avvenimenti successivi e di ricondurre il discorso alla situazione iniziale della descrizione della coltre (64,116-123). Vediamo dunque di nuovo Arianna abbandonata a Dia, ma l'immagine non è più la stessa di prima. Arianna infatti non è più immobile come una statua sulla spiaggia, ma si sposta ora su un'altura, ora di nuovo sulla spiaggia, e si lamenta (64,124-131). E il poeta non si limita a 'rappresentare' sulla coltre il movimento e a parlare di lamenti, bensì introduce direttamente il discorso stesso della principessa cretese (64,132-201). Poiché, oltre che a scagliarsi violentemente contro Teseo e ad autocommiserarsi per la propria situazione che pare senza via d'uscita, Arianna chiede anche vendetta agli dèi, dopo il discorso c'è un rapido accenno a Giove che, avendo dato ascolto alle preghiere provenienti da Dia, mette in moto la vendetta ai danni di Teseo (64,202-206). Viene quindi rappresentato Teseo che già arriva ad Atene, ma dimenticandosi, per volere di Giove, le istruzioni avute dal padre Egeo (64,207-211). Per spiegare questa situazione, il poeta introduce una nuova digressione, presentando la scena della partenza di Teseo da Atene (64,212-237). Vi compare un altro discorso diretto, quello di Egeo. Il re ateniese, senza tralasciare patetiche osservazioni sull'amore per il figlio, dà a quest'ultimo le famose istruzioni sulle vele da issare al ritorno (64,215-237). Dopo il discorso di Egeo, il poeta torna al momento dell'arrivo di Teseo ad Atene. Dapprima, con una ripresa dei vv. 207-211, l'attenzione si concentra su Teseo (64,238-240), poi si concentra su Egeo, che, credendo il figlio morto perché la nave giunge con le vele scure, si toglie la vita (64,241-245), e infine nuovamente su Teseo, costretto ad entrare in una casa in lutto (64,245-248). Un paragone con la sofferenza di Arianna permette successivamente di riportare il discorso ad Arianna abbandonata sulla spiaggia di Dia (64,246-250). A questo punto appare un nuovo quadro: a Dia con il suo corteggio giunge Bacco, innamoratosi di Arianna (64,251-253). Ma il poeta poi non si sofferma su Bacco e Arianna, bensì sul movimentato tiaso di Baccanti. E l'*ἔκφρασις* si conclude con la rappresentazione della 'musica' prodotta da questo tiaso (64,254-264).

A differenza di quanto avviene per il manto di Giasone nelle *Argonautiche*, che almeno in linea generale è rappresentabile (anche se rimangono dei dubbi sulla disposizione esatta delle varie parti), nell'immaginare l'aspetto fisico della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti il lettore si trova in difficoltà. Persino in base al breve riassunto che si è appena fatto, è facile capire che non tutto quel che Catullo descrive è rappresentabile su un tessuto o è da ritenersi effettivamente rappresentato sulla coltre. Naturalmente Catullo gioca anche con i 'canoni' più tradizionali delle descrizioni di opere d'arte, modificandoli in maniera profonda, perché rappresenta, o piuttosto finge di rappresentare, sia il tempo<sup>98</sup> che il suono nello spazio: «die Beschreibung ist völlig gesprengt»<sup>99</sup>. Ma in fondo le numerose digressioni non sembrano avere molto a che fare con quanto, in base alla finzione del testo, dovrebbe essere rappresentato sul

<sup>98</sup> Pasquali ritiene che la predominanza dell'aspetto temporale su quello spaziale nell'*ἔκφρασις* di Catullo sia dovuta anche al modello (il secondo dei due modelli supposti per il poemetto), che, secondo lo studioso, non doveva essere un'*ἔκφρασις*. Cfr. Pasquali 1920, 18-20. Al di là di questa ipotesi, sull'importanza dell'aspetto temporale nell'*ἔκφρασις* di Catullo si vedano in particolare Ravenna 1974, 4-8; Landolfi 1998, 21. Si veda inoltre Traina 1975, 148-151.

<sup>99</sup> Friedländer 1969, 17.

tessuto<sup>100</sup> e sembrano piuttosto avere lo scopo di fornire una spiegazione della situazione. Se non si vuole vedere l'*ἔκφρασις* catulliana come un mero pretesto per introdurre una nuova storia, bisogna immaginarsi con ogni probabilità una coltre con una o due scene (oppure con una scena doppia): da un lato Arianna sulla spiaggia di Dia e dall'altro Bacco con il suo tiaso che giunge presso di lei<sup>101</sup>. Non manca comunque chi abbia proposto altre soluzioni<sup>102</sup>. Se però si confronta quel che Catullo dice con l'iconografia antica su Arianna a noi nota<sup>103</sup>, ci si rende conto che la rappresentazione più tipica dell'Arianna abbandonata è quella che la vede sdraiata, spesso dormiente, o al limite seduta, e non quella di un'Arianna in piedi come deve esserlo necessariamente una figura le cui vesti siano scivolte *ante pedes* o che si sposti da un luogo all'altro<sup>104</sup>. Sembra poco probabile che Catullo avesse in mente un'opera d'arte reale<sup>105</sup>, anche se non si può escludere che sia stato in qualche misura ispirato dalle arti figurative per alcuni aspetti particolari.

Nel testo c'è comunque un'unica indicazione relativa alla spazialità delle immagini, il *parte ex alia* del v. 251<sup>106</sup>, che può essere messo in qualche modo in relazione alla formula *ἐν μὲν / ἐν δέ* che si trova in Omero e Apollonio (cfr. V 5). Con *parte ex alia* Catullo introduce la scena con Bacco<sup>107</sup>. Che qui ci sia una netta cesura con quanto precede sembra dimostrato anche da altri elementi: i vv. 249-250 (*quae tum prospectans cedentem maesta carinam / multiplices animo uoluebat saucia curas*) riprendono chiaramente i vv. 52-54 (*namque fluentisono prospectans litore Diae, / Thesea cedentem celeri cum classe tuetur / indomitos in corde gerens Ariadna*

<sup>100</sup> Cfr. Ravenna 1974, 47-48 (Catullo «racconta anche le parti di un mito non rappresentate nel quadro»). Si veda anche Nuzzo 2003, ad 64,116-117 («... [le] gesta cretesi dell'eroe [scil. di Teseo], che sulla coltre stessa non si trovano raffigurate»).

<sup>101</sup> Si deve forse immaginare una scena simile a quella descritta in Paus. I 20,3 (... *Ἀριάδνη δὲ καθεύδουσα καὶ Θησεὺς ἀναγόμενος καὶ Διόνυσος ἦκων ἐς τῆς Ἀριάδνης τὴν ἀρπαγὴν*) o in Philostrat. *Imag.* I 15,1 (*οὐ μὴν δεόμεναι λέγειν Θησεῖα μὲν εἶναι τὸν ἐν τῇ νηϊ, Διόνυσον· δὲ τὸν ἐν τῇ γῆ, οὐδ' ὡς ἀνοοῦντα ἐπιστρέφοιμ' ἂν ἐς τὴν ἐπὶ τῶν πετρῶν, ὡς ἐν μαλακῷ κείται τῷ ὕπνῳ* [si tratta ovviamente di Arianna]). Ma su come debba essere realmente rappresentata una scena come quelle descritte non tutti gli studiosi sono d'accordo (cfr. Friedrich 1908, ad 64,50; Friedländer 1969, 16 n. 3; Klingner 1964, 180-181; Dyer 1994, 243; Schmale 2004, 139). Diversi studiosi parlano di due scene: cfr. Riese 1884, ad 64,251-264; Kinsey 1965, 911; Giangrande 1972, 129; Giangrande 1981, 22; Michler 1982, 36-37; Gaisser 1995, 607; Elsner 2007, 24; Nowak 2008, 11 e 14-15; Fernandelli 2012, 7-9. Robert R. Dyer ha tentato una ricostruzione 'visiva' della coltre descritta da Catullo: «the design which Catullus describes on the bedspread is balanced around a central figure, youthful Ariadne. One side represents the past, the departure of Theseus and his ships (lines 52-59). The other (lines 251-264) represents the future, the arrival of Dionysus and his cortege». Cfr. Dyer 1994, 243-244.

<sup>102</sup> David Konstan ritiene ad esempio che l'*ἔκφρασις* vada suddivisa in cinque «major tableaux» (cfr. Konstan 1993, 64-65). James Morwood, invece, convinto che *uariata* suggerirebbe molte figure, ritiene che i vv. 50-264 presentino «as many as 13 scenes» e non solo due, come generalmente si ritiene (cfr. Morwood 1999, 222-223).

<sup>103</sup> Cfr. Helbig 1868, 255-262; Stoll 1884-1886, 544-546; Valgimigli 1906, 407-410; Antonielli 1915, 67-80; Marini 1931, 60-97 e 121-142; Klingner 1964, 177-182; Webster 1966, 22-31; Richardson 1979, 189-195; Barnhard / Daszewski 1986, 1066-1070 (in particolare 1057-1060 e 1068-1070 su Arianna abbandonata); Deroux 1986<sup>b</sup>, 253-258; Jurgit 1986, 1070-1077; *LIMC* III 2, 727-735 (in particolare 730-733 su Arianna abbandonata); Gallo 1988, 57-78; Dyer 1994, 229-243; Schmale 2004, 136-139; Elsner 2007, 28-44.

<sup>104</sup> «Evidentemente Catullo ha optato per un'iconografia relativamente meno diffusa dell'episodio» (Nuzzo 2003, 14). Si veda anche O'Connell 1977, 749 n. 6. Non è comunque mancato chi, come Jean-Paul Boucher, abbia pensato ad un'opera d'arte di altro genere, in particolare ad una Menade del tipo di quella di Skopas. Cfr. Boucher 1956, 200-201.

<sup>105</sup> Cfr. Pasquali 1920, 19 n. 1; Landolfi 1998, 8-19; Schmale 2004, 137 e 144; Nowak 2008, 28.

<sup>106</sup> Cfr. Baehrens 1885, ad 64,251; Kroll 1980, ad 64,251; Fordyce 1961, ad 64,251; Schmidt 1967, 494; Ravenna 1974, 23; Syndikus 1990, 166; Gaisser 1995, 606; Nowak 2008, 11 n. 8 e 15.

<sup>107</sup> A rigore, se Catullo pensava effettivamente ad una coltre con due immagini, ci dovrebbe essere *parte ex altera* (che però avrebbe richiesto una diversa collocazione metrica). Ma «poetae interdum 'alius' pro 'alter' ponunt» (Baehrens 1885, ad 64,251). *At parte ex alia* è inoltre un'espressione quasi formulare che, nella poesia latina, si trova diverse volte in *incipit* di esametro (e. g. Cic. *Arat.* fr. 52,367 Traglia; Verg. *Aen.* X 362). Cfr. Kroll 1980, ad 64,251; Nuzzo 2003, ad 64,251.

*furores*), chiudendo ad anello la rappresentazione di Arianna sulla spiaggia di Dia, e i vv. 247-248 (*qualem Minoidi luctum / obtulerat mente immemori, talem ipse recepit*) le ultime parole del discorso di Arianna (vv. 199-201: *uos nolite pati nostrum uanescere luctum, / sed quali solam Theseus me mente reliquit, / tali mente, deae, funestet seque suosque*), chiudendo a loro volta ad anello la parte sulla punizione di Teseo.

L'*ἔκφρασις* catulliana è dunque lontanissima da una successione di quadretti di lunghezza relativamente uniforme come quella raffigurata in Apollonio sul manto di Giasone. Per trovare in Catullo quadretti in qualche modo accostabili a quelli apolloniani bisogna prendere in considerazione il canto delle Parche, dove i versi specificamente deidcati ad Achille (64,338-370), presentano appunto una tale struttura<sup>108</sup>. Ma il canto delle Parche non può certo essere considerato l'*ἔκφρασις* di un oggetto.

## 7. Alcune interpretazioni dell'*ἔκφρασις* catulliana

Come per Apollonio, anche per Catullo gli studiosi hanno da un lato fornito interpretazioni dell'*ἔκφρασις* in quanto tale e dall'altro cercato di stabilire un nesso tra di essa e il resto dell'opera. Esaminare tutte le interpretazioni che sono state proposte significherebbe riscrivere buona parte della storia interpretativa dal carme 64, cosa che esula dai compiti di un confronto fra l'*ἔκφρασις* catulliana e quella apolloniana. Vorremmo tuttavia presentare alcune interpretazioni più significative o interessanti, come abbiamo fatto anche per l'*ἔκφρασις* apolloniana, con lo scopo di individuare meglio, anche su un piano non superficiale, le somiglianze e le differenze tra Catullo e Apollonio.

La storia di Arianna si presta naturalmente assai meno bene delle scene del manto di Giasone ad interpretazioni di tipo allegorico o simbolico. Nonostante ciò, non è mancato chi abbia tentato questa strada. Un significato in qualche misura simbolico viene ad esempio assegnato alla descrizione catulliana della coltre del letto nuziale da Robert R. Dyer, il quale ritiene che la storia di Arianna abbia lo scopo di far guardare la sposa non verso la sua vita passata (simbolicamente rappresentata dall'abbandono di Arianna), ma verso quella futura (le nozze, che hanno il loro parallelo nelle nozze di Arianna e Bacco)<sup>109</sup>. A differenza di quanto avviene negli studi sull'*ἔκφρασις* apolloniana, dell'*ἔκφρασις* catulliana, o più precisamente della figura principale in essa rappresentata (Arianna), si sono d'altra parte proposte anche interpretazioni autobiografiche. La più celebre è senz'altro quella di Michael C. J. Putnam, il quale ritiene che, tramite la rappresentazione dei sentimenti di Arianna, Catullo rappresenti i propri sentimenti<sup>110</sup>. L'idea di Putnam non è comunque originale, dato che lo stesso aveva già affermato Perrotta trent'anni prima<sup>111</sup>. E una tale linea interpretativa è stata proposta persino prima di Perrotta<sup>112</sup>. Abbiamo del resto già visto, nella parte sulla storia degli studi, che le interpretazioni autobiografiche del carme 64 non sono isolate (si pensi ad esempio a Klingner e Braga)<sup>113</sup>. Il fatto che Arianna sia una figura rappresentata su una coltre non ha naturalmente molto rilievo per questo tipo di interpretazione autobiografica.

Quel che più spesso ha appassionato gli studiosi del carme 64 è però l'esame del rapporto, a prima vista tutt'altro che evidente, fra *ἔκφρασις* e cornice. Questo problema è naturalmente legato a quello dell'unità del carme. Soprattutto in anni meno recenti si è a volte affermato piuttosto categoricamente che la cornice e l'*ἔκφρασις*, nel carme 64, sono sostanzialmente

---

<sup>108</sup> Cfr. VIII 5.

<sup>109</sup> Cfr. Dyer 1994, 248-249.

<sup>110</sup> Cfr. Putnam 1982, 45-80. Lo scritto di Putnam, uscito per la prima volta nel 1961, è stato molto criticato. Cfr. Kinsey 1965, 911-912; Jenkyns 1982, 88; Syndikus 1990, 137-138.

<sup>111</sup> «In realtà, Catullo animò Arianna abbandonata della sua propria passione: Catullo, abbandonato da Lesbia, parla in persona di Arianna». Cfr. Perrotta 1931, 407-409.

<sup>112</sup> Cfr. Morpurgo 1927, 333-339.

<sup>113</sup> Cfr. I 5 e 6.

staccate. Pensiamo in particolare a Ellis<sup>114</sup>, a Baehrens<sup>115</sup>, a Kroll<sup>116</sup>, a Wilamowitz<sup>117</sup> e a Wheeler<sup>118</sup>. Ma negli ultimi decenni gli studiosi sono più propensi a riconoscere l'unità dell'epillio catulliano. Alcuni hanno posto l'accento sul contrasto tra la felicità delle nozze di Peleo e Teti e l'infelicità di Arianna. Quest'idea c'era già in Lafaye<sup>119</sup>, ma è stata poi sviluppata ulteriormente anche con l'intento di dimostrare il carattere unitario del carme 64. Così ha fatto ad esempio Klingner, che pone da un lato l'accento sul parallelismo dell'unione di un essere mortale con uno immortale e dall'altro sul contrasto appena menzionato. Ecco in sintesi il suo pensiero: «so erzählt dieses Thema [quello dell'ἔκφρασις], die Verzweiflung der Verlassenen, einen Bezug zweiten Grades auf das der übergeordneten Sage, als Gegensatz nicht nur zur Erhöhung Ariadnes, sondern auch zur Hochzeit des Peleus, gewichtig genug, um sich als Gegen thema im Ganzen des Gedichts behaupten zu können, und dennoch fähig, den Umschlag zum Generalthema des Gedichts, zum Preis der Vereinigung von Gott und Mensch, von sich aus zu fördern und herbeizuführen»<sup>120</sup>. Osservazioni analoghe sono state fatte anche da altri studiosi, come ad esempio Walter E. Forehand e Jürgen Blusch<sup>121</sup>. Non troppo distante da questa linea interpretativa è quella di Georges Romain<sup>122</sup>, che ritiene che il carme 64 sia «une apologie du mariage» e vede nel contrasto tra la storia raffigurata sulla coltre e quella della cornice un contrasto moralistico tra le gioie del matrimonio e il dolore delle relazioni illegittime<sup>123</sup>. La deliberata ricerca di un contrasto tra l'ἔκφρασις e la cornice viene attribuita a Catullo anche da Syndikus, il quale ritiene che nel carme 64 vengano portati alle estreme conseguenze due diversi aspetti dell'amore: «gerade auf den Gegensatz von höchstem Glück [quello di Peleo e Teti] und tiefstem Leid [quello di Arianna], von Liebesseligkeit und Lebesverzweiflung muß es ihm [scil. a Catullo] angekommen sein»<sup>124</sup>. Altri studiosi non vedono un netto contrasto tra l'ἔκφρασις e la cornice, in quanto ritengono che gli elementi negativi contenuti nella storia catulliana di Arianna, che privilegia nettamente la rappresentazione dell'abbandono da parte di Teseo rispetto al *happy end* dell'unione con Bacco (alla quale si accenna appena) e al catasterismo (del tutto assente), proiettino la loro ombra anche sulle nozze di Peleo e Teti. Si possono ricordare Phyllis Young Forsyth<sup>125</sup> e Carl Deroux<sup>126</sup>. Dyer pone invece più l'accento sul parallelismo delle coppie Arianna / Dioniso e Peleo / Teti, in quanto entrambe formate da un membro mortale e uno immortale<sup>127</sup>, riconoscendo anche degli elementi ironici<sup>128</sup>. Altre interpretazioni sono in certa misura più generiche. Ad esempio, T. E. Kinsey spiega l'apparente inappropriata delle scene descritte sulla coltre per «a marriage couch» dando un'interpretazione ironica alla rappresentazione

<sup>114</sup> «Each part in effect was conceived separately, and was then worked into a not very artistic whole by the introduction, borrowed from Apollonius, of a quilt on which one of the stories is embroidered: the total effect is of two poems rather than one». Cfr. Ellis 1889, 280.

<sup>115</sup> Cfr. Baehrens 1885, 451.

<sup>116</sup> «In die Haupterzählung ist eine zweite, innerlich nicht mit ihr verbundene in der Weise eingeschachtelt, daß ein Kunstwerk geschildert wird, die Weberei einer Purpurdecke, auf der Thetis sitzt». Cfr. Kroll 1980, 140-141.

<sup>117</sup> «Die uns wenig befriedigende Einschachtelung der Ariadnefabel ...» (Wilamowitz 1924, 301).

<sup>118</sup> «It must be admitted that no satisfactory link between the stories has been discovered» (Wheeler 1934, 131-132).

<sup>119</sup> Cfr. Lafaye 1894, 154.

<sup>120</sup> Klingner 1964, 187.

<sup>121</sup> Cfr. Forehand 1973-1974, 88-91; Blusch 1989, 122.

<sup>122</sup> Cfr. Romain 1974, 141-153.

<sup>123</sup> Pare che questa tesi moralistica fosse stata espressa per la prima volta da Shadworth Hodgson. Cfr. Ellis 1889, 280-281; Romain 1974, 141; Syndikus 1990, 111 n. 42.

<sup>124</sup> Syndikus 1990, 137. Cfr. anche Syndikus 1990, 107-113 e 134-138.

<sup>125</sup> Cfr. Forsyth 1980, 104-105.

<sup>126</sup> Cfr. Deroux 1986<sup>9</sup>, 249-250 (si ritiene però anche che il carme 64 rifletta l'esperienza personale del poeta).

<sup>127</sup> Su questo elemento si era soffermato anche Klingner. Cfr. *supra*.

<sup>128</sup> Cfr. Dyer 1994, 228-229 e 248-255. Per il significato simbolico assegnato dallo studioso all'ἔκφρασις catulliana si veda *supra*.

catulliana degli eroi<sup>129</sup>. F. T. Griffiths pone l'accento sul contrasto stilistico<sup>130</sup>. Julia Haig Gaisser ritiene che l'*ἔκφρασις* della coltre del letto nuziale di Peleo e Teti sia soprattutto un mezzo per moltiplicare le voci contraddittorie presenti nel carme 64<sup>131</sup>. Lefèvre ritiene invece che la descrizione della coltre e l'*ἔκφρασις* siano «emotional miteinander verknüpft»<sup>132</sup>. È comunque chiaro che tutte queste interpretazioni sono di scarso aiuto per risolvere il problema della dipendenza di Catullo da Apollonio.

Assai interessante per la nostra indagine è invece l'interpretazione del rapporto fra *ἔκφρασις* e cornice proposta di recente da Michaela Schmale nella sua monografia sul carme 64<sup>133</sup>. La studiosa, secondo la quale il punto di riferimento più immediato per l'*ἔκφρασις* dovrebbe essere la rappresentazione della festa nuziale di Peleo e Teti e non il canto delle Parche o l'epilogo, distingue da un piano puramente figurativo, dove la coppia Dioniso / Arianna verrebbe idealizzata allo stesso modo della coppia Peleo / Teti, la «Ebene des übergeordneten Erzählers», dove di fronte a Peleo e Teti starebbe piuttosto la coppia Teseo / Arianna. Su questo secondo piano l'intertesto rappresentato dalla storia di Medea giocherebbe un ruolo molto importante. Il riferimento della Schmale va soprattutto alle nozze di Giasone e Medea. La coltre del letto nuziale di Peleo e Teti con la rappresentazione di Arianna abbandonata da Teseo indicherebbe al lettore l'infelicità dell'unione dei futuri genitori di Achille. Tale coltre, poi, andrebbe messa direttamente in relazione con il vello d'oro, sul quale avviene l'unione di Giasone e Medea in Apollonio, vello che sarebbe la «unsichere Unterlage» di un matrimonio pure destinato a fallire<sup>134</sup>. L'assioma su cui poggia il complesso edificio interpretativo della Schmale è ancora una volta quello che pone la rappresentazione apolloniana delle nozze di Giasone e Medea alla base della rappresentazione di Catullo delle nozze di Peleo e Teti. In ogni caso la Schmale non istituisce un legame diretto fra Catullo e l'*ἔκφρασις* del manto di Giasone nelle *Argonautiche*. L'interesse si sposta piuttosto sul vello d'oro.

## 8. La coltre del carme 64 e il vello d'oro delle *Argonautiche*

Al di là del confronto fra le caratteristiche dell'*ἔκφρασις* del manto di Giasone nelle *Argonautiche* e quelle dell'*ἔκφρασις* catulliana, rimane aperto il problema del rapporto tra la coltre del carme 64 e il vello d'oro del poema apolloniano, che funge da coltre del letto nuziale per Giasone e Medea (cfr. IV 4 e 5; V 7). È ovvio che, se si ritiene che la rappresentazione delle nozze di Giasone e Medea nel IV libro delle *Argonautiche* sia il punto di riferimento diretto per la rappresentazione catulliana delle nozze di Peleo e Teti, non si può non mettere direttamente in relazione la coltre che copre il *puluinar geniale* del carme 64 con il vello d'oro. Ma non si può non tenere conto del fatto che la presentazione dei due oggetti nei due poeti sia molto diversa, e soprattutto del fatto che manchi nel poeta romano un elemento concreto che rimandi al vello apolloniano. E collegare la coltre di Catullo al vello tramite un riferimento al manto di Giasone, che, come si è visto, sembra a sua volta messo in relazione con il vello da Apollonio, appare un percorso assai contorto e ancora una volta privo di concreti indizi testuali. Troppo esile ci sembra il legame rappresentato dall'*aurata pellis* menzionata da Catullo in 64,5 o da una possibile ripresa dell'*incipit* del poema apolloniano (*παλαιγενέων κλέα φωτῶν*) in 64,50-51 (*priscis hominum ...uariata figuris / heroum ... uirtutes indicat*)<sup>135</sup>. Ma non possiamo escludere

<sup>129</sup> Cfr. Kinsey 1965, 929-930.

<sup>130</sup> Cfr. Griffiths 1980, 123-137.

<sup>131</sup> Cfr. Gaisser 1995, 588-608.

<sup>132</sup> Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 183.

<sup>133</sup> Si veda anche I 6.

<sup>134</sup> Cfr. Schmale 2004, 219-220. Già John Frederick Carspecken aveva notato come il vello d'oro fosse un «fitting symbol» per la natura precaria dell'amore di Giasone e Medea (cfr. Carspecken 1952, 123-124), mentre Simon Goldhill come le nozze di Giasone e Medea in Apollonio fossero costruite in opposizione al paradigma rappresentato dall'unione di Odisseo e Penelope in Omero (cfr. Goldhill 1991, 319-320).

<sup>135</sup> Cfr. V 3.

del tutto che Catullo riprenda Apollonio in maniera molto libera, senza inserire nel testo concreti indizi che rimandino ad un preciso rapporto intertestuale.

## 9. Le figure di Arianna e Teseo nelle *Argonautiche*

Oltre all'*ἔκφρασις* del manto di Giasone e al vello d'oro, la sezione del carne 64 dedicata alla descrizione della coltre del letto nuziale può essere accostata anche ad un altro aspetto delle *Argonautiche*, aspetto legato al contenuto della descrizione stessa. Apollonio menziona infatti nel suo poema sia Teseo che Arianna. E lo fa più d'una volta e in contesti differenti. Non sono naturalmente mancati gli studiosi di Catullo che hanno notato la presenza di Arianna nelle *Argonautiche* e alcuni vi hanno dato anche un certo peso<sup>136</sup>. Teseo fa la sua comparsa nel poema di Apollonio già nel catalogo degli eroi, dove non viene però menzionato per la sua partecipazione alla spedizione argonautica, bensì per la sua assenza (I 101-104): *Θησέα δ', ὃς περι πάντα Ἐρεχθεΐδας ἐκέκαστο, / Ταινάρην αἰδήλος ὑπὸ χθόνα δεσμὸς ἔρυκε, / Πειρίθω ἐσπόμενον κεινὴν ὁδόν· ἧ̃ τέ κεν ἄμφω / ῥήτερον καμάτοιο τέλος πάντεσσιν ἔθεντο*. L'osservazione appena citata segue immediatamente la menzione degli ateniesi Bute e Falero nel catalogo. Apollonio prende in questo modo posizione contro la versione del mito che annoverava Teseo tra gli Argonauti<sup>137</sup>. La seconda menzione di Teseo che si trova nelle *Argonautiche* è invece collegata alla storia di Arianna. Giasone ha bisogno dell'aiuto di Medea per superare la prova imposta da Eeta e si rivolge di conseguenza alla ragazza con parole particolarmente suadenti (III 974: *τοῖον ὑποσαίνων φάτο μῦθον* - il verbo *ὑποσαίνω* in senso proprio viene impiegato per il cane che dimena la coda). È soprattutto con una promessa di gloria che l'eroe cerca di persuadere la sua giovane interlocutrice (III 990-1007): *σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἀρωγῆς, / ἧ̃ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετάοντας, / οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος· ὡς δὲ καὶ ἄλλοι / ἥρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες / ἥρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ̃ νῦ που ἤδη / ἡμέας ἠΐονεσσιν ἐφεζόμεναι γοάουσι· / τάων ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας. / δῆ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων / παρθενικῆ Μινωῖς ἐυφρονέουσ' Ἀριάδην, / ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἑλίοιο· / ἀλλ' ἧ̃ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εἶνασε Μίνως, / σὺν τῷ ἐφεζομένῃ πάτρην λίπε· τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ / ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμων / ἀστερόεις στέφανος, τὸν τε κλείουσ' Ἀριάδνης, / πάννυχος οὐρανίοισιν ἐλίσσειται εἰδώλοισιν. / ὡς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσειται, εἴ κε σαώσεις / τόσσον ἀριστήων ἀνδρῶν στόλον. ἧ̃ γὰρ ἔοικας / ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπτητῆσι κεκάσθαι*. Arianna diventa un *exemplum*<sup>138</sup> e ogni elemento negativo viene opportunamente taciuto dall'abile oratore, o piuttosto seduttore<sup>139</sup>. Quella presentata da Giasone è una versione selettiva del mito di Arianna. Giasone in un certo senso si comporta come un letterato alessandrino che presenta un mito di scorcio, ma anziché aspettarsi, come quest'ultimo, che il suo interlocutore integri da sé le parti mancanti, sa bene che Medea, ignara della storia<sup>140</sup>, non può che trarre la conclusione che il catasterismo sia direttamente legato all'aiuto dato da Arianna a Teseo<sup>141</sup>. Significativa è la somiglianza delle parole di Apollonio sulla costellazione con la versione 'corretta' della storia che si trova nei *Fenomeni* di Arato (vv. 71-73): *αὐτοῦ κάκεινος Στέφανος, τὸν ἀγανὸν ἔθηκε / σῆμ' ἔμεινα*

<sup>136</sup> Cfr. in particolare Lemercier 1893, 43-45; Sell 1918, 57-58; Braga 1950, 163; Avallone 1953, 13 e 37; Forsyth 1980, 102; Clausen 1982, 191; Clare 1996, 66-67 e 77; Theodorakopoulos 2000, 128-129; Schmale 2004, 215-217.

<sup>137</sup> Di questa versione rimane ancora traccia ad esempio nel catalogo degli Argonauti che si trova nella *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro (I 9,16) e in Stazio (*Theb.* V 432; *Achill.* I 157). Cfr. Mooney 1912, *ad I* 101; Ardizzoni 1967, *ad I* 101-104; Vian 1974, 244; Green 1997, *ad I* 101-104; Vasilaros 2004, *ad I* 101.

<sup>138</sup> Cfr. *schol.* LP *ad III* 997-1004a (Wendel 1935, 244-245) («*παράδειγμα*»); Beye 1982, 128-129; Fusillo 1985, 69; Natzel 1992, 77; Hunter 1993<sup>a</sup>, 14-15; Schmakeit 2003, 126; Bulloch 2006, 44; Liñares 2007, 7-26.

<sup>139</sup> Cfr. Lemercier 1893, 43 («*séducteur habile*»).

<sup>140</sup> L'ignoranza di Medea dipende dalla sua condizione di principessa barbara. È solo grazie a questa ignoranza Giasone può mettere in atto la sua strategia persuasiva. Cfr. García Gual 2008, 209-212.

<sup>141</sup> Cfr. Korenjak 1997, 19-20.



*Διώνυσος ἀποικομένης Ἀριάδνης, / νότῳ ὕπο στρέφεται κεκμηότος εἰδώλοιο*<sup>142</sup>. Anche se di per sé non false, le parole di Giasone producono comunque l'effetto di una menzogna<sup>143</sup>. E Medea ben presto dà il *φάρμακον* che permette di superare la prova imposta da Eeta all'eroe (III 1013-1014). Ma Medea è anche curiosa. Non molto dopo la vediamo infatti desiderosa di nuove informazioni sulla fanciulla cretese (III 1074-1076): *εἶπε δὲ κόυρην / ἦν τινα τήνδ' ὀνόμηνας ἀριγνώτην γεγαυῖαν / Πασιφάης, ἥ πατρὸς ὀμόγνιός ἐστιν ἐμεῖο*. La risposta di Giasone mette a nudo tutto l'imbarazzo di fronte alla necessità di tacere la parte essenziale della storia<sup>144</sup>. Prima l'eroe si dilunga sulla Tessaglia e su Minia (III 1079-1095) e solo in seguito parla di Arianna, ma senza aggiungere molto di nuovo a quanto già detto (III 1096-1101): *ἀλλὰ τίη τάδε τοι μεταμόνια πάντ' ἀγορεύω, / ἡμετέρους τε δόμους τηλεκλειτήν τ' Ἀριάδνην, / κόυρην Μίνωος, τό περ ἀγλαδὸν οὖνομα κείνην / παρθενικὴν καλέεσκον ἐπήρατον ἦν μ' ἐρεεῖνεις; / αἴθε γάρ, ὡς Θησῆι τότε ζυναρέσσατο Μίνως / ἀμφ' αὐτῆς, ὡς ἄμμι πατήρ τεὸς ἄρθμιος εἴη*<sup>145</sup>. Bisogna comunque riconoscere a Giasone anche in questo caso un certo sforzo di non mentire: una versione del mito con un Minosse che acconsente alla nozze della figlia con l'uccisore del Minotauro sembra infatti avere lasciato qualche traccia nella nostra tradizione<sup>146</sup> (dietro c'è il poeta alessandrino che gioca con le varianti del mito)<sup>147</sup>. Ma Arianna riconosce la differenza tra Minosse e suo padre Eeta (III 1105-1108): *Ἐλλάδι που τάδε καλά, συνημοσύνας ἀλεγύνειν· / Αἰήτης δ' οὐ τοῖος ἐν ἀνδράσιν οἶον εἶπας / Μίνω Πασιφάης πόσιν ἔμμεναι, οὐδ' Ἀριάδνη / ἰσοῦμαι*. C'è probabilmente anche una certa ironia da parte di Apollonio nel far dire a Medea *οὐδ' Ἀριάδνη / ἰσοῦμαι*<sup>148</sup>. La parte mancante della storia, l'abbandono a Dia, sarà il poeta a raccontarla<sup>149</sup>, ma più tardi, in relazione ad uno dei doni offerti ad Apsirto per attirarlo nella trappola mortale<sup>150</sup> (IV 423-434): *... οἷς μέτα καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑπιπυλείης / πορφύρεον. τὸν μὲν ῥα Διωνύσῳ κάμον αὐταὶ / Δίη ἐν ἀμφιάλῳ Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδὶ δῶκε Θόαντι μεταδίς, ὁ δ' αὖ λίπεν Ὑπιπυλείη, / ἥ δ' ἔπορ' Αἰσονίδῃ πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι / γλήνεσιν εὐεργές ξεινήιον. οὐ μιν ἀφάσσω / οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὸν ἕμερον ἐμπλήσειας· / τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίη ὀδμὴ μένεν ἐξέτι κείνου / ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσήιος ἐγκατέλεκτο / ἀκροχάλις οἶνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς / στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἦν ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίη ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ*. Con il mito di Arianna Apollonio fa dunque una scomposizione analoga a quella fatta con la storia della costruzione della nave Argo che abbiamo già esaminato (cfr. III 12). Lo scopo è naturalmente quello di servirsi di Arianna per prefigurare le vicende di Medea<sup>151</sup>, la quale verrà successivamente abbandonata da Giasone. Arianna non è comunque il solo *exemplum* mitico che si trova nelle *Argonautiche*<sup>152</sup>, ma certamente il più significativo.

<sup>142</sup> Cfr. *schol.* LP ad III 997-1004a (Wendel 1935, 245); Mooney 1912, ad III 1003; Paduano / Fusillo 1986, ad III 1002-1004; Hunter 1989, ad III 1000-1004; Korenjak 1997, 20 n. 6.

<sup>143</sup> Lo nota anche lo scoliasta (*schol.* LP ad III 997-1004a (Wendel 1935, 244-245)): *... παράδειγμα φέρων [il soggetto è naturalmente Giasone] τὴν Ἀριάδνην, ὅτι συναπῆρε τῷ Θησεῖ εἰς Ἀθήνας <καὶ> διὰ τὴν Θησεῶς σωτηρίαν στέφανος αὐτῆς κατηστερίσθη. ὧν οὐδέτερον ἀληθές. καταλέλειπται γὰρ ὑπὸ Θησεῶς ἐν Νάξῳ*.

<sup>144</sup> Clare nota come questa sia la sola occasione in cui il capo degli Argonauti si trovi «under any kind of conversational pressure». Cfr. Clare 2002, 280. Giasone tace comunque con abilità la parte essenziale della storia. Cfr. Fränkel 1968, 411; García Gual 2008, 211.

<sup>145</sup> È una risposta piena di elementi inutili se si considera quel che in realtà interessa a Medea, cioè avere più informazioni su Arianna. Cfr. Fusillo 1985, 70; Hunter 1989, ad III 1096-1099; Korenjak 1997, 21 n. 8.

<sup>146</sup> Cfr. Herter 1942, 228-237; Vian 1993, 140-141; Korenjak 1997, 20 n. 5.

<sup>147</sup> Cfr. Korenjak 1997, 20 n. 5.

<sup>148</sup> Cfr. Jackson 1999<sup>b</sup>, 153; Schmale 2004, 217.

<sup>149</sup> Cfr. García Gual 2008, 212.

<sup>150</sup> Cfr. IV 13; V 2.

<sup>151</sup> Cfr. in particolare Korenjak 1997, 22-25; García Gual 2008, 210-216. Si vedano inoltre Williams 1991, 287; Natzel 1992, 78; Rengakos 2004, 295-296; Daniel-Muller 2008, 95; Fernandelli 2012, 188 e 194.

<sup>152</sup> Per convincere il marito Alcino a non consegnare Medea ai Colchi, Arete fa riferimento a *exempla* mitici di padri malvagi (IV 1089-1095): *λίην γὰρ δύσζηλοι εἰσὶ ἐπὶ παισὶ τοκῆες· / οἷα μὲν Ἀντιόπην εὐώπιδα μήσατο Νυκτεὺς / οἷα δὲ καὶ Δανάη πόντῳ ἐνὶ πῆματ' ἀνέτλη / πατρὸς ἄτασθαλίησι· νέον γε μὲν,*

Questo è dunque il modo in cui Apollonio presenta nelle *Argonautiche* la storia di Arianna. Ad un livello superficiale questa presentazione è totalmente diversa da quella che si trova nel carne 64. Ad un livello più profondo si può riconoscere sia in Apollonio che in Catullo uno sforzo volto a creare un parallelismo tra le figure di Arianna e Medea (Catullo comunque non nomina mai direttamente Medea, e si limita all'impiego dell'aggettivo *Aeeteus* (64,3), che rinvia al padre della famosa maga<sup>153</sup>). Un altro punto di contatto tra i due poeti è inoltre rappresentato dal fatto che almeno in una circostanza anche in Apollonio la storia di Arianna sia legata ad un tessuto, il peplo per Apsirto<sup>154</sup>. Questo peplo è un dono di Ipsipile. Così, nonostante venga messo più in relazione con Dioniso che non con Teseo, esso risulta comunque legato ad un'eroina abbandonata<sup>155</sup>.

Sebbene tutte le differenze messe in luce siano innegabili, non si può tuttavia escludere che «almeno l'idea di narrare il mito di Arianna» debba essere stata «suggerita o ravvivata al poeta latino proprio dalla lettura degli *Ἀργοναυτικά*». Le parole citate sono di Avallone, il quale, facendo la sua osservazione, si riferisce non alla figura apolloniana di Medea, bensì proprio ai passi su Arianna che abbiamo appena esaminato<sup>156</sup>. Con Apollonio Catullo condivide in ogni caso la cronologia, dato che entrambi i poeti collocano la vicenda di Teseo e Arianna prima della spedizione Argonautica. Più spesso viene invece fatto il contrario<sup>157</sup>. E questo vale anche per uno dei testi poetici più famosi dell'epoca ellenistica, che doveva essere ben noto a Catullo, l'*Ecale* di Callimaco. Qui il giovane Teseo incontra infatti una Medea già abbandonata da Giasone prima della sua avventura cretese (fr. 4-8 Hollis ≈ fr. 232-234 Pfeiffer)<sup>158</sup>.

## 10. La combinazione di due storie mitiche

Ma Catullo doveva necessariamente pensare all'*exemplum* apolloniano per inserire nel suo poemetto sulle nozze di Peleo e Teti il mito di Arianna? O aveva veramente bisogno di Apollonio per narrare un mito come questo?

Nel poema apolloniano si trovano, anche se presentate nel loro complesso in maniera del tutto differente da Catullo, sia la storia di Arianna che le nozze di Peleo e Teti. Ciò non deve però automaticamente significare che il poeta romano abbia unito queste storie sulla base di Apollonio, che per di più non le lega l'una all'altra in modo esplicito. Del resto anche nell'*Iliade* si trovano menzionati sia Peleo e Teti che Arianna<sup>159</sup>. Quando un'opera parla di molti miti la cosa non può certo essere considerata significativa. Significativo, o per lo meno degno di nota, ci sembra invece l'accostamento delle nozze di Arianna a quelle di Peleo che si trova in un trattato retorico della tarda antichità. Nella parte *περὶ ἐπιθαλαμίου* del secondo dei suoi trattati *Sulle composizioni epidittiche*, Menandro di Laodicea consiglia di iniziare un discorso meno formale (*ἀνετος λόγος*) con una narrazione e propone degli esempi (400,11-20): *ἔστι δὲ ποτε ἐν ἀνετῷ λόγῳ καὶ ἀπὸ διηγήματος ἄρξασθαι ἀνύοντά τι διὰ τοῦ διηγήματος τῶν προειρημένων ἐννοιῶν, οἷον εἰ λέγοις ὅτι γαμοῦντος Διονύσου τὴν Ἀριάδην παρῆν ὁ Απόλλων νέος ὢν καὶ τὴν λύραν ἔπληττεν· ἢ ὅτι Πηλέως γαμοῦντος παρῆσαν μὲν ἅπαντες οἱ θεοὶ, προσήσαν δὲ Μοῦσαι, καὶ οὐκ ἡμέλει τῶν παρόντων ἕκαστος πρέπουσαν αὐτῷ δωρεὰν χαρίζεσθαι τῷ γάμῳ, ἀλλ' ὁ μὲν*

---

οὐδ' ἀποτηλοῦ, / ὕβριστις Ἐχέτος γλήναις ἐν χάλκεα κέντρα / πῆξε θυγατρὸς ἔης, στονόεντι δὲ κάρφεται οἴτῳ, / ὄρφναίη ἐνὶ χαλκὸν ἀλετρεύουσα καλιῆ. Cfr. Fusillo 1985, 69 e 97; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 1073-1095.

<sup>153</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 3-4.

<sup>154</sup> W. V. Clausen ritiene che proprio *Arg.* IV 421-434 possa aver suggerito a Catullo di impiegare «a tapestry» come mezzo per raccontare la storia di Arianna. Cfr. Clausen 1982, 191-192.

<sup>155</sup> Cfr. Hurst 1967, 110-111; Fusillo 1985, 308-309; Rose 1985, 39-41; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 423-434; Byre 1996<sup>a</sup>, 11; Schmakeit 2003, 162-163; Fernandelli 2012, 188-191.

<sup>156</sup> Cfr. Avallone 1953, 13 e 27.

<sup>157</sup> Cfr. Weber 1983, 264-270; Syndikus 1990, 138-139; Gaisser 1995, 592-593; Byre 2002, 91-93; Fernandelli 2012, XXVII.

<sup>158</sup> Cfr. Weber 1983, 265; Syndikus 1990, 138.

<sup>159</sup> Cfr. III 17; IV 1; V 11.

ἔδιδου δῶρα, ὁ δὲ ἐπληττε λύραν, αἱ δὲ ἧλουν, αἱ δὲ ἦδον, Ἑρμῆς δὲ ἐκήρυττε τὸν ὑμέναιον<sup>160</sup>. Certo, Menandro non combina, come Catullo, la storia di Arianna con quella di Peleo e per di più ai due esempi ne aggiunge anche un terzo, quello delle nozze di Megacle con Agariste (400,22-28), ma l'accostamento rivela comunque che una qualche affinità tra la due vicende era riconosciuta e soprattutto che entrambe le vicende erano ritenute adatte come esempio per un discorso nuziale. Ciò potrebbe far pensare che non solo le nozze di Peleo e Teti fossero ad un certo punto divenute uno dei soggetti più graditi per la composizione di epitalami<sup>161</sup>, ma anche quelle di Arianna e Dioniso. E forse ben prima di Catullo, qualcuno potrebbe aver combinato le due storie proprio in una poesia nuziale. Ma anche se così fosse, non è detto che questo ipotetico testo sia stato uno dei punti di riferimento del poeta di Verona, che per di più mette in primo piano l'abbandono di Arianna da parte di Teseo, e non l'unione della principessa cretese con Dioniso. La possibilità della quale si è appena parlato (che non coincide ovviamente con la tesi di coloro che ritengono che il carme 64 sia una traduzione - cfr. I 2) deve comunque metterci in guardia dal rivolgere la nostra attenzione troppo unilateralmente ad Apollonio.

Può essere inoltre degno di nota che nel *De Astronomia* di Iginio Arianna venga messa in relazione con Teti. Iginio riporta infatti una variante del mito secondo la quale la corona di Arianna sarebbe quella che Teti avrebbe donato a Teseo in occasione del tuffo di quest'ultimo per recuperare l'anello di Minosse<sup>162</sup>. Solo una curiosità è infine da ritenersi lo scambio fra Arianna a Teti che si trova nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli<sup>163</sup>.

## 11. Le fonti letterarie sul mito di Arianna

Catullo non aveva in effetti neppure bisogno di ricorrere al testo di Apollonio per conoscere il mito di Arianna. Questo mito doveva infatti essere famoso<sup>164</sup>. Ad Arianna si riferisce forse già una tavoletta micenea (Kn Gg 702)<sup>165</sup>. Per quanto riguarda invece la tradizione letteraria, è curioso notare che la prima menzione di Arianna si trovi, pur occupando una posizione del tutto marginale, in un'ἐκφρασις<sup>166</sup>, in *Il.* XVIII 590-592: ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις / τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ / Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ. Nell'*Odissea* la principessa cretese figura tra le eroine viste da Odisseo nell'Ade (XI 321-325): Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλὴν τ' Ἀριάδνῃν, / κοῦρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἣν ποτε Θησεὺς / ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηνάων ἱεράων / ἦγε μὲν, οὐδ' ἀπόνητο· πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα / Δίῃ ἐν ἀμφιρῦτῃ Διονύσου μαρτυρήσι. Nell'*Iliade* Arianna non è menzionata come protagonista di una storia, mentre la versione del mito dell'*Odissea* è diversa da quella presente in Catullo e in Apollonio. Nella *Teogonia* di Esiodo è invece ricordata l'unione di Dioniso e Arianna (vv. 947-948): χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ζανθὴν Ἀριάδνῃν, / κοῦρην Μίνωος, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν. Non è invece certo se nel poeta di Ascria vi fosse anche il motivo dell'Arianna abbandonata da Teseo. L'attribuzione ad Esiodo del verso citato nella *Vita di Teseo* di Plutarco è incerta<sup>167</sup> (20,1): οἱ

<sup>160</sup> Cfr. Reitzenstein 1900, 100; Pascal 1904, 227; Valgimigli 1906, 414 e 418-419; Townend 1983, 26; Dyer 1994, 228 n. 4.

<sup>161</sup> Cfr. IV 1.

<sup>162</sup> II 5,3: ... et a Thetide coronam, quam nuptiis a Venere muneri acceperat, retulit [scil. Theseus], compluribus lucentem gemmis. Cfr. Armstrong 2006, 188; Michalopoulos 2009, 231-232.

<sup>163</sup> In XLVII 285 Dioniso, vedendo Arianna abbandonata sulla riva di Nasso, si pone la seguente domanda: μή Θέτιν ἀργυρόπεζαν ἐπ' αἰγιαλοῖσι δοκεύω;

<sup>164</sup> Come già per il mito degli Argonauti e per le nozze di Peleo e Teti, ci limitiamo ad indicare le fonti più importanti e significative per la nostra ricerca. Per ulteriori fonti si vedano Stoll 1884-1886, 540-546; Wagner 1895, 803-810; Webster 1966, 22-31; Brommer 1982, 86-92; Vian 1993, 140-141; Schmale 2004, 134-136. Per una storia recente del mito di Arianna dall'antichità fino ad oggi si veda Ieranò 2010, 15-205.

<sup>165</sup> Sulla tavoletta si legge questo testo: *dapu<sub>2</sub>ritojo / potinija meri VAS 1* (= «alla Signora del labirinto un vaso di miele»). C'è chi ritiene che la 'Signora del labirinto' possa essere Arianna. Per questa questione rimandiamo a Ieranò 2010, 15-31, dove si trovano anche ulteriori riferimenti bibliografici.

<sup>166</sup> Cfr. Fernandelli 2012, 36-37.

<sup>167</sup> Cfr. Jackson 1999<sup>b</sup>, 153-154.

μὲν γὰρ ἀπάγξασθαί φασιν αὐτήν [scil. Ἀριάδνην] ἀπολειφθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Θησέως, οἱ δ' εἰς Νάξον ὑπὸ ναυτῶν κομισθεῖσαν Ὠνάρω τῷ ἱερεῖ τοῦ Διονύσου συνοικεῖν ἀπολειφθῆναι δὲ τοῦ Θησέως ἐρῶντος ἑτέρας· δεινὸς γὰρ μιν ἔτειρεν ἔρωι Πανοπηίδος Αἴγλης [fr. 298 Merkelbach / West]. τοῦτο γὰρ τὸ ἔπος ἐκ τῶν Ἡσιόδου Πεισιστρατον ἐξελεῖν φησιν Ἡρέας ὁ Μεγαρεύς ...<sup>168</sup>. Ma al successo della figura di Arianna abbandonata da Teseo potrebbe aver dato un contributo considerevole il *Teseo* di Euripide, che ci è giunto purtroppo solo in maniera frammentaria. Ampi resti della *hypothesis* ci permettono però di ricostruire parzialmente la trama o perlomeno la situazione rappresentata. Sarebbe utile sapere se già in Euripide venisse istituito un parallelismo più o meno esplicito fra la storia di Arianna e quella di Medea. Sembra comunque che nel *Teseo*, la cui azione si svolge a Creta, si trovassero due elementi che caratterizzano sia il testo di Apollonio che quello di Catullo: il sostegno prestato da Arianna a Teseo durante la sua prova e l'abbandono di Arianna<sup>169</sup> da parte di Teseo. Secondo la *hypothesis*, in Euripide Arianna non è però la sola a sostenere lo straniero Ateniese che si è proposto di uccidere il Minotauro. Accanto a lei c'è infatti anche Dedalo: ... εἰσαχθεῖς εἰς τὸν | λαβύρινθον τὸν Με]ινώταυρον ἀπέκτεινεν καὶ ῥαδί- | ως τὴν ἔξοδον ἠῦρε]ν Δαιδάλου βοηθήσαντος αὐτῷ· | ἐγένετο γὰρ ἐκεῖν]ος Ἀθηναῖος, καὶ τῆς τοῦ βασιλέως | θυγατρὸς Ἀριάδνης] Ἐθεῖ συναγωνιώσης πρὸς εὐσεβῆ | ... ζε]υχθεῖς διακονεῖν οὐκ ἀπόκνησεν. Il testo della *hypothesis* per quanto riguarda l'abbandono è assai lacunoso<sup>170</sup>. Quanto al testo di Euripide, due frammenti sono stati connessi con il motivo dell'abbandono da parte di Teseo<sup>171</sup>, ma sussistono molti dubbi. Proprio questo abbandono dovette divenire un motivo (anche non letterario<sup>172</sup>) di un certo successo in epoca ellenistica<sup>173</sup>. Lo possiamo dedurre non solo da Apollonio e Catullo, ma anche ad esempio da Ovidio<sup>174</sup> e dal tardo Nonno di Panopoli<sup>175</sup>.

## 12. L'eroina abbandonata sulla spiaggia di Dia

A partire dal v. 52 Catullo descrive le immagini raffigurate sulla coltre del *puluinar geniale* e la prima scena che si presenta al lettore è quella di Arianna sulla spiaggia di Dia nel momento in cui la nave di Teseo si sta allontanando (64,52-59): *namque fluentisono prospectans litore Diae, / Thesea cedentem celeri cum classe tuetur / indomitos in corde gerens Ariadna furores, / necdum etiam sese quae uisit uisere credit, / utpote fallaci quae tum primum excita somno / desertam in sola miseram se cernat harena. / immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis, /*

<sup>168</sup> Cfr. Stoll 1884-1886, 541; Lemercier 1893, 32; Webster 1966, 24.

<sup>169</sup> Steven Jackson ha scritto un articolo per dimostrare come il motivo dall'Arianna abbandonata da Teseo dovesse già essere presente nella tradizione letteraria anteriore ad Apollonio (l'autore ha infatti notato che «the desertion story is not actually mentioned in any extant pre-Apollonian literary source»). L'articolo è però del 1999 e quindi anteriore alla pubblicazione del papiro di Ossirinco con la *hypothesis* del *Teseo* (P. Oxy. 4640, ed. M. van Rossum-Steenbeek 2003). Cfr. Jackson 1999<sup>b</sup>, 152-157.

<sup>170</sup> Da quel che è rimasto sembra che si debba dedurre che il compilatore della *hypothesis* abbia scritto o che Teseo non sposò Arianna o che a sposare Arianna fu invece Dioniso: ... ] Ἀθήνας εὐπλόησεν, Ἀ[ρ]ιάδνην | ... ] ἔγημε.

<sup>171</sup> Si tratta dei frammenti 387 Kannicht (καίτοι φθόνου μὲν μῦθον ἄξιον φράσω) e 388 Kannicht (ἀλλ' ἔστι δὴ τις ἄλλος ἐν βροτοῖς ἔρωι / ψυχῆς δικαίας σὺ φρονός τε κάγαθῆς. / καὶ χρῆν δὲ τοῖς βροτοῖσι τόνδ' εἶναι νόμον, / τῶν εὐσεβούντων οἴτινές τε σὺ φρονες / ἐρᾶν, Κύπριν δὲ τὴν Διὸς χαίρειν ἔαν). Si è in particolare pensato che nel primo Arianna faccia dei rimproveri a Teseo e che nel secondo Teseo cerchi di giustificarsi facendo riferimento ad una forma più nobile di amore. Cfr. Webster 1966, 26-27; Syndikus 1990, 136 n. 148. Si veda anche Mills 1997, 252-255.

<sup>172</sup> Per la tradizione iconografica sulla figura di Arianna abbandonata si veda V 6.

<sup>173</sup> Cfr. Syndikus 1990, 136.

<sup>174</sup> Cfr. e. g. *Her.* 10 (è l'epistola di Arianna a Teseo); *Met.* VIII 169-182. Sulle Arianne ovidiane si vedano ad esempio Landolfi 1997, 139-172; Romani 1999, 109-127.

<sup>175</sup> Nelle *Dionisiache* di Nonno Arianna viene menzionata diverse volte. Per il motivo dell'eroina abbandonata è interessante soprattutto XLVII 265-471, su Arianna abbandonata a Nasso e sulle nozze con Dioniso (XLVII 472-741 è invece dedicato alla lotta di Dioniso contro Perseo e alla pietrificazione di Arianna). Si è pensato che dietro i versi di Nonno vi sia un epillio ellenistico. Cfr. Maass 1889, 528-529; Reitzenstein 1900, 101; Syndikus 1990, 136 n. 149 e 152-154; Knox 1998, 77.

*irrita uentosae linquens promissa procellae*. Tenue, ma non assente, è il segnale dato dal testo per far capire che la nuova scena descritta è quel che è raffigurato sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti: *namque*. Ogni altro elemento ci trasporta in un mondo completamente diverso da quel fastoso palazzo presentato nei versi precedenti. Sebbene al lettore colto basti la menzione della spiaggia di Dia per aspettarsi un racconto delle vicende di Arianna, il poeta ha tuttavia creato una certa *Spannung* ritardando fino quasi al termine del v. 54 la menzione del nome della protagonista (e del soggetto di *prospectans, tuetur e gerens*)<sup>176</sup>. Il passo è comunque in generale caratterizzato da una certa 'tensione stilistica'. In esso è infatti particolarmente vistoso il fenomeno della *Sperrung*, dato che gli aggettivi tendono a distanziarsi dai sostantivi di riferimento, determinando una messa in rilievo di alcuni termini e complessivamente una disposizione non 'naturale' delle parole<sup>177</sup>. Si noti inoltre come il poeta cerchi di tenere distanziati i nomi di Teseo e Arianna, collocati rispettivamente in *incipit* del v. 53 e in penultima posizione del v. 54 (è accuratamente evitato anche ogni parallelismo tra i due). Il *Leitmotiv* semantico dei vv. 52-57 è quello del 'vedere'. Al v. 52 c'è *prospectans*, al v. 53 *tuetur*, al v. 55 il poliptoto *uisit uisere*, e al v. 57 *cernat*<sup>178</sup>. Il tutto è evidentemente finalizzato ad esprimere la tensione emotiva di Arianna e la fissità del suo sguardo su Teseo.

Quel che Catullo rappresenta piuttosto dettagliatamente a partire da 64,52 nel poema di Apollonio viene sintetizzato nella seguente osservazione (IV 433-434): ἦν [scil. Ἀριάδην] ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίῃ ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ. Abbiamo già esaminato in precedenza il contesto delle parole appena citate e visto come Apollonio leghi direttamente la vicenda di Arianna abbandonata da Teseo alla regina Ipsipile (cfr. V 9), un'altra emblematica figura di eroina abbandonata, anzi la sola figura di eroina abbandonata che abbia un ruolo rilevante nella vicenda degli Argonauti narrata da Apollonio. Medea verrà infatti abbandonata da Giasone in un momento successivo alle vicende narrate da Apollonio, mentre Arianna figura solo come *exemplum* (sia pure proprio l'*exemplum* atto a prefigurare il destino di Medea non direttamente narrato). Se però da un lato diversi studiosi riconoscono nella regina di Lemno delle *Argonautiche* un personaggio che anticipa la successiva entrata in scena di Medea<sup>179</sup>, dall'altro questo personaggio sembra non aver lasciato alcuna traccia diretta sull'Arianna del carne 64. Eppure anche l'Arianna del carne 64 viene normalmente riconosciuta in notevole misura connessa alla Medea delle *Argonautiche*.

Apollonio lega Ipsipile a Medea anche tramite una serie di corrispondenze verbali. Ecco gli esempi più appariscenti. Quando Ipsipile vede per la prima volta Giasone, abbassa gli occhi (I 790-792): ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηΐδας· ἔμπα δὲ τὸν γε / αἰδομένη μύθοισι προδέννεπεν αἰμυλίοισι ... Lo stesso è l'atteggiamento di Medea dopo le promesse di gloria fatte da Giasone durante il loro incontro presso il tempio di Ecate (III 1008-1010): ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / νεκτάρεον μεΐδησε· χύθη δὲ οἱ ἔνδοθι θυμὸς / αἶνω ἀειρομένης, καὶ ἀνέδρακεν ὄμμασιν ἄντην<sup>180</sup>. Le prime parole che Giasone rivolge a Medea (III 975: τίπτε με, παρθενική, τόσον ἄζξει οἶον ἔόντα;) sembrano riecheggiare in certa misura la domanda con la quale Ipsipile apre il suo seducente discorso<sup>181</sup> (I 793-796): ζεῖνε, τίη μίμνοντες ἐπὶ χρόνον ἔκτοθι πύργων / ἦσθ' αὐτως, ἐπεὶ οὐ μὲν ὑπ' ἀνδράσι ναίεται ἄστν, / ἀλλὰ Θρηκίης ἐπινάστιοι ἠπεῖροιο / πυροφόρους ἀρόωσι γύας;<sup>182</sup> Ipsipile, nel momento in cui si deve separare da Giasone, prega l'eroe di non dimenticarla (I 896-897): μνώεο μῆν, ἀπεὼν περ ὁμῶς καὶ νόστιμος

<sup>176</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,54.

<sup>177</sup> Catullo cerca anche di evitare di ripetere il medesimo schema da un verso all'altro: *fluentisono ... litore* (v. 51); *indomitos ... furores* (v. 54); *fallaci ... somno* (v. 56); *desertam ... miseram se, in sola ... harena* (v. 57); *irrita ... promissa, uentosae ... procellae* (v. 59). Non 'naturale' è anche l'anastrofe dei v. 58 (*immemor at*).

<sup>178</sup> Cfr. Cupaiuolo 1994, 449; Landolfi 1997, 140; Landolfi 1998, 21; Borca 1999, 162-163; Fernandelli 2012, 31. Per il ruolo dello sguardo nelle *Argonautiche* di Apollonio si veda VI 9.

<sup>179</sup> Cfr. Levin 1971<sup>a</sup>, 72-86; Vian 1974, 24; Fusillo 1985, 170-171; Goldhill 1991, 302; Nyberg 1992, 121; Manakidou 1993, 136-137; Fernandelli 2012, 188 e 194.

<sup>180</sup> Cfr. Vian 1993, 93 n. 3; Campbell 1983<sup>b</sup>, 75; Hunter 1989, ad III 1008; Levin 1971<sup>a</sup>, 72-73.

<sup>181</sup> Il poeta è molto esplicito (I 792): μύθοισι προσέννεπεν αἰμυλίοισι.

<sup>182</sup> Cfr. Hunter 1989, ad III 975; Levin 1971<sup>a</sup>, 73.

ἤδη, / Ὑψιπύλης. Lo stesso fa Medea, durante il suo colloquio con Giasone presso il tempio di Ecate, quando crede ancora di poter aiutare l'eroe restando poi in Colchide (III 1069-1070): *μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἵκηαι, / οὔνομα Μηδείης*. E la maga ripete il suo augurio poco dopo (III 1109-1111): *ἀλλ' οἶον τόνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ' Ἴωλκὸν ἵκηαι, / μνώεο, σεῖο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων / μνήσομαι...*<sup>183</sup> Sebbene Medea e Ipsipile siano personaggi differenti con differenti personalità, i legami appena menzionati sono tuttavia troppo evidenti per essere casuali. Ma la catena che sembra legare l'Arianna di Catullo alla Medea dei libri III e IV delle *Argonautiche* non sembra estendersi in modo esplicito fino all'Ipsipile dell'episodio di Lemno (I 609-909). E in ogni caso non vediamo la regina di Lemno lamentarsi sulla spiaggia dopo la partenza di Giasone, come fa Arianna in Catullo dopo la partenza di Teseo. Le donne di Lemno escono anzi di scena nel momento stesso in cui Giasone si imbarca (per primo!<sup>184</sup>) per lasciare l'isola (anche se i loro doni, come si è visto<sup>185</sup>, svolgeranno un ruolo non secondario anche nei libri successivi). E la reazione della regina di fronte all'imminente abbandono da parte di Giasone è nel complesso assai più misurata di quella dell'Arianna catulliana<sup>186</sup>. Del resto anche l'amore che Ipsipile prova per Giasone viene delineato da Apollonio con tratti molto più delicati di quelli impiegati per l'amore di Medea<sup>187</sup>, amore molto più simile a quello dell'Arianna catulliana. Ma forse la regina implicata nella strage dei maschi di Lemno, sebbene collegata da Apollonio alla rappresentazione di Medea, semplicemente non interessava a Catullo. In ogni caso l'autore delle *Argonautiche* lega la sua Medea sia ad Arianna che ad Ipsipile<sup>188</sup>, mentre il poeta romano sembra pensare solo alla figura di Medea (e forse neppure principalmente a quella apolloniana) per la sua rappresentazione dell'eroina abbandonata a Dia da Teseo.

<sup>183</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* III 1069; Levin 1971<sup>a</sup>, 81; Vian 1993, 96 n. 1; Paduano / Fusillo 1986, *ad* III 1060-1062; Hunter 1989, *ad* III 1069; Hunter 1993<sup>a</sup>, 51; Green 1997, *ad* III 1061-1076; Fantuzzi / Hunter 2004, 121-122. Tenderemmo invece a non associare troppo direttamente a I 896-897 IV 383-384 (*μνήσαιο δὲ καὶ ποτ' ἐμεῖο / στρενγόμενος καμάτοισι*), perché qui lo stato d'amore di Medea è profondamente diverso e il suo augurarsi che Giasone si ricordi di lei è associato al desiderio che l'eroe venga punito.

<sup>184</sup> I 910: [*Ἰήσων*] *ἔβαιν' ἐπὶ νῆα παροίτατος*.

<sup>185</sup> Cfr. IV 13; V 2.

<sup>186</sup> Ipsipile aveva invitato Giasone a stabilirsi sull'isola (I 827-831), ma questi aveva subito detto che non sarebbe potuto rimanere perché doveva impadronirsi del vello d'oro (I 839-841). Questi fatti pongono naturalmente Ipsipile in una posizione ben diversa da quella di Medea e Arianna, che avevano ascoltato ben altre parole dalla bocca dell'eroe amato. Così il contrasto fra l'apertura del discorso di Ipsipile di I 888 sgg. e quello di Arianna in Catullo non potrebbe essere più grande. Ipsipile non solo augura a Giasone di avere successo nella sua impresa, ma rinnova anche il suo invito a stabilirsi sull'isola di Lemno, diventandone il re (I 888-892): *νίσεο, καὶ σε θεοὶ σὺν ἀπηρέσιν αὐτίς ἐταίροις / χρύσειον βασιλῆι δέρος κομίσειαν ἄγοντα, / αὐτως ὡς ἐθέλεις καὶ τοι φίλον. ἦδε δὲ νῆσος / σκῆπτρά τε πατρὸς ἐμεῖο παρέσσειται, ἦν καὶ ὀπίσσω / δὴ ποτε νοστήσας ἐθέλης ἄγορρον ἰκέσθαι*. È un discorso «voller Liebe, Sehnsucht und Wärme» (Natzel 1992, 179). Nel carme 64 Arianna è furiosa e scaglia violente domande retoriche contro Teseo (64,132-142): *sicine me patriis auectam, perfide, ab aris, / perfide, deserto liquisti in litore, Theseu? / sicine discedens neglecto numine diuum, / immemor a! deuota domum periuria portas? / nullane res potuit crudelis flectere mentis / consilium? tibi nulla fuit clementia praesto, / immite ut nostri uellet miserescere pectus? / at non haec quondam blanda promissa dedisti / uoce mihi, non haec miserae sperare iubebas, / sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos, / quae cuncta aeri discernunt irrita uenti*.

<sup>187</sup> In I 850-852 viene ricordato il *γλυκὸς ἴμερος* suscitato da Afrodite nelle donne di Lemno: *Κύπρις γὰρ ἐπὶ γλυκὸν ἴμερον ὄρσεν / Ἡφαίστοιο χάριν πολυμήτιος, ὄφρα κεν αὐτίς / ναίηται μετόπισθεν ἀκήρατος ἀνδράσι Λήμνος*. E i sentimenti della regina di Lemno affiorano appena nelle parole che introducono il discorso di I 888-898 (I 886-887): *ὡς δὲ καὶ Ὑψιπύλη ἠρήσατο χεῖρας ἐλοῦσα / Αἰσονίδεω, τὰ δὲ οἱ ῥέε δάκρυα χίτηι ἰόντος*.

<sup>188</sup> Medea e Arianna sono più simili tra loro per l'aiuto dato ad uno straniero per superare una prova, mentre Medea e Ipsipile per il loro coinvolgimento in un omicidio (rispettivamente dei figli avuti da Giasone e degli uomini di Lemno - anche se il primo dei due eventi non viene narrato nelle *Argonautiche*). È invece più difficile vedere Arianna come assassina, nonostante il suo coinvolgimento nell'uccisione del *germanus* Minotauro.

Al di là della questione di Ipsipile, il passo catulliano che stiamo esaminando presenta comunque una coincidenza con Apollonio non del tutto trascurabile, anche se non particolarmente interessante. Entrambi i poeti collocano infatti l'abbandono di Arianna sull'isola di Dia e non menzionano Nasso. Apollonio, sempre nel passo sul peplo per Apsirto già citato (cfr. IV 13; V 2), menziona Dia due volte. Nel primo caso mette l'isola in relazione a Dioniso e alle Cariti (IV 424-425): τὸν [scil. πέπλον] μὲν ῥα Διωνύσῳ κάμον αὐταὶ / Δίῃ ἐν ἀμφιάλῳ Χάριτες θεαί. Nel secondo all'abbandono di Arianna da parte di Teseo (IV 433-434): ἦν [scil. Ἀριάδην] ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίῃ ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ. Avallone ritiene che questi due passi abbiano direttamente «ispirato» Catullo<sup>189</sup>. Bisogna però notare che proprio il riferimento all'isola legato più direttamente all'abbandono di Arianna è quello meno simile al catulliano *fluentisono* ... *litore Diae*<sup>190</sup>, dato che il prezioso composto nominale *fluentisonus*<sup>191</sup>, ἄπαξ assoluto (almeno per quanto riguarda la latinità antica)<sup>192</sup>, è accostabile nel testo apolloniano solo ad ἀμφιάλος, che peraltro ha un significato un po' diverso (pur essendo ugualmente adatto come attributo di isole<sup>193</sup>). Si è anzi preferito normalmente collegare il composto catulliano ad altri termini greci, più simili al latino *fluentisonus* sul piano del significato<sup>194</sup>. Inoltre Catullo e Apollonio non sono certo i soli che indicano il luogo dell'abbandono di Arianna con Dia e non con Nasso. Lo stesso fa ad esempio anche Teocrito in *Id.* 2,45-46 (... ὄσσον ποκά Θησεά φαντί / ἐν Δία λασθῆμεν ἐνπλοκάμῳ Ἀριάδνας). Notiamo per inciso che nell'«epillio» su Arianna delle *Dionisiache* (XLVII 265-471) Nonno parla solo di Nasso<sup>195</sup>. Dia e Nasso dovettero comunque ad un certo punto essere identificate, come rivela un esametro di Callimaco, ora attribuito agli *Αἴτια* (fr. 601 Pfeiffer = *SH* 274,4): ἐν Δίῃ· τὸ γὰρ ἔσκα παλαιότερον οὔνομα Νάξω<sup>196</sup>.

### 13. Il furor di Arianna in Catullo

Uno degli elementi che più caratterizzano l'Arianna catulliana abbandonata sulla spiaggia di Dia è il *furor*. Ma sui sentimenti della Minoide Catullo si sofferma non solo in 64,52-59 e in altre parti dell'ἔκφρασις dedicate alla scena con Arianna sulla spiaggia, ma anche negli *excursus*.

<sup>189</sup> Cfr. Avallone 1953, 39.

<sup>190</sup> In 64,121 Catullo indica l'isola di Dia facendo ricorso ad un'espressione che non implica un registro stilistico così elevato come quello del raro composto nominale.

<sup>191</sup> L'insolito composto, formato su *fluentum* o *fluenta* e *sonare* (un aggettivo \**fluentus* non è attestato nella lingua letteraria), non viene però ritenuto genuino da tutti. Ad esempio Trappes-Lomax, riprendendo una correzione di Maehly, ha di recente proposto di leggere *namque e fluctisono* ... (il composto *fluctisonus* è attestato due volte, in Sen. *Herc. Oet.* 836 e Sil. It. XII 355; cfr. ThLL, s. v. *fluctisonus*). Cfr. Trappes-Lomax 2007, 176.

<sup>192</sup> Cfr. ThLL, s. v. *fluentisonus*; Lindner 1996, 76.

<sup>193</sup> Il termine si trova in effetti già in Omero (e. g. *Od.* I 386: ἐν ἀμφιάλῳ Ἰθάκη).

<sup>194</sup> Ellis accosta *fluentisonus* al già omerico ἀμφιρντός, che in *Od.* XI 325 è attribuito proprio di Dia (cfr. Ellis 1889, *ad* 64,52). Kroll e altri ritengono che *fluentisonus* possa risalire ad una traduzione di Ennio del greco πολύφλοισβος, anch'esso già omerico - e. g. *Il.* I 34 (cfr. Kroll 1980, *ad* 64,52; Lenchantin 1938, *ad* 64,52; Syndikus 1990, 143 n. 174; Lindner 1996, 76; Thomson 1997, *ad* 64,52). C'è però anche chi pensa a κυμόκτυπος, attestato ad esempio nell'*Ipsipile* di Euripide - nel fr. 752f,28 [215] Kannicht (cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,52).

<sup>195</sup> All'isola di Nasso si fa riferimento in XLVII 266, 280, 287, 304, 312, 351, 354, 375, 376, 406, 442, 459, 469.

<sup>196</sup> Sono molti gli studiosi, in particolare i commentatori del passo catulliano, che citano il frammento callimacheo: cfr. Riese 1866, 506 e 508; Ellis 1889, *ad* 64,52; Riese 1884, *ad* 64,52; Baehrens 1885, *ad* 64,52; Friedrich 1908, *ad* 64,52; Sell 1918, 29; Kroll 1980, *ad* 64,52; Perrotta 1931, 381; Fordyce 1961, *ad* 64,52; Della Corte 1996, *ad* 64,52; Thomson 1997, *ad* 64,52; Borca 1999, 161 n. 9; Nuzzo 2003, *ad* 64,52. Una distinzione fra la Dia delle vicende di Arianna e Nasso, pure detta Dia, viene invece fatta ad esempio dallo scolio KEA ad Theocr. *Id.* 2,45-46b: πολλὰ δὲ εἰσι νῆσοι Δίαι καλούμεναι, ἢ τε πρὸ τῆς Κρήτης, οὗ εἰκὸς συμβῆναι τὰ περὶ τὴν Ἀριάδην, καὶ ἢ ὀνομασθεῖσα Νάξος καὶ ἢ περὶ Μήλον καὶ ἢ περὶ Ἄμοργον καὶ ἢ τῆς Κέω χερρόνησος καὶ ἢ τῆς Πελοποννήσου. Si vedano inoltre Schulze 1882, 206-208; Jackson 1999<sup>b</sup>, 154-157.

Anticipiamo quindi alcuni elementi di parti del carme 64 che verranno esaminate più dettagliatamente in seguito. In 64,54 gli *indomiti furores* rappresentano ovviamente il sentimento d'amore della principessa cretese, ma non si può escludere che vi sia anche una traccia di rabbia, la rabbia per l'abbandono da parte di Teseo. In 64,60 domina la tristezza (*maestis ... ocellis*). Sullo stato d'animo di Arianna il testo si sofferma in modo esplicito anche poco dopo, in 64,62. Ma qui ogni traccia di rabbia sembra scomparsa. Più che il *furor* c'è qui la *cura*: *magnis curarum fluctuat undis*. Più avanti il riferimento ai sentimenti di Arianna funge da tramite per l'introduzione del *flashback* sul soggiorno cretese di Teseo. Si insiste nuovamente sulla *cura* provocata dall'amore e ricompare il termine *misera* (64,69-72): *illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente. / a misera, assiduis quam luctibus externauit / spinosas Erycina serens in pectore curas ...* Nel momento dell'innamoramento è il fuoco d'amore ad essere in primo piano (64,91-93): *non prius ex illo flagrantia declinavit / lumina, quam cuncto concepit corpore flammam / funditus atque imis exarsit tota medullis*. Per ritrovare il termine *furor* bisogna leggere l'apostrofe ad Eros e Venere di 64,94 sgg. Nell'apostrofe i *furores* non interessano però direttamente Arianna, ma fanno parte di un'osservazione più generale (64,94-96): *heu misere exagitans immiti corde furores / sancte puer, curis hominum qui gaudia mices, / quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum ...* Si noti l'avverbio *misere*, che riprende i precedenti impieghi di *misera*. Ben presto il discorso si sposta però di nuovo sul piano particolare di Arianna e compare il termine *fluctus* (64,97-98): *qualibus incensam iactastis mente puellam / fluctibus, in flauo saepe hospite suspirantem!* In 64,119 ricompare *misera* come attributo di Arianna. E in 64,120 viene rapidamente menzionato l'amore di Arianna: *Thesei dulcem praeoptarit amorem* (il contesto è quello dell'abbandono della famiglia per seguire Teseo). Poco dopo, quando il poeta ritorna sulla scena della spiaggia di Dia, ricompare anche il *furor* (64,124-125): *saepe illam perhibent ardenti corde furem / clarisonas imo fudisse e pectore uoces ...* In 64,130-131 è la tristezza ad essere in primo piano: *atque haec extremis maestam dixisse querellis, / frigidulos udo singultus ore cientem*. Subito dopo incomincia il lungo monologo dell'eroina abbandonata. In esso il sentimento amoroso di Arianna diventa oggetto di autorappresentazione. Arianna definisce se stessa *misera* (64,140) ed *externata malo* (64,165), ma prima ancora avrebbe voluto che Teseo provasse compassione per lei (in 64,138 viene impiegato il verbo *miseresco*, imparentato con l'aggettivo *miser*). E, poco prima di smettere di parlare, l'eroina abbandonata a Dia si sofferma ancora una volta sulla propria condizione interiore, dominata dalla passione amorosa (64,195-199): *... querellas, / quas ego, uae misera, extremis proferre medullis / cogor inops, ardens, amenti caeca furore. / quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo, / uos [Arianna si sta rivolgendo alle Eumenides] nolite pati nostrum uanescere luctum*. Quando il discorso diretto cessa, ricompare la tristezza, la stessa tristezza descritta dal poeta subito prima di riportare la parole di Arianna (64,202: *has ... maesto profudit pectore uoces*). Per definire la condizione di Arianna viene poi impiegato di nuovo il termine *luctus*, che ora viene associato anche alla punizione di Teseo (64,247-248): *qualem Minoidi luctum / obtulerat mente immemori, talem ipse recepit*. Infine, prima che compaia Bacco con il suo corteggio vediamo di nuovo l'eroina sulla spiaggia di Dia, triste e dominata dalla *cura*, cioè dalla sua infelice passione per Teseo (64,249-250): *quae tum prospectans cedentem maesta carinam / multiplices animo uoluebat saucia curas*. Come si vede, il poeta insiste su una serie di termini chiave: *furor, fluctus, cura, misera, luctus*.

#### 14. Lo stato d'animo di Medea in Apollonio

Nelle *Argonautiche*, il punto di riferimento più immediato per la descrizione dello stato d'animo di Arianna è naturalmente lo stato d'animo di Medea. E quanto i sentimenti di Medea siano importanti per i libri III e IV delle *Argonautiche* lo si può evincere già da III 1-5: *εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο καί μοι ἐνισπε / ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Τήσων / Μηδείης ὑπ' ἔρωτι. σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν / ἔμμορες, ἀδμήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις / παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὖνομ' ἀνήπται*. L'amore di Medea diventa poi parte della proposta che Era fa ad Atena (III 25-28): *δεῦρ' ἴομεν μετὰ Κύπριν· ἐπιπλόμεναι δέ μιν ἄμφο /*



*παιδί ἐϞ εἶπεῖν ὀτρύνομεν, αἶ κε πίθηται / κούρην Αἰήτεω πολυφάρμακον οἴσι βέλεσσι / θέλξαι  
 ὀστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι. E successivamente della proposta che Era e Atena fanno a Cipride. È  
 ancora Era a menzionare l'amore di Medea (III 85-86): ἄλλ' αὐτως ἀκέουσα τεϞ ἐπικέκλεο παιδί  
 / παρθένον Αἰήτεω θέλξαι πόθῳ Αἰσονίδαο. La proposta viene poi fatta direttamente a Eros da  
 Afrodite (III 142-143): σὺ δὲ παρθένον Αἰήταο / θέλξον ὀστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι. Si noti come  
 ricompaia continuamente il verbo θέλγειν. Questo verbo non è invece presente in III 153, dove  
 Afrodite presenta ancora una volta la sua richiesta: εἴ κεν ἐνισκίμῃς κούρη βέλος Αἰήταο. Fino a  
 questo punto Medea, sebbene il suo amore sia già in primo piano, non è ancora innamorata di  
 Giasone. Ma la situazione cambia in III 284-298, dove vengono descritti i primi istanti  
 dell'innamoramento, conseguenza del lancio di un dardo da parte di Eros: ... τὴν δ' ἄμφασίη  
 λάβε θυμόν. / αὐτὸς [scil. Eros che ha appena scagliato il dardo] δ' ὑπορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ  
 μεγάροιο / καρχαλῶν ἤξε· βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη / νέρθεν ὑπὸ κραδίη, φλογὶ εἴκελον. ἀντία  
 δ' αἰεὶ / βάλλεν ἐπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτῳ φρένες·  
 οὐδέ τιν' ἄλλην / μνήσιν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατείβετο θυμόν ἀνίη. / ὥς δὲ γυνὴ μαλερῶ περι  
 κάρφεια χεῦετο δαλῶ / χερνήτις, τῆ περ ταλασήια ἔργα μέμηλεν, / ὥς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας  
 ἐντύναιτο, / ἄρχι μάλ' ἐγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο / δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια  
 πάντ' ἀμαθύνει / τοῖος ὑπὸ κραδίη εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὔλος ἔρωσ· ἀπαλὰς δὲ μετετρωπάτο  
 παρειὰς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο. Quando Giasone si allontana dal palazzo di  
 Eeta, il poeta si sofferma nuovamente su Medea, che non può fare a meno di guardare l'eroe (III  
 444-447): ἐπ' αὐτῶ δ' ὄμματα κούρη / λοξὰ παρὰ λιπαρὴν σχομένη θηεῖτο καλύπτριν, / κῆρ ἄχει  
 σμύχουσα, νόος δὲ οἱ ἠύτ' ὄνειρος / ἐρπύζων πεπότητο μετ' ἴγνια νισομένοιο. Solo un breve  
 accenno allo stato di agitazione della ragazza si trova in III 451-452, quando essa si è ormai  
 ritirata nella sua stanza: πολλὰ δὲ θυμῶ / ὄρμαιν' ὄσσα τ' Ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι. Segue  
 il pianto, che introduce le parole di Medea (III 461-463): τέρεν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς / δάκρυον  
 αἰνοτάτῳ ἐλέῳ ῥέε κηδοσύνησιν. / ἦκα δὲ μυρομένη, λιγέως ἀνενείκατο μῦθον. Medea si  
 interroga sulla propria condizione e inizia un breve monologo con la seguente domanda (III  
 464): τίπτε με δειλαίην τόδ' ἔχει ἄχος; Con fine sensibilità psicologica Apollonio mette in scena  
 non una fanciulla già cosciente del proprio amore, ma una fanciulla che esprime solo il desiderio  
 che l'amato abbia successo nella prova che deve affrontare (III 464-470). Un nuovo riferimento  
 alla passione amorosa si trova così appena quando riprende a parlare la voce diretta del poeta, al  
 termine del breve monologo (III 471): ἡ μὲν ἄρ' ὥς ἐόλητο νόον μελεδήμασι κούρη. Il poeta si  
 sofferma poi sugli Argonauti e sull'assemblea dei Colchi convocata da Eeta<sup>197</sup>, ma quando  
 rivolge nuovamente la sua attenzione a Medea menziona immediatamente anche la sofferenza  
 provocata dall'amore (III 616-618): κούρη δ' ἐξ ἀχέων ἀδινὸς κατελώφειν ὕπνος / λέκτρῳ  
 ἀνακλινθεῖσαν. ἄφαρ δὲ μιν ἠπεροπῆες, / οἶα τ' ἀκηχεμένην, ὀλοοὶ ἐρέθεσκον ὄνειροι. I sogni  
 sconvolgono Medea, che, svegliatasi, compiangi il proprio stato (III 636): δειλὴ ἐγὼν, οἶόν με  
 βαρεῖς ἐφόβησαν ὄνειροι. Poco dopo la ragazza riconosce finalmente di avere un 'debole' per  
 Giasone (III 638): περὶ μοι ζεῖνῳ φρένες ἠερέθονται. Ma esprime anche con una certa ingenuità  
 la speranza di poter placare la propria sofferenza semplicemente andando dalla sorella (III 641-  
 644): ἔμπα γε μὴν, θεμένη κύνειον κέαρ, οὐκέτ' ἀνευθεν / αὐτοκασιγνήτης πειρήσομαι, εἴ κέ μ'  
 ἀέθλω / χραισιμεῖν ἀντιάσῃσιν, ἐπὶ σφετέρους ἀχέουσα / παισί· τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ κραδίη  
 σβέσοι ἄλγος. Medea vorrebbe aiutare l'eroe, ma si vergogna di andare dalla sorella per offrire il  
 proprio aiuto. Il suo stato d'animo viene descritto per mezzo di una similitudine (III 656-664):  
 ὥς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισι / μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφοὶ ἠὲ τοκῆες, /  
 οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν / αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει· /  
 τὸν δὲ τις ὤλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δῆνεσιν ἀλλήλων· ἡ δ' ἐνδοθι δαιομένη περ /  
 σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόουσα, / μὴ μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναικες· / τῆ ἱκέλη  
 Μῆδεια κινύρετο. Non mancano inoltre accenni espliciti ai gemiti e al pianto. Dei gemiti si  
 accorge un'ancella (III 664-666): τὴν δὲ τις ἄφνω / μυρομένην μεσσηγὺς ἐπιπρομολοῦσ' ἐνόησε /  
 δμωῶων) e del pianto Calciope (III 673-675): ὥς δ' ἶδε δάκρυσιν ὄσσε πεφυρμένα, φώνησέν μιν /*

<sup>197</sup> Nel discorso di Mopso c'è un accenno indiretto all'innamoramento di Medea (III 547-550):  
*παρθενικὴν δ' ἐπέεσσι μετελθέμεν ἀμφιέποντας / μήτι παντοίη. δοκέω δὲ μιν οὐκ ἀθερίζειν, / εἰ ἐτεδὸν  
 Φινεύς γε θεῆ ἐνὶ Κύπριδι νόστον / πέφραδεν ἔσσεσθαι.*

ὦ μοι ἐγώ, Μήδεια, τί δὴ τάδε δάκρυα λείβεις; / τίπτ' ἔπαθες; τί τοι αἰνὸν ὑπὸ φρένας ἴκετο πένθος;). Una ulteriore menzione dell'amore si trova in III 687 (θρασέες γὰρ ἐπεκλονέεσκον Ἔρωτες), luogo che segue la descrizione di una Medea che, a causa dello sconvolgimento emotivo, per un momento non riesce più a parlare (III 683-686): μῦθος δ' ἄλλοτε μὲν οἱ ἐπ' ἀκροτάτης ἀνέτελλε / γλώσσης, ἄλλοτ' ἔνερθε κατὰ στήθος πεπότητο· / πολλάκι δ' ἱμερόεν μὲν ἀνὰ στόμα θυῖεν ἐνισπεῖν, / φθογγῇ δ' οὐ προύβαινε παροιτέρω. L'amore spinge persino Medea a mentire alla sorella (III 686-692). L'amore non produce comunque solo tormento. Di fronte alla richiesta di aiuto di Calciope (III 719-723), la reazione di Medea è una reazione di gioia (III 724-726): τῇ δ' ἔντοσθεν ἀνέπτατο χάραμα θυμός· / φοινίχθη δ' ἄμυδις καλὸν χροῶ, καδ δέ μιν ἀχλὺς / εἶλεν ἰαινομένην. Dopo aver promesso a Calciope di aiutare lo straniero (fingendo di essere in ansia per i nipoti), Medea ha difficoltà a prendere sonno. Il suo stato d'animo è ancora una volta in primo piano. Essa è in ansia per il desiderio di Giasone (III 751-753): ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος· / πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρε / δειδυῖαν ταύρων κρατερὸν μένος. Ha il cuore sconvolto dalla passione (III 755-760): πυκνὰ δέ οἱ κραδίη στηθέων ἔντοσθεν ἔθουεν. / Ἡελίου ὧς τίς τε δόμοις ἐνιπάλλεται αἴγλη, / ὕδατος ἐξανιοῦσα τὸ δὴ νέον ἢ ἐ λέβητι / ἢ ἐ που ἐν γαυλῶ κέχυται, ἢ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα / ὠκείη στροφάλιγγι τινάσσεται αἰσσοῦσα· / ὧς δὲ καὶ ἐν στηθεσσι κέαρ ἐλελίξτετο κούρης. La sua interiorità è dominata dalle pene d'amore (III 761-765): δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέω ῥέεν· ἔνδοθι δ' αἰεὶ / τεῖρ' ὀδύνη, σμύχουσα διὰ χροῶς ἀμφὶ τ' ἀραιᾶς / Ἴνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νεῖατον ἰνίον ἄχρισ, / ἔνθ' ἀλεγεινότεατον δύνει ἄχος, ὀππότε' ἀνίας / ἄκάματοι πραπίδεσσιν ἐνισκίμψωσιν Ἔρωτες. Infine compiangesse se stessa (III 771-773): δειλὴ ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι, / πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι, οὐδέ τις ἀλκὴ / πῆματος, ἀλλ' αὐτως φλέγει ἔμπεδον. Sono le parole iniziali di un monologo che fa esprimere a Medea più che la coscienza dell'amore che prova per Giasone, il timore della vergogna che l'aiuto prestato allo straniero non potrebbe non provocare (III 771-801)<sup>198</sup>. Poco dopo il poeta accenna nuovamente al pianto. Questa volta è il pianto di chi ha deciso di togliersi la vita (III 804-806): ἐνθεμένη δ' ἐπὶ γούνατ' ὀδύρετο, δεῦε δὲ κόλπους / ἄλληκτον δακρύοισι, τὰ δ' ἔρρεεν ἀσταγῆς αὐτως, / αἶν' ὀλοφυρομένης τὸν ἐὸν μόρον. La mattina del giorno in cui è fissato l'appuntamento con Giasone presso il tempio di Ecate Medea riesce per un momento a dimenticare il suo dolore (III 835-837): αὐτοῦ δὲ δόμοις ἐνὶ δινεύουσα / στείβε πέδον λήθη ἀχέων, τά οἱ ἐν ποσὶν ἦεν / θεσπέσι, ἄλλα τ' ἔμελλεν ἀεξήσεσθαι ὀπίσω. Sebbene il modello letterario principale dell'episodio apolloniano di Medea che si reca con le ancelle presso il tempio di Ecate (III 869 sgg.) sia rappresentato dall'episodio di *Od.* VI 15-109, cioè da Nausicaa che si reca al fiume con le ancelle<sup>199</sup>, Apollonio presenta tuttavia una fanciulla con uno stato d'animo ben diverso da quello della figlia di Alcino omerico. In III 948-951, ad esempio, i canti non danno gioia a Medea, che ha in testa un solo pensiero fisso: Giasone (III 951-955). Quando questi finalmente appare la passione della ragazza si intensifica (III 960-965): ὧς ἄρα τῇ καλὸς μὲν ἐπήλυθεν εἰσοράασθαι / Αἰσονίδης, κάματον δὲ δυσίμερον ὄρσε φραανθείς. / ἐκ δ' ἄρα οἱ κραδίη στηθέων πέσεν, ὄμματα δ' αὐτως / ἤχλυσαν, θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος· / γούνατα δ' οὐτ' ὀπίσω οὐτε προπάροιθεν ἀεῖραι / ἔσθενεν, ἀλλ' ὑπένερθε πάγη πόδας. È difficile non scorgere in questi versi il modello saffico<sup>200</sup>. Dello sconvolgimento emotivo di Medea si accorge anche Giasone, che molto acutamente capisce che esso è di origine divina (III 973-974): γινῶ δέ μιν Αἰσονίδης ἄτη ἐνὶ πεπτηῦαν / θευμορίη. Giasone non esita a

<sup>198</sup> Il mondo rappresentato da Apollonio non sembra tuttavia da ascrivere ad una 'cultura della vergogna'. Cfr. VII 4.

<sup>199</sup> Cfr. Gillies 1928, ad III 838; Ardizzoni 1958, ad III 869; Vian 1961, ad III 841; Webster 1964, 75; Vian 1993, 85 n. 5; Beye 1982, 137; Campbell 1983<sup>b</sup>, 56-59; Paduano / Fusillo 1986, ad III 838-842; Hunter 1989, ad III 838-843; Natzel 1992, 70-74; Knight 1995, 224-244; Clauss 1997<sup>a</sup>, 164-167; Clauss 1997<sup>b</sup>, 166-167; Green 1997, ad III 828 sgg.; Schmakeit 2003, 119-122; Daniel-Muller 2006, 58.

<sup>200</sup> Fr. 31,5-15 Voigt: τό μ' ἢ μὴν / καρδίαν ἐν στηθεσιν ἐπτόαισεν· / ὧς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὧς με φώνη- / σ' οὐδὲν ἔτ' εἶκει, / ἀλλ' ἴκαμ' μὲν γλώσσα ἴεαγεῖ, λέπτον / δ' αὐτικά χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν, / ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημι, ἐπιβρό- / μεισι δ' ἄκουαι, / ἴεκαδεῖ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ / παῖσαν ἄγρει, χλωροτ' ἐρα δὲ π. οἴας / ἔμμι. Cfr. Mooney 1912, ad III 963; Vian 1993, 91 n. 1; Paduano / Fusillo 1986, ad III 962-965; Bonanno 1990, 147-149; Mignogna 1992, 9-10; Cusset 1999, 335-336; Bettenworth 2003, 104-106; Acosta-Hughes 2007, 216-218; Daniel-Muller 2008, 117.

lodare Medea e ciò procura un'immensa gioia alla ragazza innamorata (III 1008-1010): ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὅσσε βαλοῦσα / νεκτάρειον μείδησε· χόθη δέ οἱ ἔνδοθι θυμὸς / αἴνω ἀειρομένης, καὶ ἀνέδρακεν ὄμμασιν ἄντην. La gioia è il sentimento dominante anche nel momento in cui Medea dà il filtro a Giasone (III 1015-1021): καὶ νύ κέ οἱ καὶ πᾶσαν ἀπὸ στηθέων ἀρύσσασα / ψυχὴν ἐγγυάλιζεν ἀγαιομένη χατέοντι· / τοῖος ἀπὸ ζαυθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο / στράπτειν ἔρωος ἠδέϊαν ἀπὸ φλόγα, τῆς δ' ἀμαρυγᾶς / ὀφθαλμῶν ἤρπαζεν· ἰαίνεται δὲ φρένας εἴσω / τηκομένη, οἶόν τε περὶ ῥοδέοισιν ἐέρση / τήκεται ἠῶοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν. Non molto dopo vediamo però Medea piangere al pensiero che Giasone, una volta superata la prova grazie alle sue istruzioni, si recherà lontano (III 1063-1066): καὶ σῖγα ποδῶν πάρος ὅσσε βαλοῦσα, / θεσπέσιον λιαροῖσι παρηίδα δάκρυσι δεύε / μυρομένη, ὃ τ' ἔμελλεν ἀπόπροθι πολλὸν εἶο / πόντον ἐπιπλάγξεσθαι. E questo pianto riesce persino a far innamorare Giasone<sup>201</sup> (III 1077-1078): τὸν δὲ καὶ αὐτὸν ὑπῆμε δάκρυσι κούρης / οὔλος ἔρωος. Anche le gentili parole che Giasone pronuncia in III 1079-1101<sup>202</sup> non danno tregua allo sconvolgimento emotivo di Medea, come rivela ciò che introduce la risposta di quest'ultima (III 1103-1104): τῆς δ' ἀλεγεινότετατι κραδίην ἐρέθεσκον ἀνῖαι, / καὶ μιν ἀκηχεμένη ἀδινῶ ποσπύζατο μύθῳ. E appena Medea finisce di parlare il poeta accenna nuovamente al pianto (III 1118-1119): ἐλεινὰ καταπροχέουσα παρειῶν / δάκρυα. Subito dopo, il discorso che Giasone pronuncia in III 1120-1130 produce sentimenti contrastanti in Medea (III 1131-1132): τῆ δ' ἔντοσθε κατείβετο θυμὸς ἀκουῆ, / ἔμπης δ' ἔργ' αἰδήλα κατερρίγησεν ἰδέσθαι. Quando, prima del tramonto del sole, la ragazza torna dalle anelle la sua mente è del tutto assente (III 1150-1151): τὰς δ' οὐ τι περιπλομένας ἐνόησε· / ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο. E, di fronte alla curiosità di Calciope, rimane solo immersa nei suoi pensieri. Nonostante non vi sia qui un nuovo monologo, il poeta presenta tuttavia la situazione dal punto di vista di Medea. È interessante notare come in primo piano non sia tanto la consapevolezza dell'amore provato per Giasone, quanto la cattiva coscienza per aver aiutato l'eroe ai danni della propria famiglia (III 1155-1162): τὴν δ' ἀνιοῦσαν / Χαλκίῳ περὶ παισὶν ἀκηχεμένη ἐρέεινεν· / ἡ δὲ παλιντροπήσιν ἀμήχανος οὔτε τι μύθων / ἔκλυεν οὔτ' αὐδῆσαι ἀνειρομένη λελήητο. / ἴζε δ' ἐπὶ χθαμαλῶ σφέλαϊ κλιντήρος ἐνερχεν / λέχρις ἐρεισαμένη λαιῆ ἐπὶ χειρὶ παρειῆν· / ὑγρὰ δ' ἐνὶ βλεφάροις ἔχεν ὄμματα, πορφύρουσα / οἶον εἴη κακὸν ἔργον ἐπιζυνώσατο βουλήν.

L'analisi dello stato emotivo di Medea gioca un ruolo minore nel IV libro. L'amore non è ormai più in primo piano, e si trasforma soprattutto in ciò che è stato definito «the disappointment of love»<sup>203</sup>. È comunque lo stato emotivo di Medea a dominare il proemio (IV 1-5): αὐτὴ νῦν κάματόν γε, θεά, καὶ δῆνεα κούρης / Κολχίδος ἔννεπε, Μοῦσα, Διὸς τέκος· ἧ γὰρ ἔμοιγε / ἀμφασίην νόος ἔνδον ἐλίσσειται, ὀρμαίνοντι / ἡέ μιν ἄτης πῆμα δυσίμερον ἦ τό γ' ἐνίσπω / φύζαν ἀεικελίην ἧ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων. Mentre Eeta trama inganni contro Giasone e i suoi compagni, Era fa sì che in Medea all'amore si affianchi anche la paura<sup>204</sup> (IV 11-17): τῆ δ' ἀλεγεινότετατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν Ἥρη· / τρέσσειν δ' ἠύτε τις κούφη κεμὰς ἦν τε βαθείης / τάρφεισιν ἐν ζυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὀμοκλή. / αὐτίκα γὰρ νημερτὲς οἴσατο μὴ μιν ἀρωγὴν / ληθέμεν, αἶψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα· / τάρβει δ' ἀμφιπόλους ἐπίστορας. ἐν δὲ οἱ ὅσσε / πλῆτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέσκον ἀκουαί. Si noti come ricompaia qui, in contesto differente, l'allusione a Saffo<sup>205</sup>, quasi a ricordare come anche questa paura non sia che la conseguenza dell'amore<sup>206</sup>. Poco dopo è di nuovo menzionata l'angoscia di Medea, a cui Era dà conforto, spingendola alla fuga, per evitare il suicidio (IV 22-24): εἰ μὴ μιν Φρίξοιο θεὰ σὺν παισὶ φέβεσθαι / ὄρσειν ἀτυζομένην. πτερόεις δὲ οἱ ἐν φρεσὶ θυμὸς / ἰανθη. L'abbandono della

<sup>201</sup> Non si tratta però di una grande passione e forse neppure di vero amore. Cfr. Wilamowitz 1924, 207; Natzel 1992, 76; Jackson 1992, 158; Schmakeit 2003, 62; Daniel-Muller 2008, 91-95.

<sup>202</sup> In III 1102 il poeta è molto chiaro: ὧς φάτο μιλχιόισι καταμήχων ὄαροισι.

<sup>203</sup> Cfr. Beye 1982, 134.

<sup>204</sup> Grazie al tema della paura, Apollonio riesce a motivare psicologicamente meglio la fuga di una ragazza affettivamente piuttosto legata alla propria famiglia. Cfr. Klein 1931, 51.

<sup>205</sup> Evidente è ora in particolare la somiglianza con fr. 31,9-12 Voigt. Cfr. Mooney 1912, ad IV 17; Livrea 1973, ad IV 17; Vian 1996, 147; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 1-5; Hunter 1987, 137; Nyberg 1992, 99; Mignogna 1992, 14-15; Green 1997, ad IV 16-19; Borgogno 2003, 379 n. 3.

<sup>206</sup> «L'ate dell'accecamento d'amore e la fuga sono due processi complementari» (Bornmann 1997, 57).

propria casa provoca altre lacrime a Medea (IV 34): *βλεφάρων δὲ κατ' ἄθροα δάκρυα χεῖν*. E lo stato emotivo della ragazza viene descritto da una nuova similitudine (IV 35-40): *οἷη δ' ἀφνειοῖο διεκλυσθεῖσα δόμοιο / ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἴσα, / οὐδέ νύ πο μογεροῖο πεπειρήται καμάτιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσουσα δύνῃν καὶ δούλια ἔργα / εἴσιν ἀτυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χεῖρας ἀνάσσης· / τοίη ἄρ' ἱμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη*. Torna la paura (IV 53): *τρομερῶ δ' ὑπὸ δειματι πάλλετο θυμός*. Mentre la ragazza è in fuga, la Luna la scorge e fa un malizioso commento, che presenta un nuovo accenno all'amore per Giasone (IV 57-65): *οὐκ ἄρ' ἐγὼ μόνη μετὰ Λάτμιον ἄντρον ἀλύσκω, / οὐδ' οἷη καλῶ περιδαίομαι Ἐνδυμίω· / ἢ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο, κύον, δολίησιν αἰοιδαῖς / μνησαμένη φιλόττος, ἵνα σκοτιῇ ἐνὶ νυκτὶ / φαρμάσσης εὐκηλος, ἃ τοι φίλα ἔργα τέτυκται. / νῦν δὲ καὶ αὐτὴ δῆθεν ὁμοίης ἔμμορες ἄτης, / δῶκε δ' ἀνιηρόν τοι Ἰήσωνα πῆμα γενέσθαι / δαίμων ἀλγινόεις. ἀλλ' ἔρχεο, τέτλαθι δ' ἔμπης, / καὶ πινυτὴ περ εἴδουσα, πολύστονον ἄλγος ἀείρειν*. Una menzione (piuttosto referenziale) dell'amore di Medea si trova poi in IV 212-213, due versi che precedono la descrizione della riunione in assemblea dei Colchi: *ἤδη δ' Αἰήτη ὑπερήνορι πᾶσι τε Κόλχοις / Μηδείης περίπυτος ἔρωσ καὶ ἔργ' ἐτέτυκτο*. Il successivo accenno allo stato emotivo della ragazza si trova in IV 350-352. È un momento critico, perché Medea potrebbe essere consegnata ai Colchi: *ἔνθα δ' ἐπεὶ τὰ ἕκαστα νόω πεμπάσσατο κούρη, / δὴ ρά μιν ὄξειαι κραδίην ἐλέλιζαν ἀνῖαι / νολεμές*. Poco dopo c'è un nuovo pianto. È infatti scoppiando in lacrime che Medea cerca di persuadere Giasone a non essere consegnata ai Colchi (IV 354): *στονόνετα δ' ἐνωπαδὶς ἔκφατο μῦθον*. E alla fine del discorso la maga è in preda all'ira (IV 391): *ὧς φάτ' ἀναζείουσα βαρὺν χόλον*. Giasone si spaventa, rivelando l'infelice condizione della sua 'fidanzata' (IV 395): *ἴσχεο, δαίμονιη*. E, quando è giunto il momento di decidere come risolvere il problema rappresentato da Apsirto, Medea rivela tutta la sua cattiva coscienza (IV 412-413): *ἐπεὶ τὸ πρῶτον ἀάσθην / ἀμπλακίη*. Che la condizione emotiva di Medea sia in ultima analisi dovuta al suo amore per Giasone lo rivela il poeta stesso, apostrofando Eros mentre i protagonisti della sua storia mettono in atto il piano del fratricidio (IV 445-449): *σχέτλι' Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, / ἐκ σέθεν οὐλόμεναι τ' ἔριδες στοναχαὶ τε πόνοι τε, / ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασι· / δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθεῖς, / οἷος Μηδείης στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην*. Più avanti l'infelicità di Medea viene riconosciuta anche da Circe, che intuisce l'uccisione di Apsirto e prova pietà. Non mancano nuove lacrime (IV 736-739): *φόνον δ' ἀλέειεν ἐνισπεῖν / Ἀψύρτου, τὴν δ' οὐ τι νόω λάθεν· ἀλλὰ καὶ ἔμπης / μυρομένην ἐλέαιρεν, ἔπος δ' ἐπὶ τοῖον ἔειπε· “σχετλίη, ἦ ρά κακὸν καὶ ἀεικέα μῆσαο νόστον ...”* Circe non vuole però ospitare Medea, causando in questo modo nuovo dolore (IV 749-750): *τὴν δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν· ἀμφὶ δὲ πέπλον / ὀφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόνον χέεν*. Altre lacrime di Medea vengono menzionate nel momento in cui la ragazza supplica Arete di non essere consegnata ai Colchi (IV 1029): *τοῖα μὲν Ἀρήτην γουνάζετο δάκρυ χέουσα*. Il dolore che prova Medea riappare invece quando la ragazza ottiene il conforto degli Argonauti (IV 1053-1054): *τῶν δ' ὄν τινα γουνάζοιτο, / ὅς μιν θαρσύνεσκεν ἐρητύων ἀχέουσαν*. E su questo dolore il poeta si sofferma ampiamente pochi versi dopo, quando, giunta la notte, Medea ancora una volta non riesce a dormire (IV 1061-1067): *ἀλλὰ οἱ ἐν στέροισι ἀχέων εἰλίσσετο θυμός, / οἷον ὅτε κλωστήρα γυνὴ ταλαεργὸς ἐλίσσει / ἐννυχίη, τῇ δ' ἀμφὶ κινύρεται ὄρφανὰ τέκνα, / χηροσύνη πόσιος· σταλάει δ' ὑπὸ δάκρυ παρειᾶς / μυρομένης, οἷη μιν ἐπισμυγερὴ λάβεν αἴσα· / ὧς τῆς ἱκμαίνοντο παρηίδες, ἐν δὲ οἱ ἦτορ / ὄξειης εἰλεῖτο πεπαρμένον ἀμφ' ὀδύνησι*. Le pene di Medea sono poi menzionate da Arete, nel *pillow talk* con il marito di quella stessa notte. La regina vuole ben disporre Alcinoo verso la ragazza (IV 1077-1078): *ἤδη δὲ κούρη / αἰνοπαθῆς κατὰ μοι νόον ἔκλασεν ἀντιόωσα*. L'ultima menzione dell'amore di Medea coincide infine significativamente con quella della notte di nozze, notte purtroppo non del tutto felice (IV 1165-1169): *ἀλλὰ γὰρ οὐ ποτε φῦλα δηπαθέων ἀνθρώπων / τερπωλῆς ἐπέβημεν ὄλω ποδὶ· σὺν δὲ τις αἰεὶ / πικρὴ παρμέμβλωκεν ἐυφροσύνησιν ἀνίη. / τῶ καὶ τοῦς, γλυκερῇ περ ἰαινομένους φιλόττη, / δεῖμ' ἔχεν, εἰ τελέοιτο διάκρισις Ἀλκινόοιο*.

## 15. Un confronto fra due diverse rappresentazioni dei sentimenti dell'eroina

Non diversamente da Catullo, Apollonio dedica dunque tutta una serie di passi ai sentimenti della sua eroina. C'è in entrambi i poeti una sorta di ritorno quasi ossessivo su questo argomento. E a volte vengono impiegate parole piuttosto simili<sup>207</sup>. A *indomitos in corde gerens Ariadna furores* (64,54) si possono accostare espressioni come *οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκιναῖ καμάτω φρένες* (III 288-289), *πολλὰ δὲ θυμῷ / ὄρμαιν' ὅσσα τ' Ἐρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι* (III 451-452), e *ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης* (III 760)<sup>208</sup>. E se questo *furor* comporta anche dell'ira (a causa dell'abbandono) si può aggiungere IV 391, sull'ira di Medea di fronte alla minaccia dell'abbandono da parte di Giasone: *ἀναζείουσα βαρὺν χόλον*. Il completo lasciarsi andare pensando esclusivamente alla persona amata, descritto in 64,69-70 (*illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*), ha in qualche modo un parallelo in III 289-290 (*οὐδέ τιν' ἄλλην / μνήστιν ἔχεν*) e in III 1151-1152 (*τὰς δ' οὐ τι περιπλομένας ἐνόησε / ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο*)<sup>209</sup>. La metafora del fuoco d'amore di 64,92-93 (*cuncto concepit corpore flammam / funditus atque imis exarsit tota medullis*), 64,124 (*ardenti corde*) e 64,197 (*ardens*) ha dei corrispondenti soprattutto in III 287 (*ὑπὸ κραδίῃ, φλογὶ εἴκελον*) e III 296-297 (*ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὐλος ἔρωτος*)<sup>210</sup>. Con 64,130-131, dove il poeta afferma che Arianna pronuncia il suo discorso in lacrime, possono senz'altro essere messe a confronto analoghe affermazioni apolloniane. Si pensi in particolare a III 461-463: *τέρρεν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς / δάκρυον αἰνοτάτω ἐλέω ῥέε κηδοσύνησιν. / ἦκα δὲ μυρομένη, λιγέως ἀνενεῖκατο μῦθον*<sup>211</sup>. A *multiplies animo uoluebat saucia curas* (64,250) somiglia in certa misura *πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθω μελεδήματ' ἔγειρε* (III 752)<sup>212</sup>. L'accento che Catullo pone sulla follia amorosa di Arianna (*furor*) trova dei corrispondenti in passi apolloniani che presentano lo stato d'animo di Medea esplicitamente come 'follia' o con parole che possono indicare anche la 'follia': in IV 4 c'è *ἄτης πῆμα δυσίμερον*, in IV 95 e 395 Giasone dà praticamente della 'pazza' a Medea (*δαιμονίη*) e in IV 449, nell'apostrofe a Eros, si trova *οἷος Μηδείῃ στυγερὴν φρεσὶν ἔμβολες ἄτην*. Ma anche a singoli termini catulliani si possono assegnare dei corrispondenti in Apollonio. In 64,140 e 196 Arianna definisce se stessa *miser*a così come la Medea apolloniana si definisce *δειλαιή* (III 464), *δειλή* (III 636), *δύσμορος* (III 783) e in III 798 esclama *ὦ μοι ἐμῆς ἄτης*. Ai vv. 57, 71 e 119 è invece il poeta a definire *miser*a la sua eroina. Anche in Apollonio i punti di vista sulla *miser*ia di Medea si moltiplicano. In IV 395 Giasone impiega per Medea il termine *δαιμονίη*, mentre in IV 739 Circe quello di *σχετλίη*. In III 809 è il poeta stesso a commiserare Medea con un *δυσάμμορος*. Lo stesso avviene in III 1133 con uno *σχετλίη* collocato in *incipit* di esametro. Al *luctus* di 64,71, 199 e 247 si possono accostare alcuni termini che si riferiscono al dolore di Medea: *ἄχος* (III 446, 464, 616, 836; IV 749, 1061<sup>213</sup>), *πένθος* (III 675), *πῆμα* (IV 4, 63, 445), *ἀνία* (IV 351, 1167).

Sarebbe però un po' azzardato trarre da quanto appena detto subito la conclusione che la rappresentazione del sentimento d'amore di Arianna nel carme 64 derivi senz'altro direttamente dai passi (o da una parte dei passi) apolloniani sullo stato emotivo di Medea citati<sup>214</sup>. In realtà

<sup>207</sup> Per non rendere il discorso eccessivamente frammentario teniamo conto non solo di 64,52-59, ma dell'intera rappresentazione catulliana dei sentimenti di Arianna.

<sup>208</sup> Cfr. Avallone 1953, 39.

<sup>209</sup> Cfr. Avallone 1953, 41-42.

<sup>210</sup> Cfr. Avallone 1953, 43-44.

<sup>211</sup> Cfr. Avallone 1953, 53.

<sup>212</sup> Cfr. Avallone 1953, 65. L'altro passo in cui sono menzionate le *curae* di Arianna (64,62: *et magnis curarum fluctuat undis*) assomiglia invece in maniera assai più considerevole ad Eur. *Med.* 362-363, dove il coro parla dei mali di Medea: *ὡς εἰς ἄπορόν σε κλύδωνα θεός, / Μηδεία, κακῶν ἐπόρευσεν*. Cfr. Riese 1884, ad 64,62.

<sup>213</sup> Apollonio impiega anche i verbi *ἄχομαι* (in particolare il participio *ἀκηχεμένη*) e *ἀχέω*. Cfr. III 618, 643, 659 (nella similitudine della vedova con la quale viene paragonata Medea), 1104 e 1156 (per Calcioppe); IV 1054.

<sup>214</sup> Ad una ripresa diretta di Apollonio da parte di Catullo pensa invece Avallone. Cfr. Avallone 1953, 39-44, 53 e 65.

non c'è una perfetta coincidenza tra Catullo e Apollonio. Qualche dubbio deve quindi rimanere. E per di più espressioni simili a quelle catulliane si trovano anche in altri autori. Si pensi ad esempio a Teocrito, in particolare a 2,82-86 e 11,13-18<sup>215</sup>. Nel primo dei due passi Simeta parla in prima persona del proprio amore per Delfi: *χῶς ἴδον ὡς ἐμάνην, ὣς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη / δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο, οὐκέτι πομπᾶς / τήνας ἐφρασάμαν, οὐδ' ὡς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον / ἔγνω, ἀλλὰ μέ τις καυρὰ νόσος ἐξεσάλαξεν / κείμαν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἄματα καὶ δέκα νύκτας*. Nel secondo si parla invece dell'amore di Polifemo per Galatea: *ὄς δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων / αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας / ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, / Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶξε βέλεμνον. / ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας / ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα ...*

Al di là di quest'ultimo aspetto, non sono in realtà del tutto insignificanti le differenze che si possono riscontrare tra la rappresentazione catulliana dei sentimenti amorosi di Arianna e quella apolloniana dei sentimenti di Medea, pur simili per taluni elementi. In Catullo si ha una rappresentazione sostanzialmente statica e piuttosto patetica<sup>216</sup>, che poco distingue fra quanto Arianna stessa afferma sul proprio stato d'animo da quanto afferma invece il poeta. Sebbene il poeta romano insista molto sullo sconvolgimento interiore che provoca il sentimento amoroso<sup>217</sup>, si mantiene tuttavia su un piano piuttosto astratto, impiegando tutto sommato espressioni un po' generiche. La rappresentazione catulliana sembra costruita più che altro sull'effetto quasi ossessivo che produce la ripetizione continua di una manciata di termini. Sebbene anche in Apollonio non manchino riprese di determinate parole<sup>218</sup> e persino di determinati accorgimenti per così dire 'tecnico-letterari'<sup>219</sup>, l'impressione complessiva è tuttavia di una ricerca di varietà ben maggiore<sup>220</sup>. Benché nel III libro delle *Argonautiche* gli dèi abbiano un artificioso ruolo di primo piano nell'innamoramento, Apollonio fornisce nel complesso una rappresentazione più realistica dello stato emotivo di Medea rispetto a quanto non faccia Catullo con Arianna<sup>221</sup>, e soprattutto molto più ricca di sfumature, sfumature che normalmente ben si

<sup>215</sup> Naturalmente non si può escludere che il poeta romano combini diversi modelli. Proprio ad una combinazione di Apollonio e Teocrito pensa Avallone (cfr. Avallone 1953, 40 n. 1). Ma quando espressioni simili si trovano in diversi autori si può anche sospettare che esse siano diventate convenzionali o persino dei *τόποι*. Un *τόπος* è certamente la metafora del fuoco d'amore, sulla quale ci soffermeremo più a lungo in seguito, esaminando il passo sull'innamoramento di Arianna (cfr. VI 7 e 9).

<sup>216</sup> Il culmine del patetismo si trova probabilmente al v. 197 con *ardens, amenti caeca furore* pronunciato dall'Arianna che chiede l'aiuto delle Eumenidi.

<sup>217</sup> Al v. 54 c'è *in corde*, ai vv. 69-70 *toto ex ... pectore, / toto animo, tota ... mente*, al v. 72 *in pectore*, ai vv. 92-93 *cuncto ... corpore ... / funditus ... imis ... medullis*, al v. 99 *languenti corde* (qui però si parla del timore che Arianna prova quando Teseo deve affrontare il Minotauro), al v. 124 *ardenti corde*, al v. 202 *maesto ... pectore*, al v. 250 *animo*.

<sup>218</sup> A parte i casi già ricordati (*θέλω, ἄχος, ἄχομαι e ἀχέω, ἀνία e πῆμα*), si possono citare *πόθος* (III 86 e 752), *μύρομαι* (III 657, 665 e 1065; IV 738) e *δάκρυ / δάκρυνον* (III 462, 805, 673, 674, 761, 1064, 1077 e 1119; IV 34 e 1029).

<sup>219</sup> Ci riferiamo in particolare alla 'catena' di similitudini con al centro figure di donne, la lavoratrice, la vedova e la schiava, che vengono impiegate per descrivere lo stato d'animo di Medea (III 291-297 e 656-664; IV 35-40 e 1062-1067). Cfr. Faerber 1932, 18-21; Clack 1972-1973, 310-315. In Catullo non c'è nulla del genere. La similitudine con l'immagine della statua della Baccante è infatti un'altra cosa. Cfr. V 22.

<sup>220</sup> Si ricordino ad esempio i numerosi corrispondenti apolloniani del latino *misera* o si consideri come, a distanza di molti versi, l'esaltazione di Medea venga descritta in modo sempre diverso, sia pure leggermente diverso (III 638: *φρένες ἠερέθονται*; 1010: *ἀειρομένης*; 1151: *ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο*).

<sup>221</sup> Sulla rappresentazione apolloniana di Medea e sul suo stato psicologico gli studiosi si sono soffermati ampiamente. Cfr. in particolare Hübscher 1940, 23-38; Buchholz 1954, 86-182; Händel 1954, 94-113 e 116-117; Carrière 1959, 41-62; Phinney 1967, 327-341; Paduano 1972, 60-239; Barkhuizen 1979, 33-48; Schwinge 1986, 116-152; Hunter 1987, 129-139; Zanker 1987, 197-201; Dyck 1989, 455-470; Hughes Fowler 1989, 79-86; Pavlock 1990, 51-68; González Galván 1992, 55-58; Natzel 1992, 41-124; Nyberg 1992, 95-104; Toohey 1992, 239-247; Fusillo 1993, 120-127; Hunter 1993<sup>a</sup>, 59-68; Giangrande 1994, 215-232; Margolies DeForest 1994, 107-142; Clauss 1997<sup>a</sup>, 149-177; Pietsch 1999<sup>a</sup>, 234-257; Falivene

adattano al contesto. Basti pensare a come il poeta alessandrino eviti di far esprimere ad una fanciulla che ama per la prima volta parole troppo consapevoli del proprio sentimento, o come fra il terzo e il quarto libro vi sia una sostanziale evoluzione verso la rappresentazione di un'emozionalità sempre più dominata dal dolore. Apollonio aveva naturalmente a disposizione molto più spazio nel suo lungo poema di quanto non ne avesse Catullo nel suo epillio. Ma anche trascurando il fatto che i passi sull'amore e l'emozionalità di Medea nelle *Argonautiche* siano molto più numerosi e vari di quelli relativi ai sentimenti di Arianna nel carme 64, rimane una differenza di sensibilità che non si può ignorare. Apollonio presta infatti un'attenzione molto più meticolosa di Catullo agli effetti fisici provocati dalle emozioni. Sono anzi proprio questi effetti fisici che permettono di cogliere appieno l'emozione e di descriverla in termini realistici<sup>222</sup>. In III 288 e 755-760 viene ad esempio descritto il palpitare del cuore di Medea con l'impiego di un linguaggio che rivela anche un certo interesse scientifico<sup>223</sup>. La menzione dei nervi in III 762-765 sembra rivelare un interesse per le teorie mediche contemporanee<sup>224</sup>. In III 724-726 la gioia di Medea di fronte alla possibilità di poter aiutare il suo Giasone produce non solo un sobbalzare del cuore nel petto, ma anche un velo di rossore sul volto e un offuscamento della vista<sup>225</sup>. Effetti fisici simili vengono descritti anche in III 962-963 (il contesto è quello dell'apparizione di Giasone presso il tempio di Ecate, dove Medea lo sta aspettando). E nei versi successivi (III 964-965) si aggiunge anche la paralisi. Il famoso passo sull'innamoramento di Medea si conclude con una menzione del cambiamento di colore del volto dell'eroina che comporta l'impiego di termini medici (II 297-298)<sup>226</sup>. Ci sono poi numerosi passi che menzionano il pianto di Medea, pianto che è per eccellenza la manifestazione fisica di un turbamento psichico. Si noti infine con quanta precisione venga descritto il tormento di Medea in III 761-765: la tensione percorre i nervi fino alla nuca<sup>227</sup>. Di fronte a tutto ciò la menzione del pallore di Arianna in 64,100 e quella delle sue lacrime in 64,131 appaiono generiche e non rivelano quell'interesse scientifico-realistico che caratterizza la poesia di Apollonio.

## 16. Altri amori nelle *Argonautiche*

Quello di Medea non è comunque il solo amore menzionato nelle *Argonautiche*. Si è già parlato, esaminando la rappresentazione dell'amore di Peleo e Teti nel carme 64, dell'amore più misurato delle donne di Lemno<sup>228</sup> e di quello di Giasone<sup>229</sup>. Ma emozioni dovute all'amore sono descritte da Apollonio anche in relazione ad altri personaggi. E si possono trovare altre passioni piuttosto violente, ma tutto sommato non così sconvolgenti come il *furor* dell'Arianna catulliana. Ricordiamo innanzitutto l'amore degli uomini di Lemno per la donna di Tracia. Così

---

2000, 109-115; Dräger 2001, 123-125; Spentzou 2002, 101-116; Schmakeit 2003, 85-135; Daniel-Muller 2008, 85-104; Mori 2008, 113-127; Pavlou 2009, 184-202.

<sup>222</sup> Cfr. Lombardi 1985, 263; Dräger 2001, 123-125; Daniel-Muller 2008, 87-88.

<sup>223</sup> L'aggettivo *πικνός* viene impiegato anche nel linguaggio tecnico della medicina (e. g. Arist. *Rhet.* I 2 (1357 b 19)). Cfr. Lombardi 1985, 265. Si veda inoltre Ciani 1975, 100-101.

<sup>224</sup> Cfr. Zanker 1987, 125-125; Hughes Fowler 1989, 110-111; Fusillo 1994, 96; Green 1997, *ad* III 762-765; Aguilar 2004, 235-239 (c'è qui un esame molto approfondito delle fonti mediche).

<sup>225</sup> Cfr. Lombardi 1985, 266.

<sup>226</sup> I termini *χλόος* ed *ἔρευθος* sono anche termini medici. Il primo, nella forma contratta *χλοῦς*, si trova significativamente nel *Τῶν Ἱπποκράτους γλωσσῶν ἐξήγησις* attribuito a Galeno (vol. 19, p. 155 Kühn). Il secondo ha alcune attestazioni poetiche, ma è soprattutto un termine tecnico medico (cfr. *ThGL*, s. v. *ἔρευθος*; LSJ, s. v. *ἔρευθος*). *Ἐρευθος* si trova ad esempio in Hippocr. *Epid.* I 26 ε'. Cfr. Ardizzoni 1958, *ad* III 122 e *ad* III 298; Lombardi 1985, 267; Mignogna 1992, 8. Cfr. anche VI 8 e 9.

<sup>227</sup> Cfr. Lombardi 1985, 264-265; Daniel-Muller 2008, 177.

<sup>228</sup> Cfr. I 849-852 e 882-885. Si veda III 16.

<sup>229</sup> Cfr. III 1077-1078. Sebbene il poeta parli, come in III 297 a proposito dell'amore di Medea, di *οἴλος ἔρωος*, espressione non priva di ambiguità (cfr. Bonanno 1995, 72-80; Daniel-Muller 2008, 85-86), nessuno sconvolgimento dell'animo di Giasone viene descritto. E non a caso, dopo il colloquio presso il tempio di Ecate, Medea torna a casa sconvolta, mentre Giasone racconta tranquillamente ai compagni ciò che è successo (III 1163-1166). Cfr. Hutchinson 1988, 113; Natzel 1992, 83; Daniel-Muller 2008, 91-95. Si veda anche III 16.

lo descrive il poeta in I 611-615: *δὴ γὰρ κουριδίας μὲν ἀπηνήναντο γυναῖκας / ἀνέρες ἐχθήραντες· ἔχον δ' ἐπὶ ληιάδεσσι / τρηχὺν ἔρον, ἅς αὐτοὶ ἀγίνεον ἀντιπέρηθεν / Θρηκίην δημιούντες, ἐπεὶ χόλος αἰνὸς ὄπαζε / Κύπριδος, οὐνεκά μιν γεράων ἐπὶ δηρὸν ἄτισσαν.* E così lo descrive Ipsipile in I 802-807: *οὐλομένης δὲ θεᾶς πορσύνετο μῆνις / Κύπριδος, ἣ τέ σφιν θυμοφόρον ἐμβαλεν ἄτην· / δὴ γὰρ κουριδίας μὲν ἀπέστρυγον ἕκ τε μελάθρων / ἣ ματιῇ εἴζαντες ἀπεσεύοντο γυναῖκας, / αὐτὰρ ληιάδεσσι δορικτήταις παρίαον, / σχέτλιοι.* Si noti come Ipsipile, assai più del poeta / narratore, ponga l'accento sulla componente di follia. In entrambi i casi il sentimento per le donne tracie è comunque solo un tassello nella giustificazione dell'assenza di uomini dall'isola di Lemno. Appassionato e improvvisato è poi l'amore che la Ninfa della sorgente prova alla vista di Ila e della sua bellezza in I 1232-1239: *τῆς δὲ φρένας ἐποίησε / Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόγις συναγείρατο θυμόν. / αὐτὰρ ὃ γ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόω ἐνὶ κάλπιν ἔρεισε / λέχρις ἐπιχρῖμφθεις, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ / χαλκὸν ἐς ἠχήμενα φορεύμενον, αὐτίκα δ' ἦ γε / λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀχένοσ ἀνθετο πῆχυν / κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῇ δὲ / ἀγκῶν' ἔσπασε χειρί, μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη.* Qui è in primo piano lo sconvolgimento dell'animo causato da Afrodite. Una descrizione molto realistica dei sintomi fisici dell'amore si trova infine in I 1261-1264. Quando Polifemo racconta ad Eracle di aver udito le grida di Ila, l'eroe è profondamente turbato (perché innamorato del ragazzo): *τῶ δ' αἰόντι κατὰ κροτάφων ἄλις ἰδρῶς / κήκιεν, ἐν δὲ κελαινὸν ὑπὸ σπλάγχχοις ζέεν αἶμα. / χωόμενος δ' ἐλάτην χαμάδις βάλεν, ἐς δὲ κέλευθον / τὴν θέεν ἣ πόδες αὐτοὶ ὑπέκφερον αἴσσοντα.* Che i sintomi descritti siano dovuti all'amore sembra confermato anche dal parallelismo con la situazione di III 651, dove Medea si lascia guidare dal movimento dei piedi, come Eracle: *τηῦσσι δὲ πόδες φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα*<sup>230</sup>.

## 17. Il motivo della solitudine

Un altro motivo di 64,52-59 che presenta ulteriori sviluppi nell'*ἔκφρασις* è quello della solitudine connessa ad un paesaggio solitario. Al v. 57 il poeta afferma che Arianna è incredula come colei che *desertam in sola miseram se cernat harena*. L'accento al paesaggio di 64,126-127 non contiene invece alcun riferimento esplicito alla solitudine di Arianna: ... *ac tum praeruptos tristem conscendere montes, / unde aciem <in> pelagi uastos protenderet aestus*. Il motivo della solitudine viene invece ripreso nel monologo di Arianna<sup>231</sup>, che si apre con la seguente furibonda domanda (64,132-133): *sicine me patriis auectam, perfide, ab aris, / perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?* Più avanti, dopo aver constatato l'inutilità del proprio lamento, l'eroina accenna nuovamente alla solitudine che la circonda (64,168): *nec quisquam apparet uacua mortalis in alga*. E su questa solitudine essa si sofferma più a lungo in 64,184-187, subito prima di chiedere vendetta agli dèi: *praeterea nullo colitur sola insula tecto, / nec patet egressus pelagi cingentibus undis. / nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta, / omnia sunt deserta, ostentant omnia letum*<sup>232</sup>.

Apollonio presenta nel suo poema un'eroina che ha già subito l'abbandono da parte dell'eroe amato (Arianna), una che lo subisce (Ipsipile) e una che lo subirà (Medea). Ma nessuna di queste eroine viene rappresentata abbandonata nell'atto di lamentarsi della propria solitudine o direttamente messa in relazione con un luogo deserto in conseguenza dell'abbandono<sup>233</sup>. I versi catulliani citati, almeno per quanto riguarda la situazione generale, non possono dunque avere un vero e proprio corrispondente nelle *Argonautiche*. C'è però un episodio del IV libro che presenta alcuni elementi in certa misura accostabili ai passi citati. Quando la nave Argo è ormai giunta nei pressi del Peloponneso, una violenta tempesta la fa dirottare, conducendola alla Sirte

<sup>230</sup> Cfr. Lombardi 1985, 267-268.

<sup>231</sup> Cfr. VII 10.

<sup>232</sup> Cfr. Bellido Díaz 2003, 112-116 e 132-134.

<sup>233</sup> Il fatto che Medea, nel IV libro del poema apolloniano, venga a trovarsi con gli Argonauti nella desolazione della Sirte libica non ha evidentemente nulla a che fare con il futuro abbandono dell'eroina da parte di Giasone. Nell'episodio libico Medea è comunque in secondo piano, quasi dimenticata. Cfr. Hutchinson 1988, 139.



libica. Non potendo continuare la navigazione, gli Argonauti sono presi dallo sconforto. È uno sconforto di fronte ad un luogo deserto senza via d'uscita<sup>234</sup> analogo a quello di Arianna a Dia. Un'accurata descrizione degli ostacoli alla navigazione si trova ai vv. 1234-1244: *μέχρις ἴκοντο / προπρὸ μάλ' ἔνδοθι Σύρτιν, ἴν' οὐκέτι νόστος ὀπίσσω / νηυσὶ πέλει, ὅτε τόνδε βιώατο κόλπον ἰκέσθαι. / πάντη γὰρ τέναγος, πάντη μνιόεντα βυθοῖο / τάρφρα, κωφὴ δέ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ἄχνη· / ἠερίη δ' ἄμαθος παρακέκλιται· οὐδέ τι κεῖσε / ἔρπετον οὐδέ ποτητὸν ἀείρεται. ἔνθα ἄρα τοὺς γε / πλημυρὶς - καὶ γάρ τ' ἀναχάζεται ἠπείροιο / ἧ θαμὰ δὴ τότε χεῦμα, καὶ ἄψ ἐπερεύγεται ἀκτὰς / λάβρον ἐποιχόμενον - μυχάτη ἐνέωσε τάχιστα / ἠϊόνι, τρόπιος δὲ μάλ' ὕδασι παῦρον ἔλειπτο.* In seguito appare in primo piano l'ampiezza di quel luogo desolato (vv. 1245-1249): *οἱ δ' ἀπὸ νῆος ὄρουσαν, ἄχος δ' ἔλεν εἰσορόωντας / ἠέρα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ἠέρι ἴσα / τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές· οὐδέ τιν' ἀρδμόν, / οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηνύσσαντο βοτήρων / αὐλίον, εὐκλήφω δὲ κατείχετο πάντα γαλήνη.* Una nuova immagine si trova nella conclusione del discorso diretto per così dire 'collettivo' di IV 1251-1258 (vv. 1257-1258): *αὐθι μένειν τυτθὸν περ ἐπὶ χρόνον; οἶον ἐρήμη / πέζα διωλυγίης ἀναπέπταται ἠπείροιο.* Il luogo è delineato ancora una volta per quel che rappresenta per la navigazione nel successivo discorso del timoniere Anceo (vv. 1261-1271): *ὠλόμεθ' αἰνότατον δῆθεν μόρον, οὐδ' ὑπάλυξις / ἔστ' ἄτης· πάρα δ' ἄμμι τὰ κύντατα πημανθήναι / τῆδ' ὑπ' ἐρημιαίη πεπτηότας, εἰ καὶ ἀῆται / χερσόθεν ἀμπνεύσειαν· ἐπεὶ τεναγώδεα λεύσσω / τῆλε περισκοπέων ἄλα πάντοθεν, ἤλιθα δ' ὕδωρ / ζαινόμενον πολιῆσιν ἐπιτροχάει ψαμάθοισι. / καὶ κεν ἐπισμυγερώς διὰ δὴ πάλαι ἦδε κεάσθη / νηῦς ἱερὴ χέρσου πολλὸν πρόσω· ἀλλὰ μιν αὐτὴ / πλημυρὶς ἐκ πόντοιο μεταχρονίην ἐκόμισσε. / νῦν δ' ἠ μὲν πέλαγος δὲ μετέσσυται, οἰόθι δ' ἄλμη / ἄπλοος εἰλεῖται, γαίης ὑπερ ὄσσον ἔχουσα<sup>235</sup>.*

Avallone ritiene, come già Perrotta prima di lui, che i passi appena citati abbiano direttamente «spirato» Catullo<sup>236</sup>. Sebbene non manchino elementi in certa misura simili<sup>237</sup>, tenderemmo tuttavia ad escludere quest'ipotesi, almeno per quanto riguarda la descrizione del luogo. Quel che più caratterizza i versi apolloniani, cioè la descrizione scientificamente esatta della Sirte, è del tutto assente in Catullo. Della configurazione fisica della spiaggia di Dia non veniamo a sapere nulla<sup>238</sup>, perché il poeta romano concentra la sua attenzione soprattutto sull'elemento della solitudine. Più che un luogo reale la spiaggia catulliana sembra un paesaggio dell'anima<sup>239</sup>, che riflette, con toni fortemente patetici, lo stato di abbandono di Arianna. Apollonio, pur interessato allo stato psichico degli Argonauti<sup>240</sup>, descrive innanzitutto un luogo

<sup>234</sup> Per un'analisi più approfondita della rappresentazione apolloniana del paesaggio in questo episodio si veda Williams 1991, 163-173.

<sup>235</sup> Nella Sirte l'*ἀμηχανία* degli Argonauti trionfa come in nessun altro luogo del viaggio. Cfr. Clare 2002, 150-159.

<sup>236</sup> Cfr. Perrotta 1931, 391-392; Avallone 1953, 59-61. Si vedano inoltre Kroll 1980, *ad* 64,186; Braga 1950, 175; Fernandelli 2012, 241-242.

<sup>237</sup> Ecco alcuni elementi con una certa somiglianza: a *ἴν' οὐκέτι νόστος ὀπίσσω / νηυσὶ πέλει* (IV 1235-1236) corrisponde in qualche misura *nec patet egressus pelagi cingentibus undis. / nulla fugae ratio* (64,185-186 - la situazione è però diversa dal momento che Arianna non ha una nave, mentre gli Argonauti ne hanno una che è divenuta inutilizzabile); di fronte a *πάντη ... παντη* (IV 1237) e a *οὐδέ ... / οὐδέ* (IV 1239-1240) si può porre *omnia ... / omnia ... omnia* (64,186-187), anche se nello specifico *πάντη γὰρ τέναγος, πάντη μνιόεντα βυθοῖο / τάρφρα, κωφὴ δέ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ἄχνη* e *οὐδέ τι κεῖσε / ἔρπετον οὐδέ ποτητὸν ἀείρεται* hanno un altro contenuto di *omnia muta / omnia sunt deserta, ostentant omnia letum*; il senso complessivo di *οὐδέ τιν' ἀρδμόν, / οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηνύσσαντο βοτήρων / αὐλίον, εὐκλήφω δὲ κατείχετο πάντα γαλήνη* (IV 1247-1249) è simile a quello di *praeterea nullo colitur sola insula tecto* (64,184); il concetto che si trova in *ἄχος δ' ἔλεν εἰσορόωντας / ἠέρα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ἠέρι ἴσα / τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές* (IV 1245-1247) ha qualche tratto in comune con quel che esprime *ac tum praeruptos tristem conscendere montes, / unde aciem <in> pelagi uastos protenderet aestus* (64,126-127). Si veda anche Avallone 1953, 61. Ma si vedano anche le critiche, mosse principalemte al più famoso saggio di Perrotta, in Romano 1990, 10 n. 9.

<sup>238</sup> Da 64,126-127 sappiamo soltanto che ci sono anche delle alture (*praeruptos ... montes*), ma la descrizione rimane del tutto generica.

<sup>239</sup> Cfr. Romani 1999, 117.

<sup>240</sup> Questo elemento è in primo piano soprattutto nei versi seguenti (IV 1277-1304). Cfr. Livrea 1987, 175-190.

reale. E quanto questo luogo sia reale lo dimostra un confronto con Strabone. Ecco quel che il famoso geografo afferma a proposito delle Sirti libiche (XVII 3,20 (835-836)): *ἡ χαλεπότης δὲ καὶ ταύτης [scil. μεγάλης] τῆς Σύρτεως καὶ τῆς μικρᾶς \*\*\* ὅτι πολλαχοῦ τεναγώδης ἐστὶν ὁ βυθὸς καὶ κατὰ τὰς ἀμπώτεις καὶ τὰς πλημμυρίδας συμβαίνει τισὶν ἐμπίπτειν εἰς τὰ βράχη καὶ καθίζειν, σπάνιον δ' εἶναι τὸ σφζόμενον σκάφος*. Le coincidenze con Apollonio sono anche troppo evidenti<sup>241</sup>.

Non va infine trascurato un altro fatto: l'interesse dell'alessandrino Apollonio per la regione Libica poteva essere dettato anche da un evento contemporaneo come l'unificazione della Cirenaica con il regno d'Egitto a seguito del matrimonio, nel 246 a. C., tra Tolomeo III Evergete e Berenice II<sup>242</sup>. Un legame fra il viaggio degli Argonauti e il Nordafrica esisteva comunque già nella tradizione mitica precedente<sup>243</sup>.

## 18. Il motivo della smemoratezza

Un altro motivo presente in 64,52-59 con uno sviluppo nella parte successiva del carme è quello della smemoratezza, connesso da un duplice punto di vista alla figura di Teseo<sup>244</sup>. Non molti versi dopo la sua entrata in scena nel carme 64, l'eroe ateniese viene qualificato come *immemor*, aggettivo messo fortemente in rilievo dall'anastrofe che lo colloca in *incipit* di esametro (64,58): *immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis*. La causa di questa smemoratezza resta ancora non specificata, ma il lettore colto sa che, secondo una variante del mito (variante certo filoateniese), Dioniso / Bacco ha colpito Teseo con un'amnesia per poter 'avere' Arianna<sup>245</sup>. Più avanti, nel carme 64, la smemoratezza viene però connessa direttamente ad una responsabilità dello stesso Teseo<sup>246</sup>. L'affermazione del poeta in 64,122-123 è in verità ancora ambigua, dato che la smemoratezza non viene direttamente attribuita a Teseo, ma solo legata all'abbandono dell'eroina: *aut [scil. commemorem] ut eam deuinctam lumina somno / liquerit immemori discedens pectore coniunx?* Ma nel discorso di Arianna ogni ambiguità scompare. Quello di essere *immemor*, cioè di non avere mantenuto le promesse, è uno dei primi rimproveri che l'eroina fa a Teseo (134-135): *sicine discedens neglecto numine diuum, / immemor a! deuota domum periuria portas?* Dopo il monologo di Arianna la smemoratezza di Teseo viene connessa con un nuovo elemento: le istruzioni sulle vele da issare al ritorno, date da Egeo al momento della partenza del figlio da Atene. Un primo punto di collegamento fra queste due facce della smemoratezza di Teseo è dato dai due versi conclusivi del monologo di Arianna (64,200-201): *sed quali solam Theseus me mente reliquit, / tali mente, deae, funestet seque suosque*. Della dimenticanza da parte di Teseo dei *mandata* del padre si parla invece in 64,207-209: *ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus oblito dimisit pectore cuncta, / quae mandata prius constanti mente tenebat*. E in 64,238-240: *haec mandata prius constanti mente tenentem / Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes / aereum niuei montis liquere cacumen*. Accade così esattamente l'opposto di quanto Egeo ordina al figlio (64,231-232): *tum uero facito ut memori tibi condita corde / haec uigeant mandata, nec ulla obliterat aetas*. Il poeta, prima di tornare all'Arianna sulla spiaggia di Dia e introdurre l'episodio di Bacco, connette nuovamente i due tipi di smemoratezza dell'eroe ateniese (64,247-248): *qualem Minoidi luctum / obtulerat mente immemori, talem ipse recepit*.

<sup>241</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 1235; Vian 1996, 189; Green 1997, *ad* IV 1235-1249 e 1265-1271.

<sup>242</sup> Cfr. Marginesu 2000, 160.

<sup>243</sup> Un esame di questo aspetto si trova in Marginesu 2000, 160-175.

<sup>244</sup> Cfr. in particolare Klingner 1964, 199-204; Tränkle 1986, 10-13; Schmale 2004, 191-199; Barbaud 2006, 58-63; Fernandelli 2012, 226-232.

<sup>245</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,58; Lenchantin 1938, *ad* 64,58; Klingner 1964, 183-184 n. 2; Fordyce 1961, *ad* 64,58; Della Corte 1996, *ad* 64,58; Giangrande 1977<sup>a</sup>, 229-230; Giangrande 1981, 21-22; Courtney 1990, 116; Syndikus 1990, 140 n. 166; Nuzzo 2003, *ad* 64,58; Schmale 2004, 135; Armstrong 2006, 214. Si veda in particolare quanto afferma lo scolio KEA *ad* Theocr. *Id.* 2,45-46a: *Θησεὺς ἀπάσας Ἀριάδην τὴν Μίνωος καὶ ἀπάρας εἰς Δίαν νῆσον τὴν νῦν καλουμένην Νάξον, κατὰ Διονύσου βούλησιν λήθη τινὶ χρησάμενος ἀπέλιπεν αὐτὴν καθεύδουσαν*.

<sup>246</sup> Cfr. in particolare Wiseman 1978, 21-22.

Solo per il lato ‘arianneo’ della smemoratezza di Teseo si possono trovare dei punti di contatto di un certo interesse nelle *Argonautiche* di Apollonio<sup>247</sup>. Il fatto che Arianna insista sulla smemoratezza di Teseo ci fa venire in mente che nel poeta alessandrino ci sono due eroine che chiedono esplicitamente all’amato di non essere dimenticate, Ipsipile e Medea. Abbiamo già visto come l’augurio della regina di Lemno di I 896-897 (μνώεο μὴν, ἀπεὼν περ ὁμῶς καὶ νόστιμος ἤδη, / Ὑπιπύλης) sia con ogni probabilità volutamente connesso a quello di Medea di III 1069-1070 (μνώεο δ’, ἦν ἄρα δὴ ποθ’ ὑπότροπος οἴκαδ’ ἵκηαι, / οὔνομα Μηδείης) e di III 1109-1111 (ἀλλ’ οἶον τύνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ’ Ἴωλκὸν ἵκηαι, / μνώεο, σεῖο δ’ ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων / μνήσομαι...) <sup>248</sup>. Forse tutti e tre i passi alludono a *Od.* VIII 461-462, dove Nausicaa chiede ad Odisseo di ricordarsi di lei quando sarà giunto nella sua terra: χαῖρε, ξεῖν’, ἵνα καὶ ποτ’ ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ / μνήσῃ ἐμεῖ’, ὅτι μοι πρώτη ζωάγρι’ ὀφέλλεις <sup>249</sup>. Più difficilmente associabile alle dolci parole di Nausicaa è invece IV 383-384 (μνήσαιο δὲ καὶ ποτ’ ἐμεῖο / στρευγόμενος καμάτοισι). Naturalmente è in pratica impossibile stabilire con certezza un collegamento diretto fra tutti questi passi e Catullo. Un po’ diverso è invece il caso di quei passi che parlano esplicitamente della smemoratezza di Giasone. Un primo accenno all’oblio (con il verbo ἐπιλανθάνω), sia pure per essere negato, viene fatto dallo stesso Giasone durante il suo colloquio con Medea presso il tempio di Ecate (III 1079-1082): καὶ λίην οὐ νύκτας οἴομαι οὐδέ ποτ’ ἦμαρ / σεῦ ἐπιλήσεσθαι, προφυγὼν μόρον, εἰ ἐτέόν γε / φεύξομαι ἀσκηθῆς ἐς Ἀχαιίδα μηδέ τιν’ ἄλλον / Αἰήτης προβάλλῃσι κακώτερον ἄμμιν ἄεθλον. Poco dopo vi accenna Medea stessa (la circostanza è sempre il colloquio presso il tempio di Ecate) e l’oblio diventa una possibilità (III 1109-1117): ἀλλ’ οἶον τύνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ’ Ἴωλκὸν ἵκηαι, / μνώεο, σεῖο δ’ ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων / μνήσομαι... ἔλθοι δ’ ἡμῖν ἀπόπροθεν ἢ τις ὄσσα / ἢ τις ἄγγελος ὄρνις, ὅτ’ ἐκλελάθοιο ἐμεῖο / ἢ αὐτὴν με ταχεῖαι ὑπὲρ πόντοιο φέροισιν / ἐνθὲνδ’ εἰς Ἴωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι, / ὄφρα σ’ ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχεῖας προφέρουσα / μνήσω ἐμῇ ἰότητι πεφνημένον. αἶθε γὰρ εἶην / ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν. Una situazione analoga a quella dell’incontro presso il tempio di Ecate non si trova però nel carme 64 e la somiglianza con i passi catulliani sulla smemoratezza di Teseo è molto vaga. C’è però nelle *Argonautiche* un luogo accostabile a Catullo, in particolare a 64,134-135. In un momento molto difficile della loro fuga dalle terre di Eeta, gli Argonauti stipulano un accordo con i Colchi, che stanno presidiando il mare di Cronos, e Medea teme di essere consegnata al padre. La ragazza attacca quindi violentemente Giasone, accusandolo di essere *immemor* (IV 355-358): Αἰσονίδη, τίνα τήνδε συναρτύνασθε μενοιρῆν / ἀμφ’ ἐμοί; ἢ ἐ σε πάγχυ λαθιφροσύναις ἐνέηκαν / ἀγλαῖαι, τῶν δ’ οὐ τι μετατρέπη ὄσσ’ ἀγόρευες / χρειοῖ ἐνισχόμενος; <sup>250</sup> Nonostante Medea attribuisca la dimenticanza alle ἀγλαῖαι di Giasone, cioè al suo successo nell’impresa, mentre Arianna, in 64,134-135, ponga l’accento soprattutto sulla *perfidia* di Teseo, le analogie fra Catullo e Apollonio rimangono. Nello stesso tempo non si può però non notare la differenza tra la complicata formulazione di Medea (σε πάγχυ λαθιφροσύναις ἐνέηκαν / ἀγλαῖαι) e il diretto rimprovero di Arianna (*immemor*).

Tutto sommato, complessivamente i punti di contatto fra le *Argonautiche* e il carme 64 sono piuttosto vaghi per quanto riguarda il motivo della smemoratezza. L’unica eccezione è rappresentata da IV 355-358, che pure presenta differenze con Catullo non trascurabili. Diventa dunque difficile sostenere con un certo grado di certezza che Catullo si sia ispirato direttamente alle *Argonautiche* per il suo *Leitmotiv* sull’oblio di Teseo, tanto più se si considera che la smemoratezza dell’eroe ateniese è un elemento presente anche in altri testi. L’esempio più significativo è probabilmente quello di Theocr. 2,44-46. Ecco cosa si augura Simeta, trascurata dal suo Delfi: εἶτε γυνὰ τήνῳ παρακέκλιται εἶτε καὶ ἀνήρ, / τόσσον ἔχει λάθας ὄσσον ποκὰ Θησέα φαντί / ἐν Δία λασθῆμεν ἐνπλοκάμω Ἀριάδνας.

<sup>247</sup> Per qualche considerazione generale sul tema del ricordo e della dimenticanza nelle *Argonautiche* si veda Hunter 1993<sup>a</sup>, 51.

<sup>248</sup> Cfr. V 12.

<sup>249</sup> Il rapporto tra Nausicaa e Odisseo è comunque molto diverso da quello tra Giasone e Ipsipile da un lato e quello tra Giasone e Medea dall’altro. Cfr Levin 1971<sup>a</sup>, 81 n. 2; Beye 1982, 129; Knight 1995, 240 e 263-264; Clauss 1997<sup>a</sup>, 169-170; Clauss 1997<sup>b</sup>, 168; Bulloch 2006, 46 n. 4 e 52-57.

<sup>250</sup> Cfr. Perrotta 1931, 383-384; Avallone 1953, 54-55; Courtney 1990, 117; Fantuzzi / Hunter 2004, 122.

## 19. Il motivo delle promesse

Al tema della memoria e dell'oblio è connesso quello delle promesse, anch'esso già presente in 64,52-59. Ai vv. 58-59 i due temi vengono subito presentati insieme: *immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis, / irrita uentosae linquens promissa procellae*. Quando Arianna accusa Teseo di essere *immemor* non accenna esplicitamente alle promesse, ma *deuota ... periuria* implica naturalmente una promessa non mantenuta (64,134-135): *sicine discedens neglecto numine diuum, / immemor a! deuota domum periuria portas?* Poco dopo diventa comunque chiaro quale fosse la natura delle promesse di Teseo non mantenute (64,139-142): *at non haec quondam blanda promissa dedisti / uoce mihi, non haec miserae sperare iubebas, / sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos, / quae cuncta aerii discernunt irrita uenti*. Si noti come qui Arianna riprenda la formula impiegata dal poeta al v. 59. In 64,132, 133 e 174 Arianna definisce Teseo *perfidus*, in 64,190 se stessa *prodita*<sup>251</sup>.

Ciò che Giasone promette a Medea nelle *Argonautiche* coincide parzialmente con quanto Teseo promette ad Arianna nel carme 64. A differenza di Catullo, Apollonio mette però direttamente in scena il suo eroe nell'atto di fare le promesse a Medea. La prima promessa di Giasone è una promessa di gloria in Ellade. In uno dei suadenti discorsi che il bell'Esonide pronuncia durante l'incontro con Medea presso il tempio di Ecate si trovano infatti le seguenti parole (III 990-996): *σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἀρωγῆς, / ἢ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετάοντας, / οὖνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος· ὡς δὲ καὶ ὄλλοι / ἥρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες / ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἤδη / ἡμέας ἠήνεσσιν ἐφεζόμενοι γοάουσι· τῶν ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας*. Poco dopo, di fronte al turbamento di Medea, la quale teme fortemente il padre Eeta, Giasone rinnova la sua promessa e vi aggiunge una nuova componente. La promessa dell'eroe diventa infatti ora una promessa di matrimonio (III 1122-1130): *εἰ δέ κεν ἦθεα κείνα καὶ Ἑλλάδα γαῖαν ἴκηαι, / τιμήεσσα γυναιξὶ καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε / ἐσσεαι· οἱ δέ σε πάγχυ θεὸν ὡς πορσανέουσιν, / οὖνεκα τῶν μὲν παῖδες ὑπότροποι οἴκαδ' ἴκοντο / σῆ βουλῆ, τῶν δ' αὐτὲ κασίγητοὶ τε ἔται τε / καὶ θαλεροὶ κακότητος ἄδην ἐσάωθεν ἀκοῖται. / ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισι / πορσανέεις· οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότητος / ἄλλο, πάρος θανάτον γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι*. Queste parole procurano un'immensa gioia a Medea, che già in III 622-623 aveva sognato le nozze con Giasone: *... ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο / κουριδίην παράκοιτιν*. In seguito Medea diventa più diffidente e, prima di condurre Giasone ad impadronirsi del vello d'oro, pretende che l'eroe rinnovi le sue promesse (IV 87-91): *δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, ἐνῆσασα / φρουρὸν ὄφιν· τήνδ' ἐθέουσι ἐνὶ σοῖσιν ἔταιροις, / ζεῖνε, τεῶν μύθων ἐπίστορας, οὓς μοι ὑπέστης, / ποίησαι, μηδ' ἔνθεν ἐκαστέρω ὀρμηθεῖσαν / χήτει κηδεμόνων ὄνοτιν καὶ ἀεικέα θείης*. E Giasone fa prontamente quel che gli viene chiesto (IV 95-98): *δαιμονίη, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὄρκιος ἔστω / Ἥρη τε Ζυγίη, Διὸς ἐνέτις, ἣ μὲν ἐμοῖσι / κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσεσθαι ἄκοιτιν, / εὖτ' ἂν ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκώμεθα νοστήσαντες*. Quando poi, dopo la conquista del vello, annuncia lietamente ai compagni che il viaggio di ritorno può avere inizio, Giasone dichiara ancora una volta che condurrà Medea a casa propria come sposa legittima (IV 194-195): *τήν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν / κουριδίην*. Giasone, nelle *Argonautiche*, non violerà le sue promesse, ma ad un certo punto Medea teme che lo possa fare. Ciò avviene in IV 355-359 (il contesto del brano è stato illustrato sopra - cfr. V 18; VII 2): *Αἰσονίδη, τίνα τήνδε συναρτύνασθε μενοιγὴν / ἀμφ' ἐμοί; ἦέ σε πάγχυ λαθιφροσύναις ἐνέηκαν / ἀγλαῖαι, τῶν δ' οὐ τι μετατρέπη ὅσσ' ἀγόρευες / χρειοῖ ἐνισχόμενος; ποῦ τοι Διὸς Ἰκεσίοιο / ὄρκια, ποῦ δὲ μελιχραὶ ὑποσχέσῃαι βεβάασιν*; L'ultimo accenno alla promessa di nozze formulata da Giasone si trova nel discorso che Arete rivolge al marito Alcinoo nel tentativo di impedire che Medea venga consegnata ai Colchi (IV 1083-1085): *αὐτὰρ Ἰήσων, / ὡς αἰώ, μεγάλοισιν ἐνίσχεται ἐξ ἔθεν ὄρκοις, / κουριδίην θήσεσθαι ἐνὶ μεγάροισιν ἄκοιτιν*.

Poiché Catullo concentra la propria attenzione sulle promesse che Teseo non ha mantenuto, solo il penultimo brano citato può in fondo essere direttamente accostato alla situazione del

<sup>251</sup> Per un'analisi più approfondita del discorso di Arianna si veda VII 1-13.

carne 64<sup>252</sup>. Nonostante ciò, ci sembra comunque opportuno accostare anche le non poche menzioni della promessa di matrimonio fatta da Giasone alle promesse di Teseo, soprattutto a 64,139-142, dove il testo latino è più esplicito che altrove<sup>253</sup>. La somiglianza tra Catullo e Apollonio rimane comunque più che altro tematica. Si tenga inoltre presente che nelle *Argonautiche* Giasone mantiene in realtà le promesse fatte a Medea (sposerà infatti la ragazza ancor prima del previsto e la condurrà effettivamente in Grecia) e che soltanto la conoscenza dei futuri sviluppi del mito permette tutto sommato di associare la storia di Giasone e Medea a quella di Arianna e Teseo. Si può comunque riconoscere che in entrambi i poeti il motivo delle promesse è un motivo ricorrente. Apollonio insiste però molto più sulle nozze (nozze che non sempre vengono direttamente collegate alle promesse di Giasone), ripetendo di continuo, in posizioni di assoluto rilievo, l'espressione *κουριδίη ἄκοιτις*<sup>254</sup>, cosa che ci rivela come in primo piano sia soprattutto il desiderio di Medea di assumere uno statuto di sposa legittima (anche se non è la ragazza stessa ad esprimerlo esplicitamente). In Catullo è messa in evidenza soprattutto la *perfidia* di Teseo e le nozze vengono menzionate solo in 64,141 e, senza diretto riferimento alle promesse, in 64,158, e per di più in maniera assai astratta (*conubia, hymenaei*). Arianna si sarebbe del resto accontentata di essere la schiava di Teseo (cfr. 64,158-163). Le differenze tra Catullo e Apollonio non sono dunque trascurabili. Catullo sembra in realtà sviluppare, più che il testo apolloniano, quanto Medea rinfaccia a Giasone in Eur. *Med.* 492-498: ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν / εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότ' οὐκ ἄρχειν ἔτι / ἢ καινὰ κείσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν, / ἐπεὶ σύνοισθ' ἄ γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὐορκὸς ὄν. / φεῦ δεξιὰ χεῖρ, ἧς σὺ πόλλ' ἐλαμβάνου, / καὶ τῶνδε γονάτων, ὡς μάτην κεχρώσμεθα / κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ἐλπίδων δ' ἠμάρτομεν<sup>255</sup>.

Notiamo infine come nel carne 64 ben due volte il motivo delle promesse non mantenute sia associato al vento che disperde le cose (64,59 e 142). In un contesto molto diverso un'espressione simile si trova anche nel poema apolloniano. Dopo che Glauco ha annunciato agli Argonauti che non è volere di Zeus che Eracle si rechi in Colchide, il litigio scoppiato a proposito dell'eroe si placa e Telamone, con una stretta di mano e un abbraccio, rivolge a Giasone queste concilianti parole (I 1334-1335): ἀλλ' ἀνέμοισι / δώομεν ἀμπλακίην, ὡς καὶ πάρος εὐμενέοντες. La coincidenza con Catullo sembra qui del tutto casuale. Espressioni simili si trovano del resto anche in altri autori<sup>256</sup>. Assai più vicino a Catullo è ad esempio la situazione di Theocr. 29,35, dove un innamorato si rivolge così al suo amato: αἰ δὲ ταῦτα φέρην ἀνέμοισιν ἐπιτρέπης ...<sup>257</sup>. Ed un'espressione analoga compare significativamente in Nonno di Panopoli proprio relativamente a Teseo (XLVII 269-271): ἄρτι γὰρ ὑπνώουσαν ἐπ' αἰγιαλοῖσιν εἰσάσας / παρθενικὴν λιπόπατρην ἀμείλιχος ἔπλεε Θησεύς, / συνθεσίας δ' ἀνέμοισιν ἐπέτρεπεν<sup>258</sup>.

## 20. Gli spostamenti via mare

L'ultimo motivo di 64,52-59 che compare anche in altre parti dell'*ἔκφρασις* è quello degli spostamenti via mare di Teseo. In 64,52-59 vediamo Teseo che si allontana da Dia: in 64,53 c'è *Thesea cedentem celeri cum classe*<sup>259</sup> (è l'oggetto dell'intenso sguardo di Arianna) e in 64,58 c'è *iuuenis fugiens pellit uada remis*. In 64,73-75 viene invece rapidamente descritto il precedente viaggio di Teseo da Atene fino all'isola di Creta: *Theseus / egressus curuis e litoribus Piraei / attigit iniusti regis Gortynia templa*. Il medesimo viaggio viene nuovamente

<sup>252</sup> Cfr. Avallone 1953, 40 e 54-55.

<sup>253</sup> Avallone collega 64,139-141 a IV 1083-1085 e, come al solito, pensa ad una derivazione diretta di Catullo da Apollonio. Cfr. Avallone 1953, 55.

<sup>254</sup> In III 623 *κουριδίην παράκοιτιν* è in *incipit* di esametro; in IV 97 la *iunctura κουριδίην ... ἄκοιτιν* occupa le estremità del verso; in IV 194-195 c'è un *enjambement* (*ἄκοιτιν / κουριδίην*); in IV 1085 la *iunctura κουριδίην ... ἄκοιτιν* occupa di nuovo le estremità del verso.

<sup>255</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 120-121.

<sup>256</sup> Si tratta in effetti di un vero e proprio *τόπος*. Cfr. Kölblinger 1971, 3-23.

<sup>257</sup> Cfr. Syndikus 1990, 140 n. 166.

<sup>258</sup> Cfr. Drachmann 1887, 85; Kroll 1980, *ad* 64,59; Syndikus 1990, 141 n. 166; Nuzzo 2003, *ad* 64,59.

<sup>259</sup> L'espressione si riferisce probabilmente ad una sola nave. Cfr. III 13.

presentato in 64,84-85: *atque ita naue leui nitens ac lenibus auris / magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas*. La menzione del viaggio da Creta a Dia si trova invece nella preterizione di 64,116 sgg. (vv. 120-121). In primo piano è ora Arianna, anche se il lettore sa che la *ratis* sulla quale viaggia la principessa cretese è quella di Teseo: ... *aut ut uecta rati spumosa ad litora Diae / <uenerit>*. Subito dopo viene di nuovo fatto riferimento al viaggio di allontanamento da Dia (del solo Teseo), sia pure in maniera del tutto implicita (64,122-123): ... *aut ut eam deuinctam lumina somno / liquerit immemori discedens pectore coniunx*. Il participio *discedens*, che racchiude in sé sia l'allontanamento che la separazione, ricompare poi significativamente in apertura del discorso di Arianna (64,134). Al viaggio di allontanamento da Dia Arianna si riferisce poi in maniera più esplicita in 64,167 (*ille autem prope iam mediis uersatur in undis*) e in 64,183 (*quine fugit lentos incuruans gurgite remos*). Nel monologo dell'eroina ritorna però anche il viaggio di Teseo da Atene a Creta, o piuttosto la sua parte finale, cioè l'arrivo sull'isola (64-171-174): *utinam ne tempore primo / Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes, / ... nec ... / perfidus in Cretam religasset nauita funem*. In 64,210-211 c'è un accenno alla conclusione del viaggio di Teseo da Dia ad Atene. Giove ha ormai messo in moto il meccanismo della punizione dell'eroe: ... *dulcia nec maesto sustollens signa parenti / sospitem Erectheum se ostendit uisere portum*. Introducendo subito dopo il *flashback* sulla partenza da Atene, il poeta accenna nuovamente al viaggio da Atene a Creta. Questa volta è il suo inizio ad essere preso in considerazione (64,212-213): *namque ferunt olim, classi cum moenia diuae linquentem gnatum uentis concrederet Aegeus ...* Del viaggio di ritorno si parla nuovamente nel discorso di Egeo. Il re dà infatti queste istruzioni al figlio (64,233-235): *ut simul ac nostros inuisent lumina collis, / funestam antennae deponant undique uestem, / candidaque intorti sustollant uela rudentes*. Un altro accenno al viaggio di ritorno di Teseo si trova in 64,242, nel brano che narra il suicidio di Egeo: *cum primum infecti conspexit [scil. Aegeus] lintea ueli ...* L'ultimo accenno a questo viaggio si trova in 64,249. C'è un nuovo spostamento verso l'allontanamento da Dia, e verso il punto di vista di Arianna: *quae [scil. Ariadna] tum prospectans cedentem maesta carinam ...* Come si vede, non sempre la navigazione vera e propria è in primo piano.

Nelle *Argonautiche* di Apollonio c'è un riferimento al viaggio di Teseo da Creta a Dia in III 1000-1001 (Dia non è però esplicitamente nominata): *ἀλλ' ἢ [scil. Ἀριάδνη] μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εἶνασε Μίνως, / σὺν τῷ [scil. Θησεῖ] ἐφεζομένη πάτρην λίπε*. Il passo corrisponde a quanto Catullo afferma in 64,117-121. Il poeta romano è però molto più patetico, perché non si accontenta di un referenziale *πάτρην λίπε*, ma mette in primo piano gli affetti di Arianna: ... *ut linquens genitoris filia uultum, / ut consanguineae complexum, ut denique matris*<sup>260</sup>. Apollonio, poi, parla della partenza da Creta, mentre Catullo dell'arrivo a Dia. In IV 433-434 (*ἦν [scil. Ἀριάδνην] ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίη ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ*) i viaggi per mare di Teseo sono solo sottintesi.

Ma nel poema apolloniano ci sono altri spostamenti via mare confrontabili con quelli del Teseo catulliano. Si tratta degli spostamenti di Giasone e dei suoi compagni. Se si riconosce il parallelismo tra le figure di Giasone e Teseo, alcune tappe del viaggio del capo degli Argonauti possono essere accostate alla situazione dell'*ἔκφρασις* del carne 64. In particolare il viaggio di Teseo verso Creta è parallelo da un lato al viaggio di Giasone verso Lemno, teatro della *liaison* con Ipsipile, e dall'altro al viaggio verso la Colchide, luogo, come Creta, nel quale viene superata una prova grazie all'amore di una fanciulla. Il viaggio di allontanamento da Dia, dove Teseo abbandona Arianna, è invece funzionalmente simile alla tappa che porta Giasone lontano da Lemno. Si può inoltre notare una coincidenza curiosa. Nel brano che descrive l'allontanamento degli Argonauti da Lemno si trova un accenno al battito dei remi sull'acqua (I 913-914): *ἐνθ' ἄρα τοί γε / κόπτον ὕδωρ δολιχῆσιν ἐπικρατέως ἐλάτησιν*<sup>261</sup>. La somiglianza con il catulliano *iuuenis fugiens pellit uada remis* (64,58), che si riferisce all'allontanamento di Teseo

<sup>260</sup> Cfr. VI 18.

<sup>261</sup> Cfr. Avallone 1953, 40.

da Dia, è notevole. Ma Apollonio impiega espressioni analoghe anche in altri contesti<sup>262</sup> e Catullo, in 64,183, per l'allontanamento di Teseo da Dia, impiega un'espressione diversa (*quine fugit lentos incuruans gurgite remos*), che accenna al dettaglio della curvatura dei remi presente anche in II 591-592: *ἐπεγνάμπτοντο δὲ κῶπαι / ἤύτε καμπύλα τόζα, βιαζομένων ἡρώων*<sup>263</sup> (il contesto è rappresentato dal passaggio attraverso le Simplegadi). Non sembra dunque che Catullo abbia voluto di proposito sottolineare le analogie di cui si è parlato.

## 21. Aspetto esteriore e stato d'animo di Arianna a Dia

Dopo la 'fotografia' presentata in 64,52-59 Catullo lascia la sua Arianna ancora per parecchi versi immobile sulla spiaggia di Dia (64,60-67): *quem [scil. Thesea] procul ex alga maestis Minois ocellis, / saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, / prospicit et magnis curarum fluctuat undis, / non flauo retinens subtilem uertice mitram, / non contacta leui uelatum*<sup>264</sup> *pectus amictu, / non tereti strophio lactentis uincta papillas, / omnia quae toto delapsa e corpore passim / ipsius ante pedes fluctus salis alludebant*. Sono versi che combinano la descrizione dell'aspetto esteriore di «cosmetic neglect»<sup>265</sup> con quella dello stato d'animo<sup>266</sup>. Dapprima spicca la similitudine con la statua della Baccante, racchiusa tra parole che insistono fortemente sullo sguardo (*maestis ... ocellis, prospicit, prospicit*)<sup>267</sup> e sul turbamento interiore o «désordre d'esprit»<sup>268</sup> (significativa è la metafora dell'acqua<sup>269</sup>, quella stessa acqua che circonda anche fisicamente Arianna: *magnis curarum fluctuat undis*), poi l'attenzione si sposta sulle vesti, che vediamo scivolare via dal corpo della ragazza dalla testa fino ai piedi<sup>270</sup> per mezzo di una raffinata architettura verbale, che presenta la triplice anafora di *non*<sup>271</sup> e un'accurata disposizione delle parole<sup>272</sup>.

Sebbene nel loro complesso gli otto versi citati non abbiano un vero e proprio parallelo nelle *Argonautiche* di Apollonio, si possono tuttavia notare alcuni punti di contatto fra Catullo e il poeta alessandrino. I più interessanti sono senz'altro quelli che riguardano il paragone con la statua della Baccante e la rappresentazione del corpo femminile. Ma ci sono anche alcune coincidenze minori non del tutto trascurabili.

<sup>262</sup> E. g. I 540-541: *ὡς οἱ ὑπ' Ὀρφῆος κιθάρη πέπληγον ἐρετμοῖς / πόντον λάβρον ὕδωρ*. Dei passi apolloniani che si soffermano sulla navigazione degli Argonauti, in particolare sul remeggio, abbiamo già parlato in relazione al prologo del carme 64 (cfr. III 11). Rimandiamo quindi a quanto già detto.

<sup>263</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,183; Riese 1884, *ad* 64,183; Pascal 1904, 221; Kroll 1980, *ad* 64,183; Nuzzo 2003, *ad* 64,183.

<sup>264</sup> Alcuni studiosi preferiscono accogliere la congettura proposta nel 1866 da Schwabe *nudatum*, che di per sé non è certo impossibile (è accostabile a *nudatae ... surae* di 64,129 e dà un tocco di erotismo in più). Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,64; Trappes-Lomax 2007, 178. Non mancano comunque anche le ragioni per mantenere la lezione dei codici. Kroll, ad esempio, spiega *uelatum* con *quod uelatum fuerat* (cfr. Kroll 1980, *ad* 64,64), mentre Ellis ritiene che *contacta* sia «expanded» in *uelatum* (cfr. Ellis 1889, *ad* 64,64). Per la discussione su altre proposte si veda anche Baehrens 1885, *ad* 64,64.

<sup>265</sup> Sklenář 2006, 386.

<sup>266</sup> Per quanto riguarda lo stato d'animo di Arianna rimandiamo a quanto già detto sul sentimento amoroso (cfr. V 13-16). Ricordiamo solo che 64,69-70 è accostabile soprattutto a III 289-290 e 1149-1151.

<sup>267</sup> Cfr. V 12.

<sup>268</sup> Couat 1875, 230.

<sup>269</sup> Richard J. Wolf ha messo in evidenza come in connessione all'Arianna sulla spiaggia di Dia prevalga la «sea imagery». Cfr. Wolf 1969, 298. Per il *τόπος* del mare d'amore si veda Ieranò 2003, 199-238.

<sup>270</sup> «Nicht der Körper wird beschrieben, sondern die Kleider - jedoch so, als würden sie an der Ariadne eines nach dem anderen herabgleiten, bis sie dann gänzlich unbekleidet vor dem inneren Auge des Lesers steht», commenta Michaela Schmale. Cfr. Schmale 2004, 147.

<sup>271</sup> Non c'è dubbio che questa ripetizione di *non* lasci «une sensation de redondance et de luxuriance descriptive». Cfr. Évrard-Gillis 1976, 204-205. Si vedano anche Ronconi 1971, 45; Cupaiuolo 1994, 450.

<sup>272</sup> Ognuno dei versi introdotti da *non* contiene un participio che si riferisce ad Arianna e due sostantivi con i loro attributi. E la disposizione è sempre diversa (volutamente diversa). Cfr. Lesueur 1990, 18.

## 22. Il paragone con la statua della Baccante

Iniziamo dalla breve similitudine con l'immagine della statua della Baccante, che crea una sorta di ossimoro, dato che una Baccante è per definizione in continuo movimento e produce 'baccano'<sup>273</sup>. Nelle *Argonautiche* si trova una similitudine che contiene l'immagine di «simulacri inanimati» (IV 1280-1289): οἷον δ' ἀψύχοισιν εἰκότες εἰδώλοισιν / ἀνέρες εἰλίσσονται ἀνὰ πτόλιν, ἢ πολέμοιο / ἢ λοιμοῖο τέλος ποτιδέγμενοι ἢέ τιν' ὄμβρον / ἄσπετον, ὅς τε βοῶν κατὰ μυρία ἔκλυσεν ἔργα, / ἢ ὅτ' ἂν αὐτόματα ζόανα ῥέη ἰδρώοντα / αἵματι καὶ μυκαὶ σηκοῖς ἐνὶ φαντάζονται, / ἢέ καὶ ἠέλιος μέσφ' ἦματι νύκτ' ἐπάγησιν / οὐρανόθεν, τὰ δὲ λαμπρὰ δι' ἠέρος ἄστρα φαεῖνει / ὧς τότε ἄριστῆες δολιχοῦ πρόπαρ αἰγιαλοῖο / ἦλυον ἐρπύζοντες<sup>274</sup>. Il contesto è rappresentato da quella situazione di angoscia sperimentata dagli Argonauti in Libia della quale si è già parlato (cfr. V 17). Se il luogo deserto e lo stato d'animo sono in certa misura accostabili alla situazione di Arianna a Dia nel carme 64, il contenuto della similitudine stessa è solo in parte analogo. Gli Argonauti non vengono infatti direttamente paragonati agli ἄψυχα εἴδωλα, bensì agli uomini che vagano per una città minacciata dalla guerra, da un'epidemia, o che vede i propri campi distrutti dalla pioggia troppo abbondante. Sono gli ἀνέρες della similitudine ad essere paragonati agli εἴδωλα senza vita. Gli ζόανα (statue degli dèi), poi, fanno parte solo dell'ampliamento dell'immagine. C'è però curiosamente anche in Apollonio una certa ricerca dell'ossimoro, dato che degli εἴδωλα inanimati, e quindi immobili, vengono paragonati a degli uomini che si stanno muovendo. Che la similitudine apolloniana possa aver rappresentato un modello diretto per la similitudine catulliana della statua della Baccante sembra comunque da escludere: il gruppo degli Argonauti è cosa ben diversa da Arianna (anche se insieme agli Argonauti in questa sezione del poema si trova ormai anche Medea con alcune ancelle donatele dai Feaci).

Ci pare più probabile che Catullo avesse in mente qualche paragone di una donna con una statua dotato di una componente erotica ben più accentuata (nel brano di Apollonio appena citato tale componente manca del tutto). Paragoni di questo tipo sono attestati in più d'un testo letterario. Si possono ricordare in particolare due passi di Euripide e un epigramma dell'*Antologia Palatina*. In un frammento dell'*Andromeda* euripidea Perseo paragona l'eroina che dà il titolo al dramma ad un ἄγαλμα (125,1-4 Kannicht): ἔα· τίν' ὄχθον τόνδ' ὀρῶ περίρρυτον / ἀφρῶ θαλάσσης παρθένου τ' εἰκὼ τίνα / ἐξ αὐτομόρφων λαϊνῶν τυκισμάτων, / σοφῆς ἄγαλμα χειρός,<sup>275</sup> Alla bellezza di una statua Euripide associa anche il petto di Polissena nel momento in cui questa, prima del sacrificio, si lacera le vesti (*Hec.* 558-561): λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἀπωμίδος / ἔρρηξε λαγόνας ἐς μέσας παρ' ὀμφαλόν, / μαστούς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος / κάλλιστα<sup>276</sup>. L'epigramma, attribuito ad Asclepiade o a Posidippo, associa una giovane donna ad un'opera d'arte scolpita (*AP* V 194 = 968-973 Gow / Page): Αὐτοὶ τὴν ἀπαλὴν Εἰρήνιον εἶδον Ἔρωτες, / Κύπριδος ἐκ χρυσεῶν ἐρχόμενοι θαλάμων, / ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλος, οἷά τε λύγδον / γλυπτὴν, παρθενίων βριθομένην χαρίτων, / καὶ πολλοὺς τότε χερσὶν ἐπ' ἠιθέοισιν οἰστούς / τόξου πορφυρέης ἦκαν ἀφ' ἀρπεδόνης<sup>277</sup>. Improprio ci appare invece l'accostamento, proposto da alcuni studiosi, con Eur. *Med.* 26-29: ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθετ' ἠδικημένη, / οὔτ' ὄμι' ἐπαίρους οὔτ' ἀπαλλάσσουσα γῆς / πρόσωπον· ὧς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος /

<sup>273</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,61; Fordyce 1961, ad 64,61; Syndikus 1990, 141; Laird 1993, 21; Gaisser 1995, 594; Landolfi 1997, 146; Murgatroyd 1997, 75; Landolfi 1998, 19; Theodorakopoulos 2000, 120-121; Nuzzo 2003, ad 64,61; Panoussi 2003, 115-116; Calzascia 2009, 80-81. Alessandro Barchiesi ha parlato di «paradosso di energia bloccata». Cfr. Barchiesi 1992<sup>b</sup>, 222.

<sup>274</sup> Non sono moltissimi gli studiosi che accostano questa similitudine di Apollonio alla similitudine della Baccante di Catullo. Cfr. Riese 1884, ad 64,61; Svennung 1945, 89. La similitudine apolloniana è analizzata in Berardi 2004, 225-236.

<sup>275</sup> Questo passo viene spesso ricordato dagli studiosi di Catullo. Cfr. Ellis 1889, ad 64,61; Svennung 1945, 89; Syndikus 1990, 142 n. 168; Nuzzo 2003, ad 64,61; Calzascia 2009, 81 n. 98.

<sup>276</sup> Cfr. Quinn 1970, ad 64,61; Gardner 2007, 166-167; Calzascia 2009, 81 n. 99.

<sup>277</sup> È minore il numero degli studiosi di Catullo che ricordano questo passo. Cfr. Kroll 1980, ad 64,61; Svennung 1945, 89.



κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων<sup>278</sup>. L'Arianna sulla spiaggia di Dia paragonata alla statua non è immobile perché inflessibile di fronte ai consigli degli amici (che peraltro sono in quel momento assenti), ma perché è colta da un immenso stupore di fronte a ciò che è costretta a vedere. Si distingue da Catullo anche la pietrificazione di Arianna ad opera di Perseo descritta da Nonno di Panopoli (XLVII 664-666): ἀλλὰ λιπὼν Διόνυσον ἐμάρνατο θυιάσι Βάκχαις. / καὶ παλάμη δονέων θανατηφόρον ὄμμα Μεδοῦσης / λαϊνέην ποίησε κορυσσομένην Ἀριάδην<sup>279</sup>.

C'è però nelle *Argonautiche* di Apollonio un altro paragone non privo d'interesse per la nostra indagine sui rapporti tra Apollonio e Catullo. Quando la nave Argo si avvicina all'isola di Lemno, le donne residenti sull'isola, temendo un attacco dei Traci, si precipitano in armi sulla spiaggia. Il poeta le paragona a Baccanti (I 633-637): τῶ καὶ ὄτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργῶ, / αὐτίκα πασσοδίη πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης / δῆια τεύχεα δῦσαι ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο, / Θυάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι· φὰν γάρ που ἰκάνειν / Θρήικας<sup>280</sup>. Poco dopo descrive in maniera piuttosto esplicita anche il loro stato d'animo (I 638-639): ἀμηχανίη δ' ἐχέοντο / ἄφθογγοι, τοῖόν σφιν ἐπὶ δέος ἠωρεῖτο. Sebbene la scena comporti, come in Catullo, una nave accompagnata da una presenza femminile che la guardi dalla spiaggia e fra le donne vi sia anche la futura eroina abbandonata Ipsipile<sup>281</sup>, la differenza con il carme 64 rimane grande. Manca innanzitutto ogni corrispondenza verbale fra i due brevi paragoni, pur collocati entrambi nei primi due terzi dell'esametro<sup>282</sup>: da un lato abbiamo infatti *saxea ut effigies bacchantis* e dall'altro *Θυάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι* (senza contare che in Apollonio non è menzionata alcuna statua). Le donne di Lemno, poi, si agitano e sono armate, mentre Arianna è ferma e nuda o seminuda. Il modo, infine, con cui Apollonio designa le Baccanti, *Θυιάδες*, trova un corrispondente nel carme 64 solo in un contesto totalmente diverso<sup>283</sup>, mentre l'attributo *ὠμοβόρος*<sup>284</sup> solo in maniera molto imperfetta trova un riscontro nella successiva scena del corteggio di Bacco che giunge da Arianna<sup>285</sup>. Rimane d'altra parte il fatto che sia la *saxea effigies bacchantis* di Catullo che le *Θυιάδες* apolloniane della scena dell'episodio di Lemno instaurano legami con altri brani dell'opera poetica in cui si trovano, sia pure con modalità diverse. Delle successive menzioni delle Baccanti del carme 64 si è appena detto<sup>286</sup>. Quanto ad Apollonio, il legame non è così evidente, dato che delle Baccanti non vengono più nominate nel corso del poema. Compare d'altra parte più d'una volta Dioniso<sup>287</sup>, dal quale le *Θυιάδες* difficilmente possono essere disgiunte. Degno di nota è però soprattutto un passo, quello sul peplo per Apsirto (IV 423-434) di cui si è più d'una volta parlato (cfr. IV 13; V 2 e 9), perché Dioniso viene in esso associato ad Ipsipile e ad Arianna.

<sup>278</sup> Cfr. Svennung 1945, 89; Avallone 1947-1948, 118-119; Avallone 1953, 40; Schmale 2004, 153. L'accostamento di 64,61 a Eur. *Med.* 26-29 viene criticato anche in Nuzzo 2003, ad 64,61.

<sup>279</sup> Non conosciamo altre fonti su questa variante del mito. Cfr. D'Ippolito 1964, 118.

<sup>280</sup> Non condividiamo l'opinione di Lars Nyberg (cfr. Nyberg 1992, 122) secondo cui il paragone delle donne di Lemno con le Baccanti anticiperebbe «Medea and her metamorphosis into a revengeful murderous woman».

<sup>281</sup> Il poeta la menziona esplicitamente in I 637-638: ἡ δ' ἄμα τῆσι Θεοαντιάς Ὑψιπόλεια / δῶν' ἐνὶ τεύχεσι πατρός.

<sup>282</sup> Il paragone catulliano occupa i primi quattro *metra*, mentre quello apolloniano i primi tre *metra* e mezzo.

<sup>283</sup> Nell'epilogo moralistico del carme il poeta menziona Bacco con il suo corteggio (64,390-391): *saepe uagus Liber Parnasi uertice summo / Thyiades effusis euantis crinibus egit.*

<sup>284</sup> Sulla ben nota pratica delle Baccanti di mangiare carne cruda si vedano e. g. Vian 1974, 257; Vasilaros 2004, ad I 636.

<sup>285</sup> 64,257 (*pars e diuolso iactabant membra iuuenco*) potrebbe alludere alla pratica delle Baccanti di cibarsi di carne cruda. Il passo fa comunque venire in mente Eur. *Bacch.* 1125-1139, dove Agave e le altre Baccanti fanno a pezzi Penteo. Cfr. V 28.

<sup>286</sup> Un elemento dionisiaco è forse da riconoscere anche nella *mitra* che Arianna lascia incautamente scivolare giù dal suo capo. Cfr. Riese 1884, ad 64,63; Tatham 1990, 560-561; Gardner 2007, 164. Sulla funzione anticipatoria della similitudine con la statua della Baccante si vedano anche Laird 1993, 20-21; Nuzzo 2003, ad 64,61; Panoussi 2003, 118; Schmale 2004, 152; Elsner 2007, 22.

<sup>287</sup> Cfr. I 116; II 905; IV 424, 431, 540, 1134.

Nonostante non manchino elementi simili a tratti piuttosto interessanti, tutto sommato appare poco probabile che la similitudine catulliana della statua della Baccante sia stata direttamente influenzata da *Arg.* I 636. Non sorprende quindi che, in quella che ha tutta l'aria di essere un'elaborazione della similitudine di 64,61 ad opera di Ovidio, vale a dire *Her.* 10,47-51 (è l'epistola di Arianna), non vi sia traccia delle due immagini apolloniane esaminate: *aut ego diffusis erraui*<sup>288</sup> *sola capillis, / qualis ab Ogygio concita Baccha deo, / aut mare prospiciens in saxo frigida sedi, quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui*<sup>289</sup>.

### 23. L'attenzione rivolta al corpo femminile

Più interessante di questi paragoni ci sembra però la grande sensibilità per l'aspetto fisico del corpo femminile che accomuna Catullo e Apollonio. Il poeta epico alessandrino e il poeta romano rivelano in effetti la medesima attenzione più o meno erotizzata al corpo femminile. Possiamo di conseguenza accostare la parte iniziale dell'*ἔκφρασις*, con quanto viene detto di Arianna più avanti<sup>290</sup> e con la già esaminata rappresentazione delle Nereidi di 64,17-18<sup>291</sup>, a passi delle *Argonautiche* che si concentrano sull'aspetto fisico della femminilità.

Un ruolo importante ha la capigliatura. Arianna è bionda e bionda è anche Medea. Ma è noto che i capelli biondi sono tradizionali per gli eroi dell'epica<sup>292</sup>. Biondi sono del resto anche il Teseo del carne 64 e il Giasone delle *Argonautiche*<sup>293</sup>. Sia Catullo che Apollonio non si limitano però a constatare l'uno che Arianna è bionda e l'altro che lo è Medea, come fa ad esempio Esiodo in *Theog.* 947 con Arianna (*χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ζανθὴν Ἀριάδην*). Ma i due poeti prestano attenzione anche all'aspetto della chioma. Catullo, soffermandosi sulla *mitra* che scivola giù dal *flauus uertex* della sua eroina, dà al lettore l'impressione di una capigliatura in disordine<sup>294</sup>: *non flauo retinens subtilem uertice mitram*. E lo stesso fa Apollonio in III 829-830: *ξανθὰς μὲν ἀνήψατο χερσὶν ἐθείρας, / αἶ οἱ ἀτημελίη καταειμέναι ἠερέθοντο*<sup>295</sup> (sono le prime azioni che Medea svolge nel fatidico giorno dell'incontro con Giasone presso il tempio di Ecate). Assai meno seducenti sono i capelli che Medea si strappa in IV 18-19: *πικνὰ δὲ κουρὶζ / ἔλκομένη πλοκάμους γοερῆ βρυχήσατ' ἀνίη*. Al di là della figura di Medea, in III 45-50 Apollonio mette in primo piano le chiome di Afrodite<sup>296</sup>. Era ed Atena sono appena giunte da

<sup>288</sup> Collegare *erraui* a *εἰλίσσουνται* di IV 1281 significherebbe compiere un'operazione forzata.

<sup>289</sup> Cfr. Landolfi 1997, 148-149.

<sup>290</sup> Prima di introdurre nel testo il monologo di Arianna il poeta si sofferma ancora una volta su un particolare fisico (64,129): *mollia nudatae tollentem tegmina surae*.

<sup>291</sup> Cfr. III 14.

<sup>292</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,63; Kroll 1980, *ad* 64,63; Fordyce 1961, *ad* 64,63; Quinn 1970, *ad* 64,63; Godwin 1995, *ad* 64,63; Thomson 1997, *ad* 64,63; Nuzzo 2003, *ad* 64,63. C'è comunque qualche eccezione: nelle *Argonautiche* di Apollonio, ad esempio, i Boreadi Zete e Calais hanno i capelli scuri (I 221-223): *ἀμφὶ δὲ νότοις / κράατος ἐξ ὑπάτοιο καὶ αὐχένος ἔνθα καὶ ἔνθα / κῶνάει δονέοντο μετὰ πνοιῆσιν ἔθειραι*. Il colore biondo dei capelli non è comunque esclusivo degli eroi. In IV 1303 sono biondi anche i capelli delle fanciulle che accompagnano Medea nell'ultima tappa del viaggio, dal momento della partenza dall'isola dei Feaci: *ἐπὶ ξανθὰς θέμεναι κονίησιν ἐθείρας*.

<sup>293</sup> Cfr. 64,98 (*in flauo ... hospite*); *Arg.* I 1084 (*ὑπὲρ ξανθοῦ καρῆατος Αἰσονίδαο*); III 1017 (*ἀπὸ ξανθοῦ καρῆατος Αἰσονίδαο*); IV 172 (è menzionata la barba bionda: *ἐπὶ ξανθῆσι παρηίσι*). Come insieme di uomini biondi sono del resto presentati gli Argonauti tutti in II 159 (*ξανθὰ δ' ἐρεγράμενοι δάφνη καθύπερθε μέτωπα*). Cfr. VI 10.

<sup>294</sup> Cfr. V 21.

<sup>295</sup> Il poeta presta la sua attenzione ai capelli di Medea anche in IV 27-31, dove la ragazza, prima di lasciare la propria casa, taglia una ciocca per la madre: *χερσὶ τε μακρὸν / ῥηξαμένη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῆια μητρὶ / κάλλιπε περθενίης, ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ / "τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἴμι λιποῦσα, / μῆτερ ἐμή ..."* Metteremmo però questo passo su un piano un po' diverso di III 829-830, perché manca in esso ogni gusto 'voyeuristico'.

<sup>296</sup> Altri accenni ai capelli che si trovano nelle *Argonautiche* sono meno interessanti per il nostro confronto fra Catullo e Apollonio: II 676-677 (capelli biondi di Apollo: *χρύσει δὲ παρειάων ἐκάτερθεν / πλοχομοὶ βοτρυόεντες ἐπερρώοντο κίοντι*); IV 568 (*ἠύκομον Κέρκυραν*), 1406-1407 (capelli biondi di creature divine (le Esperidi): *κεφαλαῖς ἐπι χεῖρας ἔχουσαι / ἄργυφέας ζανθῆσι*) e 1533-1535 (menzione di

quest'ultima per l'«affare» di Medea: *λευκοῖσιν δ' ἐκάτερθε κόμας ἐπιειμένη ὤμοις / κόσμει χρυσεῖη διὰ κερκίδι, μέλλε δὲ μακροῦς / πλέξασθαι πλοκάμους· τὰς δὲ προπάροιθεν ἰδοῦσα / ἔσχεθεν εἴσω τέ σφε κάλει, καὶ ἀπὸ θρόνου ὄρτο / εἴσε τ' ἐνὶ κλισμοῖσιν· ἀτὰρ μετέπειτα καὶ αὐτὴ / ἴζανεν, ἀψήκτους δὲ χεροῖν ἀνεδήσατο χαίτας.* È una scena molto realistica e la dea dell'amore è rappresentata come una donna qualsiasi<sup>297</sup>.

All'attenzione per le chiome si può però aggiungere un'attenzione anche per altri aspetti. Ciò è particolarmente evidente in III 828-836, un passo con un non troppo celato «sexual undertone»<sup>298</sup>: *ἢ δ' ἐπεὶ οὖν τὰ πρῶτα φαεινομένην ἴδεν ἠῶ / παρθενική, ξανθὰς μὲν ἀνήψατο χερσὶν ἐθείρας, / αἶ οἱ ἀτημελίη καταειμέναι ἠερέθοντο, / αὐσταλέας δ' ἔψηχε παρηίδας. αὐτὰρ ἀλοιοῦν / νεκταρὴ φαιδρύνει· ἔπι χροά· δῦνε δὲ πέπλον / καλόν, ἐγνάμπτουσιν ἀρηρέμενον περόνησιν· / ἀμβροσίῳ δ' ἐφύπερθε καρῆατι βάλλε καλύπτρην / ἀργυφῆν. αὐτοῦ δὲ δόμοις ἐνὶ δινεύουσα / στεῖβε πέδον λήθη ἀχέων*<sup>299</sup>. Non molto dopo è menzionata la fascia di Medea<sup>300</sup>, detta *μίτρη*, sotto la quale viene messo il filtro magico per Giasone (III 867-868): *τό ρ' ἢ γ' ἐξανελοῦσα θυώδει κάτθετο μίτρη / ἢ τέ οἱ ἀμβροσίοισι περὶ στήθεσσιν ἔερτο*<sup>301</sup>. Subito dopo il poeta racconta come Medea salga sul carro e come le ancelle le siano accanto. Un nuovo particolare realistico riguarda proprio queste ultime (III 872-875): *αἶ δὲ δὴ ἄλλαι / ἀμφίπολοι, πείρινθος ἐφαπτόμεναι μετόπισθεν, / τρώχων εὐρεῖαν κατ' ἀμαζιτόν, ἂν δὲ χιτῶνας / λεπταλέους λευκῆς ἐπιγουνίδος ἄχρις ἄειρον.* La somiglianza con il gesto di Arianna di 64,129 (*mollia nudatae tollentem tegmina surae*) è notevole<sup>302</sup>. Anche Medea si solleva le vesti (IV 43-46): *γυμνοῖσιν δὲ πόδεσσιν ἀνὰ στεῖνας θέεν οἴμους, / λαιῆ μὲν χερὶ πέπλον ἐπ' ὀφρύσιν ἀμφὶ μέτωπα / στελαμένη καὶ καλὰ παρήια, δεξιτερῆ δὲ / ἄκρην ὑπόθι πέζαν ἀερτάζουσα χιτῶνος*<sup>303</sup>. E lo stesso gesto compiono le Nereidi in IV 940, quando aiutano la nave Argo ad attraversare le Planctes: *αὐτίκ' ἀνασχόμεναι λευκοῖς ἐπὶ γούνασι πέζας*<sup>304</sup>. Queste stesse Nereidi subito dopo, in IV 948-955, vengono paragonate a fanciulle che giocano sulla spiaggia. Riappare il particolare delle vesti sollevate: *αἶ δ' ὧς τ' ἠμαθέεντος ἐπισχεδὸν αἰγιαλοῖο / παρθενικαὶ δίχα, κόλπον ἐπ' ἰζύας εἰλίξασαι, / σφαιρὴ ἀθύρουσιν περιηγεί· αἶ μὲν ἔπειτα / ἄλλη ὑπ' ἐξ ἄλλης δέχεται καὶ ἐς ἠέρα πέμπε / ὕψι ματαχρονίην, ἢ δ' οὐ ποτε πλινθεται οὐδεῖ· / ὧς αἶ νῆα θέουσας ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλη / πέμπε διηερίην ἐπὶ κύμασιν, αἶεν ἄπωθεν / πετράων· περὶ δὲ σφιν ἐρευγόμενον ζέεν ὕδωρ*<sup>305</sup>. Possiamo inoltre ricordare l'Afrodite con un seno scoperto rappresentata sul manto di Giasone (I 742-745): *ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια / Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος·*

---

capelli tagliati in segno di lutto: *ἐμοιρήσαντο δὲ χαίτας / αὐτοὶ ὁμῶς κοῦραί τε, νέκυν ἐλεεινὰ παθόντα / μυρόμενοι).*

<sup>297</sup> Cfr. Zanker 1987, 70.

<sup>298</sup> Cfr. Pavlou 2009, 189-191.

<sup>299</sup> Si ritiene generalmente che con questo brano sulla *toilette* di Medea Apollonio voglia alludere a II. XIV 170-186, dove Era si fa bella perché vuole unirsi a Zeus: *ἀμβροσίη μὲν πρῶτον ἀπὸ χροῶς ἱμερόεντος / λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείφατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ / ἀμβροσίῳ ἔδανῳ τὸ ρά οἱ τεθωμένον ἦεν / τοῦ καὶ κινυμένοιο Διὸς κατὰ χαλκοβατές δῶ / ἔμπης ἐς γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἴκετ' ἀῦτιμή· / τῷ ρ' ἢ γε χροά καλὸν ἀλειψαμένη ἰδὲ χαίτας / πεζαμένη χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαεινοῦς / καλοῦς ἀμβροσίους ἐκ κράατος ἀθανάτοιο. / ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἑανὸν ἔσαθ', ὃν οἱ Ἀθήνη / ἔζυσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά· / χρυσεῖης δ' ἐνετήσι κατὰ στήθος περονάτο. / ζώσατο δὲ ζώνη ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυῖη, / ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν εὐτρήτοισι λοβοῖσι / τρίγληνα μορόεντα· χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή· / κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο διὰ θεάων / καλῶ νηγατέω· λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὧς· / ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα.* Cfr. Mooney 1912, ad III 829-835; Grajew 1934, 48; Vian 1961, ad III 831-835; Vian 1993, 135; Hunter 1989, ad III 828-835; Green 1997, ad III 128 sgg.; Moreau 2000, 247-251. Se si confrontano i versi omerici con quelli apolloniani, si può notare come in Omero non trovino spazio particolari piuttosto realistici (e aggiungeremmo alessandrini) quali i capelli in disordine o le guance secche.

<sup>300</sup> Si ricordi lo *strophium* menzionato in 64,65.

<sup>301</sup> Questa stessa fascia verrà menzionata ancora una volta in III 1013-1014: *προπρὸ δ' ἀφειδήσασα θυώδεος ἔξελε μίτρης / φάρμακον.*

<sup>302</sup> Cfr. V 26.

<sup>303</sup> Cfr. V 26.

<sup>304</sup> Braga a proposito di 64,129 parla di «pennellata apolloniana» (Braga 1950, 169). Si vedano inoltre Avallone 1953, 53; Fernandelli 2012, 52-53. Cfr. III 14; V 26.

<sup>305</sup> Cfr. III 14; V 26.

ἐκ δὲ οἱ ὄμου / πῆχυν ἐπὶ σκαιὸν ζυνογὴ κεχάλαστο χιτῶνος / νέρθε παρέκ μαζοῖο. Meno esplicito è invece il poeta riguardo al bagno purificatorio di Circe. Gli Argonauti scorgono Circe che fa il bagno (IV 662-663): ἔνθα δὲ Κίρκην / εὖρον ἀλὸς νοτίδεσσι κάρη ἐπιφαιδρύνουσαν. E con tono altrettanto referenziale il bagno è nuovamente menzionato in seguito, subito dopo i versi dedicati agli incubi della zia di Medea (IV 670-671): ... τῶ καὶ ἐπιπλομένης ἡοῦς νοτίδεσσι θαλάσσης / ἐγρομένη πλοκάμους τε καὶ εἴματα φαιδρύνεσκε. Solo ad un tocco si riduce infine l'accenno al corpo delle Ninfe in IV 1143-1145: ἄνθεα δὲ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμενα λευκοῖς ἐν ποικίλα κόλποις / ἐσφόρεον.

Non bisogna d'altra parte dimenticare che uno sguardo attento rivolto al corpo femminile e alla femminilità è una caratteristica ellenistica. Il realismo dell'immagine erotizzata dell'Arianna di Catullo può in effetti essere messa a confronto anche con altri testi ellenistici. Si pensi ad esempio a questo epigramma di Dioscoride, dove la fisicità del corpo femminile è in primo piano (AP V 56 = 1463-1470 Gow / Page): Ἐκμαίνει χεῖλη με ῥοδόχροα, ποικιλόμυθα, / ψυχολακῆ, στόματος νεκταρέου πρόθυρα, / καὶ γλῆναι λασίασιν ὑπ' ὀφρύσιν ἀστράπτουσαι, / σπλάγγων ἡμετέρων δίκτυα καὶ παγίδες, / καὶ μαζοὶ γλαγόντες, ἐύζυγες ἡμερόντες / εὐφνέες πάσης τερπνότεροι κάλυκος. / ἀλλὰ τί μινύω κυσὶν ὄστέα; μάρτυρές εἰσι / τῆς ἀθυροστομίας οἱ Μίδεω κάλαμοι<sup>306</sup>. Ma forse ancora più interessante è un confronto con due versi del canto per Adone dell'idillio 15 di Teocrito (vv. 134-135): λύσσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι / στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἐρξέμεθ' αἰοιδᾶς<sup>307</sup>.

Gli autori dell'epoca ellenistica e i loro imitatori non sono comunque i soli a prestare attenzione all'aspetto fisico delle donne. Lo dimostra lo stesso passo del XIV libro dell'*Iliade* su Era citato in nota. Ma la spiccata e insistente ricerca di immagini fortemente erotizzate e a volte con tratti di marcato realismo è senz'altro una caratteristica che si afferma a partire dall'epoca ellenistica. A questo proposito può essere interessante paragonare l'immagine di Arianna sulla spiaggia di Dia del carne 64 con un passo omerico che per molti aspetti è ad essa assai affine, *Il. XXII* 460-472. Andromaca, ancora ignara della morte di Ettore, sente dei lamenti e, dopo un inquieto discorso indirizzato alle ancelle, si precipita sulle mura di Troia, dove è costretta a vedere come Achille trascini il cadavere del marito legato ad un carro: ὡς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση, / παλλομένη κραδίην· ἄμα δ' ἀμφίπολοι κίον αὐτῆ. / αὐτὰρ ἐπεὶ πύργον τε καὶ ἀνδρῶν ἴξεν ὄμιλον, / ἔστη παπτήνας' ἐπὶ τείχει, τὸν δὲ νόησεν / ἐλκόμενον πρόσθεν πόλιος· ταχέες δὲ μιν ἵπποι / ἔλκον ἀκηδέστωσ κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν. / τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν, / ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε. / τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα, / ἄμπυκα κεκρῦφαλόν τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμιην / κρήδεμνόν θ', ὃ ρά οἱ δῶκε χρυσέη Ἀφροδίτῃ / ἦματι τῶ ὅτε μιν κορυθαίολος ἠγάγεθ' Ἔκτωρ / ἐκ δόμου Ἡετίωνος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα. Alcune somiglianze del testo catulliano con questo passo sono veramente notevoli: Andromaca è paragonata ad una Baccante (μαινάδι ἴση), il suo sguardo è rivolto verso l'uomo amato (ἔστη παπτήνας' ἐπὶ τείχει, τὸν δὲ νόησεν ...) e ha dei capelli sciolti non direttamente descritti come quelli di Arianna (τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα)<sup>308</sup>. Nell'Andromaca rappresentata nell'atto di apprendere la terribile notizia della morte del marito è però assente ogni componente erotica<sup>309</sup>, componente che neppure la menzione di Afrodite e il ricordo delle nozze con Ettore riescono veramente ad introdurre. Proprio per le somiglianze rilevate questi versi omerici vengono già da tempo accostati al brano di Catullo che stiamo esaminando<sup>310</sup>. Ma tutto sommato non è facile dimostrare che il passo del XXII libro dell'*Iliade*

<sup>306</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,65; Kroll 1980, *ad* 64,65; Syndikus 1990, 142 n. 169; Nuzzo 2003, *ad* 64,65.

<sup>307</sup> Avallone ritiene che il passo teocriteo sia stato un modello diretto per 64,63-69. Cfr. Avallone 1947-1948, 119 n. 1.

<sup>308</sup> Si può senz'altro ritenere che la caduta della *mitra*, che era una specie di sciarpa (cfr. Riese 1884, *ad* 64,63; Lenchantin 1938, *ad* 64,63; Nuzzo 2003, *ad* 64,63), produca l'effetto di sciogliere i capelli di Arianna (o comunque di metterli fortemente in disordine).

<sup>309</sup> Cfr. Schmale 2004, 148 n. 56.

<sup>310</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,63; Friedrich 1908, *ad* 64,63; Tartaglini 1986, 152-157; Stoevesandt 1994-1995, 188; Godwin 1995, *ad* 64,63-67; Schmale 2004, 147-148 n. 56; Armstrong 2006, 192; Calzascia 2009, 81; Fernandelli 2012, 50.

sia stato un modello diretto per Catullo<sup>311</sup>. D'altra parte proprio su questo 'sfondo' omerico spicca maggiormente la diversa sensibilità del poeta romano, una sensibilità molto più vicina a quella dell'autore delle *Argonautiche* e dei poeti ellenistici in genere.

## 24. Qualche altra somiglianza fra Catullo e Apollonio

Altre somiglianze fra 64,60-67 e le *Argonautiche* sono di minore rilievo, ma non per questo trascurabili.

I *maesti ocelli* di Arianna si possono naturalmente accostare al pianto di 64,130-131<sup>312</sup> e a quello della Medea apolloniana, tanto spesso, come si è visto, rappresentata in lacrime<sup>313</sup>. Sebbene nei non pochi passi delle *Argonautiche* sul pianto di Medea gli occhi siano menzionati piuttosto spesso<sup>314</sup>, essi non vengono tuttavia definiti 'tristi'. Il poeta alessandrino preferisce in effetti menzionare concretamente le lacrime, piuttosto che ricorrere ad un'espressione più astratta come è quella catulliana. Ancora una volta emerge una sensibilità diversa. Abbiamo quindi forti dubbi che possa essere nel giusto Avallone quando fa derivare i *maesti ocelli* di 64,60 direttamente dagli *ύγρα ... όμματα* di III 1161<sup>315</sup>. L'aggettivo latino *maestus* ('triste') non è certo sinonimo del greco *ύγρός* ('umido'): il primo è un aggettivo che si riferisce ad uno stato d'animo, il secondo ad una manifestazione fisica. E quanto quest'ultimo aspetto stia a cuore ad Apollonio è già stato detto (V 15).

L'uso catulliano coincide invece con quello apolloniano nell'impiego del patronimico *Minois* / *Μινωίς* per designare Arianna. Non manca però neppure qui una differenza. Catullo impiega *Minois* senza riferimenti, come sostantivo, sia nel passo che stiamo esaminando che in 64,247 (la sola altra occorrenza catulliana del termine). Sia in 64,60 che in 64,247 la *Minois* è sempre Arianna. Nelle *Argonautiche* di Apollonio *Μινωίς* è presente cinque volte, ma solo due per designare Arianna. In II 299 è 'Minoide' l'isola di Kreta, in II 516 sono nominate le *Μινωίδες νήσοι* (le Cicladi) e IV 1691 'Minoide' è Atena. Per designare Arianna *Μινωίς* quasi inevitabilmente non può così essere impiegato da solo: in III 998 si legge *παρθενική Μινωίς εύφρονέουσ' Αριάδνη*<sup>316</sup>, e in IV 433 *στήθεα παρθενικής Μινωίδος*. La tentazione di far risalire il patronimico catulliano direttamente ad Apollonio è forte<sup>317</sup>, ma *Μινωίς* si trova anche altrove<sup>318</sup>. Ma in quanti testi perduti avrebbe potuto esserci *Μινωίς* per designare Arianna? Sembra inoltre che la scelta catulliana di impiegare *Minois* in 64,60 sia stata determinata più dal desiderio di

<sup>311</sup> Che Catullo abbia deliberatamente ripreso il brano omerico ed alluso ad esso è invece opinione di Claudio Tartaglini e di Magdalene Stoevesandt. Cfr. Tartaglini 1986, 155; Stoevesant 1994-1995, 188.

<sup>312</sup> Si noti come al v. 130 vi sia *maestam* e al v. 131 un diminutivo (*frigidulos*) ricollegabile in certa misura al diminutivo *ocellis* di 64,60. Sembra che Catullo abbia voluto collegare esplicitamente i due passi. Cfr. IX 1.

<sup>313</sup> Per i passi apolloniani che menzionano il pianto di Medea si vedano V 15 e 26.

<sup>314</sup> Cfr. III 673 (*όσσε*), 761 (*άπ' όφθαλμών*), 1063 (*όσσε*), 1161 (*όμματα*); IV 34 (*βλεφάρων*), 749-750 (*άμφι ... όφθαλμοίσι*). Nell'ultimo passo la menzione del pianto è meno diretta, ma *γόν χέεν* difficilmente può riferirsi ad altro. Apollonio menziona del resto gli occhi anche in passi sullo stato d'animo di Medea che non contengono un riferimento al pianto: abbiamo così in III 962-963 degli occhi che si anneriscono e in IV 16-17 degli occhi che si riempiono di un fuoco metaforico.

<sup>315</sup> Cfr. Avallone 1953, 41. Si ricordi comunque che in 64,131 c'è *udo ... ore*.

<sup>316</sup> Ci sembra probabile che Apollonio avesse in mente l'omerico *ϊδον καλήν τ'Αριάδνην / κούρη Μίνωος όλοόφρονος* (*Od.* XI 321-322). Il patronimico *Μινωίς* corrisponde alla perifrasi *κούρη Μίνωος*, *Αριάδνη* ha la medesima posizione metrica dell'omerico *Αριάδνην*, e con la *εύφροσύνη* di Arianna Apollonio vuole forse alludere per antitesi alla '*όλοοφροσύνη*' del Minosse omerico.

<sup>317</sup> Avallone definisce il patronimico di Arianna «apolloniano». Cfr. Avallone 1953, 40-41.

<sup>318</sup> *Μινωίς* è attestato anche in Callimaco, e in un testo che è stato addirittura tradotto da Catullo, vale a dire la *Chionia di Berenice* (dal IV libro degli *Αίτια*). In fr. 110,59 Pfeiffer il poeta di Cirene parla infatti di Arianna: *όφρα δε] μη νύμφης Μινωίδος ο[*. Catullo non impiega però *Minois* nella traduzione (66,59-61): *ne solum in lumine caeli / ex Ariadnaeis aurea temporibus / fixa corona foret*. Le attestazioni di *Μινωίς* nella letteratura greca non sono comunque numerose e il più grande 'concentrato' di occorrenze di questo termine si trova proprio nelle *Argonautiche* di Apollonio. Cfr. *ThGL*, s. v. *Μινωίς*; LSJ, s. v. *Μίνωος*.

produrre un effetto allitterante con il precedente *maestis*<sup>319</sup> che non da quello di ricollegarsi direttamente ai due passi delle *Argonautiche* citati (l'Arianna in preda allo sconforto sulla spiaggia di Dia non ha infatti molto in comune con l'Arianna 'di successo' dell'*exemplum* di Giasone o con quella che si lascia prendere dall'abbraccio di Dioniso).

Limitiamo infine a poche parole la trattazione di altre somiglianze. Che la *iunctura fluctus salis* (64,67) assomigli a *κῶμ' ἄλδος εὐρείης* (I 107)<sup>320</sup> non ci dice certo molto sui rapporti tra Catullo e Apollonio. Espressioni analoghe si trovano infatti anche in altri testi (e. g. *Hymn. Hom.* 33,15: *κύματα ... λευκῆς ἄλός*)<sup>321</sup>. E la sezione del catalogo degli eroi in cui si legge *κῶμ' ἄλδος εὐρείης*, vale a dire quella dedicata a Tifi, non ha veramente nulla a che fare con la scena della spiaggia di Dia e con le onde catulliane che trasportano le vesti di Arianna. In 64,60-67 Arianna sembra poi avere i piedi immersi nell'acqua come Chirone in I 553-555: *αὐτὰρ ὃ γ' ἐξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης / Χείρων Φιλλυρίδης, πολὴ δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆ / τέγγε πόδας*. Ma anche in questo caso non ci sembra opportuno istituire un collegamento diretto fra i due passi.

## 25. L'apostrofe a Teseo e la rappresentazione dell'amore

La rappresentazione catulliana di Arianna immobile sulla spiaggia di Dia sfocia in un'apostrofe<sup>322</sup>, la quale però non è indirizzata ad Arianna come potrebbe aspettarsi il lettore, bensì a Teseo oggetto<sup>323</sup> dello sguardo di Arianna e responsabile dello stato psichico della stessa (64,68-70): *sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus / illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu, / toto animo, tota pendebat perdita mente*. La fissità del pensiero viene efficacemente sottolineata dalla ripetizione degli ablativi *toto / toto / tota*<sup>324</sup>, che scandiscono anche una climax<sup>325</sup>. La ripetizione di *neque tum* sembra invece quasi un'eco della precedente anafora di *non* (64,63-65).

Nei versi citati si trova di nuovo in primo piano il *furor* di Arianna, che in questo caso prende la forma di una immobilizzante *cura*. Sebbene sia la rappresentazione dei sentimenti di Arianna nel carme 64 che quella dei sentimenti di Medea nelle *Argonautiche* siano già state esaminate e confrontate (cfr. V 13-15), vorremmo tuttavia ricordare qui alcuni passi apolloniani molto simili proprio ai versi citati, in particolare a 64,69-70. Tali passi mettono in luce un'analogia *absent-mindedness* dell'eroina (cioè di Medea). Ecco cosa succede a Medea poco dopo essere stata colpita dalla freccia di Eros (III 288-290): *καὶ οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκινὰι καμάτω φρένες· οὐδέ τιν' ἄλλην / μνηστὴν ἔχεν*<sup>326</sup>. Più avanti è Medea stessa che si rende conto di aver perso il controllo di sé (III 772): *πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι*<sup>327</sup>. Medea è infine completamente estraniata da quanto la circonda quando rientra a casa dopo il colloquio con Giasone presso il tempio di Ecate. Dapprima non si rende praticamente conto della presenza delle ancelle (III 1150-1151): *τὰς [scil. ἀμφιπόλους] δ' οὐ τι περιπλομένας ἐνόησε*. E poi non sente quel che le chiede Calciope (III 1157-1158): *ἡ δὲ παλιντροπήσιν ἀμήχανος οὔτε τι μύθων / ἔκκλυεν*<sup>328</sup>. Come si vede in Apollonio mancano le ripetizioni ossessive che sottolineano la fissità in Catullo. Il motivo dell'assenza mentale di Medea, poi, non è l'incredulità o la delusione amorosa, ma piuttosto l'esaltazione per il recente innamoramento. Non saremmo quindi così sicuri, come Avallone, nel ritenere i passi citati il diretto modello di 64,69-70<sup>329</sup>.

<sup>319</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,60.

<sup>320</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,67.

<sup>321</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,67.

<sup>322</sup> Cfr. II 2; III 19 e 21; V 27; VI 10.

<sup>323</sup> Più che Teseo Arianna sembra in realtà guardare la sua nave.

<sup>324</sup> Luciano Landolfi parla di «totale perdita di controllo della fanciulla». Cfr. Landolfi 1998, 22-23.

<sup>325</sup> Cfr. Conrad 1965, 213.

<sup>326</sup> Cfr. Avallone 1953, 41-42.

<sup>327</sup> Cfr. Avallone 1953, 41-42.

<sup>328</sup> Cfr. Avallone 1953, 41-42.

<sup>329</sup> Cfr. Avallone 1953, 42 («indubbiamente Catullo imita»).

## 26. Arianna disperata che erra a Dia

Dopo l'*excursus* sugli antefatti, in 64,124 il lettore del carme 64 si trova nuovamente di fronte alla scena di Arianna sola sulla spiaggia di Dia. Rispetto alla scena delineata da Catullo in 64,52-70, ci sono però alcune differenze, perché Arianna non è più né immobile né muta. Inoltre essa può compiere il gesto di sollevare dei *tegmina* che nella scena precedente parevano caduti<sup>330</sup> (64,124-131): *saepe illam perhibent*<sup>331</sup> *ardenti corde furentem / clarisonas imo fudisse e pectore uoces, / ac tum praeruptos tristem conscendere montes, / unde aciem <in> pelagi uastos protenderet aestus, / tum tremuli salis aduersas procurrere in undas / mollia nudatae tollentem tegmina surae, / atque haec extremis maestam dixisse querellis, / frigidulos udo singultus ore cientem ...* Segue il lungo monologo (64,132-201). Sebbene i versi citati abbiano soprattutto lo scopo di introdurre il monologo e siano quindi una sorta di luogo di passaggio che non aggiunge molti dati nuovi a quanto già è stato detto, essi presentano tuttavia una sofisticata elaborazione stilistica. Si può notare innanzitutto la struttura anulare perfettamente simmetrica: due versi sulla voce emessa, due versi sullo spostamento verso un'altura, due versi sui movimenti tra le onde, e di nuovo due versi sulla voce emessa (a cui si unisce in maniera più esplicita il pianto). La disposizione delle parole, poi, è molto curata, grazie soprattutto ad un'attenta collocazione degli aggettivi, che tendono ad essere allontanati dai sostantivi di riferimento (*Sperrung*): *illam ... furentem, clarisonas ... uoces, imo ... e pectore, praeruptos ... montes, uastos ... aestus, aduersas ... in undas, mollia ... tegmina, nudatae ... surae, extremis ... querellis, frigidulos ... singultus, udo ... ore*. A ciò si può aggiungere la presenza di ben due *versus aurei*, l'uno con struttura chiasmica e l'altro no (il v. 125 e il v. 129). Si può infine notare il raffinato composto nominale *clarisonus*, che potrebbe essere un calco del greco *λιγύφωνος*<sup>332</sup> oppure di *ὄζύφωνος*<sup>333</sup>. Più avanti *clarisona uoce* cantano significativamente anche le Parche (64,320)<sup>334</sup>. Le *clarisonas ... uoces* del v. 125 al v. 131 diventano però *frigidulos ... singultus* (e si noti un nuovo diminutivo impiegato in relazione ad Arianna<sup>335</sup>).

Dal momento che molti elementi della situazione delineata in 64,124-131 coincidono con quelli della scena di 64,52-70 rimandiamo a quanto già detto sopra sull'abbandono in un luogo solitario (cfr. V 17), sui sentimenti dell'eroina (cfr. V 13-15), sull'attenzione al corpo femminile (cfr. V 23). Qui, invece, vorremmo esaminare alcuni elementi che presentano delle coincidenze molto puntuali con il testo delle *Argonautiche*.

Una somiglianza davvero molto forte è quella esistente fra 64,129 (*mollia nudatae tollentem tegmina surae*) e III 874-875 (*ἄν δὲ χιτῶνας / λεπταλέους λευκῆς ἐπιγουνίδος ἄχρισ ἄειρον*)<sup>336</sup>.

<sup>330</sup> Ma forse la *mitra*, l'*amictus* e lo *strophium* di cui si parla ai vv. 63-69 non erano tutti gli indumenti indossati da Arianna.

<sup>331</sup> Si noti come ancora una volta *perhibent* venga impiegato per introdurre una nuova sezione del carme. Cfr. III 6. Che questo *perhibent* indichi che Catullo abbia appreso la storia dagli abitanti dell'isola di Nasso come ritiene Domenico Romano (cfr. Romano 1990, 9) ci sembra un'ipotesi azzardata e indimostrabile (a parte il fatto che siamo tutt'altro che certi che Catullo sia stato effettivamente sull'isola).

<sup>332</sup> Questo composto si trova già in Omero (e. g. *Il. XIX* 350). Cfr. Lindner 1996, 54.

<sup>333</sup> Piuttosto interessante per l'impiego di *clarisonus* nel carme 64 è la presenza del composto in un passo delle *Trachinie* di Sofocle in cui il coro paragona il proprio lamento a quello dell'usignolo (vv. 962-963): *ἀγχοῦ δ' ἄρα κού μακρὰν προῦκλαιον, / ὄζύφωνος ὡς ἀηδών*. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,125.

<sup>334</sup> Il fatto che il composto sia scarsamente attestato nella latinità antica dà naturalmente un certo rilievo al legame che per mezzo di esso viene istituito tra Arianna e le Parche (anche se non si può escludere che *clarisonus* si trovasse con una certa frequenza in altri testi, ora perduti). Oltre ai due esempi del carme 64, si può citare solo un'occorrenza del composto negli *Aratea* ciceroniani (52,280 Traglia: *a clarisonis auris Aquilonis*). Cfr. *ThLL*, s. v. *clarisonus*; Lindner 1996, 54.

<sup>335</sup> Ronconi ritiene che al v. 131 l'attributo *frigiduli* dia ai *singultus* un'«impronta di tenerezza e di commiserazione». Cfr. Ronconi 1971, 125. Sui diminutivi presenti nel carme 64 si vedano anche V 24 e IX 1.

<sup>336</sup> Sono diversi gli studiosi che collegano o semplicemente accostano 64,129 ad *Arg. III* 874-875. Cfr. Ellis 1889, ad 64,129; Schulze 1882, 212; Riese 1884, ad 64,129; Baehrens 1885, ad 64,129; Pascal 1904, 221; Mooney 1912, ad III 874; Kroll 1980, ad 64,129; Perrotta 1931, 391; Braga 1950, 169;

L'espressione *mollia ... tegmina* corrisponde in certa misura a *χιτώνας / λεπταλέους*, mentre l'espressione *nudatae ... surae*, anche se non identica nel significato, è parallela a *λευκῆς ἐπιγουνίδος ἄχρισ*. Entrambi i passi, poi, sono caratterizzati da nessi allitteranti. Inoltre, sebbene il v. 875 non sia un *versus aureus*, esso presenta tuttavia, grazie allo schema AABCC prodotto dalle allitterazioni (*λεπταλέους λευκῆς* e *ἄχρισ ἄειρον*), una struttura in qualche modo simile a 64,129. Il contesto del passo apolloniano è però un po' diverso da quello di 64,129. Esso è infatti rappresentato dalla 'gita' di Medea al tempio di Ecate (per incontrare Giasone). Medea è accompagnata dalle ancelle. Proprio a queste ultime si riferiscono le parole citate, come appare da quanto precede (III 872-874): *ἔλαεν [è Medea che guida il carro] δὲ δι' ἄστεος· αἱ δὲ δὴ ἄλλαι / ἀμφίπολοι, πείρινθος ἐφαπτόμεναι μετόπισθεν, / τρώχων εὐρέϊαν κατ' ἀμαξιτόν ...* Nel poema di Apollonio le ancelle di Medea non sono però le sole che si sollevano le vesti sopra le ginocchia. Lo fanno infatti anche le Nereidi durante il passaggio della nave Argo attraverso le Plancte (IV 939-942): *καὶ ῥ' ὄτε δὴ Πλαγκτῆσιν ἐνιχρίμψεσθαι ἔμελλον, / αὐτίκ' ἀνασχόμεναι λευκοῖς ἐπὶ γούνασι πέζας, / ὑψοῦ ἐπ' αὐτάων σπιάδων καὶ κύματος ἀγῆς / ῥώοντ' ἔνθα καὶ ἔνθα διασταδὸν ἀλλήλησι*<sup>337</sup>. L'immagine del v. 940 è di nuovo molto simile a 64,129: *λευκοῖς ἐπὶ γούνασι* è parallelo a *nudatae ... surae* e *ἀνασχόμεναι ... πέζας* a *tollentem tegmina*. Assai interessante per il nostro confronto con il carne 64 è anche l'immagine della similitudine che segue, nella quale le Nereidi vengono paragonate a ragazze che giocano su una spiaggia. Queste ultime sono rappresentate con le vesti sollevate (IV 948-950): *... ὥς τ' ἡμαθόεντος ἐπισχεδὸν αἰγιαλοῖο / παρθενικαὶ δίχα, κόλπον ἐπ' ἰζύας εἰλίξασαι, / σφαίρη ἀθύρουσιν περιηγεί*<sup>338</sup>. Qui la formulazione (*κόλπον ἐπ' ἰζύας εἰλίξασαι*) è però un po' diversa da quella catulliana. Meno 'erotica' è l'immagine di IV 43-46, che si riferisce alla Medea che sta fuggendo da casa: *γυμνοῖσιν δὲ πόδεσσιν ἀνὰ στεινὰς θέεν οἴμους, / λαιῆ μὲν χερὶ πέπλον ἐπ' ὀφρύσιν ἀμφὶ μέτωπα / στείλαμένη καὶ καλὰ παρήια, δεξιτερῆ δὲ / ἄκρην ὑπόθι πέζαν ἀεργάζουσα χιτῶνος*<sup>339</sup>. Ci sembra senz'altro possibile che Catullo avesse in mente questi passi apolloniani<sup>340</sup>. Più problematico è invece stabilire se, nel caso in cui Apollonio fosse stato veramente il modello, egli prevedesse anche un riconoscimento di essi come fonte da parte del lettore (o ascoltatore) del carne 64. Infatti, sebbene la somiglianza con due dei passi citati sia notevole, la brevità e il contesto differente non rendono certo agevole un riconoscimento del genere. Inoltre, se si volesse parlare di allusione, sarebbe molto difficile trovare per la sua presenza un significato che vada al di là di un mero *lusus* letterario. In ogni caso il motivo della donna che solleva le vesti si trova anche in altre opere letterarie, anche anteriori all'epoca ellenistica. Si pensi ad esempio a questi versi teocritei sulle Baccanti (*Id.* 26,15-17): *μαίνεται μὲν τ' αὐτά, μαίνοντο δ' ἄρ' εὐθὺ καὶ ἄλλαι . / Πενθεὺς μὲν φεῖγεν πεφοβημένος, αἱ δ' ἐδίωκον, / πέπλωσ ἐκ ζωστήροσ ἐς ἰγνύαν ἐρύσαισαι*<sup>341</sup>. Oppure si considerino questi versi sulle figlie di Celeo dell'inno omerico a Demetra (*Hymn. Hom.* 2,174-178): *αἱ δ' ὥς τ' ἢ ἔλαφοι ἢ πόρτιες ἦαρος ὄρη / ἄλλοντ' ἂν λειμῶνα κορροσάμεναι φρένα φορβῆ, / ὥς αἱ ἐπισχόμεναι ἐάνων πτύχας ἱμεροέντων / ἦϊξαν κοίλην κατ' ἀμαξιτόν, ἀμφὶ δὲ χαῖται / ὄμοιοι αἴσσοντο κροκηῖφ ἄνθει ὀμοῖαι*<sup>342</sup>. In questo secondo caso bisognerà probabilmente pensare ad un sollevamento delle vesti un po' più discreto. Una spiccata e più realistica attenzione alla nudità o semi-nudità del corpo femminile è del resto una caratteristica più tipica dell'epoca ellenistica, anche se proprio in quest'epoca, come dimostra *Arg.* IV 45-46, non mancano neppure immagini per così dire più sobrie<sup>343</sup>.

Avallone 1953, 53; Fordyce 1961, *ad* 64,129; Michler 1982, 48 n. 43; Thomson 1997, *ad* 64,129; Nuzzo 2003, *ad* 64,129; Fernandelli 2012, 53 n. 157.

<sup>337</sup> È minore il numero degli studiosi che accostano anche questo passo a 64,129. Cfr. Braga 1950, 169-170; Avallone 1953, 52-53.

<sup>338</sup> Cfr. Avallone 1953, 52-53.

<sup>339</sup> Cfr. Braga 1950, 169-170.

<sup>340</sup> Tutti questi passi sono già stati citati nella parte dedicata all'attenzione rivolta al corpo femminile (cfr. V 23).

<sup>341</sup> Questo passo viene a volte accostato a 64,129. Cfr. Avallone 1953, 53 n. 1.

<sup>342</sup> Questi versi potrebbero essere stati un modello sia per *Arg.* III 874-875 che per IV 45-46. Cfr. Mooney 1912, *ad* III 874; Livrea 1973, *ad* IV 46; Hunter 1989, *ad* III 874-875.

<sup>343</sup> Per altri esempi di immagini simili si veda in particolare Livrea 1973, *ad* IV 46.



Un'altra coincidenza fra Catullo e Apollonio interessa i vv. 130-131, che introducono il lungo discorso diretto di Arianna. Catullo pone l'accento sulla tristezza (*maestam, querellis*) e soprattutto sul pianto (*frigidulos ... singultus, udo ...ore*) che accompagnano le parole pronunciate. Nelle *Argonautiche* Apollonio fa lo stesso più d'una volta per i discorsi diretti di Medea. I passi in questione sono già stati esaminati nella parte dedicata alla rappresentazione apolloniana dei sentimenti di Medea (V 14). Vorremmo tuttavia soffermarci ancora una volta su di essi per valutare più specificamente il loro rapporto con 64,131-132. Il primo discorso diretto che Medea pronuncia nel poema viene introdotto così (III 460-463): *ὀδύρετο δ' ἦντε πάμπαν / ἤδη τεθνεῖῶτα· τέρεν δέ οἱ ἀμφὶ παρειᾶς / δάκρυον αἰνοτάτω ἐλέω ῥέε κηδοσύνησιν. / ἦκα δὲ μυρομένη, λιγέως ἀνενείκατο μῦθον*<sup>344</sup>. Le parole che Medea rivolge a Giasone per chiedergli di non dimenticarsi di lei sono invece introdotte da questi versi (III 1064-1068): *... θεσπέσιον λιανοῖσι παρηίδα δάκρυσι δεῦε / μυρομένη, ὃ τ' ἔμελλεν ἀπόπροθι πολλὸν εἶοιο / πόντον ἐπιπλάγξασθαι. ἀνηρῶ δὲ μιν ἄντην / ἐξαῦτις μῦθω προσεφώνεεν, εἶλέ τε χειρὸς / δεξιτερῆς· δὴ γάρ οἱ ἀπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδώς*. L'addio di IV 30-33 è preceduto dalle seguenti parole (IV 29): *ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ*. Il discorso di rimprovero indirizzato a Giasone di IV 355-390 ha invece questa premessa (IV 354): *στονόεντα δ' ἐνωπαδὶς ἔκφατο μῦθον*. In alcuni casi al pianto viene fatto riferimento dopo il discorso. Ciò accade in III 1118-1119 (*ὧς ἄρ' ἔφη, ἐλείπειν ἀκαταπροχέουσα παρειῶν / δάκρυα*), in IV 34 (*ὧς ἄρ' ἔφη, βλεφάρων δὲ κατ' ἀθρόα δάκρυα χεῦεν*), e in IV 1029 (*τοῖα μὲν Ἀρήτην γοννάζετο δάκρυ χέουσα*)<sup>345</sup>. Con parole più o meno simili Apollonio afferma in tutti questi passi quel che Catullo afferma in 64,130-131. Ma della *iunctura* più caratteristica impiegata dal poeta romano, *frigiduli singultus*<sup>346</sup>, non c'è un vero e proprio corrispondente nei passi delle *Argonautiche* citati.

Altre coincidenze sono meno significative, e con ogni probabilità casuali. Quando Catullo, in 64,127, scrive *<in> pelagi uastos ... aestus* impiega un'espressione quasi equivalente al *κῶμ' ἄλδος εὐρείης* che si trova nella sezione del catalogo degli eroi dedicata a Tifi (I 107). Poiché Arianna appare ancora una volta con i piedi nell'acqua, 64,128, come 64,60-67, corrisponde in qualche modo a I 553-555 (cfr. V 24). Ricordiamo infine la coincidenza fra *imo fudisse e pectore* (64,125)<sup>347</sup> e l'apolloniano *ἐξ ὑπάτοιο / στήθεος ἀμπνεύσας* (II 207-208) che introduce il primo discorso di Fineo<sup>348</sup>.

Tutto sommato la rappresentazione di 64,124-131 non ha nel suo insieme un saldo punto di riferimento nelle *Argonautiche*. I punti di contatto si limitano ad aspetti particolari. Per non sopravvalutare questi ultimi, può forse essere utile ricordarsi che possiamo addurre almeno un esempio, proveniente da un altro autore, di una rappresentazione complessivamente simile a quella del brano di Catullo (anche se diversa nei dettagli). Si tratta della scena teocritea del Ciclope che si strugge in riva al mare (*Id.* 11,10-18). Anche nel caso del poeta siracusano la rappresentazione ha lo scopo di introdurre un discorso diretto (più precisamente un canto): *ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κικίννοισι, / ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα. / πολλὰκι ται ὄιες ποτὶ τωῦλιον αὐταὶ ἀπῆνθον / χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων / αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κετετάκετο φρυκιοέσσας / ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, / Κύπριδος*

<sup>344</sup> Avallone ritiene che questo passo delle *Argonautiche* sia il modello diretto di 64,130-131. Cfr. Avallone 1953, 53.

<sup>345</sup> Altre esplicite menzioni del pianto di Medea, non collegate a discorsi, si trovano in III 673 (*ὧς δ' ἴδε δάκρυσιν ὄσσε πεφυρμένα*), 761 (*δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέω ῥέεν*), 804-805 (*δεῦε δὲ κόλπους / ἄλληκτον δακρύοισι, τὰ δ' ἔρρεεν ἀσταγῆς αὐτῶς*) e 1077 (*δάκρυσι κούρης*); IV 749-750 (*ἀμφὶ δὲ πέπλον / ὀφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόνον χέεν*) e 1066 (*ὧς τῆς ἰκμαίνοντο παρηίδες*).

<sup>346</sup> Interessante è il confronto di questa *iunctura* con Lucr. IV 1058-1060: *haec Venus est nobis; hinc autemst nomen amoris, / hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor / stillauit gutta et successit frigida cura*. Un nesso molto simile a *frigidi singultus* si trova comunque già in una sentenza di Menelao dell'*Odissea* (IV 103): *αἰμηρὸς δὲ κόρος κνερροῖο γόοιο*. Cfr. Ellis 1889, ad 64,131; Riese 1884, ad 64,131; Kroll 1980, ad 64,131; Nuzzo 2003, ad 64,131.

<sup>347</sup> L'espressione viene ripresa quasi identica verso la fine del discorso di Arianna (64,198: *... quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo*).

<sup>348</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,125.

ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶζε βέλεμνον. / ἄλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας / ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὄρων ἄειδε τοιαῦτα ...<sup>349</sup>.

## 27. L'amore di Bacco

A parte il lungo monologo di Arianna, che esamineremo a parte (cfr. VII 1-13), l'unica altra scena dell'ἔκφρασις collocata sulla spiaggia di Dia è quella relativa all'arrivo di Bacco con il suo rumoroso corteggio di Baccanti<sup>350</sup> (64,251-264). La scena è collegata a quanto precede da due versi di transizione (64,249-250), che hanno lo scopo di ricondurre il lettore (o ascoltatore) all'Arianna abbandonata sulla spiaggia di Dia. I richiami a 64,52-54 sono anche troppo evidenti<sup>351</sup>: *quae tum prospectans cedentem maesta carinam / multiplices animo uoluebat saucia curas*. Al v. 251 la svolta è segnata da *parte ex alia*<sup>352</sup>. I primi tre versi della nuova scena sono dedicati a Bacco, detto *Iacchus*<sup>353</sup>, e al suo amore per Arianna (64,251-253): *at parte ex alia florens uolitabat Iacchus / cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis, / te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore*.

I motivi che spinsero Catullo ad introdurre nel suo poemetto la figura di Dioniso (o piuttosto del romano Bacco) sono naturalmente evidenti se si considera il mito di Arianna. Lo sono invece assai meno se si considera la storia di Peleo e Teti. Esiste tuttavia un'interessante testimonianza nello pseudo-Apollodoro che collega Dioniso a Teti (*Bibl.* III 5,1): ... ἐπὶ Ἰνδου διὰ τῆς Θρακῆς ἠπείγετο [scil. Διόνυσος]. Λυκοῦργος δὲ παῖς Δρύαντος, Ἡδωνῶν βασιλεύων, οἱ Στρυμόνα ποταμὸν παροικοῦσι, πρῶτος ὑβρίσας ἐξέβαλεν αὐτόν. καὶ Διόνυσος μὲν εἰς θάλασσαν πρὸς Θέτιν τὴν Νηρέως κατέφυγε, Βάκχαι δὲ ἐγένοντο αἰχμάλωτοι καὶ τὸ συνεπόμενον Σατύρων πλῆθος αὐτῶ. Questo passo viene citato anche da Ellis, il quale ritiene che Catullo potrebbe aver introdotto Dioniso anche perché esisteva questa tradizione di «connexion of the wandering Bacchus with Thetis»<sup>354</sup>. L'ipotesi avanzata da Ellis ci sembra però poco convincente, anche perché non è affatto sicuro che Catullo conoscesse l'episodio, tutto sommato molto marginale, di cui parla lo pseudo-Apollodoro. E bisogna pur ammettere che trovare una connessione fra Teti e Dioniso nel patrimonio di storie che interessano il figlio di Zeus e Semele non è un dato molto significativo, visto che in queste storie c'è una folla immensa di personaggi<sup>355</sup>.

Ma per la nostra indagine è molto più interessante constatare come anche nel poema di Apollonio vi sia una connessione fra Dioniso e Arianna (e sia invece assente ogni connessione fra Dioniso e Teti o Peleo). Questa connessione si trova in un passo menzionato già più d'una volta, IV 424-434. Come si è visto<sup>356</sup>, Apollonio si sofferma piuttosto a lungo su uno dei doni che hanno lo scopo di attirare Apsirto nella trappola mortale, il peplo un tempo appartenuto a Dioniso che Ispipile ha donato a Giasone. Citiamo nuovamente il testo: τὸν [scil. πέπλον ... ἱερὸν ... πορφύρεον] μὲν ῥά Διωνύσω κάμον αὐταὶ / Δίῃ ἐν ἀμφιάλω Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδὶ δῶκε Θόαντι μεταῦτις, ὁ δ' αὖ λίπεν Ὑπιπυλείῃ, / ἢ δ' ἔπορ' Αἰσονίδῃ πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι / γλήνεσιν εὐεργὲς ξεινίῳ. οὐ μιν ἀφάσσων / οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὴν ἕμερον ἐμπλήσειας· / τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίῃ ὀδμῇ μένεν ἐξέτι κείνου / ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο / ἀκροχάλιζ οἴνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς / στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἦν

<sup>349</sup> Questo brano viene accostato all'Arianna catulliana in Avallone 1953, 52.

<sup>350</sup> Anche l'arrivo di Dioniso con il suo corteggio presso Arianna era un soggetto molto amato nelle arti figurative. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,251-264; Lenchantin 1938, *ad* 64,251-264; Deroux 1986<sup>b</sup>, 253-255; Syndikus 1990, 166.

<sup>351</sup> Cfr. V 6.

<sup>352</sup> Cfr. V 6.

<sup>353</sup> Catullo impiega qui un termine per designare Bacco che si trova anche nella poesia greca in relazione a Dioniso (e. g. Soph. fr. 959,3 Radt; Aristoph. *Ran.* 399). Ἰακχος non si trova però nelle *Argonautiche* di Apollonio.

<sup>354</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,251-264.

<sup>355</sup> Basti pensare ai 48 libri del lunghissimo poema di Nonno di Panopoli. Per un quadro d'insieme della tradizione antica su Dioniso si vedano ad esempio Voigt / Thraemer 1884-1886, 1029-1153; Kern 1903, 1010-1046.

<sup>356</sup> Cfr. IV 13; V 2 e 9. Per il contesto si veda soprattutto VI 11.

ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίη ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ. Le differenze fra questo brano e 64,251-253 non mancano. La più vistosa è ovviamente questa: Apollonio parla di un tessuto su cui giacquero Dioniso e Arianna, mentre Catullo di un tessuto su cui sono raffigurati Dioniso e Arianna. La parte sull'origine del peplo non ha poi nessun corrispettivo e dell'abbandono di Arianna da parte di Teseo Catullo parla ampiamente solo nei versi precedenti. Apollonio, poi, mette in rilievo sostanzialmente due elementi: la ἀμβροσίη ὀδμή del tessuto e l'amplesso di Dioniso e Arianna. Né l'uno né l'altro di questi elementi compaiono in Catullo. Il poeta romano parla invece dell'intenso sentimento amoroso che ha spinto Bacco a recarsi da Arianna, non solo, ma accompagnato da un corteggio. Sulla reazione di Arianna, nonostante l'apostrofe<sup>357</sup>, non viene detta una parola. Apollonio definisce infine Dioniso Νυσηίος<sup>358</sup>, mentre Catullo parla di un *florens Iacchus*<sup>359</sup> e *Nysigenae*<sup>360</sup> sono solo i *Sileni*<sup>361</sup>. Nonostante tutto ciò, rimane però un'analogia fra Catullo e Apollonio molto significativa: entrambi i poeti parlano infatti dell'amore di Dioniso / Bacco per Arianna in relazione ad un prezioso tessuto, tessuto sempre in qualche misura connesso ad un'eroina abbandonata. Ma che siano proprio i versi apolloniani citati il modello principale (o comunque uno dei modelli diretti) per 64,251-253 non può ritenersi sicuro<sup>362</sup>. *Florens*, *Iacchus* e *Nysigena* fanno però pensare ad una qualche fonte greca<sup>363</sup>.

Dioniso viene menzionato anche in altri luoghi delle *Argonautiche*, ma questi sono meno interessanti per un confronto con 64,251-253. Nel catalogo degli eroi Dioniso è presentato come padre dell'Argonauta Fliante (I 115-117): Φλείας δ' αὐτ' ἐπὶ τοῖσιν Ἀραιθυρέθην ἴκανε, / ἔνθ' ἀφνειὸς ἔναιε, Διωνύσοιο ἕκητι / πατρὸς ἐοῦ, πηγῆσιν ἐφέστιος Ἀσωποῖο. In altri due luoghi viene invece ricordato come Dioniso, dopo la nascita, sia stato affidato a Macride. La prima è una menzione puramente referenziale che si trova in un *excursus* su Illo (IV 539-540): ὁ [scil. Ἡρακλῆς] γὰρ οἰκία Ναυσιθόιοι / Μάκριν τ' εἰσαφίκανε, Διωνύσοιο τιθήνην. La seconda menzione è invece più interessante per noi perché è connessa alla descrizione della grotta nella quale hanno luogo le nozze di Giasone e Medea (IV 1134-1137): κείνη [scil. Μάκρις] δὴ πάμπρωτα Διὸς Νυσηίου νῆα / Εὐβοίης ἔντοσθεν Ἀβαντίδος ᾧ ἐνὶ κόλπῳ / δέξατο καὶ μέλιτι ξηρόν περι χεῖλος ἔδενσεν, / εὐτέ μιν Ἑρμείης φέρεν ἐκ πυρός. Di II 904-910, dove sono menzionate fra l'altro orge e danze, parleremo in seguito, in relazione alla scena delle Baccanti (cfr. V 28).

Al di là delle figure di Dioniso e di Arianna, c'è però in 64,251-253 un altro elemento che può essere confrontato con le *Argonautiche*, la menzione del *τόπος* del fuoco d'amore: Bacco è infatti *incensus amore*. Poiché questo *τόπος* gioca un ruolo importante sia nella scena catulliana dell'innamoramento di Arianna che in quella apolloniana dell'innamoramento di Medea preferiamo esaminare la sua presenza nelle *Argonautiche* in relazione a queste scene (cfr. VI 7 e 8). Ricordiamo qui soltanto che nelle *Argonautiche* l'azione di bruciare viene attribuita all'entità

<sup>357</sup> L'apostrofe è per di più messa in forte rilievo dalla ripetizione del pronome (*te ... tuoque*) e dalla collocazione del nome proprio *Ariadna* prima della cosiddetta cesura femminile, più rara della pentemimere. Per le apostrofi si vedano anche II 2; III 19 e 21; V 25; VI 10.

<sup>358</sup> Dioniso è detto *Νυσηίος* anche in II 905 e IV 1134.

<sup>359</sup> L'aggettivo *florens* probabilmente non è casuale. *Ἀνθείς* e *ἄνθιος* erano epiteti culturali di Dioniso. Cfr. Paus. I 31,4; VII 21,6; Ellis 1889, *ad* 64,251; Kern 1903, 1027. Ma *florens* copre anche il significato del greco *ώραῖος*, attribuito di Dioniso ad esempio in Aristoph. *Ran.* 597. Per il nome del dio si veda *supra*.

<sup>360</sup> Il composto nominale *Nysigena* è ἄπαξ λεγόμενον. Cfr. Lindner 1996, 127.

<sup>361</sup> La clausola *Nysigenis Silenis* è tipicamente epica. In Omero si trova infatti non di rado una clausola esametrica con un nome proprio preceduto dal suo attributo (a volte un composto nominale come nel caso catulliano). Cfr. e. g. *Il.* I 195 (*λευκώλενος Ἥρη*); *Od.* II 1 (*ρόδοδάκτυλος Ἥως*); V 125 (*ἐϋπλόκαμος Δημήτηρ*); VIII 152 (*πολύμητις Ὀδυσσεύς*). Il modulo è ripreso anche da Virgilio nell'*Eneide* (e. g. VI 796: *caelifer Atlas*). Per il legame dei Sileni con il monte Nisa è interessante soprattutto un passo della *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo (III 72,1): *συστρατεῦσαι δὲ φασὶ καὶ τῶν Νυσαίων τοὺς εὐγενεστάτους, οὓς ὀνομάζεσθαι Σειληνοῦς. πρῶτον γὰρ τῶν ἀπάντων βασιλεῦσαι φασὶ τῆς Νύσης Σειληνόν.* Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,252; Riese 1884, *ad* 64,252; Baehrens 1885, *ad* 64,252; Thonson 1997, *ad* 64,252; Nuzzo 2003, 64,252.

<sup>362</sup> Qualche studioso di Catullo connette tuttavia il brano di Apollonio direttamente con l'episodio di Bacco del carne 64. Cfr. Avallone 1953, 65-66.

<sup>363</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,252.

astratta ἔρωσ nel passo che descrive l'innamoramento di Arianna (III 296-297): τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἴθετο λάθρη / οὔλος ἔρωσ. In Apollonio, altrove non è un'entità astratta come *amor* ad essere presentata come causa diretta del fuoco<sup>364</sup>. Va poi aggiunto che l'amore di Dioniso non viene presentato come una sconvolgente passione, ma piuttosto come un amore più mite, analogo a quello che provano Peleo e Teti. Non sarà un caso che anche Peleo sia *incensus amore* (64,19). L'amore di Dioniso può quindi essere accostato agli amori più miti descritti nelle *Argonautiche*<sup>365</sup>.

## 28. Le Baccanti

Dopo il v. 253<sup>366</sup> Arianna e Bacco scompaiono, quasi fossero stati letteralmente assorbiti dal tiaso bacchico descritto nei versi seguenti. Ci si può chiedere perché Catullo abbia insistito tanto sulle Baccanti e non abbia invece raccontato *the happy end* della storia di Dioniso e Arianna<sup>367</sup>. In ogni caso il lettore di fronte al tiaso bacchico di 64,254-264 non può fare a meno di ricordarsi del paragone di Arianna con la statua della Baccante di 64,61 (cfr. V 22)<sup>368</sup>. Ecco il testo: *quae tum alacres passim lymphata mente furebant / euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes. / harum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos, / pars e diuolso iactabant membra iuuenco, / pars sese tortis serpentibus incingebant, / pars obscura cauis celebrabant orgia cistis, / orgia quae frustra cupiunt audire profani; / plangebant aliae proceris tympana palmis, / aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant; / multis raucisonos efflabant cornua bombos / barbaraque horribili stridebat tibia cantu.* Catullo è molto meticoloso<sup>369</sup>: ogni verso descrive un aspetto diverso delle Baccanti. Solo al v. 260 c'è un'osservazione estranea alla descrizione, osservazione che funge da ponte fra la prima e la seconda parte del quadro. La prima parte è dominata dalla presentazione di diversi atteggiamenti e movimenti delle Baccanti. La seconda è invece dedicata alla musica (o se si preferisce al rumore) prodotto dal corteggio. Sono menzionati diversi strumenti musicali, prima quelli a percussione e poi quelli a fiato: *tympana*, *teres aes* (cioè i piatti), *cornua*, *tibia*. Nella prima parte spicca l'anafora di *pars*<sup>370</sup>, mentre nella seconda il poeta ricorre ampiamente alla *Lautmalerei*<sup>371</sup>.

L'ἔκφρασις di Catullo culmina nella rappresentazione del suono 'raffigurato' su un tessuto. Certo, già prima, grazie ai discorsi di Arianna e di Egeo direttamente riportati nel testo, la coltre si era messa a parlare. Ma ora viene raggiunto un effetto ulteriore, perché il suono descritto, a

<sup>364</sup> Cfr. III 286-287, 761-765, 772-773, e 1018-1021; IV 17 e 58.

<sup>365</sup> Cfr. III 16.

<sup>366</sup> Mynors accoglie l'ipotesi di Bergk, secondo cui dopo il v. 253 vi sarebbe una lacuna di un verso. Egli stampa di conseguenza *quae* al posto del *qui* dell'archetipo all'inizio del v. 254. Per i problemi testuali di questo passo si vedano in particolare Baehrens 1885, *ad* 64,254; Friedrich 1908, *ad* 64,254; Lenchantin 1938, *ad* 64,253; Fordyce 1961, *ad* 64,254; Skutsch 1962, 281-282; Della Corte 1996, *ad* 64,253; Michler 1982, 67; Syndikus 1990, 167 n. 273; Nuzzo 2003, *ad* 64,254; Sklenář 2006, 389; Trappes-Lomax 2007, 193-194.

<sup>367</sup> Alcuni studiosi attribuiscono un significato fondamentalmente negativo all'intero episodio di Bacco (cfr. Curran 1969, 180; Bramble 1970, 34 n. 1; Forehand 1973-1974, 89; Konstan 1977, 61; Wiseman 1977, 178-180; Wiseman 1978, 22; Blusch 1989, 121 n. 14; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 197). Altri danno invece interpretazioni più positive di questo episodio (cfr. Wheeler 1934, 130; Kinsey 1965, 921; Quinn 1970, 262-263; Giangrande 1972, 128-130; Giangrande 1977<sup>a</sup>, 229-231; Syndikus 1990, 166 e 169). Altri ancora pensano ad interpretazioni a più livelli (cfr. Forsyth 1980, 99-101; Gaisser 1995, 607-608; Fitzgerald 1995, 154; Schmale 2004, 205-207).

<sup>368</sup> Bacco e le Baccanti verranno menzionati ancora una volta nell'epilogo (64,390-391): *saepe uagus Liber Parnasi uertice summo / Thyiadas effusis euantis crinibus egit.*

<sup>369</sup> Secondo Kroll, anche un po' pedante (cfr. Kroll 1980, *ad* 64,256: «etwas pedantisch»). Fabio Cupaiuolo parla invece di «scolistica divisione» (cfr. Cupaiuolo 1994, 462).

<sup>370</sup> Catullo in maniera arcaizzante impiega *pars* con il verbo al plurale: Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,256.

<sup>371</sup> Al v. 261 dominano le parole inizianti per /p/; al v. 262 c'è una marcata allitterazione in *tereti tenuis tinnitus*; al v. 264 c'è una notevole insistenza sul suono /t/, in parte già anticipato al verso precedente. Si vedano anche Granarolo 1967, 56-57; Ronconi 1971, 33-34; Michler 1982, 70; Syndikus 1990, 168-169; Rees 1994, 83; Godwin 1995, *ad* 64,261-264.

causa dell'insistenza su *t*, *p* e *r*, in un certo senso si insinua nella lingua stessa che lo descrive. E il volume fonico della 'musica' delle Baccanti è sicuramente più forte di una mera voce che si lamenta o emette un patetico discorso. Proprio perché l'ἔκφρασις di Catullo culmina in una rappresentazione 'musicale' diventa molto interessante un confronto con la parte finale della descrizione apolloniana del manto di Giasone. Ricordiamo il testo (I 763-767): ἐν καὶ Φρίζος ἔην Μινυήιος, ὡς ἐτεόν περ / εἰσαῖων κριοῦ, ὁ δ' ἄρ' ἔξενέποντι εἰκῶς. / κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεύδοιό τε θυμόν, / ἐλπόμενος πυκινὴν τιν' ἀπὸ σφείων ἔσακούσαι / βάζιν, ὅτεν καὶ δηρὸν ἐπ' ἐλπίδι θηήσαιο. Come si vede, anche il poeta alessandrino fa un riferimento al suono, ma non lo rappresenta. Se infatti Catullo nella parte finale dell'ἔκφρασις mette in primo piano il suono, Apollonio dice realisticamente che non lo può fare (ma data la finzione descrittiva è quasi come se lo facesse). Rimane poi la notevole somiglianza tra *frustra cupiunt audire* di 64,260 e ψεύδοιό τε θυμόν, / ἐλπόμενος ... ἔσακούσαι<sup>372</sup> (anche se i contesti delle due frasi sono assai diversi). Non si può escludere che Catullo voglia in qualche maniera sviluppare l'ἔκφρασις del suo collega alessandrino<sup>373</sup>.

Sebbene il rumoroso corteggio descritto da Catullo non abbia un vero e proprio corrispondente nelle *Argonautiche*, non mancano tuttavia alcuni passi per i quali valga la pena fare un confronto con 64,254-264. Il primo di essi che deve essere ricordato è naturalmente la menzione apolloniana delle Baccanti che si trova nell'episodio di Lemno. Apollonio paragona le donne di Lemno che vedono la nave Argo avvicinarsi alla loro isola a Θυιάδες<sup>374</sup> (I 633-637): τῶ καὶ ὅτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργώ, / αὐτίκα πασσοδίη πλέων ἔκτοσθε Μυρίνης / δῆια τεύχεα δῶσαι ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο, / Θυάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι· φὰν γὰρ πον ἰκάνειν / Θρήικας. Come si vede, il breve paragone apolloniano è molto diverso dall'ampia descrizione di Catullo. Delle Baccanti in I 636 viene messo in rilievo il fatto che mangino carne cruda. Ma l'attributo ὠμοβόρος non ha un corrispondente perfetto nel poeta romano. Quel che più gli si avvicina, nel senso che ne costituisce una sorta di premessa, è *pars e diuolso iactabant membra iuuenco* (v. 257). Che un'altra caratteristica delle Θυιάδες sia quella di agitarsi lo si deduce dal termine con il quale esse vengono paragonate, vale a dire le donne di Lemno in forte agitazione. Da questo punto di vista è però ancora più difficile trovare un corrispondente nella scena catulliana. Nel brano sui misteri di Samotraccia si trova poi un vago corrispondente di *orgia quae frustra cupiunt audire profani* (I 919-921): τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ / νῆσος ὁμῶς κεχάροίτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κείνα / δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀεῖδειν<sup>375</sup>. Il termine ὄργια coincide con Catullo, ma non basta certo il fatto che in I 920 ὄργια sia collocato nella medesima posizione metrica dell'*orgia* di 64,259 per stabilire un legame diretto fra i due passi<sup>376</sup>. Anche IV 247-250, passo sui sacrifici compiuti da Medea in Paflagonia, esprime un concetto non troppo diverso: καὶ δὴ τὰ μὲν ὄσσα θυγλήν / κούρη πορσανέουσα τιτύσκετο - μήτε τις ἴστωρ / εἶη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀεῖδειν - / ἄζομαι αὐδήσαι. In I 1138-1139 sono menzionati un paio di strumenti musicali in relazione ad un altro culto che prevede musica rumorosa, quello di Rea: ἔνθεν ἔσαιεῖ / ῥόμβῳ καὶ τυπάνῳ Πείην Φρύγες ἰλάσκονται. Quello presentato da Apollonio è in realtà un αἴτιον. La 'causa' è data nei versi precedenti (1134-1138): ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφῆος ἀνωγῆ / σκαίροντες βηταρμόν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο / καὶ σάκεα ζιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὡς κεν ἰωῆ / δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοὶ / κηδεῖη βασιλῆος ἀνέστενον. Anche in questo caso la distanza da Catullo è grande. Ricordiamo infine II 904-910, dove sono menzionate orge e danze in relazione a Dioniso. Anche in questo caso si tratta di un αἴτιον: ὄκα δὲ Καλλιχόροιο παρὰ προχοῶς ποταμοῖο / ἤλυθον, ἔνθ' ἐνέπουσι Διὸς Νυσήιον υἷα, / Ἴνδῶν ἠνίκα φῦλα λιπὼν κατενάσσατο Θήβας, / ὄργιάσαι στήσαι τε χοροὺς ἄντροιο πάροιθεν / ᾧ ἐν ἀμειδίτους ἀγίας ἠὺλίζετο νύκτας, / ἐξ οὗ

<sup>372</sup> Cfr. Laird 1993, 23-24.

<sup>373</sup> Cfr. V 5.

<sup>374</sup> Si veda anche quanto è già stato detto nella parte dedicata al paragone di Arianna con la statua della Baccante (V 22).

<sup>375</sup> Questo brano viene ricordato anche in Ellis 1889, ad 64,260.

<sup>376</sup> In Apollonio manca per di più una ripetizione del termine come quella catulliana e ὄργια si trova nella medesima posizione metrica anche in *Hymn. Hom.* 2,476 e Theocr. *Id.* 26,14 (cfr. *infra*).

*Καλλίχορον ποταμὸν περιναιετάοντες / ἠδὲ καὶ Ἀῶλιον ἄντρον ἐπωνυμίην καλέουσιν.* Sebbene non manchino le analogie con Catullo, la presentazione apolloniana del culto di Dioniso è tuttavia nel complesso molto diversa e soprattutto meno particolareggiata.

Il brano di Catullo sulle Baccanti è in realtà molto più vicino ad altri autori che non ad Apollonio. Si pensi soprattutto alle *Baccanti* di Euripide o all'idillio 26 di Teocrito<sup>377</sup>. Per la somiglianza con 64,256 si può ricordare Eur. *Bacch.* 80 (*ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων*) e 553-554 (*μόλε, χρυσῶπα τινάσσων, / ἄνα, θύρσον κατ' Ὀλύμπου*)<sup>378</sup>. Il v. 257 allude alla pratica dello *σπαραγμός*, descritta nelle *Baccanti* euripidee dal messaggero (vv. 734-745): *ἡμεῖς μὲν οὖν φεύγοντες ἐξηλύξαμεν / βακχῶν σπαραγμόν, αἱ δὲ νεμομέναις χλόην / μόσχοις ἐπῆλθον χειρὸς ἀσιδήρου μέτα. / καὶ τὴν μὲν ἂν προσεῖδες εὐθελον πόριν / μυκωμένην ἔλκουσαν ἐν χεροῖν δίχα, / ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουσιν σπαραγάμασιν. / εἶδες δ' ἂν ἢ πλεῦρ' ἢ δίχηλον ἔμβασιν / ριπτόμεν' ἄνω τε καὶ κάτω· κρεμαστὰ δὲ / ἔσταζ' ὑπ' ἐλάταις ἀναπεφυρμέν' αἵματι. / ταῦροι δ' ὕβρισταὶ κὰς κέρας θυμούμενοι / τὸ πρόσθεν ἐσφάλλοντο πρὸς γαῖαν δέμας, / μυριάσι χειρῶν ἀγόμενοι νεανίδων*<sup>379</sup>. Anche la menzione dei serpenti di 64,258 ha un parallelo nella tragedia di Euripide. In *Bacch.* 99-104 il coro dà una spiegazione al riguardo: *ἔτεκεν δ', ἀνίκα Μοῖραι / τέλεσαν, ταυρόκερων θεὸν / στεφάνωσέν τε δρακόντων / στεφάνοις, ἔνθεν ἄγρην θηροτρόφον μαι- / νάδες ἀμφιβάλλονται πλοκάμοις*<sup>380</sup>. In *Bacch.* 697-698 le Baccanti si cingono di serpenti come in Catullo (è di nuovo il messaggero che parla): *καὶ καταστίκτους δορὰς / ὄφεισι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν*<sup>381</sup>. I vv. 259-260 trovano infine un parallelo nella sticomitia di Eur. *Bacch.* 471-474 (le voci che si alternano sono quelle di Penteo e Dioniso): *τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ἰδέαν ἔχοντά σοι, / :: ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναί βροτῶν. / :: ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα, / :: οὐ θέμις ἀκοῦσαι σ', ἔστι δ' ἄξι' εἰδέναί*<sup>382</sup>. Quello dei profani che devono rimanere ignari è un motivo presente anche nelle *Baccanti* teocritee (idillio 26). Ai vv. 7-14 si legge: *ἱερὰ δ' ἐκ κίστας πεποναμένα χερσὶν ἐλοῖσται / εὐφάμως κατέθεντο νεοδρέπτων ἐπὶ βωμῶν, / ὡς ἐδίδαξ', ὡς αὐτὸς ἐθυμᾶρι Διόνυσος. / Πενθεὺς δ' ἀλιβάτω πέτρας ἄπο πάντ' ἐθεώρει, / σῖνον ἐς ἀρχαίαν καταδύς, ἐπιχώριον ἔρνος. / Αὐτονόα πράτα νιν ἀνέκραγε δεινὸν ἰδοῖσα, / σὺν δ' ἐτάραξε ποσὶν μανιώδεος ὄργια Βάκχω, / ἐξαπίνας ἐπιοῖσα, τὰ τ' οὐχ ὀρέοντι βέβαλοι*<sup>383</sup>. Lo stesso motivo si trova poi anche in altri testi. Ne ricordiamo due. In *Hymn. Hom.* 2,476-479 il motivo è menzionato in relazione ai misteri eleusini: *δηρημοσύνην θ' ἱερῶν καὶ ἐπέφραδεν ὄργια πᾶσι, / Τριπτολέμω τε Πολυξείνῳ τ', ἐπὶ τοῖς δὲ Διοκλεῖ, / σεμνά, τὰ τ' οὐ πως ἔστι παρεξ[ίμ]εν [οὔτε πυθέσθαι.] / οὔτ' ἀχέειν· μέγα γάρ τι θεῶν σέβας ἰσχάνει αὐδήν*<sup>384</sup>. In Theocr. *Id.* 3,51 si parla dei misteri che Demetra rivelò al cretese Giasione, del quale era innamorata: *ὄσ' οὐ πευσεῖσθε βέβαλοι*<sup>385</sup>. Per quanto riguarda la rappresentazione della 'musica' delle Baccanti, la somiglianza, anche fonica, con Lucr. II 618-620 è talmente forte che si sarebbe tentati di sostenere che Catullo abbia imitato Lucrezio o Lucrezio Catullo<sup>386</sup>. Lucrezio parla del culto della Grande Madre<sup>387</sup>:

<sup>377</sup> Cfr. Avallone 1953, 68.

<sup>378</sup> Cfr. Floratos 1957, 25-26; Syndikus 1990, 167.

<sup>379</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,257; Baehrens 1885, *ad* 64,257; Kroll 1980, *ad* 64,257; Lenchantin 1938, *ad* 64,257; Avallone 1947-1948, 132; Floratos 1957, 26; Fordyce 1961, *ad* 64,255-260; Della Corte 1996, *ad* 64,251-264 e 257; Michler 1982, 69 n. 63; Syndikus 1990, 167-168; Godwin 1995, *ad* 64,257; Thomson 1997, *ad* 64,257.

<sup>380</sup> Cfr. Floratos 1957, 26; Della Corte 1996, *ad* 64,258; Syndikus 1990, 167.

<sup>381</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,258; Riese 1884, *ad* 64,258; Kroll 1980, *ad* 64,258; Avallone 1947-1948, 132; Floratos 1957, 26; Fordyce 1961, *ad* 64,255-260; Della Corte 1996, *ad* 64,258; Godwin 1995, *ad* 64,258.

<sup>382</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,260; Riese 1884, *ad* 64,259; Floratos 1957, 26-27; Fordyce 1961, *ad* 64,260; Della Corte 1996, *ad* 64,260; Michler 1982, 70 n. 63; Syndikus 1990, 168; Thomson 1997, *ad* 64,260.

<sup>383</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,259; Riese 1884, *ad* 64,260; Friedrich 1908, *ad* 64,259; Avallone 1947-1948, 129-130 n. 3 e 133; Floratos 1957, 26-27; Syndikus 1990, 168.

<sup>384</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,260; Riese 1884, *ad* 64,260; Fordyce 1961, *ad* 64,260.

<sup>385</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,260; Riese 1884, *ad* 64,260; Baehrens 1885, *ad* 64,260; Friedrich 1908, *ad* 64,259; Kroll 1980, *ad* 64,259; Nuzzo 2003, *ad* 64,259-260.

<sup>386</sup> Numerosi studiosi accostano i due passi. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,261; Riese 1884, *ad* 64,263; Baehrens 1885, *ad* 64,261; Friedrich 1908, *ad* 64,263; Kroll 1889, *ad* 64,261; Lenchantin 1938, *ad* 64,262; Frank 1933, 251; Avallone 1953, 68; Herrmann 1956, 469; Fordyce 1961, *ad* 64,261-264; Quinn 1970, *ad* 64, 261-264; Della Corte 1996, *ad* 64,261-264; Jenkyns 1982, 131; Michler 1982, 71 n. 64; Godwin 1995, *ad*

*tympana tenta tonant palmis et cymbala circum / concaua, raucisonoque*<sup>388</sup> *minantur cornua cantu, / et Phrygio stimulat numero caua tibia mentis.* Interessante è però notare che un analogo gioco fonico si trova già in un frammento di Lucilio (610 Krenkel = 605 Marx): *rauco contionem sonitu et curuis cogant cornibus*<sup>389</sup>. Il motivo ha comunque avuto un certo sviluppo anche nella poesia ellenistica. Si leggano ad esempio questi versi di un epigramma anonimo tramandato dall'*Antologia Palatina* (VI 51,5-7 = 3836-3838 Gow / Page): *κύμβαλά τ' ὀξύφθογγα βαρυφθόγγων τ' ἀλαλητόν / ἀλῶν οὔς μόσχου λοζόν ἔκανψε κέρασ, / τύμπανά τ' ἠχίεντα*<sup>390</sup>. Non va infine dimenticato che un 'passo parallelo' di 64,254-264 si trova nello stesso Catullo. Nel carme 63 dei seguaci di Cibele Attis parla infatti in questi termini (vv. 19-26): *simul ite, sequimini / Phrygiam ad domum Cybebes, Phrygia ad nemora deae, / ubi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant, / tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo, / ubi capita Maenades ui iaciunt hederigerae, / ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant, / ubi saeuit illa diuae uolitare uaga cohors, / quo nos decet citatis celerare tripudiis.* E subito dopo il poeta aggiunge (vv. 27-30): *simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier, / thiasus repente linguis trepidantibus ululat, / leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant, / uiridem citus adit Idam properante pede chorus*<sup>391</sup>.

Sebbene anche Apollonio ami rappresentare scene di massa<sup>392</sup>, egli non condivide tuttavia con Catullo il debole per la rappresentazione minuziosa di folle in preda al furore bacchico. Il confronto più interessante non ci sembra in effetti quello di 64,253-264 con i pochi passi delle *Argonautiche* con un tema più o meno simile, ma quello con l'ultimo riquadro della descrizione del manto di Giasone.

---

263-264; Lindner 1996, 154; Thomson 1997, *ad* 64,261-4; Nuzzo 2003, *ad* 64,261 e 263. Per la questione dei rapporti fra Catullo e Lucrezio si veda IV 9.

<sup>387</sup> Catullo stesso menziona la musica del culto di Cibele in 63,21-22 e 28-29. Cfr. *infra*.

<sup>388</sup> Che in Lucrezio si trovi persino il medesimo composto nominale impiegato da Catullo è sicuramente un fatto degno di nota. Thomas Lindner ritiene che il composto sia stato coniato dallo stesso Lucrezio sulla base di altri composti in *-sonus* (e. g. *clarisonus, horrisonus*). Cfr. Lindner 1996, 153-154.

<sup>389</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,263. Si veda anche X 4.

<sup>390</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,263; Syndikus 1990, 169 n. 285. Si veda anche X 4.

<sup>391</sup> Cfr. Lieberg 1958, 34-35; Landolfi 1998, 25.

<sup>392</sup> Cfr. IV 12.

## I fatti cretesi e ateniesi (64,71-123 e 202-248)

### 1. La cura di Arianna

Se fino a 64,70 Catullo sembra descrivere quel che è raffigurato sulla coltre del letto nuziale di Peleo e Teti, a partire da 64,71 questo sembra non valere più<sup>1</sup>. Il discorso poetico si sposta quasi innavvertitamente dalla scena di Arianna immobile sulla spiaggia di Dia al *flashback* sul soggiorno cretese di Teseo. Il punto di contatto è rappresentato dai sentimenti di Arianna. Ecco come prosegue il testo dopo i versi già citati in V 25 (64,71-75): *a misera, assiduis quam luctibus externauit / spinosas Erycina serens in pectore curas, / illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus / egressus curuis e litoribus Piraei / attigit iniusti regis Gortynia templa*<sup>2</sup>. Veniamo così a conoscenza del momento in cui ebbero inizio le *curae* di Arianna. Questo momento viene fortemente messo in evidenza dal poeta: accanto a *illa tempestate* c'è infatti *quo ex tempore*<sup>3</sup>. Ma della scena dell'innamoramento il poeta parlerà diffusamente soltanto in seguito.

Lo *σχετλιασμός* iniziale *a misera* è indice di un forte coinvolgimento del narratore nel suo racconto e svolge quindi, sebbene sia formalmente diverso, una funzione non troppo dissimile dalla precedente apostrofe (cfr. V 25). Si tratta di un mezzo tipico della poesia ellenistica, accolto poi dalla poesia neoterica<sup>4</sup>. Abbiamo già visto sopra come l'impiego di *misera* in relazione ad Arianna sia uno dei *Leitmotive* dell'epillio catulliano (cfr. V 13) e come Apollonio impieghi diversi sinonimi di *misera* con riferimento a Medea (cfr. V 14 e 15)<sup>5</sup>. Nelle *Argonautiche* Medea viene spesso definita *misera*, soprattutto all'interno di discorsi diretti di vari personaggi, dove si trovano termini come *δειλαίη*, *δειλή*, *δύσμορος*, *δαιμονίη* o *σχετλίη*<sup>6</sup> (cfr. V 15). L'*a misera* di Catullo trova però un corrispettivo più calzante quando è il poeta stesso a definire la sua eroina *misera*. In III 808-809, dove viene descritta una Medea disperata che cerca i farmaci giusti per togliersi la vita, si trovano queste parole: *ἤδε καὶ δεσμοῦς ἀνελύετο φωριαμοῖο / ἐξέλεειν μεμαυῖα, δυσάμμορος*. In III 1133-1134 il poeta si lascia invece sfuggire

<sup>1</sup> Cfr. Schmale 2004, 155.

<sup>2</sup> Alcuni studiosi (tra cui Kroll, Merrill e Trappes-Lomax) preferiscono accogliere qui la variante *tecta*, antica almeno quanto Parthenius (XV secolo). Per la discussione di questo problema testuale rimandiamo a Syndikus 1990, 145 n. 181; Nuzzo 2003, ad 64,75; Trappes-Lomax 2007, 178.

<sup>3</sup> Un'analoga ridondanza espressiva non manca neppure nelle *Argonautiche* di Apollonio (IV 518-521): *οἱ δ' ἐν ὄρεσσιν / ἐνναίουσιν ἅ περ τε Κεραῦνια κικλήσκονται / ἐκ τόθεν ἐξότε τοὺς γε Διὸς Κρονίδαο κεραυνοὶ / νῆσον ἐς ἀντιπέραιαν ἀπέτραπον ὀρμηθῆναι* (il passo si sofferma sul destino di una parte dei Colchi, quelli stabilitisi sui monti Cerauni). Sembra comunque poco probabile che Catullo intendesse qui riferirsi direttamente al luogo apolloniano appena citato. Analoghe espressioni si trovano del resto anche in altri testi ellenistici, come ad esempio Callim. *Hymn.* 2,47-48 (*Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου, / ἐξότε ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππου*). Cfr. Ellis 1889, ad 64,73; Nuzzo 2003, ad 64,73. Si veda anche IX 1.

<sup>4</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,71; Nuzzo 2003, ad 64,71; Schmale 2004, 157. Syndikus osserva invece: «das ist im Grunde lyrisches Sprechen» (Syndikus 1990, 145 n. 180). L'esempio che viene generalmente accostato a 64,71 è un frammento dell'*Io* di Licinio Calvo (9 Blänsdorf): *a uirgo infelix, herbis pasceris amaris*. Cfr. Kroll 1989, ad 64,71; Fordyce 1961, ad 64,71; Della Corte 1996, ad 64,71; Syndikus 1990, 145 n. 180; Cupaiuolo 1994, 450 n. 65; Nuzzo 2003, ad 64,71.

<sup>5</sup> Arianna gode invece di una posizione alquanto diversa nel poema alessandrino. Come si è visto (cfr. V 9), nel III libro Arianna figura come *exemplum* nei discorsi modellati ad arte da Giasone, mentre nel IV viene messa più in rilievo la sposa di Dioniso che non l'eroina abbandonata a Dia. E in ogni caso Arianna non viene mai definita esplicitamente infelice da Apollonio.

<sup>6</sup> Sull'impiego di quest'ultimo termine nelle *Argonautiche* si veda in particolare Grillo 1988, 35-37.



uno *σχετλίη* pensando alla sorte di Medea: *Σχετλίη, οὐ μὲν δηρὸν ἀπαρνήσεσθαι ἔμελλεν / Ἑλλάδα ναιετάειν*<sup>7</sup>.

L'accorgimento che in 64,71 permette di coinvolgere il poeta nella narrazione senza il ricorso alla prima persona si trova comunque anche in altri luoghi apolloniani. Ci limitiamo ad alcuni esempi. All'inizio dell'episodio di Lemno, dopo aver esposto gli antefatti sull'omicidio degli uomini da parte delle donne, il poeta introduce questo verso (I 616): *ὦ μέλαι ζήλοιό τ' ἐπισμυγερώς ἀκόρητοι*<sup>8</sup>. Che non si tratti di un'apostrofe si evince da come continua il testo (I 617-618): *οὐκ οἶον σὺν τῆσιν εὐδὲς ἔρραισαν ἀκοίτας / ἀμφ' ἐνὶ νῆϊ, πᾶν δ' ἄρσεν ὁμοῦ γένος*. Nella sezione sul diverbio sorto tra gli Argonauti per aver dimenticato Eracle in Mísia ad un certo punto Apollonio ricorda come i Boreadi fossero contrari alla proposta di Telamone di tornare indietro e non si astiene dall'introdurre uno *σχετλιασμός* (I 1298-1303): *καί νύ κεν ἄψ ὀπίσω Μυσῶν ἐπὶ γαῖαν ἴκοντο / λαῖτμα βησάμενοι ἀνέμου τ' ἄλληκτον ἰωήν, / εἰ μὴ Θρηκίαιο δῶα υἱέες Βορέας / Αἰακίδην χαλεποῖσιν ἐρητύεσκον ἔπεσσι, / σχέτλιοι ἦ τέ σφιν στυγερῆ τίσις ἔπλετ' ὀπίσσω / χερσὶν ὑφ' Ἡρακλῆος, ὃ μιν δίζεσθαι ἔρुकον*. Un'analogha interiezione si trova in un passo che parla della nuotata di Bute verso le Sirene (IV 915-916): *νῆχε δὲ πορφυρέοιο δι' οἴδατος, ὄφρ' ἐπιβαίη, / σχέτλιος*.

Arianna è *misera* perché *Erycina*, cioè Venere, ha 'piantato' nel suo petto *spinosae curae*. È possibile che la scelta dell'insolita *iunctura spinosae curae*<sup>9</sup> sia stata dettata dal desiderio di produrre un gioco etimologico con *Erycina*, che, nonostante la quantità del suono *e* iniziale sia diversa, evoca il nome latino del riccio, *ericus*, animale coperto di spine<sup>10</sup>. Ad avvalorare questa ipotesi sembra contribuire anche la collocazione in forte rilievo, alle estremità dell'esametro, di *spinosas ... curas*. Non riteniamo d'altra parte che le *spinosae curae* di 64,72 siano già specificamente i *timores* di cui si parla più avanti (64,99), come ritiene invece Avallone<sup>11</sup>, il quale mette in relazione il nostro passo con III 459 sgg., 751 sgg. e 770 sgg.<sup>12</sup>. Ci sembra piuttosto che Catullo voglia qui parlare dell'amore in generale, che comporta naturalmente anche delle preoccupazioni. Sebbene, come si è visto, la rappresentazione catulliana dei sentimenti di Arianna trovi in linea generale delle corrispondenze nella rappresentazione apolloniana dei sentimenti di Medea, la specifica espressione *spinosae curae* non ha tuttavia alcun parallelo nelle *Argonautiche*. C'è d'altra parte un certo parallelismo con la rappresentazione apolloniana dell'azione di Afrodite per far innamorare le donne di Lemno in I 850. L'amore qui suscitato è però molto più mite: *Κύπρις γὰρ ἐπὶ γλυκὸν ἕμερον ὄρσεν*. Un po' meno mite è invece quello che la dea suscita nell'animo della Ninfa che si innamora di Ila (I 1232-1233): *τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησε / Κύπρις*. Per la nostra indagine è anche degna d'interesse la presenza in Catullo del dotto impiego di *Erycina* per designare Venere<sup>13</sup>, perché di Venere Ericina parla anche Apollonio. La dea viene nominata nei versi che si soffermano sul salvataggio di Bute dalle Sirene (IV 916-919): *ἦ τέ οἱ αἴψα καταυτόθι νόστον ἀπήρουν, / ἀλλά*

<sup>7</sup> Avallone ritiene invece che *a misera* sia stato suggerito direttamente da *με δειλαίνην* (III 464), *δειλή ἐγώ* (III 771) e *δόσμορος* (III 783). Cfr. Avallone 1953, 43.

<sup>8</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,71.

<sup>9</sup> Nella latinità antica, la *iunctura spinosae curae* non è attestata altrove. Cfr. *ThLL*, s. v. *cura*; O'Hara 1990, 339. L'espressione *curas serere* trova un passo parallelo in *Soph. Ai.* 1005 (*ὄσας ἀνίας μοι κατασπείρας φθίνεις*), dove però Teucro non parla di pene d'amore, ma della pena causata dalla morte di Aiace. Cfr. Baehrens 1885, ad 64,71-72; Kroll 1980, ad 64,72; Fordyce 1961, ad 64,72; Thomson 1997, ad 64,72; Nuzzo 2003, ad 64,72. Nel lessico di Suda (β 295 Adler) si trova invece citata l'espressione *ἀκανθώδης βίος*, ma senza un esplicito riferimento alle pene d'amore, dato che di questa forma di *βίος* viene data la seguente spiegazione: *ὁ τραχὺς καὶ σκληρὸς, ὁ παλαιός*. Cfr. Syndikus 1990, 145 n. 182.

<sup>10</sup> Cfr. O'Hara 1990, 338-341.

<sup>11</sup> Cfr. Avallone 1953, 42-43.

<sup>12</sup> Di questi passi, in relazione ai timori di Arianna per la prova che Teseo deve affrontare, si parlerà in seguito (cfr. VI 11).

<sup>13</sup> Il passo è ricco di riferimenti geografici. Al v. 74 c'è *Piraeus* e al v. 75 l'aggettivo *Gortynius*. La Schmale ha messo in evidenza come si susseguano ben tre «ausgewählte Umschreibungen für Eigennamen» (rispettivamente per Venere, Atene e Creta). Cfr. Schmale 2004, 158. Per il ruolo dei nomi geografici nel carne 64 si veda IV 8.

μιν οἰκτεῖρασα θεὰ Ἐρυκος μεδέουσα / Κύπρις ἔτ' ἐν δίναις ἀνερέψατο, καὶ ῥ' ἐσάωσε, / πρόφρων ἀνοτμένη, Λιλυβηίδα ναιέμεν ἄκρην<sup>14</sup>. Sono le parole che seguono immediatamente lo *σχετλιασμός* citato poco sopra. Il modo di presentare la dea è nel poeta alessandrino più prolisso (Afrodite è *Κύπρις* e nello stesso tempo *θεὰ Ἐρυκος*). L'aggiunta di *θεὰ Ἐρυκος* è naturalmente molto appropriata, vista l'ambientazione nei pressi della Sicilia dell'episodio (lo stesso non si può dire del catulliano *Erycina*, impiegato per avvenimenti che hanno luogo a Creta). Ma non si può escludere che il riferimento ad Erice sia dovuto anche al desiderio di evocare, tramite la dea che ha salvato Bute, un verbo come *ἔρρμαι*, che significa appunto 'salvare'. Avremmo così un raffinato gioco etimologico (o piuttosto paraetimologico) *in absentia* del termine di riferimento (c'è però il sinonimo *σάζω* o *σαόω*)<sup>15</sup>. Vediamo così delinearsi una serie di analogie fra il passo apolloniano sul salvataggio di Bute dalle Sirene e quello di Catullo che stiamo esaminando: lo *σχετλιασμός*, la presenza di eroi attici e di un gioco etimologico. Sono dati veramente curiosi, dal momento che il passo latino sembra avere ben poco in comune con quello greco e non sembra per nulla dipendere da esso. Catullo in ogni caso non aveva certamente bisogno di leggere Apollonio per conoscere Venere Ericina, dato che proprio di questa dea c'erano almeno due templi a Roma (uno sul Campidoglio e uno fuori Porta Collina) e il culto era molto antico<sup>16</sup>.

## 2. La partenza dal porto

Più problematica è la valutazione di un'altra coincidenza del testo catulliano con Apollonio. Ci riferiamo a quella tra 64,74 e I 559<sup>17</sup>. La somiglianza tra *egressus curuis e litoribus Piraei* e οἱ δ' ὅτε δὴ λιμένος περιηγέα κάλλιπον ἀκτὴν è certamente notevole, soprattutto per la presenza della 'curvatura' in entrambi i testi<sup>18</sup>. Ma il dato più significativo è che il verso apolloniano non parla di una partenza qualunque, bensì di quella degli Argonauti da Pagase. Di conseguenza, se riconosciamo l'analogia tra le figure di Giasone e di Teseo, dobbiamo nello stesso tempo riconoscere che i due versi appena citati, oltre ad essere molto simili, si riferiscono anche a situazioni funzionalmente analoghe. Se d'altra parte consideriamo ciò che segue le parole citate, la differenza tra il poeta romano e quello greco diventa notevole. Catullo, infatti, giustappone semplicemente un verso dedicato alla partenza da Atene (64,74) ad un verso sull'arrivo a Creta (64,75) e per il momento esaurisce così la trattazione relativa al viaggio di Teseo (ne riparerà comunque in seguito). Apollonio, invece, ha appena iniziato la lunga narrazione di un viaggio e procede con ritmo molto lento, concentrandosi sul timoniere e su aspetti tecnici della navigazione (I 560-566): ... φραδοσοῦνη μήτι τε δαΐφρονος Ἀγνιάδαο / Τίφρος, ὅς ῥ' ἐνὶ χερσὶν ἐύζοα τεχνηέντως / πηδάλι' ἀμφιπέσκει, ὄφρ' ἔμπεδον ἐξιθύνοι, / δὴ ῥα τότε μέγαν ἴστων ἐνεστήσαντο μεσόδμη, / δῆσαν δὲ προτόνοισι, τανυσσάμενοι ἐκάτερθεν. / καὶ δ' αὐτοῦ λῖνα χεῦον, ἐπ' ἠλακάτην ἐρύσαντες· / ἐν δὲ λιγὺς πέσεν οὖρος. Che un porto comporti una curvatura del litorale, poi, è del tutto normale<sup>19</sup>. Va inoltre tenuto presente che nel poema di Apollonio un'espressione simile a quella impiegata da Catullo si trova anche in II 994-995, nel brano sulle Amazzoni: οἱ δ' ἀνέμω περιηγέα κάλλιπον ἄκρην, / ἔνθα Θεμισκύρειαι Ἀμαζόνες ὠπλίζοντο<sup>20</sup>.

## 3. La figura di Minosse

Al v. 75 entra in scena Minosse, altro personaggio presente anche nelle *Argonautiche* apolloniane. Del famoso re cretese, già evocato al v. 60 per mezzo del patronimico *Minois*, non

<sup>14</sup> Questo passo viene ricordato anche in Ellis 1889, *ad* 64,72 e in Riese 1884, *ad* 64,72.

<sup>15</sup> Ricordiamo però che il codice E (Scorialensis gr. Σ III 3) al v. 918, al posto di *ἀνερέψατο*, presenta la significativa variante *ἀνερύσατο*. La variante (sembrerebbe da *ἀνερύω*, e non da un *\*ἀνέρρμαι*) è in ogni caso fonicamente più simile al toponimo *Ἐρυξ*. La variante viene però comunemente scartata.

<sup>16</sup> Cfr. Schilling 1954, 233-266; O'Hara 1990, 339; Schmale 2004, 158 n. 94.

<sup>17</sup> Cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,74; Avallone 1953, 43.

<sup>18</sup> Secondo Avallone, «*curuis* traduce *περιηγέα*». Cfr. Avallone 1953, 43.

<sup>19</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,74.

<sup>20</sup> Poco prima per il promontorio viene impiegata la *iunctura* *κυρτὴ ἄκρη* (II 984).

viene qui fatto il nome. C'è solamente la perifrasi *iniustus rex*. La ragione di questa presentazione poco lusinghiera sta naturalmente nella diretta responsabilità del re di Creta per il tributo di giovinetti che la città di Atene doveva consegnare come pasto per il Minotauro, al fine di espiare la morte di Androgeo. Catullo spiega queste circostanze in 64,76-85, senza tuttavia fare riferimento in modo esplicito alla responsabilità di Minosse. Quest'ultimo viene nuovamente menzionato in 64,85, un verso parallelo a 64,75, che descrive ancora una volta l'arrivo di Teseo a Creta: *magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas*<sup>21</sup>. Minosse, conformemente al suo statuto di sovrano dell'età eroica<sup>22</sup>, è ora definito *magnanimus*<sup>23</sup>, ma subito dopo le sue *sedes* sono dette *superbae*. Tutto sommato il re di Creta non appare nel carme 64 come personaggio molto positivo. E in ciò Catullo è in linea con *Od.* XI 322, dove il nome del sovrano è accompagnato dall'attributo *ὀλοόφρων*<sup>24</sup>. Neppure le successive menzioni (64,117: *linquens genitoris filia* [scil. *Ariadna*] *uultum*; 64,180: *an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui ...* [è Arianna che parla]), sebbene più 'neutre', modificano il quadro delineato. Anche nelle *Argonautiche* c'è più di un riferimento a Minosse. A parte le occorrenze di *Μινωίς* di cui si è già parlato (cfr. V 24) e la menzione del *πέλαγος Μινώιον* di IV 1564, Minosse compare da un lato in relazione all'esilio in Libia della figlia Acacallide e dall'altro in relazione ad Arianna. Con Acacallide Minosse si comporta come un padre severo, un padre che esilia la figlia che porta in grembo un bambino che non dovrebbe portare (IV 1491-1494): ... *Ἀκακαλλίδος, ἣν ποτε Μίνως / ἐς Λιβύην ἀπένασσε θεοῦ βαρὺ κῆμα φέρουσαν, / θυματέρα σφετέρην· ἢ δ' ἀγλαὸν, υἷα Φοῖβω / τίκτεν, ὃν Ἀμφίθεμιν Γαράμαντά τε κικλήσκουσιν*. Il passo fa parte di una digressione contenuta nel brano sull'uccisione dell'Argonauta Canto da parte di Cafauo, nipote di Acacallide. Di questo episodio non c'è alcun parallelo in Catullo<sup>25</sup>. Più interessante per la nostra ricerca è il ruolo che Apollonio assegna a Minosse nella vicenda di Arianna. Il re cretese compare in passi già esaminati (cfr. soprattutto V 9). In III 1000-1001 Giasone racconta a Medea come Arianna abbia lasciato la patria con Teseo solo dopo che il padre placò la sua ira:

<sup>21</sup> In entrambi i versi due parole sono riservate al re (*iniusti regis ~ magnanimum ad Minoa*) e due al suo luogo di residenza (*Gortynia templa ~ sedesque superbas*). L'ordine è sempre lo stesso e sempre un nome comune è simmetrico ad un nome proprio. Il v. 85 è inoltre caratterizzato dall'allitterazione.

<sup>22</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,85.

<sup>23</sup> Questo composto nominale viene definito «Wort des hohen epischen "Tones"» da Thomas Lindner, il quale ritiene che esso sia stato introdotto da Ennio, o persino da Nevio, sulla base del greco *μεγάθυμος*. Cfr. Lindner 1996, 107. Si vedano anche Baehrens 1885, ad 64,85; Riese 1884, ad 64,85; Kroll 1980, ad 64,85; Lenchantin 1938, ad 64,85. Nei frammenti superstiti di Nevio ed Ennio *magnanimus* non è attestato, ma sembra avvalorare l'ipotesi di Lindner la presenza del composto in un passo dell'*Anfitrione* di Plauto che riprende, in chiave parodica, lo stile solenne dell'epica (vv. 211-213): *haec ubi Telobois ordine iterarunt quos praefecerat / Amphitruo, magnanimi uiri freti uirtute et uiribus / superbe nimi' ferociter legatos nostros increpant*. Cfr. ThLL, s. v. *magnanimus*. Quanto a *μεγάθυμος*, esso non è comunque il solo sinonimo greco di *magnanimus*. Così, ad esempio in Omero, accanto ad espressioni come *Τυδείδῃ μεγάθυμῃ* (*Il.* VI 145), si trovano espressioni come *μεγαλήτορος Αἰνείαο* (*Il.* XX 175) o *κρατερόφρονε ... παῖδε* (*Od.* XI 299, sono i Dioscuri). È certo a espressioni come quelle citate che il *magnanimus Minos* catulliano va accostato. Nelle *Argonautiche* di Apollonio *μεγάθυμος*, *μεγαλήτορ*, *μεγαλόφρων*, *μεγαλόψυχος*, *μεγάλαχος* e *κρατερόθυμος* non sono presenti. In I 122, dove viene nominato per la prima volta, Eracle compare con l'epiteto *κρατερόφρων* (*κρατερόφρονος Ἡρακλῆος* è clausola esametrica) e in I 348, subito dopo aver rifiutato il comando della spedizione, viene definito 'magnanimo' per mezzo di una perifrasi (*μέγα φρονέων*). La magnanimità non è in effetti una delle caratteristiche più tipiche degli eroi apolloniani (ad eccezione di Eracle). Sugli epiteti degli eroi apolloniani si veda anche Thiel 1996, 15-16. Per una caratterizzazione dell'Eracle delle *Argonautiche* di Apollonio si vedano in particolare Hübscher 1940, 38-42; Carspecken 1952, 118-122; Lawall 1966, 123-131; Adamietz 1970, 29-38 (viene considerato anche l'Ercole delle *Argonautiche* di Valerio Flacco); Levin 1971<sup>b</sup>, 22-28; Galinsky 1972, 108-116; Schwinge 1986, 88-93; Feeney 1991, 94-98; Hunter 1993<sup>a</sup>, 25-41; Dräger 2001, 93-96; Clare 2002, 88-104; Szepessy 2002-2003, 334-349; Foster 2007, 252-255; Mori 2008, 60-74.

<sup>24</sup> Diversi studiosi di Catullo ricordano questo passo dell'*Odissea*. Cfr. Riese 1884, ad 64,75; Kroll 1980, ad 64,75; Della Corte 1996, ad 64,75; Cressey 1981, 19-20; Matthews 1981, 283-284; Michler 1982, 40-41; Nuzzo 2003, ad 64,75.

<sup>25</sup> In 64,118 è menzionata una *consanguinea*, cioè una sorella, di Arianna, ma sembrerebbe piuttosto essere la più famosa Fedra.

ἀλλ' ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὐνάσε Μίνως, / σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε. In III 1098 Minosse è nominato semplicemente in quanto padre di Arianna (κούρην Μίνως). Poco dopo Giasone racconta a Medea una cosa ancora più positiva (III 1100-1101): ... ὡς Θησῆι τότε ζυναρέσσατο Μίνως / ἄμφ' αὐτῆς, ὡς ἄμμι πατὴρ τοὺς ἄρθμοις εἶη. E un quadro positivo del re cretese emerge anche dalla risposta di Medea (III 1105-1107): Ἑλλάδι που τάδε καλά, συνημοσύνας ἀλεγύνειν / Αἰήτης δ' οὐ τοῖος ἐν ἀνδράσιν οἶον εἶπας / Μίνω Πασιφάης πόσιν ἔμμεναι. La differenza con l'*iniustus rex* del carme 64 è considerevole, ma non va dimenticato che sono soprattutto le suadenti parole del capo degli Argonauti che delineano l'immagine del padre di Arianna, immagine che non è forse del tutto oggettiva (non a caso nel passo su Acacallide appare una figura di padre molto più severa). Ma Apollonio non dice altro. Va poi ricordato che Minosse è solo parte di alcuni antefatti e non figura come personaggio nella vicenda degli Argonauti.

La funzione che Minosse riveste nel carme 64, nel poema apolloniano è in realtà propria di Eeta<sup>26</sup>. Ed è interessante notare come già Apollonio faccia un confronto fra i due personaggi mitici<sup>27</sup>. Ricordiamo ancora una volta le parole di Arianna (III 1106-1107): Αἰήτης δ' οὐ τοῖος ἐν ἀνδράσιν οἶον εἶπας / Μίνω Πασιφάης πόσιν ἔμμεναι. A differenza del Minosse catulliano, l'Eeta delle *Argonautiche* ha però un ruolo importante nel corso della narrazione<sup>28</sup>. In linea di massima la sua caratterizzazione non è troppo dissimile da quella di Minosse, che Catullo, nel carme 64, dà in pochi tratti. Ci limitiamo a segnalare alcuni aspetti particolarmente istruttivi. Dopo aver appreso che Giasone e i suoi compagni sono giunti in Colchide con l'intento di impadronirsi del vello d'oro, Eeta è preda di un violento scoppio d'ira (III 367-382)<sup>29</sup>. Dopo che Giasone ha superato la prova, Eeta, anziché consegnargli il vello secondo i patti, si abbandona allo sconforto e incomincia a pensare alla vendetta (III 1403-1406)<sup>30</sup>. Il carattere collerico del sovrano viene poi ulteriormente esasperato dalla fuga di Medea, come rivelano ad esempio le parole di Arete in IV 1082-1083 e IV 1087-1088<sup>31</sup> (può essere interessante notare come nel primo di questi passi Eeta venga definito πατὴρ ὑπερφιάλος; ὑπερφιάλος corrisponde al latino *superbus* e *superbae* sono in Catullo, come si è visto, le *sedes* di Minosse). Analoghi epiteti si trovano del resto piuttosto spesso nel poema apolloniano<sup>32</sup>. Nelle *Argonautiche* il re dei Colchi è però anche un sovrano non esente da grandezza. Questa appare soprattutto quando il poeta lo paragona a Posidone, rappresentando la sua uscita dalla città con il carro per assistere alla prova di Giasone (III 1236-1245)<sup>33</sup>. Tutto sommato *iniustus* e *superbus* sono aggettivi che si

<sup>26</sup> Eeta non è mai menzionato nell'epillio catulliano, ma i *finis Aeetei* di 64,3 non possono non far pensare a lui.

<sup>27</sup> Omero impiega per entrambi i sovrani il medesimo epiteto, *όλοόφρων*, rispettivamente in *Od.* X 137 e XI 322. Cfr. Hunter 1988, 449.

<sup>28</sup> Per una caratterizzazione dell'Eeta apolloniano si vedano Hübscher 1940, 48-52; Thiel 1996, 15-84; Williams 1996<sup>b</sup>, 463-479; Harrauer 2004, 171-183; Kolde 2011, 301-312.

<sup>29</sup> Ecco il testo: ἄναξ δ' ἐπεχώσατο μύθοις / εἰσαῖων, ὑποῦ δὲ χόλω φρένες ἠερέθοντο. / φῆ δ' ἐπαλαστήσας - μενείαινε δὲ παισὶ μάλιστα / Χαλκίοπης, τῶν γὰρ σφε μετελθέμεν οὐνεκ' ἐώλπει -, / ἐκ δὲ οἱ ὄμματ' ἔλαμψεν ὑπ' ὀφρύσιν ἱεμένιοι· / “οὐκ ἄφαρ ὀφθαλμῶν μοι ἀπόπροθι, λωβητῆρες, / νεῖσθ' αὐτοῖσι δόλοισι παλίσσυτοι ἔκτοθι γαίης, / πρὶν τινα λευγαλέον τε δέρος καὶ Φρίζον ἰδέσθαι; / αὐτίχ' ὀμαρτήσαντες, ἄφ' Ἑλλάδος, οὐδ' ἐπὶ κῶας, / σκῆπτρα δὲ καὶ τιμὴν βασιληίδα, δεῦρο νέεσθε. / εἰ δὲ κε μὴ προπάροιθεν ἐμῆς ἤψασθε τραπέζης, / ἦ τ' ἂν ἀπὸ γλώσσας τε ταμῶν καὶ χεῖρε κεάσσας / ἀμφοτέρας, οἷοισιν ἐπιπροέηκα πόδεσσιν, / ὡς κεν ἐρητύοισθε καὶ ὕστερον ὀρμηθῆναι, / οἷα δὲ καὶ μακάρεσσιν ἐπεψεύσασθε θεοῖσι.” / φῆ ῥα χαλεψάμενος.

<sup>30</sup> Il testo è molto esplicito: ὡς τότε ἄνακτος / Αἰήταιο βαρεῖται ὑπὸ φρένας ἦλθον ἀνία. / ἦε δ' ἐς πολίεθρον ὑπότροπος ἄμμιγα Κόλχοις, / πορφύρων ἦ κέ σφι θοώτερον ἀντιόφωτο.

<sup>31</sup> I due passi fanno parte della conversazione d'alcova fra Arete e Alcinoo di cui si è già parlato (cfr. VI 4). Dapprima Arete ricorda come Medea ὑπάλυξε / πατρὸς ὑπερφιάλοιο βαρὺν χόλον. E poco dopo rivolge questa preghiera al marito: μήτ' ἄσχετα σεῖο ἔκητι / παῖδα πατὴρ θυμῷ κεκοτηότι δηλήσαιτο.

<sup>32</sup> Cfr. II 890 (ὄλοιο μετὰ πόλιν Αἰήταιο); III 15 (ἦτοι μὲν ὑπερφιάλος πέλει αἰνώδης); IV 212-213 (ἤδη δ' Αἰήτη ὑπερήγορι πᾶσι τε Κόλχοις / Μηδείης περίπτωτος ἔρωσ καὶ ἔργ' ἐτέτυκτο), 731-732 (βαρῦφρονος Αἰήταιο / κούρη) e 1050-1051 (ἐμίξατε δούρατα Κόλχοις / αὐτῷ τ' Αἰήτη ὑπερήγορι).

<sup>33</sup> I vv. 1225-1234 si soffermano sull'armamento di Eeta e i vv. 1235-1236 sul carro. Poi il testo continua così: ἂν δὲ καὶ αὐτὸς / βήσατο, ῥυτῆρας δὲ χερσὶν ἔλεν. ἐκ δὲ πόλῃος / ἤλασεν εὐρεῖαν κατ' ἀμαξιτόν, ὡς

potrebbero assegnare come attributi anche all'Eeta apolloniano (*magnanimus* appare invece un po' meno appropriato)<sup>34</sup>.

#### 4. Le motivazioni del viaggio di Teseo a Creta

Dopo i versi già citati (cfr. VI 1), Catullo introduce una digressione sulla causa del soggiorno cretese di Teseo (64,76-85): *nam perhibent olim crudeli peste coactam / Androgeoneae poenas exsoluere caedis / electos iuuenes simul et decus innuptarum / Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro. / quis angusta malis cum moenia uexarentur, / ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis / proicere optauit potius quam talia Cretam / funera Cecropiae nec funera portarentur. / atque ita naue leui nitens ac lenibus auris / magnanimum ad Minoa uenit sedesque superbas*. Questi versi presentano alcuni echi verbali della parte precedente dell'epillio. Il primo emistichio del v. 76, *nam perhibent olim*, segna una cesura in modo molto marcato. L'iniziale *nam* ci riconduce inevitabilmente al *namque* del v. 52 che segna l'inizio della descrizione delle immagini raffigurate sulla coltre<sup>35</sup>. Il seguente *perhibent*, che rimanda in maniera generica ad una precedente tradizione, si ricollega al *dicuntur* del v. 2 e al *fertur* del v. 19<sup>36</sup>. L'avverbio *olim* colloca la vicenda nel passato esattamente come il *quondam* del v. 1 (entrambi sono inoltre posti prima della cesura pentemimere). Il v. 78 (*electos iuuenes simul et decus innuptarum*) riecheggia in modo evidente il v. 4, che pure si riferisce a dei giovani su una nave (*cum lecti iuuenes, Argiuae robora pubis*)<sup>37</sup>. Sembra che il poeta voglia di proposito sottolineare il collegamento tra la spedizione di Teseo e quella degli Argonauti. Ma nello stesso tempo i vv. 76-85 sembrano avere ben poco in comune con le *Argonautiche* di Apollonio<sup>38</sup>.

C'è però un dato interessante. Anche Apollonio, sia pure in termini molto diversi da quelli impiegati da Catullo in 64,75 e 85, parla di uno sbarco a Creta. Lo sbarco avviene quasi alla fine del viaggio di ritorno. In un primo momento gli Argonauti non riescono a sbarcare perché il mostruoso Talos getta contro di loro dei macigni (IV 1635-1640): *ὑπέδεκτο δ' ἀπόπροθι παιπαλόεσσα / Κάρπαθος. ἔνθεν δ' οἷ γε περαιώσεσθαι ἔμελλον / Κρήτην, ἢ τ' ἄλλων ὑπερέπλετο εἶν ἀλλί νήσων. / τοὺς δὲ Τάλως χάλκειος, ἀπὸ στιβαροῦ σκοπέλοιο / ῥηγνύμενος πέτρας, εἶργε χθονὶ πείσματ' ἀνάσαι / Δικταίην ὄρμοιο κατερχομένουσ ἐπιωγὴν*. Grazie alle arti magiche di Medea<sup>39</sup>, Talos viene però ucciso (IV 1651-1688). In seguito Apollonio fa semplicemente seguire alla similitudine sulla caduta e la morte del mostro (cfr. VI 16) queste parole (IV 1689): *κεῖνο μὲν οὖν Κρήτη ἐνὶ δῆ κνέφας ἠὺλίζοντο / ἥρωες*. Lo sbarco rimane così implicito. Nelle *Argonautiche* ad essere 'funzionalmente' simile all'arrivo di Teseo a Creta non è però l'arrivo degli eroi sull'isola minoide, ma l'arrivo di Giasone in Colchide. Non si può d'altra parte escludere che, dato il parallelismo istituito da Apollonio stesso fra le coppie Giasone / Medea e Teseo / Arianna (cfr. soprattutto V 9), l'impresa cretese degli Argonauti volesse in qualche modo alludere all'impresa di Teseo, data la comune vittoria su un essere mostruoso. Ciò non significherebbe però automaticamente che in 64,75 e 85 debba essere colta un'allusione allo

---

*κεν ἀέθλω / παρσαιή· σὺν δὲ σφιν ἀπείριτος ἔσσυτο λαός. / οἶος δ' Ἴσθμιον εἶσι Ποσειδάων ἐς ἀγῶνα / ἄρμασιν ἐμβεβαός, ἢ Ταίναρον, ἢ ὃ γε Λέρνης / ὕδωρ, ἠὲ καὶ ἄλσος Ὑαντίου Ὀγχηστοῖο, / καὶ τε Καλαύρειαν μετὰ δὴ θαμὰ νίσεται ἵπποις, / πέτρην θ' Αἰμονίην, ἢ δενδρήεντα Γεραιστόν· / τοῖος ἄρ' Αἰήτης Κόλχων ἀγὸς ἦεν ιδέσθαι.*

<sup>34</sup> Segnaliamo solo per inciso che Apollonio impiega anche in altre circostanze per eroi e sovrani termini come *ὑπέρβιος* o *ἀγένωρ*, che indicano sì il valore e la potenza, ma possono indicare anche l'arroganza e la tracotanza. La caratterizzazione di Eeta non è così del tutto isolata nel poema. Cfr. e. g. I 188 (*Ἀγκαῖος ὑπέρβιος*); II 1-2 (*ἔνθα δ' ἔσαν σταθμοὶ τε βοῶν ἀλλίς τ' Ἀμύκοιο, / Βεβρύκων βασιλῆος ἀγῆνορος*).

<sup>35</sup> Cfr. V 12.

<sup>36</sup> Cfr. III 6.

<sup>37</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 415; Schmale 2004, 160.

<sup>38</sup> Persino Avallone fa questa osservazione: «dal v. 76 al v. 85 - in cui, e non solo in essi, Catullo ha probabilmente tenuto presente il perduto *Teseo* di Euripide - non c'è traccia di Apollonio». Cfr. Avallone 1953, 43.

<sup>39</sup> Questo aspetto ha suscitato l'interesse di diversi studiosi. Cfr. Paduano 1970-1971, 46-67; Dickie 1990, 267-286; Clauss 2000, 20; Moreau 2000, 252; Powers 2002, 87-100. Si veda anche VI 16.

sbarco apolloniano degli Argonauti a Creta, sbarco peraltro neppure narrato esplicitamente. Per la similitudine di 64,105-111, che sembra avere proprio la similitudine di IV 1682-1688 fra i suoi modelli, bisogna invece fare un discorso diverso (cfr. VI 16).

Se 64,76-85 e le *Argonautiche* di Apollonio hanno veramente poco in comune sul piano contenutistico, essi condividono d'altra parte un'insolita vistosa particolarità metrica. In 64,78-80 si trovano infatti tre esametri spondiaci. Lo stesso avviene in *Arg.* IV 1191-1193<sup>40</sup>.

## 5. Due diverse figure di eroi: il Teseo catulliano e il Giasone apolloniano

I versi citati in precedenza (cfr. VI 4) rivelano però anche come la figura di Teseo<sup>41</sup> si distanzi notevolmente dal Giasone apolloniano. Di Teseo vengono messi in rilievo uno statuto eroico e un coraggio<sup>42</sup> che non sono certo i tratti più distintivi del capo degli Argonauti delineato da Apollonio. La decisione di uccidere il Minotauro per porre fine al tributo di giovinetti dovuto dalla città di Atene viene presa con coraggio dallo stesso Teseo (*ipse ... Theseus*)<sup>43</sup>, disposto a perdere (*proicere*) anche la vita (*suum ... corpus*) per la sua città (*pro caris ... Athenis*)<sup>44</sup>. Essenziale caratteristica del Giasone apolloniano è invece, forse più ancora che l'*ἀμηχανία*<sup>45</sup>, la passività<sup>46</sup>: neppure la decisione di conquistare il vello è sua, ma di Pelia. La prova si presenta subito come un'imposizione (I 15-17): οἱ [scil. Ἰήσωνι] ἄεθλον / ἔντυε [scil. Πελλίης] ναυτιλῆς πολυκηδέος, ὄφρα ἐνὶ πόντῳ / ἢ καὶ ἄλλοδαποῖσι μετ' ἀνδράσι νόστον ὀλέσση. Particolarmente esplicito è quanto Giasone afferma per placare la collera di Eeta in III 386-390: Αἰήτη, σχέο μοι τῶδε στόλῳ. οὐ τι γὰρ αὐτῶς / ἄστῳ τεδὸν καὶ δώμαθ' ἰκάνομεν, ὥς που ἔολπας, / οὐδὲ μὲν ἰέμενοι. τίς δ' ἂν τόσον οἶδμα περῆσαι / τλαίη ἐκὼν ὀθνεῖον ἐπὶ κτέρας; ἀλλὰ με δαίμων / καὶ κρυερῆ βασιλῆος ἀτασθάλου ὄρσεν ἐφετμή (e il lettore delle *Argonautiche* non ha certo l'impressione che l'eroe stia mentendo). Una motivazione un po' più nobile, che mette però del tutto in ombra la malvagità di Pelia, si trova nel discorso che Giasone rivolge in II 1179-1195 ai figli di Frisso (II 1192-1195): ἀλλ' ἄγεθ', ὦδε καὶ αὐτοὶ ἐς Ἑλλάδα μαιομένοισι / κῶας ἄγειν χρύσειον ἐπίρροθοι ἄμμι πέλεσθε / καὶ πλόου ἡγεμονῆες, ἐπεὶ Φρίξιοιο θυηλὰς / στέλλομαι ἀμπλήσων,

<sup>40</sup> Questo apetto verrà però esaminato in maniera più approfondita nel capitolo dedicato allo stile e al metro. Cfr. IX 2.

<sup>41</sup> Per la tradizione letteraria e iconografica relativa alla figura di Teseo si vedano Herter 1973, 1045-1238; Brommer 1982, 1-150. Un'analisi molto ampia della figura di Teseo si trova poi in Calame 1996 (si vedano in particolare le pp. 69-139 sulle avventure di Teseo, 198-206 su Arianna e 398-412 sulle fonti).

<sup>42</sup> Già in 64,73 Teseo viene definito *ferox*, aggettivo che probabilmente non vuole solo alludere alla crudeltà dimostrata nell'aver lasciato Arianna a Dia, ma anche al coraggio (cfr. Tränkle 1986, 12). *Ferox* ricompare poi come attributo di Teseo in 64,247 (anche qui i due significati potrebbero coesistere). Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,73. In 64,101-102 il coraggio di Teseo viene messo in risalto ancora di più. Ma di quest'ultimo passo, che presenta un interessante punto di contatto con il poema apolloniano, si parlerà in seguito (cfr. VI 11).

<sup>43</sup> Più avanti nel poemetto Egeo riconosce la *feruida uirtus* del figlio (64,218).

<sup>44</sup> La presenza di *ipse* e di *suum* rendono il v. 81 alquanto enfatico. Si noti inoltre come la collocazione di *corpus* tra *caris* e *Athenis* e l'allitterazione *caris corpus* sottolineino il legame fra l'eroe e la sua città.

<sup>45</sup> Sull'*ἀμηχανία* del Giasone apolloniano sono particolarmente istruttive le parole di Hunter: «Jason, often *ἀμηχανος* rather than *πολυμήχανος*, is marked by the absence of extraordinary intelligence and the supernatural skills enjoyed by some of the most prominent Argonauts (Heracles, the Boreads, Peleus, Lynceus, Orpheus)» (Hunter 1988, 441). Per un'analisi dell'*ἀμηχανία* in relazione alla tradizione scettica si veda Clayman 2000, 33-52.

<sup>46</sup> Molto esplicita è a questo proposito ad esempio l'affermazione di Bénédicte Daniel-Muller: «Jason de son côté, malgré l'*ἀριστεία* finale, apparaît plutôt comme un personnage passif» (Daniel-Muller 2008, 102). Sulla caratterizzazione di Giasone si sono ampiamente soffermati gli studiosi e soprattutto negli ultimi decenni sono state messe in luce le peculiarità del suo eroismo. Si vedano in particolare Hadas 1936, 167-169; Hübscher 1940, 4-22; Fränkel 1960, 3-20; Lawall 1966, 148-169; Beye 1969, 31-54; Galinsky 1972, 108-109; Vian 1978, 1025-1038; Klein 1983, 115-126; Schwinge 1986, 93-116; Zanker 1987, 201-204; Hunter 1988, 436-453; Jackson 1992, 155-161; Natzel 1992, 181-196; Nyberg 1992, 105-135; Fusillo 1993, 127-133; Hunter 1993<sup>a</sup>, 15-25; Pike 1993, 27-37; Thiel 1996, 1-87; Williams 1996<sup>a</sup>, 17-41; Clauss 1997<sup>a</sup>, 150-157 e 173-177; Pietsch 1999<sup>a</sup>, 99-158; Köhnken 2000, 55-67; Dräger 2001, 120-123; Cusset 2001<sup>a</sup>, 207-218; Fantuzzi / Hunter 2004, 104-117; Mori 2008, 52-90.

Ζηνὸς χόλον Αἰολίδησιν. Argo, nel discorso ad Eeta, ripeterà quasi la stessa cosa (III 333-339): *τόνδε τις ἰέμενος πάτρης ἀπάνευθεν ἐλάσσαι / καὶ κτεάνων βασιλεύς, περιώσιον οὐνεκεν ἀλκῆ / σφωιτέρη πάντεσσι μετέπρεπεν Αἰολίδησι, / πέμπει δεῦρο νέεσθαι, ἀμήχανον· οὐδ' ὑπαλύζειν / στεῦται ἀμειλίκτιο Διὸς θυμαλγέα μῆνιν / καὶ χόλον οὐδ' ἄτλητον ἄγος Φριζοῖο τε ποινὰς / Αἰολιδέων γενεήν, πρὶν ἐς Ἑλλάδα κῶας ἰκέσθαι*<sup>47</sup>. Nonostante ciò, non è una componente umanitaria a dominare il viaggio degli Argonauti. In primo piano rimane lo scopo di Pelia, che è allontanare Giasone da Iolco per non venire da questi ucciso (così aveva predetto un oracolo)<sup>48</sup>. E il viaggio viene visto dallo stesso Giasone come un fardello<sup>49</sup>. Lo rivela più di un passo. Molto esplicite sono le parole che l'eroe impiega per designare la propria impresa parlando con Ipsipile (I 841): ... *ἀλλὰ με λυγροὶ ἐπισπέρχουσιν ἄεθλοι* (si tratta della giustificazione del rifiuto del regno offerto da Ipsipile). Da quello che Giasone dice ad Ipsipile al momento della partenza da Lemno si può dedurre che Giasone preferirebbe in realtà stare a casa piuttosto che trovarsi in viaggio verso la Colchide (I 901-903): *τὴν δ' ἐμέθεν πέρι θυμὸν ἀρείω / ἴσχαν', ἐπεὶ πάτρην μοι ἄλλῃς Πελίαο ἔκητι / ναιετάειν· μοῦνόν με θεοὶ λύσειαν ἀέθλων*. E al momento della partenza da Pagase Giasone piange (I 533-535): *εἴλκετο δ' ἤδη / πείσματα καὶ μέθῃ λείβον ὕπερθ' ἄλλος· αὐτὰρ Ἰήσων / δακρυόεις γαίης ἀπὸ πατρίδος ὄμματ' ἔνεικεν*<sup>50</sup>.

Il quadro che emerge dalla situazione di partenza non subisce sostanziali mutamenti nel corso del poema. Giasone rimane un eroe fondamentalmente passivo. Lo rivelano in modo molto evidente alcune circostanze. Di fronte alla prova che gli viene imposta da Eeta (III 407-421)<sup>51</sup> il capo degli Argonauti è terrorizzato, ma accetta passivamente l'imposizione (III 422-432): *ὁ δὲ σῆγα ποδῶν πάτρος ὄμματα πήζας / ἦστ' αὐτῶς ἀφθογγος, ἀμηχανέων κακότητι. / βουλὴν δ' ἀμφὶ πολὺν στρώφα χρόνον, οὐδέ πη εἶχε / θαρσαλέως ὑποδέχθαι, ἐπεὶ μέγα φαίνετο ἔργον. / ὅψε δ' ἀμειβόμενος προσελέξατο κερδαλέοισιν· / "Αἰήτη, μάλα τοί με δίκη περιπολλὸν ἔεργεις. / τῷ καὶ ἐγὼ τὸν ἄεθλον ὑπερφίαλον περ ἔόντα / τλήσομαι, εἰ καὶ μοι θανέειν μόρος. οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλο / ρίγιον ἀνθρώποισι κακῆς ἐπικείσεται· ἀνάγκης / ἢ με καὶ ἐνθάδε νεῖσθαι ἐπέχραεν ἐκ βασιλῆος."* / *ὧς φάτ' ἀμηχανίη βεβολημένος*<sup>52</sup>. Più tardi Giasone dirà ai compagni di aver accettato senza indugio (III 500-501): *ὁ δὴ νύ οἱ - οὐ τι γὰρ ἄλλο / βέλτερον ἦν φράσασθαι - ἀπηλεγέως ὑπόεσθην*. Subito dopo i compagni stessi dubitano del coraggio di Giasone. Ecco cosa dice Peleo (III 508-514): *εἰ μὲν νυν τὴν ζεῦζα βόας Αἰήταο, / ἦρωσ Αἰσονίδη, φρονέεις μέμονάς τε πόνοιο, / ἦ τ' ἂν ὑποσχεσίην πεφυλαγμένος ἐντόναιο· / εἰ δ' οὐ τοι μάλα θυμὸς ἐῆ ἐπὶ πάγχυ πέποιθεν / ἠνορέη, μήτ' αὐτὸς ἐπέιγεο μήτε τιν' ἄλλον / τῶνδ' ἀνδρῶν πάπταινε παρήμενος. οὐ γὰρ ἔγωγε / σχήσομ', ἐπεὶ θάνατός γε τὸ κύντατον ἔσσειται ἄλγος*. Ma sarà Giasone ad affrontare la prova.

Interessante è poi vedere come il poeta metta in rilievo il ruolo svolto da Medea<sup>53</sup>. Molto significativo è il proemio del III libro, dove l'amore di Medea (cioè l'aiuto prestato a causa dell'amore) diventa una componente essenziale (III 1-3): *εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο καὶ μοι ἐνίσπε / ἔνθεν ὅπως ἐς Ἰωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων / Μηδείης ὑπ' ἔρωτι*. Servirsi di Medea per superare la prova non è un'idea di Giasone, ma di Argo<sup>54</sup>. E, mentre Ida reagisce con

<sup>47</sup> Questo aspetto viene analizzato in maniera molto approfondita in Pietsch 1999<sup>a</sup>, 32-49.

<sup>48</sup> Apollonio racconta questo antefatto in I 5-15.

<sup>49</sup> Cfr. Fränkel 1960, 4; Beye 1982, 88.

<sup>50</sup> Così il lettore delle *Argonautiche* non rimane certo sorpreso quando subito dopo la narrazione della conquista del vello vede Giasone rappresentato nell'atto di pronunciare queste parole, che rivelano una fretta di tornare a casa forse non dovuta solo alla minaccia rappresentata dai Colchi (IV 190-193): *μηκέτι νῦν χάζεσθε, φίλοι, πάτρην δὲ νέεσθαι· / ἤδη γὰρ χρεῖὸν τῆς εἵνεκα τήνδ' ἀλεγεινὴν / ναυτιλίην ἐτλημεν, οἷζ' οὐ μοχθίζοντες, / εὐπαλέως κούρης ὑπὸ δῆνεσι κεκράανται*.

<sup>51</sup> Cfr. VI 13.

<sup>52</sup> Cfr. Vian 1978, 1032-1033.

<sup>53</sup> Per questo aspetto cfr. VI 14 e soprattutto VII 4.

<sup>54</sup> Cfr. III 523-539: *ὦ φίλοι, ἦτοι μὲν τόδε λοισθίον. ἀλλά τιν' οἶω / μητρὸς ἐμῆς ἔσσεσθαι ἐναίσμιον ὕμιν ἀρωγὴν. / τῷ, καὶ περ μεμαῶτες, ἐρητύοισθ' ἐνὶ νηὶ / τυτθὸν ἔθ' ὡς τὸ πάροιθεν, ἐπεὶ καὶ ἐπισχέμεν ἔμπης / λώιον ἢ κακὸν οἶτον ἀφειδήσαντας ἐλέσθαι. / κούρη τις μεγάροισιν ἐνιτρέφεται Αἰήταο, / τὴν Ἐκάτη περιάλλα θεὰ δάε τεχνήσασθαι / φάρμαχ' ὅσ' ἠπειρός τε φύει καὶ νήχυτον ὕδωρ· / τοῖσι καὶ ἀκαμάτιο πυρὸς μειλίσσεται ἀντιμήν, / καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφορ κελαδεῖνὰ ῥέοντα, / ἄστρα τε καὶ μήνης ἱεράς*

indignazione e accusa i compagni di essere *γυναῖκες*<sup>55</sup>, il capo degli Argonauti accoglie tranquillamente la proposta di Argo (III 566-573): *τοῖσι δ' Ἰήσων / αὐτίκ' ἐποτρύνων τὸν ἐδὸν νόον ᾧδ' ἀγόρευεν* / “Ἄργος μὲν παρὰ νηός, ἐπεὶ τόδε πᾶσιν ἔαδε, / στελλέσθω. ἀτὰρ αὐτοὶ ἐπὶ χθονὸς ἐκ ποταμοῖο / ἀμφοδὸν ἤδη πείσματ' ἀνάψομεν· ἧ γὰρ ἔοικε / μηκέτι δὴν κρύπτεσθαι, <ἄτε> πτήσοντας αὐτήν.” / ὣς ἄρ' ἔφη· καὶ τὸν μὲν ἄφαρ προΐαλλε νέεσθαι / καρπαλίμως ἐξαυτίς ἀνὰ πτόλιν<sup>56</sup>. Ma il caso più emblematico della passività di Giasone si trova probabilmente nell'episodio della conquista del vello. L'iniziativa proviene questa volta da Medea (IV 87-88): *δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, εὐνήσασα / φρουρὸν ὄφιν*. È Medea a dare l'ordine di dirigere la nave Argo verso il luogo in cui si trova il vello (IV 100-102): *ἡ δὲ σφιν ἐς ἱερὸν ἄλσος ἀνάγει / νῆα θοὴν ἐλάαν αὐτοσχεδόν, ὄφρ' ἔτι νύκτωρ / κῶας ἐλόντες ἄγοινο παρὲκ νόον Αἰήταο*. E mentre la maga è occupata ad ammaliare il serpente che custodisce il vello, Giasone non riesce a fare altro che seguirla in preda alla paura (IV 149): *εἶπετο δ' Αἰσονίδης πεφοβημένος*<sup>57</sup>. Persino il momento in cui il vello deve essere staccato da Giasone dalla quercia viene indicato da Medea (IV 162-163): *ἔνθα δ' ὁ μὲν χρύσειον ἀπὸ δρυὸς αἶνυτο κῶας, / κούρης κεκλωμένης*. Da due dei passi appena citati risulta anche chiaro come il bell'Esonide sia tutt'altro che un eroe intrepido.

Ma Giasone rivela anche dei tratti di notevole saggezza, come ad esempio nel momento in cui, dopo l'arrivo in Colchide, deve essere decisa la strategia da adottare per ottenere il vello. La proposta dell'eroe è infatti quella di tentare di persuadere il re Eeta a parole<sup>58</sup> (III 177-187): *αὐτὰρ ἐγὼν ἐς δώματ' ἐλεύσομαι Αἰήταο, / νῆας ἐλὼν Φρίζοιο δῶα τ' ἐπὶ τοῖσιν ἐταίρους. / πειρήσω δ' ἐπέεσσι παρούτερον ἀντιβολήσας, / εἴ κ' ἐθέλοι φιλότῃτι δέρος χρύσειον ὀπάσσαι, / ἦε καὶ οὐ, πίσυρος δὲ βίη μειόντας ἀτίσσει. / ᾧδε γὰρ ἐξ αὐτοῖο πάρος κακότητα δαέντες / φρασσόμεθ' εἴ τ' ἄρηι συνοισόμεθ' εἴ τέ τις ἄλλη / μῆτις ἐπίρροθος ἔσται ἐεργόμενοισιν αὐτῆς. / μηδ' αὐτως ἀλκῆ, πρὶν ἐπεσσί γε πειρηθῆναι, / τόνδ' ἀπαμείρωμεν σφέτερον κτέρας· ἀλλὰ πάροιθεν / λωύτερον μύθω μιν ἀρέσσασθαι μειόντας*<sup>59</sup>. E durante le ‘trattative diplomatiche’ con Eeta, Argo, uno dei figli di Frisso, fa di conseguenza proposte assai sagge (III 347-353): *τῆ [scil. sulla nave Argo] ἐναγειράμενος Παναχαΐδος εἴ τι φέριστον / ἠρώων, τεδὸν ἄστρῳ μετήλυθε, πόλλ' ἐπαληθεῖς / ἄστεα καὶ πελάγη στρυγερῆς ἄλός, εἴ οἱ ὀπάσσαις. / αὐτῶ δ' ὡς κεν ἄδη, τὼς ἔσσειται· οὐ γὰρ ἰκάνει / χερσὶ βηισόμενος, μέμονεν δὲ τοι ἄζια τίσειν / δωτίνης, αἰὼν ἐμέθεν μέγα δυσμενέοντας / Σαυρομάτας, τοὺς σοῖσιν ὑπὸ σκήπτροισι δαμάσσει*.

## 6. Il quadretto sulla *uirgo regia*

Come si è visto (cfr. VI 4), in 64,85 viene rappresentato per la seconda volta l'arrivo di Teseo a Creta. In maniera piuttosto brusca il poeta sposta poi la propria attenzione su Arianna (64,86-93): *hunc [scil. Thesea] simul ac cupido conspexit lumine uirgo / regia, quam suavis exspirans*

---

*ἐπέδησε κελεύθους. / τῆς μὲν ἀπὸ μεγάρου κατὰ στίβον ἐνθάδ' ἰόντες / μνησάμεθ', εἴ κε δύναίτο, κασιγνήτη γεγαυῖα, / μήτηρ ἡμετέρη πεπιθεῖν ἐπαρήξει ἀέθλω. / εἴ δὲ καὶ αὐτοῖσιν τόδ' ἐφανδάνει, ἧ τ' ἂν ἰκοίμην / ἡματι τῶδ' αὐτῶ πάλιν εἰς δόμον Αἰήταο / πειρήσων· τάχα δ' ἂν σὺν δαίμονι πειρηθεῖην.*

<sup>55</sup> Cfr. III 556-563: *μοῦνος δ' Ἀφαρήιος ἄνθορεν Ἴδα, / δεῖν' ἐπαλαστήσας μεγάλη ὀπί, φώνησέν τε· / “ὦ πόποι, ἧ ῥα γυναῖξιν ὁμόστολοι ἐνθάδ' ἔβημεν, / οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι· / οὐκέτ' Ἐνναλίοιο μέγα σθένος, ἐς δὲ πελείας / καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύεσθε ἀέθλων. / ἔρρετε, μηδ' ὕμμιν πολεμῆμα ἔργα μέλοιτο, / παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάγκιδας ἠπεροπεύειν”.*

<sup>56</sup> Cfr. Fränkel 1960, 10-11.

<sup>57</sup> Ciò è tanto più significativo perché, secondo altre fonti, Giasone avrebbe ucciso il serpente. Pindaro afferma (*Pyth.* 4,249): *κτεῖνε μὲν [scil. Ἰάσων] γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν*. Gli scoli alle *Argonautiche* attribuiscono una versione analoga a Ferecide (*schol.* LP ad IV 156-166a (Wendel 1935, 270)): *καὶ Φερεκύδης φησὶν ἐν ζ' φονευθῆναι τὸν δράκοντα ὑπὸ Ἰάσονος [= 3 F 31 Jacoby = Pherecydes 31 Fowler].* Cfr. Dyck 1989, 457; Glei-Natzel / Glei 1996<sup>b</sup>, 191 n. 15; Köhnken 2000, 62.

<sup>58</sup> Questa decisione sembra comunque anche connessa con una concezione più moderna dell'epos. Cfr. Glei / Natzel-Glei 1996<sup>b</sup>, 181 n. 17 («die Bevorzugung der ‘politischen Lösung’ vor der ‘militärischen’ zeigt die moderne Konzeption des Heldenepos»).

<sup>59</sup> Cfr. Hutchinson 1988, 106-107.



*castus odores / lectulus in molli complexu matris alebat, / quales Eurotae praecingunt<sup>60</sup> flumina myrtus / aurae distinctos educit uerna colores, / non prius ex illo flagrantia declinavit / lumina, quam cuncto concepit corpore flammam / funditus atque imis exarsit tota medullis.* L'elemento dominante di questa scena è lo sguardo di Arianna, che rimane fisso su Teseo per ben sette versi grazie alla lunga parentesi dei vv. 87-90<sup>61</sup>. I versi citati presentano due immagini distinte, quella della fanciulla non ancora innamorata e quella della fanciulla che si sta innamorando. Esaminiamo la prima immagine.

Nella rappresentazione catulliana un casto lettuccio (*lectulus*)<sup>62</sup> che emana piacevoli profumi 'nutre' tra gli abbracci della madre la *uirgo regia*<sup>63</sup>. Si tratta naturalmente di un'immagine metaforica che rappresenta la vita da ragazza non sposata di Arianna (e il *lectulus* rinvia ovviamente ad una stanza). Se da un lato ad Arianna vengono assegnati tratti ancora infantili, dall'altro l'associazione<sup>64</sup> con il mirto e con dei fiori (*colores*) sembra introdurre dei motivi nuziali<sup>65</sup>, naturalmente più che appropriati, dato il contesto della scena dell'innamoramento. È comunque soprattutto l'immagine di una fanciulla protetta dal suo ambiente familiare. Immagini non troppo dissimili si trovano anche nel poema di Apollonio.

Non coincidono perfettamente con la situazione catulliana, ma sono comunque abbastanza vicine ad essa (soprattutto se considerate insieme), le due immagini di giovani donne della similitudine dell'astro di I 774-781. Dapprima vengono presentate delle giovani spose chiuse nelle loro stanze e poi una *παρθένος* che pensa al fidanzato lontano. Abbiamo già visto che all'astro viene paragonato Giasone, quando si reca da Ipsipile con il suo prezioso manto (cfr. V 2): *βῆ δ' ἵμεναι προτὶ ἄστν, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος, / ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησι / νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα, / καὶ σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάννται δέ τε ἠιθέοιο / παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος / ἀνδράσιν, ᾧ καὶ μιν μνηστήν κομέουσι τοκῆες· / τῶ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἦεν ἦρος.* Un'altra immagine di una ragazza in una stanza si trova nella similitudine che paragona ai raggi della luna lo splendore del vello appena conquistato. Ecco la prima parte del paragone (IV 167-170): *ὡς δὲ σεληναίης διχομήνιδα παρθένος ἀγλῆν / ὕποθεν ἐξανέχουσαν ὑποροφίου θαλάμοιο / λεπταλέω ἐανῶ ὑποῖσχεται, ἐν δέ οἱ ἦτορ / χαίρει δερκομένης καλὸν σέλας.* Una coincidenza verbale non del tutto trascurabile con il testo di Catullo si trova poi nell'*excursus* sull'origine dei venti Etesi, che hanno bloccato gli Argonauti nel paese di Tinia (II 500-527). Apollonio

<sup>60</sup> Mynors adotta qui la congettura di Baehrens. L'archetipo V doveva presentare la lezione *pergignunt*.

<sup>61</sup> La lunghezza della parentesi risulterebbe alquanto accorciata se si accettasse l'espunzione dei vv. 89-90 proposta da Kraffert e accolta di recente da Trappes-Lomax. Gli argomenti che vengono proposti per giustificare questa espunzione (in particolare l'eccessiva somiglianza con i vv. 281-283 e il legame poco chiaro con il contesto) non ci paiono però del tutto convincenti, anche se riconosciamo che il testo potrebbe essere perfettamente accettabile anche senza i due versi in questione. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 179-180.

<sup>62</sup> Il diminutivo *lectulus* ha qui una forte connotazione affettiva e intimistica. Cfr. Salvatore 1965, 167; Jenkyns 1982, 110. Il fatto che questo diminutivo di *lectus* sia una parola piuttosto comune, attestata già a partire da Plauto, non va però trascurato. Cfr. *ThLL*, s. v. *lectulus*; Ronconi 1971, 124.

<sup>63</sup> È un'immagine piena di tenerezza, come viene sottolineato anche dalla massiccia presenza del suono *l* al v. 88. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,88.

<sup>64</sup> La connessione dei vv. 89-90 con ciò che precede non è del tutto chiara. È quindi piuttosto difficile stabilire con certezza quali siano i termini esatti del confronto. Il *quales* del v. 89 sottintende infatti un correlativo, che può essere *tales* o *talem*. Nel primo caso i mirti e i fiori vengono confrontati con gli *odores* del *lectulus*, mentre nel secondo con Arianna (cioè con il *quam* del v. 87 che si riferisce alla *uirgo regia*). Per la prima soluzione cfr. Duban 1980, 782; Gardner 2007, 166 n. 44. La seconda soluzione ci sembra tuttavia preferibile. Molti sono del resto gli studiosi che parlano di «similitudine del mirto con Arianna». Cfr. Baehrens 1885, ad 64,89; Konstan 1977, 89; Cupaiuolo 1994, 454 n. 81; Agnesini 2007, 458; Calzascia 2009, 82.

<sup>65</sup> Il mirto era sacro a Venere. Cfr. Fedeli 1983, 32; Arkins 1999, 70; Schmale 2004, 162; Agnesini 2007, 458. Tradizionale è poi l'associazione tra fiori e nozze, e soprattutto il paragone della sposa con un fiore (o con una pianta). Cfr. Klingner 1964, 216-217; Fedeli 1983, 67 e 71; Duban 1980, 782-783; Pavlock 1990, 126; Syndikus 1990, 146 n. 186; Agnesini 2007, 446. Si ricordi inoltre che dei fiori compaiono come dono nuziale sia nel carne 64 (vv. 279-284) che nelle *Argonautiche* (IV 1143-1145). Cfr. IV 14.

impiega infatti la *iunctura λέκτρον ἀκήρατον*, che corrisponde perfettamente (o quasi perfettamente) al latino *castus lectulus*. La *iunctura* si trova nella parte iniziale dell'*excursus*, quella con la storia di Cirene (II 500-502): *Κυρήνη πέφαται τις ἔλος παρὰ Πηνειοῖο / μῆλα νέμειν προτέροισι παρ' ἀνδράσιν· εὔαδε γάρ οἱ / παρθενίη καὶ λέκτρον ἀκήρατον*. A parte l'espressione citata, questi versi hanno però ben poco in comune con 64,87-90, dove manca del tutto quell'amore per la verginità che caratterizza Cirene. La storia della tessala Cirene, rapita da Apollo e portata in Libia, è del resto molto diversa da quella di Arianna. Ci sembra che la coincidenza fra il *castus lectulus* catulliano e il *λέκτρον ἀκήρατον* di Apollonio possa essere casuale<sup>66</sup>. Molto generici sono invece i riferimenti a delle *παρθενικαί* in III 3-5 e in III 563<sup>67</sup>.

Più interessanti per la nostra indagine ci sembrano alcuni passi delle *Argonautiche* che si soffermano sulla stanza di Medea, sulla sua verginità, o più in generale sulla sua condizione di ragazza non sposata<sup>68</sup>. C'è nel III libro una lunghissima scena che ruota interamente attorno alla stanza di Medea, quella degli avvenimenti notturni che seguono la decisione di Eeta di costringere Giasone a superare una prova per potersi impadronire del vello d'oro (vv. 616-824). La stanza, a differenza di quanto avviene in 64,87-90, è qui però soprattutto un luogo di tormento. Il letto (*λέκτρον*) della ragazza viene menzionato per la prima volta in III 617, dove si trova in rilievo in *incipit* d'esametro (come il *lectulus* di 64,88). Medea vorrebbe da un lato aiutare Giasone a superare la prova, ma dall'altro teme l'ira del padre. Questo dilemma la fa cadere in una situazione angosciata (III 616-618): *κούρη δ' ἐξ ἀχέων ἀδινὸς κατελώφειν ὕπνου / λέκτρον ἀνακλινθεῖσαν· ἄφαρ δὲ μιν ἠπεροπῆες, / οἷά τ' ἀκηχεμένην, ὀλοοὶ ἐρέθεσκον ὄνειροι*. Dopo un incubo la ragazza si sveglia e si ritrova a guardare i muri della propria stanza (III 633-634): *παλλομένη δ' ἀνόρουσε φόβω, περὶ τ' ἀμφὶ τε τοίχους / πάπτηνεν θαλάμοιο*. Nel breve monologo che segue viene espressa l'intenzione di rimanere vergine, cosa che implica che Giasone sposi un'altra donna (III 639-640): *μνάσθω ἐὼν κατὰ δῆμον Ἀχαιίδα τηλόθι κούρην / ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκήων*. La ferita che la freccia di Eros ha provocato non permette però a Medea di liberarsi dal desiderio di aiutare Giasone a superare la prova. Questo comporta la necessità di parlare con la sorella Calciope. Ogni tentativo di allontanarsi dalla propria stanza intrapreso dalla ragazza si rivela però un fallimento (III 645-655): *... καὶ ὀρθωθεῖσα θύρας ὤριζε δόμοιο / νήλιπος οἰέανος· καὶ δὴ λελίητο νέεσθαι / αὐτοκασιγνήτην δὲ καὶ ἔρκεος οὐδὸν ἄμειψε. / δὴν δὲ καταυτόθι μίμνεν ἐνὶ προδόμῳ θαλάμοιο / αἰδοῖ ἐργομένη· μετὰ δ' ἐτράπετ' αὐτὶς ὀπίσσω / στρεφθεῖσ'· ἐκ δὲ πάλιν κίεν ἔνδοθεν, ἄψ τ' ἀλέεινεν / εἶσω· τηῦσοι δὲ πόδες φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα. / ἦτοι ὅτ' ἰθύσειεν, ἔρκε μιν ἔνδοθεν αἰδῶς· / αἰδοῖ δ' ἐργομένην θρασὺς Ἴμερος ὀτρύνεσκε. / τρὶς μὲν ἐπειρήθη, τρὶς δ' ἔσχετο· τέταρτον αὐτὶς / λέκτροισιν πρηνῆς ἐνικάπτεσεν εἰλιχθεῖσα* (come si vede, c'è una nuova esplicita menzione del letto). Sarà Calciope a venire da Medea (III 670-672): *διὰ δ' ἔσσυτο θαμβήσασα / ἐκ θαλάμου θάλαμον δὲ διαμπερές, ᾧ ἔνι κούρη / κέκλιτ' ἀκηχεμένη, δρύσεν δ' ἐκάτερθε παρειάς*. Un nuovo esplicito riferimento alla stanza di Medea si trova poi in III 740-741, quando Calciope si allontana: *ὡς ἦ γ' ἐκ θαλάμοιο πάλιν κίε παισὶ τ' ἀρωγῆν / αὐτοκασιγνήτης διεπέφραδε*. E un altro nel successivo monologo di Medea, dove la stanza diventa il teatro di un progetto di suicidio (III 798-801): *ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον εἶη / τῆδ' αὐτῆ ἐν νυκτὶ λιπεῖν βίον ἐν θαλάμοισι, / πότμῳ ἀνωίστω, κάκ' ἐλέγχεα πάντα φυγοῦσαν, / πρὶν τάδε λωβήεντα καὶ οὐκ ὀνομαστὰ τελέσσαι*. Appena al v. 825 il lettore può finalmente allontanarsi dalla stanza di Medea, anche se solo per tre versi. In III 828 riappare infatti Medea ed essa si trova ancora nella sua stanza, che però lascerà molto presto. Un'altra esplicita menzione della stanza di Medea si trova però appena in III 838-840, dove Apollonio si sofferma sulle ancelle: *κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισιν, αἶ οἱ δυοκαίδεκα πᾶσαι / ἐν προδόμῳ θαλάμοιο θυώδεος ἠυλίζοντο / ἥλικες, οὗ πω λέκτρα σὺν ἀνδράσι πορσύνουσαι*. Un *θάλαμος θυώδης* è già

<sup>66</sup> Avallone è invece convinto che Catullo con *castus lectulus* traduca «esattamente il *λέκτρον ἀκήρατον* del modello». Cfr. Avallone 1953, 45.

<sup>67</sup> Il primo riferimento fa parte dell'apostrofe a Erato nel proemio del III libro: *σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν / ἔμμορες, ἀδμήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις / παρθενικᾶς*. Il secondo si trova invece in un discorso di Ida, fortemente critico riguardo alla decisione dei compagni di servirsi dell'aiuto di Medea per conquistare il vello: *παρθενικᾶς δὲ λιτῆσιν ἀνάγκιδας ἠπεροπέειν*.

<sup>68</sup> La stanza di Medea è anche il luogo della sua verginità. Cfr. Beye 1982, 136.

quello di Elena in *Od.* IV 121<sup>69</sup>. L'espressione può inoltre essere accostata al catulliano *suauiſ exſpirans caſtus odores / lectulus*<sup>70</sup>, dato che il letto simboleggia la stanza stessa di Arianna. In III 1159-1160 c'è una nuova menzione del letto: Ἴζε δ' ἐπὶ χθαμαλῶ σφέλαϊ κλιντήρος ἔνερθεν / λέχρις ἐρεισασμένη λαῖη ἐπὶ χειρὶ παρεῖν (Medea è appena rientrata dopo l'incontro con Giasone)<sup>71</sup>. Anche l'ultima menzione della stanza di Medea, quella di IV 26-34, può essere in qualche misura accostata al passo catulliano, perché vi appare il medesimo legame fra quel luogo emblematico della condizione virginale e l'affetto materno: κύσσε δ' ἑόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν / σταθμούς, καὶ τοίχων ἐπαφήσατο· χερσὶ τε μακρὸν / ῥήξαμένη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῖα μητρὶ / κάλλιπε παρθενίης, ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ· / “τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα, / μήτηρ ἐμή· χαίροις δὲ καὶ ἀνδρα πολλὸν ἰούση· / χαίροις, Χαλκιοῖα καὶ πᾶς δόμος. αἶθε σε πόντος, / ζεῖνε, διέρραισεν πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι.” / ὡς ἄρ' ἔφη, βλεφάρων δὲ κατ' ἀθρόα δάκρυα χεῦεν. Più avanti si trovano ancora alcuni riferimenti alla verginità di Medea. Nella supplica alla regina Arete di IV 1014-1028 è Medea stessa che ne parla (vv. 1024-1025): ἔτι μοι μίτρη μένει, ὡς ἐνὶ πατρὸς / δώμασιν, ἄχραντος καὶ ἀκήρατος. In seguito la verginità di Medea diventa il punto centrale della decisione di Alcino (IV 1106-1109): παρθενικὴν μὲν εὐδσαν, ἐῶ ἀπὸ πατρὶ κομίσσαι / ἰθύνω· λέκτρον δὲ σὺν ἀνέρι πορσαίνουσαν, / οὐ μιν εὐδ πόσιος νοσφίσσομαι, οὐδὲ γενέθλην / εἴ τιν' ὑπὸ σπλάγχοισι φέρει δηίοισιν ὀπάσσω. Questa decisione viene poi comunicata all'araldo da Arete. Il poeta ricorre questa volta al discorso indiretto (IV 1117-1120): τὸ γὰρ αὐτὸς ἰὼν Κόλχοισι δικάσσει, / παρθενικὴν μὲν εὐδσαν εὐδ ποτὶ δώματα πατρὸς / ἐκδώσειν, λέκτρον δὲ σὺν ἀνέρι πορσαίνουσαν / οὐκέτι κουριδίης μιν ἀποτμήξειν φιλόητος.

I versi catulliani non hanno comunque degli elementi in comune solo con Apollonio. La *uirgo regia* di 64,87-90 può infatti essere accostata alla *παρθενική* di Hes. *Op.* 519-521<sup>72</sup> o alla *παῖς κατάκλειστος* del fr. 401 Pfeiffer di Callimaco. Ci sono tuttavia anche in questi casi delle differenze. Catullo inserisce la rappresentazione della condizione virginale all'interno della scena stessa dell'innamoramento di Arianna. Inoltre, questa condizione virginale, grazie al paragone con i mirti che circondano le rive dell'Eufota e con i fiori (che riprende, come si è

<sup>69</sup> È probabile che Apollonio alluda all'espressione omerica. In *Od.* IV 121-122 Elena che esce dal talamo viene paragonata ad Artemide: ἐκ Ἑλένη θαλάμοιο θνώδεος ὑπορόφοιο / ἦλυθεν Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτῳ εἰκυῖα. Anche nelle *Argonautiche* di Apollonio, poco dopo i versi sulle ancelle, si trova un paragone con Artemide. Con la dea viene paragonata Medea, che si sta recando al tempio di Ecate per incontrare Giasone (III 876-886): οἷη δὲ λιαιοῖσιν ἐφ' ὕδασι Παρθενίοιο, / ἦε καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο, / χρυσεῖοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηῖα / ὠκείαις κεμάδεσσι διεζελάησι κολώνας, / τηλόθεν ἀντιώσα πολυκνίσου ἐκατόμβης· / τῆ δ' ἄμα Νύμφαι ἔπονται ἀμορβάδες, αἱ μὲν ἀπ' αὐτῆς / ἀγρόμεναι πιγῆς Ἀμνισίδος, αἱ δὲ λιποῦσαι / ἄλσα καὶ σκοπιὰς πολυπίδακας· ἀμφὶ δὲ θῆρες / κνυζήθμῳ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰούσαν· / ὡς αἶ γ' ἐσσεύοντο δι' ἄστεος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ / εἶκον ἀλευάμενοι βασιληίδος ὄμματα κούρης. Il paragone apolloniano sembra però riferirsi soprattutto a *Od.* VI 102-109, dove ad Artemide viene paragonata Nausicaa: οἷη δ' Ἀρτεμις εἶσι κατ' οὐρεα ἰοχέαιρα, / ἦ κατὰ Τηῆγετον περιμήκετον ἠ Ἐρύμανθον, / τερπομένη κάπροις καὶ ὠκείης ἐλάφοισι· / τῆ δὲ θ' ἄμα νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, / ἀγρονόμοι παῖζουσι· γέγηθε δὲ τε φρένα Λητώ· / πασάων δ' ὑπὲρ ἠ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα, / ρεῖα τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δὲ τε πᾶσαι· / ὡς ἦ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμῆς. Cfr. Mooney 1912, ad III 876; Clausen 1913, 31-32; Gillis 1928, ad III 875; Kulesa 1938, 11; Carspecken 1952, 79-80; Ardizzoni 1958, ad III 876; Vian 1961, ad III 876-884; Beye 1969, 51; Garson 1972, 6; Vian 1993, 137; Beye 1982, 121; Campbell 1981, 55; Campbell 1983<sup>b</sup>, 56-59; Hunter 1989, ad III 876-86; Paduano / Fusillo 1986, ad III 876-886; Pavlock 1990, 59-60; Nyberg 1992, 75; Margolies DeForest 1994, 118; Knight 1995, 182; Clauss 1997<sup>b</sup>, 167; Cusset 1999, 252-255; Effe 2001, 157; Clare 2002, 197; Pice 2003, 110; Daniel-Muller 2008, 107.

<sup>70</sup> È curioso notare come nei commenti e negli studi catulliani si trovi normalmente ad 64,87-88 un riferimento a *Od.* IV 121 (e anche a *Hymn. Hom.* 2,244, dove c'è l'espressione *θνώδεος ἐκ θαλάμοιο*), ma non al passo apolloniano. Cfr. Ellis 1889, ad 64,87; Riese 1884, ad 64,87 sgg.; Baehrens 1885, ad 64,87-88; Merrill 1893, ad 64,87; Kroll 1980, ad 64,87; Fordyce 1961, ad 64,87; Michler 1982, 42; Nuzzo 2003, ad 64,86-87. Eppure, come si vedrà tra breve (cfr. VI 8), è consuetudine rimandare proprio alle *Argonautiche* per la scena dell'innamoramento di Arianna.

<sup>71</sup> In realtà non viene qui detto esplicitamente che Medea si trovi nella sua stanza, ma è altamente probabile che quello sia il luogo in cui si sia recata dopo l'incontro con Giasone presso il tempio di Ecate.

<sup>72</sup> Cfr. Baehrens 1885, ad 64,87-88; Simon 1893, 5; Kroll 1980, ad 64,87; Calzascia 2009, 82.

visto, dei motivi nuziali), è già decisamente proiettata verso una condizione diversa. La fanciulla esiodea, invece, non è ancora a conoscenza degli ἔργα di Afrodite: καὶ διὰ παρθενικῆς ἀπαλόχροος οὐ διάησιν [scil. ἴς ἀνέμου Βορέω], / ἧ τε δόμων ἔντοσθε φίλη παρὰ μητέρι μίμνει, / οὐπω ἔργα ἰδυῖα πολυχρύσου Ἀφροδίτης. Quanto al brano callimacheo, si trova in esso un elemento del tutto estraneo a Catullo (ma presente, sia pure marginalmente, in Apollonio<sup>73</sup>), vale a dire l'ostilità verso l'amore: ἡ παῖς ἡ κατάκλειστος, / τὴν οἷ φασὶ τεκόντες / εὐναίουσ' ὀαρισμούς / ἔχθειν ἴσον ὀλέθρῳ (ma forse la parentesi φασὶ τεκόντες intende suggerire che questa ostilità è solo ciò che la ragazza vuole far credere).

## 7. La scena dell'innamoramento di Arianna: lo sguardo e il fuoco d'amore

Il brano sull'innamoramento di Arianna è di cruciale importanza per determinare l'entità e la natura dell'influenza di Apollonio sul carme 64, perché in esso si trovano significativi parallelismi con le *Argonautiche*.

Il quadretto sulla *uirgo regia* dei vv. 87-90 non è che una parentesi. Gli elementi fondamentali della scena catulliana dell'innamoramento di Arianna sono lo sguardo che la fanciulla cretese getta sullo straniero venuto da Atene e il conseguente sconvolgimento emotivo che si manifesta come 'fuoco d'amore'. È una scena costruita con grande cura stilistica. Per mezzo di una sapiente disposizione del testo, in particolare grazie alla parentesi dei vv. 87-90 e all'*enjambement flagrantia declinavit / lumina*, il poeta produce l'effetto di prolungare lo sguardo. Gli occhi di Arianna entrano così in scena al v. 86, ancor prima della menzione di Arianna stessa (*uirgo regia*), ed escono di scena appena al v. 92. La descrizione dello sguardo ruota attorno ad una costruzione anulare che ha come ὀμφαλός il quadretto sulla *uirgo*: il *lumine* del v. 86 viene ripreso dal *lumina* del v. 92 e l'*enjambement* dei vv. 86-87 (*uirgo / regia*) è parallelo a quello dei vv. 91-92 (*declinavit / lumina*). Bisogna inoltre notare il forte rilievo assegnato all'aggettivo *cupidus*: *cupido* è posto prima della cesura pentemimere e con il successivo *conspexit* produce un nesso allitterante. Ciò ben si addice al carattere di *cupidus*, che è un attributo molto forte, chiaramente in contrasto con la rappresentazione di una morigerata fanciulla<sup>74</sup>. Esso viene impiegato più spesso per il desiderio (o piuttosto per la brama) del maschio<sup>75</sup>. Lo conferma l'opera stessa di Catullo<sup>76</sup>. Diventa così significativa la coincidenza lessicale con Ennio, che in un suo passo tragico definisce *cupidum* il *cor* di Medea<sup>77</sup> (*trag.* 244 Jocelyn = *trag.* 241 Ribbeck<sup>3</sup>): *utinam ne umquam ꝑmedeꝑ cordis cupido corde pedem extulisses*<sup>78</sup>. Al v. 91 i *lumina* di Arianna vengono invece definiti *flagrantia*. Facendo in questo modo, il poeta anticipa l'incendio metaforico che viene descritto ai vv. 92-93. Il divampare della *flamma* viene sottolineato da due nuove allitterazioni, ancora più marcate della precedente, dal momento che la prima è triplice (*cuncto concepit corpore*) e la seconda interessa due versi consecutivi (*flammam / funditus*). E il termine *flammam*, in *explicit* di esametro, si viene così a

<sup>73</sup> In III 639-640 Medea, più che ostilità nei confronti dell'amore, esprime il desiderio di rimanere vergine.

<sup>74</sup> Cfr. Syndikus 1990, 146-147.

<sup>75</sup> Cfr. Syndikus 1990, 147 n. 187.

<sup>76</sup> Si vedano in particolare 61,54-55 (*te timens cupida nouos / captat aure maritus*); 64,145-148 (*quis [scil. uiris] dum aliquid cupiens animus praegestit apisci, / nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt: / sed simul ac cupidae mentis satiata libido est, / dicta nihil metuere, nihil periuria curant*); 64,374 (*dedatur cupido iam dudum nupta marito*); 70,3 (*sed mulier cupido quod dicit amanti ...*); 107,1-6 (*si quicquam cupido optantique optigit umquam / insperanti, hoc est gratum animo proprie. / quare hoc est gratum ꝑnobis quoqueꝑ carius auro / quod te restituis, Lesbia, mi cupido. / restituis cupido atque insperanti, ipsa refert te / nobis*). Un'eccezione è rappresentata da 61,31-32 (*ac domum dominam uoca / coniugis cupidam noui*). Ma in questo caso, se si ritiene che *cupidam* sia il predicativo di *dominam*, la sposa non è più «vogliosa» di per sé, bensì resa tale in quel momento da Imeneo (cfr. Biondi 1979, 71-72).

<sup>77</sup> La lettura del frammento è a dire il vero un po' incerta, ma sembra questa l'interpretazione più probabile. Cfr. Jocelyn 1969, 381 (*ad fr.* 115).

<sup>78</sup> Cfr. Quinn 1970, *ad* 64,86; Syndikus 1990, 147 n. 187.

trovare in forte rilievo. La presentazione dell'espansione dell'incendio metaforico, che interessa tutto il corpo di Arianna, compresi i recessi più profondi, è caratterizzata anche dall'allontanamento degli aggettivi dai sostantivi di riferimento con valore locale (*cuncto ... corpore, imis ... medullis*)<sup>79</sup>. Come prima si susseguono diversi termini che interessano la sfera della vista (*conspexit, lumine, lumina*), sono ora in primo piano da un lato i termini legati al fuoco (*flagrantia, flammam, exarsit*) e dall'altro quelli legati all'interiorità di Arianna (*concepit, corpore, funditus, imis, medullis*). Se si esclude il quadretto sulla *uirgo*, l'intera rappresentazione dell'innamoramento si basa dunque su tre elementi: lo sguardo, il fuoco d'amore e l'interiorità che accoglie questo fuoco. Si tratta in fondo di una sola immagine sostanzialmente statica, per mezzo della quale Catullo rappresenta un invisibile movimento psichico (il 'fuoco d'amore'), ponendo come unico segno esteriore uno sguardo che ad un certo punto si abbassa. Che vi sia stato anche un intervento divino il lettore lo deduce solo da quanto viene detto prima e dopo<sup>80</sup>, ma non dalla scena stessa dell'innamoramento, che ha caratteristiche tutte umane. Tutta l'attenzione è inoltre concentrata su Arianna, tanto che non sappiamo come sia apparso l'eroe che ha prodotto lo sconvolgimento emotivo (a Teseo si riferiscono solo un *hunc* al v. 86 e un *ex illo* al v. 91).

## 8. L'innamoramento di Medea nelle *Argonautiche*

È consuetudine negli studi catulliani (e a volte non solo catulliani) accostare 64,86 e 91-93 a due passi delle *Argonautiche* sull'innamoramento di Medea, III 286-298 (soprattutto 286-288 e 296-297) e III 444-447 (soprattutto 444-445)<sup>81</sup>. Fra la scena dell'innamoramento di Arianna nel carne 64 e quella dell'innamoramento di Medea nelle *Argonautiche* ci sono in effetti notevoli analogie e delle somiglianze non trascurabili. Ci sono però anche delle differenze.

Nelle *Argonautiche* Medea si innamora di Giasone per volontà divina. È di Era l'idea di servirsi di Eros per far innamorare Medea di Giasone e ottenere in questo modo l'aiuto necessario per permettere agli Argonauti di impadronirsi del vello d'oro. Ecco come questa idea viene presentata per la prima volta nel poema, in un breve discorso che Era rivolge ad Atena (III 25-29): *δεῦρ' ἴομεν μετὰ Κύπριν· ἐπιπλόμεναι δέ μιν ἄμφω / παιδὶ ἐῶ εἰπεῖν ὀτρύνομεν, αἶ κε πίθηται / κούρην Αἰήτεω πολυφάρμακον οἴσι βέλεσσι / θέλξει οἰστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι. τὸν δ' ἂν οἴω / κείνης ἐννεσίησιν ἐς Ἑλλάδα κῶας ἀνάξειν*. Per mettere in atto il piano, Era ed Atena si recano da Afrodite e le chiedono di intervenire presso il figlio Eros per far innamorare Medea di Giasone. La richiesta viene formulata da Era in questi termini (III 84-89): *οὔ τι βίης χατέουσαι ἰκάνομεν οὐδέ τι χειρῶν· / ἀλλ' αὐτως ἀκέουσα τεῶ ἐπικέκλεο παιδὶ / παρθένον Αἰήτεω θέλξει πόθῳ Αἰσονίδαο. / εἰ γάρ οἱ κείνη συμφράσσειται εὐμενεύουσα, / ῥηιδίως μιν ἐλόντα δέρος χρύσειον οἴω / νοστήσειν ἐς Ἰωλκόν, ἐπεὶ δολόεσσα τέτυκται*. Afrodite poco dopo fa la richiesta ad Eros, promettendo uno splendido giocattolo (III 142-144): *τήν [scil. σφαιῖραν ἐντροχάλον] τοι ἐγὼν ὀπάσω· σὺ δὲ παρθένον Αἰήταο / θέλξον οἰστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι· μηδέ τις ἔστω / ἀμβολίη, δὴ γάρ κεν ἀφανροτέρη χάρις εἴη*. Eros, che viene presentato come un bambino capriccioso<sup>82</sup>, vorrebbe però il giocattolo subito. Afrodite è così costretta a rinnovare la promessa, formulando una seconda volta la richiesta (III 151-153): *ἴστω νῦν τόδε σεῖο φίλον κάρη ἠδ' ἐμὸν αὐτῆς· / ἧ μὲν τοι δῶρόν γε παρέξομαι οὐδ' ἀπατήσω, / εἴ κεν ἐνισκίμυης κούρη βέλος Αἰήταο*. Eros, con le sue armi, si mette quindi in viaggio verso la Colchide (III 154-166). Lo vediamo però entrare in

<sup>79</sup> Si noti inoltre come la *Sperrung* si trovi nei due casi in posizioni metriche diverse.

<sup>80</sup> In 64,72, *Erycina*, cioè Venere, viene presentata come responsabile delle *curae* di Arianna, mentre dall'apostrofe di 64,94 sgg. si deduce che Eros e Venere sono i responsabili dello stato in cui la fanciulla si trova.

<sup>81</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,86 e *ad* 64,92; Riese 1884, *ad* 64,86 e *ad* 64,91 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,86; Mooney 1912, *ad* III 286 e 445; Kroll 1980, *ad* 64,92; Perrotta 1931, 386; Braga 1950, 164-165; Avallone 1953, 43-45; Fordyce 1961, *ad* 64,86; Konstan 1977, 56-57; Hunter 1989, *ad* III 286-290; Syndikus 1990, 148-149; Campbell 1994, *ad* III 287-288; Gaisser 1995, 597-598; Fitzgerald 1995, 161; Thomson 1997, *ad* 64,86 sgg. e *ad* 64,92; Nuzzo 2003, *ad* 64,86 e *ad* 64,91-92; Schmale 2004, 210; Armstrong 2006, 198.

<sup>82</sup> Cfr. III 91-105 e 129-148.

azione solo in III 275. Prima Apollonio riconduce infatti la sua attenzione agli Argonauti e fa seguire al lettore lo spostamento di Giasone dal luogo nel quale si è tenuta l'assemblea, che ha preso una decisione sulla strategia da adottare, fino al palazzo di Eeta, dove l'eroe giunge in compagnia di Telamone, Augia e dei figli di Frisso (III 167-214). L'arrivo degli Argonauti nel palazzo è parallelo alla descrizione dello stesso, che passa progressivamente dagli elementi materiali ai residenti (III 215-248). La menzione di Medea introduce l'incontro con gli Argonauti (III 249-252). La reazione della fanciulla è descritta in III 253: *καί σφρας ὡς ἴδεν ἄσσον, ἀνίαχεν*. Segue l'incontro con Calciope (III 253-267). E infine appare Eeta (III 268-274). A questo punto Eros scaglia la sua freccia fatale (III 275-286): *τόφρα δ' Ἔρωσ πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἄφαντος, / τετρηχῶς, οἶόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος / τέλλεται, ὄν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες. / ὄκα δ' ὑπὸ φλιήν προδόμῳ ἐνὶ τόζα τανύσσας / ἰοδόκης ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν. / ἐκ δ' ὄ γε καρπαλίμοισι λαθῶν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν / ὄξέα δενδίλλων· αὐτῷ δ' ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθεῖς / Αἰσονίδη γλυφίδας μέσση ἐνικάθητο νευρῆ, / ἰθὺς δ' ἀμφοτέρησι διασχόμενος παλάμησιν / ἦκ' ἐπὶ Μηδείῃ· τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν. / αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο / καρχαλόων ἦιξε*. Sebbene l'immagine di Eros come 'putto' con arco e frecce risponda più che altro al gusto ellenistico<sup>83</sup>, Apollonio sembra tuttavia avere qui come modello principale una scena omerica con una freccia molto famosa, quella che Pandaro scaglia per volere di Atena, ponendo fine alla tregua stipulata per permettere il duello fra Paride e Menelao (*Il. IV 116-126*)<sup>84</sup>. Di tutto ciò non c'è comunque alcun parallelo nel carne 64.

È solo nel momento in cui Apollonio concentra tutta la sua attenzione su Medea che appaiono alcuni elementi accostabili alla scena catulliana dell'innamoramento di Arianna. La freccia scagliata da Eros produce subito un effetto devastante (III 286-298): *βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη / νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ, φλογὶ εἴκελον. ἀντία δ' αἰεὶ / βάλλεν ἐπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτω φρένες· οὐδέ τιν' ἄλλην / μνήστιν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατεΐβετο θυμόν ἀνίη. / ὡς δὲ γυνὴ μαλερῶ περι κάρφεια χεύετο δαλῶ / χερνήτις, τῆ περ ταλασῆια ἔργα μέμηλεν, / ὡς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο, / ἄγχι μάλ' ἐργομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο / δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει· / τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὐλὸς ἔρωσ· ἀπαλὰς δὲ μετετρωπᾶτο παρειὰς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο*. E accostabile alla scena catulliana è anche il passo successivo dedicato ai sentimenti di Medea, che segue immediatamente la lunga scena del banchetto offerto da Eeta (III 299-442). Medea guarda<sup>85</sup> Giasone nel momento in cui questi si allontana (III 443-447): *θεσπέσιον δ' ἐν πᾶσι μετέπρεπεν Αἴσωνος υἱὸς / κάλλει καὶ χαρίτεσσιν· ἐπ' αὐτῷ δ' ὄμματα κούρη / λοξὰ παρὰ λιπαρὴν σχομένη θηεῖτο καλύπτρην, / κῆρ ἄχει σμύχουσα, νόος δὲ οἱ ἦν ὄνειρος / ἐρπύζων πεπόνητο μετ' ἴχνια νισομένοιο*. A questi passi abbiamo già fatto riferimento nella parte dedicata alla rappresentazione del sentimento amoroso (cfr. V 14 e 15). Intendiamo però ora analizzarli più approfonditamente in vista del confronto con la scena dell'innamoramento di Arianna del carne 64, parallela a quella apolloniana dell'innamoramento di Medea.

<sup>83</sup> Si consideri ad esempio questo epigramma di Meleagro, dove la rappresentazione di Eros come bambino con arco e frecce appare come qualcosa di perfettamente usuale (*AP XII 76 = 4476-4479 Gow / Page*): *εἰ μὴ τόξον Ἔρωσ μηδὲ πτερὰ μηδὲ φαρέτραν / μηδὲ πυριβλήτους εἶχε Πόθων ἀκίδα, / οὐκ, αὐτὸν τὸν πτανὸν ἐπόμνυμαι, οὐποτ' ἂν ἔγνωσ / ἐκ μορφᾶς τίς ἔφω Ζωίλος ἢ τίς Ἔρωσ*. Per un quadro della rappresentazione di Eros nella cultura greca finalizzato a motivare la figura apolloniana si veda Klein 1931, 11-13.

<sup>84</sup> Ecco il testo: *αὐτὰρ ὁ σύλα πῶμα φαρέτρης, ἐκ δ' ἔλετ' ἰόν / ἀβλήτα περόεντα, μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων / αἶψα δ' ἐπὶ νευρῆ κατεκόσμηε πικρὸν οἴστον, / εὐχέτο δ' Ἀπόλλωνι Λυκηγενεῖ κλυτοτόξῳ / ἀρνῶν πρωτογόνων ῥέζειν κλειτὴν ἐκατόμβην / οἴκαδε νοστήσας ἱερῆς εἰς ἄστρ' Ἰουλιέης. / ἔλκε δ' ὁμοῦ γλυφίδας τε λαβῶν καὶ νεῦρα βόεια· / νευρὴν μὲν μαζῶ πέλασεν, τόξῳ δὲ σίδηρον. / αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ κυκλοτερὲς μέγα τόξον ἔτεινε, / λίγξε βίος, νευρὴ δὲ μέγ' ἴαχεν, ἄλλο δ' οἴστος / ὄξυβελῆς, καθ' ὅμιλον ἐπιπέσθαι μενεαίνων*. Cfr. Mooney 1912, ad III 279; Gillies 1928, ad III 279; Ardiccioni 1958, ad III 279; Vian 1961, ad III 278; Ciani 1975, 94; Vian 1993, 121; Campbell 1981, 94; Campbell 1983<sup>b</sup>, 26; Paduano / Fusillo 1986, ad III 278-284; Hunter 1989, ad III 278-284; Natzel 1992, 49; Campbell 1994, ad III 278 sgg.; Clauss 1997<sup>a</sup>, 157-158; Green 1997, ad III 278-284; Pace 2004, 100.

<sup>85</sup> È uno sguardo che mostra il crescente interesse erotico di Medea. Cfr. Pavlou 2009, 186-189.

Il primo sintomo che appare è l'incapacità di parlare (*ἀμφασίη*). Poi compare la metafora del fuoco d'amore, che viene ulteriormente sviluppata nella similitudine della filatrice<sup>86</sup>. Questa metafora è l'elemento dominante del primo dei due passi sui sentimenti di Medea citati. Diversi elementi del testo appartengono alla sfera del fuoco: il dardo brucia (*ἐνεδαίετο*) come fiamma (*φλογὶ εἴκελον*), la filatrice produce un fuoco (*σέλας*) distruttivo, e nel cuore di Medea c'è un incendio (*αἴθετο*). Il carattere interiore di questo fuoco viene sottolineata in modo piuttosto marcato (*νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ<sup>87</sup>, ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος ... λάθρη*). Accanto a questa metafora si trova il motivo dello sguardo. Significativamente legato alla sfera del fuoco è il termine impiegato da Apollonio per designare lo sguardo di Medea, o piuttosto le occhiate che getta su Giasone, in III 288, *ἀμαρύγματα* (propriamente 'scintille'). Quello dello sguardo è un motivo che compare in entrambi i passi sui sintomi dell'amore citati. In III 287-288 Medea getta continuamente occhiate su Giasone (*ἀντία δ' αἰεὶ / βάλλεν ἐπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα*) e in III 444-445 non stacca gli occhi da lui (*ἐπ' αὐτῷ δ' ὄμματα κούρη / λοῦζα παρὰ λιπαρὴν σχομένη θηεῖτο καλύπτρην*). Se però nel carne 64 vediamo Arianna che ad un certo punto abbassa gli occhi, nei due passi delle *Argonautiche* Medea non distoglie il suo sguardo dal bell'Esonide. In entrambi i passi compaiono anche altri due motivi, quello dello smarrimento della mente<sup>88</sup> e quello della pena d'amore<sup>89</sup>. Solo nel primo dei due passi, infine, vengono menzionati la forte agitazione (*οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτω φρένες*) e il mutamento di colore delle guance (*ἀπαλάς δὲ μετετροπᾶτο παρειᾶς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρεθνος*).

È dunque una descrizione complessa, che risente di quella ricerca di realismo e di quella precisione medico-scientifica di cui si è già parlato (cfr. V 15). E l'immagine di Eros che scaglia la freccia appare soprattutto come «eine bildhafte Umschreibung des Phänomens 'Liebe auf den ersten Blick'»<sup>90</sup>. L'interesse di Apollonio si rivolge in realtà assai più agli aspetti psicologici dell'innamoramento.

## 9. Somiglianze e differenze fra la scena catulliana e quella di Apollonio

A parte il dato fin troppo evidente dell'assenza dal carne 64 dell'immagine di Eros che scaglia la freccia<sup>91</sup> e della similitudine della *γυνὴ χερνήτις*, nelle due scene d'innamoramento si possono notare altre differenze. In Apollonio la descrizione degli effetti dell'amore è molto più dettagliata, mentre Catullo si concentra su tre soli elementi (lo sguardo, il fuoco d'amore e

<sup>86</sup> Sebbene questa similitudine risponda ad un gusto realistico più tipico dell'epoca ellenistica, essa sembra tuttavia sviluppare l'immagine della lavoratrice omerica di *Il. XII* 433-435: *ἀλλ' ἔχον ὥς τε τάλαντα γυνὴ χερνήτις ἀληθής, / ἢ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἴριον ἀμφὶς ἀνέλκει / ἰσάζουσ'*, ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρρηται (l'immagine viene introdotta per illustrare come le sorti in battaglia dei Greci e dei Troiani fossero in quel momento uguali - poco dopo Zeus farà pendere la bilancia a favore dei Troiani). Cfr. Gillis 1928, *ad III* 292; Ardizzoni 1958, *ad III* 291 sgg.; Vian 1961, *ad III* 292; Clack 1972-1973, 310-311; Ciani 1975, 101-102; Vian 1993, 121; Campbell 1981, 47; Paduano / Fusillo 1986, *ad III* 291-298; Zanker 1987, 76-77; Hunter 1989, *ad III* 291-295; Campbell 1994, *ad III* 292; Effe 1996, 297; Reitz 1996, 57-62; Green 1997, *ad III* 290-298; Cusset 1999, 214; Stanzel 1999, 264-265; Pice 2003, 108-109; Pace 2004, 106. Ad Omero sembra del resto risalire anche l'immagine del fuoco sotto la cenere (*Od. V* 488-491): *ὥς δ' ὅτε τις δαλὸν σποδιῇ ἐνέκρυσσε μελαίνῃ / ἀγροῦ ἐπ' ἐσχατιῆς, ᾗ μὴ πάρα γείτονας ἄλλοι, / σπέρμα πυρὸς σώζων, ἵνα μὴ ποθεν ἄλλοθεν αἴη, / ὥς Ὀδυσσεὺς φύλλοισι καλύψατο*. Cfr. *schol. LP ad III* 291a (Wendel 1935, 228); Ciani 1975, 101-102; Vian 1993, 121; Paduano / Fusillo 1986, *ad III* 291-298; Campbell 1994, *ad III* 291; Green 1997, *ad III* 290-298; Stanzel 1999, 264-265; Pice 2003, 108-109; Pace 2004, 106-107.

<sup>87</sup> È probabile che Apollonio avesse in mente espressioni simili impiegate da Omero per ferite inferte in combattimento. Si veda ad esempio *Il. XVI* 346-347: *τὸ δ' ἀντικρὺ δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησε / νέρθεν ὑπ' ἐνκεφάλιοι* (Idomeneo ha colpito Erimante). Cfr. Spatafora 2006, 459.

<sup>88</sup> Cfr. *III* 289-290 (*οὐδέ τιν' ἄλλην / μνήστιν ἔχεν*), 298 (*ἀκηδείησι νόοιο*), 446-447 (*νόος δὲ οἱ ἦύτ' ὄνειρος / ἐρπύζων πεπότητο μετ' ἴχνια νισομένοιο*).

<sup>89</sup> Cfr. *III* 290 (*γλυκερῇ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνίη*), 446 (*κῆρ ἄχεϊ σμύχουσα*).

<sup>90</sup> Cfr. Natzel 1992, 47-49.

<sup>91</sup> In Catullo non solo manca la freccia, ma l'intero intervento divino nell'innamoramento rimane molto più in ombra che non in Apollonio. Cfr. Clare 1996, 69-70. Si veda anche VI 7.

l'interiorità<sup>92</sup>). In entrambi i poeti l'elemento centrale è rappresentato dal fuoco d'amore, ma in Apollonio questo fuoco è conseguenza della freccia di Eros, mentre in Catullo dell'intenso sguardo di Arianna. Le occhiate che in Apollonio Medea getta su Giasone sono in qualche modo la conseguenza del fuoco interiore e non la causa, come avviene per l'Arianna catulliana. In Catullo è di conseguenza anche 'molto più evidente che si tratti di amore 'a prima vista'<sup>93</sup>. Nella scena delle *Argonautiche*, poi, la presenza di Giasone non si riduce a due pronomi come avviene in Catullo per Teseo, ma l'eroe viene esplicitamente nominato sia in III 282 (Eros scocca la freccia collocandosi ai suoi piedi) che in III 288 (Giasone è il 'bersaglio' delle occhiate di Medea). E in III 443-444 Giasone appare in tutta la sua bellezza<sup>94</sup>. Più avanti veniamo persino a sapere che Giasone si è innamorato di Medea (III 1077-1078): τὸν δὲ καὶ αὐτὸν ὑπήϊε δάκρυσι κούρης / οὔλος ἔρωσ<sup>95</sup>. In Catullo dei sentimenti di Teseo non viene invece detto nulla. Se il testo di Apollonio privilegia la descrizione dettagliata degli aspetti emotivi e dei sintomi fisici di Medea, quello di Catullo si concentra soprattutto sull'elaborazione stilistica, che raggiunge un livello che non ha paralleli nei versi apolloniani citati. Un confronto verbale degli elementi comuni ai due testi, infine, rivela come le coincidenze siano assai scarse. *Virgo* in 64,86 ha la medesima posizione metrica di *κούρη* in III 286 e di *κούρη* in III 444<sup>96</sup>, ma in Apollonio non c'è un *enjambement* paragonabile a *uirgo / regia*. Entrambi i poeti menzionano una 'fiamma' e parlano di qualcosa che brucia, ma dire che Arianna *concepit ... flammam* e che *exarsit* non è proprio la stessa cosa che paragonare il dardo scagliato da Eros ad una fiamma (*φλογὶ εἴκελον*) e dire che a compiere l'azione di 'bruciare' (*αἴθετο*) sia *οὔλος ἔρωσ*. In questo modo Catullo mette la soggettività di Arianna molto più in primo piano di quanto non faccia Apollonio. L'interiorità viene presentata in termini diversi da Catullo, senza menzionare quella *κραδίη* che è invece centrale nel poeta alessandrino (anche se *νέρθεν* corrisponde naturalmente a *funditus*<sup>97</sup>). Un aggettivo significativo come *cupidus*, al quale, come si è visto, Catullo dà forte rilievo, non ha paralleli per Medea nei passi apolloniani. Lo sguardo di Medea non è infatti *cupidus*, ma in III 287-288 *ἀντίος* e in III 444-445 *λοζός*. Ma proprio riguardo allo sguardo c'è una coincidenza interessante: il catulliano *flagrantia lumina* rende perfettamente l'idea contenuta nell'apolloniano *ἀμαρύγματα*. Il poeta alessandrino sembra però impiegare questo termine forse non tanto per collegare lo sguardo di Medea al fuoco metaforico, quanto perché

<sup>92</sup> Come si è visto nella parte dedicata alla rappresentazione del sentimento amoroso, anche in Catullo si trovano altri elementi, ma essi non sono presenti nella scena dell'innamoramento di Arianna che stiamo esaminando (cfr. V 13).

<sup>93</sup> Catullo su questo aspetto è molto esplicito: in 64,86 c'è *hunc simul ac cupido conspexit lumine*. Che quello che Medea prova per Giasone sia amore a prima vista viene invece espresso in maniera più sfumata nelle *Argonautiche*. Già in III 253 viene rappresentata Medea nell'atto di gridare alla vista del gruppetto di Argonauti (del quale fa parte anche Giasone) giunto al palazzo di Eeta. Ma in quel momento Eros non ha ancora scoccato la sua freccia. Lo farà comunque subito dopo e, sebbene sia propriamente la ferita del dardo divino e non la vista di Giasone a provocare l'innamoramento, anche per Medea, sia pure in senso più lato, si può parlare di *Liebe auf den ersten Blick*. Cfr. Giangrande 1994, 217. August Buchholtz preferisce invece non parlare di amore a prima vista, ma piuttosto di una «Entstehung der Liebe» che si manifesta gradualmente («Vielmehr ist bei unserem Dichter die Entstehung der Liebe in ein stufenweises Fortschreiten aufgliedert»). Cfr. Buchholz 1954, 91-92.

<sup>94</sup> È probabile che vi sia qui un volontario riferimento alla scena omerica dell'incontro di Odisseo con Nausicaa, in particolare a *Od.* VI 237: *κάλλει καὶ χάρισι στίλβων* [scil. *Ὀδυσσεύς*]· *θηεῖτο δὲ κούρη* [scil. *Ναυσικάα*]. Cfr. Mooney 1912, ad III 444; Vian 1961, ad III 444 sg.; Vian 1993, 124; Paduano / Fusillo 1986, ad III 442-444; Hunter 1989, ad III 443-445; Campbell 1994, ad III 444-445; Glei / Natzel-Glei 1996<sup>b</sup>, 186 n. 69; Green 1997, ad III 443-445.

<sup>95</sup> Impiegando ancora una volta la *iunctura οὔλος ἔρωσ* nella medesima posizione incipitaria, Apollonio collega chiaramente l'innamoramento di Giasone a quello di Medea. In III 296-297, nel brano sull'innamoramento di Medea, si leggono infatti queste parole: *τοῖος ὑπὸ κραδίη εἰλυμένος αἴθετο λάθρη / οὔλος ἔρωσ*. Cfr. V 16.

<sup>96</sup> Cfr. Avallone 1953, 44.

<sup>97</sup> Cfr. Avallone 1953, 45.



gli occhi dei discendenti del Sole emettono dei lampi particolari<sup>98</sup>. Anche Arianna è discendente del Sole<sup>99</sup>, ma questo aspetto viene completamente trascurato da Catullo<sup>100</sup>. Le coincidenze fra le due scene nei particolari sono dunque scarse.

Bisogna inoltre considerare un altro fatto: i due elementi principali che accomunano le due scene d'innamoramento, vale a dire la metafora del fuoco d'amore e il tema dello sguardo, non sono che dei *τόποι*. Di entrambi si trovano degli esempi non solo in altri luoghi delle *Argonautiche*, ma anche in altri testi letterari anteriori a Catullo<sup>101</sup>.

Oltre che nella scena dell'innamoramento di Medea, Apollonio impiega la metafora del fuoco d'amore anche in altri luoghi del III e del IV libro. In III 656-664 il fuoco metaforico è collegato a Medea tramite una similitudine: *ὡς δ' ὅτε τις νόμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισι / μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἢ ἐ τοκῆς, / οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσηται ἀμφιπόλοισιν / αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει / τὸν δέ τις ὄλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δῆνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ / σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα, / μὴ μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναικες· / τῇ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο*. In III 761-765 lo stato interiore di Medea viene descritto dal poeta in questi termini: *ἔνδοθι δ' αἰεὶ / τεῖρ' ὀδύνη, σμύχουσα διὰ χροὸς ἀμφὶ τ' ἀραιὰς / ἴνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νεῖατον ἰνίον ἄχρισ, / ἔνθ' ἀλεγρινότατον δύνει ἄχος, ὀππότε' ἀνίας / ἄκάματοι πραπίδεςσιν ἐνισκίμψουσιν Ἔρωτες*. In III 771-773 è Medea stessa ad impiegare la metafora del fuoco: *δειλὴ ἐγὼ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι, / πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι, οὐδέ τις ἀλκὴ / πῆματος, ἀλλ' αὐτως φλέγει ἔμπεδον*. In III 1017-1018 la fiamma amorosa non brucia più nel petto della persona innamorata (cioè di Medea), ma viene fatta risplendere da Eros sul capo della persona amata (cioè di Giasone): *... τοῖος ἀπὸ ξανθοῖο καρῆατος Αἰσονίδαο / στράπτειν ἔρωτος ἠδεῖαν ἀπὸ φλόγα*. In IV 16-17 l'impiego metaforico del fuoco è invece un po' diverso, perché il passo più che dell'amore di Medea, parla dei suoi timori: *ἐν δέ οἱ ὄσσε / πλῆτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέσκον ἀκουαί*. In IV 57-58 si ritrova invece la forma 'tradizionale' della metafora. Il passo si riferisce all'amore della Luna per Endimione (è la Luna stessa che parla): *οὐκ ἄρ' ἐγὼ μούνη μετὰ Λάτμιον ἄντρον ἀλύσκω, / οὐδ' οἴη καλῶ περιδαίομαι Ἐνδυμίονι*. Come si vede, Apollonio connette la metafora del fuoco d'amore principalmente alla figura di Medea<sup>102</sup>.

Per quanto riguarda il motivo dello sguardo, la situazione è invece più complessa. Nelle *Argonautiche* nel loro insieme c'è una grande attenzione allo sguardo, non solo nei passi che parlano d'amore. Non possiamo naturalmente analizzare tutti i passi che implicano il concetto di 'vedere', ma vorremmo comunque fornire un elenco dei luoghi delle *Argonautiche* in cui c'è una particolare attenzione allo sguardo e al movimento degli occhi (in aggiunta a ciò che è stato esaminato poco sopra). Quando Giasone si dirige verso la città delle donne di Lemno tiene lo sguardo fisso a terra (I 784-785): *ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας / νίσειτ' ἀπηλεγέως*. Quando Giasone giunge presso di lei, Ipsipile abbassa gli occhi (I 790-791): *ἢ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηίδας*. Di fronte ai rimproveri di Eracle per il loro comportamento a Lemno gli Argonauti non osano alzare gli occhi (I 875-876): *ἐναντία δ' οὐ νύ τις ἔτλη / ὄμματ' ἀνασχεθέειν οὐδὲ προτιμυθήσασθαι*. Mentre riflettono su come aiutare gli Argonauti, Era ed Atena guardano a terra (III 22): *καὶ ἐπ' οὐδοος αἶ γε ποδῶν πάρος ὄμματ' ἔπηξαν*. Di fronte ai problemi di Afrodite Era e Atena si scambiano un'occhiata (III 100-101): *μεῖδησαν δὲ θεαὶ καὶ ἐσέδρακον ἄντην / ἀλλήλαις*. Quando Giasone apprende da Eeta della prova che deve affrontare

<sup>98</sup> Questo aspetto viene spiegato dal poeta in IV 727-729: *πᾶσα γὰρ Ἡελίου γενεῇ ἀρίδηλος ιδέσθαι / ἦεν, ἐπεὶ βλεφάρων ἀποτηλόθι μαρμαρυγῆσιν / οἷόν τε χρυσέην ἀντώπιον ἴεσαν αἴγλην*. Così in III 886 i passanti schivano lo sguardo di Medea e in IV 683-684 gli Argonauti riconoscono subito Circe grazie agli occhi. Cfr. Vian 1993, 138; Hunter 1989, ad III 885-886.

<sup>99</sup> Arianna è figlia di Pasifae, che, come Eeta e Circe, è figlia del Sole. Cfr. e. g. [Apollod.] *Bibl.* III 1,2.

<sup>100</sup> In 64,118-119 Pasifae viene menzionata solo come *mater* di Arianna (non c'è neppure il nome).

<sup>101</sup> Ricordiamo che nello stesso carme 64 un fuoco d'amore metaforico viene rappresentato anche ai vv. 19 (in relazione a Peleo), 97 (in relazione ad Arianna), 124 (in relazione ad Arianna), 197 (in relazione ad Arianna) e 253 (in relazione a Bacco). Lo sguardo ha invece un ruolo importante anche ai vv. 15-16 (in relazione alle Nereidi), 52-62 (in relazione ad Arianna che guarda la nave di Teseo) e 267 (in relazione agli invitati tessali).

<sup>102</sup> Si veda anche V 14.

per ottenere il vello d'oro guarda a terra (III 422): *ὁ δὲ σῖγα ποδῶν πάρος ὄμματα πήξας*. La gente schiva gli occhi di Medea quando questa si reca presso il tempio di Ecate (III 885-886): *ἀμφὶ δὲ λαοὶ / εἶκον ἀλευόμενοι βασιληίδος ὄμματα κούρης*. Medea abbassa gli occhi di fronte alle lusinghe di Giasone (III 1008-1009): *ἢ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / νεκτάρειον μείδησε*. Medea non riesce a fermare gli occhi sulle ancelle mentre aspetta Giasone presso il tempio di Ecate (III 951-953): *οὐδέ ποτ' ὄσσε / ἀμφιπόλων μεθ' ὄμιλον ἔχ' ἀτρέμας, ἐς δὲ κέλευθον / τηλόσε παπταίνεσκε παρακλίνουσα παρειάς*. Accade che Medea fissi Giasone non sapendo come formulare un discorso (III 1010): *καὶ ἀνέδρακεν ὄμμασιν ἄντην*. In un'altra circostanza l'amore si impadronisce dello sguardo di Medea (III 1018-1019): *τῆς δ' ἀμαρναγὰς / ὀφθαλμῶν ἤρπαζεν*. Durante il loro colloquio, Medea e Giasone a volte fissano il suolo, altre si scambiano delle occhiate (III 1022-1024): *ἄμφω δ' ἄλλοτε μὲν τε κατ' οὐδοῦς ὄμματ' ἔρειδον / αἰδόμενοι, ὅτε δ' αὐτίς ἐπὶ σφίσι βάλλον ὀπωπὰς, / ἱμερόεν φαιδρῆσιν ὑπ' ὀφρύσι μειδιόωντες*. Dopo aver pronunciato un discorso davanti a Giasone, Medea abbassa gli occhi (III 1063): *καὶ σῖγα ποδῶν πάρος ὄσσε βαλοῦσα*. Poco dopo la maga guarda invece Giasone in viso (III 1066-1068): *ἀνιρῶ δέ μιν ἄντην / ἐξαυτίς μύθῳ προσεφάνεεν, εἶλέ τε χειρὸς / δεξιτερῆς· διή γάρ οἱ ἀπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδώς*. Medea distoglie lo sguardo per non vedere la morte del fratello (IV 465-467): *αἶψα δὲ κούρη / ἔμπαλιν ὄμματ' ἔνεικε, καλυψαμένη ὀθόνησι, / μὴ φόνον ἀθρήσειε κασιγνήτοιο τυπέντος*. Gli Argonauti riconoscono Circe dagli occhi (IV 682-684): *αἶψα δ' ἕκαστος, / Κίρκης εἶς τε φυὴν εἰς τ' ὄμματα παπταίνοντες, / ρεῖα κασιγνήτην φάσαν ἔμμεναι Αἰήταο*. Di fronte a Circe Medea e Giasone non osano alzare gli occhi (IV 697-698): *οὐδέ ποτ' ὄσσε / ἰθὺς ἐνὶ βλεφάροισιν ἀνέσχεθον*. I discendenti del Sole hanno una luce particolare negli occhi (IV 725-729): *ἔτετο [scil. Κίρκη] δ' αὖ κούρης ἐμφύλιον ἰδμεναι ὀμφήν, / αὐτίχ' ὅπως ἐνόησεν ἀπ' οὐδοῦς ὄσσε βαλοῦσαν. / πᾶσα γὰρ Ἡελίου γενεῆ ἀρίδηλος ἰδέσθαι / ἦεν, ἐπεὶ βλεφάρων ἀποτηλόθι μαρμαρυγῆσιν / οἷόν τε χρυσέην ἀντόπιον ἴεσαν αἰγλήν*. Il timoniere Anceo, in Libia, guarda pieno d'angoscia il paesaggio desolato che lo circonda (IV 1264-1266): *ἐπεὶ τεναγώδεα λεύσσω / τῆλε περισκοπέων ἄλα πάντοθεν, ἦλιθα δ' ὕδωρ / ζαινόμενον πολιῆσιν ἐπιτροχάει ψαμάθοισι*. Di fronte all'apparizione delle eroine protettrici della Libia Giasone volge gli occhi altrove (IV 1315): *αὐτὰρ ὃ γ' εἰς ἐτέρωσε παλμπετὲς ὄμματ' ἔνεικε*. Lo sguardo ha infine un ruolo fondamentale nella 'lotta' contro il gigante Talos (IV 1669-1670): *θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδαποίσιν / ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπὰς*<sup>103</sup>.

Ma, come è stato detto sopra, i due motivi si trovano anche in altri testi. Per quanto riguarda la metafora del fuoco d'amore, possiamo segnalare Theocr. *Id.* 7,102, dove a 'bruciare' è, come in Catullo, direttamente la persona che ama: *ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστίον αἶθετ' ἔρωτι*<sup>104</sup>. Interessante è inoltre, per la notevole somiglianza con il catulliano *imis exarsit tota medullis*, Theocr. *Id.* 3,17: *ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρις ἰάπτει*<sup>105</sup>. Per il motivo dello sguardo e dell'innamoramento a prima vista si può ricordare il teocriteo *ὡς ἴδεν ὡς ἐμάνη*, che in *Id.* 3,42 si riferisce ad Atalanta (in *Id.* 2,82 un'espressione quasi identica viene impiegata da Simeta per ricordare come si sia innamorata di Delfi)<sup>106</sup>. L'uso teocriteo di *ὡς* produce la stessa impressione di subitanità del catulliano *simul ac*.

In conclusione possiamo affermare che al notevole parallelismo che sussiste per quanto riguarda la situazione generale delle due scene d'innamoramento non corrisponde un altrettanto notevole parallelismo nei dettagli della rappresentazione. La scena catulliana differisce in effetti parecchio da Apollonio. La corrispondenza sul piano del significato tra *flagrantia lumina* e *ἀμαρύγματα* e la coincidenza nella posizione in *incipit* di esametro che interessa *funditus* e il suo sinonimo *νέρθεν* non sono a nostro avviso elementi sufficienti affinché si possa parlare di ripresa puntuale di Apollonio da parte di Catullo. Certo, fra le numerose testimonianze letterarie del *τόπος* del fuoco d'amore e del motivo dello sguardo anteriori a Catullo quella apolloniana è

<sup>103</sup> Cfr. Grajew 1934, 42-43 e 49-54; Rakoczy 1996, 155-164; Buxton 2000, 265-273.

<sup>104</sup> Per altri esempi di questo *τόπος* si vedano in particolare Pietsch 1999<sup>a</sup>, 236 n. 255; Spatafora 2006, 449-463.

<sup>105</sup> Il passo viene ricordato anche in Ellis 1889, *ad* 64,93.

<sup>106</sup> Per altri esempi si veda Kroll 1980, *ad* 64,86. Si vedano anche Fordyce 1961, *ad* 64,86; Syndikus 1990, 149 n. 196; Armstrong 2006, 196 n. 22.

certamente la più simile al brano del carne 64. Ma quanti sono i testi andati perduti? In ogni caso, se Catullo ha ripreso direttamente Apollonio, lo ha fatto in modo assolutamente libero e soprattutto tenendo conto in maniera molto superficiale del testo delle *Argonautiche* (basti pensare che di caratteristiche assai importanti per Apollonio, come le allusioni omeriche o la ricerca dell'effetto realistico, non rimane praticamente traccia nel brano di Catullo). E Catullo potrebbe aver alluso alla Medea apolloniana persino con una ripresa molto libera, perché già all'inizio del carne 64 c'è una chiara allusione alla figura di Medea e perché le *Argonautiche* di Apollonio dovevano essere uno dei testi più famosi sulla vicenda della maga. D'altra parte proprio l'innegabile somiglianza della situazione delle due scene d'innamoramento e le altrettanto innegabili differenze nei dettagli della rappresentazione potrebbero far pensare anche ad una ripresa indiretta del poema apolloniano (anche se la cosa sembra meno probabile). Tutto sommato ci sembra adatto per la scena dell'innamoramento di Arianna il giudizio che Syndikus esprime riferendosi all'intero brano su Arianna e Teseo di 64,71-131: «es ist nun durchaus anzunehmen, daß Catull Apollonios' Medeadarstellung gut kannte; aber alle diese Züge kann er auch in einer hellenistischen Ariadnedichtung gefunden haben, da es sich offenbar um sehr typische Motive handelt»<sup>107</sup>. E non si può escludere che vi sia stata una *Ariadnedichtung*, poi ripresa da Catullo, che abbia guardato alla storia apolloniana di Medea come ad un modello e che abbia alluso ad essa.

## 10. L'apostrofe rivolta alle divinità dell'amore

Dopo aver rappresentato l'innamoramento di Arianna, Catullo introduce improvvisamente un'apostrofe<sup>108</sup> alle divinità dell'amore, ritenute responsabili dello stato in cui si è venuta a trovare la ragazza (64,94-98): *heu misere exagitans immiti corde furores / sancte puer, curis hominum qui gaudia misces, / quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum, / qualibus incensam iactastis mente puellam / fluctibus, in flauo saepe hospite suspirantem!* Come si vede, l'apostrofe è rivolta sia ad Eros che a Venere. Me se il primo è caratterizzato soprattutto per la sua spietatezza<sup>109</sup> e per la mescolanza di gioia e dolore che produce, la seconda si distingue per due suoi luoghi di culto. Ad Eros, poi, sono specificamente dedicati due versi, mentre a Venere solo uno (ma Venere è nominata già in 64,72). Le due divinità sono comunque ritenute entrambe responsabili dello stato emotivo di Arianna. Ricompaiono ai vv. 97-98 due motivi già presenti nel carne, quello delle onde (cfr. V 21) e quello appena esaminato del fuoco d'amore (cfr. VI 9). E Teseo diventa ora una presenza più concreta di quanto non lo sia nella scena dell'innamoramento: è un *flauus hospes*<sup>110</sup>.

I versi citati presentano la solita cura catulliana nella disposizione delle parole. Ad una serie di termini viene così dato un forte rilievo: in *explicit* di esametro sono collocate tre parole

<sup>107</sup> Syndikus 1990, 149.

<sup>108</sup> Cfr. II 2.

<sup>109</sup> Secondo la linea interpretativa più comune, *immiti corde* ha valore strumentale e si riferisce ad Eros. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,94.

<sup>110</sup> Abbiamo già visto che la capigliatura bionda è tradizionale per gli eroi dell'epica e che anche il Giasone apolloniano viene definito biondo (cfr. V 23). Poiché Giasone è per molti aspetti una figura parallela a Teseo, ricordiamo qui i passi delle *Argonautiche* che fanno riferimento alla sua chioma bionda. I capelli biondi di Giasone sono menzionati in I 1084-1086, un passo che racconta un fausto presagio (il momento è quello che segue le tragiche morti di Cizico e della sua sposa Clite): *ἢ δ' ἄρ' ὑπὲρ ξανθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο / πωτᾶτ' ἄλκωνις λιγυρῆ ὅπῃ θεσπίζουσα / λῆξιν ὀρινομένων ἀνέμων*. Un'altra menzione si trova nel brano sulla consegna del filtro che renderà Giasone invulnerabile. Medea è in preda ad una sorta di estasi (III 1015-1021): *καὶ νῦν κέ οἱ καὶ πᾶσαν ἀπὸ στηθέων ἀρύσσασα / ψυχὴν ἐγγυάλιζεν ἀγαιομένη χατέοντι / τοῖος ἀπὸ ξανθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο / στράπτειν ἔρωσ ἠδέϊαν ἀπὸ φλόγα, τῆς δ' ἄμαρνηγᾶς / ὀφθαλμῶν ἤρπαζεν· ἰαίνετο δὲ φρένας εἶσω / τηκομένη, οἷόν τε περὶ ῥοδέοισιν ἐέρση / τήκεται ἠέροισιν ἰαινομένη φαέεσσιν*. In IV 170-173 viene invece menzionata la barba bionda dell'Esonide. Il vello d'oro è stato appena conquistato: *... ὡς τότε Ἰήσων / γηθόσυνος μέγα κῶας εἰς ἀναείρετο χερσί, / καὶ οἱ ἐπὶ ξανθῆσι παρησίον ἠδὲ μετώπῳ / μαρμαρνήγῃ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος*. Come si vede, nei luoghi citati non c'è mai una situazione identica a quella dell'apostrofe di Catullo.

strettamente connesse fra di loro e molto importanti (*furores* e il nesso *puellam / ... suspirantem*); il vocativo *sancte puer* viene evidenziato non solo grazie alla posizione incipitaria, ma anche grazie al ritardo con cui esso viene introdotto<sup>111</sup>; alla figura di Venere viene dato risalto per mezzo della ripetizione *quaeque ... quaeque*; a quella di Arianna, oltre che con il nesso già citato, anche grazie alla posizione di *incensam*, l'attributo di *puellam* che conclude il verso; sia *qualibus* che il sostantivo di riferimento *fluctibus* aprono l'esametro, collocando significativamente i flutti della passione amorosa in una posizione speculare a quella della *puella suspirans*. Si noti inoltre come la clausola spondiaca *suspirantem* intensifichi quasi fisicamente i sospiri di Arianna. Lo stile dell'apostrofe è molto elevato e riprende le movenze dell'inno<sup>112</sup>.

Come già per la scena dell'innamoramento di Arianna, anche per l'apostrofe catulliana appena citata gli studiosi hanno l'abitudine di fare un accostamento a un ben preciso passo delle *Argonautiche* apolloniane, IV 445-449<sup>113</sup>. In IV 445-449 si trova un'apostrofe ad Eros. Questa apostrofe, a differenza di quella catulliana che stiamo esaminando, non segue immediatamente la parallela scena dell'innamoramento di Medea, ma si trova molto più avanti nella narrazione. Gli Argonauti hanno raggiunto una delle due isole Brigeidi, nel mare di Cronos. Poiché i Colchi che li stanno inseguendo presidiano la zona, essi sono costretti a concludere un accordo, che però non piace a Medea (IV 303-394). Giasone si giustifica di fronte alla ragazza sostenendo che l'accordo è solo un pretesto per rimandare un'inevitabile battaglia e che lo scopo reale è eliminare Apsirto<sup>114</sup> (IV 395-409). Medea si rivela subito d'accordo e con Giasone ordisce un inganno: ad Apsirto degli araldi devono comunicare una versione menzognera dei fatti secondo la quale Medea avrebbe lasciato la Colchide contro la propria volontà e intenderebbe tornare dal padre con il vello. Vengono offerti anche dei doni (tra cui quel peplo appartenuto a Ipsipile su cui giacquero Dioniso e Arianna di cui si è già parlato<sup>115</sup>). Medea può così attirare il fratello presso il tempio di Artemide che si trova su una delle isole Brigeidi apparentemente per un colloquio, ma in realtà in una trappola mortale. Prima di raccontare il terribile delitto (IV 450-481), il poeta introduce l'apostrofe in questione. Per mezzo dell'apostrofe Apollonio produce l'effetto di ritardare il racconto, ma nello stesso tempo introduce una riflessione personale con tono molto solenne<sup>116</sup>. Nell'insieme del poema è un passo piuttosto insolito, perché Apollonio non si espone normalmente in questo modo<sup>117</sup>. Ecco il testo: *σχέτλι' Ἔρωος, μέγα πῆμα, μέγα στόγος ἀνθρώποισιν, / ἐκ σέθεν οὐλόμεναι τ' ἔριδες στοναχαί τε πόνοι*<sup>118</sup> *τε, / ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ*

<sup>111</sup> Avallone collega il vocativo *sancte puer* ad un frammento dell'*Odusia* di Livio Andronico, dove si trova un'espressione identica, riferita però a Giunone (fr. 12 Blänsdorf): *sancta puer Saturni filia regina*. Si tratta quasi sicuramente di una traduzione dell'omerico *πότνια Ἥρη*. Cfr. Avallone 1953, 47. Anche se la somiglianza fonica fra *sancte puer* e *sancta puer* è piuttosto suggestiva, non è però sicuro che Catullo abbia qui volutamente ripreso il venerando poeta romano. La coincidenza verbale con l'espressione liviana può in ogni caso essere vista come un indice dell'elevatezza stilistica del passo.

<sup>112</sup> Cfr. Syndikus 1990, 147.

<sup>113</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,94 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,94; Lafaye 1894, 187-188; Kroll 1980, *ad* 64,94; Lenchantin 1938, *ad* 64,94; Perrotta 1931, 387; Braga 1950, 165; Bonghi 1942, 27; Avallone 1953, 45-46; Fordyce 1961, *ad* 64,94 sgg.; Quinn 1970, *ad* 64,94-98; Harmon 1972, 327; Della Corte 1996, *ad* 64,94-95; Konstan 1977, 57 e 64 n. 131; Michler 1982, 43; Hutchinson 1988, 305; Pavlock 1990, 119; Syndikus 1990, 147 n. 189; Hunter 1993<sup>a</sup>, 117; Godwin 1995, *ad* 64,94-95; Clare 1996, 70; Thomson 1997, *ad* 64,94; Nuzzo 2003, *ad* 64,94 e *ad* 64,96; Schmale 2004, 211; Armstrong 2006, 198-199; Fernandelli 2012, 185.

<sup>114</sup> Dal testo non risulta chiaro se quello di eliminare Apsirto sia già il proposito iniziale di Giasone o se l'eroe sia costretto a questa decisione dai sospetti e dall'ira di Medea. Cfr. Wilamowitz 1924, 202; Stoessl 1941, 104-105; Byre 1996<sup>a</sup>, 3-5 (lo studioso fa un'analisi molto dettagliata della questione); Glej / Natzel-Glej 1996<sup>b</sup>, 194 n. 43.

<sup>115</sup> Cfr. IV 13; V 2, 9 e 27.

<sup>116</sup> Cfr. Fusillo 1985, 378-379.

<sup>117</sup> Cfr. Fränkel 1968, 493-494; Effe 1983, 180; Fusillo 1985, 393.

<sup>118</sup> Vian accoglie la lezione del papiro di Ossirinco (P. Oxy. 34, 2694), che viene datato al II sec. d. C. (cfr. Kingston 1960, 52). La tradizione manoscritta presenta invece la lezione *γόοι*, stampata anche nell'edizione del 1961 di Fränkel (e in edizioni anteriori: e. g. Seaton 1900, *ad* IV 446). Fränkel stesso,

τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασι· / δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθεῖς, / οἷος Μηδείῃ στυγερὴν φρεσὶν ἔμβਾਲες ἄτην. È un brano molto più concitato di quello catulliano e si caratterizza stilisticamente per l'accumulo di sostantivi che si riferiscono ad aspetti negativi dell'esistenza umana. Manca in generale una disposizione delle parole così accurata come quella di Catullo. Si possono comunque notare la collocazione incipitaria, e quindi in forte rilievo, del vocativo *σχέτλι' Ἔρωσ* e la ripetizione *μέγα ... μέγα*, che produce un effetto di simmetria analogo a quello del catulliano *quaeque ... quaeque*. In due casi, poi, c'è un aggettivo distanziato dal sostantivo di riferimento (*Sperrung*): *ἄλγεά τ' ἄλλ' ... ἀπείρονα, στυγερὴν ... ἄτην*. Notiamo infine la presenza di ben due esametri spondiaci (i vv. 445 e 447), che non producono però un effetto così marcato come la clausola di 64,98.

L'apostrofe apolloniana si caratterizza inoltre per le numerose reminiscenze letterarie. Collocando *σχέτλι' Ἔρωσ* in *incipit* di esametro il dotto poeta alessandrino potrebbe aver avuto in mente l'apostrofe che apre il II libro del *corpus Theognideum*<sup>119</sup>, la quale inizia allo stesso modo (1231-1234: *Σχέτλι' Ἔρωσ, Μανίαί σ' ἐπιτηνήσαντο λαβοῦσαι· / ἐκ σέθεν ὄλετο μὲν Ἰλίου ἀκρόπολις, / ὄλετο δ' Αἰγείδης Θησεὺς μέγας, ὄλετο δ' Αἴας / ἐσθλὸς Ὀιλιάδης ἦσιν ἀτασθαλίαις*)<sup>120</sup>, o forse anche un'analogo esclamazione di Simonide (F 263,1 Poltera = *PMG* 575,1 Page: *σχέτλιε παῖ δολομηδέος Ἀφροδίτας*)<sup>121</sup>. Non è inoltre da escludere che l'accento posto sulle discordie possa avere tratto spunto da un brano del coro sulla potenza di Eros nell'*Antigone* sofoclea (vv. 791-794)<sup>122</sup>: *σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους / φρένας παρασπᾶς ἐπὶ λώβα· / σὺ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν / ζύναιμον ἔχεις ταραξᾶς*<sup>123</sup>. L'augurio espresso in IV 448-449 ha numerosi paralleli letterari<sup>124</sup>. Un'*ἀποπομπή* rivolta contro i nemici si trova ad esempio in Aesch. *Sept.* 255, dove il coro, dialogando con Eteocle, pronuncia questo verso: *ὦ παγκρατὲς Ζεῦ, τρέψον εἰς ἐχθροὺς βέλος*<sup>125</sup>. Notiamo infine l'analogo struttura di IV 445 e Arat. *Phaen.* 15 (*χαῖρε, πάτερ, μέγα θαῦμα, μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειρα*)<sup>126</sup> e la notevole somiglianza di IV 447 con il v. 3 del fr. 4 Sbardella (= 7 Powell) di Filita (*ἦ μὲν δὴ πολέεσσι πεφύρησαι χαλεποῖσι, / θυμέ, γαληναίη δ' ἐπιμίσειαι οὐδ' ὅσον ὅσσον, / ἀμφὶ δέ τοι νέαι αἰὲν ἀνῖαι τετρήχασιν*)<sup>127</sup>.

Sul piano contenutistico il passo apolloniano diverge da Catullo in maniera non trascurabile. In Apollonio, innanzitutto, è il solo Eros ad essere apostrofato. E, sebbene il vocativo *σχέτλι' Ἔρωσ* occupi esattamente la medesima posizione metrica di *sancte puer*, esso non ha tuttavia esattamente lo stesso significato della *iunctura* catulliana, che è molto più neutra. A *sancte puer* corrisponde per certi aspetti meglio il successivo *δαῖμον*. Diversa nei due poeti è poi la rappresentazione stessa di Amore e di quel che produce. L'Eros catulliano ha un *cor immitte*, causa *furores*, e mescola alle gioie le *curae*. Quello apolloniano è un *μέγα πῆμα* e un *μέγα στόγος* per gli uomini, che provoca *οὐλόμεναι ... ἔριδες, στοναχαί, πόνοι* e altri dolori (*ἄλγεα ...*

---

anche dopo la consultazione del papiro, mantiene la sua preferenza per quest'ultima lezione e nelle *Noten* apparse nel 1968 fornisce la seguente traduzione del secondo emistichio di IV 446: «verderbliche Konflikte, Jammer und Klagen». Cfr. Fränkel 1964, 15; Fränkel 1968, 495 e 648. È chiaro che con *πόνοι* il testo apolloniano si avvicina maggiormente all'apostrofe catulliana. Hunter ha ipotizzato che l'enfasi posta su *curae* nel carme 64 (cfr. vv. 62, 69, 95) potesse dipendere dal fatto che Catullo conoscesse un testo apolloniano con la variante *πόνοι*. Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 177.

<sup>119</sup> Riguardo all'attribuzione a Teognide di questo passo sussistono molti dubbi. C'è persino chi ha pensato che il passo possa essere abbastanza tardo da essere stato influenzato dall'apostrofe di Apollonio. Si veda in particolare Vetta 1972, 283-294.

<sup>120</sup> Cfr. Buchholz 1954, 171 n. 2; Fränkel 1968, 494-495; Livrea 1973, *ad* IV 445; Vian 1996, 166; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 445-451; Giangrande 1994, 227-228; Schmakeit 2003, 164-165.

<sup>121</sup> Cfr. Vian 1996, 166; Pontani 2007, 119-135.

<sup>122</sup> Il coro inizia con un'incisiva anafora del nome del dio (vv. 781-782): *Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν / Ἔρωσ, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις ...*

<sup>123</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV,446; Livrea 1973, *ad* IV 445; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 445-451; Green 1997, *ad* IV 445-451; Schmakeit 2003, 166.

<sup>124</sup> Numerosi esempi si trovano in Livrea 1973, *ad* IV 448.

<sup>125</sup> Cfr. Livrea 1973, *ad* IV 448.

<sup>126</sup> Cfr. Livrea 1973, *ad* IV 445; Vian 1996, 166.

<sup>127</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 447; Fränkel 1968, 495 n. 79; Vian 1996, 166; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 445-451.

*ἀπείρονα*), ma non provoca gioia. Quella di Apollonio è in effetti una rappresentazione complessivamente molto più negativa e pessimistica di quella catulliana. Ma, dato il contesto, ciò non sorprende. Se infatti Catullo introduce la sua apostrofe ad Eros e Venere soltanto perché essi sono i responsabili dello stato emotivo di Arianna, Apollonio apostrofa Eros in un momento molto particolare, quello in cui Medea sta per diventare la complice dell'omicidio del fratello<sup>128</sup>. Il duro tono delle parole di Apollonio è così dettato non tanto dal fatto che Eros possa causare (e abbia effettivamente causato) uno sconvolgimento emotivo, quanto dalla potenza del dio, in grado di spingere un essere umano persino a commettere un omicidio. C'è inoltre in Apollonio un augurio che manca del tutto in Catullo. Il poeta alessandrino vorrebbe infatti che i propri nemici possano avere l'animo sconvolto da Amore, come Medea (IV 448-449). Accanto a queste numerose divergenze contenutistiche, c'è però anche un interessante elemento comune: sia Catullo che Apollonio collegano direttamente l'apostrofe alle pene d'amore della loro eroina (a 64,97-98 corrisponde in linea di massima IV 449).

Tutto sommato dobbiamo ancora una volta constatare come neppure in questo caso vi sia una coincidenza perfetta fra il testo di Catullo e quello di Apollonio. Dal momento che le apostrofi ad Amore non sono una rarità nei testi letterari, non si può escludere che il passo catulliano abbia subito l'influsso di altri testi. A parte i casi di Teognide, Simonide e Sofocle già citati, se ne possono ricordare degli altri. Ne segnaliamo tre, presenti in autori che hanno un'importanza tutt'altro che secondaria per il carme 64 e in testi in cui l'amore è centrale. Il primo caso è rappresentato da quel che Medea esclama, parlando con Creonte, in Eur. *Med.* 330: *φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακὸν μέγα*. Il secondo da un passo dell'*Ippolito* di Euripide. Il coro si rivolge ad un certo punto ad Eros in questo modo (vv. 525-534): *Ἔρωσ Ἔρωσ, ὃ κατ' ὀμμάτων / στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν / ψυχᾶ χάριν οὐς ἐπιστρατεύσει, / μή μοι ποτε σὺν κακῶ φανείης / μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις. / οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρων ὑπέρτερον βέλος, / οἷον τὸ τὰς Ἀφροδίτας ἴησιν ἐκ χερῶν / Ἔρωσ ὁ Διὸς παῖς*. Il terzo caso è invece un'esclamazione di Simeta nella *Φαρμακεύτρια* di Teocrito (*Id.* 2,55-56): *αἰαῖ Ἔρωσ ἀνιάρé, τί μεν μέλαν ἐκ χροῶς αἶμα / ἐμφὺς ὡς λιμναῖτις ἅπαν ἐκ βδέλλα πέπωκας*;<sup>129</sup> Anche i versi appena citati non presentano comunque una coincidenza perfetta con Catullo. L'esistenza stessa di tanti esempi dimostra come apostrofare Amore fosse un luogo comune o per lo meno un motivo ricorrente. Diventa quindi difficile stabilire un legame privilegiato fra Catullo e un testo particolare, anche se proprio il passo del poema apolloniano rimane (almeno fra i testi superstiti) il testo complessivamente più simile all'apostrofe del carme 64.

Bisogna inoltre tenere conto di altri due elementi, estranei all'apostrofe ad Eros apolloniana.

In Catullo è presente un *τόπος*, quello dell'amore *γλυκύπικρος*, che in Apollonio si trova in III 290, dove, come si è visto (cfr. V 14), in relazione a Medea viene detto *γλυκερῆ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνίη*<sup>130</sup>. Ma Catullo, in 64,95, con il suo *curis hominum qui gaudia miscet* potrebbe collegarsi anche ad una tradizione più ampia, che ha un esempio famoso notoriamente già in Saffo (fr. 130 Voigt): *Ἔρωσ δηῖτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον*<sup>131</sup>. E non poche sono le attestazioni successive. Ricordiamo un frammento dell'*Eolo* di Euripide (26 Kannicht): *τῆ δ' Ἀφροδίτῃ πόλλ' ἔνεστι ποικίλα· / τέρπει τε γὰρ μάλιστα καὶ λυπεῖ βροτούς· / τύχοιμι δ' αὐτῆς, ἠνίκ' ἐστὶν εὐμενής*<sup>132</sup>. E un passo di un epigramma di Posidippo, dove viene

<sup>128</sup> A questo punto del poemetto catulliano, infatti, il lettore non ha certo l'impressione che Arianna, aiutando Teseo a superare la sua prova (della prova il poeta parlerà poco dopo), si renda complice dell'omicidio del fratello, come Medea. In 64,150 Arianna presenta sì il Minotauro come il proprio *germanus* e in 64,181 parla sì di *fraterna caedes*, ma l'uccisione del mostro non può essere vista come un atroce delitto analogo all'uccisione a tradimento di Apsirto.

<sup>129</sup> Cfr. Avallone 1953, 47.

<sup>130</sup> Non mancano gli studiosi di Catullo che accostino questo passo all'apostrofe di 64,95-98. Cfr. Konstan 1977, 57; Gaisser 1995, 598 n. 63; Nuzzo 2003, *ad* 64,95.

<sup>131</sup> Cfr. Avallone 1953, 46; Konstan 1977, 57 e 64 n. 132; Giangrande 1994, 217-218; Nuzzo 2003, *ad* 64,95.

<sup>132</sup> Sono diversi gli studiosi di Catullo che ricordano questo frammento. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,95; Braga 1950, 165; Avallone 1953, 46; Konstan 1977, 57 e 64 n. 131.

ripreso l'aggettivo già impiegato da Saffo (*AP* V 134,4 = 3057 Gow / Page): μέλοι δ' ἡμῖν ὁ γλυκύπικρος Ἔρωζ.

Il verso dell'apostrofe dedicato a Venere (*quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum*) è talmente simile a Theocr. *Id.* 15,100 che ne potrebbe essere una traduzione 'artistica'<sup>133</sup>. Il verso teocriteo apre l'inno in onore di Adone delle *Siracusane*: δέσποιν', ἃ Γολγώς τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλησας. Al verso successivo il testo prosegue con αἰπεινάν τε Ἔρωκα. Ciò farebbe pensare che Teocrito sia qui veramente la 'fonte' diretta di Catullo, dato che in 64,72 Venere compare con il nome di *Erycina*<sup>134</sup>. La combinazione dei due toponimi ciprioti, sedi di santuari di Afrodite (*Golgi* e *Idalium*) potrebbe però anche essere formulare, cosa che comunque di per sé non esclude a priori un riferimento anche a Teocrito<sup>135</sup>.

L'apostrofe catulliana sembra dunque nutrirsi di una molteplice tradizione. Ma se, da un certo punto di vista, la presenza di una tradizione letteraria multiforme aumenta la distanza fra 64,94-98 e l'apostrofe ad Eros di Apollonio, da un altro diminuisce questa stessa distanza, perché anche i versi del poeta epico alessandrino appaiono come un mosaico composto da varie tessere letterarie. Le differenze contenutistiche messe in rilievo non possono tuttavia essere ignorate. Ma forse non si deve dare ad esse un peso eccessivo. In ogni caso, se Catullo ha ripreso direttamente Apollonio, lo ha fatto in maniera molto libera e soprattutto senza rimandare inequivocabilmente al suo modello.

Per mettere ancora meglio in luce le differenze tra l'apostrofe catulliana e quella apolloniana, ci sembra utile in questo caso fare un confronto con Virgilio. È noto ormai da tempo che le *Argonautiche* sono, accanto ai poemi omerici, uno dei principali modelli letterari dell'*Eneide*<sup>136</sup>. E proprio nell'*Eneide* si trova un'apostrofe ad Amore che è quasi sicuramente una ripresa diretta dell'apostrofe di *Arg.* IV 445-449<sup>137</sup>. Enea e i suoi compagni si stanno ormai preparando per partire da Cartagine e Didone li guarda con tristezza, senza tuttavia cedere alla rassegnazione. L'apostrofe ad Amore è preceduta da un'apostrofe all'eroina (IV 408-415): *quis tibi tum, Dido, cernenti talia sensus, / quosue dabas gemitus, cum litora feruere late / prospiceres arce ex summa, totumque uideres / misceri ante oculos tantis clamoribus aequor! / improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis! / ire iterum in lacrimas, iterum temptare precando / cogitur et supplex animos summittere amori, / ne quid inexpertum frustra moritura relinquat*. Come si vede, neppure il testo di Virgilio è perfettamente identico a quello delle *Argonautiche*. Ma, a differenza di Catullo, Virgilio presenta una serie di elementi che sembrano rimandare inequivocabilmente proprio al poema di Apollonio: «in terms of narrative structure both comments [sono le due apostrofi alla divinità dell'amore] occur at the end of the scenes involving the angry speeches of Medea and Dido, when both women realise that they are about to be deserted by their lover. In contrast, however, to Apollonius' narrative, in which Medea helps Jason kill her brother, Dido will not be driven to a treacherous murder, but to suicide»<sup>138</sup>. Non manca inoltre un chiaro indizio verbale. L'*incipit improbe Amor* è infatti traduzione letterale dell'*incipit σχέτλι' Ἔρωζ*. Lo stesso non si può dire del catulliano *sancte puer*. Ma quel

<sup>133</sup> Un richiamo al passo teocriteo si trova praticamente in tutti gli studiosi che si siano occupati di 64,96. Cfr. Haupt 1876, 80-81; Riese 1866, 503 e 508; Riese 1884, *ad* 64,96; Baehrens 1885, *ad* 64,96; Drachmann 1887, 75; Kroll 1980, *ad* 64,96; Lenchantin 1938, *ad* 64,96; Bonghi 1942, 27; Braga 1950, 165; Fordyce 1961, *ad* 64,96; Avallone 1967, 169; Quinn 1970, *ad* 64,96; Konstan 1977, 57 e 64 n. 131; Della Corte 1996, *ad* 64,96; Michler 1982, 43; Syndikus 1990, 147 n. 190; Cupaiuolo 1994, 467; Knox 1998, 74 n. 6; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 194; Nuzzo 2003, *ad* 64,96; Perutelli 2003, 322; Fernandelli 2012, 59-60. Si veda anche Gow 1952, *ad Id.* 15,100.

<sup>134</sup> Cfr. Fernandelli 2012, 61.

<sup>135</sup> I due toponimi si trovano anche nell'esagerazione parodica di 36,12-14, dove tuttavia non sono accostati direttamente l'uno all'altro: *quae sanctum Idalium Vriosque apertos / quaeque Ancona Cnidumque harundinosam / colis quaeque Amathunta quaeque Golgos / quaeque Durrachium Hadriae tabernam ...*

<sup>136</sup> Si veda in particolare Nelis 2001, 1-21.

<sup>137</sup> Cfr. Nelis 2001, 164-165 e 502.

<sup>138</sup> Nelis 2001, 164-165.

che più ci interessa è il fatto che Virgilio, che conosceva il *came* 64<sup>139</sup>, non presenti alcuna traccia della presunta ‘resa’ o ripresa catulliana dell’apostrofe di Apollonio. Si potrebbe quindi pensare che Virgilio non ritenesse che Catullo abbia direttamente imitato il passo delle *Argonautiche*. Sebbene ogni argomentazione *ex silentio* debba essere trattata con molta prudenza e l’autore dell’*Eneide* non fosse certamente obbligato a riprendere un autore greco alludendo a precedenti riprese romane del medesimo autore, il dato messo in evidenza può tuttavia essere considerato un indizio degno di nota.

## 11. Il timore di Arianna per la sorte di Teseo

Dopo l’apostrofe alle divinità dell’amore, Catullo concentra la sua attenzione sull’impresa eroica di Teseo. Grazie ad una serie di esclamazioni, che rende quasi impercettibile il passaggio dalla seconda persona dell’apostrofe alla terza della narrazione, il discorso scivola senza bruschi passaggi dalla rappresentazione del sentimento amoroso di Arianna a quella del timore per la sorte del ‘biondo straniero’, che deve affrontare il Minotauro (64,99-104): *quantos illa tulit languenti corde timores! / quanto saepe magis fulgore expalluit auri, / cum saeuum cupiens contra contendere monstrum / aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis! / non ingrata tamen frustra munuscula diuis / promittens tacito suscepit uota labello*. Il primo verso citato si riconnette chiaramente al primo verso dell’apostrofe: *a immiti corde* è speculare *languenti corde* (la coincidenza della posizione metrica è perfetta) e *a furores* corrisponde *timores* (i due termini non solo occupano la medesima posizione metrica, ma sono anche in rima fra di loro). In questo modo il poeta pone l’accento sulla connessione tra l’azione divina e i suoi effetti sull’essere umano, nonché su quella tra l’amore e il timore di Arianna. A livello stilistico è poi interessante notare l’opposizione che si viene a creare tra la martellante allitterazione *cupiens contra contendere* che caratterizza la ferrea volontà di Teseo di affrontare il mostro<sup>140</sup>, quel mostro che viene tanto messo in rilievo dalla significativa collocazione di *saeuum ... monstrum*<sup>141</sup>, e i diminutivi che caratterizzano Arianna e ciò che la riguarda (*munuscula, tacito ... labello*).

Un confronto con le *Argonautiche* rivela che la rappresentazione catulliana del timore di Arianna per Teseo ha un parallelo nel timore di Medea per Giasone, che deve affrontare la terribile prova imposta da Eeta. A differenza di Catullo, che crea una semplice successione, in cui alla scena dell’innamoramento segue l’apostrofe alle divinità dell’amore e a questa la menzione dei timori di Arianna, Apollonio dà un’indicazione temporale piuttosto precisa. Il giorno stesso in cui ha visto per la prima volta Giasone e si è innamorata di lui, Medea inizia a temere per l’esito della prova imposta da Eeta. Giasone ha ormai lasciato il palazzo e Medea si è ritirata. In solitudine il pensiero dominante della fanciulla innamorata da poco tempo è naturalmente il bell’Esonide (III 456-462): *οὐδέ τιν’ ἄλλον οἴσασατο πορφύρουσα / ἔμμεναι ἀνέρα τοῖον· ἐν οὔασι δ’ αἰὲν ὀρώρει / αὐδή τε μῦθοί τε μελίφρονες οὖς ἀγόρευσε. / τάρβει δ’ ἀμφ’ αὐτῶ, μὴ μιν βόες ἢ καὶ αὐτὸς / Αἰήτης φθεισίειεν, ὀδύρετο δ’ ἠύτε πάμπαν / ἤδη τεθνεῖῶτα· τέρεν δέ οἱ ἀμφὶ παρειᾶς / δάκρυον αἰνοτάτῳ ἐλέῳ ῥέε κηδοσύνησιν*<sup>142</sup>. Anche il successivo breve discorso non potrebbe esprimere in maniera più chiara il timore di Medea (III 464-470): *τίπτε με δειλαίην τόδ’ ἔχει ἄχος; εἴ θ’ ὄ γε πάντων / φθεισεται ἡρώων προφερέστατος εἴ τε χερείων, / ἐρρέτω ... ἦ μὲν ὄφελλεν ἀκήριος ἐξάλεασθαι. / ναὶ δὴ τοῦτό γε, πότνα θεὰ Περσῆ, πέλοιτο, / οἴκαδε νοστήσειε φηγῶν μόρον· εἰ δέ μιν αἴσα / δημηθῆναι ὑπὸ βουσί, τόδε προπάροιθε δαείη, /*

<sup>139</sup> Cfr. e. g. Wigodsky 1972, 127-133.

<sup>140</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,101.

<sup>141</sup> L’aggettivo *saeuum* è collocato prima della cesura tritemimere a grande distanza dal sostantivo di riferimento *monstrum*, che invece chiude l’esametro. I due termini circondano inoltre letteralmente la rappresentazione della volontà di Teseo, che proprio a questo essere mostruoso si oppone (*cupiens contra contendere*).

<sup>142</sup> Alcuni studiosi accostano questo passo a Catullo. Cfr. Perrotta 1931, 388; Braga 1950, 166; Avallone 1953, 47.



οὐνεκεν οὖ οἱ ἔγωγε κακῆ ἔπαγαίομαι ἄτη<sup>143</sup>. Quanto la prova che Giasone deve affrontare inquieti Medea è dimostrato anche dal successivo incubo della fanciulla, dove questa prova subisce una trasformazione tipicamente onirica<sup>144</sup> (III 623-631): *οἶετο δ' ἀμφὶ βόεσσιν / αὐτῇ ἀεθλεύουσα μάλ' εὐμαρέως πονέεσθαι / σφωιτέρους δὲ τοκῆας ὑποσχεσίης ἀθερίζειν, / οὐνεκεν οὐ κόρη ζευξαι βόας, ἀλλὰ οἱ αὐτῶ / προύθεσαν· ἐκ δ' ἄρα τοῦ νεῖκος πέλεν ἀμφήριστον / πατρί τε καὶ ξείνοις· αὐτῇ δ' ἐπιέτρεπον ἄμφω / τὼς ἔμεν ὧς κεν ἔῃσι μετὰ φρεσὶν ἰθύσειεν· / ἢ δ' ἄφω τὸν ξεῖνον, ἀφειδήσασα τοκῆων, / εἴλετο<sup>145</sup>. Più tardi, nel corso di quella stessa notte, il timore per Giasone impedisce a Medea di riprendere sonno (III 751-754): *ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος· / πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρε / δειδυῖαν ταύρων κρατερὸν μένος, οἷσιν ἔμελλε / φθειῖσθαι ἀεικελίῃ μοίρῃ κατὰ νεῖδον Ἄρηος<sup>146</sup>. E la ragazza è tormentata dal dubbio (III 766-769): *φῆ δὲ οἱ ἄλλοτε μὲν θελκτῆρια φάρμακα ταύρων / δωσέμεν· ἄλλοτε δ' οὐ τι, καταφθειῖσθαι δὲ καὶ αὐτῇ / αὐτίκα δ' οὐτ' αὐτῇ θανέειν, οὐ φάρμακα δώσειν, / ἀλλ' αὐτῶς εὐκηλος ἐὴν ὀτλησέμεν ἄτην<sup>147</sup>. Il dubbio rimane anche nel successivo discorso (III 778-790): *φθειῖσθω ἀεθλεύων, εἴ οἱ κατὰ νεῖδον ὀλέσθαι / μοῖρα πέλει. πῶς γὰρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας / φάρμακα μησαμένη; ποῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἐνίψω; / τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπικλοπος ἔσσειτ' ἀρωγῆς; / ἢ μιν ἄνευθ' ἐτάρων προσπτύζομαι οἶον ἰδοῦσα; / δύσμορος, οὐ μὲν ἔοπλα καταφθιμένοιο περ ἔμπης / λωφήσειν ἀχέων· τότε δ' ἂν κακὸν ἄμμι πέλοιτο / κεῖνος, ὅτε ζωῆς ἀπαμείρεται. ἐρρέτω αἰδώς, / ἐρρέτω ἀγλαΐη· ὁ δ' ἐμῇ ἰότητι σαωθεῖς / ἀσκηθῆς, ἵνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο· / αὐτὰρ ἐγὼν αὐτῆμαρ, ὅτ' ἐξάνυσειεν ἄεθλον, / τεθναίνην, ἢ λαιμὸν ἀναρτήσασα μελάθρῳ / ἢ καὶ πασσαμένη ροιστήρια φάρμακα θυμοῦ<sup>148</sup>. L'insieme di questi passi fornisce naturalmente un quadro molto più articolato del timore provato da Medea per Giasone di quanto non faccia il breve accenno catulliano per il timore di Arianna. Quel che Apollonio descrive in riferimento ad una serie di ben precise circostanze, sia pure concentrate in un breve lasso temporale (parte di un giorno e una notte), viene da Catullo presentato come fatto che genericamente si ripete (al v. 100 *saepe* è particolarmente esplicito)<sup>149</sup>.****

Diretta conseguenza del timore di Arianna è il pallore descritto in 64,100 (*saepe magis fulgore expalluit auri*). Anche la Medea apolloniana impallidisce. Ciò accade nel momento stesso in cui si innamora di Giasone. Il riferimento al cambio di colore delle guance è infatti uno dei sintomi immediati dell'innamoramento descritti da Apollonio nella scena già esaminata<sup>150</sup> (III 297-298): *ἀπαλὰς δὲ μετετρωπᾶτο παρειὰς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδέησι νόοιο<sup>151</sup>. Nelle *Argonautiche* vediamo però più spesso le guance di Medea tingersi di rosso. In III 681 la ragazza arrossisce di fronte alle domande di Calciope: *τῆς δ' ἐρύθηνε παρήια*. In III 725 il rossore è provocato dalla gioia scaturita dalla richiesta d'aiuto formulata da Calciope: *φοινίχθη δ' ἄμυδις καλὸν χροά*. In III 963 Medea invece arrossisce perché appare Giasone (la circostanza è quella del famoso appuntamento presso il tempio di Ecate): *θερμὸν δὲ παρηίδας εἴλεν ἔρευθος*.*

<sup>143</sup> Alcuni studiosi accostano questo passo a Catullo. Cfr. Perrotta 1931, 389; Braga 1950, 166; Avallone 1953, 47.

<sup>144</sup> Paul Händel, sicuramente a ragione, definisce la presentazione del sogno di Medea «ein Muster an Psychologie» (Händel 1954, 107). Si vedano anche Buchholz 1954, 103-105; Kessels 1982, 158-161; Zanker 1987, 75; Natzel 1992, 56-58; Fusillo 1994, 92-102; Clauss 1997<sup>b</sup>, 167; Giangrande 2000, 110-114; Fernández Contreras 2002, 22-26; Reddoch 2010, 49-65.

<sup>145</sup> Anche questo passo viene a volte accostato a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 66,99; Nuzzo 2003, *ad* 64,99. Nuzzo stranamente accosta solo questo passo a 64,99, senza menzionare gli altri luoghi apolloniani sui timori di Medea, assai più vicini a Catullo.

<sup>146</sup> Anche in questo caso non è mancato chi abbia accostato il passo a Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 66,99.

<sup>147</sup> Il passo viene accostato a Catullo in Avallone 1953, 42-43 e 47.

<sup>148</sup> Il passo viene accostato a Catullo in Avallone 1953, 43 e 47.

<sup>149</sup> Nelle *Argonautiche* si parla anche di timori diversi, come ad esempio il timore descritto in III 741-743, dove Medea ha paura per quel che ha appena tramato contro suo padre, quello descritto in IV 11-19, dove Medea ha soprattutto paura dell'ira del padre, o quello di IV 149, dove Giasone è terrorizzato durante le operazioni compiute da Medea per rendere innocuo il serpente che custodisce il vello d'oro. Ma in casi come questi è assai meno opportuno fare un accostamento con 64,99-101.

<sup>150</sup> Cfr. V 14; VI 8.

<sup>151</sup> Il passo apolloniano viene assai spesso accostato al pallore di Arianna del carne 64. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,100; Perrotta 1931, 388; Braga 1950, 165; Avallone 1953, 47; Konstan 1977, 58.

Il rosso non è il colore della paura, bensì dell'amore. Un «dolce rossore» in III 121-122 tinge le guance del 'piccolo' Eros che sta giocando con Ganimede: *γλυκερὸν δέ οἱ ἀμφὶ παρειᾶς / χροίης θάλλεν ἔρευθος*. E rosse sono le *παρθενικαὶ παρηΐδαι* dell'Ipsipile che presto si unirà a Giasone in I 790-791: *ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηΐδας*. Ma il rossore del volto accompagna anche l'eccitamento di Giasone nel momento in cui l'eroe tiene tra le mani il vello d'oro appena conquistato. Il rossore è però qui dovuto al riflesso dello splendore del vello (IV 172-173): *καὶ οἱ ἐπὶ ζανθῆσι παρηΐσιν ἠδὲ μετώπῳ / μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον Ἴζεν ἔρευθος*. Il pallore viene invece collegato a Medea solo nel passo citato sopra<sup>152</sup>. Altrove lo si trova solo in riferimento agli Argonauti. Come in 64,100, esso è un segno esteriore della paura. In II 1216-1217 viene detto come molti degli Argonauti impallidiscano dopo aver udito le parole di Argo su Eeta: *πολέεσσι δ' ἐπὶ χλόος εἴλε παρειᾶς / αὐτίκα, τοῖον ἄεθλον ὄτ' ἔκλυον*. In IV 1278-1279, infine, viene descritto il pallore di tutti gli occupanti della nave Argo, pallore causato dall'annuncio di Anceo, molto pessimista sulla possibilità di poter continuare la navigazione: *ἐν δ' ἄρα πᾶσι / παχνώθη κραδίη, χύτο δὲ χλόος ἀμφὶ παρειᾶς*. Come si vede, il confronto di Catullo con lo splendore dell'oro (*magis fulgore ... auri*) rimane privo di paralleli nel poema apolloniano. È comunque interessante che Catullo presti attenzione ad un particolare, quello del cambio di colore delle guance, che ha, come rivelano i numerosi passi citati, un ruolo notevole in Apollonio. Il motivo del rossore delle guance si trova comunque già nella poesia tragica<sup>153</sup>. Per quanto riguarda invece il pallore *magis fulgore ... auri*, si può fare un confronto con quel che Simeta afferma in Theocr. *Id.* 2,88, dove c'è un riferimento al colore giallo del tapso: *καὶ μεν χρώς μὲν ὁμοῖος ἐγίνετο πολλακι θάμῳ*<sup>154</sup>.

Di minore rilevanza per il nostro confronto fra Catullo e Apollonio sono invece i versi sui *munuscula* che Arianna promette agli dèi. Una situazione in qualche modo parallela a quella della principessa cretese si trova in III 466-468, dove Medea si rivolge ad Ecate, della quale è sacerdotessa, e si augura che il suo Giasone faccia ritorno a casa sano e salvo: *ἡ μὲν ὄφελλεν ἀκήριος ἐξάλεασθαι. / ναὶ δὴ τοῦτό γε, πότνα θεὰ Περσῆ, πέλοιτο, / οἴκαδε νοστήσειε φυγῶν μόρον*<sup>155</sup>. In altri contesti Apollonio accenna comunque anche a doni promessi in voto agli dèi. Ma questi passi hanno veramente poco a che fare con 64,99-104<sup>156</sup>.

Il brano catulliano che stiamo esaminando, pur incentrato su Arianna, ci rivela però anche qualcosa di Teseo. Il *flauus hospes* che si accinge ad affrontare il Minotauro per il bene della sua città viene infatti presentato come un eroe determinato (*saeuum cupiens contra contendere monstrum*) e pronto anche a morire (*aut mortem appeteret aut praemia laudis*). Catullo si ricollega a quanto già affermato in 64,81-83, dove pure Teseo viene presentato come eroe disposto a morire e caratterizzato da forte determinatezza<sup>157</sup>. Abbiamo già visto come il Giasone apolloniano sia invece nel complesso un eroe assai meno deciso e molto più passivo (cfr. VI 5). Ma anch'egli deve affrontare una prova rischiosa che potrebbe costargli la vita. E non si tira

<sup>152</sup> In realtà Medea fa parte del gruppo di persone che impallidiscono in IV 1279, ma la cosa è del tutto irrilevante. Cfr. *infra*.

<sup>153</sup> E. g. Eur. *Iph. Aul.* 187 (*φοινίσσουσα παρῆδ' ἐμὰν / αἰσχύνα νεοθαλεῖ*). Cfr. Lombardi 1985, 266. Si vedano anche V 14 e 15.

<sup>154</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,100; Kroll 1980, *ad* 64,100; Braga 1950, 245 n. 2; Perutelli 2003, 322 (viene però espressa qualche incertezza).

<sup>155</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,104.

<sup>156</sup> In I 415-419 Giasone promette dei doni ad Apollo: *αὐτὸς νῦν ἄγε νῆα σὺν ἀρτεμέεσσιν ἐταίροις / κεισέ τε καὶ παλίνορσον ἐς Ἑλλάδα. σοὶ δ' ἂν ὀπίσω / τόσων ὄσσοι κεν νοστήσομεν ἀγλαὰ ταύρων / ἱρὰ πάλιν βωμῶ ἐπιθήσομεν· ἄλλα δὲ Πυθοῖ, / ἄλλα δ' ἐς Ὀρτυγίην ἀπερείσια δῶρα κομίσσω*. In II 689-691 è Orfeo a promettere doni ad Apollo: *εἰ δ' ἂν ὀπίσω / γαῖαν ἐς Αἰμονίην ἀσκηθέα νόστον ὀπάσση, / δὴ τότε οἱ κεραῶν ἐπὶ μηρία θήσομεν αἰγῶν*. In IV 1418-1421 è ancora Orfeo a promettere dei doni, ma questa volta alle Esperidi: *εἰ δὲ κεν αὐτίς / δὴ ποτ' Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκόμεθα ναυτιλίησι, / δὴ τότε μυρία δῶρα μετὰ πρώτῃσι θεῶων / λοιβάς τ' εἰλαπίνας τε παρέξομεν εὐμενέοντες*. In IV 1701-1705 è infine ancora una volta Giasone a promettere dei doni ad Apollo: *αὐτὰρ Ἴησων / χεῖρας ἀνασχόμενος μεγάλη ὀπί Φοῖβον αὐτει, / ῥύσασθαι καλέων· κατὰ δ' ἔρρεον ἀσχαλόωντι / δάκρυα. πολλὰ δὲ Πυθοῖ ὑπέσχετο, πολλὰ δ' Ἀμύκλαις, / πολλὰ δ' ἐς Ὀρτυγίην ἀπερείσια δῶρα κομίσσειν*.

<sup>157</sup> In 64,81-83 risulta inoltre in maniera più chiara come la decisione di affrontare il Minotauro per il bene della patria sia stata presa dallo stesso Teseo. Cfr. VI 4 e 5.

indietro. Non sorprende quindi che anche nelle *Argonautiche* vi siano dei passi in qualche modo accostabili a 64,101-102, oltre a quelli già visti sul timore di Medea. Quanto Giasone sia diverso dal Teseo catulliano si può facilmente dedurre da III 422-431. Si tratta dei versi che seguono immediatamente il discorso con il quale Eeta impone a Giasone la prova: *ὁ [scil. Ἰήσων] δὲ σῖγα ποδῶν πάρος ὄμματα πήξας / ἤστ' αὐτως ἄφθογγος, ἀμηχανέων κακότητι. / βουλήν δ' ἀμφὶ πολὺν στρώφα χρόνον, οὐδὲ πη εἶχε / θαρσαλέως ὑποδέχθαι ἐπεὶ μέγα φαίνεται ἔργον. / ὄψε δ' ἀμειβόμενος προσελέξατο κερδαλέοισιν· / "Αἰήτη, μάλα τοί με δίκη περιπολλὸν ἔεργεις. / τῶ καὶ ἐγὼ τὸν ἄεθλον ὑπερφιάλῳν περ ἔόντα / τλήσομαι, εἰ καὶ μοι θανέειν μόρος. οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλο / ῥίγιον ἀνθρώποισι κακῆς ἐπικείσεται ἀνάγκης / ἢ με καὶ ἐνθάδε νεῖσθαι ἐπέχραεν ἐκ βασιλῆος"*<sup>158</sup>. Giasone dunque esita, è in preda all'angoscia e quando finalmente si dichiara disponibile ad accettare la sfida (e con un tiranno come Eeta non avrebbe potuto fare altrimenti) non accenna ad una possibile gloria, ma solo all'*ἀνάγκη* che lo ha costretto ad affrontare un'impresa non voluta<sup>159</sup>. Più simili al catulliano *aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis* sono le parole conclusive del discorso che Giasone pronuncia di fronte agli Argonauti dopo la conquista del vello d'oro, subito prima della partenza dalla Colchide (IV 204-205): *ἡμετέρη δ' ἐπερείδεται Ἑλλάς ἐφορμῇ / ἠὲ κατηφείην ἢ καὶ μέγα κῆδος ἀρέσθαι*<sup>160</sup>. L'alternativa è però qui fra la gloria<sup>161</sup> e il disonore e non fra la gloria e la morte come in Catullo<sup>162</sup>. Inoltre, dal momento che la prova è già stata superata e il vello conquistato, il contesto è un po' diverso da quello di 64,102. L'unico atto che gli Argonauti devono ancora compiere è infatti tornare in Grecia (cosa che comunque non si rivelerà semplicissima). Più distanti da Catullo sono invece gli accenni alla gloria che si può ottenere grazie all'impresa argonautica di I 1292-1293<sup>163</sup> e III 464-466<sup>164</sup>.

## 12. La lotta di Teseo con il Minotauro e l'uscita dal labirinto

Dopo l'immagine di 64,103-104, il quadro cambia radicalmente. Nel testo viene inserita in maniera alquanto brusca un'ampia similitudine in stile epico<sup>165</sup> (64,105-111): *nam uelut in summo quatientem brachia Tauro / quercum aut conigeram sudanti cortice pinum / indomitus turbo contorquens flamine robur, / eruit (illa procul radicitus exturbata / prona cadit, late quaeuis cumque*<sup>166</sup> *obuia frangens), / sic domito saeuum prostrauit corpore Theseus /*

<sup>158</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,102; Armstrong 2006, 199.

<sup>159</sup> Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 23.

<sup>160</sup> Questo passo viene spesso ricordato dagli studiosi. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,102; Kroll 1980, *ad* 64,102; Perrotta 1931, 389; Braga 1950, 166; Avallone 1953, 48; Fordyce 1961, *ad* 64,102; Quinn 1970, *ad* 64,102; Della Corte 1996, *ad* 64,102; Konstan 1977, 69; Michler 1982, 44 n. 39; Pavlock 1990, 121; Clare 1996, 71-72; Thomson 1997, *ad* 64,102; Nuzzo 2003, *ad* 64,102; Armstrong 2006, 199.

<sup>161</sup> L'espressione *μέγα κῆδος ἀρέσθαι* combina due *iuncturae* omeriche, *μέγα κῆδος* (e. g. *Il.* VIII 237) e *κῆδος ἀρέσθαι* (e. g. *Il.* XII 407). Cfr. Livrea 1973, *ad* IV 205.

<sup>162</sup> Più simile a Catullo è l'alternativa che si trova in un epigramma di Damageto (*AP* VII 541,1-2 = 1399-1400 Gow / Page): *ἔστις ἐν προμάχοις, Χαιρωνίδη, ὠδ' ἀγορεύσας, ἢ μόρον ἢ νίκαν, Ζεῦ, πολέμοιο δίδου*. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,102.

<sup>163</sup> Telamone è adirato con Giasone perché lo vede troppo indifferente riguardo alla dimenticanza di Eracle: *... ὄφρα τὸ κείνου κῆδος ἀν Ἑλλάδα μὴ σε καλύψη, / αἶ κε θεοὶ δώωσιν ὑπότροπον οἴκαδε νόστον*.

<sup>164</sup> Medea, in preda a sentimenti contrastanti, ad un certo punto manifesta la sua indifferenza per l'eroe (indifferenza che verrà però subito smentita): *εἴ θ' ὄ γε πάντων / φθείσεται ἡρώων προφερέστατος εἴ τε χερείων, / ἔρρέτω ... ἢ μὲν ὄφελλεν ἀκήριος ἐξάλεασθαι*. Questo passo viene messo direttamente in relazione con Catullo da Avallone. Cfr. Avallone 1953, 48.

<sup>165</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,105; Fordyce 1961, *ad* 64,105-111; Syndikus 1990, 148; Konstan 1993, 65; Cupaiuolo 1994, 454; Calzascia 2009, 83.

<sup>166</sup> Mynors in questo caso accoglie nel testo l'emendamento di Ellis. L'archetipo V doveva presentare *lateque cum eius*. Gli studiosi hanno proposto varie soluzioni. Kroll e Eisenhut accolgono *late quaecumuis*, già proposto da Vossius. Nuzzo congettura *late quae corruit*, mentre Trappes-Lomax ritiene di poter migliorare il testo di Ellis con *late quae sunt cumque*. Possiamo ricordare anche la proposta di Robert O. Fink (accolta ad esempio in Bardon 1970, *ad* 64,109 e in Bardon 1973, *ad* 64,109): *lateque cacumen it obuia frangens*. Cfr. Vahlen 1908, 235-239; Fink 1963, 72-74; Nuzzo 2003, *ad* 64,109; Trappes-Lomax 2007, 182.

*nequiquam uanis iactantem cornua uentis*. Subito dopo seguono i versi sull'uscita dal labirinto (64,112-115): *inde pedem sospes multa cum laude reflexit / errabunda regens tenui uestigia filo, / ne labyrinthis e flexibus egredientem / tecti frustraretur inobseruabilis error*. Come si vede, sono i versi dedicati all'*ἄεθλος* di Teseo. Questo *ἄεθλος* viene certamente presentato in maniera piuttosto insolita, con una suddivisione in tre quadri ben definiti, che evidenziano la mancanza della volontà di presentare una narrazione continua. Dapprima il lettore si deve confrontare con l'immagine di una tempesta che abbatte alberi introdotta all'improvviso e apparentemente estranea al contesto. Sebbene il *nam* iniziale segnali la presenza di un legame con quanto precede<sup>167</sup>, solo al v. 110 viene detto esplicitamente che la similitudine si riferisce alla lotta di Teseo con il Minotauro. Ma non si può escludere che il poeta intendesse segnalarlo già in precedenza. Ci sembra infatti difficile non associare il monte Tauro al nome del mostro cretese<sup>168</sup>. Si noti inoltre come in 64,105 *Tauro* si trovi in *explicit* di esametro, come altri termini del carne relativi al Minotauro<sup>169</sup>. Anche il *conigeram* di 64,106, *ἄπαζ λεγόμενον* non solo in Catullo, ma in tutta la latinità antica<sup>170</sup>, potrebbe evocare fonicamente la figura del Minotauro per la somiglianza con l'aggettivo *corniger*<sup>171</sup>. *Coniger / corniger* non sarebbe in ogni caso il solo termine che legherebbe gli alberi agli esseri animati. Anche altri termini (*brachia, sudanti*) hanno infatti un valore 'umanizzante'<sup>172</sup>. Al quadro sulla tempesta segue quello sulla lotta di Teseo, che è anche il termine di paragone dell'ampia similitudine, che mette appunto a confronto il *turbo* con Teseo e gli alberi abbattuti con il Minotauro<sup>173</sup>. I versi esplicitamente dedicati a questa lotta sono soltanto due e, sebbene il nome proprio *Theseus* al v. 110 sia in forte rilievo in chiusura di esametro, in primo piano è il mostro, che vediamo cadere a terra e agitare invano le corna. L'ampia similitudine prende di fatto il posto della narrazione della lotta fra Teseo e il Minotauro<sup>174</sup>. Il terzo quadro è una sorta di 'coda' che si sofferma sull'uscita dal labirinto. Teseo ne è ovviamente il protagonista, ma la sua personalità non viene messa in primo piano con ostentazione. In 64,112-113 l'accento viene posto soprattutto sui piedi e sui passi. La menzione della gloria ottenuta dall'eroe ateniese è priva di calore (c'è solo un secco *multa cum laude*) e quella del *tenuē filum* rimanda all'aiuto di Arianna, motivo ripreso poi in 64,149-151. In 64,114-115 è invece il labirinto stesso a dominare la scena.

A livello stilistico vi sono alcuni elementi degni di nota<sup>175</sup>. La similitudine si apre con una raffinata architettura verbale che produce un notevole dinamismo introducendo il soggetto (*turbo*) appena dopo due versi e il verbo (*eruit*) dopo tre. I due versi iniziali presentano entrambi un sostantivo in ultima posizione e il relativo attributo prima della cesura pentemimere (*in summo ... Tauro, conigeram ... pinum*). Gli alberi abbattuti segnano l'*incipit* e l'*explicit* del v. 106. Gli elementi posti in rilievo risultano così la cima del Tauro, gli accusativi *quercum* e *pinum* e l'epiteto *conigeram*. Al v. 108 c'è un fenomeno non insolito nelle similitudini epiche,

<sup>167</sup> Ricordiamo che un procedimento analogo si trova già al v. 51 con *namque* e al v. 76 con *nam*. Cfr. V 12; VI 4.

<sup>168</sup> Cfr. Konstan 1977, 93; Konstan 1993, 65; Salat 1993, 418; Gaisser 1995, 598-599; Godwin 1995, ad 64,105-109; Murgatroyd 1997, 77; Nuzzo 2003, ad 64,105; Calzascia 2009, 83.

<sup>169</sup> Cfr. 64,79 (*Minotauro*), 101 (*monstrum*), 173 (*tauro*).

<sup>170</sup> Cfr. *ThLL*, s.v. *coniger*. Si tratta per di più di una parola restituita per congettura. Nell'archetipo V doveva trovarsi il più comune *corniger*. Quest'ultimo composto nominale è attestato a partire da Cicerone e Lucrezio (cfr. *ThLL*, s. v. *corniger*). Si veda anche Lindner 1996, 56.

<sup>171</sup> Cfr. Salat 1993, 418-419; Nuzzo 2003, ad 64,105; Green 2005, ad 64,105; Calzascia 2009, 83 n. 105. Non è d'altra parte mancato chi abbia proposto di sostituire *conigeram* con *coniferam* (cfr. Trappes-Lomax 2007, 181), rendendo impossibile il gioco verbale a cui si è appena accennato (*cornifer* non è infatti parola comune come *corniger*).

<sup>172</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,105 e ad 64,106; Calzascia 2009, 83.

<sup>173</sup> Nonostante la considerevole differenza di ampiezza, fra l'immagine del *turbo* che abbatte alberi e la rappresentazione della lotta di Teseo con il Minotauro ci sono degli interessanti legami lessicali: l'*indomitus turbo* del v. 107 si contrappone al *domito ... corpore* del v. 110, a *eruit* (v. 108) corrisponde *prostrauit* (v. 110), a *quantentem brachia* (v. 105) *iactantem cornua* (v. 111) e *flamen* è sinonimo di *uentus* (v. 111).

<sup>174</sup> Cfr. Williams 1980, 49; Murgatroyd 1997, 76; Schmale 2004, 166.

<sup>175</sup> Per un esame più generale dello stile si veda IX 1.

un brusco cambiamento di soggetto (il nuovo soggetto è *illa*, l'albero che cade)<sup>176</sup>. La clausola spondiaca *exturbata* (v. 108), poi, sottolinea l'effetto distruttivo della tempesta<sup>177</sup>. Nel quadretto di 64,112-115, infine, il legame etimologico fra *reflexit* e *flexibus* da un lato e *errabunda* ed *error* dall'altro sottolinea il carattere tortuoso del labirinto. Si noti inoltre come il v. 115 sia costruito attorno ad un'unica cesura grazie all'impiego di due parole insolitamente lunghe (*frustraretur, inobseruabilis*)<sup>178</sup>: in questo modo Catullo rappresenta «die Unübersichtlichkeit des Labyrinths»<sup>179</sup>.

Nelle *Argonautiche* di Apollonio l'impresa eroica di Teseo trova un referente diretto. Ma quel che Catullo espone nel modo appena illustrato nel poeta epico alessandrino si riduce ad un accenno (e non troppo esplicito). Nel passo già esaminato (cfr. V 9) in cui Giasone parla per la prima volta di Arianna si trovano infatti questi versi (III 997-998): *δή ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων / παρθενικῆ Μινωῖς ἐνφρονέουσ' Ἀριάδνη*. Tutta l'attenzione è qui concentrata su Arianna, che libera Teseo dai suoi *ἀέθλοι*. Ma l'aiuto prestato dalla principessa cretese è ricordato in maniera molto generica, senza che vi sia una menzione del famoso filo. La distanza di questa rappresentazione apolloniana dal brano catulliano sull'impresa eroica di Teseo è veramente grande. Esiste però un curioso elemento comune: entrambi i poeti mettono l'eroe ateniese in secondo piano.

### 13. L'impresa eroica di Giasone nelle *Argonautiche*

Per trovare delle somiglianze più significative fra 64,105-115 e Apollonio bisogna ancora una volta tornare alla figura di Giasone. Due azioni compiute dall'eroe sono particolarmente degne di attenzione in virtù del parallelismo con la situazione del carne 64, la prova imposta da Eeta e l'uccisione di Apsirto. Esaminiamo per ora la prima.

In III 407-421 Eeta presenta a Giasone la prova da superare per ottenere il vello d'oro. Giasone deve compiere una serie di azioni (aggiogare due tori che spirano fuoco, arare un campo, seminare dei denti di drago e uccidere i guerrieri che da essi nasceranno), azioni che lo stesso Eeta è in grado di fare: *πειρα δέ τοι μένεός τε καὶ ἀλκῆς ἔσσειτ' ἀέθλος / τόν ῥ' αὐτὸς περιέμι χεροῖν, ὀλοόν περ ἔοντα. / δοῖώ μοι πεδίον τὸ Ἀρήιον ἀμφινέμονται / ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιόωντες / τοὺς ἐλάω ζεύξας στυφελὴν κατὰ νεῖδον Ἄρηος / τετράγυον, τὴν αἶψα ταμῶν ἐπὶ τέλσον ἀρότρῳ / οὐ σπόρον ὀλοκοῖσιν Δηοῦς ἐνιβάλλομαι ἀκτῆ, / ἄλλ' ὄφις δεινοῖο μεταλδήσκοντας ὀδόντας / ἀνδράσι τευχηστήσι δέμας· τοὺς δ' αὐθι δαΐζων / κείρω ἐμῶ ὑπὸ δουρὶ περισταδὸν ἀντιόωντας. / ἥριος ζεύγνυμι βόας, καὶ δείελον ὄρην / παύομαι ἀμῆτοιο. σύ δ', εἰ τάδε τοῖα τελέσσεις, / αὐτῆμαρ τότε κῶας ἀποίσειαι εἰς βασιλῆος· / πρὶν δέ κεν οὐ δοίην, μηδ' ἔλπεο. δὴ γὰρ ἀεικέες / ἄνδρ' ἄγαθὸν γεγαῶτα κακωτέρῳ ἀνέρι εἶζαι*. Attorno a questa prova, anticipata nel testo apolloniano in certa misura già dalla descrizione di III 230-233<sup>180</sup>, ruotano praticamente tutti gli eventi successivi del III libro. Non sorprende quindi il fatto che essa venga menzionata esplicitamente più volte. Tutta una serie di passi vi accenna prima che abbia luogo. Quando Giasone, dopo il colloquio con Eeta, ritorna dai compagni rimasti presso la palude, espone gli ordini di Eeta in questi termini (III 495-500): *φῆ δοῖώ πεδίον τὸ Ἀρήιον ἀμφινέμεσθαι / ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιόωντας· / τετράγυον δ' ὑπὸ τοῖσιν ἐφίετο νεῖδον ἀρόσσαι· / δώσειν δ' ἐξ ὄφις γενύων σπόρον, ὅς ῥ' ἀνίησι / γηγενέας χαλκέοις σὺν τεύχεσιν· ἤματι δ' αὐτῶ /*

<sup>176</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,105; Fordyce 1961, ad 64,108; Konstan 1977, 98-99, n. 208; Cupaiuolo 1994, 454 n. 84.

<sup>177</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,108.

<sup>178</sup> Il modo in cui Catullo delinea rapidamente il labirinto non è troppo distante dall'immagine del labirinto cretese che si trova nell'*Inno a Delo* di Callimaco (*Hymn.* 4,309-311): *σὺν παιδεσσιν ὅτε Κρήτηθεν ἀνέπλει* [scil. *Θησεύς*]. / *οἱ χαλεπὸν μύκημα καὶ ἄγριον νῆα φυγόντες / Πασιφάης καὶ γναμπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου* (Callimaco sta dando l'*αἴτιον* di una danza di Delo). Cfr. Riese 1884, ad 64,114.

<sup>179</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,115.

<sup>180</sup> Si tratta di una scultura forgiata da Efesto che si trova nella reggia di Eeta. Sono rappresentati dei tori che spirano fuoco e un aratro: *καὶ οἱ χαλκόποδας ταύρους κάμε* [scil. *Ἡφαιστος*], *χάλκεα δέ σφραων / ἦν στόματ', ἐκ δὲ πυρὸς δεινὸν σέλας ἀμπνείεσκον· / πρὸς δὲ καὶ αὐτόγυον στιβαροῦ ἀδάμαντος ἄροτρον / ἤλασεν*.

*χρειῶ τούς γε δαΐζαι.* Nel menzognero discorso che Medea rivolge alle ancelle in III 891-911, si trova un nuovo accenno alla prova che Giasone deve affrontare (III 905-906): *τὸν ξεῖνόν με κέλονται ὃ τις περὶ βουσὶν ὑπέστη, / δῶρ' ἀποδεξαμένην, ὀλοῶν ῥύσασθαι ἀέθλων.* In termini un po' diversi Giasone allude alla prova in III 1079-1082, durante il colloquio con Medea presso il tempio di Ecate: *καὶ λίην οὐ νύκτας οἴομαι οὐδέ ποτ' ἤμαρ / σεῦ ἐπιλήσεσθαι, προφυγῶν μόρον, εἰ ἐτέον γε / φεῦξομαι ἀσκηθῆς ἐς Ἀχαιίδα μηδέ τιν' ἄλλον / Αἰήτης προβάλλῃσι κακώτερον ἄμμιν ἄεθλον.* Ma anche dopo la narrazione della prova, essa non viene dimenticata. Espliciti accenni ad essa si trovano infatti anche nel IV libro. Medea ne parla nell'irioso discorso che rivolge a Giasone, quando crede di essere sul punto di venire consegnata ai Colchi (IV 362-365): *τηλόθι δ'οἴη / λυγρήσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκύνεσσι φορεῦμαι, / σῶν ἔνεκεν καμάτων, ἵνα μοι σόος ἀμφί τε βουσὶν / ἀμφί τε γηγενέεσσιν ἀναπλήσειας ἀέθλους.* E ne parla nel discorso che rivolge agli Argonauti, dopo aver chiesto l'aiuto della regina Arete (IV 1031-1035): *ὑμέων, ὧ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι, ἀμφί τ' ἀέθλοις / οὐνεκεν ὑμετέροισιν ἀτύζομαι, ἧς ἰότητι / ταύρους τ' ἐξέύξασθε καὶ ἐκ θέρος οὐλοὸν ἀνδρῶν / κείρατε γηγενέων, ἧς εἵνεκεν Αἰμονίην δὲ / χρύσειον αὐτίκα κῶας ἀνάξτε νοστήσαντες.* In entrambi i casi Medea mette in rilievo il ruolo importante da lei svolto. Tutti questi passi sulla prova non presentano comunque somiglianze di rilievo con il testo catulliano.

Dai passi citati bisogna distinguere la lunga narrazione che conclude il III libro, nella quale viene raccontato come la prova si sia svolta effettivamente. La descrizione degli eventi del giorno della prova ha inizio a partire da III 1223-1224, dove c'è un riferimento tipicamente epico al sorgere dell'Aurora<sup>181</sup>. Fatti essenziali avvengono però già in precedenza. E non particolarmente eroici (almeno nel senso 'tradizionale' del termine). Medea, durante il colloquio presso il tempio di Ecate, consegna a Giasone un filtro magico (III 1013-1014), fornendo dettagliate istruzioni su come usarlo e su come comportarsi per superare con successo la prova (III 1026-1062). In base a queste istruzioni il capo degli Argonauti compie già nel corso della notte una serie di riti (III 1191-1223). La narrazione di questi ultimi fatti è direttamente saldata ai versi sull'Aurora menzionati sopra<sup>182</sup>. Il racconto della prova inizia con la splendida immagine del re Eeta che si arma e sale sul carro per assistere alla prova. L'elmo brilla come il sole e il re avanza sul carro come Posidone (III 1225-1245). L'attenzione si sposta poi di nuovo su Giasone, che unge il proprio corpo con il filtro, fa qualche esperimento con le armi, e si dirige verso il 'campo della prova' (III 1246-1277). Mentre l'eroe si accinge ad aggiungere i tori, viene paragonato dal poeta ad Ares e ad Apollo (III 1278-1283). Segue il dettagliato resoconto del modo in cui Giasone riesca ad imporre il giogo ai due terribili tori (III 1284-1325). La narrazione si concentra poi sull'aratura del campo e sulla semina (III 1326-1344). Subito dopo viene ricordato come, al termine del lavoro 'agricolo', Giasone spaventi i tori per allontanarli e si conceda una breve pausa presso i compagni (III 1345-1353). Solo a questo punto inizia la parte propriamente guerriera della prova. La semente produce presto il suo frutto e Giasone affronta i Terrigeni con una duplice strategia. Dapprima lancia contro di essi un grosso masso e poi li affronta con la spada. Alcuni si uccidono a vicenda, altri cadono sotto i colpi dell'Esonide. Quest'ultimo viene paragonato dal poeta ad una stella cadente e ad un mietitore (III 1354-1403). L'episodio si conclude con l'immagine di Eeta in preda allo sconforto di fronte al successo dell'Argonauta (III 1403-1407).

Questa narrazione è accostabile ai tre quadri catulliani esaminati sopra più per l'argomento complessivo che non per le modalità dell'esposizione, che ubbidiscono ai criteri diversi di un'opera di ampio respiro. Il testo catulliano di 64,105-115 si muove infatti per quadri e accenni, mentre quello di Apollonio di III 1223-1407 si sviluppa in un racconto con molti dettagli<sup>183</sup>. Ma ad un esame più attento proprio questo ampio racconto si rivela molto più vicino

<sup>181</sup> Ecco il testo: *ἤδη δὲ φῶος νιφόντος ὑπερθεῖν / Καυκάσου ἠριγενῆς Ἥως βάλεν ἀντέλλουσα.*

<sup>182</sup> Molto significativa è l'indicazione temporale che segna l'inizio dell'episodio, esattamente opposta a quella che lo conclude (III 1191-1192): *Ἥλιος μὲν ἄπωθεν ἐρεμνὴν δῦετο γαῖαν / ἔσπεριον νεάτας ὑπὲρ ἄκριας Αἰθιοπῶων.* Cfr. Hunter 1989, ad III 1191-1124 e 1223-1224.

<sup>183</sup> Notevoli sono alcuni particolari molto realistici, come la sete dell'eroe (III 1348-1349: *ὁ δ' ἐκ ποταμοῖο ῥοάων / αὐτῇ ἀφυσσάμενος κυνὴ σβέσεν ὕδατι δίψαν*) o le varie posizioni assunte dai Terrigeni caduti (III 1393-1398: *πίπτον δ', οἱ μὲν ὀδᾶξ τετρηχότα βῶλον ὀδοῦσι / λαζόμενοι πρηνεῖς, οἱ δ' ἔμπαλιν,*

al brano del carme 64 di quanto non possa sembrare a prima vista. Si tratta infatti di un racconto ricco di similitudini<sup>184</sup>, e un racconto in cui, come in Catullo, la similitudine tende a non essere mero ornamento, ma a sostituirsi alla narrazione<sup>185</sup>. Hutchinson preferisce parlare di «hyper-Piadic effect»<sup>186</sup>. Ci sono poi degli elementi di questo racconto che rivelano delle interessanti analogie con il brano di Catullo. In III 1296-1298 vediamo i due tori colchici agitarsi invano, come il Minotauro in 64,111: *πρόσθε δέ οἱ σάκος ἔσχεν* [scil. *Ἰήσων*] *ἐναντίον· οἱ* [scil. *ταῦροι*] *δέ μιν ἄμφω / μκκηθμῶ κρατεροῖσιν ἐνέπληξαν κεράεσσιν, / οὐδ' ἄρα μιν τυτθόν περ ἀνώχλισαν ἀντιόωντες*. Naturalmente il Minotauro non è propriamente un toro, ma è comunque un essere per così dire 'semitauro'. Sebbene Apollonio non parli di tori *nequiquam uanis iactantes cornua uentis*, l'inutile cozzare con le corna contro lo scudo di Giasone esprime il medesimo concetto, perché è presente la medesima forza che si sfoga inutilmente. Per poter aggiorare i tori Giasone li deve far cadere (III 1306-1310): *καὶ ῥ' ὄ γε δεξιτεροῖο βοὸς κέρας ἄκρον ἐρύσσασ / εἶλκεν ἐπικρατέως παντὶ σθένει, ὄφρα πελάσση / ζεύγλη χαλκείῃ· τὸν δ' ἐν χθονὶ κάββαλεν ὀκλάζ, / ῥίμφα ποδὶ κρούσας πόδα χάλκεον· ὥς δὲ καὶ ἄλλον / σφῆλε γνῶξ ἐπιόντα, μῆ βεβολημένον ὀρμηῆ*. Lo stesso fa Teseo con il Minotauro, ma uccidendolo (64,110: *domito saeuum prostrauit corpore*). Particolarmente interessante è poi la similitudine di III 1373-1376, che paragona i Terrigeni che cadono a pini e querce abbattuti dal vento: *οἱ δ' ὥς τε θοοὶ κόνες ἀμφιθορόντες / ἀλλήλους βρυχηδὸν ἐδήιον· οἱ δ' ἐπὶ γαῖαν / μητέρα πῖπτον ἐοῖς ὑπὸ δούρασιν, ἥυτε πεῦκαι / ἢ δρύες, ἅς τ' ἀνέμοιο κατάικες δονέουσιν*. L'immagine, sebbene un po' più sintetica, è la stessa di quella di 64,105 sgg<sup>187</sup>. Persino gli alberi sono della medesima specie. E per di più *πεῦκαι* si trova in *explicit* di esametro come *pinum*, e *ἢ δρύες* in *incipit* come *quercum*. La coincidenza potrebbe non essere casuale. I guerrieri che cadono in III 1373-1376 non cadono però sotto i colpi della spada di Giasone, ma si trafiggono con le loro stesse lance. E non va dimenticato che i tipi di alberi menzionati sono molto comuni. Più distante da Catullo è invece l'altra similitudine con esseri del regno vegetale abbattuti da un fenomeno naturale. Lo scoramento che si impadronisce di Eeta nel momento in cui Giasone supera la prova viene paragonato a quello del contadino che vede i teneri virgulti divelti dalla pioggia (III 1399-1404): *ἔρνεά που τοίως, Διὸς ἄσπετον ὀμβρήσαντος, / φουταλιῆ νεόθρεπτα κατημύουσιν ἔραζε /*

---

*οἱ δ' ἐπ' ἀγοστῶ / καὶ πλευροῖς, κήτεσσι δομῆν ἀτάλαντοι ἰδέσθαι. / πολλοὶ δ', οὐτάμενοι πρὶν ὑπὸ χθονὸς ἔγνος ἀεῖραι, / ὄσσον ἄνω προὔτυψαν ἐς ἠέρα, τόσσον ἔραζε / βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρῆασιν ἠρήρειντο).*

<sup>184</sup> Nel brano sulla prova di Giasone c'è una densità di similitudini che non ha eguali in altre parti del poema apolloniano. Cfr. Knight 1995, 107.

<sup>185</sup> Cfr. III 1228-1230 (l'elmo di Eeta risplende come il sole), 1240-1245 (Eeta è paragonato a Posidone), 1253-1254 (la spada di Ida è paragonata ad un martello), 1259-1264 (Giasone è paragonato ad un cavallo da guerra), 1265-1267 (Giasone è paragonato ad un fulmine), 1271-1274 (gli Argonauti fanno avanzare la nave lungo il Fasi per un tratto lungo come quello fra la partenza e l'arrivo nelle corse dei carri), 1282-1283 (Giasone è paragonato ad Ares e Apollo), 1293-1295 (Giasone aspetta l'assalto dei tori come uno scoglio), 1299-1304 (i tori spirano una fiamma analoga a quella prodotta dai mantici dei fonditori), 1304-1305 (il calore investe Giasone come un fulmine), 1322-1324 (Giasone percuote i tori con la lancia come il contadino con il pungolo), 1327-1329 (i tori muggiscono come un vento che costringe i marinai ad ammainare la vela principale), 1351-1353 (Giasone è paragonato ad un cinghiale), 1359-1363 (le armi dei Terrigeni brillano come astri), 1370-1371 (il grido dei Colchi è paragonato al rumore dell'onda del mare che si frange contro gli scogli), 1373-1374 (i Terrigeni sono paragonati a cani), 1374-1376 (i Terrigeni cadono come querce e pini abbattuti dal vento), 1377-1380 (Giasone è paragonato ad una stella cadente), 1386-1391 (Giasone è paragonato ad un mietitore), 1391-1392 (i solchi sono pieni di sangue come i canali d'acqua di una sorgente), 1395 (i Terrigeni abbattuti sono paragonati a mostri marini), 1399-1404 (Eeta è paragonato al padrone di una vigna che vede i germogli distrutti dalla pioggia). Ben sedici di queste similitudini sono *extended similes*. Per un'analisi delle similitudini della sezione del poema apolloniano dedicata alla prova di Giasone si vedano in particolare Campbell 1983<sup>b</sup>, 78-94; Fusillo 1985, 330-334.

<sup>186</sup> Cfr. Hutchinson 1988, 114-115. Si vedano inoltre Carspecken 1952, 94-95; Beyé 1969, 50; Hunter 1993<sup>a</sup>, 42.

<sup>187</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,105; Riese 1884, *ad* 64,105; Baehrens 1885, *ad* 64,105; Wheeler 1934, 141; Svennung 1945, 80; Avallone 1953, 49-50; Salvatore 1965, 163 n. 64; Konstan 1977, 98-99 n. 208; Syndikus 1990, 148 n. 193; Murgatroyd 1997, 77 n. 12; Nuzzo 2003, *ad* 64,105-109. Si veda anche VI 16.

κλασθέντα ρίζηθεν, ἀλωήων πόνος ἀνδρῶν, / τὸν δὲ κατηφείη τε καὶ οὐλοὸν ἄλγος ἰκάνει / κλήρου σημαντήρα φυτοτρόφον· ὥς τὸτ' ἀνακτος / Αἰήταο βαρεῖται ὑπὸ φρένας ἦλθον ἀνῆαι<sup>188</sup>. Notevole è qui soprattutto il parallelismo tra κλασθέντα ρίζηθεν e *radicitus exturbata* (64,108)<sup>189</sup>.

Nel momento in cui Giasone ha ucciso i guerrieri nati dai denti di drago ha sì portato a compimento con successo la prova imposta da Eeta, ma non ha ancora raggiunto lo scopo della sua missione, vale a dire la conquista del vello d'oro (Eeta non consegna infatti all'eroe il vello promesso). Teseo, invece, una volta abbattuto il Minotauro, ha compiuto la sua impresa (anche se deve ancora uscire dal labirinto<sup>190</sup>). Proprio nella vicenda della conquista del vello d'oro il parallelismo fra la figura di Giasone e quella di Teseo rivela dei limiti, perché questa conquista si presenta come qualcosa di ben diverso dalla lotta con il Minotauro. Non intendiamo quindi soffermarci qui su di essa. Ci sembra tuttavia di un certo interesse fare un confronto tra la rappresentazione catulliana del successo di Teseo e quella apolloniana del successo di Giasone. Nel brano del carme 64 sull'impresa eroica di Teseo c'è un solo breve accenno all'effetto prodotto dall'uccisione del Minotauro: l'eroe ateniese esce dal labirinto *multa cum laude* (64,112). In Apollonio, invece, al racconto della conquista del vello seguono dei versi che mettono in scena «la kindische Freude»<sup>191</sup> di un Giasone che avanza senza mai perdere di vista il suo tesoro (IV 167-182): ὥς δὲ σεληναίης διχομήνιδα παρθένος αἴγλην / ὑπόθεν ἐξάνεχουσιν ὑπωροφίου θαλάμοιο / λεπταλέω ἐανῶ ὑποῖσχεται, ἐν δὲ οἱ ἦτορ / χαίρει δερκομένης καλὸν σέλας· ὥς τὸτ' Ἰήσων / γηθόσυνος μέγα κῶας εἰς ἐναίρειτο χερσί, / καὶ οἱ ἐπὶ ξανθῆσι παρησίον ἠδὲ μετώπῳ / μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος. / ὄσση δὲ ῥίνδος βοῶς ἦνιος ἢ ἐλάφοιο / γίνεται, ἦν τ' ἀγρῶσται ἀχαιινέην καλέουσι, / τόσσον ἔην, πάντη χρύσειον, ἐρύπερθε δ' ἄωτον / βεβρίθει λήνεσιν ἐπηρεφές· ἦλιθα δὲ χθῶν / αἰὲν ὑποπρὸ ποδῶν ἀμαρύσσετο νισομένοιο. / ἦε δ' ἄλλοτε μὲν λαιῶ ἐπιειμένος ὤμῳ / αὐχένος ἐξ ὑπάτοιο ποδηνεκές, ἄλλοτε δ' αὐτε / εἴλει ἀφασσόμενος· περὶ γὰρ δίεν ὄφρα ἐ μή τις / ἀνδρῶν ἢ θεῶν νοσφίσσεται ἀντιβολήσας. C'è probabilmente un tocco di ironia in quest'ultima rappresentazione, che si distanzia notevolmente dallo 'spirito' del brano di Catullo. Giasone non sembra tanto appagato dalla buona riuscita dell'impresa quanto dai «sensual pleasures of the fleece»<sup>192</sup>.

#### 14. L'aiuto dell'eroina

Accanto al parallelismo tra l'impresa eroica di Teseo e quella di Giasone c'è il parallelismo tra l'aiuto prestato da Arianna e quello prestato da Medea. Nel brano che stiamo esaminando Catullo accenna solo in maniera molto sintetica all'aiuto dato da Arianna: *errabunda regens* [scil. *Theseus*] *tenui uestigia filo* (64,113). Che il verso citato presupponga un'intervento di Arianna non viene neppure detto esplicitamente. Ma il lettore colto sa del famoso filo. Più avanti è comunque la stessa Arianna a ricordare ciò che ha fatto per Teseo (64,149-151): *certe ego te in medio uersantem turbine leti / eripui, et potius germanum amittere creui, / quam tibi fallaci supremo in tempore dessem*. In Apollonio Medea compie tre azioni ben precise per aiutare Giasone: consegna un filtro che rende invulnerabile il corpo (III 1013-1014), dà

<sup>188</sup> Apollonio sembra aver modellato questa similitudine direttamente su *Il. XVII* 53-60: οἶον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης / χῶρῳ ἐν οἰοπόλῳ, ὅθ' ἄλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ, / καλὸν τηλεθάον· τὸ δὲ τε πνοιαὶ δονέουσι / παντοίων ἀνέμων, καὶ τε βρῦει ἀνθεὶ λευκῶ· / ἐλθὼν δ' ἐξαπίνης ἀνεμος σὺν λαιλαπὶ πολλῇ / βόθρου τ' ἐξέστρεψε καὶ ἐξέτανυσσ' ἐπὶ γαίῃ· / τοῖον Πάνθου νῖδον ἐμμελίην Εὐφορβον / Ἀτρεΐδης Μενέλαος ἐπεὶ κτάνε, τεύχε' ἐσύλα. Cfr. Faerber 1932, 35-36; Vian 1961, *ad III* 1399-1401; Campbell 1983<sup>b</sup>, 93; Vian 1993, 110 n. 1; Reitz 1996, 96-100; Thiel 1996, 54.

<sup>189</sup> Cfr. Avallone 1953, 49-50.

<sup>190</sup> L'uscita dal labirinto rappresenta in un certo senso per Teseo quel che il viaggio di ritorno rappresenta per Giasone e i suoi compagni.

<sup>191</sup> Cfr. Gleit / Natzel-Gleit 1996<sup>b</sup>, 191-192 n. 17.

<sup>192</sup> Cfr. Beye 1982, 33 e 156-157. Qualcosa di non troppo diverso osservano anche Paduano e Fusillo: «questo lampo di fascino infantile fiabesco rappresenta l'unico momento nel poema in cui l'oggettoscopo della spedizione assume valore per sé, e non solo come necessario adempimento di una volontà estranea». Cfr. Paduano / Fusillo 1986, *ad IV* 167-173.



dettagliate istruzioni per la prova imposta da Eeta (III 1026-1062) e per mezzo delle sue arti magiche addormenta il serpente che custodisce il vello d'oro (IV 145-161). L'aiuto diventa però anche un motivo che ricorre più volte, in alcuni casi nei discorsi pronunciati da Medea o nei suoi pensieri<sup>193</sup>. Poiché un collegamento con il *tenue filum* menzionato da Catullo può essere stabilito solo in maniera molto generica e più interessanti si rivelano i punti di contatto con le affermazioni di 64,149-151, tratteremo questa questione più approfonditamente nel corso dell'esame del monologo di Arianna (cfr. VII 4). In ogni caso il Giasone delle *Argonautiche* deve a Medea molto di più di quanto non debba ad Arianna il Teseo del carne 64. Il duello decisivo, vale a dire la lotta con il Minotauro, vede infatti la presenza del solo Teseo, un Teseo che se la cava egregiamente senza l'aiuto di nessuno<sup>194</sup>.

### 15. L'episodio apolloniano dell'uccisione di Apsirto e Catullo

Più che sull'analogia fra l'impresa eroica di Teseo del carne 64 e la prova di Giasone del III libro delle *Argonautiche*<sup>195</sup>, gli studiosi di Catullo preferiscono però a volte insistere su quella fra l'impresa eroica di Teseo e l'episodio apolloniano dell'uccisione di Apsirto<sup>196</sup>. Sulle circostanze generali che stanno alla base di questo episodio ci siamo già soffermati sopra (cfr. VI 10). Ci limitiamo quindi ad analizzare le modalità in cui si svolge l'uccisione, cioè l'elemento più direttamente accostabile al brano di Catullo che stiamo esaminando<sup>197</sup>. Secondo quanto stabilito in precedenza, Medea aspetta il fratello presso il tempio di Artemide, mentre Giasone si mette in agguato (IV 452-455). Apsirto giunge sul luogo dell'appuntamento attirato da ingannevoli promesse. Ha quindi inizio il colloquio con la sorella e viene persino concluso un accordo<sup>198</sup> (IV 456-463). Ma all'improvviso Giasone esce dal suo nascondiglio con in mano una spada e uccide Apsirto. Medea volge gli occhi altrove (IV 464-474). Il delitto non passa inosservato all'Erinni (IV 475-476). Subito dopo il cadavere subisce l'amputazione delle estremità e viene seppellito ancora caldo (IV 477-480)<sup>199</sup>. L'episodio si conclude con un *αἴτιον* che collega la morte di Apsirto al popolo degli Assirti (IV 480-481)<sup>200</sup>.

Le analogie con Catullo si limitano sostanzialmente a tre aspetti. Come si è visto sopra, il racconto apolloniano del delitto è direttamente preceduto dall'apostrofe ad Eros. Qualcosa di

<sup>193</sup> Cfr. III 2-3, 28-29, 87-89, 642-643, 719-721, 736-739, 779-781, 845-868, 902-911, 989, 1013-1014, 1026-1062, 1116 e 1161-1162; IV 8-10, 145-161, 190-193, 360-368, 734, 1031-1035 e 1080-1083.

<sup>194</sup> Cfr. Clare 1996, 71.

<sup>195</sup> I due episodi vengono esplicitamente messi in relazione in Avallone 1953, 48.

<sup>196</sup> Cfr. Lafaye 1894, 186-188; Harmon 1972, 327; Konstan 1977, 68; Gaisser 1995, 599; Nuzzo 2003, 17 e ad 64,150; Schmale 2004, 210-211. Per questo parallelismo al di fuori dell'ambito degli studi catulliani si vedano Natzel 1992, 78; García Gual 2008, 214-217.

<sup>197</sup> Per le questioni problematiche (e non) relative all'episodio dell'uccisione di Apsirto sollevate dagli studiosi si vedano in particolare Stoessl 1941, 104-114; Herter 1942, 237-244; Händel 1954, 75-77; Vian 1978, 1033-1036; Fusillo 1985, 264-265; Hunter 1987, 129-130; Hutchinson 1988, 125-126; Dyck 1989, 461-462; Hunter 1993<sup>a</sup>, 15 e 61-62; Byre 1996<sup>a</sup>, 3-14; Bremmer 1997, 83-85; Byre 2002, 118-134; Schmakeit 2003, 136-179; Mori 2008, 187-223.

<sup>198</sup> Apollonio paragona qui Apsirto ad un bambino. Così facendo vuole probabilmente alludere al successivo famoso infanticidio attorno al quale ruota la *Medea* euripidea (IV 459-462): *οἰόθι δ' ἀντικρὺ μετιών, πειρήσατο μύθοις / εἶο κασιγνήτης, ἀπαλὸς πάις οἷα χαράδρης / χειμερίης ἦν οὐδὲ δι' αἰζήροι περόσιν, / εἴ κε δόλον ζείνοισιν ἐπ' ἀνδράσι τεχνήσαιτο*. Cfr. Hunter 1987, 130; Daniel-Muller 2008, 84 n. 8. Ma così facendo Apollonio potrebbe anche alludere a varianti del mito secondo le quali Apsirto viene ucciso ancora bambino. Cfr. Faerber 1932, 43 n. 1; Reitz 1996, 117-118. Altri preferiscono invece connettere la similitudine, a causa della menzione del fiume, a I 9-11, dove si racconta come Giasone abbia perso un sandalo nel fiume Anauro (il fatale evento che mise in moto la vicenda argonautica). Cfr. Natzel 1992, 105; Byre 1996<sup>a</sup>, 13. Naturalmente queste varie interpretazioni non si escludono a vicenda. Apollonio potrebbe in effetti averle combinate tutte e tre. Un quadro d'insieme delle fonti sull'uccisione di Apsirto si trova in Dyck 1989, 460-461; Bremmer 1997, 83-88.

<sup>199</sup> Per il rito del *μασχαλισμός* si vedano ad esempio anche Aesch. *Choe.* 439; Soph. *El.* 444-446. Cfr. Livrea 1973, ad IV 477 e ad IV 478; Vian 1996, 167; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 477-479.

<sup>200</sup> Cfr. Goldhill 1991, 330-331.

molto simile avviene anche nel carne 64, dove un'analogo apostrofe precede di poco il brano sull'impresa eroica di Teseo, senza tuttavia essere direttamente connessa ad esso<sup>201</sup>.

Nel testo apolloniano, poi, Apsirto viene significativamente paragonato ad un toro (IV 468-471): τὸν [scil. *Ἀψυρτον*] δ' ὄ [scil. *Ἰήσων*] γε, βουτύπος ὡς τε μέγαν κερεαλκέα ταῦρον, / πλῆξεν ὀπιπέυσας νηοῦ σχεδὸν ὄν ποτ' ἔδειμαν / Ἀρτέμιδι Βρυγοὶ περιναίεται ἀντιπέρηθεν. / τοῦ ὄ γ' ἐνὶ προδόμῳ γνῶξ ἤριπε. Il paragone non è isolato, ma ha un precedente soprattutto in II 90-97<sup>202</sup>, dove viene descritto l'ultimo atto dell'incontro di pugilato fra Amico e Polluce: ἔνθα δ' ἔπειτ' Ἄμυκος μὲν ἐπ' ἀκροτάτοισιν ἀερθεῖς / βουτύπος οἶα πόδεσσι τανύσσατο, κὰδ δὲ βαρεῖαν / χεῖρ' ἐπὶ οἷ πελέμιζεν· ὁ δ' αἰσσοντος ὑπέστη, / κρᾶτα παρακλίνας, ὄμω δ' ἀνεδέξατο πῆχυν / τυτθόν. ὁ δ' ἄγχ' αὐτοῖο παρέκ γόνυ γονὸς ἀμείβων / κόψας μεταῖθδην ὑπὲρ οὐατος, ὅστέα δ' εἶσω / ῥήξεν· ὁ δ' ἄμωφ' ὀδύνη γνῶξ ἤριπεν. οἱ δ' ἰάχησαν / ἥρωες Μινύαι· τοῦ δ' ἀθρόος ἔκχυτο θυμός<sup>203</sup>. È possibile che Apollonio avesse in mente la similitudine di *Il.* XVII 520-524, dove Automedonte che uccide Areto viene paragonato ad un giovane che uccide una vacca: ὡς δ' ὅτ' ἄν ὀξὺν ἔχων πέλεκυν αἰζήϊος ἀνήρ, / κόψας ἐξόπιθεν κεράων βοῶς ἀγραύλοιο, / ἴνα τάμη διὰ πᾶσαν, ὁ δὲ προθορῶν ἐρίπησιν, / ὡς ἄρ' ὄ γε προθορῶν πέσεν ὑπτιος· ἐν δὲ οἱ ἔγχος / νηδύιοισι μάλ' ὀξὺν κραινόμενον λύε γυῖα<sup>204</sup>. Ma soprattutto per il contesto assai più simile a quello apolloniano, cioè un analogo assassinio a tradimento (la morte di Agamennone), il poeta alessandrino potrebbe aver avuto come punto di riferimento anche il breve paragone di *Od.* IV 535<sup>205</sup>. Nei versi che precedono viene tratteggiato il tradimento di Egisto (vv. 529-535): αὐτίκα δ' Αἴγισθος δολίην ἐφράσσατο τέχνην· / κρινάμενος κατὰ δῆμον εἰκόσι φῶτας ἀρίστους / εἶσε λόχον, ἐτέρωθι δ' ἀνώγει δαῖτα πένεσθαι. / αὐτὰρ ὁ βῆ καλέων Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν, / ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν, ἀεικέα μερμηρίζων. / τὸν δ' οὐ εἶδ' ὄλεθρον ἀνήγαγε, καὶ κατέπεφνε / δειπνίσσας, ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ. Lo stesso Agamennone, poi, parlando della sua morte con Odisseo nell'Ade, ripete il medesimo paragone (*Od.* XI 411). Un'immagine analoga si trova anche in un'enunciazione di Cassandra dell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 1125-1128): ἄ ἄ ἰδοὺ ἰδοῦ, ἄπεχε τῆς βοῶς / τὸν ταῦρον· ἐν πέπλοισιν / μελαγκέρω λαβοῦσα μηχανήματι / τύπτει· πίτνει δ' <ἐν> ἐνύδρω τεύχει<sup>206</sup>. Apollonio tenne forse conto anche di questa rielaborazione tragica del modello omerico. E forse tenne conto anche di un passo dell'*Elettra* di Euripide, nel quale l'ἄγγελος racconta la morte di Egisto, ucciso da Oreste durante un sacrificio, e quindi una sorta di vittima sacrificale egli stesso (vv. 839-843): τοῦ δὲ νεύοντος κάτω / ὄνυχας ἐπ' ἄκρους στάς κασίγνητος σέθεν / ἐς σφονδύλους ἔπαισε, νωτιαῖα δὲ ἔρρηξεν ἄρθρα· πᾶν δὲ σῶμ' ἄνω κάτω / ἤσπαιρην, ἠλάλαξε δυσθνήσκων φόνω<sup>207</sup>. Sembra quindi probabile che Apollonio, mediante un'originale rielaborazione del modello omerico e forse mediante una ripresa della tradizione tragica, volesse di proposito legare l'uccisione di Apsirto alla ben più famosa uccisione di Agamennone (si ricordi che l'uccisione di Egisto non è che una conseguenza dell'uccisione di Agamennone da parte di Clitemestra). Bisogna però riconoscere che, se un gioco allusivo come quello appena delineato è effettivamente presente in Apollonio, esso non ha lasciato alcuna traccia in Catullo. Così, nel caso in cui il poeta romano, nella sua rappresentazione della lotta fra

<sup>201</sup> Cfr. VI 10.

<sup>202</sup> Cfr. Vian 1974, 180 n. 4; Vian 1996, 90 n. 4; Beye 1982, 149-150; Williams 1991, 191-192; Natzel 1992, 105 n. 91; Byre 1996<sup>a</sup>, 13; Gleii / Natzel-Gleii 1996<sup>a</sup>, 160 n. 6; Gleii / Natzel-Gleii 1996<sup>b</sup>, 194 n. 50; Green 1997, *ad* II 90-92 e *ad* IV 465-467 e 471-474; Pietsch 1999<sup>a</sup>, 156; Matteo 2007, *ad* II 90-94.

<sup>203</sup> Questi versi sono preceduti da due versi nei quali Polluce e Amico sono paragonati a tori (II 88-89): ἄψ δ' αὐτίς συνόρουσαν ἐναντίω, ἠῦτε ταῦρω / φορβάδος ἀμφὶ βοῶς κεκοτηότε δηριάασθον. Dei bovini che cadono sono descritti anche in I 425-431. Qui si tratta però di un sacrificio: τὼ δ' ἐπὶ βοῦσι / ζωσάσθην, Ἀγκαῖος ὑπέρβιος Ἡρακλῆς τε. / ἦτοι ὁ μὲν ροπάλω μέσσον κάρη ἀμφὶ μέτωπα / πλῆξεν, ὁ δ' ἀθρόος αἰθι πεσῶν ἐνερεῖσατο γαίῃ / Ἀγκαῖος δ' ἐτέροιο κατὰ πλατὺν ἀχένα κόψας / χαλκεῖω πελέκει κρατεροῦς διέκερσε τένοντας, / ἤριπε δ' ἀμφοτέροισι περιρρηδῆς κεράεσσι.

<sup>204</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 468; Fränkel 1968, 160; Livrea 1973, *ad* IV 468; Vian 1996, 90 n. 4.

<sup>205</sup> Cfr. Stoessl 1941, 113; Vian 1996, 22 e 90 n. 4; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 468; Hunter 1988, 449; Green 1997, *ad* IV 465-467 e 471-474; Schmakeit 2003, 169-172.

<sup>206</sup> Cfr. Vian 1996, 22 e 90 n. 4.

<sup>207</sup> Cfr. Hunter 1988, 449; Porter 1990, 256-278 (un'analisi molto dettagliata); Green 1997, *ad* IV 465-467 e 471-474; Schmakeit 2003, 169-172.

Teseo e il Minotauro, avesse tenuto conto dell'uccisione di Apsirto delineata da Apollonio e in particolare della similitudine di IV 468-470, lo avrebbe fatto senza considerare i riferimenti letterari del suo modello.

C'è infine un aspetto un po' grottesco: Apsirto è il fratello di Medea così come il Minotauro è il fratellastro di Arianna<sup>208</sup>. Che il mostro cretese, nato da Pasifae e da un toro, fosse il fratello di Arianna viene ribadito ben due volte nel carme 64, al v. 150 (*germanum*) e al v. 181 (*fraterna caede*). Ma nel brano che stiamo esaminando questo elemento rimane nell'ombra e, come abbiamo già detto, l'impresa eroica di Teseo non si presenta certo come uno squallido assassinio (e l'assassinio nelle *Argonautiche* non è certo l'impresa principale che Giasone deve compiere!). Il testo lascia per di più ben poco spazio ad equivoci, dato che parla chiaramente di un *saeuum monstrum* (64,101). Avvicinare l'uccisione del Minotauro, così come viene descritta nel carme 64, all'uccisione di Apsirto delle *Argonautiche* apolloniane non è dunque un'operazione priva di problemi. Le analogie comunque rimangono. Non va d'altra parte dimenticato che l'uccisione di Apsirto non è un'invenzione di Apollonio, ma un episodio della tradizione mitica<sup>209</sup>. E può essere interessante notare che esistevano varianti secondo le quali Apsirto veniva ucciso in Colchide<sup>210</sup>, varianti dunque almeno per il luogo (che coincide con quello dell'impresa eroica) maggiormente parallele a Catullo. Ma dato che le fonti che abbiamo sull'uccisione di Apsirto non sono numerose e spesso indirette o frammentarie, è pericoloso fare delle ipotesi su un eventuale utilizzo da parte del poeta romano di un testo diverso dalle *Argonautiche* contenente la vicenda dell'uccisione di Apsirto. In ogni caso nessun altro testo a noi noto, al di là delle *Argonautiche* apolloniane, presenta dei punti di contatto con il brano del carme 64 così interessanti come quelli descritti.

## 16. Le similitudini con immagini di alberi

Le somiglianze tra 64,105-115 e le *Argonautiche* non si limitano però ai due episodi che abbiamo appena esaminato. Altre somiglianze riguardano in particolare il quadro con il paragone fra l'*indomitus turbo* che abbatte alberi e Teseo che uccide il Minotauro. Degna di nota è soprattutto una serie di similitudini con immagini di alberi. In I 1003-1011 i Giganti sconfitti da Eracle e altri Argonauti nel paese dei Dolioni sono paragonati ad alberi abbattuti dalle scuri dei tagliaboschi: *ὡς δ' ὅτε δούρατα μακρὰ νέον πελέκεσσι τυπέντα / ὑλοτόμοι στοιχηδὸν ἐπὶ ῥηγμῖνι βάλωσιν, / ὄφρα νοτισθέντα κρατεροῦς ἀνεχοῖατο γόμφους· ὡς οἱ ἐνὶ ξυνοχῇ λιμένος πολιοῖο τέταντο / ἐξείης, ἄλλοι μὲν ἐς ἄλμυρὸν ἀθρόοι ὕδωρ / δύπτοντες κεφαλὰς καὶ στήθεα, γυῖα δ' ὑπερθεν / χέρσῳ τεινόμενοι· τοὶ δ' ἔμπαλιν αἰγιαλοῖο / κράατα μὲν ψαμάθοισι, πόδας δ' εἰς βένθος ἔρειδον, / ἄμφω ἄμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι*<sup>211</sup>. La somiglianza con Catullo non è qui molto evidente. Neppure troppo simile all'immagine catulliana è la comparazione di III 967-972, che presenta sì degli alberi mossi dal vento, ma in un contesto ben diverso da quello guerriero. Ad essere paragonati ad alberi sono qui infatti Giasone e Medea durante il loro colloquio presso il tempio di Ecate: *τὼ δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοι ἐφέστασαν*

<sup>208</sup> A volte gli studiosi di Catullo pongono l'accento su questo aspetto senza prendere esplicitamente in considerazione gli altri parallelismi che esistono fra la rappresentazione catulliana dell'uccisione del Minotauro e quella apolloniana dell'assassinio di Apsirto. Cfr. Perrotta 1931, 394; Klingner 1964, 194; Kinsey 1965, 917-918; Bramble 1970, 23 n. 1; Konstan 1993, 66; Clare 1996, 70-71; DeBrohun 2007, 310; Schröder 2007, 48-49.

<sup>209</sup> Per le fonti antiche di questo episodio mitico si vedano in particolare Roscher / Seeliger 1884-1886<sup>a</sup>, 3-4; Wernicke 1895, 284-286. Stephanie A. Natzel mette in rilievo come Apollonio presenti in ultima analisi una versione del mito meno cruenta di altre, soprattutto di quelle che prevedevano l'uccisione di un Apsirto ancora bambino. In questo modo la figura di Medea può rimanere «menschlich akzeptabel», nonostante la complicità nell'omicidio. Cfr. Natzel 1992, 101-102.

<sup>210</sup> Di questa variante rimane traccia in Sofocle (343 Radt = *schol.* LP ad Arg. IV 223-230d (= Wendel 1935, 272): *Σοφοκλῆς δὲ ἐν Κολχίσι φησὶ κατὰ τὸν οἶκον τοῦ Αἰήτου τὸν παῖδα [scil. Ἀψυρτον] σφαγῆναι*), Euripide (*Med.* 1334: ... *κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον*) e in Callimaco (8 Pfeiffer = *schol.* ad Eur. *Med.* 1334: ... *ἢ ἐπ' οἴκου ἐν τῇ πατρίδι, ὡς Καλλιμάχος*).

<sup>211</sup> Cfr. Svennung 1945, 80; Calzascia 2009, 84 n. 110.

ἀλλήλοισιν, / ἢ δρυσὶν ἢ μακρῆσιν εἰδόμενοι ἐλάτησιν, / αἶ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὖρεσιν ἐρρίζωνται / νηνεμίη, μετὰ δ' αὐτὶς ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο / κινύμεναι ὁμάδησαν ἀπείριτον· ὡς ἄρα τὼ γε / μέλλον ἄλις φθέγγασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν Ἔρωτος<sup>212</sup>. Sebbene ἐλάτη (abete) non corrisponda perfettamente al latino *pinus*, è tuttavia notevole la coincidenza tra la posizione dell'apolloniano ἢ δρυσὶν ... ἐλάτησιν e il catulliano *quercum ... pinum* (persino l'attributo *μακρῆσιν* è collocato prima della cesura principale come *conigeram*, anche se in Catullo la cesura è pentemimere, mentre in Apollonio del terzo trocheo). Anche se il fondamento della similitudine sembra ancora una volta omerico<sup>213</sup>, è probabile che qui si debba riconoscere anche un'influenza saffica<sup>214</sup>, ben giustificata in questo contesto amoroso. Complessivamente molto più vicina a Catullo è la similitudine di IV 1682-1688, dove la caduta del gigante di bronzo Talos è paragonata a quella di un enorme pino, reciso solo in parte dai taglialegna e abbattuto poi dal vento: ἀλλ' ὡς τίς τ' ἐν ὄρεσσι πελωρῆ ὑπόθι πεύκη, / τὴν τε θοοῖς πελέκεσσιν ἔθ' ἡμπλήγα λιπόντες / ὑλοτόμοι δρυμοῖο κατήλυθον, ἢ δ' ὑπὸ νυκτὶ / ῥιπῆσιν μὲν πρῶτα τινάσσεται, ὕστερον αὐτε / πρυμνόθεν ἐξεαγεῖσα κατήριπεν· ὡς ὃ γε ποσσὶν / ἀκαμάτοις τείως μὲν ἐπισταδὸν ἠωρεῖτο, / ὕστερον αὐτ' ἀμενηνὸς ἀπείριον κάππεσε δούπῳ<sup>215</sup>. Talos non cade però lottando contro un guerriero, bensì a causa delle arti magiche di Medea<sup>216</sup>. Nonostante ciò, le analogie con il brano del carne 64 sulla lotta con il Minotauro sono numerose. Talos e il Minotauro sono entrambi esseri mostruosi ed entrambi si trovano sull'isola di Creta. Il greco *πεύκη* ha la medesima posizione metrica del suo sinonimo latino di 64,106. In entrambi i poeti la localizzazione è montana, ma Catullo dà l'indicazione di un luogo preciso: a *in summo ... Tauro* corrisponde così ἐν ὄρεσσι ... ὑπόθι. C'è poi un parallelismo tra *radicitus exturbata* e *πρυμνόθεν ἐξεαγεῖσα*, e tra *prona cadit* e *κατήριπεν*. In quest'ultima similitudine di Apollonio si trova inoltre un procedimento stilistico che caratterizza anche la similitudine catulliana: un brusco cambiamento di soggetto<sup>217</sup>. Abbiamo già visto che si tratta di un procedimento tipico dell'epica (cfr. VI 12). Alle similitudini citate ne vorremmo aggiungere un'altra, che è però un po' insolita perché l'albero che cade rappresenta il termine di paragone. Eracle in Misia sradica un abete per sostituire il remo che si è rotto (I 1201-1205): ὡς δ' ὅταν ἀπροφάτως ἰστὸν νεός. εὖτε μάλιστα / χειμερὶ ὄλοοιο δύσις πέλει Ὠρίωνος, / ὑπόθεν ἐμπλήξασα θοῇ ἀνέμοιο κατὰξ / αὐτοῖσι

<sup>212</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,105; Riese 1884, *ad* 64,105; Baehrens 1885, *ad* 64,105; Simon 1893, 18-19; Pascal 1904, 221; Mooney 1912, *ad* III 968; Perrotta 1931, 389; Svennung 1945, 80; Avallone 1953, 49; Fordyce 1961, *ad* 64,105-111; Salvatore 1965, 163; Granarolo 1967, 290; Clack 1972-1973, 313-314; Konstan 1977, 98-99 n. 208; Cupaiuolo 1994, 454 n. 84; Nuzzo 2003, *ad* 64,105-109; Fernandelli 2012, 12 n. 39.

<sup>213</sup> È possibile fare un accostamento, almeno per una parte dell'immagine, in particolare con *Il. XII* 131-136, dove la fermezza di due guerrieri, Polipete e Leonteo, viene paragonata alle querce: τὼ μὲν ἄρα προπάροιθε πυλάων ὑψηλάων / ἔστασαν ὡς ὅτε τε δρῦες οὖρεσιν ὑψικάρηνοι, / αἶ τ' ἄνεμον μίμνουσι καὶ ὑετὸν ἡματα πάντα, / ῥίξῃσιν μεγάλῃσι διηνεκέεσσ' ἀραρυῖαι· / ὡς ἄρα τὼ χεῖρεσσι πεποιθότες ἠδὲ βίηφι / μίμνον ἐπερχόμενον μέγαν Ἄσιον οὐδὲ φέβοντο. Cfr. Gillies 1928, *ad* III 971; Green 1997, *ad* III 967-972; Hunter 1989, *ad* III 967-972; Cusset 1999, 165-167; Effe 2001, 167.

<sup>214</sup> Nel fr. 47 Voigt si trova il seguente paragone: Ἔρος δ' ἐτίναξέ <μοι> / φρένας. ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρῦσιν ἐμπέτων. Cfr. Vian 1993, 91 n. 3; Paduano / Fusillo 1986, *ad* III 967-972; Hunter 1989, *ad* III 967-972; Natzel 1992, 75; Reitz 1996, 77; Green 1997, *ad* III 967-972; Cusset 1999, 167-168.

<sup>215</sup> Questa similitudine viene assai spesso accostata dagli studiosi alla similitudine di 64,105 sgg. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,105 e *ad* 64,108; Riese 1884, *ad* 64,105 e *ad* 64,108; Baehrens 1885, *ad* 64,105 e 64,108-109; Kroll 1980, *ad* 64,105; Perrotta 1931, 389-390; Wheeler 1934, 140; Svennung 1945, 80; Braga 1950, 169; Avallone 1953, 49-50; Fordyce 1961, *ad* 64,105-111 e *ad* 64,108; Salvatore 1965, 163; Granarolo 1967, 290; Quinn 1970, *ad* 64,105-111; Ronconi 1973, 38-39; Konstan 1977, 98-99 n. 208; Michler 1982, 46 n. 40; Clausen 1988, 16-17; Syndikus 1990, 148 n. 193; Pavlock 1990, 121-122; Clare 1996, 72; Cupaiuolo 1994, 454 n. 84; Godwin 1995, *ad* 64,105-109; Murgatroyd 1997, 77; Nuzzo 2003, *ad* 64,105-109; Schmale 2004, 166; Calzascia 2009, 83-84; Fernandelli 2012, 12 n. 39.

<sup>216</sup> Un ruolo centrale ha lo sguardo. Cfr. Rakoczy 1996, 155-164; Buxton 2000, 265-273. Per un'analisi della rappresentazione apolloniana delle arti magiche di Medea si vedano invece Belloni 1981, 117-133; Moreau 2000, 245-264; Clare 2002, 240-260; Fantuzzi 2007, 77-91. Cfr. VI 4.

<sup>217</sup> L'anacoluto è prodotto nel momento in cui il testo prosegue con ἢ δ' ὑπὸ νυκτὶ ... Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,105.

σφήνεσσιν ὑπέκ προτόνων ἐρύσσηται· / ὥς ὃ γε τὴν [scil. ἐλάτην] ἤειρεν. Di un certo interesse è anche la descrizione che precede (I 1194-1200): *ρίμφα δ' οἰστοδόκην μὲν ἐπὶ χθονὶ θῆκε φαρέτρην / αὐτοῖσιν τόξοισιν, ἔδου δ' ἀπὸ δέρμα λέντοσ.* / τὴν [scil. ἐλάτην] δ' ὃ γε, *χαλκοβαρεῖ ροπάλω δαπέδοιο τινάζας / νεϊόθεν, ἀμφοτέρησι περὶ στόπος ἔλλαβε χερσὶν / ἠνορέη πίσυνοσ· ἐν δὲ πλατὺν ὄμον ἔρεισεν / εὗ διαβάσ, πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ εὐῶσαν / προσφὺσ ἐξήειρε σὺν αὐτοῖσ ἔχμασι γαίησ.* Notiamo infine che sul piano stilistico nessuna delle similitudini apolloniane citate presenta nel complesso quel grado di sofisticata elaborazione, tesa a mettere in evidenza determinati elementi, riscontrabile nel brano di Catullo<sup>218</sup>.

La ricorrenza di similitudini con immagini di alberi che cadono nel poema di Apollonio non è certo casuale. Il poeta alessandrino deve infatti questo motivo ad Omero<sup>219</sup>. Ma forse direttamente ad Omero ha rivolto la propria attenzione anche Catullo. Possiamo ricordare innanzitutto una serie di esempi dell'*Iliade*, che presentano dei paragoni di guerrieri che cadono come alberi, ma non abbattuti dal vento, bensì da taglialegna. In XIII 177-181 viene descritta con un'immagine del genere l'uccisione di Imbrio da parte di Teucro<sup>220</sup>. Una similitudine analoga viene presentata in XIII 389-391 e ripetuta identica in XVI 482-484. Nel primo caso essa si riferisce ad Asio e nel secondo a Sarpedone<sup>221</sup>. Qui due dei tre tipi di alberi menzionati, la *δρῦσ* e la *πίτυσ*, sono gli stessi che si trovano in Catullo (e anche in una delle similitudini apolloniane). Il pioppo al quale in *Il.* IV 482-489 viene paragonato Simoesio, abbattuto da Aiace, viene invece tagliato da un fabbricante di carri<sup>222</sup>. Assai più interessante per la nostra analisi di 64,105 sgg. è però l'immagine che si trova in *Il.* XVI 765-771, perché qui compare il vento. Il brano è inserito nel racconto delle gesta valorose di Patroclo: *ὥσ δ' Εὐρώσ τε Νότοσ τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοισιν / οὐρεοσ ἐν βήσσησ βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην, / φηγόν τε μελίην τε τανύφλοϊόν τε κράνειαν, / αἶ τε πρὸσ ἀλλήλασ ἔβαλον τανυήκεασ ὄζουσ / ἠχῆ θεσπεσίη, πάταγοσ δὲ τε ἀγνυμενάων, / ὥσ Τρωέσ καὶ Ἀχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θορόντεσ / δήουσ, οὐδ' ἔτεροὶ μῶουσ' ὀλοοῖο φόβοιο*<sup>223</sup>. Ricordiamo infine che in Omero non sono rare neppure le similitudini che paragonano un guerriero ad una tempesta, senza che siano menzionati degli alberi che cadono<sup>224</sup>.

Ma al di là della tradizione epica rappresentata da Omero e Apollonio, il passo catulliano presenta una singolare coincidenza, al v. 111, con l'esametro greco che Cicerone cita in forma

<sup>218</sup> Qualche verso più 'curato' secondo un gusto che si avvicina di più a quello catulliano non manca comunque neppure in Apollonio (e. g. III 968: *ἢ δρυσὶν ἢ μακρῆσιν εἰδόμενοι ἐλάτησιν*).

<sup>219</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 1682 sgg.; Clausen 1913, 37-39; Faerber 1932, 33-35; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 1682-1288; Hunter 1989, *ad* III 1374-1376; Coderch 1994<sup>b</sup>, 25-26; Knight 1995, 107-108; Reitz 1996, 24-26; Murgatroyd 1997, 77; Cusset 1999, 171-172; Effe 2001, 153 e 157; Gagliardi 2007, 5, 17 e 20-22. Per un quadro più generale del rapporto fra le similitudini omeriche e quelle di Apollonio si vedano ad esempio Clausen 1913, 28-59; Carspecken 1952, 58-99; Williams 1991, 61-69; Coderch 1994<sup>b</sup>, 23-32; Reitz 1996, 7-141; Effe 2001, 147-169. Per le similitudini in generale cfr. II 2.

<sup>220</sup> Ecco il testo: *τόν ῥ' υἱὸσ Τελαμῶνοσ ὑπ' οὐάτοσ ἐγγεῖ μακρῶ / νύξ', ἐκ δ' ἔσπασεν ἐγχοσ· ὁ δ' αὖτ' ἔπεσεν μελίη ὥσ, / ἦ τ' ὄρεοσ κορυφῆ ἔκαθεν περιφαινομένοιο / χαλκῶ ταμνομένη τέρενα χθονὶ φύλλα πελάσση· / ὥσ πέσεν, ἀμφὶ δὲ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῶ.* Cfr. Wheeler 1934, 140.

<sup>221</sup> Il testo ripetuto identico nei due passi è il seguente: *ἤριπε δ' ὥσ ὅτε τισ δρῦσ ἤριπεν ἢ ἀχερωῖσ, / ἠὲ πίτυσ βλωθρή, τὴν τ' οὐρεσι τέκτονεσ ἀνδρεσ / ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήιον εἶναι.* Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,105; Riese 1884, *ad* 64, 105; Baehrens 1885, *ad* 64,105; Simon 1893, 18-19; Wheeler 1934, 140; Fordyce 1961, *ad* 64,105-111; Salvatore 1965, 162; Granarolo 1967, 289-290; Quinn 1970, *ad* 64,105-111; Konstan 1977, 98-99 n. 208; Syndikus 1990, 148 n. 193; Cupaiuolo 1994, 454 n. 84; Murgatroyd 1997, 77 n. 12; Nuzzo 2003, *ad* 64,105-109; Schmale 2004, 166.

<sup>222</sup> Ecco il testo: *ὁ δ' ἐν κονίησι χαμαὶ πέσεν αἰγείροσ ὥσ, / ἦ ῥά τ' ἐν εἰαμενῆ ἔλεοσ μεγάλοιο πεφύκει / λείη, ἀτάρ τε οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτη πεφύασ· / τὴν μὲν θ' ἀρματοπηγὸσ ἀνὴρ αἶθωνι σιδήρω / ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψη περικαλλεῖ δίφρω· / ἠ μὲν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθασ. / τοῖον ἄρ' Ἀνθεμίδην Σιμοεῖσιον ἐξενάριζεν / Αἴασ διογενήσ.* Cfr. Riese 1884, *ad* 64,105; Simon 1893, 18; Syndikus 1990, 148 n. 193; Murgatroyd 1997, 77 n. 12.

<sup>223</sup> Cfr. Svennung 1945, 80; Nuzzo 2003, *ad* 64,105-109; Calzascia 2009, 83; Fernandelli 2012, 12 n. 39.

<sup>224</sup> E. g. *Il.* XI 747-749: *αὐτὰρ ἐγὼν ἐπόρουσα κελαινῆ λαίλαπι Ἴσοσ, / πεντήκοντα δ' ἔλον δίφρουσ, δύο δ' ἀμφὶσ ἕκαστον / φῶτεσ ὀδάξ ἔλον οὐδάσ ἐμῶ ὑπὸ δουρι δαμέντεσ.* Per altri esempi si veda Svennung 1945, 80.

anonima in un'epistola ad Attico (VIII 5,1): *πολλὰ μάτην κεράεσσιν ἐς ἡέρα θυμῖναντα*. Il contesto farebbe pensare che si tratti di un verso molto noto o comunque facilmente riconoscibile da Attico<sup>225</sup>. Già Scaligero riconobbe che lo *σπονδειάζων* citato da Cicerone potesse essere stato il modello di 64,111 (*nequiquam uanis iactantem cornua uentis*)<sup>226</sup> e Haupt lo assegnò all'*Ecale* di Callimaco, pensando alla lotta fra Teseo e il toro di Maratona<sup>227</sup>. Sono molti gli studiosi di Catullo fondamentalmente d'accordo con questa attribuzione<sup>228</sup>. Pfeiffer colloca però l'esametro citato da Cicerone fra i frammenti incerti (fr. 732) e lo stesso fa Hollis nella sua edizione dell'*Ecale* (fr. 165). In ogni caso *πολλὰ μάτην κεράεσσιν ἐς ἡέρα θυμῖναντα*<sup>229</sup> è talmente simile a *nequiquam uanis iactantem cornua uentis* che si potrebbe persino parlare di traduzione. Non va d'altra parte dimenticato che la furia dei tori in poesia viene rappresentata spesso in maniera piuttosto convenzionale<sup>230</sup>. Non si può comunque escludere che Catullo abbia di proposito voluto concludere la sua allusione ad una serie di tipiche similitudini epiche con una sorta di «sigillo callimacheo»<sup>231</sup>.

## 17. L'intervento del poeta

Subito dopo la sezione dell'epillio dedicata all'impresa eroica di Teseo, Catullo interrompe bruscamente il racconto e interviene in prima persona (64,116-123): *sed quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem, ut linquens genitoris filia uultum, / ut consanguineae complexum, ut denique matris, / quae misera in gnata deperdita laeta*<batur><sup>232</sup>, / *omnibus his Thesei dulcem praeoptarit*<sup>233</sup> *amorem: / aut ut uecta rati spumosa ad litora Diae / <uenerit,>*<sup>234</sup> *aut ut eam deuinctam lumina somno / liquerit immemori discedens pectore coniunx?* L'artificio retorico della preterizione permette di accennare solo rapidamente agli eventi che ebbero luogo

<sup>225</sup> Cicerone sta parlando di un certo Dionisio, un dotto liberto, maestro del figlio (cfr. Haupt 1876, 81; Perrotta 1931, 371): ... *nam quod ad te non scripseram postea audiui: a tertio miliario tum eum isse 'πολλὰ μάτην κεράεσσιν ἐς ἡέρα θυμῖναντα', multa, inquam, mala cum dixisset: suo capiti, ut aiunt*. Cfr. Perrotta 1931, 371; Hollis 2009, 323.

<sup>226</sup> Anche gli studiosi moderni accostano generalmente i due versi. Cfr. Haupt 1876, 81; Riese 1866, 505-506 e 508; Ellis 1889, *ad* 64,111; Schulze 1882, 211 e 213-214; Riese 1884, *ad* 64,111; Baehrens 1885, *ad* 64,111; Drachmann 1887, 85; Friedrich 1908, *ad* 64,111; Teuffel 1916, 524; Sell 1918, 58-59; Kroll 1980, *ad* 64,111; Lenchantin 1938, *ad* 64,111; Perrotta 1931, 370; Wheeler 1934, 138-139; Avallone 1953, 48; Fordyce 1961, *ad* 64,111; Avallone 1967, 68-69; Della Corte 1996, *ad* 64,111; Michler 1982, 46 n. 41; Syndikus 1990, 148 n. 194; Cupaiuolo 1994, 467; Gaisser 1995, 599; Thomson 1997, *ad* 64,111; Knox 1998, 74; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 193; Nuzzo 2003, *ad* 64,111; Schmale 2004, 165-166 n. 117; Hollis 2009, 32 e 323; Calzascia 2009, 84.

<sup>227</sup> Cfr. Haupt 1876, 81 («... quare erunt fortasse qui eum Hecalae Callimachiae ei parti attribuant in qua sermo erat de tauro Marathonio»); Hollis 2009, 323.

<sup>228</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,111; Wilamowitz 1924, 300 n. 2; Perrotta 1931, 371; Wheeler 1943, 139; Avallone 1953, 48; Fordyce 1961, *ad* 64,111; Avallone 1967, 68-69; Nuzzo 2003, *ad* 64,111. Kroll ritiene invece che il verso citato da Cicerone appartenga all'«Original» da cui deriverebbe il carme 64 catulliano. Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,111.

<sup>229</sup> Il medesimo verbo si trova anche in riferimento ai tori che Giasone ha appena aggiogato in *Arg. III* 1326: *οἱ δ' εἴως μὲν δὴ περιώσια θυμαίνεσκον*. Cfr. Campbell 1983<sup>b</sup>, 80. Campbell accosta anche il verso delle *Argonautiche* appena citato a 64,111. Ciò non ci sembra però del tutto opportuno, dato che non vi si trova un esplicito riferimento all'agitarsi delle corna.

<sup>230</sup> Cfr. Hollis 2009, 324. Basti del resto pensare ad *Arg. III* 1296-1298. Cfr. VI 13. Si veda anche Lemerrier 1893, 20.

<sup>231</sup> Cfr. Calzascia 2009, 84.

<sup>232</sup> Mynors accoglie qui l'integrazione di Lachmann (l'archetipo V doveva presentare il solo *leta*). Per altre soluzioni che sono state proposte si vedano Clausen 1977, 221-223; Murgia 2002, 67-68; Nuzzo 2003, *ad* 64,119; Trappes-Lomax 2007, 183.

<sup>233</sup> L'archetipo V doveva qui presentare *portaret*. Come Mynors, anche gli altri editori, accolgono normalmente l'emendamento di Statius *praeoptarit*.

<sup>234</sup> Mynors, ancora una volta, accoglie l'integrazione di Lachmann. Il passo non è privo di problemi. Per altre soluzioni che sono state proposte si vedano in particolare Murgia 2002, 68-69; Trappes-Lomax 2007, 182-183.

nel lasso di tempo intercorso tra l'uscita di Teseo dal labirinto e l'abbandono di Arianna sull'isola di Dia, e di tornare piuttosto rapidamente al racconto 'principale'<sup>235</sup>. La domanda retorica, che si prolunga fino a comprendere ben otto versi, è scandita dalla ripetizione di *ut*<sup>236</sup>, che negli ultimi due casi diventa ripetizione di *aut ut*<sup>237</sup>. Forse non è opportuno parlare di struttura quinquaria, perché il testo si suddivide piuttosto in una combinazione di una struttura ternaria (*ut ... ut ... ut*)<sup>238</sup> con una binaria (*aut ut ... aut ut*)<sup>239</sup>. Manca una ricerca di simmetria: *ut* occupa una posizione metrica sempre diversa<sup>240</sup>. Nel brano è inoltre possibile notare la tendenza a produrre una certa mobilità grazie ad un ripetuto sfasamento tra struttura sintattica e struttura metrica, sfasamento ottenuto in particolare ritardando il verbo (cfr. vv. 116-117, 121-122, 122-123). Molto marcato è soprattutto l'*enjambement plura / commemorem*. Alcune interessanti collocazioni delle parole, poi, sottolineano da un lato il legame di Arianna con la famiglia, dall'altro quello con Teseo. Al v. 117 l'espressione *genitoris filia uultum* avvicina notevolmente la figlia al padre; al v. 119 la disposizione di *quae ... laeta<batur>* agli estremi dell'esametro e la clausola spondiaca *laeta<batur>* danno rilievo all'affetto della madre; al v. 120 l'amore per Teseo (*Thesei ... amorem*) occupa due luoghi importanti, rispettivamente la posizione che precede la cesura principale (è una cesura pentemimere) e quella che chiude l'esametro; ai vv. 121-222 il distacco di Teseo da Arianna viene illustrato anche graficamente, grazie all'allontanamento di *eam*, cioè Arianna, da *coniunx*, cioè Teseo. Il tono complessivo del passo è fortemente patetico.

Negli studi catulliani è ormai da tempo consuetudine accostare a 64,115-116 un determinato luogo delle *Argonautiche*, I 648-649: *ἀλλὰ τί μύθους / Αἰθαλίδεω χρεῖώ με διηγεκέως ἀγορεύειν*;<sup>241</sup> A prima vista queste parole sono certamente piuttosto simili a *sed quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem*. Un'esame più attento rivela però notevoli divergenze. Consideriamo il contesto apolloniano. Dopo il *flashback* sullo sterminio avvenuto a Lemno (I 609-626), la presentazione della condizione delle donne rimaste sull'isola (I 627-632) e il quadretto sulla reazione di queste ultime di fronte alla vista della nave Argo (I 633-639), il poeta si sofferma piuttosto a lungo sull'araldo Etalide. Quel che Etalide fa dopo l'arrivo degli Argonauti a Lemno viene raccontato in poche parole: prima vediamo l'araldo nell'atto di allontanarsi dalla nave (I 640-641: *τείως δ' αὐτ' ἐκ νηὸς ἀριστῆες προέηκαν / Αἰθαλίδην κήρυκα θοόν*) e poi lo vediamo nell'atto di persuadere la regina di Lemno a far restare gli Argonauti sull'isola (I 650-651: *ὄς ῥα τόθ' Ὑπιπύλην μειλίζατο δέχθαι ἰόντας / ἤματος ἀνομένοιο διὰ κνέφας*). Fra questi due atti si trova il seguente *excursus*, che mette in rilievo in particolare la discendenza di Etalide da Hermes e l'infallibile memoria senza rinunciare ad un accenno alla teoria della metempsicosi<sup>242</sup> (I 641-648): *τῷ πέρ τε μέλεσθαι / ἀγγελίας καὶ σκῆπτρον ἐπέτρεπον*

<sup>235</sup> Con *primum carmen* Catullo sembra fare riferimento al racconto su Arianna a Dia dell'*ἔκφρασις* (evidentemente ritenuto una parte non 'digressiva' del carme) e non alla cornice con le nozze di Peleo e Teti. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,116; Baehrens 1885, *ad* 64,116; Friedrich 1908, *ad* 64,116; Kroll 1980, *ad* 64,116; Lenchantin 1938, *ad* 64,116; Nuzzo 2003, *ad* 64,116-117.

<sup>236</sup> Strutture analoghe si trovano anche nelle *Argonautiche* (I 496-506; II 762-771; IV 734-735) e ad esempio anche in Theocr. 7,72-82. Questo aspetto verrà discusso più approfonditamente in IX 1.

<sup>237</sup> Secondo Fabio Cupaiuolo, questa insistente ripetizione di *ut* accentuerebbe «la nota di artificiosità dell'espedito usato dal poeta» (Cupaiuolo 1994, 455 n. 86).

<sup>238</sup> Cfr. Évrard-Gillis 1976, 202.

<sup>239</sup> Cfr. Évrard-Gillis 1976, 211.

<sup>240</sup> Questo vale naturalmente solo nel caso in cui al v. 122 non si accolga una ricostruzione testuale che collochi *aut ut* in *incipit* di esametro. Una tale ricostruzione è ad esempio quella proposta di recente da Trappes-Lomax: *aut ut <seculo> deuinctam lumina somno*. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 184-185.

<sup>241</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,116; Kroll 1980, *ad* 64,116; Perrotta 1931, 390; Avallone 1953, 50-51; Fordyce 1961, *ad* 64,116; Clausen 1977, 219; Della Corte 1996, *ad* 64,116; Clausen 1982, 189; Michler 1982, 47 n. 42; Hutchinson 1988, 302-303 (sono però messe in rilievo delle differenze importanti); Syndikus 1990, 150 n. 204; Thomson 1997, *ad* 64,116; Cupaiuolo 1994, 455; Clare 1996, 73 (viene però detto che l'accostamento è poco opportuno); Nuzzo 2003, *ad* 64,116-117.

<sup>242</sup> Cfr. Ardizzoni 1965, 257-261; Ardizzoni 1967, *ad* I 641; Vian 1974, 80-81 n. 3; Fusillo 1985, 110-111; Paduano / Fusillo 1986, *ad* I 640-649; Green 1997, *ad* I 641-649; Borgogno 2003, 339 n. 81; Vasilaros 2004, *ad* I 641.

Ἑρμείαιο / σφωιτέροιο τοκῆος, ὅς οἱ μνηστῖν πόρε πάντων / ἄφθιτον. οὐδ' ἔτι νῦν περ ἀποιοχόμενου Ἀχέροντος / δίνας ἀπροφάτους ψυχῆν ἐπιδέδρομε λήθη· / ἀλλ' ἢ γ' ἔμπεδον αἰὲν ἀμειβομένη μεμόρηται, / ἄλλοθ' ὑποχθονίοις ἐναρίθμιος, ἄλλοτ' ἐς αὐγάς / ἡλείου ζωοῖσι μετ' ἀνδράσιν. Dopo queste parole, che danno al lettore informazioni che vanno al di là di ciò che era stato detto su Etalide nel precedente catalogo degli eroi (I 51-56)<sup>243</sup>, si trova la domanda del poeta citata sopra. Segue un ἀπροσδόκητον, perché le parole dell'araldo non vengono riportate, come ci si aspetterebbe in conformità alla tecnica epica, ma si riducono in pratica al μειλίζατο del verso 650<sup>244</sup>. È chiaro che in Apollonio si trova un modo di procedere un po' diverso da quello catulliano. Il poeta romano, infatti, lega la sua domanda *sed quid ego a primo digressus carmine plura / commemorem ... ?* non tanto a quanto precede, ma piuttosto a quanto segue. In questo modo, egli riesce a dire, sia pure per mezzo di un conciso riassunto, ciò che finge di tacere. Nel passo su Etalide, invece, la domanda ἄλλὰ τί μύθους / Αἰθαλίδεω χρεῖώ με διηνεκέως ἀγορεύειν; blocca del tutto l'*excursus* sull'araldo<sup>245</sup>. Certo, anche Apollonio combina un dubbio fittizio sull'opportunità di dire determinate cose con l'esposizione effettiva di queste cose, ma il suo *excursus* precede la domanda retorica ed è indipendente da essa. Ed egli non racconta fatti che pretende di passare sotto silenzio. Così, a rigore, egli non ricorre al medesimo artificio di Catullo, non ricorre cioè alla figura retorica della preterizione<sup>246</sup>.

Ma c'è un altro aspetto che contribuisce a distanziare I 648-649 da 64,116-117: Apollonio sembra combinare la ripresa di una *iunctura* di stampo omerico con un riferimento alla poetica callimachea<sup>247</sup> o comunque ad un discorso di poetica. Nel poeta romano qualcosa del genere risulta individuabile solo con molte forzature.

Quando chiude la sua domanda con *διηνεκέως ἀγορεύειν*, il poeta alessandrino impiega un'espressione già presente in Omero. Una clausola esametrica molto simile si trova infatti in *Od.* IV 836, VII 241 e XII 56<sup>248</sup>. Nel primo dei tre passi un fantasma apparso in sogno a Penelope nelle sembianze della sorella Iftima, interrogato sul destino di Odisseo, risponde in questo modo (IV 836-837): οὐ μὲν τοι κεῖνόν γε διηνεκέως ἀγορεύσω, / ζῶει ὃ γ' ἦ τέθνηκε. Nel secondo Odisseo apre il discorso che rivolge alla regina Arete nel seguente modo (VII 241-242): ἀργαλέον, βασιλεια, διηνεκέως ἀγορευῆσαι / κήδε', ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ οὐρανίωνες. Il terzo si trova fra le istruzioni che Circe dà ad Odisseo (XII 55-58): αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τὰς γε παρεῖξ ἔλασσωσιν ἑταῖροι, / ἔνθα τοι οὐκέτ' ἔπειτα διηνεκέως ἀγορεύσω / ὀπποτέρη δὴ τοι ὁδὸς ἔσσειται, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς / θυμῷ βουλευεῖν. Come si vede, Omero non utilizza la formula per interrompere il discorso del narratore, ma per porre un limite alle parole dei suoi personaggi. Lo stesso fa anche Apollonio in altre circostanze. In II 390-391 Fineo interrompe così il suo discorso con una leggera variazione della formula omerica: ἀλλὰ τίη με πάλιν χρεῖώ ἀλιτέσθαι / μαντοσύνη τὰ ἕκαστα διηνεκῆς<sup>249</sup> ἐξενέποντα,<sup>250</sup> In III 401 Eeta vuole evitare lunghi discorsi e si rivolge con

<sup>243</sup> Il passo è dedicato ai figli di Ermes: οὐδ' Ἀλόπη μίμνον πολυλήμοι Ἑρμείαιο / νίεες εὖ δεδαῶτε δόλους, Ἐρυτος καὶ Ἐχίων / τοῖσι δ' ἐπὶ τρίτατος γνωτὸς κίε νισομένοισιν / Αἰθαλίδης. καὶ τὸν μὲν ἐπ' Ἀμφρύσσοιο ῥοῆσι / Μυρμιδόνοσ κούρη Φθιάς τέκεν Εὐπολέμεια, / τὼ δ' αὖτ' ἐκγεγάτην Μενετηίδος Ἀντιανείρης. Dando in questo modo informazioni sul suo personaggio, Apollonio ricorre ad una tecnica già omerica. Si pensi ad esempio a *Il.* II 727-728 e XIII 694-697. Nel primo passo viene presentato Medonte, a capo delle schiere un tempo guidate da Filottete: ... ἀλλὰ Μέδων κόσμησεν Ὀϊλῆος νόθος υἱός, / τὸν ῥ' ἔτεκεν Ῥήνη ὑπ' Ὀϊλῆϊ πτολιπόρθω. Nel secondo vengono date ulteriori notizie sul guerriero: ἦτοι ὁ μὲν νόθος υἱὸς Ὀϊλῆος θεῖοιο / ἔσκε Μέδων, Αἴαντος ἀδελφεός· αὐτὰρ ἔβαιεν / ἐν Φυλάκῃ, γαίης ἄπο πατρίδος, ἄνδρα κατακτάς, / γνωτὸν μητρυιῆς Ἐριώπιδος, ἣν ἔχ' Ὀϊλεύς. Cfr. Bahrenfuss 1951, 11-12.

<sup>244</sup> Cfr. Bahrenfuss 1951, 12; Nishimura-Jensen 1998, 462-463.

<sup>245</sup> È da escludere che i μύθοι Αἰθαλίδεω siano le parole pronunciate da Etalide di fronte ad Ipsipile. Cfr. Ardizzoni 1965, 261-262; Ardizzoni 1967, *ad I* 648-649.

<sup>246</sup> Cfr. Clare 1996, 73; Nishimura-Jensen 1998, 458. Non mancano comunque gli studiosi che, a proposito del passo apolloniano, abbiano esplicitamente parlato di preterizione. Cfr. Perrotta 1931, 390; Avallone 1953, 50; Goldhill 1991, 291-292.

<sup>247</sup> Per i rapporti fra Apollonio e Callimaco si veda anche II 1.

<sup>248</sup> Cfr. Ardizzoni 1967, *ad I* 648-649; Van Tress 2006, 207-210; Caneva 2007, 106-109.

<sup>249</sup> Vian, come generalmente gli altri editori moderni, stampa qui la l'emendamento *διηνεκῆς* proposto da Brunck. L'archetipo Ω doveva presentare la forma *διηνεκέως*.

<sup>250</sup> Cfr. Van Tress 2006, 212-213.



questa domanda retorica a Giasone: *ζεῖνε, τί κεν τὰ ἕκαστα διηνεκέως ἀγορεύεις*,<sup>251</sup> Ma nelle *Argonautiche* la formula viene anche impiegata per dei discorsi ‘completi’ non direttamente riportati nel testo, come in I 847-848, dove Giasone informa i compagni su quanto gli ha appena detto Ipsipile: *μῦθον ὄτ’ ἤδη πάντα διηνεκέως ἀγόρευσε / τὸν ῥα καλεσσαμένη διεπέφραδεν Ὑπιπύλεια*.<sup>252</sup> Apollonio comunque varia la formula<sup>253</sup> e in alcune circostanze abbina espressioni sinonimiche a *διηνεκέως* con dei brevi riassunti del “racconto dettagliato” non direttamente riportato nel testo o persino con dei discorsi diretti che si presentano come il “racconto dettagliato”<sup>254</sup>. È chiaro che nel passo catulliano manca ogni palese riferimento all’ipotesto omerico presente nel luogo delle *Argonautiche*. E non ci sembra neppure credibile che il poeta romano con il suo *plura / commemorem* possa riprendere di proposito un’espressione enniana per compiere un’operazione analoga a quella compiuta dal suo predecessore alessandrino con Omero. E affermiamo ciò pur essendo a conoscenza di un passo degli *Annales* in qualche modo accostabile a 64,116-117. Si tratta di *Ann.* 314 Skutsch (= 314 Vahlen<sup>2</sup>): *sed quid ego haec memoro?*<sup>255</sup> Questa domanda comunque, più che rappresentare un intervento del poeta, potrebbe far parte di un discorso<sup>256</sup>.

Come accennato sopra, Apollonio in I 648-649 sembra fare anche un discorso di poetica e forse riferirsi specificamente alla poetica callimachea<sup>257</sup>. L’avverbio *διηνεκέως* richiama infatti alla memoria l’*ἄεισμα διηνεκῆς* di uno dei più famosi brani di Callimaco, il prologo degli *Αἴτια*. Callimaco si lamenta che i Telchini, cioè i suoi avversari rappresentati come i malefici fabbrimaghi del mito, non vedono di buon occhio il suo canto, che non è un lungo poema continuo (fr. 1,1-6 Pfeiffer): *.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσι ἀοιδῆν, / νήιδε,ς οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι, / εἵνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκῆς ἢ βασιλ[η / .....]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν / ἢ .....] ους ἥρωας, ἔπος δ’ ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω / παῖς ἄτ,ε, τῶν δ’ ἐτέων ἢ δεκά,ς, οὐκ ὀλίγη*<sup>258</sup>. Al passo callimacheo bisogna forse accostare anche gli altri passi delle *Argonautiche* con *διηνεκῆς* o *διηνεκέως* citati. Di questo possibile riferimento apolloniano ad un discorso di poetica non sembra in ogni caso esservi traccia nel passo catulliano: *διηνεκέως* non ha alcun concreto riferimento nel testo latino, anche se *plura commemorare* equivale sostanzialmente a *διηνεκέως ἀγορεύειν*. L’espressione del carne 64 appare inoltre priva di quel carattere tecnico che si può assegnare a *διηνεκέως*

<sup>251</sup> Ha forse ragione Charles Rowan Beye ad osservare che Apollonio, per mezzo di queste parole di Eeta, richiama l’attenzione sull’inopportunità «of detail and repetition in literary epic». Cfr. Beye 1982, 31-32. Si veda inoltre Van Tress 2006, 212.

<sup>252</sup> Cfr. Van Tress 2006, 211-212.

<sup>253</sup> Si tenga presente che nelle *Argonautiche* *διηνεκῆς* si trova anche in contesti totalmente diversi (cfr. II 480; IV 1247); *διηνεκέως* si trova invece solo nei passi citati.

<sup>254</sup> Più spesso, però, la formula viene variata. Cfr. I 838-839, dove viene riportata una promessa che Giasone fa ad Ipsipile (*εἴμι δ’ ὑπότροπος αὐτίς ἀνὰ πτόλιν, εὐτ’ ἂν ἕκαστα / ἐξείπω κατὰ κόσμον*); II 771-772, dove si parla del racconto che Giasone fece a Lico (*ὁ δ’ ἐξείης ἐνέποντος / θέλγεται ἀκουῆ θυμόν*); III 1165, dove Giasone riferisce ai compagni del suo incontro con Medea (*πιφασκόμενος τὰ ἕκαστα*); IV 730-732, dove il poeta parla del racconto in lingua colchica che Medea fa a Circe (*ἢ δ’ ἄρα τῆ τὰ ἕκαστα διειρομένη κατέλεξε, / Κολχίδα γῆρυν ἰεῖσα, βαρύφρονος Αἰήταιο / κόρη μιλχιώως*), e 1346, dove viene introdotto il discorso diretto di Giasone sulla sua visione delle eroine protettrici della Libia (*μυθεῖτο πιφασκόμενος τὰ ἕκαστα*).

<sup>255</sup> Queste parole degli *Annales* negli studi catulliani vengono a volte accostate a 64,116-117. Cfr. Ellis 1889, ad 64,116; Riese 1884, ad 64,116; Kroll 1980, ad 64,116; Michler 1982, 47 n. 82; Syndikus 1990, 150 n. 204; Nuzzo 2003, ad 64,116-117.

<sup>256</sup> Cfr. Skutsch 1985, 493.

<sup>257</sup> Cfr. Beye 1982, 15-16; Natzel 1992, 204-207; Hunter 1993<sup>a</sup>, 193-195; Margolies DeForest 1994, 86-87; Belloni 1995, 139; Gleit / Natzel-Gleit 1996<sup>a</sup>, 155-156 n. 63; Asper 1997, 217-224; Nishimura-Jensen 1998, 462; Theodorakopoulos 1998, 191-192; Hunter 2001, 107-115; Clare 2002, 272-273; Rengakos 2003, 5-7; Schmakeit 2003, 24-31; Rengakos 2004, 290-291; Vasilaros 2004, ad I 649; Caneva 2007, 108.

<sup>258</sup> Su questo passo si veda ad esempio Cameron 1995, 339-359.

ἀγορεύειν, almeno nella sua versione alessandrina. L'ἄεισμα διηγεκῆς diventerà in latino piuttosto il *carmen perpetuum*<sup>259</sup>.

Anche se con ogni probabilità a I 648-649 non bisogna attribuire una relazione privilegiata con 64,116-117, un confronto fra i due passi non è tuttavia privo d'interesse, dato che in entrambi il poeta interviene in prima persona per modificare il corso del racconto. Ma nelle *Argonautiche* si trovano anche altri interventi in prima persona che si soffermano sul racconto in quanto tale, e altre brusche interruzioni di una narrazione. Vorremmo quindi passare in rassegna anche questi casi.

Motivato dalla necessità di non rivelare dei riti segreti è il blocco del racconto di I 919<sup>260</sup>. Dapprima Apollonio racconta come a Samotracia gli Argonauti vengano iniziati ai riti degli dèi indigeni (I 913-918). In seguito, anziché dare qualche notizia su questi riti, interrompe il racconto con i versi seguenti (I 919-921): τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μωθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ / νῆσος ὁμῶς κεχάροίτο καὶ οἱ λάχον ὄργια κείνα / δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν ἀεΐδειν. Dopo queste parole il poeta riprende il racconto sulla navigazione. La necessità religiosa di mantenere il silenzio sui riti segreti è naturalmente un comodo pretesto per interrompere la narrazione relativa ai fatti avvenuti a Samotracia. Le differenze con 64,116-117 sono anche troppo evidenti. Lo stesso si può dire di un'altra interruzione a sfondo religioso con un intervento del poeta in prima persona, quella di IV 247-250. Il passo è relativo ai preparativi per il sacrificio in onore di Ecate compiuti da Medea in Paflagonia: καὶ δὴ τὰ μὲν ὅσσα θηλήην / κούρη πορσανέουσα τιτύσκετο - μήτε τις ἴστωρ / εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀεΐδειν - / ἄζομαι αὐδῆσαι<sup>261</sup>.

Un'interruzione del discorso più simile a quella di I 648-649<sup>262</sup>, anche se priva di un intervento esplicito in prima persona del narratore, si trova nella parte iniziale dell'episodio di Ila. Subito dopo l'immagine di Ila nell'atto di allontanarsi per procurarsi l'acqua per il pranzo (I 1207-1210), inizia un breve *excursus* sul giovinetto e sulle sue origini. Il lettore viene in particolare a sapere che Eracle ha rapito Ila e ucciso il padre Teodamante, cercando un pretesto per condurre una guerra contro i Driopi con lo scopo di annientarli (I 1211-1219). Ma proprio nel momento in cui il discorso sembra scivolare verso un nuovo argomento, l'*excursus* si conclude all'improvviso e Apollonio introduce questo verso (I 1220): ἀλλὰ τὰ μὲν τηλοῦ κεν ἀποπλάγξειεν ἀοιδῆς<sup>263</sup>. In seguito il testo ritorna di nuovo a Ila, ormai giunto ad una fonte (I 1220-1221). Ancora una volta non c'è una vera e propria preterizione<sup>264</sup>.

Il poeta interviene di nuovo in prima persona con affermazioni riguardanti il proprio racconto in IV 1381-1390. Il passo esprime lo stupore di fronte al trasporto della nave Argo attraverso il deserto libico: Μουσάων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακούδς ἀεΐδω / Πιερίδων. καὶ τήνδε πανατρεκῆς ἔκλυον ὁμήην, / ὑμέας, ὧ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι νῆες ἀνάκτων, / ἧ βίη, ἧ ἀρετῆ Λιβύης ἀνὰ θῖνας ἐρήμους / νῆα μεταχρονίην ὅσα τ' ἐνδοθι νηὸς ἄγασθαι / ἀνθεμένους ὅμοισι φέρειν δυοκαίδεκα πάντα / ἤμαθ' ὁμοῦ νύκτας τε. δῶν γε μὲν ἦ καὶ οἰζῶν / τίς κ' ἐνέποι, τὴν κείνοι ἀνέπλησαν

<sup>259</sup> Cfr. e. g. Ovid. *Met.* I 2-4: *di, coeptis (nam uos mutastis et illa) / aspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen.* Il rapporto di questo passo ovidiano con l'ἄεισμα διηγεκῆς di Callimaco rimane comunque problematico. Cfr. Cameron 1995, 359-361; Barchiesi 2005, *ad I* 4.

<sup>260</sup> Cfr. V 28.

<sup>261</sup> È qui interessante il riferimento del poeta al proprio θυμός. Apollonio riprende una formula omerica (cfr. e. g. *Od.* VIII 45 (sono parole di Alcinoos sull'aedo Demodoco): ὄπη θυμὸς ἐποτρύνησιν ἀεΐδειν) e le dà un significato del tutto nuovo, più tipicamente ellenistico. Il passo è accostabile ad un frammento callimacheo nel quale l'αἴτιον relativo ad una cerimonia nuziale di Nasso viene interrotto così (75,4-9 Pfeiffer): Ἥρην γὰρ κοτέ φασι - κύον, κύον, ἴσχει, λαιδρέ / θυμέ, σύ γ' αἴσιη καὶ τὰ περ οὐχ ὀσίη / ὦναο κάρτ' ἔνεκ' οὐ τι θεῆς ἴδες ἱερά φρικτῆς, / ἐξ ἂν ἐπεὶ καὶ τῶν ἥρηνες ἱστορίην. / ἧ πολυιδρεΐη χαλεπὸν κακόν, ὅστις ἀκαρτεῖ / γλώσσης· ὡς ἐτεὸν παῖς ὄδε μαῦλιν ἔχει. Cfr. Hunter 2001, 97-98.

<sup>262</sup> Cfr. Ardizzoni 1965, 263.

<sup>263</sup> Questo esametro viene accostato a 64,116-117 in Perrotta 1931, 390.

<sup>264</sup> A volte Apollonio interrompe il discorso con l'affermazione che determinati fatti accaddero più tardi. Cfr. I 1309 (καὶ τὰ μὲν ὡς ἤμελλε μετὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι); IV 1216 (ἀλλὰ τὰ μὲν στείχοντος ἄδην αἰῶνος ἐτύχθη) e 1764 (ἀλλὰ τὰ μὲν μετόπιν γένετ' Εὐφήμοιο).

μογέοντες; / ἔμπεδον ἀθανάτων ἔσαν αἵματος, οἷον ὑπέσταν / ἔργον ἀναγκαίη βεβημένοι<sup>265</sup>. Più che il riferimento alle Muse, ci interessa in questo caso quanto viene detto ai vv. 1387-1388 (*δύην γε μὲν ἦ καὶ οἰζῦν / τίς κ' ἐνέποι, τὴν κείνοι ἀνέπλησαν μογέοντες;*), dove Apollonio stesso ammette che il suo racconto è incompleto. La causa non è un'esigenza di brevità, ma una parola che si rivela inevitabilmente insufficiente di fronte alla straordinarietà dell'impresa libica degli Argonauti<sup>266</sup>. L'artificio qui adottato dal poeta alessandrino si avvicina per certi versi alla preterizione, perché nel momento stesso in cui si dichiara che la parola poetica è insufficiente per narrare adeguatamente l'impresa non si fa che esaltare proprio l'impresa stessa. Nel complesso comunque IV 1381-1390 è molto distante dalla preterizione catulliana.

Per il nostro confronto con Catullo ci sembra utile segnalare anche una serie di passi delle *Argonautiche* nei quali sono i personaggi stessi ad interrompere un loro discorso o a tralasciare di proposito degli argomenti. Due passi di questo genere, II 390-391 e III 401, sono stati citati poco sopra. Entrambe le formulazioni (rispettivamente *ἀλλὰ τί με πάλιν χρεῖώ ἀλιτέσθαι / μαντοσύνη τὰ ἕκαστα διηνεκὲς ἐξενέποντα;* e *ξεῖνε, τί κεν τὰ ἕκαστα διηνεκέως ἀγορεύοις;*) sono piuttosto simili a quella catulliana. Lo stesso si può dire delle parole che Eeta pronuncia con lo scopo di troncargli un suo *excursus* relativo al viaggio fatto sul carro del padre (il Sole) e alla sorella Circe (III 314): *ἀλλὰ τί μύθων ἦδος;*<sup>267</sup> La breve domanda fa parte del discorso che il re rivolge ai figli di Frisso durante il banchetto che ha luogo nel fatidico giorno dell'innamoramento di Medea (III 304-316). Dopo questa domanda retorica, Eeta pone ai figli di Frisso una serie di domande reali sul loro viaggio e sugli Argonauti (III 314-316). Caratteristiche comuni a tutti questi passi e a 64,116-117 sono le congiunzioni avversative poste in apertura della domanda retorica (*ἀλλά, sed*) e gli elementi che si riferiscono ad una certa prolissità verbale (*τὰ ἕκαστα διηνεκὲς, τὰ ἕκαστα διηνεκέως, μύθων ἦδος, plura*), prolissità che si vuole evitare. In certa misura più simile nella struttura complessiva a 64,116-123, ma maggiormente diverso nella formulazione, è il caso di III 493-500. Giasone, tornato presso gli Argonauti rimasti vicino alla nave dopo il banchetto da Eeta, dichiara dapprima che non è opportuno riferire ogni cosa, ma poi fa comunque un breve riassunto della parte essenziale: *ἕκαστα γὰρ οὐ τι τέκμων / οὐτ' ἐμοὶ οὔτε κεν ὕμμι διειρομένοισι πέλοιτο. / φῆ δοιῶ πεδίον τὸ Ἀρήιον ἀμφινέμεσθαι / ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιόωντας / τετράγωνον δ' ὑπὸ τοῖσιν ἐφίετο νεῖδον ἀρόσσαι / δώσειν δ' ἐξ ὄφιοις γενύων σπόρον, ὅς ῥ' ἀνίησι / γηγενέας χαλκείους σὺν τεύχεσιν ἡματι δ' αὐτῶ / χρεῖώ τούς γε δαΐξαι.* Come si vede, manca qui la domanda retorica. Inoltre, non solo è difficile parlare di preterizione, ma è assente anche una vera e propria interruzione del discorso. Assai distante da Catullo è invece II 1165, dove Giasone interrompe bruscamente il discorso ricco di informazioni su di sé che sta rivolgendo ai figli di Frisso: *ἀλλὰ τὰ μὲν καὶ ἔσαοις ἐνίψομεν ἀλλήλοισι.*

Restando nell'ambito dei discorsi pronunciati dai personaggi apolloniani, vorremmo infine considerare un passo che presenta alcune analogie forse più interessanti di quelle messe in rilievo in relazione ai passi appena esaminati. Si tratta di un luogo già citato, III 1096-1101 (cfr. V 9). Come si ricorderà, di fronte alla curiosità di Medea (III 1073-1076), Giasone, che poco prima ha arrangiato a modo suo la vicenda della principessa cretese (cfr. III 997-1004), è assai reticente: *ἀλλὰ τί τάδε τοι μεταμόνια πάντ' ἀγορεύω, / ἡμετέρους τε δόμους τηλεκλειτήν τ' Ἀριάδην, / κούρην Μίνως, τό περ ἀγλαὸν οὔνομα κείνην / παρθενικὴν καλέεσκον ἐπήρατον ἦν μ' ἐρεεῖνεις; / αἶθε γάρ, ὡς Θησῆι τότε ζυναρέσσατο Μίνως / ἀμφ' αὐτῆς, ὡς ἄμμι πατὴρ τεὸς ἄρθμιος εἶη.* Più che per I 648-649 e gli altri passi apolloniani esaminati, ci sembra qui legittimo parlare di preterizione (anche se bisogna pensare ad una preterizione un po' *sui generis*, dato che Giasone tralascia effettivamente qualche dato). Inoltre, come in Catullo, la parte che nella finzione testuale si vorrebbe tacere, riguarda la storia di Arianna. Ma non ci sembra opportuno andare oltre la constatazione di queste somiglianze. Non è invece mancato chi abbia cercato di

<sup>265</sup> Il passo viene accostato da Riese a 64,116-117 come esempio di «echt alexandrinische Unterbrechung der epischen Erzählung». Cfr. Riese 1884, *ad* 64,116. Si veda anche Ellis 1889, *ad* 64,116.

<sup>266</sup> Cfr. Hunter 2001, 102-103.

<sup>267</sup> Queste parole vengono accostate a 64,116-117 in Riese 1884, *ad* 64,116 e in Nuzzo 2003, *ad* 64,116-117.

legare i due passi molto più strettamente. Pensiamo in particolare a Ray J. Clare, che è del parere che Catullo in 64,116 sgg. alluda proprio a III 1096-1101<sup>268</sup> e presenti di proposito, evidentemente per mezzo di un gioco letterario, quei dati che il personaggio del modello di riferimento, cioè Giasone, evita di fornire ad un altro personaggio del modello, cioè Medea. La cosa produrrebbe questa «sconcertante»<sup>269</sup> conseguenza: «the allusion to Apollonius Rhodius in verses 116-117 effectively casts Catullus himself in the role of Jason»<sup>270</sup>. È ovvio che tale interpretazione deve essere valutata all'interno dell'impostazione generale del saggio di Clare sui rapporti tra Apollonio e il carme 64, saggio che mette in rilievo una fitta serie di rapporti allusivi al poeta alessandrino nell'epillio catulliano. Ma anche ammettendo che Catullo a più riprese alluda ad Apollonio (e la cosa è tutt'altro che certa), ci sembra poco verosimile che l'intervento del poeta di 64,116 sgg. presupponga dal lettore che questi riconosca un modello come le parole di Giasone in *Arg.* III 1096-1101, veramente assai diverse. Più che dire quel che il Giasone apolloniano non dice, ci sembra in effetti che Catullo riassume semplicemente la vicenda in maniera diversa. Manca del resto anche un segnale testuale concreto che possa rendere una tale allusione (cioè un riferimento proprio a III 1096-1101 e non a qualche altro testo su Arianna) riconoscibile: il perfetto, ma isolato, parallelismo fra *ἀλλά* e *sed* non ci sembra sufficiente, dato che la presenza della particella avversativa è fin troppo comune per l'introduzione di nuovi argomenti e non è neppure una rarità nelle domande retoriche.

Riteniamo di poter concludere che nessuno dei passi citati sembra un modello diretto di 64,116-117. Tutt'al più potremmo pensare che il poeta alessandrino abbia influito ad un livello più generale, in quanto autore che interviene non troppo raramente, anche in prima persona, per fare delle dichiarazioni sul proprio racconto<sup>271</sup>.

## 18. L'abbandono della patria

Ma consideriamo più dettagliatamente il contenuto di 64,116-123 (o piuttosto di 64,117-123). Questo contenuto, come già in altri casi, può essere messo in relazione con le *Argonautiche* di Apollonio da un duplice punto di vista, da un lato relativamente alla storia di Arianna, dall'altro relativamente a quella di Medea. I passi apolloniani su Arianna (III 997-1004, 1074-1076, 1096-1101, 1105-1108, IV 431-434)<sup>272</sup> offrono assai poco materiale interessante. Un esplicito riferimento all'abbandono della patria da parte di Arianna si trova nelle parole che Giasone rivolge a Medea in III 1000-1001: *ἀλλ' ἡ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως, / σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε*. Il tono è piuttosto referenziale e manca ogni accenno alla separazione dalla famiglia, e soprattutto manca la successiva separazione da Teseo. Dopo le parole citate si parla infatti già del catasterismo di Arianna (III 1001-1004). Una versione più completa della vicenda e più conforme ai dati presentati da Catullo si trova in IV 433-434: *ἦν [scil. Ἀριάδην] ποτε Θησεὺς / Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίη ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ*. Il distacco della principessa cretese dalla famiglia, che nel poeta romano viene descritto per mezzo di un elenco molto patetico di familiari, diventa in Apollonio un secco *Κνωσσόθεν ἐσπομένην*. Anche l'abbandono a Dia è rappresentato in modo molto diverso nei due poeti: Mentre Catullo pone l'accento sul sonno di Arianna e sulla smemoratezza di Teseo<sup>273</sup>, Apollonio si limita ad un astratto ed essenziale *Δίη ἐνὶ κάλλιπε νήσῳ*.

Più promettente è senz'altro il confronto del brano di Catullo con le vicende di Medea, alle quali Apollonio dedica uno spazio immensamente maggiore. Medea lascia la patria dopo aver fornito aiuto ad un eroe straniero esattamente come Arianna<sup>274</sup>.

<sup>268</sup> Cfr. Clare 1996, 73-74. Si veda anche Fernandelli 2012, 185 n. 145.

<sup>269</sup> Cfr. Clare 1996, 74.

<sup>270</sup> Cfr. Clare 1996, 85 n. 54.

<sup>271</sup> Cfr. II 2.

<sup>272</sup> Per l'esame della presenza del mito di Arianna nelle *Argonautiche* apolloniane si veda V 9.

<sup>273</sup> Per il *Leitmotiv* della smemoratezza di Teseo si veda V 18.

<sup>274</sup> Nella valutazione del rapporto fra il carme 64 e le *Argonautiche* apolloniane bisogna comunque tenere conto del fatto che il motivo della donna che aiuta l'ospite o il nemico di cui è innamorata, ai danni della

Catullo, in 64,117-123, collega in maniera chiarissima l'abbandono della patria da parte di Arianna, abbandono che si realizza concretamente come abbandono della famiglia, all'amore per Teseo: *omnibus his Thesei dulcem praeoptarit amorem* (64,120). In Apollonio Medea lascia la casa dei genitori più per paura del padre che non per seguire il suo amore. A dire il vero nei versi proemiali del IV libro il poeta esprime ancora incertezza (IV 2-5): ἤ γὰρ ἔμοιγε / ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται, ὄρμαίνοντι / ἢ ἐ μιν ἄτης πῆμα δυσίμερον ἢ τό γ' ἐνίσπω / φύζαν ἀεικελίην ἢ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων<sup>275</sup>. Poco dopo, però, l'accento viene posto in maniera evidente sulla paura, una paura voluta da Era (IV 11-19): τῆ δ' ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν Ἥρη· / τρέσσειν δ' ἤυτε τις κούφη κεμάς ἦν τε βαθείης / τάρφεισιν ἐν ζυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὁμοκλή· / αὐτίκα γὰρ νημερτὲς οἴσατο μὴ μιν ἀρωγὴν / ληθέμεν, αἴψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα· / τάρβει δ' ἀμφιπόλους ἐπίστορας. ἐν δὲ οἱ ὄσσε / πλῆτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέσκον ἀκουαί· / πυκνὰ δὲ λαυκανίης ἐπεμάσσετο, πυκνὰ δὲ κουριζ· ἐλκομένη πλοκάμους γοερῆ βρυχήσατ' ἀνίη. Il contrasto con il dubbio espresso nel proemio non è tuttavia così marcato come potrebbe sembrare a prima vista, perché la probabile allusione a Saffo dei vv. 16-17<sup>276</sup> introduce in questo φόβος una componente erotica, collegando in qualche modo il passo a III 962-965, dove con echi saffici sono descritti gli effetti dell'amore su Medea<sup>277</sup>. E forse una componente erotica è da riconoscere anche nel paragone con la cerbiatta (κεμάς)<sup>278</sup>. Subito dopo veniamo a sapere non solo che Medea ha pensato al suicidio per porre fine alla sua angoscia, ma anche che è Era la diretta responsabile dell'abbandono della patria (IV 20-23): καὶ νύ κεν αὐτοῦ τῆμος ὑπὲρ μόρον ὄλετο κούρη / φάρμακα πασσαμένη, Ἥρης δ' ἀλίωσε μενοινάς, / εἰ μὴ μιν Φρίξιο θεὰ σὺν παισὶ φέβεσθαι / ὤρσεν ἀτυζομένην. A questa responsabilità di Era il poeta fa riferimento già in III 1133-1136: σχετλίη, οὐ μὲν δηρὸν ἀπαρνήσεσθαι ἔμμελλεν / Ἑλλάδα ναιετάειν· ὡς γὰρ τότε μῆδετο Ἥρη, / ὄφρα κακὸν Πελοπὶ ἱερὴν ἐς Ἰωλκὸν ἵκηται / Αἰαίη Μῆδεια, λιποῦσ' ἄ<πο> πατρίδα γαῖαν (ma, come si vede, Era vuole allontanare Medea dalla Colchide non tanto per unirli felicemente a Giasone, quanto per servirsi di lei per vendicarsi di Pelia)<sup>279</sup>. La paura è il sentimento che domina Medea quando si allontana da casa a rapidi passi (IV 47-49): καρπαλίμως δ' αἰδήλον ἀνὰ στίβον ἔκτοθι πύργων / ἄστεος εὐρυχόροιο φόβω ἵκετ, οὐδέ τις ἔγνω /

---

patria o della famiglia, dovette essere piuttosto diffuso in poesia. Cfr. Valgimigli 1906, 417-418; García Gual 2008, 215-216. Significativa è la presenza degli esempi di Pisidice (figlia del re di Metimna innamorata di Achille) e di Nanide (figlia del re di Sardi Creso innamorata di Ciro) negli *Ἐρωτικά παθήματα* di Partenio di Nicea (21 e 22). La storia del tradimento di Pisidice dovette trovarsi nella *Λέσβου κτίσις* (forse scritta da Apollonio Rodio - cfr. Jackson 1995, 57-66), mentre quella del tradimento di Nanide in Licimnio di Chio ed Ermesianatte (cfr. Parth. *Erot. path.* 22,1). Il motivo dovette dunque avere una certa diffusione nella poesia ellenistica e si trova poi notoriamente anche nell'elegia IV 4 di Propertio, dedicata al tradimento di Tarpea. Cfr. Pinotti 2004, 67-79.

<sup>275</sup> Cfr. Natzel 1992, 85-89.

<sup>276</sup> Cfr. fr. 31,9-12 Voigt: λέπτων / δ' αὐτίκα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν, / ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημι', ἐπιβρό- / μεισι δ' ἄκουαι. Cfr. Cavallini 1986, 264.

<sup>277</sup> Per la presenza di un probabile riferimento al fr. 31 Voigt in III 962-965 e IV 16-17 si veda anche V 14.

<sup>278</sup> Conosciamo diversi autori che hanno fatto paragoni di questo tipo in ambito erotico: e. g. Anacreonte (PMG 408 Page: ἀγανῶς οἶά τε νεβρὸν νεοθηλέα / γαλαθηνὸν ὃς τ' ἐν ὕλῃ κεροέσεως / ἀπολειφθεὶς ἀπὸ μητρὸς ἐπτοήθη), Saffo (fr. 58,16 Voigt: ἦσθ' ἴσα νεβρίοισιν) e Orazio (*Carmin.* I 23,1-12: *uitas inuleo me similis, Chloe, / quaerenti pauidam montibus auis / matrem non sine uano / aurarum et siluae metu. / nam seu mobilibus ue<p>ris inhorruit / ad uentum foliis seu uirides rubum / dimouere lacertae, / et corde et genibus tremat. / atqui non ego te tigris ut aspera / Gaetulusue leo frangere persequor: / tandem desine matrem / tempestiua sequi uiro*). Per altri esempi si vedano Hunter 1987, 136; Cavallini 1986, 262-264; Hunter 1993<sup>a</sup>, 66. Non si può comunque escludere che Apollonio, paragonando Medea in fuga alla cerbiatta, intendesse in primo luogo richiamare dei paragoni omerici con immagini analoghe. Questi paragoni appartengono però all'ambito bellico. Cfr. e. g. *Il.* IV 243-245 (τίφθ' οὕτως ἔστιτε τεθηπότες ἦυτε νεβροί, / αἶ τ' ἐπεὶ οὖν ἕκαμον πολέος πεδίοιο θεοῦσαι, / ἐστᾶσ', οὐδ' ἄρα τίς σφι μετὰ φρεσὶ γίγνεται ἀλκή) e XXII 1-3 (ὡς οἱ μὲν κατὰ ἄστρ' ἀπεφυζόντες ἦυτε νεβροί / ἰδρῶ ἀπεψύχοντο πῖον τ' ἀκέοντό τε δίψαν, / κεκλιμένοι καλῆσιν ἐπάλξεσιν). Per altri esempi si vedano Mooney 1912, *ad* IV 12; Hunter 1987, 136; Hunter 1993<sup>a</sup>, 66. Un contributo a sostegno di quest'ultima ipotesi potrebbe venire anche dalla presenza di φύζα in IV 5, termine che sembra avere una connotazione militare. Cfr. Beye 1982, 144-145.

<sup>279</sup> Cfr. Hunter 1987, 135; Hunter 1993<sup>a</sup>, 65.

τήνδε φυλακτῆρων, λάθε δέ σφεας ὀρμηθεῖσα. La paura della reazione del padre di fronte a quel che ha compiuto in favore degli Argonauti domina anche le parole che Medea, per farsi accogliere dagli Argonauti, rivolge a Giasone, e ai nipoti Frontis e Argo, i primi scesi dalla nave per andarle incontro (IV 83-91): ἔκ με, φίλοι, ῥύσασθε δυσάμμορον, ὧς δὲ καὶ αὐτοὺς / ὑμέας Αἰήταο· πρὸ γάρ τ' ἀναφανδὰ τέτυκται / πάντα μάλ', οὐδέ τι μῆχος ἰκάνεται. ἀλλ' ἐπὶ νηὶ / φεύγωμεν, πρὶν τὸν γε θεῶν ἐπιβήμεναι ἵππων. / δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, εὐνήσασα / φρουρὸν ὄφιν· τὴν δὲ θεοῦς ἐνὶ σοῖσιν εἰταίροις, / ζεῖνε, τεῶν μύθων ἐπίστορας, οὓς μοι ὑπέστης, / ποίησαι, μὴδ' ἔνθεν ἑκαστέρω ὀρμηθεῖσαν / χήτει κηδεμόνων ὀνοτήν καὶ ἀεικέα θείης. Con la paura Medea motiva la sua fuga dalla patria di fronte alla regina Arete (IV 1022-1024): στυγερὸν δὲ με τάρβος ἔπεισε / τῆσδε φωνῆς μνήσασθαι, ὅτ' ἤλιτον οὐδέ τις ἄλλη / μῆτις ἔην. È una paura ormai radicata da tempo nell'animo di Medea. Essa si impadronisce infatti di lei già poco dopo la promessa di aiutare gli Argonauti fatta a Calciope (III 741-743): τὴν γε μὲν αὖτις / αἰδώς τε στυγερὸν τε δέος λάβε μουνωθεῖσαν, / τοῖα παρἔξ οὗ πατρὸς ἐπ' ἀνέρι μητιάσθαι. Qui al timore si unisce un sentimento di vergogna. I due elementi sono del resto presupposti anche dalla *iunctura φύζα ἀεικελίη* di IV 5 e nel termine *τάρβος* impiegato in IV 1022. E Medea sa anche troppo bene che l'aiuto dato a Giasone non può in nessun caso rimanere ignoto ai suoi genitori (III 779-781): πῶς γάρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας / φάρμακα μησαμένη; ποῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἐνίψω; / τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπὶ κλοπος ἔσσειτ' ἀρωγῆς;

Catullo in 64,117-123 delinea come Arianna abbia lasciato la patria per seguire Teseo ponendo l'accento soprattutto sui legami familiari. E anche più avanti, nel monologo della stessa Arianna, l'abbandono della patria diventa concretamente un'abbandono del padre (64,180-181): *quemne [scil. patrem] ipsa reliqui / respersum iuuenem fraterna caede secuta?* Anche Apollonio, descrivendo come Medea abbia lasciato la propria casa, mette in rilievo soprattutto i legami affettivi della fanciulla<sup>280</sup>. Infatti, nelle *Argonautiche*, nel momento in cui Medea si congeda per sempre dalla propria camera lascia una ciocca di capelli per la madre (IV 26-29): κύσσε δ' ἐόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν / σταθμούς, καὶ τοίχων ἐπαρήσατο· χερσὶ τε μακρὸν / ῥηξαμένη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῆια μητρὶ / κάλλιπε παρθενίης. Il breve discorso d'addio che segue non è rivolto però solo alla madre, ma anche alla sorella e a πᾶς δόμος. Madre e sorella non sono però accanto a Medea per poter udire le parole pronunciate (IV 29-33): ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ· / “τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα, / μῆτερ ἐμή· χαίροις δὲ καὶ ἀνδρα πολλὸν ἰούση· / χαίροις, Χαλκίοπη καὶ πᾶς δόμος. αἶθε σε πόντος, / ζεῖνε, διέρραισεν πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι”<sup>281</sup>. Comune a Catullo è un certo patetismo, anche se nel complesso la rappresentazione mette in rilievo dati diversi. Manca anche ogni accenno al padre. Nel carne 64, invece, il padre di Arianna occupa il primo posto nel ‘catalogo’ dei vv. 117-123 (anche se questo primo posto è probabilmente da leggere come l'ultimo nella ‘catena’ affettiva di Arianna<sup>282</sup>) e, a differenza della madre e della sorella, viene nuovamente menzionato ai vv. 180-181. Sia nel passo catulliano che in IV 26-33 bisogna inoltre riconoscere con ogni probabilità la presenza di motivi nuziali: Arianna e Medea sono entrambe paragonabili a spose che lasciano per sempre la casa dei genitori per unirsi al loro uomo. In Apollonio soprattutto un elemento è molto significativo: Medea si taglia una ciocca di capelli esattamente come facevano

<sup>280</sup> Quanto siano forti i legami affettivi di Medea con la famiglia (o piuttosto con alcuni membri di essa) si evince non solo dai passi sull'abbandono della casa dei genitori, ma anche da altri luoghi. Particolarmente esplicite sono le parole che Medea rivolge a Calciope in III 727-736: Χαλκίοπη, ὧς ὕμμι φίλον τερπνόν τε τέτυκται, / ὧς ἔρξω. μὴ γάρ μοι ἐν ὀφθαλμοῖσι φαεῖνοι / ἠὼς μὴδὲ με δηρὸν ἔτι ζώουσαν ἴδοιο, / εἴ κέ τι σῆς ψυχῆς προφερέστερον ἢε τι παίδων / σῶν θείην, οἳ δὴ μοι ἀδελφείοι γεγάασι / κηδεμόνες τε φίλοι καὶ ὀμήλικες· ὧς δὲ καὶ αὐτήν / φημὶ κασιγνήτην τε σέθεν κούρην τε πέλεσθαι, / ἴσον ἐπεὶ κείνοις με τεῶ ἐπαεῖραο μαζῶ / νηπυτήν, ὧς αἰὲν ἐγὼ ποτε μητρὸς ἄκουον. / ἀλλ' ἴθι, κεῖθε δ' ἐμὴν σιγῆ χάριν... Certo, Medea sottolinea i propri affetti familiari con molta enfasi per nascondere il fatto che in realtà vuole in primo luogo aiutare Giasone, ma non abbiamo motivo per credere che questi affetti non siano sinceri.

<sup>281</sup> Non sono pochi gli studiosi che accostano 64,117 sgg. ad Arg. IV 26 sgg. Cfr. Kroll 1980, ad 64,117; Lenchantin 1938, ad 64,117; Braga 1950, 167-168; Avallone 1953, 51; Syndikus 1990, 150 n. 206; Clare 1996, 74.

<sup>282</sup> La sequenza padre-sorella-madre-Teseo rappresenta l'universo affettivo di Arianna, probabilmente ordinato per intensità di sentimenti. Cfr. Clare 1996, 74.

le ragazze al momento del matrimonio, con l'unica differenza che Medea dona la ciocca alla madre, mentre le giovani spose la consacravano ad una divinità (ma il gesto è tipico anche per le cerimonie funebri)<sup>283</sup>. Per quanto riguarda Catullo, è invece degna di nota la somiglianza di 64,117-119 con il motivo della partenza della sposa dalla casa dei genitori proprio della poesia nuziale<sup>284</sup>. Sebbene dopo IV 32 il testo apolloniano si distanzi notevolmente dal brano di Catullo, ci sembra tuttavia interessante citare i versi che seguono, cioè quelli dedicati al paragone di Medea con una schiava, perché essi mettono in luce una fondamentale differenza tra la Medea di Apollonio e l'Arianna catulliana (IV 34-40): ὡς ἄρ' ἔφη, βλεφάρων δὲ κατ' ἀθρόα δάκρυα χεῖεν. / οἷη δ' ἀφνειοῦ διελκυσθεῖσα<sup>285</sup> δόμοιο / ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἴσα, / οὐδέ νύ πω μογεροῦ πεπείρηται καμάτοιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσοισα δύνῃν καὶ δούλια ἔργα / εἴσιν ἀνυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χειρᾶς ἀνάσσης· / τοίη ἄρ' ἱμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη. Il paragone, sebbene il testo presenti qualche incertezza interpretativa<sup>286</sup>, sembra segnalare che Medea abbandonò la casa dei genitori in primo luogo per necessità. Leggendo il carme 64 si ha invece l'impressione che Arianna avrebbe potuto agire anche diversamente, se avesse voluto<sup>287</sup>.

I versi della parte iniziale del IV libro citati sono quelli che descrivono l'abbandono della propria casa da parte di Medea nel momento della narrazione in cui esso ha effettivamente luogo. Ci sono però anche altri punti del poema che fanno riferimento a questo fatto. Un suo travisamento si trova già nel sogno di Medea descritto in III 617-632 (il momento del sogno è rappresentato dalla notte successiva all'innamoramento). Medea sogna che Giasone sia giunto in Colchide per portarla via (III 619-623): τὸν ξεῖνον δ' ἐδόκησεν ὑφεστάμεναι τὸν ἄεθλον, / οὗ τι μάλ' ὀρμαίνοντα δέρος κριοῦ κομίσσαι, / οὐδέ τι τοῖο ἔκητι μετὰ πόλιν Αἰήταο / ἐλθέμεν, ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο / κουριδίην παράκοιτιν. Quando si trova ormai molto lontana dalla Colchide, appostata con gli Argonauti su una delle isole Brigeidi, Medea ricorda a Giasone di aver lasciato la patria a causa sua (IV 358-365): ποῦ τοι Διὸς Ἰκεσίοιο / ὄρκια, ποῦ δὲ μελιχραὶ ὑποσχεσίαι βεβῆασιν; / ἦ τις ἐγὼ οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτω ἰότητι / πάτρην τε κλέα τε μεγάρων αὐτούς τε τοκῆς / νοσφισάμην, τά μοι ἦεν ὑπέρτατα, τηλόθι δ' οἷη / λυγρήσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκύνεσσι φορεῦμαι, / σῶν ἔνεκεν καμάτων, ἵνα μοι σόος ἀμφί τε βουσὶν / ἀμφί τε γηγενέεσιν ἀναπλήσειας ἀέθλους<sup>288</sup>. Le parole fanno parte del discorso che Medea pronuncia in preda all'ira

<sup>283</sup> Cfr. Grajew 1934, 41-42; Vian 1996, 148; Livrea 1973, *ad IV 26 e ad IV 27-28*; Natzel 1992, 89-90; Gleit / Natzel-Gleit 1996, 190 n. 6; Hunter 1993<sup>a</sup>, 66. Conosciamo diverse testimonianze letterarie relative a questa usanza. Si considerino ad esempio questi versi dell'*Inno a Delo* di Callimaco (*Hymn.* 4,296-299): ἦ τοι Δηλιάδες μέν, ὅτ' εὐνήγης ὑμέναιος / ἦθεα κουράων μορνύσσειται, ἥλικα χαίτην / παρθενικαῖς, παῖδες δὲ θέρος τὸ πρῶτον ἰούλων / ἄρσενες ἠθέοισιν ἀπαρχόμενοι φορέουσιν. Particolarmente interessante è poi Eur. *Iph. Taur.* 819-821, perché combina il lato nuziale con quello funerario (sono battute che si scambiano Ifigenia e Oreste): οὐ γὰρ ὁ γάμος ἐσθλὸς ὢν μ' ἀφείλετο. / :: τί γάρ; κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῆ φέρειν; / :: μνημεῖα γ' ἀντὶ σώματος τοῦμοῦ τάφω. Per altre testimonianze si veda Livrea 1973, *ad IV 27-28*. Sulle analogie fra riti funebri e nuziali si veda ad esempio Rehm 1994, 3-149 (l'attenzione è rivolta soprattutto al teatro attico).

<sup>284</sup> Il motivo è presente negli epitalami dello stesso Catullo: 61,56-59 (*tu fero iuueni in manus / floridam ipse puellulam / dedis a gremio suae / matris*); 62,20-24 (*Hesperie, quis caelo fertur crudelior ignis? / qui natam possis complexu auellere matris, / complexu matris retinentem auellere natam, / et iuueni ardenti castam donare puellam. / quid faciunt hostes capta crudelius urbe?*). Cfr. Curran 1969, 175; Konstan 1977, 75-76 e 85; Clare 1996, 74; Schmale 2004, 168-169.

<sup>285</sup> Vian stampa qui la congettura di Ardizzoni. L'archetipo della nostra tradizione manoscritta dovette invece presentare *διελυσθεῖσα*.

<sup>286</sup> Seguiamo l'interpretazione fornita da Vian: Medea lascia la propria casa spinta dalla necessità, così come la prigioniera viene portata via a forza dal nemico; l'errare da un posto all'altro e l'esilio sono per la principessa colchica minacce altrettanto gravi della schiavitù che dovrà subire la giovane donna prigioniera fino a quel momento abituata al lusso. Per questa e altre interpretazioni si vedano Livrea 1973, *ad IV 35*; Vian 1996, 148; Beye 1982, 150; Paduano / Fusillo 1986, *ad IV 35-40*; Hunter 1993<sup>a</sup>, 66; Reitz 1996, 105-109; Green 1997, *ad IV 35-40*.

<sup>287</sup> Cfr. Clare 1996, 74.

<sup>288</sup> Questo passo (più precisamente IV 361-362) viene accostato a 64,117 sgg. in Riese 1884, *ad 64,117* sgg.

quando crede che gli Argonauti la consegneranno ai Colchi che presidiano la zona (IV 355-390). È qui interessante notare come Medea non motivi la sua fuga dalla casa dei genitori facendo leva sulla paura che prova nei confronti del padre. La ragazza vuole infatti mettere in evidenza le responsabilità di Giasone, che ha fatto una promessa ben precisa (vale a dire quella di condurre Medea in Grecia e di sposarla). La situazione delineata diventa così nel complesso più simile a quella dell'Arianna catulliana. La paura di Eeta rimane comunque nell'ombra. I vv. 362-365 collegano direttamente l'esilio di Medea all'aiuto dato a Giasone: un tale collegamento è comprensibile soltanto se si tiene presente che Medea fu costretta a lasciare la casa paterna per paura della reazione del padre di fronte all'aiuto prestato a Giasone per il superamento della prova. Assai 'di parte' è anche quel che Medea dice agli Argonauti nel discorso che segue la supplica alla regina Arete (IV 1036-1040): ἦδ' ἐγώ, ἦ πάτρην τε καὶ οὐδ' ὄλεσσα τοκῆας, / ἦ δόμον, ἦ σύμπασαν ἐυφροσύνην βιότοιο, / ὕμμε δὲ καὶ πάτρην καὶ δόματα ναιέμεν αὐτίς / ἦνυσα, καὶ γλυκεροῖσιν ἔτ' εἰσόψεσθε τοκῆας / ὄμμασιν ... Si ritrovano qui i tre termini (patria, genitori e casa) presenti già nel discorso diretto a Giasone. Il fine di Medea, che ancora una volta teme di essere riportata in Colchide dal padre, è naturalmente quello di commuovere i destinatari delle sue parole. L'accento viene posto sul favore fatto agli Argonauti e sul prezzo pagato per esso. Poco dopo emerge ancora una volta, anche se in forma indiretta, il terrore che Medea prova nei confronti del padre (IV 1042-1044): δείσατε συνθεσίας τε καὶ ὄρκια, δείσατ' Ἐρινὸν / Ἴκεσίην νέμεσίν τε θεῶν, εἰς χεῖρας ἰούσης / Αἰήτεω λώβῃ πολυπήμονι δηωθῆναι. Il motivo della paura è invece dominante nel racconto relativo alla fuga dalla patria che Medea fa a Circe. È un racconto che conosciamo solo dalla voce del poeta (IV 735-736): ... ὥς τ' ἀπονόσφιν ἄλυζεν ὑπέρβια δείματα πατρὸς / σὺν παισὶν Φριζοιο.

### 19. Abbandono e prospettive di abbandono nelle *Argonautiche*

Per quanto riguarda il confronto di 64,122-123 con la situazione di Medea delineata nelle *Argonautiche* di Apollonio, bisogna innanzitutto tenere conto di un dato essenziale: nelle *Argonautiche* Giasone non abbandona Medea. L'unica eroina che viene abbandonata durante la spedizione argonautica è Ipsipile e il modo civile e senza sotterfugi in cui avviene questo abbandono (cfr. I 875-909) non è veramente paragonabile a quanto Catullo dice in 64,122-123. È d'altra parte noto che anche Medea, nelle vicende mitiche collocate in un momento successivo alla spedizione argonautica, viene abbandonata da Giasone. Famosi sono soprattutto gli eventi delineati nella *Medea* di Euripide (Giasone abbandona Medea per unirsi ad un'altra donna; Medea uccide i figli avuti da Giasone per vendicarsi). Ma Apollonio non fa alcun riferimento diretto a questi eventi<sup>289</sup>. Vi accenna però indirettamente, da un lato tramite l'introduzione dell'*exemplum* di Arianna, famosa eroina abbandonata, e dall'altro con una serie di riferimenti ad un eventuale abbandono di Medea da parte di Giasone. Anche se tale abbandono, che significa in primo luogo un ritorno in Grecia di Giasone senza Medea, non coincide con quello che avrà effettivamente luogo nel mito, esso finisce tuttavia per alludere proprio all'abbandono che avverrà effettivamente molto tempo dopo in Grecia.

Si può innanzitutto notare una certa differenza fra il III e il IV libro. Nel III libro vi è una serie di luoghi in cui Medea immagina che Giasone torni in Grecia senza di lei. In essi non si può tuttavia veramente vedere la rappresentazione di un'eroina abbandonata, perché il ritorno di Giasone in Grecia senza di lei è per Medea ancora una sorta di fatto 'normale' e inevitabile. Apollonio, però, introducendo questo motivo soltanto in discorsi diretti di Medea, sia pronunciati in solitudine che davanti a Giasone, sembra volere indicare quanto l'idea di un ritorno in Grecia di Giasone senza di lei sia per la maga colchica ossessiva. Nonostante ciò, tutti questi passi hanno generalmente ben pochi punti di contatto significativi con il contenuto di

<sup>289</sup> L'unico riferimento diretto al futuro di Medea è la menzione del matrimonio con Achille nei Campi Elisi in IV 810-815. Il riferimento di III 835-837 è assai poco esplicito. E altri riferimenti, come quelli di III 1131-1136 e IV 241-243, riguardano più che altro il destino di Pelia. Cfr. Rengakos 2004, 295-296.



64,122-123<sup>290</sup>. Più direttamente collegabili al tema dell'eroina abbandonata sono invece i passi del IV libro. In una serie di essi è Medea stessa che in un discorso diretto esprime il proprio timore di poter essere abbandonata da Giasone e quindi costretta a tornare dal padre e subire una severa punizione. Come si è visto (cfr. VI 18), il discorso che la maga colchica rivolge a Giasone, Frontis e Argo dopo essere fuggita dalla casa dei genitori si conclude nel modo seguente (IV 89-91): ζεῖνε, τεῶν μύθων ἐπίστορας, οὓς μοι ὑπέστης, ποίησαι, μηδ' ἔνθεν ἑκαστέρω ὀρμηθεῖσαν / χήτει κηδεμόνων ὄνοτιν καὶ ἀεικέα θείης. Anche nel discorso di IV 355-390<sup>291</sup> Medea esprime il timore di essere abbandonata (IV 370-381): πάντη νυν πρόφρων ὑπερίστασο· μηδὲ με μούνην / σεῖο λίπης ἀπάνευθεν, ἐπιχόμενος βασιλῆας, / ἀλλ' αὐτως εἶρυσο· δίκη δέ τοι ἔμπεδος ἔστω / καὶ θέμις ἦν ἄμφω συναρέσσαμεν· ἢ σὺ γ' ἔπειτα / φασγάνῳ αὐτίκα τόνδε μέσον διὰ λαιμὸν ἀμῆσαι, / ὄφρ' ἐπίηρα φέρωμαι ἐοικότα μαργουσύνησι. / σκέτλιε, εἰ <γάρ> κέν με κασιγνήτοιο δικάσῃ / ἔμμεναι οὗτος ἀναξ τῷ ἐπίσχετε τάσδ' ἀλεγεινάς / ἄμφω συνθεσίας, πῶς ἴζομαι ὄμματα πατρὸς; / ἢ μάλ' ἐνκλειῆς. τίνα δ' οὐ τίσιν ἠὲ βαρεῖαν / ἄτην οὐ σμυγερώς δεινῶν ὑπερ οἷα ἔοργα / ὀτλήσω, σὺ δέ κεν θυμηδέα νόστον ἔλοιο,<sup>292</sup> Nella supplica di Medea indirizzata alla regina Arete il motivo dell'abbandono si presenta soprattutto come timore di dover ritornare in Colchide e subire la punizione di Eeta (IV 1014-1015): γουνοῦμαι, βασιλεία· σὺ δ' ἴλαθι, μηδὲ με Κόλχοις / ἐκδώης ᾧ πατρὶ κομιζέμεν ... Nella supplica che la principessa colchica rivolge poco dopo agli Argonauti, il timore dell'abbandono viene invece unito alla minaccia di vendetta (IV 1042-1044): δεῖσατε συνθεσίας τε καὶ ὄρκια, δεῖσατ' Ἐρινὸν / Ἴκεσίην νέμεσιν τε θεῶν, εἰς χεῖρας ἰούσης / Αἰήτεω λώβη πολυπήμονι δηωθῆναι. Siccome in tutti questi passi sono riportate direttamente le parole di Medea, più che con 64,122-123 essi appaiono confrontabili con il monologo di Arianna, nel quale il motivo dell'abbandono ha un ruolo di notevole rilievo, già a partire dalla focosa domanda retorica di apertura (64,132-133: *sicine me patriis auectam, perfide, ab aris, / perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?*). Sul monologo preferiamo tuttavia soffermarci in seguito (cfr. VII 1-13).

Con 64,122-123 vorremmo qui invece confrontare i luoghi delle *Argonautiche* che toccano il tema dell'abbandono senza ricorrere alla voce diretta di Medea. Ad un abbandono un po' particolare si riferisce l'accordo stipulato quando gli Argonauti si trovano appostati presso una delle isole Brigeidi sotto la minaccia dei Colchi che presidiano le acque circostanti (cfr. IV 337-349): il destino di Medea deve essere messo nelle mani di un giudice indipendente (IV 345-349): ... αὐτὰρ Μῆδειάν <γε> - τὸ γὰρ πέλεν ἀμφήριστον - / παρθέσθαι κούρη Λητωίδι νόσφιν ὀμίλου, / εἰσόκε τις δικάσῃσι θεμιστοῦχων βασιλῆων / εἴ τέ μιν εἰς πατρὸς χρεῖω δόμον αὐτίς ἰκάνειν / εἰ τε μετ' ἀφνειὴν θεῖου πόλιν Ὀρχομενοῖο / εἴ τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἀριστήσεσιν

<sup>290</sup> In III 467-470 Medea collega il ritorno in patria di Giasone alla buona riuscita della prova: ναὶ δὴ τοῦτό γε, πότνα θεὰ Περσῆ, πέλοιο, / οἴκαδε νοστήσειε φηγὸν μόρον· εἰ δέ μιν αἶσα / δημηθῆναι ὑπὸ βουσί, τότε προπάροιθε δαεῖη, / οὐνεκεν οὐ οἱ ἔγωγε κακῇ ἐπαγαίομαι ἄτη. In III 639-640 la maga si augura che il capo degli Argonauti sposi una *Αχαιῖς* lontano dalla Colchide: μνάσθω ἐὸν κατὰ δήμον Αχαιίδα τηλόθι κούρη· / ἄμμι δὲ παρθενίη τε μέλοι καὶ δῶμα τοκήων. I due passi appena citati fanno entrambi parte di soliloqui. I passi seguenti fanno invece parte della scena dell'incontro fra Giasone e Medea presso il tempio di Ecate. In III 1060-1062 ancora una volta il ritorno in patria è collegato alla buona riuscita della prova: τὸ δὲ κῶας ἐς Ἑλλάδα τοῖό γ' ἔκητι / οἶσαι ἐξ Αἴης, τηλοῦ ποθι· νίσσο δ' ἔμπης / ἢ φίλον, ἢ τοι ἔαδεν ἀφορμηθέντι νέεσθαι. In III 1069-1071 c'è invece un collegamento al tema della memoria: μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἴκηαι, / οὐνομα Μηδείης· ὡς δ' αὐτ' ἐγὼ ἀμφὶς ἐόντος / μνήσομαι. Poco dopo il motivo viene ulteriormente sviluppato (III 1109-1117): ἀλλ' οἷον τήνη μὲν ἐμεῦ, ὅτ' Ἴωλκὸν ἴκηαι, / μνώεο, σεῖο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκήων / μνήσομαι ... ἔλθοι δ' ἦμιν ἀπόπροθεν ἠὲ τις ὄσσα / ἠὲ τις ἄγγελος ὄρνις, ὅτ' ἐκκλεάθοιο ἐμεῖο· / ἢ αὐτήν με ταχεῖα ὑπὲρ πόντοιο φέροιεν / ἐνθὲν δ' εἰς Ἴωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι, / ὄφρα σ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχείας προφέρουσα / μνήσω ἐμῇ ἰότητι πεφυγμένον. αἶθε γὰρ εἶην / ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν. Sebbene negli ultimi due passi citati si trovi il tema della memoria, presente anche in 64,123 (*immemori ... pectore*), questi passi, per quanto riguarda il tema della separazione o dell'abbandono, non hanno tuttavia un rapporto complessivamente diverso con 64,122-123 da quello che hanno gli altri passi citati.

<sup>291</sup> Per il contesto si vedano VI 18; VII 2.

<sup>292</sup> Per comprendere queste parole di Medea bisogna tenere conto del fatto che poco prima gli Argonauti stipulano un accordo provvisorio con i Colchi, secondo il quale il vello verrà portato in Grecia, mentre la sorte di Medea sarà affidata ad un *θεμιστοῦχος βασιλεύς* (cfr. IV 338-349). Si veda anche *infra*.

*ἔπεσθαι*. Giasone in questo modo potrebbe liberarsi, sia pure in maniera un po' ipocrita, dalla responsabilità di aver abbandonato Medea e non aver rispettato i patti. Ma l'accordo non verrà mai messo in atto, perché la furiosa reazione di Medea porterà gli eventi verso l'uccisione a tradimento di Apsirto. Una proposta diversa si trova già nel successivo discorso di Giasone (IV 395-409), discorso che contiene anche un altro accenno al motivo dell'abbandono (IV 398-403): *πάντες γὰρ ὅσοι χθόνα τήνδε νέμονται / Ἀψύρτω μεμιάσιν ἀμυνέμεν, ὄφρα σε πατρί, / οἷά τε ληισθεῖσαν, ὑπότροπον οἴκαδ' ἄγοιντο· / αὐτοὶ δὲ στυγερῶ κεν ὀλοίμεθα πάντες ὀλέθρῳ, / μίζαντες δαῖ χεῖρας· ὁ τοι καὶ ῥίγιον ἄλγος / ἔσσειται, εἴ σε θανόντες ἔλωρ κείνοισι λίποιμεν*. Giasone deve onviamene giustificare la sua condotta e lo fa proprio sostenendo di aver voluto solo evitare che Medea venisse abbandonata<sup>293</sup>. In IV 1060-1067 Apollonio paragona l'angoscia di Medea alla condizione psichica di una vedova che lavora per mantenere i figli: *τὴν δ' οὐ τι μίνυνθά περ εὔνασεν ὕπνος, / ἀλλὰ οἱ ἐν στέρνοις ἀχέων εἰλίσσεται θυμός, / οἷον ὅτε κλωστήρα γυνὴ ταλαεργὸς ἐλίσσει / ἐννυχίη, τῇ δ' ἀμφὶ κινύρεται ὄρφανὰ τέκνα, / χηροσύνη πόσιος· σταλαίει δ' ὑπὸ δάκρυ παρειᾶς / μυρομένης οἷη μιν ἐπισμυγερὴ λάβεν αἷσα· / ὥς τῆς ἰκμαίνοντο παρηίδες, ἐν δὲ οἱ ἦτορ / ὀζείης εἰλείτο πεπαρμένον ἀμφ' ὀδύνησι<sup>294</sup>*. Il contesto dei versi citati è rappresentato dalla notte che segue la supplica di Medea alla regina Arete. È possibile che Apollonio alluda qui in maniera piuttosto sofisticata al motivo dell'abbandono: la condizione vedovile della donna della similitudine potrebbe infatti essere una sorta di simbolo di questo motivo, motivo che comunque in quel momento del racconto si presenta soltanto come possibilità (anche se una possibilità fortemente temuta da Medea)<sup>295</sup>. Medea viene del resto paragonata ad una vedova già nella similitudine di III 656-664: *ὡς δ' ὅτε τις νόμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισι / μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφοὶ ἠὲ τοκῆς, / οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσηται ἀμφιπόλοισιν / αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει· / τὸν δὲ τις ὤλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἀμφῷ / δῆνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ / σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορώσα, / μὴ μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναιῖκες· / τῇ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο*. Forse già in questa precedente similitudine, anche se il contesto non ha legami evidenti con il motivo dell'abbandono<sup>296</sup>, bisogna vedere un'allusione al futuro abbandono di Medea da parte di Giasone<sup>297</sup>. Il motivo dell'abbandono di Medea riappare per l'ultima volta nella successiva conversazione notturna fra Arete e Alcino (IV 1068-1110). Qui la responsabilità di Giasone rimane totalmente in ombra. In IV 1079 la regina chiede al marito che Medea non venga consegnata ai Colchi: *μὴ μιν, ἄναξ, Κόλχοισι πόροις ἐς πατρὸς ἄγεσθαι*. In IV 1106-1109 viene riportata la sentenza di Alcino, che prevede anche l'eventualità di una separazione di Medea da Giasone: *παρθενικὴν μὲν εὐῶσαν, ἐῶ ἀπὸ πατρὶ κομίσσαι / ἰθύνω· λέκτρον δὲ σὺν ἀνέρι πορσαίνουσαν, / οὐ μιν εὐῶ πόσιος νοσφίσσομαι, οὐδέ γενέθλην / εἴ τιν' ὑπὸ σπλάγχνοισι φέρει δηίοισιν ὀπάσσω*.

<sup>293</sup> Se queste fossero veramente le intenzioni originarie dell'eroe rimane incerto. Per questo problema interpretativo si veda anche VI 10.

<sup>294</sup> La similitudine apolloniana sembra avere come principale punto di riferimento *Il. XII* 432-436, dove però l'immagine della lavoratrice si riferisce ad un contesto bellico (la battaglia presso il muro costruito dagli Achei): *ἀλλ' οὐδ' ὡς ἐδύνατο φόβον ποιῆσαι Ἀχαιῶν, / ἀλλ' ἔχον ὡς τε τάλαντα γυνὴ χερνήτις ἀλήθης, / ἢ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἴριον ἀμφὶς ἀνέλκει / ἰσάζουσ', ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρηται· ὡς μὲν τῶν ἐπὶ ἴσα μάχη τέτατο πόλεμος τε*. Cfr. Mooney 1912, *ad III* 291 e *ad IV* 1062; Faerber 1932, 19-21; Livrea 1973, *ad IV* 1062; Vian 1996, 184; Paduano / Fusillo 1986, *ad IV* 1062-1067; Reitz 1996, 119; Green 1997, *ad III* 290-298 e *ad IV* 1062-1065. L'immagine omerica è comunque assai meno patetica di quella apolloniana. E soprattutto non viene detto esplicitamente che la *γυνὴ χερνήτις* sia una vedova, aspetto sul quale apollonio pone invece fortemente l'accento. Si ricordi che la similitudine omerica citata è con ogni probabilità anche il modello della similitudine di III 291-297, che paragona il fuoco d'amore che si è impadronito di Medea a quello acceso da una filatrice (cfr. VI 8).

<sup>295</sup> Cfr. Fusillo 1985, 338 («l'immagine della vedova, in questo momento dell'estremo disinganno amoroso, rinvia al futuro abbandono di Medea da parte di Giasone in Grecia, e in questo senso l'elemento dei "figli orfani" può assumere un sapore sinistro»); Natzel 1992, 117.

<sup>296</sup> Per il contesto si veda V 14.

<sup>297</sup> Cfr. Daniel-Muller 2008, 96-98.

Poiché nelle *Argonautiche* Medea non viene abbandonata da Giasone, i passi citati sono tutto sommato piuttosto distanti dall'immagine di 64,122-123, con la fanciulla dormiente abbandonata su un'isola solitaria da un eroe smemorato che si allontana senza curarsi di quel che lascia dietro di sé.

## 20. La punizione di Teseo e il suicidio di Egeo

Dopo il monologo di Arianna (64,132-201), due versi si ricollegano direttamente a quanto detto in precedenza (64,202-203): *has postquam maesto profudit pectore uoces, / supplicium saeuissimae exposcens anxia factis*<sup>298</sup> ... In seguito il discorso si concentra sulla figura di Giove e sulla sua azione punitrice (64,204-206): *annuit inuicto caelestum numine rector; / quo motu tellus atque horrida contremuerunt / aequora concussitque micantia sidera mundus*. Infine sono Teseo e la sua smemoratezza a dominare la scena (64,207-211): *ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus oblito dimisit pectore cuncta, / quae mandata prius constanti mente tenebat, / dulcia nec maesto sustollens signa parenti / sospitem Erectheum se ostendit uisere portum*. Catullo inserisce poi un *flashback* sulla partenza di Teseo da Atene (cfr. VI 21) e al v. 238, con *haec mandata*, si ricollega chiaramente ai vv. 209-211, introdotti da *quae mandata*. In 64,238-240 il tema dominante è di nuovo quello della smemoratezza: *haec mandata prius constanti mente tenentem / Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes / aereum niuei montis liquere cacumen*. L'apparentemente insignificante dimenticanza dell'eroe ateniese ha conseguenze nefaste, perché Egeo, vedendo le vele scure, crede che l'adorato figlio sia morto e d'impulso si lancia nel vuoto. Teseo è quindi costretto a tornare in una casa in lutto (64,241-248): *at pater, ut summa prospectum ex arce petebat, / anxia in assiduos absumens lumina fletus, / cum primum infecti conspexit linthea ueli, / praecipitem sese scopulorum e uertice iecit, / amissum credens immiti Thesea fato. / sic funesta domus ingressus tecta paterna / morte ferox Theseus, qualem Minoidi*<sup>299</sup> *luctum / obtulerat mente immemori, talem ipse recepit*. E qui si chiude un secondo anello, perché Catullo riprende chiaramente le parole conclusive del monologo di Arianna (64,200-201): *sed quali solam Theseus me mente reliquit, / tali mente, deae, funestet seque suosque* (cfr. V 6).

È chiaro che questa parte del *carme*, presa nel suo complesso, non ha un vero e proprio corrispondente nelle *Argonautiche* (se si escludono i vv. 202-203), perché Apollonio non parla direttamente né di una punizione di Teseo<sup>300</sup>, né di una punizione del suo 'alter ego' Giasone. Alcuni confronti fra Catullo e Apollonio non sono comunque privi di interesse (se non altro per mettere in luce alcune differenze fra i due poeti nella trattazione di argomenti simili).

Come appena accennato, per 64,202-203 esiste un parallelo nel poema apolloniano. Poiché *maesto ... pectore* richiama tutta la tristezza espressa nei versi che introducono il monologo di Arianna (64,130-131)<sup>301</sup>, questo passo può essere confrontato con i riferimenti, in Apollonio, alla tristezza nelle parole pronunciate da Medea (e al pianto che spesso le accompagna). Rimandiamo quindi a quanto già detto in V 14 e 26. Vorremmo tuttavia ricordare la notevole somiglianza fra 64,202 e III 463: *ἦκα δὲ μυρομένη, λιγέως ἀνενείκατο μῦθον*<sup>302</sup>. Queste parole, che introducono il primo discorso di Medea direttamente riportato nel testo<sup>303</sup>, sono precedute da quattro versi che si soffermano sul timore di Medea per la prova che Giasone deve affrontare e sul pianto (III 459-462): *τάρβει δ' ἄμφ' αὐτῶ, μή μιν βόες ἦε καὶ αὐτὸς / Αἰήτης φθείσειεν, ὀδύρετο δ' ἠύτε πάμπαν / ἤδη τεθνεῖωτα· τέρεν δέ οἱ ἄμφι παρειᾶς / δάκρυον αἰνοτάτω ἔλεω ῥέε κηδοσύνησιν*. Quella qui descritta da Apollonio è la fase iniziale delle pene di Medea. Non ci

<sup>298</sup> Nuzzo preferisce stampare la lezione umanistica *fatis*, ritenuta più appropriata. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,203.

<sup>299</sup> Per *Minois* si veda V 24.

<sup>300</sup> Egeo non viene neppure menzionato da Apollonio.

<sup>301</sup> Ricordiamo il testo: *atque haec extremis maestam dixisse querellis, / frigidulos udo singultus ore cientem*.

<sup>302</sup> Cfr. Avallone 1953, 64.

<sup>303</sup> Cfr. III 464-470. Medea è sola e si interroga sul tormento che la assale.

sembra però opportuno dare troppo peso alla somiglianza riscontrata. Dopotutto in Apollonio si trovano diverse frasi simili a quella di III 463 e le parole di Catullo non introducono un discorso, ma ne segnano la fine.

Per quanto riguarda i versi sulla punizione di Giove, non è mancato chi abbia giudicato inopportuno che fosse Giove a punire Teseo<sup>304</sup> e non le Eumenidi, invocate in 64,192-201<sup>305</sup>. Ma Arianna poco prima si rivolge anche a Giove (al v. 171 c'è *Iuppiter omnipotens*) e tutto sommato che sia proprio il dio supremo a punire l'eroe ateniese non sembra un elemento inappropriato al contesto<sup>306</sup>. Come già detto, Teseo e Giasone nel poema di Apollonio non subiscono alcuna punizione. Ma il poeta alessandrino parla più d'una volta della giustizia di Zeus<sup>307</sup>. In II 1179-1180 Giasone apre con queste parole il discorso che pronuncia dopo il sacrificio compiuto per Ares: *Ζεὺς ἔτεδ' ἄνδρες / ἐπιδέρκεται, οὐδέ μιν ἀνδρες / λήθομεν ἔμπεδον οἷ τε θεοῦδέες οὐδὲ δίκαιοι*. In II 1210-1215 Argo, uno dei figli di Frisso, parla della punizione di Tifone: ... *Καυκάσου ἐν κνημοῖσι Τυφασίη ὑπὸ πέτρῃ, / ἔνθα Τυφάονά φασι Διὸς Κρονίδαο κεραυνῶ / βλήμενον, ὁππότε οἱ στιβαρὰς ἐπορέξατο χεῖρας, / θερμὸν ἀπὸ κρατὸς στάζει φόνον· ἴκετο δ' αὐτῶς / οὖρεα καὶ πεδίον Νυσηῖον, ἔνθ' ἔτι νῦν περ / κεῖται ὑποβρύχιος Σερβωνίδος ὕδασι λίμνης*. In II 1246-1250 il poeta menziona la punizione di Prometeo, senza tuttavia riferire ciò che ogni suo colto lettore deve sapere, vale a dire che il responsabile della punizione è Zeus<sup>308</sup>: *καὶ δὴ νισομένοισι μυχὸς διεφαίνετο Πόντου, / καὶ δὴ Καυκασίων ὀρέων ἀνέτελλον ἐρίπναι / ἠλίβατοι, τόθι γυῖα περὶ στυφελοῖσι πάγοισιν / ἰλλόμενος χαλκῆρσιν ἀλυκτοπέδησι Προμηθεὺς / αἰετὸν ἦπατι φέρβε παλιμπετὲς αἰσσοντα*. In IV 557-561 si parla del castigo di Zeus per l'uccisione di Apsirto: *αὐτόν που μεγαλωστί δεδουπότος Ἀψύρτοιο / Ζῆνα, θεῶν βασιλῆα, χόλος λάβεν, οἷον ἔρεξαν· / Αἰαίης δ' ὀλοὸν τεκμήρατο δῆνεσι Κίρκης / αἴμ' ἀπονισαμένους πρό τε μυρία πημανθέντας / νοστήσειν. τὸ μὲν οὖ τις ἀριστήων ἐνόησεν*<sup>309</sup>. In IV 611-617, un *excursus* su una credenza dei Celti, si racconta come Apollo fu punito da Zeus a causa della sua relazione con Coronide: *Κελτοὶ δ' ἐπὶ βάζιν ἔθεντο / ὡς ἄρ' Ἀπόλλωνος τάδε δάκρυα Λητοῖδαο / ἐμφέρεται δίναις, ἅ τε μυρία χεῦε πάροιθεν, / ἦμος Ὑπερβορέων ἱερὸν γένος εἰσαφίκανεν, / οὐρανὸν αἰγλήεντα λιπὼν ἐκ πατρὸς ἐνιπῆς, / χωόμενος περὶ παιδί, τὸν ἐν λιπαρῇ Λακερείῃ / διὰ Κορωνίδος ἔτικτεν ἐπὶ προχοῆς Ἀμύροιο*. Al legame di Zeus con la giustizia si accenna anche nel brano sui sacrifici espiatori compiuti da Circe (IV 700-709): *τῶ καὶ ὀπιζομένη Ζηνὸς θέμιν Ἰκεσίοιο, / ὃς μέγα μὲν κοτέει, μέγα δ' ἀνδροφόνουσι ἀρήγει, / ῥέξε θυηπολίην οἷ τ' ἀπολυμαίνονται / νηλητεῖς ἰκέται, ὄτ' ἐφέστιοι ἀντιόωσι. / πρῶτα μὲν ἀτρέπτοιο λυτήριον ἢ γε φόνουιο / τειναμένη καθύπερθε σὺς τέκος, ἧς ἔτι μαζοὶ / πλήμυρον λοχίης ἐκ*

<sup>304</sup> In Catullo il motivo della punizione di Teseo è la responsabilità di aver abbandonato Arianna. Ciò è molto chiaro nel monologo di Arianna. Ma anche le parti dell'epillio dedicate alla smemoratezza che ha provocato l'abbandono della principessa cretese (cfr. vv. 58, 122-123, 247-248) danno l'impressione che l'eroe ateniese abbia compiuto questo abbandono di proposito, cosa che ha poi provocato la punizione da parte di Zeus. Altre fonti attribuiscono il ritorno ad Atene con le vele 'sbagliate' a motivi che implicano una responsabilità di Teseo assai meno grave. Pausania, ad esempio, dà la colpa al dolore per la perdita di Arianna (I 22,5): *ἀνήγετο μὲν γὰρ ἡ ναὺς μέλασιν ἰστίοις ἢ τοὺς παῖδας φέρουσα ἐς Κρήτην, Θησεὺς δὲ - ἔπλει γὰρ τόλμης τι ἔχων ἐς τὸν Μίνω καλούμενον ταῦρον - πρὸς τὸν πατέρα προεῖπε χρῆσεσθαι τοῖς ἰστίοις λευκοῖς, ἦν ὀπίσω πλὴν τοῦ ταύρου κρατήσας· τούτων λήθην ἔσχεν Ἀριάδνην ἀφηρημένος*. Lo stesso fa Diodoro (IV 61,6): *τοὺς δὲ περὶ τὸν Θησεῖα φασὶ διὰ τὴν ἀρπαγὴν / τῆς κόρης δυσφοροῦντας ἰσχυρῶς, καὶ διὰ τὴν λύπην ἐπιλαθομένους τῆς Αἰγέως παραγγελίας, τοῖς μέλασιν ἰστίοις καταπλεῖν εἰς τὴν Ἀττικὴν*. Plutarco dà invece la colpa alla gioia eccessiva per il successo nell'impresa cretese (*Thest.* 22,1): *τῇ δ' Ἀττικῇ προσφερομένων, ἐκλαθέσθαι μὲν αὐτόν, ἐκλαθέσθαι δὲ τὸν κυβερνήτην ὑπὸ χαρᾶς ἐπάρασθαι τὸ ἰστίον, ᾧ τὴν σωτηρίαν αὐτῶν ἔδει γνώριμον τῷ Αἰγεῖ γενέσθαι*. Per altre fonti si veda Herter 1973, 1144-1145.

<sup>305</sup> Cfr. Klingner 1964, 203.

<sup>306</sup> Cfr. Tränkle 1986, 9-10; Schmale 2004, 189-191.

<sup>307</sup> Un quadro più generale sulla *Gerechtigkeit* di Zeus e degli altri dèi delle *Argonautiche* si trova in Pietsch 1999<sup>a</sup>, 202-206. Si vedano inoltre Feeney 1991, 58-69; Hunter 1993<sup>a</sup>, 80; Dräger 2001, 79; Mori 2008, 41-46.

<sup>308</sup> Su Prometeo si veda IV 16.

<sup>309</sup> Gli Argonauti potranno liberarsi da questa punizione solo grazie alla purificazione di Medea e Giasone eseguita da Circe. Cfr. IV 580-591 e 659-752.

νηδύος, αἵματι χεῖρας / τέγγεν, ἐπιμήγουσα δέρην· αὐτίς δὲ καὶ ἄλλοις / μαίλισσεν χύτλοισι, Καθάρσιον ἀγκαλέουσα / Ζῆνα, / Παλαμναῖον, Τιμήρορον ἰκεσιάων. Molto esplicito è infine Alcinoo, che teme la δίκη ἰθεῖα del figlio di Crono (IV 1100): ἀλλὰ Διὸς δεῖδοικα δίκην ἰθεῖαν ἀτίσσαι (il contesto è rappresentato dalla conversazione notturna con Arete relativa a Medea). Apollonio menziona comunque anche altri giustizieri<sup>310</sup>.

È però poco probabile che i passi apolloniani citati abbiano direttamente influito sulla composizione di 64,204-206. Il modello principale diretto o indiretto del cenno di Zeus e delle conseguenze che esso produce sembra in realtà *Il.* I 528-530<sup>311</sup>. I tre versi si trovano nella scena del colloquio fra Teti e Zeus: ἧ καὶ κτανέησιν ἐπ' ὄφρυσι νεῦσε Κρονίων· / ἀμβρόσσαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος / κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον<sup>312</sup>. Precede la risposta di Zeus a Teti, riportata in forma di discorso diretto nel testo. Con essa il figlio di Crono ha promesso di favorire i Troiani in battaglia per vendicare l'offesa che Achille ha subito da Agammenone (per la questione di Briseide). Interessante è quel che il dio stesso dice a proposito del proprio cenno (*Il.* I 524-527): εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι, ὄφρα πεποίθης· / τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον / τέκμων· οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν / οὐδ' ἀτελεύτητον, ὃ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω. I versi omerici citati possono essere considerati una sorta di archetipo letterario per tutti i cenni di Zeus. Ma nelle *Argonautiche* non si trova mai questa immagine.

Per quanto riguarda invece il motivo della smemoratezza, rimandiamo a quanto detto in V 18. Vorremmo tuttavia spendere qualche parola sulla similitudine di 64,238-240. Questa similitudine, che si caratterizza per la sua complicata struttura sintattica<sup>313</sup>, ha probabilmente come modello principale (diretto o indiretto) una similitudine epica<sup>314</sup>, quella di *Il.* V 519-527: τοὺς δ' Αἴαντε δῶν καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης / ὄτρυνον Δαναοὺς πολεμιζέμεν· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ / οὔτε βίας Τρώων ὑπεδείδισαν οὔτε ἰωκάς, / ἀλλ' ἔμενον νεφέλῃσιν εἰοκότες, ἅς τε Κρονίων / νηνεμῆς ἔστησεν ἐπ' ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν / ἀτρέμας, ὄφρ' εὐδῆσι μένος Βορέας καὶ ἄλλων / ζαχρειῶν ἀνέμων, οἳ τε νέφεα σκίοεντα / πνοιῆσιν λιγυρῆσι διασκιδνάσιν ἀέντες· / ὧς Δαναοὶ Τρωῶας μένον ἔμπεδον οὐδὲ φέβοντο<sup>315</sup>. Manca d'altra parte un vero e proprio corrispondente nel poema di Apollonio. Le due similitudini apolloniane con al centro immagini di nubi sono molto diverse da 64,238-240. In II 169-176 viene descritto il passaggio attraverso il Bosforo e ad essere paragonata ad una nube è un'onda: ἔνθα μὲν ἠλιβάτω ἐναλίγκιον οὔρεϊ κῦμα / ἀμφέρεται

<sup>310</sup> In I 1298-1308 Apollonio racconta ad esempio come i Boreadi, per non aver voluto tornare in Misia a cercare Eracle, siano stati puniti da quest'ultimo: καὶ νῦ κεν ἄψ ὀπίσω Μυσῶν ἐπὶ γαῖαν ἴκοντο / λαῖτμα βησάμενοι ἀνέμου τ' ἄλληκτον ἰωήν, / εἰ μὴ Θρηκίοιο δῶν νῆες Βορέας / Αἰακίδην χαλεποῖσιν ἐρητύεσκον ἔπεσι, / σχῆτλοι· ἧ τέ σφιν στυγερῇ τίσις ἔπλετ' ὀπίσσω / χερσὶν ὑφ' Ἡρακλῆος, ὃ μιν δίξεσθαι ἔρυκον. / ἄθλων γὰρ Πελία δεδουπότος ἄψ' ἀνιόντας / Τήνω ἐν ἀμφιρῦτῃ πέφνεν καὶ ἀμήσατο γαῖαν / ἀμφ' αὐτοῖς στήλας τε δῶν καθύπερθεν ἔτευξεν, / ὧν ἑτέρη, θάμβος περιώσιον ἀνδράσι λεύσσειν, / κίνυται ἠχῆεντος ὑπὸ πνοιῆ Βορέας. E in IV 1137-1138 accenna alla punizione di Macride da parte di Era per aver accolto Dioniso: ἔδρακε δ' Ἥρη, / καὶ ἐχολωσαμένη πάσης ἐξήλασε νήσου.

<sup>311</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,205; Riese 1884, *ad* 64,204; Baehrens 1885, *ad* 64,204; Drachmann 1887, 76; Kroll 1980, *ad* 64,205; Lenchantin 1938, *ad* 64,204; Fordyce 1961, *ad* 64,205-207; Quinn 1970, *ad* 64,204; Schwabl 1976, 22-30; Della Corte 1996, *ad* 64, 204; Michler 1982, 60; Tränkle 1986, 9 e 14 n. 8; Syndikus 1990, 162 n. 256; Cupaiuolo 1994, 460; Stoevesandt 1994-1995, 190-191; Godwin 1995, *ad* 64,204; Thomson 1997, *ad* 64,204; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 195; Nuzzo 2003, *ad* 64,203; Schmale 2004, 190; Armstrong 2006, 213.

<sup>312</sup> In Catullo l'immagine viene ampliata. Se in Omero il cenno di Zeus fa tremare solo l'Olimpo, in Catullo a tremare sono la terra, il mare e le stelle.

<sup>313</sup> La complessa struttura sintattica di 64,238-240 ha un parallelo in III 1293-1295 e in altri testi alessandrini. Ma questo aspetto verrà maggiormente approfondito in IX 1.

<sup>314</sup> L'arcaizzante *ceu* (ἄπαξ in Catullo) è del resto molto adatto per segnalare la provenienza epica dell'immagine. Cfr. Calzascia 2009, 84.

<sup>315</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,239; Riese 1884, *ad* 64,239 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,239-240; Kroll 1980, *ad* 64,239; Svennung 1945, 84; Fordyce 1961, *ad* 64,238 sgg.; Salvatore 1965, 135-136; Granarolo 1967, 269; Quinn 1970, *ad* 64,239-240; Della Corte 1996, *ad* 64,239; Syndikus 1990, 164 n. 265; Godwin 1995, *ad* 64,239-240; Murgatroyd 1997, 78-79; Nuzzo 2003, *ad* 64,239; Paschalis 2004, 73; Calzascia 2009, 84-85; Fernandelli 2012, 13.

προπάροισθ' ἐπαΐζοντι εὐικός, / αἰὲν ὑπὲρ νεφέων ἠερμένον· οὐδέ κε φαίης / φεύξεσθαι κακὸν οἶτον, ἐπεὶ μάλα μεσσόθι νηὸς / λάβρον ἐπικρέμαται ὥς τε νέφος, ἀλλὰ τό γ' ἔμπης / στόρννται, εἴ κ' ἐσθλοῖο κυβερνητῆρος ἐπαύρη. / τῶ καὶ Τίφυος οἶδε δαημοσύνησι νέοντο, / ἀσκηθεῖς μὲν, ἀτὰρ πεφοβημένοι. E un paragone analogo si trova anche nel brano sulle Simplegadi (II 565-566): ὄρτο δὲ πολλῇ / ἄλμη ἀναβρασθεῖσα, νέφος ὥς. Ancora più distanti da Catullo sono poi le similitudini o i paragoni che presentano un qualche accenno al vento. In III 1374-1376 i Terrigeni sono paragonati ad alberi mossi dal vento: οἱ δ' ἐπὶ γαῖαν / μητέρα πίπτον εἰς ὑπὸ δούρασιν, ἥτε πεῦκαι / ἢ δρύες, ἅς τ' ἀνέμοιο κατάικες δονέουσιν. In IV 219-221 i cavalli di Eeta sono definiti veloci come il vento: ὁ δ' εὐτόκτω ἐνὶ δίφρῳ / Αἰήτης ἵπποισι μετέπρεπεν οὗς οἱ ὄπασσεν / Ἡέλιος πνοιῆσιν εἰδομένους ἀνέμοιο. Nella similitudine di IV 1682-1688<sup>316</sup> il vento è invece solo uno dei tanti elementi in gioco (vv. 1684-1685): ἢ [scil. πεῦκη] δ' ὑπὸ νυκτὶ / ῥιπήσιν μὲν πρότα τινάσσεται...

Dopo il motivo della smemoratezza, Catullo introduce un altro motivo già presente nella parte precedente dell'ἔκφρασις, quello dello sguardo<sup>317</sup>. Egeo guarda verso il mare e vede la nave di Teseo in arrivo esattamente come Arianna a Dia guarda quella stessa nave in partenza. Ma se Arianna stenta a credere alla realtà che vede (cfr. 64,55), Egeo crede a una cosa che non corrisponde al vero<sup>318</sup>. E mentre Arianna ha una grande voglia di vivere<sup>319</sup>, Egeo non tarda a buttarsi *scopulorum e uertice*.

Proprio sul suicidio vorremmo ora soffermarci. Sebbene Apollonio non parli del suicidio di Egeo<sup>320</sup>, il tema del suicidio non è tuttavia estraneo al suo poema. In I 1063-1065 il poeta alessandrino, in tono piuttosto referenziale, racconta come la giovane sposa Clite, non sopportando il dolore causato dalla morte del marito Cizico<sup>321</sup>, si impicchi: οὐδὲ μὲν οὐδ' ἄλοχος Κλείτη φθιμένιοι λέλειπτο / οὗ πόσιος μετόπισθε· κακῶ δ' ἐπὶ κύντερον ἄλλο / ἦνυσεν, / ἀψαμένη βρόχον αὐχένι. Subito dopo viene dato l'αἴτιον della fonte che porta il nome dell'infelice sposa di Cizico (I 1065-1069)<sup>322</sup>. Accanto a questo suicidio, che nella finzione della narrazione ha effettivamente avuto luogo, ci sono poi dei suicidi soltanto prospettati, dei quali la protagonista è sempre Medea. Durante la lunga notte che precede il giorno dell'incontro con Giasone presso il tempio di Ecate, Medea pensa al disonore che l'aiuto allo straniero potrebbe arrecarle e quindi al suicidio (III 785-790): ἐρρέτω αἰδώς, / ἐρρέτω ἀγλαΐη· ὁ δ' ἐμῆ ἰότητι σαωθεῖς / ἀσκηθῆς, ἵνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο· / ἀτὰρ ἐγὼν αὐτήμαρ, ὅτ' ἐξάνυσειεν ἄεθλον, / τεθναίνην, ἢ λαιμὸν ἀναρτήσασα μελάθρῳ / ἢ καὶ πασσαμένη ῥαιστήρια φάρμακα θυμοῦ<sup>323</sup>. Rendendosi però conto che neppure la sua morte potrebbe fermare le voci maligne sul suo conto, poco dopo pensa di morire subito, prima di aiutare lo straniero (III 798-809): ἢ τ' ἂν πολὺ κέρδιον εἶη / τῆδ' αὐτῇ ἐν νυκτὶ λιπεῖν βίον ἐν θαλάμοισι, / πότιμῳ ἀνωίστω, κάκ ἐλέγχεα πάντα φρυγοῦσαν, / πρὶν τάδε λωβήεντα καὶ οὐκ ὄνομαστὰ τελέσσαι." / ἢ, καὶ φωριαμὸν μετεκίαθεν ἢ ἔνι πολλὰ / φάρμακά οἱ, τὰ μὲν ἐσθλά, τὰ δὲ ῥαιστήρι', ἔκειτο. / ἐνθεμένη δ' ἐπὶ γούνατ' ὀδύρετο, δεῦθε δὲ κόλπους / ἄλληκτον δακρύοισι, τὰ δ' ἔρρεεν ἀσταγῆς αὐτως, / αἶν' ὀλοφυρομένης τὸν ἐὸν μόρον. ἴετο δ' ἢ γε / φάρμακα λέξασθαι θυμοφθόρα, τόφρα πάσαιτο· / ἦδη καὶ δεσμοὺς ἀνελύετο φωριαμοῖο / ἐξέλειν μεμαῦτα, δυσάμμορος. Il funesto proposito non verrà messo in atto (III 809-816): ἀλλά

<sup>316</sup> Per l'esame di questa similitudine si veda VI 16.

<sup>317</sup> Per l'importante ruolo che ha lo sguardo nel poema di Apollonio rimandiamo a VI 9.

<sup>318</sup> Cfr. Rees 1994, 77-78; Schmale 2004, 195.

<sup>319</sup> Arianna sembra infatti furiosa non solo perché è stata abbandonata da Teseo, ma anche perché è stata abbandonata in un luogo che appare deserto e senza via d'uscita (cfr. vv. 132, 152-153, 178-179, 184-187 e 197).

<sup>320</sup> Per la tradizione sul suicidio dei genitori di Giasone si veda VI 21.

<sup>321</sup> Cizico viene ucciso da Giasone (III 1030-1039) durante la battaglia notturna fra Argonauti e Dolioni scatenatasi per un tragico errore.

<sup>322</sup> Ecco il testo: τὴν δὲ καὶ αὐταὶ / Νύμφαι ἀποφθιμένην ἀλσηίδες ὠδύραντο· / καὶ οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὄσα δάκρυα χεῦαν ἔραζε, / πάντα τὰ γε κρήνην τεύξαν θεαί, ἣν καλέουσι / Κλείτην, δυστήνοιο περικλεῆς οὔνομα νύμφης. Il fatto che la fonte nasca dalle lacrime delle Ninfe e non da Clite potrebbe essere un'invenzione dello stesso Apollonio. Cfr. Ardizzoni 1970, 37-42; Jackson 1997<sup>b</sup>, 48-54.

<sup>323</sup> Il motivo del suicidio viene anticipato in una forma un po' più implicita in III 767: ... καταφθεῖσθαι δὲ καὶ αὐτή.

οἱ ἄφρων / δεῖμ' ὀλοὸν στυγεροῖο κατὰ φρένας ἦλθ' Αἴδαο· / ἔσχετο δ' ἀμφασίῃ δηρὸν χρόνον.  
ἀμφὶ δὲ πᾶσαι / θυμηδεῖς βιότοιο μεληδόνας ἰνδάλλοντο· / μνήσατο μὲν τερπνῶν ὄσ' ἐνὶ ζωοῖσι  
πέλονται, / μνήσαθ' ὀμηλικῆς περιγηθέος, οἷά τε κούρη· / καὶ τέ οἱ ἥελιος γλυκίων γένετ'  
εἰσοράασθαι / ἢ πάρος, εἰ ἐτεόν γε νόφ' ἐπεμαίεθ' ἕκαστα. Medea pensa una seconda volta a  
togliersi la vita nel momento in cui si rende conto che l'aiuto offerto a Giasone non può essere  
rimasto ignoto al padre. È necessario un deciso intervento di Era per distoglierla dal suo  
proposito (IV 20-23): καὶ νῦ κεν αὐτοῦ τῆμος ὑπὲρ μόρον ὄλετο κούρη / φάρμακα πασσαμένη,  
Ἥρης δ' ἀλίωσε μενοινάς, / εἰ μὴ μιν Φρίξιο θεὰ σὺν παισὶ φέβεσθαι / ὄρσεν ἀτυζομένην. Un  
nuovo pensiero autodistruttivo domina infine la mente di Medea dopo il furioso discorso di IV  
355-390, pronunciato in un momento in cui la principessa teme di essere consegnata ai Colchi:<sup>324</sup>  
(IV 391-393): ἔτο δ' ἦ γε / νῆα καταφλέξει διὰ τ' ἀμφοδὰ πάντα κεάσσαι, / ἐν δὲ πεσεῖν αὐτὴ  
μαλερῶ πυρί. Giasone invita però subito con dolci parole la ragazza alla calma (IV 393-394).

Come si vede dai passi citati, la forma di suicidio presente nel carme 64, cioè il salto da un  
luogo elevato<sup>325</sup>, non è presente nel poema di Apollonio, dove vengono invece presi in  
considerazione solo l'impiccagione, il veleno e il fuoco. La prima forma di suicidio viene  
spesso associata alle donne<sup>326</sup> e non sorprende quindi che essa venga presa in considerazione  
anche da Medea, accanto all'uso del veleno, assai più appropriato per una maga come lei<sup>327</sup>.  
Sebbene nessuno dei passi citati possa essere preso in considerazione come modello di 64,243-  
245, si possono tuttavia notare alcune coincidenze interessanti fra Apollonio e Catullo, in  
particolare fra il suicidio di Clite e quello di Egeo. Con il suicidio di Egeo, quello di Clite ha in  
comune la rapidità e l'impulsività di un gesto compiuto per la perdita di una persona cara<sup>328</sup>. Il  
gesto di entrambi dà inoltre il nome ad un elemento acquatico, un mare nel caso del re di Atene  
e una fonte nel caso della sposa di Cizico. Ma solo il poeta alessandrino racconta il suicidio  
dando poi anche l'*αἴτιον*.

La notevole distanza dalle *Argonautiche* che la rappresentazione catulliana della punizione di  
Teseo sembra complessivamente presentare, si attenua nelle parole conclusive. Prima di  
ricondurre il suo lettore (o ascoltatore) sulla spiaggia di Dia, Catullo esprime con una  
comparazione la giustizia che è stata ottenuta (64,247-248): *qualem Minoidi luctum / obtulerat  
mente immemori, talem ipse* [scil. *Theseus*] *recepit*. Una struttura sintattica molto simile e un  
contenuto analogo si trovano anche in IV 385-387, nel discorso di Medea di cui si è parlato  
poco sopra: *ἐκ δὲ σε πάτρης / αὐτίκ' ἐμαί σ' ἐλάσειαν Ἐρινύες, οἷα καὶ αὐτὴ / σῆ πάθον ἀτροπίη*.  
Ma poiché le parole citate si riconnettono chiaramente alla chiusura del monologo di Arianna  
(64,200-201), esamineremo meglio questa analogia più avanti (cfr. VII 11).

## 21. La partenza da Atene e il discorso di Egeo

La parte sulla partenza di Teseo da Atene è quasi interamente occupata dal discorso che Egeo  
rivolge al figlio. Solo tre versi non ne fanno parte (64,212-214): *namque*<sup>329</sup> *ferunt olim, classi  
cum moenia diuae / linquentem gnatum uentis concrederet Aegeus, / talia complexum iuueni  
mandata dedisse* ... Segue il patetico discorso. Egeo pone dapprima l'accento sul profondo  
legame affettivo che lo lega al figlio (64,215-220): *gnate mihi longa iucundior unice uita, /  
gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus, / reddite in extrema nuper mihi fine senectae, /  
quandoquidem fortuna mea ac tua feruida uirtus / eripit inuito mihi te, cui languida nondum /  
lumina sunt gnati cara saturata figura*. Il re descrive poi la tristezza che gli procura la partenza,

<sup>324</sup> Cfr. VII 2.

<sup>325</sup> Normalmente questa forma di suicidio non è praticata da persone di età avanzata. Cfr. Van Hooff 1990, 73-77.

<sup>326</sup> Cfr. Van Hooff 1990, 65-66.

<sup>327</sup> Nel mondo antico il suicidio tramite il veleno è relativamente meno attestato di altre forme. Cfr. Van Hooff 1990, 59-60.

<sup>328</sup> Sia il mettersi un laccio attorno al collo che il saltare da un luogo elevato (sia nell'acqua che su un terreno) erano del resto considerate forme di suicidio tipiche per i disperati. Cfr. Van Hooff 1990, 73.

<sup>329</sup> Come si vede, è ancora *namque* ad introdurre la digressione. Cfr. V 12; VI 4 e 12; VIII 15.

tristezza che lo spinge a comportarsi come una persona in lutto (64,221-227): *non ego te gaudens laetanti pectore mittam, / nec te ferre sinam fortunae signa secundae, / sed primum multas expromam mente querellas, / canitiam terra atque infuso puluere foedans, / inde infecta uago suspendam lintea malo, / nostros ut luctus nostraeque incendia mentis / carbasus obscurata dicet ferrugine Hibera*. Solo alla fine si trovano i fatali *mandata* (64,228-237): *quod tibi si sancti concesserit incola Itoni, / quae nostrum genus ac sedes defendere Erecthei / annuit, ut tauri respergas sanguine dextram, / tum uero facito ut memori tibi condita corde / haec uigeant mandata, nec ulla obliterat aetas; / ut simul ac nostros inuisent lumina collis, / funestam antennae deponant undique uestem, / candidaque intorti sustollant uela rudentes, / quam primum cernens ut laeta gaudia mente / agnoscam, cum te reducem aetas prospera sistet*. Sebbene tutta questa parte sia nell'insieme piuttosto distante dalle *Argonautiche*, ci sono tuttavia un paio di corrispondenze di minor rilievo che vale la pena analizzare. È inoltre possibile confrontare questa scena della partenza di Teseo con la scena 'parallela' delle *Argonautiche*, vale a dire quella della partenza di Giasone da Iolco.

La combinazione dei lamenti con il gesto di *foedare* i capelli descritta in 64,223-224 si trova anche in un passo del poema apolloniano. Quando ormai la situazione in Libia sembra senza via d'uscita, le fanciulle che a partire dalla tappa di Drepane accompagnano Medea si lamentano tutta la notte (IV 1303-1304): *ὥς αἱ ἐπὶ ζανθὰς θέμεναι κονίησιν ἐθείρας / παννύχια ἐλεεινὸν ἰήλεμον ὠδύροντο*<sup>330</sup>. Ma in questo caso il fatto che i capelli delle ragazze finiscano nella sabbia sembra del tutto accidentale. E lo dimostrano le immagini delle due similitudini che precedono, dove domina chiaramente solo il lamento (IV 1298-1302): *ὥς δ' ὅτ' ἐρημαῖοι, πεπτηότες ἔκτοθι πέτρης / χηραμοῦ, ἀπτήνες λιγέα κλάζουσι νεοσσοί, / ἢ ὅτε καλὰ νάοντος ἐπ' ὄφρυσι Πακτωλοῖο / κύκνοι κινήσουσιν ἐὼν μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖό τε καλὰ ῥέεθρα*. Ci sembra in realtà assai più corretto mettere in relazione, almeno per quanto riguarda il gesto di Egeo relativo ai capelli, il passo di Catullo con il luogo dell'*Iliade* in cui Achille compie un gesto analogo a quello di Egeo a causa della morte di Patroclo (XVIII 23-27): *ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν / χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον / νεκταρέω δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη. / αὐτὸς δ' ἐν κονίησι μέγας μεγαλωστί τανυσθείς / κεῖτο, φίλησι δὲ χερσὶ κόμην ἦσχυνε δαΐζων*<sup>331</sup>. Omero, e non Apollonio, potrebbe essere stato il modello (diretto o indiretto) del gesto descritto da Catullo.

Presentando in 64,228 Atena come *sancti ... incola Itoni*, Catullo aveva con ogni probabilità in mente un epiteto come *Ἰτωνίς* (dal nome di una città della Tessaglia). Questo epiteto si trova in tre passi delle *Argonautiche*. La prima volta viene impiegato in I 549-552, un passo che descrive la meraviglia delle Ninfe del Pelio di fronte alla nave Argo: *ἐπ' ἀκροτάτῃσι δὲ Νύμφαι / Πηλιάδες κορυφῆσιν ἐθάμβεον εἰσορόωσαι / ἔργον Ἀθηναίης Ἰτωνίδος*<sup>332</sup> *ἠδὲ καὶ αὐτοὺς / ἦρωας χεῖρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά*<sup>333</sup>. Un nuovo impiego di *Ἰτωνίς* si ha poi in I 721-722. Sono le parole che introducono la descrizione del manto di Giasone: *αὐτὰρ ὃ γ' ἀμφ' ὄμοιοι, θεᾶς Ἰτωνίδος*<sup>334</sup> *ἔργον, / δίπλακα πορφυρέην περονήσατο*<sup>335</sup>. L'epiteto si trova infine in I 768, il verso che conclude l'*ἔκφρασις* del manto<sup>336</sup>: *τοῖ' ἄρα δῶρα θεᾶς Ἰτωνίδος*<sup>337</sup> *ἦεν Ἀθήνης*. È chiaro che l'impiego dell'epiteto *Ἰτωνίς* si trova in contesti molto diversi da quello di 64,228. Ci sembra però interessante notare come tutte e tre le occorrenze dell'epiteto si trovino in passi che hanno

<sup>330</sup> Avallone ritiene che 64,223-224 «richiami» il passo apolloniano. Cfr. Avallone 1953, 64.

<sup>331</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,224; Riese 1884, *ad* 64,224; Baehrens 1885, *ad* 64,224; Kroll 1980, *ad* 64,224; Quinn 1970, *ad* 64,224; Syndikus 1990, 164 n. 263; Godwin 1995, *ad* 64,224; Thomson 1997, *ad* 64,224; Nuzzo 2003, *ad* 64,224.

<sup>332</sup> Una parte della tradizione (LwE Σ<sup>Jlem</sup>) presenta però qui la variante *Τριτωνίς*.

<sup>333</sup> Questo passo viene ricordato da diversi studiosi di Catullo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,228; Riese 1884, *ad* 64,228; Baehrens 1885, *ad* 64,228; Friedrich 1908, *ad* 64,228; Fordyce 1961, *ad* 64,228; Della Corte 1996, *ad* 64,228; Michler 1982, 64 n. 58; Nuzzo 2003, *ad* 64,228.

<sup>334</sup> L'archetipo che Vian indica con Ω doveva però presentare qui la variante *Τριτωνίδος* (cfr. *supra*).

<sup>335</sup> Questo passo (o più esattamente lo scolio a questo passo) viene ricordato in Baehrens 1885, *ad* 64,228.

<sup>336</sup> Cfr. V 2.

<sup>337</sup> Anche in questo caso l'archetipo Ω doveva presentare la variante *Τριτωνίδος*.



comunque qualcosa in comune con il carne 64, sia pure con parti diverse da quella che stiamo esaminando<sup>338</sup>. Un epiteto simile si trova del resto anche altrove<sup>339</sup>.

Per quanto riguarda il confronto con il brano delle *Argonautiche* sulla partenza da Iolco (I 234-320), è naturalmente la parte con il congedo di Giasone dai genitori ad essere la più interessante per la nostra indagine<sup>340</sup>. Apollonio mette in primo piano il ruolo della madre di Giasone, Alcimede. Il padre, un vecchio ormai costretto a letto, è invece poco più che un'ombra. Dapprima l'accento viene posto sul dolore per la partenza e sugli abbracci<sup>341</sup> (I 261-277): ἤδη δὲ δμῶές τε πολεῖς δμῳαὶ τ' ἀγέροντο / μήτηρ τ' ἀμφ' αὐτὸν βεβωλημένη, ὄξυ δ' ἐκάστην / δύνεν ἄχος· σὺν δὲ σφι πατὴρ ὀλοῦν ὑπὸ γήραι / ἐντυπὰς ἐν λεχέεσσι καλυψάμενος γοάσκειν. / αὐτὰρ ὁ τῶν μὲν ἔπειτα κατεπρήνεν ἀνίας / θαρσύνων· δμῶεσσι δ' ἀρήια τεύχε' αἰεῖρειν / πέφραδεν, οἱ δὲ τε σῖγα κατηφέες ἠείροντο. / μήτηρ δ' ὡς τὰ πρῶτ' ἐπεχεύατο πῆχεε παιδί, / ὡς ἔχετο κλαίουσ' ἀδινώτερον, ἤντε κούρη / οἰόθεν ἀσπασίως πολιὴν τροφὸν ἀμφιπεσοῦσα / μύρεται, ἧ οὐκ εἰσιν ἔτ' ἄλλοι κηδεμονῆες, / ἀλλ' ὑπὸ μητριῇ βίον βαρὺν ἠηγάζει· / καὶ ἐ νέον πολέεσσιν ὄνειδεσιν ἐστυφέλιξε, / τῇ δὲ τ' ὀδυρομένη δέδεται κέαρ ἔνδοθεν ἄτη, / οὐδ' ἔχει ἐκφλύζει τόσσον γόν ὅσσον ὀρεχθεῖ· / ὡς ἀδινὸν κλαίεσκεν ἐδὸν παῖδ' ἀγκὰς ἔχουσα / Ἀλκιμέδη. Segue il discorso di autocommiserazione di Alcimede (I 277-293): καὶ τοῖον ἔπος φάτο κηδοσύνησιν· / “αἴθ' ὄφελον κεῖν' ἡμαρ, ὅτ' ἐξειπόντος ἄκουσα / δειλὴ ἐγὼ Πελίαο κακὴν βασιλῆος ἐφετιμῆν, / αὐτίκ' ἀπὸ ψυχῆν μεθέμεν κηδέων τε λαθέσθαι, / ὄφρ' αὐτὸς με τεῆσι φίλαις ταρχύσαι χερσί, / τέκνον ἐμόν· τὸ γὰρ οἶον ἔην ἔτι λοιπὸν ἐέλδωρ / ἐκ σέθεν, ἄλλα δὲ πάντα πάλοι θρεπτήρια πέσσω. / νῦν γε μὲν ἢ τὸ πάροιθεν Ἀχαιάδεσσιν ἀγητὴ / δμῳῖς ὅπως κενεοῖσι λελείμομαι ἐν μεγάροισι, / σεῖο πόθω μινύθουσα δυσάμμορος, ᾧ ἔπι πολλὴν / ἀγλαῖην καὶ κῶδος ἔχον πάρος, ᾧ ἔπι μούνη / μίτηρ πρῶτον ἔλυσσα καὶ ὕστατον· ἔξοχα γὰρ μοι / Εἰλήθνια θεὰ πολέος ἐμέγηρε τόκοιο. / ὦ μοι ἐμῆς ἄτης· τὸ μὲν οὐδ' ὅσον οὐδ' ἐν ὄνειρῳ / ὠισάμην, εἰ Φρίξος ἐμοὶ κακὸν ἔσσειτ' ἀλύζας” / ὡς ἡ γε στενάχουσα κινύρετο· ται δὲ γυναικες / ἀμφίπολοι γοάσκον ἐπισταδόν. Infine ci sono le parole di conforto di Giasone, che poi si allontana da casa con decisione (I 293-306): αὐτὰρ ὁ τὴν γε / μελιχίους ἐπέεσσι παρηγορέων προσέειπε· / “μῆ μοι λευγαλέας ἐνιβάλλεο, μήτηρ, ἀνίας / ὧδε λίην, ἐπεὶ οὐ μὲν ἐρητύσεις κακότητος / δάκρυσιν, ἀλλ' ἔτι κεν καὶ ἐπ' ἄλγεσιν ἄλγος ἄροιο. / πῆματα γὰρ τ' αἰδηλα θεοὶ θνητοῖσι νέμουσι, / τῶν μοῖραν κατὰ θυμὸν ἀνιάζουσά περ ἔμπης / τλήθι φέρειν· θάρσει δὲ συνημοσύνησιν Ἀθηνῆς / ἠδέ θεοπροπίησιν, ἐπεὶ μάλα δεξιὰ Φοῖβος / ἔχρη, ἀτὰρ μετέπειτά γ' ἀριστήων ἐπαρωγῆ. / ἀλλὰ σύ μὲν νῦν αὖθι μετ' ἀμφιπόλοισιν ἔκηλος / μίμνε δόμοις, μηδ' ὄρνις ἀεικελίη πέλε νηί· / κεῖσε δ' ὀμαρτήσουσιν ἔται δμῶές τε κίοντι.” / ἧ καὶ ὁ μὲν προτέρωσε δόμων ἐξῶρτο νέεσθαι.

Le corrispondenze con Catullo riguardano in particolare il vocativo con il quale i personaggi si rivolgono ai loro figli<sup>342</sup>, gli abbracci<sup>343</sup>, la presenza di un forte affetto per il figlio che parte<sup>344</sup>, e l'espressione del dolore<sup>345</sup>. Sia Apollonio che Catullo, poi, riportano un discorso

<sup>338</sup> Cfr. III 12 e 14; V 2 e 4.

<sup>339</sup> E. g. Callim. *Hymn.* 6,74-75: ἦνθον Ἰωνιάδος νιν Ἀθαναίας ἐπ' ἄεθλα / Ὀρμενίδαί καλέοντες. Qui c'è per di più la vocale iniziale breve (ἦτ-), come in Catullo (Apollonio presenta invece la vocale lunga). Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,228; Riese 1884, *ad* 64,228; Baehrens 1885, *ad* 64,228; Friedrich 1908, *ad* 64,228; Fordyce 1961, *ad* 64,228; Della Corte 1996, *ad* 64,228; Michler 1982, 64 n. 58; Nuzzo 2003, *ad* 64,228.

<sup>340</sup> Un'analisi approfondita di questa scena si trova in Stoessl 1941, 53-70 e in Clauss 1993, 37-52. Si vedano inoltre Ardizzoni 1930, 89-91; Grajew 1934, 36-37; Ibscher 1939, 1-6; Levin 1971<sup>a</sup>, 40-43; Ciani 1975, 80-89; Fusillo 1985, 253-254; Natzel 1992, 166-167; Nyberg 1992, 117-121; Dräger 1995, 472-476; Cairns 1998, 67-71; Cusset 1999, 269-276; Schmakeit-Bean 2005, 127-133.

<sup>341</sup> Cfr. Grajew 1934, 47-48.

<sup>342</sup> All'anafora catulliana *gnate* ... *gnate* corrisponde in Apollonio *τέκνον ἐμόν*, che non viene però collocato all'inizio del discorso.

<sup>343</sup> A *complexum* (64,214) corrispondono *μήτηρ τ' ἀμφ' αὐτὸν βεβωλημένη* (I 262), *ἐπεχεύατο πῆχεε παιδί*, / *ὡς ἔχετο* ..., *ἤντε κούρη / οἰόθεν ἀσπασίως πολιὴν τροφὸν ἀμφιπεσοῦσα* (I 268-270) e *ἀγκὰς ἔχουσα* (I 276).

<sup>344</sup> In Catullo Egeo apre il suo discorso con parole molto esplicite (*gnate mihi longa iucundior unice uita*) e più avanti parla della *cara figura* del figlio. Alcimede in Apollonio è invece un po' più discreta con le affermazioni esplicite: menziona le «care mani» del figlio (*τεῆσι φίλαις ... χερσί*) e pronuncia un affettuoso *τέκνον ἐμόν*.

diretto piuttosto patetico del genitore che rimane a casa. Le parole impiegate per esprimere i medesimi aspetti sono però quasi sempre assai diverse. A tutto ciò si aggiungono alcune considerevoli differenze contenutistiche. Alcimede si trova in una condizione in un certo senso opposta a quella di Egeo, perché essa ha ormai avuto dal figlio quasi tutto (τὸ [scil. l'essere sepolta dalle mani del figlio] γὰρ οἷόν ἔην ἔτι λοιπὸν ἐέλδωρ / ἐκ σέθεν, ἄλλα δὲ πάντα πάλαι θρεπτήρια πέσσω)<sup>346</sup>. Il re di Atene ha al contrario potuto godere della compagnia del figlio solo di recente<sup>347</sup> (*reddite in extrema nuper mihi fine senectae*)<sup>348</sup> e i suoi *lumina* non sono ancora *cara saturata figura*<sup>349</sup>. In Apollonio manca un qualche corrispondente dei *mandata* di Egeo, mentre in Catullo non c'è alcun discorso dell'eroe che sta per partire. Il poeta alessandrino presenta poi, almeno nella parte iniziale, una scena collettiva (accanto a Giasone e Alcimede ci sono anche dei servi e il vecchio padre Esone), mentre Catullo parla dei soli Teseo ed Egeo. Una differenza molto più sottile riguarda infine un evento che non fa propriamente parte della scena d'addio, ma che è in un certo senso dipendente da essa, o più precisamente dal dolore causato dalla partenza del figlio. Ci riferiamo al suicidio (cfr. VI 20). Egeo si suiciderà. Del destino di Alcimede Apollonio non dice invece nulla. Da altre fonti sappiamo però che esistevano varianti che prevedevano il suicidio dei genitori di Giasone<sup>350</sup>. Da questo punto di vista si può parlare di 'parallelismo mancato' fra Catullo e Apollonio. Nel loro insieme le differenze riscontrate fra le scene d'addio dei due poeti non ci sembrano comunque tali che si possa parlare di *oppositio in imitando*. Catullo, infatti, più che variare di proposito il brano delle *Argonautiche*, appare ad esso del tutto indifferente.

La critica non associa del resto normalmente il brano con la scena d'addio di 64,212-237 nel suo insieme al poema di Apollonio. Per il discorso di Egeo si è ad esempio pensato all'*Ecale* di Callimaco come ad un possibile modello<sup>351</sup>. Ma non tutti gli studiosi sono d'accordo<sup>352</sup>. Del potenziale modello del discorso catulliano rimane del resto un solo frammento (8 Hollis = 234 Pfeiffer, cfr. *supra*)<sup>353</sup>. Forse troppo poco per giungere ad una conclusione con un ragionevole grado di certezza. Non bisogna inoltre dimenticare che l'argomento dell'*Ecale* non era l'impresa

<sup>345</sup> Catullo esprime il dolore di Egeo in particolare con *in dubios cogor dimittere casus* (64,216), *eripit inuito mihi* (64,219), *languida ... lumina* (64,219-220), *non ... gaudens laetanti pectore mittam* (64,221), *multas expromam ... querellas, / canitiem terra atque infuso puluere foedans* (64,223-224), *luctus* (64,226) e *incendia mentis* (64,226). In Apollonio il dolore di Alcimede viene invece espresso soprattutto con *ὄζυ δ' ἐκάστην / ὄδεν ἄχος* (I 262-263), *ἀνίας* (I 265), *κλαίουσ' ἀδινώτερον* (I 269), *ἀδινὸν κλαίεσκεν* (I 276), *δειλὴ ἐγὼ* (I 279), *σεῖο πόθω μινύθουσα δυσάμμορος* (I 286), *ὦ μοι ἐμῆς ἄτης* (I 290), *ἐμοὶ κακὸν* (I 291), *στενάχουσα κινύρετο* (I 292), *λενγαλέας ... ἀνίας* (I 295) e *ἐπ' ἄλγεσιν ἄλγος ἄροιο* (I 297).

<sup>346</sup> La partenza di Giasone per affrontare un viaggio pieno di rischi e pericoli toglie ad Alcimede la certezza di essere un giorno sepolta dalle mani del figlio. Paul Dräger osserva: «sie [scil. Jasons Mutter] rechnet offenbar nicht mit der Rückkehr ihres Sohnes, zumal Pelias ja auch dessen Tod wollte». Cfr. Dräger 1995, 475.

<sup>347</sup> Teseo era cresciuto presso sua madre Etra a Trezene.

<sup>348</sup> Diversi studiosi di Catullo ricordano, accanto 64,217, un frammento dell'*Ecale* di Callimaco (8 Hollis = 234 Pfeiffer): *παρὲκ νόον εἰλήλουθας*. Cfr. Weber 1983, 265; Nuzzo 2003, ad 64,217. Si veda anche *infra*.

<sup>349</sup> Abbiamo però una testimonianza nella *IV Pitica* di Pindaro che presenta per Giasone una situazione più simile a quella di Teseo. Pindaro racconta infatti come Giasone, poco dopo la sua nascita, sia stato portato dai genitori da Chirone sul Pelio (vv. 98-116) e come solo dopo vent'anni abbia rivisto il padre (vv. 118-123). Alla madre c'è un accenno solo in una domanda di Pelia sull'origine di Giasone al v. 99. Cfr. Dräger 1995, 470.

<sup>350</sup> Secondo la *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro il padre di Giasone beve del sangue di toro (considerato un veleno) per non essere ucciso da Pelia e la madre si impicca (I 9,27). In Diodoro, che si basa su Dionisio Scitobrachione, il padre beve il sangue di toro e la madre si uccide con uno *ξίφος* (IV 50,1-2). In Valerio Flacco, invece, entrambi i genitori di Giasone bevono il sangue di toro (I 730-817). Cfr. Dräger 1995, 470-471.

<sup>351</sup> Cfr. Weber 1983, 265.

<sup>352</sup> Cfr. Gaisser 1995, 604 n. 84; Schmale 2004, 193 n. 206.

<sup>353</sup> Secondo Hollis, il frammento potrebbe essere collegato a *Dieg. X 23* e identificato con 6,1 Hollis. Cfr. Hollis 144-145. Anche Hollis è comunque d'accordo nell'assegnare le parole citate ad un discorso di Egeo.

cretese, ma quella contro il toro di Maratona. Quanto al *Teseo* di Euripide, esso si svolgeva a Creta e né dalla *hypothesis* del P. Oxy. 4640, né dai frammenti rimasti (381-388 Kannicht)<sup>354</sup> sembra si possa dedurre che vi fosse un qualche discorso di Egeo (anche riferito indirettamente) simile a quello di Catullo.

---

<sup>354</sup> Cfr. V 11. Per i drammi su Egeo di Euripide si veda Mills 1997, 239-245.

## VII

### Il monologo di Arianna (64,132-201)

#### 1. La struttura complessiva del monologo di Arianna

I settanta versi del lamento di Arianna occupano la parte centrale dell'*ἔκφρασις* e ne costituiscono in un certo senso il fulcro, un fulcro non solo 'architettonico', ma anche tematico. Vengono infatti ripresi importanti motivi, o *Leitmotive*, come il motivo della memoria, quello delle promesse o quello della solitudine. E proprio le parole di Arianna avranno un influsso di primaria importanza sullo sviluppo dell'azione nella parte restante dell'*ἔκφρασις*.

Arianna apre il suo discorso con una serie di violente e insistenti domande retoriche indirizzate ad un Teseo ormai lontano, domande che si presentano come pesanti accuse. Teseo viene in particolare accusato di aver portato via dalla patria la principessa cretese e averla poi abbandonata su un'isola deserta (64,132-133), di essere uno spergiuro (64,134-135), di essere irremovibile (64,136-137) e di non aver mostrato né clemenza né misericordia (64,137-138). Segue un passo dedicato specificamente al motivo delle promesse. Dapprima l'accento viene posto sulla situazione 'reale' (l'abbandono a Dia), situazione non promessa (64,139-140), poi sulle promesse di matrimonio (64,141), che ormai non hanno più valore (64,142). A questo punto Arianna generalizza il discorso e afferma in maniera categorica che nessuna donna dovrebbe mai prestare fede ad un uomo (64,143-144), perché gli uomini non manterrebbero le loro promesse (64,143-148). Il discorso si sposta quindi nuovamente sulla situazione personale. Arianna mette infatti in evidenza la sua scelta di aiutare l'eroe ateniese ai danni del 'fratello' Minotauro (64,149-151) e quel che ha avuto in cambio, vale a dire l'abbandono in un luogo deserto, dove non avrà neppure una sepoltura (64,152-153). L'indignazione della ragazza è all'origine di un'altra domanda retorica, che prende la forma di un vero e proprio insulto: a Teseo, responsabile di un crudele abbandono della persona che lo ha aiutato, vengono attribuiti mostruosi natali (64,154-157). Nei versi seguenti, però, il tono si abbassa e appare in maniera molto evidente quel che Arianna in realtà è, vale a dire una ragazza innamorata. La principessa cretese, infatti, menziona un *parens* non favorevole alla sua unione con Teseo, attenuando in certa misura le responsabilità di quest'ultimo (64,159), e nello stesso tempo dichiara che sarebbe stata disposta a seguire Teseo ad Atene anche come schiava (64,160-163). Ma proprio nel momento in cui Arianna vagheggia una vita da schiava accanto al suo eroe, il suo discorso presenta una svolta. Il flusso di pensieri viene interrotto da una nuova domanda retorica. Questa volta si tratta di una constatazione dell'inutilità del lamento (64,164-166). Poi Teseo non è più apostrofato direttamente, ma compare la terza persona (*ille*). Arianna si rende conto che l'eroe ateniese si trova ormai in alto mare (64,167) e che lei invece è sola su un'isola deserta, dove nessuno può udirla (64,168-170). Segue una nuova svolta. Un'apostrofe a Giove introduce il gruppo di versi in cui Arianna afferma che vorrebbe che il *perfidus* Teseo non fosse mai giunto a Creta, non avesse mai lottato contro il Minotauro e non avesse mai soggiornato sulla sua isola (64,171-176). Dopo questa amara constatazione il discorso ritorna alla situazione presente, che appare senza via d'uscita. Ben sette domande retoriche si susseguono in altrettanti versi. Arianna si trova nell'impossibilità di lasciare l'isola e tornare a Creta (64,177-179). D'altra parte non può sperare neppure nell'aiuto del padre (64,180-181) o trovare una consolazione nell'amore del suo uomo (64,182-183). Alle domande retoriche fa seguito un quadretto dell'isola deserta circondata dal mare, isola che rende impossibile la fuga (senza una nave) e che sembra offrire come unica prospettiva la morte (64, 184-187). Dopo aver esposto questo quadro desolante, Arianna trova però l'energia per chiedere vendetta. Promette così a se stessa che non morirà prima di aver chiesto la *iusta multa* (64,188-191) e si rivolge quindi direttamente alle Eumenidi, alle quali indirizza la sua supplica: che vengano a contemplare la sua miserevole situazione (64,192-197) e che, data la sincerità dei lamenti, non permettano che il suo *luctus*

rimanga vano (64,198-199). Lapidaria è la conclusione che sigilla il monologo: la principessa cretese si augura infatti che il suo eroe ateniese abbia a soffrire esattamente come lei (64,200-201). Il nome proprio di Teseo, presente nel secondo e nel penultimo verso del discorso, crea una sorta di struttura anulare. L'intero discorso, poi, è racchiuso da una sorta di cornice, che lo introduce e conclude (64,130-131 e 202-203).

La maggior parte degli studiosi attribuisce al discorso di Arianna una struttura tripartita: vv. 132-163 (rimproveri a Teseo), vv. 164-187 (rappresentazione della situazione di abbandono sull'isola deserta) e vv. 188-201 (richiesta di vendetta agli dèi)<sup>1</sup>. Che questa sia la macrostruttura del monologo è indubbio. Ma le tre sezioni elencate non devono essere intese come dei compartimenti stagni<sup>2</sup>. Non mancano in effetti parole per così dire fuori posto o, se si preferisce, fuori sezione. Si possono notare in particolare i riferimenti alla situazione di abbandono nella prima sezione<sup>3</sup> e i rimproveri, sia pure più velati e certamente meno aggressivi, nella seconda<sup>4</sup>. È inoltre difficile non ammettere che la richiesta di vendetta della terza sezione sottintenda sia la situazione di abbandono sull'isola deserta che i rimproveri all'eroe ateniese. Ci sembra del resto interessante anche la proposta di Marion L. Daniels di suddividere il discorso di Arianna in una serie di quadretti, anche se abbiamo qualche riserva sul tipo di suddivisione adottata<sup>5</sup> e soprattutto sul tentativo di instaurare una serie di corrispondenze strutturali con il canto delle Parche<sup>6</sup>. Come emerge già dal precedente riassunto, saremmo più propensi ad una suddivisione in quadretti come questa: vv. 132-138 (perfidia di Teseo), vv. 139-142 (promesse fatte, ma non mantenute), vv. 143-148 (generalizzazione sul comportamento degli uomini), vv. 149-153 (aiuto e ricompensa inappropriata), vv. 154-157 (mostruoso *pedigree* di Teseo), vv. 158-163 (dedizione), vv. 164-170 (inutilità dei lamenti), vv. 171-176 (eventi che non sarebbero dovuti accadere), vv. 177-183 (impossibilità di cambiare la situazione), vv. 184-187 (l'isola deserta), vv. 188-191 (volontà di giustizia), vv. 192-201 (apostrofe alle Eumenidi). Una tale suddivisione eviterebbe anche di entrare in contrasto con la tripartizione macrostrutturale.

Alquanto complessa è anche la struttura temporale del discorso di Arianna<sup>7</sup>. Sebbene ognuna delle tre parti principali sia legata ad una ben precisa temporalità dominante, la prima al passato, la seconda al presente e la terza al futuro<sup>8</sup>, le oscillazioni sono tuttavia numerose. Così, accanto ai molti tempi del passato che caratterizzano la prima sezione del monologo<sup>9</sup>, si trovano dei presenti in relazione a fatti che stanno avvenendo in quel momento e nei versi sul comportamento degli uomini<sup>10</sup> e dei futuri nel breve passo sul 'funerale'<sup>11</sup>. E, quando Arianna

---

<sup>1</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,132-201; Syndikus 1990, 158; Auhagen 1999, 34-35; Reitz 2002, 94; Schmale 2004, 176.

<sup>2</sup> «Natürlich verträgt ein solch leidenschaftlicher Ausbruch keine logische Gliederung. Es kommt ja gerade auf den alles mitreißenden Strom des Gefühls an» (Syndikus 1990, 158). Nonostante queste affermazioni, Syndikus subito dopo ripropone tuttavia la 'tradizionale' tripartizione (cfr. *supra*).

<sup>3</sup> Cfr. 64,133 e 152-153.

<sup>4</sup> Cfr. 64,167, 174-176 e 182-183.

<sup>5</sup> Ecco come viene fatta la suddivisione: vv. 132-148 («Theseus - *immemor* - *perfidus*»), vv. 149-163 («Ariadne's aid and complete devotion»), vv. 164-170 («why complain?»), vv. 171-183 («confusion of Ariadne»), vv. 184-191 («utter loneliness of Ariadne»), vv. 192-197 («summoning of Eumenides») e vv. 198-201 («curse on Theseus»). Cfr. Daniels 1972-1973, 97-98.

<sup>6</sup> Cfr. Daniels 1972-1973, 99-101. Le corrispondenze individuate ci sembrano alquanto forzate. Si veda anche Schmale 2004, 177 n. 160.

<sup>7</sup> Una dettagliata analisi di questo aspetto si trova in Auhagen 1999, 35-36. Si veda anche Schmale 2004, 176-177.

<sup>8</sup> Cfr. Schmale 2004, 176-177.

<sup>9</sup> Le forme verbali sono le seguenti: *liquisti* (v. 133), *potuit* (v. 136), *fuit ... praesto* (v. 137), *uellet* (v. 138), *dedisti* (v. 139), *iubebas* (v. 140), *eripui* (v. 150), *amittere creui* (v. 150), *dessem* (v. 151), *genuit* (v. 154), *exspuit* (v. 155), *fuertant* (v. 158) e *horrebas* (v. 159).

<sup>10</sup> Le forme verbali sono le seguenti: *portas* (v. 135), *discerpunt* (v. 142), *credat* (v. 143), *speret* (v. 144), *praegestit apisci* (v. 145), *metuunt* (v. 146), *promittere parcunt* (v. 146), *curant* (v. 148) e *reddis* (v. 157). A queste forme si possono aggiungere *satiata ... est* (v. 147), che ha valore di presente, e il perfetto gnomico *metuere* (v. 148).

<sup>11</sup> Compagno *dabor* (v. 152) e *tumulabor* (v. 153).

immagina se stessa nel ruolo di schiava di Teseo, il discorso scivola nell'irrealtà<sup>12</sup>. Nella seconda sezione, c'è un importante nucleo che devia dal presente dominante<sup>13</sup>, 64,171-176 con i suoi ottativi irreali<sup>14</sup>, e c'è una forma isolata di perfetto<sup>15</sup>. La terza sezione, infine, sebbene protesa verso il futuro, è caratterizzata soprattutto da una fitta serie di congiuntivi ottativi (non più irreali, ma della possibilità)<sup>16</sup> e da altre forme al presente<sup>17</sup>. Anche qui isolata è una forma di perfetto<sup>18</sup>. Nonostante le numerose oscillazioni, l'uso dei tempi è comunque molto appropriato. E non va dimenticato che il punto di vista è sempre quello di Arianna e che il monologo non è che lo sfogo del flusso di pensieri di un ben preciso momento.

Nel monologo di Arianna è piuttosto interessante anche l'uso delle apostrofi e dei pronomi. Nella prima parte Arianna si rivolge a Teseo con la seconda persona<sup>19</sup>, mentre nelle altre due per il suo eroe impiega la terza<sup>20</sup>. In entrambe le parti è comunque sempre Teseo a dominare i pensieri dell'eroina cretese. Lo dimostra il fatto stesso che il cambiamento di persona possa avvenire con il semplice *ille* del v. 167 (il nome proprio dell'eroe ateniese ricomparirà appena nei due versi che concludono il monologo). Teseo non è comunque il solo ad essere apostrofato nel monologo. Se il vocativo *Iuppiter omnipotens* del v. 171 rimane un po' isolato, l'apostrofe alle Eumenidi nella terza parte lascia una forte impronta nel testo<sup>21</sup>.

Per quanto riguarda il monologo di Arianna nel suo complesso, rimane infine da considerare la questione se esso possa essere qualificato come "monologo interiore". Questa questione non è di secondaria importanza per la nostra indagine, perché anche per Apollonio Rodio si è parlato di monologo interiore<sup>22</sup>. Lefèvre, applicando all'antichità una categoria letteraria moderna<sup>23</sup>, ha posto quattro criteri per il monologo interiore: ci devono essere dei cambiamenti di apostrofe, la situazione esterna deve essere fittizia, ci devono essere delle incoerenze temporali e i pensieri devono essere concatenati «non dalla logica, ma dalla passione»<sup>24</sup>. Tutti questi criteri, secondo lo studioso, sarebbero soddisfatti dal monologo di Arianna catulliano<sup>25</sup>. Contro l'impiego della categoria di monologo interiore per 64,132-201 ha però avanzato delle obiezioni la Schmale: il

<sup>12</sup> Ci sono *potuisti* ("avresti potuto", v. 160) e *famularer* (v. 161).

<sup>13</sup> Le forme verbali sono le seguenti: *conquerar* (v. 164), *audire queunt* (v. 166), [*reddere*] *queunt* (v. 166), *uersatur* (v. 167), *apparet* (v. 168), *inuidit* (v. 170), *referam* (v. 177), *nitor* (v. 177), *petam* (v. 178), *diuidit* (v. 179), *sperem* (v. 180), *consoler* (v. 182), *fugit* (v. 183), *colitur* (v. 184), *patet* (v. 185), *sunt* (v. 187) e *ostentant* (v. 187).

<sup>14</sup> Le forme verbali sono le seguenti: *tetigissent* (v. 172), *religasset* (v. 174), *requiesset* (v. 176). Sono tutte precedute dalla negazione.

<sup>15</sup> Si tratta di *reliqui* (v. 180).

<sup>16</sup> Ecco le forme che compaiono: *languescit* (v. 188), *secedent* (v. 189), *exposcam* (v. 190), *comprecer* (v. 191) e *funestet* (v. 201). Molto vicini agli ottativi sono gli imperativi: *aduetate* (v. 195), *audite* (v. 195) e il perifrastico *nolite pati* (v. 199).

<sup>17</sup> Le forme verbali sono le seguenti: *praeporat* (v. 194), *cogor* (v. 197) e *nascuntur* (v. 198).

<sup>18</sup> Si tratta di *reliquit* (v. 200).

<sup>19</sup> Numerosissimi sono i verbi alla seconda persona singolare: *liquisti* (v. 133), *portas* (v. 135), *dedisti* (v. 139), *iubebas* (v. 140), *reddis* (v. 157), *horrebas* (v. 159) e *potuisti* (v. 160). Si possono poi ricordare i vocativi: *perfide* (v. 132 e v. 133), *Theseu* (v. 133) e *immemor* (v. 135). Significativa è infine l'insistenza sui pronomi di seconda persona: *tibi* (v. 137), *te* (v. 149), *tibi* (v. 151), *te* (v. 154), *tibi* (v. 158), *tibi* (v. 161) e *tuum* (v. 163). A questi si può aggiungere la forma plurale *uestras* (v. 160).

<sup>20</sup> Teseo è il soggetto delle seguenti forme verbali: *uersatur* (v. 167), *religasset* (v. 174), *requiesset* (v. 176), *fugit* (v. 183), *reliquit* (v. 200) e *funestet* (v. 201). Per designare il suo eroe Arianna impiega invece le seguenti parole: *ille* (v. 167), *perfidus ... nauita* (v. 174), *malus hic* (v. 175), *hospes* (v. 176), *coniugis* (v. 182), *qui* (v. 183) e *Theseus* (v. 200).

<sup>21</sup> Alle Eumenidi sono direttamente collegati i tre imperativi *aduetate*, *audite* e *nolite pati* (cfr. *supra*).

<sup>22</sup> Si veda VII 12.

<sup>23</sup> Sembra che "monologo interiore" si sia affermato in senso tecnico a partire dal 1931, con la pubblicazione di *Le monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce* di Edouard Dujardin. Cfr. Fusillo 2001, 128; Schmale 2004, 174.

<sup>24</sup> Cfr. Lefèvre 1977, 28; Lefèvre 1987, 568.

<sup>25</sup> Cfr. Lefèvre 1977, 26-43. Le conclusioni di Lefèvre sono state poi accolte e ulteriormente sviluppate da Ulrike Auhagen. Cfr. Auhagen 1999, 34-38; Auhagen 2000, 173-186.

lamento viene esplicitamente introdotto come discorso diretto<sup>26</sup>, contribuisce a vivacizzare l'ἔκφρασις e ha delle conseguenze sull'azione proprio in quanto viene udito (cfr. *infra*)<sup>27</sup>. Tali obiezioni ci sembrano piuttosto ragionevoli<sup>28</sup>. Arianna ci appare in effetti simile ad un personaggio teatrale che parla ad alta voce davanti ad un pubblico<sup>29</sup>. Può pertanto considerarsi legittimo un accostamento a certi personaggi di Plauto, che dicono ad alta voce anche cose che dovrebbero rimanere segrete. E, dato che a volte vengono uditi da altri personaggi (che stanno opportunamente nascosti), non le dicono solo per gli spettatori. Si pensi ad esempio alle parole di Euclione in Plaut. *Aulul.* 667-676. Il vecchio avaro, credendosi solo, rivela il luogo in cui intende portare la sua pentola del tesoro: *Fide censebam maxumam multo fidem / esse, ea subleuit os mihi paenissime: / ni subuenisset coruos, periissem miser. / nimis hercle ego illum coruom ad me ueniat uelim / qui indicium fecit, ut ego illic aliquid boni / dicam; nam quod edit tam duim quam perduim. / nunc hoc ubi apstrudam cogito solum locum. / Siluani lucus extra murum est auius, / crebro salicto oppletus. ibi sumam locum. / certumst, Siluano potius credam quam Fide.* Queste parole vengono però udite da un servo, che va prontamente nel luogo indicato per potersi impadronire della pentola con il tesoro. Le parole di Arianna vengono invece udite da Giove, che mette poi in moto il meccanismo per punire Teseo (64,202-211)<sup>30</sup>.

Certo è in ogni caso che il monologo dell'Arianna catulliana è ricco di elementi riconducibili alla tradizione tragica<sup>31</sup>.

## 2. La perfidia di Teseo

Le domande retoriche che aprono il monologo si presentano in questo modo (64,132-138): *sicine me patriis auectam, perfide, ab aris, / perfide, deserto liquisti in litore, Theseu? / sicine discedens neglecto numine diuum, / immemor a! deuota domum periuria portas? / nullane res potuit crudelis flectere mentis / consilium? tibi nulla fuit clementia praesto, / immite ut nostri uellet miserescere pectus?* Con tono sempre molto concitato Arianna insiste poi sul motivo delle promesse non mantenute (64,139-142): *at non haec quondam blanda promissa dedisti / uoce mihi, non haec miserae sperare iubebas, / sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos, / quae cuncta aerii discernunt irrita uenti.* Come si vede, queste aggressive parole dell'eroina cretese si caratterizzano stilisticamente soprattutto per le continue ripetizioni, normalmente binarie, ma raramente simmetriche: *perfide ... perfide*<sup>32</sup>, *sicine ... sicine, nulla ... nulla, non haec ... non haec, sed ... sed.* Catullo può sottolineare in questo modo il tono insistente<sup>33</sup> che contrassegna questa parte del discorso e la forte agitazione del suo personaggio.

Che il discorso inizi con una serie di domande retoriche è particolarmente interessante per la nostra indagine, perché con tre domande retoriche<sup>34</sup> si apre anche il discorso di Arg. IV 355-390<sup>35</sup>, considerato normalmente dalla critica uno dei principali modelli di 64,132 sgg.<sup>36</sup> Il

<sup>26</sup> Il v. 130 sembra non lasciare dubbi: [*perhibent*] *haec extremis maestam dixisse querellis.* Lo stesso si può dire del v. 202: *has postquam maesto profudit pectore uoces.* Notiamo per inciso che simili indicazioni racchiudono anche il lamento di Arianna nelle *Dionisiache* di Nonno. In XLVII 319 si legge: ὄψε δὲ δακρυόεσσα τόσην ἐφθέγγετο φωνήν. E in XLVII 419 c'è un nuovo riferimento ad un discorso pronunciato ad alta voce: τοῖα κινυρομένης <ἐπ>ετέρπετο Βάκχος ἀκούων.

<sup>27</sup> Cfr. Schmale 2004, 173-176. Si veda anche Fernandelli 2012, 250-251.

<sup>28</sup> Non bisogna però dimenticare che è una consuetudine dell'epica presentare i *Selbstgespräche* esplicitamente come discorsi diretti. Cfr. e. g. Leo 1908, 1-6.

<sup>29</sup> La situazione di Arianna nel carne 64 è in ogni caso fittizia. Quale ragazza reale abbandonata su un'isola deserta si metterebbe a declamare esametri ad alta voce? E quale figura umana rappresentata su un tessuto si metterebbe mai a parlare?

<sup>30</sup> Cfr. VI 20.

<sup>31</sup> Cfr. in particolare Trimble 2009, 5-13.

<sup>32</sup> Grazie a questa ripetizione Teseo appare come «vraiment perfide». Cfr. Évrard-Gillis 1976, 112-113.

<sup>33</sup> Cfr. Évrard-Gillis 1976, 84-85 e 90.

<sup>34</sup> Cfr. Syndikus 1990, 156-157.

<sup>35</sup> Su questo discorso si sono ampiamente soffermati gli studiosi. Si vedano in particolare Wilamowitz 1924, 200-202; Stoessl 1941, 100-104; Buchholz 1954, 162-169; Hross 1958, 16-17; Hurst 1967, 110-

discorso è pronunciato da Medea, la figura che nel poema di Apollonio è per molti aspetti parallela all'Arianna catulliana. Medea crede che gli Argonauti la stiano per consegnare ai Colchi<sup>37</sup> e si rivolge a Giasone con le seguenti parole (IV 355-359): *Αἰσονίδη, τίνα τήνδε συναρτύνασθε μενοινην / ἀμφ' ἐμοί; ἤέ σε πάγχυ λαθιφροσύναις ἐνέηκαν / ἀγλαΐαι, τῶν δ' οὐ τι μετατρέπη ὄσ' ἀγόρευες / χρειοῖ ἐνισχόμενος; ποῦ τοι Διὸς Ἰκεσίοιο / ὄρκια, ποῦ δὲ μελιχραὶ ὑποσχέσαιο βεβάασιν;*<sup>38</sup> La ricerca dell'asimmetria caratterizza questi versi ancor più di quelli catulliani, che nella maggior parte dei casi pongono la fine della domanda in chiusura di esametro. Non si può invece affermare che il passo si distingua per le insistenti ripetizioni. La sola ripetizione è *ποῦ ... ποῦ* (ma è interessante che essa non produca nessuna simmetria). Per quanto riguarda il contenuto delle domande stesse, la coincidenza fra Catullo e Apollonio è solo parziale. Con la prima domanda Apollonio allude a un patto stipulato fra Argonauti e Colchi per risolvere la questione di Medea<sup>39</sup> che non ha alcun corrispettivo in Catullo. Anche il poeta romano, però, inizia il suo discorso con un riferimento diretto alla situazione contingente (cioè all'abbandono a Dia). La seconda e la terza domanda toccano invece il motivo della smemoratezza e dello spergiuro che si trovano anche nella seconda domanda di Catullo (*sicine discedens neglecto numine diuum, / immemor a! deuota domum periuria portas?*). La Medea apolloniana attribuisce però la smemoratezza al successo dell'eroe (*ἀγλαΐαι*) e le promesse al bisogno (*χρειοῖ ἐνισχόμενος*). L'Arianna catulliana presenta d'altra parte l'immagine degli spergiuri che vengono recati in patria (64,135), immagine estranea alle tre domande del poeta alessandrino. Altri elementi presenti nelle domande di 64,132-138 (l'abbandono della patria, l'abbandono su un'isola deserta, l'inflessibilità e la mancanza di clemenza e misericordia) non si trovano invece nel passo greco citato (ma si trovano in parte, come vedremo, nei versi successivi).

Nelle *Argonautiche* di Apollonio si trovano comunque molti altri discorsi diretti che si aprono con una o più domande (non sempre retoriche)<sup>40</sup>. Confrontare queste domande con

---

111; Quinn 1970, *ad* 64,132-201; Natzel 1992, 97-100; Margolies DeForest 1994, 128-130; Kyriakou 1995, 149-156; Plantinga 2000, 116-119; Clare 2002, 133-134; Schmakeit 2003, 141-153.

<sup>36</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,132-201; Mooney 1912, *ad* IV 355 sgg.; Kroll 1980, *ad* 64,132-201; Lenchantin 1938, *ad* 64,132-201; Braga 1950, 171; Avallone 1953, 53-55; Klingner 1964, 192-193; Hross 1958, 59; Fordyce 1961, *ad* 64,132-201; Michler 1982, 48; Hunter 1987, 131 n. 13; Hutchinson 1988, 303; Syndikus 1990, 154 n. 228 e 156; Cupaiuolo 1994, 456; Clare 1996, 75; Green 1997, *ad* IV 355-390; Auhagen 1999, 28; DeBrohun 1999, 421; Auhagen 2000, 173 n. 1; Schmale 2004, 211-212; Armstrong 2006, 204; Fernandelli 2012, 213 e 228-232.

<sup>37</sup> Gli Argonauti sono approdati su una delle isole Brigeidi (nell'Adriatico), ma sono stati preceduti dai Colchi guidati da Apsirto, che bloccano il passaggio. Trovandosi in una situazione molto difficile, per guadagnare tempo, gli Argonauti stipulano così un accordo con i Colchi: il vello d'oro sarebbe stato loro, ma Medea sarebbe rimasta nel luogo sacro ad Artemide in attesa del verdetto di un giudice relativo alla sua sorte (IV 303-349). L'accordo fa però infuriare Medea (IV 350-354), la quale rivolge quindi a Giasone il suo iroso discorso per persuadere l'eroe a non abbandonarla (IV 355-390). Quanto al contenuto del discorso, esso è composto dai seguenti elementi: Medea ricorda le promesse e i giuramenti fatti da Giasone (vv. 355-359), mette bene in evidenza come per assicurare il successo dell'impresa degli Argonauti abbia dovuto abbandonare la famiglia e si trovi così ad errare in compagnia di uomini stranieri (vv. 360-367), manifesta la vergogna che prova (vv. 367-368) e nello stesso tempo la volontà di seguire Giasone in Grecia e di sposarlo (vv. 368-369), chiede protezione (vv. 370-372), mette Giasone di fronte all'alternativa fra il rispetto degli impegni presi e la sua uccisione immediata (vv. 372-375), esprime l'impossibilità di tornare in Colchide dopo ciò che ha compiuto senza andare incontro ad una punizione terribile (vv. 376-381), accenna con una certa invidia alla probabile sorte felice del suo interlocutore (v. 381) e infine promette vendetta nel caso in cui non vengano rispettati i patti (vv. 382-390).

<sup>38</sup> Medea allude chiaramente al suadente discorso di Giasone che si trova in III 975-1007, in particolare ai vv. 985-988: *πρὸς σ' αὐτῆς Ἐκάτης μελίσσομαι ἠδὲ τοκῆων / καὶ Διός, ὃς ξείνοις ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει / ἀμφότερον δ' ἰκέτης ξεῖνός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω, / χρειοῖ ἀναγκαίη γουνοῦμενος*. Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 358; Stoessl 1941, 101; Vian 1996, 85 n. 5; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 355-390; Fantuzzi / Hunter 2004, 122.

<sup>39</sup> Si vedano anche VI 19; VII 9.

<sup>40</sup> Cfr. I 242-243 (la gente di Iolco si interroga sulla spedizione argonautica), 463-465 (Ida apostrofa Giasone), 476-478 (Idmone risponde a Ida), 793-796 (Ipsipile invita Giasone a far entrare i suoi compagni



64,132-138 è però di solito assai poco proficuo, data la notevole differenza delle situazioni e delle formulazioni. Notiamo solo che fra i passi elencati in nota non mancano quelli che presentano una serie di concitate domande retoriche dettate dall'indignazione, esattamente come avviene in IV 355 sgg. e in 64,132 sgg. Il più significativo è probabilmente I 865-868, dove tre violente domande retoriche esprimono bene lo stato d'animo dell'Anfitrionide: *δαιμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἶμ' ἀποέργει / ἡμέας; ἦε γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ' ἔβημεν / κεῖθεν, ὄνοσσάμενοι πολυήτιδας; αὖθι δ' ἔαδε / ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι;*

Più che su altri discorsi diretti apolloniani che iniziano con domande retoriche, ci sembra però opportuno soffermarci sull'altro discorso che viene comunemente ritenuto essere uno dei modelli principali del monologo catulliano (e anche di *Arg.* IV 355-390)<sup>41</sup>, Eur. *Med.* 465-519<sup>42</sup> (purtroppo della rielaborazione enniana di questo discorso non sappiamo molto)<sup>43</sup>. Euripide non mette in scena<sup>44</sup> una Medea che apre direttamente il suo discorso con una domanda retorica, ma fa seguire una tale domanda ad un iniziale offensivo vocativo e ad una sorta di glossa ad esso (vv. 465-468): *ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεῖν ἔχω / γλῶσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν· / ἧλθες πρὸς ἡμᾶς, ἧλθες ἔχθιστος γεγώς / [θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει]*<sup>45</sup>; Sebbene sia degna di nota la presenza, anche in questo caso, di una ripetizione binaria (*ἧλθες ... ἧλθες*), è tuttavia anche troppo evidente che il contenuto della domanda si distanzia sia dalle domande catulliane che da quelle apolloniane. Ma per Catullo si può forse parlare di *oppositio in imitando*, dato che la sua Arianna si lamenta dell'assenza di Teseo, mentre la Medea euripidea è infastidita per una ragione esattamente opposta, la presenza di Giasone.

Ma consideriamo ora il contenuto di 64,132-142, tutt'altro che interamente nuovo per il lettore del carne 64. Una serie di motivi già incontrati in precedenza vengono infatti ora ripresentati dal punto di vista di Arianna. Al v. 132 viene menzionato l'abbandono della patria, presentato sinteticamente dal poeta già in 64,117-122. Al v. 133 c'è un accenno all'abbandono da parte dell'eroe e al motivo della solitudine, cioè in sostanza un collegamento a tutte quelle parti dell'*ἔκφρασις* che presentano Arianna abbandonata sulla spiaggia di Dia e ad altri luoghi del monologo. L'*immemor* del v. 135 accenna invece al *Leitmotiv* della smemoratezza, che percorre l'intera *ἔκφρασις*. I vv. 139-142, che ripropongono il motivo delle promesse, appaiono infine come una sorta di ampliamento di 64,59 (*irrita uentosae linquens promissa procellae*). Sebbene quelli appena menzionati siano motivi già esaminati in precedenza<sup>46</sup>, ci sembra tuttavia opportuno soffermarci ancora una volta su alcuni di essi più specificamente in relazione ai passi iniziali del discorso di Arianna citati. Vorremmo illustrare alcuni parallelismi soprattutto con il

---

a Mirina), 865-868 (Eracle rimprovera gli Argonauti di trattarsi troppo a lungo a Lemno) e 1315-1316 (Nereo si rivolge agli Argonauti che hanno dimenticato Eracle, Ila e Polifemo); II 622 (Giasone si rivolge a Tifi), 869-870 (Anceo si rivolge a Peleo), 880 (Peleo si rivolge ai compagni) e 886 (Giasone si rivolge a Peleo); III 52-54 (Afrodite chiede ad Era e Atena perché siano venute a farle visita), 129-130 (Afrodite si rivolge a Eros), 304-307 (Eeta si rivolge ai figli di Frisso), 372-374 (Eeta si rivolge pieno di rabbia agli Argonauti), 401 (Eeta si rivolge a Giasone), 464 (Medea pronuncia un breve discorso sola nella sua stanza), 674-675 (Calciope si rivolge a Medea), 711-712 (Medea si rivolge a Calciope), 719-721 (Calciope si rivolge a Medea) e 975 (Giasone si rivolge a Medea); IV 1251-1252 (gli Argonauti in Libia si chiedono angosciati dove siano mai finiti) e 1318 (le eroine protettrici della Libia si rivolgono a Giasone).

<sup>41</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 355 sgg.; Ibscher 1939, 82-83; Vian 1996, 22 n. 4; Hunter 1993<sup>a</sup>, 61; Green 1997, *ad* IV 355-390; Schmakeit 2003, 141-153.

<sup>42</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,132-201; Lenchantin 1938, *ad* 64,132-201; Avallone 1947-1948, 121; Avallone 1953, 53; Klingner 1964, 192; Syndikus 1990, 154-155; Auhagen 1999, 28; DeBrohun 1999, 421; Auhagen 2000, 173 n. 1; Schmale 2004, 212-213; Armstrong 2006, 204; Fernandelli 2012, 213 e 232-238.

<sup>43</sup> Cfr. Jocelyn 1969, 364-365. Sulla *Medea* di Ennio in generale si veda ad esempio Arcellaschi 1990, 37-99.

<sup>44</sup> Il discorso di *Med.* 465-519 fa parte del secondo episodio, che vede protagonisti Medea, Giasone e il coro. Si tratta di una risposta ad una battuta di Giasone. Nell'episodio precedente Medea ha ricevuto da Creonte l'ordine di lasciare Corinto, ma è riuscita ad ottenere di restare ancora un giorno.

<sup>45</sup> Il v. 468 è identico al v. 1324, dove sembra più appropriato. Cfr. Mastronarde 2002, *ad Med.* 468.

<sup>46</sup> Cfr. V 17, 18 e 19; VI 18 e 19.

discorso di *Arg.* IV 355-390 e mettere nello stesso tempo in luce la presenza di somiglianze con altri testi, in particolare con la *Medea* di Euripide.

La prima immagine presentata da Arianna è quella dell'abbandono della patria. Ma, anziché presentare questo abbandono, in linea con quanto detto dal poeta in 64,117-122, come una scelta, l'eroina lo presenta come una sorta di ratto (*me patriis auectam .... ab aris*). La *Medea* apolloniana non arriva a tanto, né nell'aggressivo discorso di IV 355-390, né in quello indirizzato a Drepane agli Argonauti (IV 1031-1052)<sup>47</sup>. Nel primo discorso *Medea* presenta l'abbandono della patria in questi termini (vv. 360-362): ἤς ἐγὼ οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτω ἰότητι / πάτρην τε κλέα τε μεγάρων αὐτούς τε τοκῆς / νοσφισάμην, τά μοι ἦεν ὑπέρτατα<sup>48</sup>. Nel secondo vi accenna invece così (vv. 1036-1037): ἦ δ' ἐγὼ, ἦ πάτρην τε καὶ οὖς ὄλεσσα τοκῆς, / ἦ δόμον, ἦ σύμπασαν ἐυφροσύνην βιότοιο (si notino le ripetizioni)<sup>49</sup>. Del resto, dato che *Medea* non è stata rapita, i suoi interlocutori l'avrebbero presto smentita. Il motivo del ratto non è comunque del tutto estraneo alle *Argonautiche*. Ed è *Medea* stessa a farvi riferimento, sia pure in un discorso indiretto e presentato al lettore come menzognero. Si tratta di quel che la maga dice agli araldi per ingannare Apsirto (IV 440-441): περί γάρ μιν ἀνάγκη / νίηες Φρίξιοιο δόσαν ζείνοισιν ἄγεσθαι. Quanto al discorso di Eur. *Med.* 465-519, qualunque allusione ad un ratto vi è assente (vv. 483-485): αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοῦς / τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἰωλκὸν ἰκόμην / σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα. Di ratto la *Medea* euripidea parla però nel lungo monologo che apre il primo episodio (vv. 255-256): ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὖσ' ὑβρίζομαι / πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη<sup>50</sup>. In altri luoghi della *Medea* di Euripide si trovano inoltre delle formulazioni assai simili al catulliano *patriis ab aris*. Al v. 441 il coro riconosce che *Medea* non ha più una casa paterna (σοὶ δ' οὕτε πατρὸς δόμοι), mentre ai vv. 800-801 è *Medea* stessa che fa un riferimento al suo abbandono della casa paterna (ἠνίκ' ἐξελίμπανον / δόμους πατρώου)<sup>51</sup>. In *Med.* 166 si trova invece una scissione dei termini: ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὦν ἀπενάσθη ...<sup>52</sup>

Degni d'attenzione sono poi i tre vocativi dei vv. 132-133, cioè i due martellanti *perfide* e il nome proprio in *explicit* di esametro. Alla *perfidia* di Teseo Arianna non potrebbe dare maggiore rilievo. In *Arg.* IV 355-390 il parallelo più immediato dei vocativi catulliani è naturalmente l'*Aἰσονίδη* che al v. 355 apre il discorso. Ma questo pacato vocativo, degno di ogni persona ben educata, non ha certo lo stesso valore delle parole impiegate da Catullo. A queste ultime sono in effetti più vicini nel tono gli insulti che si trovano più avanti, *σχέτλιε* (v. 376) e *νηλεές* (v. 389)<sup>53</sup>. Altri simili insulti si trovano poi nel discorso di IV 1031-1052, indirizzato però non al solo Giasone, ma all'insieme degli Argonauti: *σχέτλιοι ... καὶ ἀνηλέες* (v. 1047)<sup>54</sup>.

<sup>47</sup> Questo discorso è, dopo quello di IV 355-390, quello che per il suo contenuto complessivo più si avvicina al monologo di Arianna catulliano. Anche qui *Medea* è di nuovo in preda al terrore di essere consegnata ai Colchi. *Medea* ricorda come gli Argonauti abbiano compiuto con successo la loro impresa solo grazie al suo aiuto (vv. 1031-1035), come in cambio abbia perso la patria e si trovi ad errare con degli stranieri (vv. 1036-1041), promette vendetta nel caso in cui non vengano mantenuti i patti (vv. 1041-1044) e chiede l'aiuto dei suoi interlocutori, che però accusa nello stesso tempo di non essere abbastanza coraggiosi (vv. 1045-1052).

<sup>48</sup> È probabile che Apollonio avesse in mente le parole dette da Elena di fronte a Priamo in *Il.* III 173-176: ὡς ὄφελεν θανάτος μοι ἀδεῖν κακὸς ὀππότε δεῦρο / νίει σφ' ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα / παῖδα τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν. / ἀλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα. Cfr. Livrea 1973, ad IV 360; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 360-367; Hunter 1993<sup>a</sup>, 67; Green 1997, ad IV 360-363.

<sup>49</sup> Cfr. Avallone 1953, 55.

<sup>50</sup> All'abbandono della patria viene comunque fatto riferimento anche in altri luoghi della tragedia (e non è sempre *Medea* a parlare). Non ci sono tuttavia altri riferimenti ad un ratto. Si vedano i vv. 31-32, 166, 209-212, 255, 328, 431-435, 441, 798-799 (i due versi vengono però espunti da Diggle), 800-802, 1263-1264 e 1330-1331.

<sup>51</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,132.

<sup>52</sup> Il motivo dell'abbandono della patria si trova anche nel lamento di Arianna di Nonno. In *Dionis.* XLVII 379 ci sono infatti queste parole: Κνωσσὸν ἐμὴν προλέλοιπα, τεὰς δ' οὐκ εἶδον Ἀθήνας.

<sup>53</sup> Cfr. Avallone 1953, 55; Hross 1958, 33.

<sup>54</sup> Cfr. Avallone 1953, 55; Hross 1958, 33.

Nel collocare un'insulto già nel primo verso del discorso, Catullo è più vicino ad Euripide, che apre la lunga risposta di Medea a Giasone di *Med.* 465-519 con un vistoso ὦ παγκάκιστε<sup>55</sup>.

Per quanto riguarda il motivo dell'abbandono dell'eroina da parte dell'eroe, bisogna riconoscere che esso si presenta sotto forme diverse nei discorsi apolloniani di IV 355-390 e 1031-1052 e nel discorso di Eur. *Med.* 465-519. Quel che nel poeta romano è un abbandono in un luogo solitario, in Apollonio è più che altro una condizione infelice con una prospettiva di abbandono e in Euripide un tradimento. Il catulliano *deserto liquisti in litore* presenta di conseguenza soltanto corrispondenze per così dire funzionali (e assai imperfette) con i discorsi di Apollonio ed Euripide menzionati. Nei due discorsi di Apollonio l'insistenza di Medea sulla propria condizione è piuttosto marcata. In IV 362-363 Medea fa un riferimento alla propria condizione di esule: τηλόθι δ' οἴῃ / λυγρῆσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκυόνεσσι φορεῦμαι. In IV 370-372 traspare il timore di essere abbandonata dagli Argonauti e di potere quindi cadere nelle mani dei Colchi: μηδέ με μούνην / σεῖο λίπης ἀπάνευθεν, ἐποιχόμενος βασιλῆας, / ἀλλ' αὐτως εἴρυσσο. Lo stesso motivo viene ulteriormente sviluppato poco dopo, dove Medea concentra l'attenzione sull'amaro destino che l'aspetterebbe in Colchide (IV 376-381): σχέτλιε, εἰ <γάρ> κέν με κασιγνήτοιο δικάσση / ἔμμεναι οὗτος ἀναξ τῶ ἐπίσχετε τάσδ' ἀλεγεινὰς / ἄμφω συνθεσίας, πῶς ἴξομαι ὄμματα πατρός; / ἢ μάλ' ἐνκλειῆς. τίνα δ' οὐ τίσιν ἠὲ βαρεῖαν / ἄτην οὐ σμυγεῶς δεινῶν ὕπερ οἴα ἔοργα / ὀτλήσω, σὺ δέ κεν θυμηδέα νόστον ἔλοιο; In IV 1040-1041 l'accento viene di nuovo posto sull'infelice condizione di esule: αὐτὰρ ἐμοὶ ἀπὸ δῆ βαρὺς εἴλετο δαίμων / ἀγλαΐας, στυγερὴ δὲ σὺν ὀθνείοις ἀλάλημαι. In IV 1043-1044 Medea immagina invece un'altra volta la sorte a cui andrebbe incontro nel caso in cui dovesse tornare in Colchide: ... εἰς χεῖρας ἰούσης / Αἰήτεω λῶβῃ πολυπήμονι δηωθῆναι. In IV 1048-1049, infine, la maga si presenta nella condizione di supplice: ... ζείνης μ' ἐπὶ γούνασι χεῖρας ἀνάσσης / δερκόμενοι τείνουσαν ἀμήχανον. Quanto ad Euripide, in *Med.* 488-490 Medea parla del tradimento subito: καὶ ταῦθ' ὕφ' ἡμῶν, ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν / προὔδοκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτίσω λέχη, / παίδων γεγῶτων. E in *Med.* 510-511 è con amara ironia che la maga afferma di avere un buon marito: θαυμαστὸν δέ σε / ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ<sup>56</sup>. Ma, com'è noto, il tradimento subito per le nuove nozze di Giasone viene reso ancora più insopportabile a causa dell'ordine di Creonte di abbandonare Corinto (cfr. vv. 271 sgg.).

Molto più stimolante per la nostra ricerca si rivela invece il motivo delle promesse, presente anche nel discorso di *Arg.* IV 355-390. Questo motivo si intreccia con quello della smemoratezza e con quello dello spergiuro. L'Arianna catulliana presenta le promesse di Teseo esplicitamente come promesse di matrimonio: *sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos*. L'eroina insiste però molto di più su altri due aspetti, lo spergiuro e il mancato mantenimento delle promesse in sé. Il motivo dello spergiuro impronta di sé la parte iniziale del monologo. Dapprima c'è un duplice *per fide*, poi vengono chiamati in causa gli dèi (*neglecto numine diuim*) e infine viene immaginato un empio ritorno a casa dell'eroe (*immemor a! deuota domum periuria portas*). Più avanti Arianna presenta invece una versione per così dire più 'laica' del comportamento di Teseo: *at non haec quondam blanda promissa dedisti / uoce mihi, non haec miserae sperare iubebas ... quae cuncta aerii discernunt irrita uenti*<sup>57</sup>. L'eroina Cretese non manca inoltre di sottolineare come Teseo abbia fatto le sue promesse con voce suadente (*blanda ... uoce*) e come egli sia stato spietato (*nullane res potuit crudelis flectere mentis / consilium? tibi nulla fuit clementia praesto, / immite ut nostri uellet miserescere pectus?*). Se confrontiamo tutto ciò con IV 355-390, ci rendiamo conto che la Medea apolloniana presenta esattamente gli stessi motivi che si trovano in Catullo, ma in termini un po' diversi.

<sup>55</sup> Cfr. Avallone 1953, 55.

<sup>56</sup> Il motivo del tradimento, vera e propria ossessione per l'orgogliosa Medea, compare anche in altri luoghi della *Medea* euripidea. Si vedano in particolare i vv. 205-207 e 578.

<sup>57</sup> Su quest'ultima immagine, che non ha un corrispettivo nel discorso di IV 355-390, ci siamo già soffermati in V 19.

In IV 368-369 si legge un riferimento a future nozze: τῷ φημι τεῖ κούρη τε δάμαρ τε / αὐτοκασιγνήτη<sup>58</sup> τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἔπεσθαι. In altri luoghi del poema, Apollonio non esita a mettere in scena lo stesso Giasone nell'atto di promettere di prendere Medea in moglie. Si legga III 1128-1130: ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισι / πορσανέεις· οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότιτος / ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι<sup>59</sup>. E si legga IV 95-99: δαιμονίη, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὄρκιος ἔστω / Ἥρη τε Ζυγίη, Διὸς εὐνέτις, ἧ μὲν ἐμοῖσι / κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσεσθαι ἄκοιτιν, / εὖτ' ἂν ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἱκώμεθα νοστήσαντες<sup>60</sup>. E si legga anche IV 194-195: τὴν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν / κουριδίην<sup>61</sup>. In IV 1083-1085 è invece la regina Arete che parla al re Alcinoo della promessa di matrimonio di Giasone: αὐτὰρ Ἰήσων, / ὡς αἶω, μεγάλοισιν ἐνίσχεται ἐξ ἔθεν ὄρκιοις, / κουριδίην θήσεσθαι ἐνὶ μεγάροισιν ἄκοιτιν<sup>62</sup>. Nel discorso di IV 355-390 Medea, poi, non ha a che fare con promesse non mantenute, ma con promesse che sembrano sul punto di non essere mantenute. Ciò spiega bene l'esortazione di IV 372-375: δίκη δέ τοι ἔμπεδος ἔστω / καὶ θέμις<sup>63</sup> ἦν ἄμφω συναρέσσαμεν· ἧ σύ γ' ἔπειτα / φασγάνῳ αὐτίκα τόνδε μέσον διὰ λαιμὸν ἀμῆσαι, / ὄφρ' ἐπίηρα φέρωμαι εἰκότα μαργοσύνησι. Più ambigue sono invece le domande retoriche di IV 357-359: τῶν δ' οὗ τι μετατρέπη ὄσσοι ἀγόρευες / χρεῖοι ἐνισχόμενος; ποῦ τοι Διὸς Ἰκεσίοιο / ὄρκια, ποῦ δὲ μελιχραὶ ὑποσχέσθαι βεβάασιν;<sup>64</sup> E in IV 388 una potenziale situazione futura viene persino presentata come già attuale: μάλα γὰρ μέγαν ἦλιτες ὄρκον. Come si vede, anche Medea insiste molto sullo spergiuro. Ed è degno di nota che essa in un caso lo combini con un'immagine non troppo dissimile da quella di 64,142, anche se di valore esattamente opposto (IV 387-388): τὰ μὲν οὐ θέμις ἀκράαντα / ἐν γαίῃ πεσέειν<sup>65</sup>. Interessante è anche l'accenno alla smemoratezza di Giasone di IV 356-357, sulla quale ci siamo già soffermati in V 18. Ricordiamo qui solo che la formulazione σε πάγχυ λαθιπροσόναις ἐνέηκαν / ἀγλαῖαι (IV 356-357) è molto diversa dal secco *immemor* che si trova in Catullo<sup>66</sup>.

Strettamente legato al tema delle promesse è il modo con cui queste sono state fatte. E in relazione a questo aspetto l'Arianna catulliana del monologo di 64,132-201 e la Medea apolloniana del discorso di IV 355-390 sono perfettamente d'accordo: *blanda promissa dedisti / uoce* (64,139-140) corrisponde a *μελιχραὶ ὑποσχέσθαι* (IV 359)<sup>67</sup>. Il lettore delle *Argonautiche* si imbatte del resto più di una volta in un Giasone che pronuncia dolci e suadenti parole in presenza di Medea. Al discorso in cui Giasone parla sia della propria terra che di Arianna seguono queste parole (III 1102): ὡς φάτο μελιχίοισι καταπήχων ὀάροισι. Verso la fine

<sup>58</sup> Questa insistenza sui diversi ruoli è molto simile a quella che si trova nelle parole che Andromaca rivolge a Ettore in *Il.* VI 429-430: Ἔκτορ, ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ / ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης. Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 368; Stoessl 1941, 101; Fränkel 1968, 481; Livrea 1973, *ad* IV 368-369 («naturalmente la reminiscenza omerica, puntualmente sfruttata con la sua tripartizione, si colora di amaro, sarcastico rimprovero sulla bocca di Medea, che Giasone aveva strappato per sempre alla famiglia»); Vian 1996, 162; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 368-369; Hunter 1987, 133; Margolies DeForest 1994, 129-130; Kyriakou 1995, 153; Clauss 1997<sup>a</sup>, 157 n. 27; Green 1997, *ad* IV 367-370; Plantinga 2000, 118; Schmakeit 2003, 144.

<sup>59</sup> Il contesto è quello dell'incontro presso il tempio di Ecate.

<sup>60</sup> Giasone fa questa dichiarazione dopo che Medea ha promesso di consegnare il vello.

<sup>61</sup> Queste parole fanno parte del discorso che Giasone rivolge ai compagni dopo la conquista del vello d'oro.

<sup>62</sup> Quest'ultimo passo viene accostato a 64,139-141 in Avallone 1953, 55.

<sup>63</sup> *Δίκη* (l'esigenza di giustizia) e *θέμις* (il patto che è stato concluso) caratterizzano i due aspetti dell'accordo. Cfr. Livrea 1973, *ad* IV 372-373; Vian 1996, 162-163.

<sup>64</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,134; Riese 1884, *ad* 64,135; Lemercier 1893, 44-45; Mooney 1912, *ad* IV 358; Kroll 1980, *ad* 64,132 e 139; Perrotta 1931, 384; Braga 1950, 171; Courtney 1990, 117; Godwin 1995, *ad* 64,139; Schmale 2004, 212.

<sup>65</sup> Per un esame di questo aspetto si veda V 19.

<sup>66</sup> L'accenno al tema della memoria di IV 383-384 è molto distante dall'*immemor* catulliano, perché Medea esprime la speranza che Giasone si ricordi di lei nella disgrazia: *μνήσαιο δὲ καὶ ποτ' ἐμεῖο / στρενωγόμενος καμάτοισι*.

<sup>67</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 359; Avallone 1953, 55; Klingner 1964, 193 n. 3; Syndikus 1990, 157 n. 242; Clare 1996, 75.

dell'episodio dell'incontro presso il tempio di Ecate il poeta fa la seguente osservazione (III 1140-1143): ἡ δ' οὐ πω κομιδῆς μεμνήσκετο, τέρπετο γάρ οἱ / θυμὸς ὁμῶς μορφῇ τε καὶ αἰμυλοῖσι λόγοισιν, / εἰ μὴ ἄρ' Αἰσονίδης πεφυλαγμένος ὄψε περ ἠΰδα: / "ὄρη ἀποβλώσκειν ...". «Dolci» sono anche le parole che Giasone pronuncia dopo l'irioso discorso di IV 355-390 (IV 393-394): τοῖα δ' ἴησων / μειλίχοις ἐπέεσσιν ὑποδδείσας προσέειπεν. Dopo il discorso si trova un significativo ἴσκειν ὑποσσαίνων (IV 410). Non va poi dimenticato che in III 919-923 Apollonio afferma esplicitamente che Era ha reso non solo più bello<sup>68</sup> il Giasone che deve incontrare Medea, ma anche più abile a parlare: ἐνθ' οὐ πῶ τις τοῖος ἐπὶ προτέρων γένετ' ἀνδρῶν, / οὐθ' ὅσοι ἐξ αὐτοῖο Διὸς γένος οὐθ' ὅσοι ἄλλον / ἀθανάτων ἥρωες ἀφ' αἵματος ἐβλάστησαν, / οἷον ἴησωνα θῆκε Διὸς δάμαρ ἡματι κείνῳ / ἡμὲν ἐς ἅντα ἰδεῖν ἠδὲ προτιμωθήσασθαι. E a suadenti parole si riferisce poco dopo anche Mopso, che si rivolge a Giasone così (III 945-946): οἴθι δ' αὐτὸς / λίσσεό μιν πυκνιοῖσι παρατροπέων ἐπέεσσιν.

Dipende invece dalle promesse non mantenute l'accusa di spietatezza di 64,136-138. Essa non manca di paralleli nel discorso di IV 355-390. Il vocativo *σχέτλιε*, dato che deriva dalla medesima radice di ἔχω<sup>69</sup>, implica un'idea di ostinazione e di inflessibilità che si trova anche nel catulliano *nullane res potuit crudelis flectere mentis / consilium?* Poco più avanti, in IV 386-387, Medea accusa del resto Giasone proprio di ostinazione (*ἀτροπία*)<sup>70</sup>: οἶα καὶ αὐτὴ / σῆ πάθον ἀτροπῆ. Il *νηλεές* di IV 389 può essere invece accostato al catulliano *tibi nulla fuit clementia praesto, / immitte ut nostri uellet miserescere pectus?*

Ma Catullo non presenta delle somiglianze solo con Apollonio. Notevoli sono in effetti anche le somiglianze con Euripide. Esse riguardano tuttavia principalmente il piano tematico. Nel discorso di *Med.* 465-519 è interessante vedere come il motivo dello spergiuro si combini con l'illustrazione degli atteggiamenti suadenti di Giasone, come in Apollonio e Catullo (vv. 492-498): ὄρκων δὲ φροῦδῃ πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν / εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότ' οὐκ ἄρχειν ἔτι / ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν, / ἐπεὶ σύννοισθά γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὐορκος ὦν. / φεῦ δεξιὰ χεῖρ, ἧς σὺ πόλλ' ἐλαμβάνου, / καὶ τῶνδε γονάτων, ὡς μάτην κεχρῶσμεθα / κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς, ἐλπίδων δ' ἡμάρτομεν<sup>71</sup>. Come si vede, la formulazione di Euripide è qui diversa sia da Catullo che da Apollonio. Lo stesso vale anche per gli altri passi della *Medea* che fanno esplicitamente riferimento ai giuramenti o ai giuramenti violati<sup>72</sup>. Anche i riferimenti più o meno diretti all'abilità di Giasone nel formulare discorsi nella tragedia euripidea vengono normalmente esposti in termini diversi<sup>73</sup>, mentre il riferimento più simile nella formulazione a *μελιχραῖ*

<sup>68</sup> Cfr. Clauss 1997<sup>a</sup>, 166-167; Clauss 1997<sup>b</sup>, 167.

<sup>69</sup> Cfr. *DEG*, s. v. ἔχω (1).

<sup>70</sup> Il termine implica anche che Giasone sia *heartless* (Delage traduce con «par ta cruauté»; Paduano con «per la tua crudeltà»). Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 387; Fränkel 1968, 482-483; Livrea 1973, *ad* IV 387; Vian 1996, 163. Lo scoliasta fa la seguente parafrasi delle parole di Medea (*schol.* L<sup>m</sup> (P) *ad* IV 387 (Wendel 1935, 285)): τῇ σῆ κακοτροπία καὶ ἀβουλία, ὅτι ἐπιώρησας.

<sup>71</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,132; Syndikus 1990, 155.

<sup>72</sup> In due casi i riferimenti vengono fatti dalla Nutrice. Il primo si trova già nel prologo (vv. 20-23): Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτμασμένη / βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς / πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται / οἶας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κρυεῖ. Il secondo si trova invece nella *πάροδος* (vv. 168-170): κλύεθ' οἶα λέγει κάπιβοᾶται / Θέμιν ἐνκαίαν Ζῆνά θ', ὅς ὄρκων / θνητοῖς ταμίας νενόμισται; Altri due riferimenti vengono fatti dal coro. Il primo si trova nel breve intervento corale che precede l'inizio del primo episodio (vv. 208-209): θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα / τὰν Ζηνὸς ὀρκίαν Θέμιν. Il secondo si trova invece nel primo stasimo (vv. 439-440): βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς / Ἑλλάδι τᾶ μεγάλα μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα. Cfr. Syndikus 1990, 155.

<sup>73</sup> Il riferimento del v. 522 riguarda il discorso che Giasone sta attualmente pronunciando in risposta alla precedente 'tempesta verbale' di Medea: δεῖ μ', ὡς εἴοικε, μὴ κακὸν φθναί λέγειν. Ai vv. 580-585 Medea fa anche una generalizzazione: ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὦν σοφὸς λέγειν / πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει / γλώσση γὰρ αὐχῶν τάδικ' εὐπεριστελεῖν / τολμᾷ πανουργεῖν· ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός. / ὡς καὶ σὺ· μὴ νυν εἰς ἔμ' εὐσχήμων γένῃ / λέγειν τε δεινός· ἐν γὰρ ἔκτενεῖ σ' ἔπος. Ai vv. 801-802 Medea, infine, non afferma direttamente che le parole di Giasone sono state persuasive, ma soltanto che si è lasciata persuadere da esse: ἀνδρὸς Ἑλλήνος λόγοις / πεισθεῖσ' ... Quest'ultimo caso comporta una situazione che corrisponde più da vicino a quella di 64,139-140 (e anche di *Arg.* IV 359).

ὑποσχέσῃαι e a *blanda* ... / *uoce* riguarda parole di Medea (v. 776): *μολόντι δ' αὐτῷ μαλθακοῦς λέξω λόγους* (e più che di promesse si tratta qui di un inganno<sup>74</sup>).

Ricordiamo infine alcune interessanti coincidenze con Nonno di Panopoli. Il poeta epico egiziano, nella parte delle *Dionisiache* dedicata all'abbandono di Arianna (XLVII 265-471), accenna più d'una volta alla *perfidia* di Teseo. In XLVII 350 in XLVII 376 si legge un vocativo simile al catulliano *perfide* ... *Theseu: ἐπίκλωπε νυμφίε Θησεῦ* (il vocativo fa parte del lamento di Arianna, riportato nel testo in forma di discorso diretto)<sup>75</sup>. In XLVII 389 l'Arianna nonniana presenta Teseo come "sposo spergiuro": ... *ὄφρα περιπτύξω σε τὸν ὄρκαπάτην παρακοίτην*<sup>76</sup>. Di promesse di Teseo l'Arianna nonniana parla in XLVII 368-369: *οὐ τάδε μοι κατέλεξε ἐμὸν μίτον εἰσέτι πάλλων· / οὐ τάδε μοι κατέλεξε παρ' ἡμετέρῳ λαβυρίνθῳ*<sup>77</sup>. Un riferimento più esplicito ad una promessa di matrimonio si trova in XLVII 414-417: *οἶδα πόθεν Θησεῖος ὑπόσχεσιν ἡπεροπήος / θῆκεν Ἔρωος βαρύμηνης ἀνήνυτον· ἀντί γὰρ Ἦρης, / ἦν Ζυγίην καλέουσιν, ἀπειρογάμοιο θεαίνης / ὤμοσεν ἀχράντοιο γαμήλιον ὄρκον Ἀθήνης*. Al tradimento di Teseo accenna poi Dioniso, in apertura del discorso che rivolge ad Arianna (XLVII 428): *παρθένε, τί στενάχεις ἀπατήλιον ἀστὸν Ἀθήνης*; In XLVII 270 viene invece menzionata la spietatezza dell'eroe ateniese con la *iunctura* *ἀμείλιχος* ... *Θησεύς*, mentre in XLVII 411 si trova il vocativo *ἀμείλιχε*.

### 3. La generalizzazione sul comportamento degli uomini

Alle accuse specifiche formulate da Arianna sulla spiaggia di Dia segue una categorica generalizzazione<sup>78</sup> (64,143-148): *nunc iam nulla uiro iuranti femina credat, / nulla uiri speret sermones esse fideles; / quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci, / nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt: / sed simul ac cupidae mentis satiata libido est, / dicta nihil metuere, nihil periuria curant*. Il tono aggressivo dei versi precedenti non si è ancora placato. E le ripetizioni si protraggono: *nulla ... nulla, nil ... nihil, nihil ... nihil*<sup>79</sup>.

Per questa generalizzazione non esiste un vero e proprio parallelo nelle *Argonautiche* di Apollonio. Possiamo tuttavia ricordare come Medea nel discorso di IV 355-390 sostenga che Giasone abbia fatto le sue promesse spinto dal bisogno (vv. 357-358): *τῶν δ' οὐ τι μετατρέπη ὄσσ' ἀγόρευες / χρειοῖ ἐνισχόμενος*;

In realtà lo spirito del passo catulliano sembra piuttosto euripideo<sup>80</sup>. Se non si vuole parlare di femminismo *ante litteram*, si dovrà almeno riconoscere che il punto di vista di Arianna è orientato nettamente a favore delle donne. Lo stesso avviene ad esempio anche in Eur. *Med.* 230-251, dove vengono però toccati temi un po' diversi. Medea si sofferma sull'infelicità delle donne, costrette a sposarsi e a vivere una condizione che lascia loro assai poco spazio di manovra: *πάντων δ' ὄσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει / γυναικῆς ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν· / ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ / πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος / λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν· / κὰν τῶδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν / ἢ χρηστόν· οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι / γυναιξίν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήγασθαι πόσιν· / ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην / δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν, / οἶῳ μάλιστα χρήσεται ζυνευνέτη· / κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εἶ / πόσις ζυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν, / ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μὴ, θανεῖν χρεών· / ἀνήρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ζυνών, / ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄτης / [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπεῖς]· / ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν· / λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον*

<sup>74</sup> Medea intende fingere una riconciliazione con Giasone per mettere in moto il suo rovinoso piano.

<sup>75</sup> Un'analisi di questo lamento si trova ad esempio in Hross 1958, 165-173.

<sup>76</sup> Cfr. Kroll 1980, ad 64,132; Syndikus 1990, 153.

<sup>77</sup> Cfr. Maass 1889, 529; Kroll 1980, ad 64,139; Lenchantin 1938, ad 64,139; Perrotta 1931, 376; Fordyce 1961, ad 64,139; D'Ippolito 1964, 123 (l'accostamento è ritenuto inopportuno); Michler 1982, 49-50; Syndikus 1990, 153; Herrera Montero 1996, 306; Thomson 1997, ad 64,139; Knox 1998, 75 n. 13 e 81-82; Nuzzo 2003, ad 64,139-140.

<sup>78</sup> Per l'aspetto più propriamente retorico del passo si veda VII 13.

<sup>79</sup> Catullo ripete parole che hanno già di per sé un valore intensivo. Cfr. Évrard-Gillis 1976, 90.

<sup>80</sup> Cfr. Syndikus 1990, 156; Schmale 2004, 213.

βίον / ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί, / κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα / στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ. Avallone ritiene che proprio i versi citati siano stati il modello di 64,143-148<sup>81</sup>. Certo, dati i numerosi punti di contatto del monologo di Arianna con la Medea di Euripide, non saremmo sorpresi se Catullo, componendo 64,143-148, avesse avuto in mente proprio il passo citato (o anche il passo citato). Preferiremmo però non parlare, come Avallone, di una deterministica imitazione (*cum variatione*) di quel preciso brano, anche perché i sei versi sulla generalizzazione del comportamento degli uomini possono essere messi in relazione anche con il *τόπος* della vanità dei giuramenti in ambito amoroso. Interessante può essere un confronto con un epigramma di Callimaco, dove, come in Catullo, lo spergiuro è l'uomo (25 Pfeiffer = AP V 6 = 1091-1096 Gow / Page): ὄμοσε Καλλίγνωτος Ἰωνίδι μήποτ' ἐκείνης / ἔξιεν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην. / ὄμοσεν· ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τοὺς ἐν ἔρωτι / ὄρκους μὴ δύνειν οὐατ' ἐς ἀθανάτων. / νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῶ θέρεται πυρί, τῆς δὲ ταλαινῆς / νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός<sup>82</sup>. Un altro spergiuro maschile<sup>83</sup> si trova in questo epigramma si Meleagro<sup>84</sup> (AP V 8 = 4348-4353 Gow / Page): νύξ ἱερὴ λύχνε, συνίστορας οὐτινας ἄλλος / ὄρκους ἀλλ' ὑμέας εἰλόμεθ' ἀμφοτέρωι· / χῶ μὲν ἐμὲ στέρξειν, κεῖνον δ' ἐγὼ οὐποτε λείπειν / ὠμόσαμεν· κοινήν δ' εἶχετε μαρτυρίην. / νῦν δ' ὁ μὲν ὄρκιά φησιν ἐν ὕδατι κεῖνα φέρεσθαι, / λύχνε, σὺ δ' ἐν κόλποις αὐτὸν ὄρας ἐτέρων<sup>85</sup>. Il *τόπος* si trova del resto anche negli epigrammi di Catullo. Si legga 70,1-4: *nulli se dicit mulier mea nubere malle / quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat. / dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti, / in uento et rapida scribere oportet aqua* (il ruolo dello spergiuro viene qui però assegnato alla donna). Bisogna comunque notare come nei tre esempi citati manchi l'idea della promessa fatta nel bisogno e violata nel momento in cui questo bisogno sia venuto meno, idea che è invece essenziale per le argomentazioni dell'Arianna catulliana, che subito dopo parlerà dell'aiuto prestato a Teseo<sup>86</sup>.

Se lasciamo da parte il contenuto di 64,143-148 e consideramo solo l'aspetto formale, possiamo trovare un parallelo anche in Eur. *Med.* 465-519. Anche Medea, infatti, non considera solo la sua situazione personale, ma conduce il discorso su un piano più generale. Ciò avviene proprio alla fine, ai vv. 516-519, con una domanda retorica: ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὃς κίβδηλος ἦ / τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὄπασας σαφῆ, / ἀνδρῶν δ' ὅτω χρῆ τὸν κακὸν διειδέναι / οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι;<sup>87</sup> Anche qui è in primo piano la malvagità degli ἀνδρες, ma l'immagine dell'oro impiegata da Euripide è estranea al lamento di Arianna catulliano. Nel discorso di Arg. IV 355-390 non si trovano invece generalizzazioni. L'impiego della generalizzazione a scopo persuasivo non è comunque estraneo alla Medea del poeta alessandrino. Nel discorso che la principessa della Colchide rivolge alla regina Arete si trova infatti la seguente argomentazione (IV 1015-1019): εἴ νυ καὶ αὐτὴ / ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβει, οἷσιν ἐς ἄτην / ὠκύτατος κούφησι θεεὶ νόος ἀμπλακίησιν, / ὡς ἐμοὶ ἐκ πυκινὰ ἔπεσον φρένες - οὐ μὲν ἔκητι / μαργουσύνης<sup>88</sup>. Questa generalizzazione verrà a sua volta ripresa da Arete in IV 1080-1083, nel discorso pronunciato con l'intento di persuadere il re Alcino a non

<sup>81</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 121-122 («questi versi [scil. 64,143-148] riprendono e variano, con colori tutti catulliani, i vv. 230 sgg. della *Medea* di Euripide»); Avallone 1953, 55.

<sup>82</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,143.

<sup>83</sup> La collocazione dell'epigramma nel V libro dell'*Antologia Palatina*, dedicato all'amore eterosessuale, farebbe pensare ad una donna come locutrice e quindi ad una situazione molto simile a quella catulliana. Non si può d'altra parte escludere che l'epigramma abbia a che fare con un amore pederotico, e che sia stato collocato al posto sbagliato nell'*Antologia*. Sulla questione si veda Gow / Page 1965, 644.

<sup>84</sup> L'attribuzione del testo a Meleagro non è del tutto certa. Cfr. Gow / Page 1965, 644.

<sup>85</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,143.

<sup>86</sup> Anche nel lamento di Arianna di Nonno il *τόπος* della vanità dei giuramenti d'amore non viene connesso al motivo della promessa fatta nel bisogno (XLVII 412-413): εἰπέ τεῶ Θησῆι κινυρομένην Ἀριάδην, / μεμφομένην ἀτέλεστον ἐπίκλοπον ὄρκον Ἐρώτων (Arianna si sta rivolgendo al nocchiero che sta portando Teseo ad Atene).

<sup>87</sup> Cfr. Syndikus 1990, 156; Schmale 2004, 212-213.

<sup>88</sup> Si avvicina ad una generalizzazione anche ciò che viene espresso in III 1105: Ἐλλάδι που τάδε καλά, συνημοσύνας ἀλεγύνειν. Ma la presenza di *που* aggiunge una sfumatura di dubbio. Nelle altre generalizzazioni argomentative ogni dubbio è invece assente.

consegnare Medea ai Colchi: *ἀάσθη* [scil. *Μήδεια*], ὅτε πρῶτα βοῶν θελκτήρια δῶκε / φάρμακά οἱ· σχεδόθεν δὲ κακῶ κακόν, οἶά τε πολλὰ / ῥέζομεν ἀμπλακίησιν, ἀκειομένη, ὑπάλυξε / πατρὸς ὑπερφιάλοιο βαρὸν χόλον.

#### 4. I meriti dell'eroina innamorata

Arianna insiste sui propri meriti in questi termini (64,149-151): *certe ego te in medio uersantem turbine leti / eripui, et potius germanum amittere creui, / quam tibi fallaci supremo in tempore dessem*. Poiché i meriti sono tanti, il successivo 'premio' appare in tutta la sua amarezza (64,152-153): *pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque / praeda, neque iniacta tumulabor mortua terra*. Il parallelismo fra le azioni compiute e le conseguenze viene sottolineato dai due *enjambements*, rispettivamente ai vv. 149-150 (*ego ... / eripui*) e 153-153 (*dabor ... / praeda*). Gli *enjambements* vengono tanto più messi in rilievo, quanto altrove, cioè ai vv. 150, 151 e 153, la fine del verso coincide sempre con la compiutezza del senso. E le due parole sottolineate, *eripui* e *praeda*, sintetizzano perfettamente i due aspetti che vengono contrapposti.

Anche Apollonio parla dell'aiuto che Arianna offrì a Teseo. Il riferimento si trova nel primo discorso diretto di Giasone nell'episodio dell'incontro presso il tempio di Ecate. Giasone non ha ancora ottenuto il filtro per affrontare con successo la prova imposta da Eeta. Le sue parole sono quindi particolarmente seducenti. Per convincere Medea l'eroe adduce l'esempio di Arianna (III 997-1004): *δή ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων / παρθενικῆ Μινωῖς ἐνφρονέουσ' Αριάδνη, / ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο· / ἀλλ' ἡ μὲν καὶ νηὸς, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως, / σὺν τῷ ἐφεζομένῃ πάτρην λίπε· τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ / ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμων / ἀστερόεις στέφανος, τὸν τε κλείουσ' Αριάδνης, / πάννυχος οὐρανίοισιν ἐλίσσεται εἰδῶλοισιν*<sup>89</sup>. Questo passo è certo accostabile a 64,149 sgg. per il tema, ma non per il contesto generale. Nel passo catulliano è infatti in primo piano il contrasto fra l'aiuto fornito e la ricompensa, mentre qui non c'è nessun contrasto, perché la ricompensa, cioè la corona di stelle, appare perfettamente proporzionata all'aiuto dato dalla principessa cretese. Che Giasone stia 'truccando' un po' i fatti è un'altra questione<sup>90</sup>. È in realtà più opportuno tornare ancora una volta alla figura di Medea.

Nelle *Argonautiche* di Apollonio si trova la stessa contrapposizione fra l'aiuto e quel che si è ottenuto in cambio proprio nel discorso di IV 355-390. Le parole di Medea non presentano però una contrapposizione così netta e radicale come quelle di Arianna in 64,149-153. Manca anche un'analogia simmetria (IV 362-368)<sup>91</sup>: *τηλόθι δ' οἴη / λυγρῆσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκνόνεσσι φορεῦμαι, / σῶν ἔνεκεν καμάτων, ἵνα μοι σόος ἀμφὶ τε βουσὶν / ἀμφὶ τε γηγενέεσσιν ἀναπλήσειας ἀέθλους· / ὕστατον αὖ καὶ κῶας, ἐπεὶ τ' ἐπάιστον ἐτύχθη, / εἴλες ἐμῆ ματιῇ<sup>92</sup>, κατὰ δ' οὐλοὸν αἰσχὸς ἔχευα / θηλυτέραις<sup>93</sup>*. Rispetto a 64,149-153 Medea inverte dunque i termini: prima c'è il 'premio' e poi l'illustrazione dell'aiuto dato a Giasone. Il 'premio' si presenta in una veste un po' diversa da quella catulliana. Se Arianna in 64,152-153 si concentra sul futuro presentando una tragica immagine della propria prossima morte, Medea in IV 362-363 si concentra sulla situazione contingente e fa un riferimento al proprio vagare sola (*οἴη*) sul mare (in Catullo Arianna parla comunque della propria situazione attuale in altri luoghi del monologo)<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> Questo passo viene accostato a 64,149-150 in Nuzzo 2003, ad 64,149-150.

<sup>90</sup> Si veda V 9.

<sup>91</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,149-152; Mooney 1912, ad IV 364; Kroll 1980, ad 64,149-157; Perrotta 1931, 384; Avallone 1947-1948, 122; Avallone 1953, 55-56; Klingner 1964, 193-194; Michler 1982, 51 n. 47; Nuzzo 2003, 149-150.

<sup>92</sup> È probabile che Apollonio avesse qui in mente le parole della Medea euripidea (*Med.* 476-482 - per la citazione del passo si veda *infra*). Cfr. Mooney 1912, ad IV 364.

<sup>93</sup> È possibile che Apollonio alluda qui a *Od.* XI 432-434: *ἡ δ' ἔξοχα λυγρὰ ἰδυῖα / οἶ τ'ε κατ' αἰσχὸς ἔχευε καὶ ἐσομένησιν ὀπίσσω / θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἡ κ' εὐεργὸς ἔησιν*. Il passo è relativo all'uccisione di Agamennone da parte di Clitemestra, cioè all'uccisione di un congiunto. Per mezzo dell'allusione a *Od.* XI 432-434 Apollonio potrebbe così anticipare in qualche modo l'omicidio di Apsirto. Cfr. Schmakeit 2003, 146.

<sup>94</sup> Cfr. vv. 133, 168-170, 177-179 e 184-187.



Comune ai due poeti è invece un riferimento a degli uccelli: in Catullo Arianna immagina infatti che il proprio corpo insepolto finisca in pasto agli uccelli (*dilaceranda ... dabor alitibus*)<sup>95</sup>, mentre in Apollonio Medea presenta il suo errare come accompagnato dagli alcioni (*ἄμ' ἀλκυνέεσσι*). È chiaro che i due riferimenti sono profondamente diversi. C'è però un fatto curioso che li accomuna, vale a dire la 'letterarietà' degli uccelli in questione<sup>96</sup>. 64,152-153 (*dilaceranda feris dabor alitibusque / praeda*) sembra infatti collegarsi in maniera diretta o indiretta al proemio dell'*Iliade* (I 4-5): ... *αὐτοῦς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε πᾶσι*<sup>97</sup> (i corpi sono in questo caso quelli degli eroi che combatterono a Troia)<sup>98</sup>. L'immagine omerica sembra del resto avere lasciato una traccia anche in Apollonio. Ecco quel che il poeta epico alessandrino dice dei cadaveri dei Giganti uccisi dagli Argonauti (I 1011): *ἄμφω* [cioè sia i cadaveri con la testa nell'acqua che quelli con la testa sulla sabbia] *ἄμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι*<sup>99</sup>. L'immagine impiegata da Apollonio, vale a dire quella degli alcioni che volano sopra le acque del mare, si trova invece già in un frammento di Alcmane (*PMGF* 26,2-4 Davies): *βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἴην, / ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἀλκυνέεσσι ποτῆται / νηδεὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος ἰαρός ὄρνις*<sup>100</sup>.

Quanto all'azione compiuta, essa viene illustrata da Medea assai dettagliatamente (sono menzionati i tori, i guerrieri nati dai denti di drago e il vello), ma stranamente presentata più che altro dal punto di vista di Giasone: da un lato c'è *ἴνα ... σόος ἀμφὶ τε βουσὶν / ἀμφὶ τε γηγενέεσσιν ἀναπλήσειας ἀέθλους* e dall'altro *κῶας ... εἶλες*. Solo *μοι* ed *ἐμῆ* richiamano indirettamente l'attenzione su Medea. L'Arianna catulliana è invece molto più concentrata su se stessa: accanto a *te in medio uersantem turbine leti / eripui* c'è il solenne *germanum amittere creui*. Quest'ultima decisione sembra anzi l'elemento principale della rappresentazione<sup>101</sup>. L'eroina del carne 64 presenta d'altra parte l'aiuto offerto in termini del tutto generici. Del filo che aiutò Teseo ad uscire dal labirinto, ad esempio, non c'è traccia<sup>102</sup>. In Apollonio c'è infine un motivo del tutto estraneo al passo di Catullo che stiamo esaminando, quello della vergogna che si riversa su tutte le donne (*κατὰ δ' οὐλοὸν αἰσχος ἔχευα / θηλυτέραις*)<sup>103</sup>.

Nel discorso che Medea rivolge agli Argonauti a Drepane (IV 1031-1052), che pure, come abbiamo visto (cfr. VII 2 e 3), presenta qualche elemento in comune con il monologo catulliano di Arianna, la contrapposizione che Medea presenta non è tanto quella fra l'aiuto offerto e il 'premio' ottenuto, quanto quella fra la sua sorte infelice e quella felice degli Argonauti (IV 1031-1041): *ὕμῶν, ὃ πέρι δὴ μέγα φέρτατοι, ἀμφὶ τ' ἀέθλοις / οὐνεκεν ὑμετέροισιν ἀτύχομαι, ἧς ἰότητι / ταύρους τ' ἐξέζασθε καὶ ἐκ θέρος οὐλοὸν ἀνδρῶν / κείρατε γηγενέων, ἧς εἶνεκεν Αἰμονίην δὲ / χρύσειον αὐτίκα κῶας ἀνάξετε νοστήσαντες. / ἦδ' ἐγώ, ἦ πάτρην τε καὶ οὖς ὤλεσσα*

<sup>95</sup> Per il motivo della morte incombente si veda VII 10.

<sup>96</sup> Notiamo per inciso che nel 'lamento' di Giasone che si trova in II 886-893 il 'funerale' in terra remota viene illustrato in termini alquanto diversi (II 892-893): *καταντόθι δ' ἄμμε καλύψει / ἀκλειῶς κακὸς οἶτος, ἐτώσια γηράσκοντας*. Cfr. VII 12.

<sup>97</sup> Cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,152; Kroll 1980, *ad* 64,152; Lenchantin 1938, *ad* 64,152; Hross 1958, 64; Fordyce 1961, *ad* 64,152; Quinn 1970, *ad* 64,152-153; Della Corte 1996, *ad* 64,152; Dee 1981, 39-42; Zetzel 1978, 332-333; Thomas 1979, 475-476; Michler 1982, 51 n. 47; Stoevesandt 1994-1995, 189-190; Thomson 1997, *ad* 64,152-153; Nuzzo 2003, *ad* 64,152; Schmale 2004, 179 n. 164.

<sup>98</sup> Va inoltre tenuto presente che *dilaceranda feris dabor* presenta una singolare somiglianza con Eur. *Tro.* 450, a livello tematico, fonico e persino etimologico: *θηρῶσι δώσουσιν δάσασθαι* (le parole citate fanno parte di una battuta di Cassandra che contiene delle profezie). Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,152; Schulze 1882, 210; Baehrens 1885, *ad* 64,152; Nuzzo 2003, *ad* 64,152.

<sup>99</sup> Cfr. Vian 1974, 262.

<sup>100</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad* IV 363; Wilamowitz 1924, 200 n. 3; Livrea 1973, *ad* IV 363; Vian 1996, 86 n. 2; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 363; Green 1997, *ad* IV 360-363. È interessante notare come un riferimento agli alcioni si trovi anche nell'epillio di Arianna nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli (XLVII 298): *ἀλλὰ σὺν ἀλκυνέεσσι Κυδωνιάς ἔστενε νόμφη*.

<sup>101</sup> Per la questione del 'fratello' Minotauro si veda *infra*.

<sup>102</sup> Il lettore del carne 64 ha comunque incontrato questo filo già ai vv. 113-115. Cfr. VI 14.

<sup>103</sup> Dell'*αἰσχος* e dell'*αἰδώς* Medea si preoccupa anche in III 785-786 e 797, nel monologo in cui esprime forti dubbi sull'opportunità di aiutare gli Argonauti. Quella delle *Argonautiche* apolloniane non può tuttavia essere definita una 'cultura della vergogna'. Cfr. Natzel 1992, 60-62; Claus 1997<sup>a</sup>, 161-164.

τοκῆας, / ἡ δόμον, ἡ σύμπασαν ἐυφροσύνην βίότοιο, / ὕμμε δὲ καὶ πάτρην καὶ δώματα ναιέμεν αὐτίς / ἦνυσα, καὶ γλυκεροῖσιν ἔτ' εἰσόψεσθε τοκῆας / ὄμμασιν<sup>104</sup> - αὐτὰρ ἐμοὶ ἀπὸ δὴ βαρῆς εἴλετο δαίμων / ἀγλαΐας, στυγερὴ δὲ σὺν ὀθνείοις ἀλάλημαι<sup>105</sup>. Rispetto al precedente discorso, Medea mette qui assai più in rilievo il proprio ruolo (si notino gli enfatici ἡς ἰότητι e ἡς εἶνεκεν).

L'aiuto di Medea a Giasone per il superamento della prova imposta da Eeta e la conquista del vello d'oro è in realtà una sorta di *Leitmotiv* nei libri III e IV delle *Argonautiche*<sup>106</sup>. Già nel proemio del III libro Apollonio afferma che Giasone è riuscito ad impadronirsi del vello d'oro grazie all'amore di Medea (III 1-3): εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο καί μοι ἐνισπε / ἔνθεν ὅπως ἐς Ἰωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων / Μηδείης ὑπ' ἔρωτι. Μηδείης ὑπ' ἔρωτι significa ovviamente che l'amore ha spinto Medea ad aiutare Giasone<sup>107</sup>. Dell'opportunità che la principessa della Colchide collabori alla conquista del vello d'oro parla poco dopo Era, in un breve discorso che essa rivolge ad Atena (III 25-29): δεῦρ' ἴομεν μετὰ Κύπριν· ἐπιπλόμεναι δέ μιν ἄμφω / παιδὶ ἐῶ εἰπεῖν ὀτρύνομεν, αἶ κε πίθηται / κούρην Αἰήτεω πολυφάρμακον οἷσι βέλεσσι / θέλξαι οἷστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι. τὸν δ' ἂν οἶω / κείνης ἐννεσίησιν ἐς Ἑλλάδα κῶας ἀνάξειν. Poco più avanti il medesimo discorso viene rivolto ad Afrodite (III 85-89): ἀλλ' αὐτως ἀκέουσα τεῶ ἐπικέκλεο παιδὶ / παρθένον Αἰήτεω θέλξαι πόθῳ Αἰσονίδαο. / εἰ γάρ οἱ κείνη συμφράσεται εὐμενέουσα, / ῥηιδίως μιν ἐλόντα δέρος χρῦσειον οἶω / νοστήσειν ἐς Ἰωλκόν, ἐπεὶ δολόεσσα τέτυκται. Un nuovo accenno all'aiuto dell'eroina si trova poi in III 641-644, dove Medea, svegliatasi all'improvviso da un incubo, pronuncia queste parole: ἔμπα γε μῆν, θεμένη κύνεον κέαρ, οὐκέτ' ἄνευθεν / αὐτοκασιγνήτης πειρήσομαι, εἴ κέ μ' ἀέθλω / χραισμεῖν ἀντίασησιν, ἐπὶ σφετέροις ἀχέουσα / παισί· τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ κραδίῃ σβέσοι ἄλγος. In III 719-723 Calciope chiede alla sorella Medea di aiutare gli Argonauti: οὐκ ἂν δὴ ζεῖνω τλαίης χατέοντι καὶ αὐτῷ / ἡ δόλον ἢ τινα μῆτιν ἐπιφράσσασθαι ἀέθλου, / παίδων εἶνεκ' ἐμεῖο; καὶ ἐκ κείνοιο δ' ἰκάνει / Ἄργος ἐποτρύνων με τεῆς πειρήσαι ἄρωγῆς· / μεσσηγὺς μὲν τὸν γε δόμῳ λίπον ἐνθάδ' ἰούσα. A questa richiesta Medea risponde nel modo seguente (III 736-739): ἀλλ' ἴθι, κεῖθε δ' ἐμῆν σιγῇ χάριν, ὄφρα τοκῆας / λήσομαι ἐντύνουσα ὑπόσχεσιν· ἧσι δὲ νηὸν / εἰσομαι εἰς Ἐκάτης, θελκτῆρια φάρμακα ταύρων / οἷσομένη ζεῖνω ὑπὲρ οὗ τόδε νεῖκος ὄρωρεν. Poco dopo vediamo però già una Medea in preda al dubbio e incapace di riprendere sonno. Ecco cosa dice il poeta (III 766-769): φῆ δὲ οἱ ἄλλοτε μὲν θελκτῆρια φάρμακα ταύρων / δωσέμεν· ἄλλοτε δ' οὐ τι, καταφθεῖσθαι δὲ καὶ αὐτή· / αὐτίκα δ' οὐτ' αὐτὴ θανέειν, οὐ φάρμακα δώσειν, / ἀλλ' αὐτως εὐκῆλος ἐὴν ὀτλησέμεν ἄτην. Subito dopo i dubbi prendono la forma di un discorso, direttamente riportato nel testo (III 771-800). Nella parte centrale di questo discorso si trovano due espliciti accenni all'aiuto e alla sua problematicità (III 779-787): πῶς γὰρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας / φάρμακα μησαμένη; ποῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἐνίψω; / τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπὶ κλοπος ἔσσειτ' ἄρωγῆς; / ἦ μιν ἄνευθ' ἐτάρων προσπτύζομαι οἷον ἰδοῦσα; / δύσμορος, οὐ μὲν ἔολπα καταφθιμένιο πῆρ ἔμης / λωφήσειν ἀχέων· τότε δ' ἂν κακὸν ἄμμι πέλοιτο / κείνος, ὅτε ζωνῆς ἀπαμείρεται. ἐρρέτω αἰδῶς, / ἐρρέτω ἀγλαΐη· ὁ δ' ἐμῆ ἰότητι σωθεῖς / ἀσκηθῆς, ἴνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο. Il giorno dopo, però, Medea non esita ad aiutare il capo degli Argonauti. In III 844-845 entra direttamente in scena lo strumento dell'aiuto, un filtro magico<sup>108</sup>: ἡ δὲ τέως γλαφυρῆς ἐξείλετο φοριαμοῖο / φάρμακον ὃ ρά τέ φασι Προμήθειον καλέεσθαι. Prima di recarsi presso il tempio di Ecate per incontrare Giasone, Medea colloca il filtro sotto la fascia che le cinge il seno (III 867-868): τό ρ' ἢ γ' ἐξανελοῦσα θυώδει κάθητο μίτρη / ἢ τέ οἱ ἀμβροσίοισι περὶ στήθεσιν ἔερτο. Nel discorso che Medea rivolge alle ancelle prima dell'incontro con Giasone il motivo dell'aiuto subisce una metamorfosi, perché la realtà viene presentata come finzione (III 902-911): Ἄργος γάρ μ' ἐπέεσσι παρατρέπει, ὧς δὲ καὶ αὐτὴ / Χαλκιοπή - τὰ δὲ σῖγα νόῳ ἔχει· εἰσαΐουσαι / ἐξ ἐμέθεν, μὴ

<sup>104</sup> Il parallelismo, sottolineato anche verbalmente con la ripetizione di alcune parole (*πάτρην* ~ *πάτρην*; *τοκῆας* ~ *τοκῆας*; *δόμον* ~ *δώματα*), produce un effetto un po' patetico. Cfr. Livrea 1973, ad IV 1036.

<sup>105</sup> Per il motivo dell'abbandono della patria e quello dell'affetto per la famiglia si veda VI 18.

<sup>106</sup> Per il motivo dell'aiuto dell'eroina si veda anche VI 14.

<sup>107</sup> Anche in III 941-942 viene riconosciuta l'importanza dell'intervento di Cipride. A fare il riconoscimento è Mopso, che dice queste parole a Giasone, che sta per incontrarsi con Medea presso il tempio di Ecate: *μάλα δ' ἠπίη ἀντιβολήσεις / Κύπριδος ἐννεσίης*.

<sup>108</sup> Apollonio descrive a lungo questo filtro (III 846-866). Cfr. IV 16.

πατρός ἐς οὐατα μῦθος ἴκηται - / τὸν ζεῖνόν με κέλονται ὃ τις περι βουσὶν ὑπέστη, / δῶρ' ἀποδεξαμένην, ὀλοῶν ῥύσασθαι ἀέθλων. / αὐτὰρ ἐγὼ τὸν μῦθον ἐπήνεον ἠδὲ καὶ αὐτὸν / κέκλωμαι εἰς ὤπην ἐτάρων ἄπο μῶνον ἰκέσθαι, / ὄφρα τὰ μὲν δασόμεσθα μετὰ σφίσιν, εἴ κεν ὀπάσῃ / δῶρα φέρων, τῷ δ' αὖτε κακώτερον ἄλλο πόρωμεν / φάρμακον. ἀλλ' ἀπονόσφι πέλεσθέ μοι, εὐτ' ἂν ἴκηται. In III 988-989 Giasone riconosce di non essere in grado di superare la prova imposta da Eeta senza l'aiuto di Medea: οὐ γὰρ ἄνευθεν / ὑμείων στονόεντος ὑπέρτερος ἔσομ' ἀέθλων. In III 1013-1014 viene descritto il primo atto concreto che Medea compie per aiutare Giasone, la consegna del filtro: προπρὸ ἀφειδήσασα θυόδεος ἔξελε μίτρης / φάρμακον· αὐτὰρ ὃ γ' αἴψα χεροῖν ὑπέδεκτο γεγηθῶς. Al gesto si accompagnano minuziose e complicate istruzioni. Dopo aver ricevuto da Eeta i denti di drago, Giasone deve aspettare la mezzanotte per compiere una serie di riti e propiziarsi Ecate. All'alba deve ungere il corpo e le armi con il filtro di Medea. Per vincere i guerrieri che nasceranno dai denti di drago, l'eroe dovrà invece gettare un grosso masso (III 1027-1061). Ma per il nostro confronto con Catullo è interessante soprattutto come Medea in III 1026, cioè nel verso che apre il discorso, sottolinei il proprio ruolo: φράζεο νῦν ὥς κέν τοι ἐγὼ μητίσομ' ἄρωγῆν. Prima che entrino concretamente in gioco l'abbandono della Colchide e la promessa di matrimonio, Medea spera semplicemente che Giasone non si dimentichi di lei e dell'aiuto dato. Ecco quel che dice in III 1111-1116: ἔλθοι δ' ἦμιν ἀπόπροθεν ἠέ τις ὄσσα / ἠέ τις ἄγγελος ὄρνις, ὄτ' ἐκλελάθοιο ἐμεῖο· / ἢ αὐτήν με ταχεῖαι ὑπὲρ πόντοιο φέροιεν / ἐνθένδ' εἰς Ἴαωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι, / ὄφρα σ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχείας προφέρουσα / μνήσω ἐμῆ ἰότητι πεφυγμένον. Un breve accenno all'aiuto dell'eroina si trova poi nel gruppo di versi dedicato al rientro dalla 'gita' presso il tempio di Ecate, 'gita' che ha causato in Medea un forte turbamento (III 1161-1162): ὑγρά δ' ἐνὶ βλεφάροις ἔχεν ὄμματα, πορφύρουσα / οἶον ἐῖ κακὸν ἔργον ἐπιζυνώσατο βουλή. Nella parte dedicata alla prova imposta da Eeta, si trovano altri accenni all'aiuto. In III 1246-1248 sono ricordati i consigli di Medea: τόφρα δὲ Μηδείης ὑποθημοσύνησιν Ἰήσων / φάρμακα μυδῆνας ἡμὲν σάκος ἀμφεπάλυνεν / ἠδὲ δόρυ βριαρόν, περι δὲ ζῖφος. In III 1304-1305 viene invece ricordato come Giasone sia protetto dal fuoco solo grazie al farmaco di Medea: ... τὸν δ' ἄμπεπε δήιον αἶθος / βάλλον ἃ τε στεροπή-κούρης δὲ ἐ φάρμακ' ἔρυτο. In III 1363-1364, infine, il poeta menziona i consigli di Medea in relazione al masso da lanciare contro i guerrieri nati dai denti di drago: αὐτὰρ Ἰήσων / μνήσατο Μηδείης πολυκερδέος ἐννεσιάων.

Nel IV libro il motivo dell'aiuto è ancora presente in maniera piuttosto massiccia, ma soltanto nella parte che precede le nozze di Giasone e Medea. In IV 9-10 esso assume la forma di un'ipotesi di Eeta: οὐδ' ὃ γε [scil. Αἰήτης] πάμπαν / θυγατέρων τάδε νόσφιν ἐὼν τελέεσθαι ἐώλπει. In IV 87-88 il motivo assume un nuovo aspetto, perché ora il riferimento non va più alla prova imposta da Eeta, ma all'azione di Medea ai danni del drago che custodisce il vello d'oro. Quando, dopo essere fuggita da casa, giunge presso la nave Argo, Medea fa infatti la seguente promessa: δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, εὐνήσασα / φρουρὸν ὄφιν. La promessa viene mantenuta e in IV 145-166 si leggono queste parole: τοῖο δ' ἐλισσομένοιο κατόμματος εἶσατο κούρη, / ὕπνον ἄοσητήρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα / ἠδείη ἐνοπή, θέλξει τέρας· αὐε δ' ἄνασσαν / νυκτιπόλον, χθονίην, εὐαντέα, δοῦναι ἐφορμήν. / εἶπετο δ' Αἰσονίδης πεφοβημένος· αὐτὰρ ὃ γ' ἤδη / οἶμη θελγόμενος δολιχὴν ἀνελεύετ' ἄκανθαν / γηγενέος σπείρης, μήκυνε δὲ μυρία κύκλα, / οἶον ὅτε βληχροῖσι κυλινδόμενον πελάγεσσι / κῶμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον· ἀλλὰ καὶ ἔμψης / ὑποῦ σμερδαλέην κεφαλὴν μενέαιεν ἀείρας / ἀμφοτέρους ὀλοῆσι περιπτύξαι γενύεσσιν. / ἢ δὲ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετιμηότι θαλλῶ, / βάπτουσ' ἐκ κυκεῶνος, ἀκήρατα φάρμακ' αἰοδαῖς / ραῖνε κατ' ὀφθαλμῶν, περί τ' ἀμφί τε νήριτος ὀδομή / φαρμάκου ὕπνον ἔβαλλε. γένυν δ' αὐτῇ ἐνὶ χώρῃ / θῆκεν ἐρεισάμενος, τὰ δ' ἀπείρονα πολλὸν ὀπίσσω / κύκλα πολυπρέμνοιο διέξ ὕλης τετάνυστο. / ἐνθα δ' ὁ μὲν χρύσειον ἀπὸ δρυὸς αἶνυτο κῶας, / κούρης κεκλωμένης· ἢ δ' ἔμπεδον ἐστηνῖα / φαρμάκῳ ἔψηχεν θηρὸς κάρη, εἰσόκε δὴ μιν / αὐτὸς ἐῖν ἐπὶ νῆα παλιντροπάασθαι Ἰήσων / ἦνωγεν. Al suo ritorno presso i compagni con il vello d'oro, Giasone riconosce pubblicamente che è riuscito a compiere felicemente la sua missione grazie all'aiuto di Medea (IV 190-193): μηκέτι νῦν χάζεσθε, φίλοι, πάτρην δὲ νέεσθαι· / ἤδη γὰρ χρεῖω τῆς εἵνεκα τήνδ' ἀλεγεινῆν / ναυτιλίην ἔτλημεν, οἰζύι μοχθίζοντες, / εὐπαλέως κούρης ὑπὸ δήνεσι κεκράανται. Nonostante ciò, più avanti Medea sente la necessità di ricordare a Giasone quel che ha fatto per lui. Ciò accade

in IV 364-368, nel furibondo discorso di cui si è già parlato<sup>109</sup>: ... *σῶν ἔνεκεν καμάτων, ἵνα μοι σόος ἀμφί τε βουσὶν / ἀμφί τε γηγενέεσσιν ἀναπλήσειας ἀέθλους· / ὕστατον αὖ καὶ κῶας, ἐπεὶ τ' ἐπάιστον ἐτύχθη, / εἶλες ἐμῆ ματίη, κατὰ δ' οὐλοὸν αἴσχος ἔχευα / θηλυτέραις.* Nel discorso indiretto di IV 730-737, per mezzo del quale Apollonio fa riassumere gli eventi da Medea per Circe, l'accento viene scaltramente posto sui consigli di Calcioppe (v. 734): ... *ὥς τε κασιγνήτης πολυκηδέος ἤλιτε βουλαῖς.* Nel discorso di Drepane<sup>110</sup> Medea non esita invece a sottolineare in maniera molto marcata il proprio ruolo (IV 1031-1035): *ὕμέων, ὃ πέρι δὴ μέγα φέρτατοι, ἀμφί τ' ἀέθλοις / οὔνεκεν ὑμετέροισιν ἀτύζομαι, ἧς ἰότητι / ταύρους τ' ἐξεύξασθε καὶ ἐκ θέρους οὐλοὸν ἀνδρῶν / κείρατε γηγενέων, ἧς εἶεκεν Αἰμονίην δὲ / χρύσειον αὐτίκα κῶας ἀνάξετε νοστήσαντες.* L'ultima menzione dell'aiuto di Medea si trova infine nel discorso che la regina Arete rivolge al re Alcino per persuaderlo a non consegnare Medea ai Colchi. Qui quel che Medea ha fatto viene presentato come un errore (IV 1080-1083): *ἀάσθη, ὅτε πρῶτα βοῶν θελκτήρια δῶκε / φάρμακά οἱ· σχεδόνθεν δὲ κακῶ κακόν, οἷά τε πολλὰ / ῥέζομεν ἀμπλακίησιν, ἀκειομένη, ὑπάλυξε / πατρὸς ὑπερφιάλοιο βαρὺν χόλον.*

Nei passi citati si vede bene come Apollonio tenda a rendere la sua presentazione dell'aiuto dell'eroina molto variegata, passando dal semplice accenno più o meno esplicito alla minuziosa descrizione. Ma si vede anche come una presentazione analoga a quella di 64,149-151 sia sostanzialmente estranea alle *Argonautiche*. I passi più vicini a Catullo rimangono comunque IV 364-368 e 1031-1035. Manca invece quell'associazione diretta fra l'aiuto e l'uccisione del 'fratello' che gioca invece un ruolo fondamentale in 64,149-151<sup>111</sup>.

Proprio su quest'ultimo aspetto si sofferma la parte centrale dell'autoelogio di 64,149-151, dedicata alla decisione di Arianna di perdere il 'fratello' piuttosto che lasciare in pericolo il biondo eroe ateniese. E il fatto che Arianna presenti il Minotauro come *germanus* è singolare<sup>112</sup>. Certo, il mostro è nato dall'unione di Pasifae, la madre di Arianna, con un toro. Ma che bisogno aveva Catullo di ribadire questo grottesco legame di parentela? La risposta si può cercare nell'episodio apolloniano dell'uccisione di Apsirto<sup>113</sup> e nella *Medea* di Euripide, dove pure non manca qualche riferimento all'uccisione di Apsirto (vv. 166-167): *ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὦν ἀπενάσθη / αἰσχυρῶς τὸν ἐμὸν κτείναςα κάσιν.* Da quanto afferma Giasone ai vv. 1334-1335 si evince però che Euripide segue una versione del mito diversa, quella secondo la quale Apsirto viene ucciso in Colchide: *κτανοῦσα* [Giasone sta parlando di Medea] *γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον / τὸ καλλίπρωρον εἰσέβησ' Ἀργοῦς σκάφος*<sup>114</sup>. L'insistenza di Catullo sul 'fratello' Minotauro sembra dunque una deliberata allusione alla storia di Medea.

La *Medea* di Euripide può del resto essere presa in considerazione anche come modello per il motivo dell'aiuto dell'eroina. Nel discorso di *Med.* 465-519 si trova infatti un gruppo di versi con la stessa sproporzione fra quel che l'eroina ha fatto per il suo innamorato e quel che ha ottenuto in cambio presente in 64,149-153 (vv. 476-490): *ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὄσοι / ταῦτ' ὅν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος, / πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην / ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύνη· / δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος / σπεύρεις ἔσωξε πολυπλόκοις ἄπνους ὦν, / κτείνας' ἀνέσχον σοι φάος σωτήριον. / αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμουσ προδοῦσ' ἐμοῦσ / τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἰωλκὸν ἰκόμην / σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα· /*

<sup>109</sup> Cfr. *supra* e per il contenuto del discorso VII 2.

<sup>110</sup> Cfr. *supra* e per il contenuto del discorso VII 2.

<sup>111</sup> L'unico riferimento all'uccisione del fratello nel discorso di IV 355-390 si potrebbe vedere nell'allusione di IV 367-368 a *Od.* XI 432-434 (cfr. *supra*). Si tratterebbe comunque di un riferimento molto indiretto.

<sup>112</sup> Più avanti l'eroina cretese parla di *fraterna caede* (v. 181). Cfr. DeBrohun 1999, 420-430; Schröder 2007, 48-49. Si veda anche VI 15.

<sup>113</sup> Su questo aspetto ci siamo già ampiamente soffermati in VI 15, dove è stato analizzato in particolare IV 452-481. Non va però dimenticato che i riferimenti al fratricidio si trovano anche in altri luoghi del IV libro delle *Argonautiche*. Sono in particolare degni di nota i tre accenni presenti nell'episodio di Circe: IV 698-699 (*αὐτίκα δ' ἔγνω / Κίρκη φύζιον οἶτον ἀλιτροσύνας τε φόνου*), 736-738 (*φόνον δ' ἀλέεινεν ἐνίσπεῖν* [scil. *Μήδεια*] / *Ἀψύρτου, τὴν δ' οὐ τι νόμῳ λάθεν· ἀλλὰ καὶ ἐμπης / μυρομένην ἐλέαιρεν*) e 741-742 (*τάχα δ' εἶσι* [scil. *Αἰήτης*] *καὶ Ἑλλάδος ἤθεα γαίης / τισόμενος φόνον υἱός, ὅτ' ἄσχετα ἔργα τέλεσσας*).

<sup>114</sup> Per le diverse versioni del mito di Apsirto si veda VI 15.

*Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν, / παίδων ὕπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξείλον δόμον. / και ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὧ̄ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν / προῦδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτίσω λέχη, / παίδων γεγῶτων*<sup>115</sup>. Più distante da Catullo è inevitabilmente quel che afferma Giasone in risposta a quanto detto da Medea (vv. 526-533): *ἐγὼ δ', ἐπειδὴ και λίαν πυργοῖς χάριν, / Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας / σῴτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην. / σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός· ἀλλ' ἐπίφθονος / λόγος διελθεῖν ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασεν / τόξοις ἀφύκτοις τοῦμόν ἐκσῶσαι δέμας. / ἀλλ' οὐκ ἀκριβῶς αὐτὸ θήσομαι λίαν· / ὅπη γὰρ οὖν ὤνησας οὐ κακῶς ἔχει*. Come si vede, l'accento viene posto soprattutto sull'intervento di Afrodite e solo a denti stretti si riconosce che l'aiuto di Medea non è stato vano. Giasone per di più anche dopo capovolge le argomentazioni della sua interlocutrice (vv. 534-540): *μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας / εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω. / πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς / γαῖαν κατοικεῖς και δίκην ἐπίστασαι / νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν· / πάντες δέ σ' ἤσθοντ' οὔσαν Ἑλληνες σοφῆν / και δόξαν ἔσχες*. Per quanto riguarda invece la *Medea* di Ennio, purtroppo non possiamo dire nulla di significativo.

Aggiungiamo infine qualche parola sulla presenza del motivo dell'aiuto dell'eroina nell'epillio di Arianna delle *Dionisiache* di Nonno. Degno di nota può essere considerato il fatto che anche qui si trovi il contrasto fra favore e premio presente in 64,149-153. In XLVII 381 Arianna fa questa amara constatazione: *ἔδνον ἐμῆς φιλότητος ὕδωρ ἄλός*. In XLVII 368-369 il testo è più esplicito: *οὐ τάδε μοι κατέλεξεν ἔμον μίτον εἰσέτι πάλλων· / οὐ τάδε μοι κατέλεξε παρ' ἡμετέρῳ λαβυρίνθῳ*. Più avanti ad insistere sull'aiuto offerto all'eroe ateniese è Dioniso, in un discorso che ha lo scopo di consolare (e sedurre) la principessa cretese (XLVII 433-438): *ἀλλ' ἐρέεις· “ναετῆρα πεδοσκαφέος λαβυρίνθου / δισοσφυῆ φοίνιξεν ὁμόζυγον ἀνέρα ταύρω.” / οἶδας ἀοσητηῖρα τεδὸν μίτον. οὐ γὰρ ἀγῶνα / εὔρεν ἀεθλεύειν κορυνηφόρος ἀστὸς Ἀθήνης, / εἰ μὴ θῆλυς ἄμυνη ροδόχροος· οὐ σε διδάξω / και Παφίην και Ἔρωτα και ἠλακάτην Ἀριάδνης*.

## 5. L'ipotesi di una nascita mostruosa

Dal momento che Teseo ha osato abbandonarla a Dia, Arianna si sente legittimata ad ipotizzare che l'eroe sia figlio di una creatura spietata. Ecco quel che essa afferma in 64,154-157: *quaenam te genuit sola sub rupe leaena, / quod mare conceptum spumantibus exspuit undis, / quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Carybdis*<sup>116</sup>, / *talia qui reddis pro dulci praemia uita?* All'immagine di una solitaria leonessa, segue quella del mare, poi appaiono rapidamente in successione la Sirte libica, Scilla e Cariddi. Il verso che conclude la domanda retorica riprende il tema dei vv. 149-153<sup>117</sup>. Nelle parole di Arianna dominano i paesaggi e le creature ostili all'uomo. La cifra stilistica dominante è l'insistenza. *Quaenam, quod* e *quae* creano infatti una sorta di anafora imperfetta, mentre la triplice ripetizione di *quae* del v. 156 produce una drastica accelerazione del ritmo espositivo. A tutto ciò si può poi aggiungere il chiasmo che, alla fine dell'elenco, ha la funzione di unire in maniera più stretta le due creature più mostruose (*Scylla rapax ... uasta Carybdis*).

Il brano citato è nel suo complesso privo di paralleli nelle *Argonautiche* apolloniane. Non può infatti essere considerato un parallelo pertinente la descrizione di Amico in II 38-40, perché si tratta fondamentalmente di una descrizione fisica (che poi l'apparenza esteriore simboleggi anche dei tratti della personalità è un'altra questione). In primo piano è il contrasto fra l'aspetto del rozzo re dei Bebrici e il raffinato Polluce, contrasto che forse simboleggia una lotta fra le

<sup>115</sup> Sono numerosi gli studiosi che ritengono che il passo euripideo sia stato il modello di Catullo o che comunque accostano *Med.* 476-490 a 64,149-153. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,149-152; Kroll 1980, *ad* 64,149-157; Avallone 1947-1948, 122-123; Avallone 1953, 55-56; Klingner 1964, 193-194; Harmon 1972, 327; Michler 1982, 51 n. 47; Nuzzo 2003, *ad* 64,150; Armstrong 2006, 207.

<sup>116</sup> Questo non è l'unico verso del carne 64 che contiene ben tre nomi propri. Si veda anche 64,26 (*Thessaliae columen Peleu, cui Iuppiter ipse*). Cfr. Geymonat 1982, 173.

<sup>117</sup> Cfr. VII 4.

forze olimpiche e quelle ctonie (II 38-45)<sup>118</sup>: *ἀλλ' ὁ μὲν ἢ ὀλοοῖο Τυφωέος ἠὲ καὶ αὐτῆς / Γαίης εἶναι εἶκτο πέλωρ τέκος οἶα πάροιθεν / χωομένη Διὶ τίκτεν· ὁ δ' οὐρανίῳ ἀτάλαντος / ἀστέρι Τυνδαρίδης, οὗ περ κάλλισται ἔασιν / ἐσπερίην διὰ νύκτα φαεινομένου ἀμαρυγαί / τοῖος ἔην Διὸς υἱός, ἔτι χροάοντας ἰούλους / ἀντέλλων, ἔτι φαιδρὸς ἐν ὄμμασι· ἀλλὰ οἱ ἀλκή / καὶ μένος ἦτε θηρὸς ἀέξετο.* Può essere tuttavia interessante notare come tutti gli elementi presentati da Catullo, vale a dire la creatura leonina, il mare, la Sirte, Scilla e Cariddi, trovino spazio nel poema alessandrino. Il mare, dal momento che le *Argonautiche* narrano principalmente un viaggio per mare, è onnipresente. Quanto alla *leaena*, ci sembra interessante il paragone di Giasone, cioè l'*alter ego* di Teseo nel poema di Apollonio, con un leone che si trova in IV 1337-1342. Gli Argonauti sono bloccati nella Sirte libica. Il paragone segue il discorso di incoraggiamento che le eroine protettrici della Libia rivolgono a Giasone e la breve preghiera di quest'ultimo (IV 1318-1336): *ἦ [scil. Τήσων], καὶ ἀναΐζας ἐτάρους ἐπὶ μακρὸν αὐτεῖ / αὐσταλέος κονίησι, λέων ὡς<sup>119</sup>, ὅς ῥά τ' ἀν' ὕλην / σύννομον ἦν μεθέπων ὠρύεται· αἱ δὲ βαρεῖη / φθογγῇ ὑποβρομέουσιν ἀν' οὐρεα τηλόθι βῆσσαι· / δείματι δ' ἄγραυλοί τε βόες μέγα πεφρίκασιν / βουπελάται τε βοῶν.* In primo piano è comunque l'urlo e non la crudeltà. La Sirte, poi, rappresenta un'importante tappa del viaggio degli Argonauti, sia pure una tappa non programmata. Ad essa è dedicato IV 1225-1392. Ma quel che in Catullo è un semplice nome proprio, *Syrtis*, in Apollonio viene ampiamente descritto. Si veda in particolare la descrizione di questa trappola di bassifondi e sabbia in IV 1234-1249: *μέχρις ἴκοντο / προπρὸ μάλ' ἐνδοθι Σύρτιν, ἴν' οὐκέτι νόστος ὀπίσσω / νηυσὶ πέλει, ὅτε τόνδε βιώατο κόλπον ἰκέσθαι. / πάντη γὰρ τέναγος, πάντη μνιόεντα βυθοῖο / τάρφεα, κωφῇ δὲ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ἄχνη· / ἠερίη δ' ἄμαθος παρακέκλιται· οὐδέ τι κεῖσε / ἐρπετὸν οὐδὲ ποτητὸν ἀείρεται. ἔνθα ἄρα τοὺς γε / πλημυρίς - καὶ γὰρ τ' ἀναχάζεται ἠπειροῖο / ἦ θαμὰ δὴ τόδε χεῦμα, καὶ ἄψ ἐπερεύεται ἀκτὰς / λάβρον ἐποικόμενον - μυχάτη ἐνέωσε τάχιστα / ἠῖόνι, τρόπιος δὲ μάλ' ὕδασι παῦρον ἔλειπτο. / οἱ δ' ἀπὸ νηὸς ὄρουσαν, ἄχος δ' ἔλεν εἰσορόωντας / ἠέρα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ἠέρι ἴσα / τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές· οὐδέ τιν' ἀρδμόν, / οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηνυγάσαντο βοτήρων / αὐλλιον, εὐκλήῳ δὲ κατείχετο πάντα γαλήνη<sup>120</sup>.* Ricordiamo infine la presenza di Scilla e Cariddi<sup>121</sup>. La prima menzione di Scilla e Cariddi si trova nel discorso che Era rivolge a Teti per

<sup>118</sup> Cfr. Lawall 1966, 132-133; Fränkel 1968, 157-158; Levin 1971<sup>a</sup>, 136-138; Vian 1974, 135; Paduano / Fusillo 1986, *ad* II 35-45; Hunter 1991<sup>b</sup>, 87-89; Nyberg 1992, 27-29 e 80-82; Green 1997, *ad* IV 30-34 e 39-40; Borgogno 2003, 359 n. 4; Durbec 2006, 171; Matteo 2007, *ad* II 35-42.

<sup>119</sup> Nell'*Illiade* in paragoni fra guerrieri e leoni non sono rari. E. g. V 780-783 (*ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον ὄθι πλεῖστοι καὶ ἄριστοι / ἔσασαν, ἀμφὶ βίην Διομήδεος ἵπποδάμοιο / εἰλόμενοι, λείουσιν εἰοκότες ὠμοφάγοισιν / ἢ συσὶ κάπροισιν, τῶν τε σθένος οὐκ ἀλαπαδόν*); X 297-298 (*βάν ῥ' ἴμεν ὡς τε λέοντε δύο διὰ νύκτα μέλαιναν, / ἄμ φόνον, ἀν νέκρας, διὰ τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἶμα*); XV 592-593 (*τρῶες δὲ λείουσιν εἰοκότες ὠμοφάγοισι / νηυσὶν ἐπεσσεύοντο*). Poiché certamente Apollonio non ignorava questo fatto, l'impiego di quest'immagine per il Giasone in difficoltà in Libia (il discorso delle eroine protettrici della Libia non ha infatti già di per sé risolto ogni problema) crea un forte contrasto (cfr. Livrea 1973, *ad* IV 1338; Reitz 1996, 137-138; Green 1997, *ad* IV 1337-1343). D'altra parte proprio in Omero immagini di leone si trovano anche in contesti non guerrieri. In *Il.* XVIII 316-322 Achille che piange Patroclo viene paragonato ad un leone che ha perso i cuccioli: *τοῖσι δὲ Πηλεΐδης ἀδινοῦ ἐξῆρχε γόοιο, / χεῖρας ἐπ' ἀνδροφόνους θέμενος στήθεσιν ἐταῖρον, / πυκνὰ μάλᾳ στενάχων ὡς τε λῖς ἠῦγένειος, / ᾧ ῥά θ' ὑπὸ σκύμνους ἐλαφηβόλος ἀρπάσῃ ἀνήρ / ὕλης ἐκ πυκνῆς· ὁ δὲ τ' ἄχνηται ὕστερος ἐλθὼν, / πολλὰ δὲ τ' ἄγκε' ἐπῆλθε μετ' ἀνέρος ἴχνι' ἐρευνῶν, / εἴ ποθεν ἐξεύροι· μάλᾳ γὰρ δριμύς χόλος αἰρεῖ* (cfr. Livrea 1973, *ad* IV 1338; Paduano / Fusillo 1986, *ad* IV 1337-1344; Reitz 1996, 137-138). In *Od.* VI 130-136 è invece Odisseo che si avvicina a Nausicaa e alle sue compagne ad essere paragonato ad un leone: *βῆ δ' ἴμεν ὡς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὶ πεποιθὼς, / ὅς τ' εἶσ' ὕμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δὲ οἱ ὄσσε / δαίεται· αὐτὰρ ὁ βουσὶ μετέρχεται ἢ οἶεσιν / ἠὲ μετ' ἀγροτέρας ἐλάφους· κέλεται δὲ ἔγαστηρ / μῆλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν· / ὡς Ὀδυσσεὺς κούρησιν εὐπλοκάμοισιν ἔμελλε / μίξεσθαι, γυνὸς περ ἑῶν* (cfr. Vian 1996, 127 n. 4). Ricordiamo che in *Arg.* II 25-27 ad essere paragonato ad un leone (o più esattamente ad un leone ferito) è Amico: *ὁ δ' ἐσέδρακεν ὄμμαθ' ἐλίξας, / ὡς τε λέων ὑπ' ἄκοντι τετυμμένος, ὃν τ' ἐν ὄρεσιν / ἀνέρες ἀμφιπέπονται.*

<sup>120</sup> Si veda anche V 17.

<sup>121</sup> Apollonio, menzionando Scilla e Cariddi, richiama naturalmente il celebre episodio di *Od.* XII 73-110, 115-126 (sono le istruzioni di Circe) e 208-262.

ottenere l'aiuto delle Nereidi (IV 789-790): νῦν δὲ παρὰ Σκύλλης σκόπελον μέγαν ἢ Χάρυβδιν<sup>122</sup> / δεινὸν ἐρευγομένην δέχεται ὁδός<sup>123</sup>. Nel medesimo discorso si trova anche la seconda menzione di Scilla e Cariddi. Qui quel che Catullo esprime per mezzo dei due sintetici aggettivi *rarax* e *uasta* trova una più ampia rappresentazione (IV 822-831): σὺ δ' ἀκηδέα μῆδεο νόστον· / δεῖμα δέ τοι πέτραι καὶ ὑπέρβια κύματ' ἔασι / μῶνον, ἃ κεν τρέψαιο κασιγνήτησι σὺν ἄλλαις. / μηδὲ σύ γ' ἢ Χάρυβδιν ἀμηχανέοντας ἑάσης / εἰσβαλέειν, μὴ πάντας ἀναβρόζασα φέρησιν, / ἢ παρὰ Σκύλλης στυγερὸν κευθμῶνα νέεσθαι - / Σκύλλης Ἀysonίης ὀλοόφρονος, ἦν τέκε Φόρκω / νυκτιπόλος Ἐκάτη, τήν τε κλείουσι Κράταιν<sup>124</sup> -, / μὴ πως σμερδαλέησιν ἐπαῖζασα γένουσι / λεκτοὺς ἡρώων δηλήσεται. L'ultima menzione si trova infine nell'elenco di ostacoli che gli Argonauti devono affrontare di IV 922-925: τῇ μὲν γὰρ Σκύλλης λισσὴ προφαίνεταιο πέτρη, / τῇ δ' ἄμοτον βοάσκειν ἀναβλύζουσα Χάρυβδις. / ἄλλοθι δὲ Πλαγκταὶ μεγάλῳ ὑπὸ κύματι πέτραι / ῥόχθεον<sup>125</sup>. Ma è sulle Plancte che il poeta poi si sofferma (IV 924-963). Nonostante la presenza di 'oggetti' comuni, Apollonio non sembra comunque poter essere preso in considerazione come modello diretto di 64,154-157. Sembra in effetti che si debba pensare piuttosto ad altri modelli.

Nella *Medea* di Euripide si trovano termini analoghi, ma c'è un'inversione, perché la creatura selvaggia è la donna abbandonata, cioè Medea. Già nella *πάροδος* la Nutrice riconosce che Medea è dotata di un ἄγριον ἦθος. In *Med.* 102-104 mette in guardia i figli di Medea nel modo seguente: φυλάσσεσθ' / ἄγριον ἦθος στυγερὰν τε φύσιν / φρενὸς αὐθαδοῦς. In *Med.* 187-189 paragona invece Medea ad una leonessa che ha appena partorito: καίτοι τοκάδος δέργμα λεαίνης / ἀποταυροῦται δμωσίν, ὅταν τις / μῦθον προφέρων πέλας ὀρμηθῇ. Il motivo ricompare poi nuovamente solo dopo che Medea ha ucciso i figli. Dopo una breve rassegna degli omicidi compiuti da Medea (vv. 1334-1338), Giasone si sofferma sul carattere selvaggio, non greco, della moglie di un tempo (vv. 1339-1343): οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνίς γυνή / ἐτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίουον ἐγὼ / γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί, / λέαιναν, οὐ γυναικα, τῆς Τυρσηνίδος / Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν<sup>126</sup>. Come Catullo, Euripide menziona Scilla. Alle parole di Giasone Medea risponde puntualmente ai vv. 1358-1359: πρὸς ταῦτα καὶ λέαιναν, εἰ βούλη, κάλει [καὶ Σκύλλαν ἢ Τυρσηνὸν ὄκησεν πέδον]<sup>127</sup>. A questi passi si può infine associare l'apostrofe che apre l'ultima battuta pronunciata da Giasone nella tragedia euripidea (vv. 1405-1407): Ζεῦ, τὰδ' ἀκούεις ὡς ἀπελαννόμεθ' / οἶά τε πάσχομεν ἐκ τῆς μυσσαρᾶς / καὶ παιδοφόνου τῆσδε λεαίνης;<sup>128</sup> Per la forma generale del passo catulliano e per la natura dell'insulto è però opportuno fare un accostamento anche con altri testi.

<sup>122</sup> Si noti la medesima posizione metrica di *Χάρυβδιν* e *Carybdis*.

<sup>123</sup> Il passo apolloniano è molto simile a *Od.* XII 430-431: ἦλθον ἐπὶ Σκύλλης σκόπελον δεινὴν τε Χάρυβδιν. / ἢ μὲν ἀνερροῖβδησε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ. Cfr. Livrea 1973, ad IV 789; Vian 1996, 104 n. 5; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 789-790.

<sup>124</sup> Interessante è in questo caso l'osservazione in *schol.* LP ad IV 825-831 g (= Wendel 1935, 295): Ἀκουσίλαος [2 F 42 Jacoby] Φόρκυος καὶ Ἐκάτης τήν Σκύλλαν λέγει, Ὅμηρος [*Od.* XII 124-125] δὲ οὐχ Ἐκάτην ἀλλὰ Κράταιν. ἀμφοτέροις οὖν Ἀπολλώνιος κειτοκλούθησεν. ἐν δὲ ταῖς Μεγάλαις Ἑοῖας [Hes. fr. 262 Merkelbach / West] Φόρβαντος καὶ Ἐκάτης ἢ Σκύλλα. Già lo scoliasta aveva dunque compreso che per mezzo dell'epiteto *Κράταις* Apollonio compie una dotta fusione di diverse tradizioni. Si vedano anche Mooney 1912, ad IV 828; Livrea 1973, ad IV 828; Vian 1996, 177; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 828-829.

<sup>125</sup> *Χάρυβδις* ha di nuovo la medesima posizione metrica del catulliano *Carybdis* (evidentemente la parola è assai adatta per concludere l'esametro).

<sup>126</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,155 sgg.; Wheeler 1934, 145; Avallone 1947-1948, 123; Avallone 1953, 56; Klingner 1964, 194; Hross 1958, 37-38; Avallone 1967, 169-170; Syndikus 1990, 156 n. 237; DeBrohun 1999, 427-428; Reitz 2002, 96.

<sup>127</sup> Il v. 1359 nell'edizione di Diggle, in base alla quale citiamo il testo euripideo, viene espunto, perché *πέδον* si adatta poco a Scilla. Il verso potrebbe essere mantenuto accogliendo ad esempio la congettura *πέτραν* di Elmsley (così fa ad esempio Kovacs nell'edizione del 1994).

<sup>128</sup> Avallone ritiene che Catullo abbia direttamente riecheggiato questo passo. Cfr. Avallone 1947-1948, 123; Avallone 1953, 56; Avallone 1967, 169-170. Per l'accostamento dei due passi si vedano anche Riese 1884, ad 64,154 sgg.; DeBrohun 1999, 428.

Notiamo per inciso che nelle *Dionisiache* di Nonno Arianna impiega ἄγριος per designare Teseo, ma fortemente attenuato a causa dell'accento al τόπος dell'amore dolce-amaro (XLVII 367): ὀππόσον ἡμερόεις, τόσον ἄγριος ἔπλετο Θησεύς<sup>129</sup>.

L'immagine del mare che genera una persona spietata risale all'*Iliade*. In XVI 33-35 Patroclo, di fronte ad una serie di rovesci subiti dai Greci, accusa l'amico Achille, che ancora rifiuta di combattere, di essere spietato: νηλεές, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἱππότα Πηλεΐδης, / οὐδὲ Θέτις μήτηρ· γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα / πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής<sup>130</sup>. Nelle *Baccanti* di Euripide ricompare invece l'immagine della leonessa, combinata però non con quella di Scilla, ma con quella della Gorgone. Il coro immagina che Agave, riferendosi a Penteo, senza riconoscerlo, dica queste parole (vv. 985-991): τίς ὄδ' ὀρειδρόμων / μαστήρ Καδμειᾶν / ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ' ἔμολεν, ὧ βάκχαι; / τίς ἄρα νιν ἔτεκεν; / οὐ γὰρ ἐξ αἵματος / γυναικῶν ἔφν, λεαίνας δέ τινος / ὄδ' ἢ Γοργόνων Λιβυσσᾶν γένος<sup>131</sup>. Per quanto riguarda la letteratura ellenistica, degni di nota sono alcuni versi della serenata del capraio nell'idillio 3 di Teocrito. Il capraio, innamorato infelicemente di Amarillide, se la prende con la crudeltà di Amore (vv. 15-17): νῦν ἔγνω τὸν Ἔρωτα· βαρὺς θεός· ἢ ῥα λεαίνας / μαζὸν ἐθήλαζεν, δρυμῶ τέ νιν ἔτραφε μάτηρ, / ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστίον ἄχρῖς ἰάπτει<sup>132</sup>. Nello pseudo-teocriteo idillio 23 l'amante innamorato infelicemente di un ragazzo inizia il suo lamento così (vv. 19-20): ἄγριε παῖ καὶ στυνγέ, κακᾶς ἀνάθρεμμα λεαίνας, / λάινε παῖ καὶ ἔρωτος ἀνάξιε<sup>133</sup>. Come si vede, in tutti questi passi, sebbene la formulazione sia in certa misura simile a quella catulliana, il contesto è tuttavia un po' diverso, perché non ci troviamo di fronte ad eroine abbandonate, ma al massimo ad amanti infelici o persino a contesti non erotici. In ogni caso questo genere di insulto dovette essere assai caro a Catullo, dato egli che vi dedica anche 60,1-5: *num te leaena montibus Libystinis / aut Scylla latrans infima inguinum parte / tam mente dura procreavit ac taetra, / ut supplicis uocem in nouissimo casu / contemptam haberes, a nimis fero corde?*<sup>134</sup> Le parole appena citate sono indirizzate probabilmente a Lesbia<sup>135</sup>.

## 6. Dedizione

A partire dal v. 158 le esternazioni di Arianna si addolciscono e la tensione in certa misura si placa. Viene persino introdotto un elemento, un severo *priscus parens*<sup>136</sup>, che contribuisce ad attenuare un po' le responsabilità di Teseo. Ecco quel che l'eroina cretese sarebbe stata disposta a fare, se non fosse stata abbandonata a Dia (64,158-163): *si tibi non cordi fuerant conubia nostra, / saeua quod horrebas prisci praecepta parentis, / attamen in uestras potuisti ducere sedes, / quae tibi iucundo famularer serua labore, / candida permulcens liquidis uestigia lymphis, / purpureaue tuum consternens ueste cubile*. Con il placarsi della tensione di Arianna vengono meno anche le insistenti ripetizioni che caratterizzano i versi precedenti. Notevoli sono

<sup>129</sup> Cfr. Syndikus 1990, 153.

<sup>130</sup> Cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,155; Michler 1982, 52 n. 48; Stoevesant 1994-1995, 190; Thomson 1997, *ad* 64,155; DeBrohun 1999, 428 n. 28; Nuzzo 2003, *ad* 64,154-156.

<sup>131</sup> Non mancano gli studiosi che accostino questo passo a 64,154-156. Cfr. Avallone 1953, 56; Syndikus 1990, 156 n. 237.

<sup>132</sup> C'è chi accosta questo passo a 64,154-156. Cfr. Avallone 1967, 169-170; Syndikus 1990, 156. Si veda inoltre Lieberg 1966, 116.

<sup>133</sup> Cfr. Wheeler 1934, 145-146; Lieberg 1966, 116-119; Nuzzo 2003, *ad* 64,154.

<sup>134</sup> Sono numerosi gli studiosi che accostano questi versi a 64,154-156. Cfr. Riese 1884, 111 e *ad* 64,154 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,154; Sell 1918, 22; Lenchantin 1938, *ad* 64,156; Hross 1958, 42; Lieberg 1966, 155 n. 1; Della Corte 1996, 285; Godwin 1995, *ad* 64,154; Nuzzo 2003, *ad* 64,154.

<sup>135</sup> Cfr. Lieberg 1966, 115-119; Della Corte 1996, 285.

<sup>136</sup> La maggior parte degli studiosi ritiene che il *priscus parens* sia Egeo. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,159; Riese 1884, *ad* 64,159; Lenchantin 1938, *ad* 64,159; Quinn 1970, *ad* 64,159; Della Corte 1996, *ad* 64,159; Nuzzo 2003, *ad* 64,159. Non mancano comunque altre ipotesi. Cfr. Cressey 1979, 137-138.



comunque le *Sperrungen*, che interessano soprattutto i secondi emistichi dei vari esametri<sup>137</sup>, e l'allitterazione del v. 159<sup>138</sup>.

A chi si sia proposto di fare un confronto sistematico fra il carme 64 e le *Argonautiche* di Apollonio non può che apparire una vistosa differenza rispetto al discorso di Medea complessivamente più vicino al lamento catulliano di Arianna, vale a dire quello di IV 355-390. Se infatti nell'epillio del poeta romano l'eroina sarebbe disposta anche a lavorare come schiava pur di non essere abbandonata, nel poema di Apollonio l'eroina mostra una dignità e un orgoglio ben superiori. In IV 368-369 Medea afferma infatti di volere seguire Giasone in Grecia «come figlia, moglie e sorella»: τῶ φημι τετὴ κούρη τε δάμαρ τε / αὐτοκασιγνήτη τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἔπεσθαι<sup>139</sup>. La maga della Colchide non è quindi disposta ad assumere un ruolo socialmente subalterno. Ma è veramente molto significativo che Apollonio, in IV 35-40, paragoni la Medea che fugge da casa proprio ad una schiava: οἷη δ' ἀφνειοῖο διελκυσθεῖσα δόμοιο / ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἴσα, / οὐδέ νύ πω μογεροῖο πεπειρηται καμάτοιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσουσα δύην καὶ δούλια ἔργα / εἴσιν ἀτυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χειρας ἀνάσσης / τοῖη ἄρ' ἡμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη<sup>140</sup>.

Nelle *Argonautiche* degli schiavi vengono comunque menzionati in altre circostanze<sup>141</sup>, ma non si trovano descrizioni di attività da loro svolte paragonabili a quella di 64,158-163. Ciò non significa però che Apollonio non sia attento al lavoro, anche a quello umile. Si pensi ad esempio alla similitudine della filatrice di III 291-295 (cfr. VI 8). Nel poema di Apollonio si trova d'altra parte un passo paragonabile a *purpureaue tuum consternens ueste cubile*. La protagonista non è però una schiava, bensì la dea Afrodite. In III 39-40 viene infatti ricordato come la dea sia solita preparare il letto per Efesto: ἔρκεα δ' εἰσελθοῦσαι, ὑπ' αἰθούσῃ θαλάμοιο / ἔσταν, ἴν' ἐντύνεσκε θεὰ λέχος Ἥφαιστοιο (il contesto è rappresentato dall'arrivo di Era e Atena presso Afrodite per chiedere la sua collaborazione al fine di far innamorare Medea). Non sembra però che questo passo apolloniano possa essere preso in considerazione come modello di 64,163.

Il motivo della donna innamorata disposta a lavorare anche come schiava pur di rimanere vicina al suo uomo che compare in 64,161-163 ha il suo più interessante parallelo nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, in quell'epillio su Arianna a cui abbiamo già più volte fatto riferimento. Nella versione nonniana del lamento si trovano i versi seguenti (XLVII 386-396): τοῖον ἔχειν ἐθέλω καὶ ἐγὼ μίτον, ὥς κεν ἀλύξω / Αἰγαίης ἀλὸς οἶδμα καὶ εἰς Μαραθῶνα περήσω, / ὄφρα περιπτύξω σε, καὶ εἰ στυγέεις Ἀριάδην, / ὄφρα περιπτύξω σε τὸν ὄρκαπάτην παρακοίτην.- / δέξω με σῶν λεχέων θαλαμηπόλον, ἦν ἐθελήσης. / καὶ στορέσω σέο λέκτρα, μετὰ Κρήτην Ἀριάδην / οἷά τε ληισθεῖσα· καὶ ὀλβίστη σέο νύμφη / τλήσομαι, ὥς θεράπαινα, πολύκροτον ἰσθὸν ὑφαίνειν / καὶ φθονεροῖς ὄμοισιν ἀήθεα κάλπιν ἀεῖρειν, / καὶ γλυκερῶ Θησῆι φέρειν ἐπιδόρπιον ὕδωρ· / μοῦνον ἴδω Θησῆα<sup>142</sup>. E, dopo un breve *excursus* su Pasifae, Arianna continua in questo

<sup>137</sup> In tutti i versi citati, con l'eccezione del v. 158, il sostantivo finale è preceduto da un attributo da esso staccato (*prisci ... parentis, in uestras ... sedes, iucundo ... labore, liquidis ... lymphis, tuum ... cubile*). Ai vv. 161, 162 e 163 si creano inoltre degli intrecci con *quae ... famularer serua*, con *candida ... uestigia* e con *purpurea ... ueste*.

<sup>138</sup> Non solo tre parole di seguito iniziano con il suono *p*, ma questo suono in due casi è seguito da *r* e in uno da *ar*.

<sup>139</sup> Per l'insistenza sui ruoli che c'è in questo passo si veda VII 2.

<sup>140</sup> Per i problemi interpretativi della similitudine si veda VI 18.

<sup>141</sup> Cfr. e. g. I 261, dove i servi circondano Giasone nel momento della partenza da Iolco (*ἤδη δὲ δμῶδες τε πολεῖς δμωαὶ τ' ἀγέροντο*); III 838-843, dove il poeta si sofferma sulle ancelle di Medea (*κέκλετο δ' ἀμφίπολοισιν, αἱ οἱ δυοκαίδεκα πᾶσαι / ἐν προδόμῳ θαλάμοιο θνώδεος ἠύλιζοντο / ἥλικες, οὗ πω λέκτρα σὺν ἀνδράσι πορσύνουσαι, / ἐσσυμένως οὐρήας ὑποζεύξασθαι ἀπήνη, / οἷ κέ μιν εἰς Ἐκάτης περικαλλέα νηὸν ἄγοιεν. / ἔνθ' αὐτ' ἀμφίπολοι μὲν ἐφοπλίξεσκον ἀπήνην*).

<sup>142</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,160; Baehrens 1885, ad 64,163; Drachmann 1887, 85-86; Maass 1889, 528-529; Friedrich 1908, 316; Kroll 1980, ad 64, 158-163; Lenchantin 1938, ad 64,161; Perrotta 1931, 372; Wheeler 1934, 146; Fordyce 1961, ad 64,160 sgg.; D'Ippolito 1964, 120-123 (si ritiene però che si tratti solo di un luogo comune); Schmidt 1967, 491 n. 6; Michler 1982, 53 n. 49; Syndikus 1990, 153-154; Herrera Montero 1996, 305-306; Thomson 1997, ad 64,158-163; Landolfi 1997, 15-16; Knox 1998, 75 n. 13 e 80-81; Romani 1999, 116-117 n. 39; Nuzzo 2003, ad 64,160-163; Schmale 2004, 180; Armstrong 2006, 209 n. 43.

modo (XLVII 401-410): οὐ μὲν ἐγὼ ψαύσοιμι καλαύροπος, οὐ παρὰ φάτῃ / στήσομαι ἡμετέρας δὲ παρέσσομαι ἐγγυς ἀνάσσης / φθεγγομένῳ Θησῆι, καὶ οὐ μνηθμὸν ἀκούω. / καὶ τεδὸν ἡμερόεντα γάμων ὑμέναιον ἀείσω / ζῆλον ὑποκλέπτουσα νεοζυγέος σέο νύμφης. - / στήσον Ναζιάδεσσι παρ' ἧσιν ποντοπορευόντων, / στήσον ἐμοὶ σέο νῆα. τί, ναυτίλε, καὶ σὺ χαλέπτεις; / ὥς ἄρα καὶ σὺ πέλεις Μαραθῶνιος. εἰ μὲν ἰκάνεις / εἰς ἐρατὴν σέο γαῖαν, ὅπῃ δόμος ἐστὶν Ἐρώτων, / δέξο με δειλαίην, ἵνα Κέκροπος ἄστὺ νοήσω. Così, l'Arianna nonniana, come quella catulliana, vorrebbe raggiungere l'amato nella sua patria ed è disposta ad essere la sua schiava. Notevole è poi la coincidenza contenutistica fra *purpureae tuum consternens ueste cubile* e *καὶ στορέσω σέο λέκτρα*. Sia 64,162 che XLVII 395, inoltre, implicano un rapporto con l'acqua. In Nonno, però, la presenza di un'altra donna rende complessivamente il quadro in po' diverso, aggiungendo la componente della gelosia che manca invece del tutto nel poeta romano. È possibile, e forse probabile, che la fonte dei versi nonniani sia la stessa di Catullo<sup>143</sup>. Ma, dal momento che l'esistenza di una fonte ellenistica comune a Nonno e Catullo darebbe argomenti a coloro che ritengono che l'epillio catulliano sia una rielaborazione (o persino una traduzione) di uno o due testi greci, alcuni studiosi, principalmente sulla scia di Perrotta, preferiscono non sottolineare questo aspetto, ma porre l'accento sul fatto che quello dell'amante / schiava non sia che un luogo comune<sup>144</sup>. In realtà la presenza di un *τόπος* non esclude di per sé la possibilità che Nonno e Catullo attingano alla medesima fonte<sup>145</sup>. In ogni caso, a conferma dell'esistenza di un *τόπος*, si possono citare Eur. fr. 129 a Kannicht<sup>146</sup> e un altro passo dello stesso Nonno, XVI 94-98<sup>147</sup>. Naturalmente Nonno potrebbe avere imitato Catullo, ma la cosa ci sembra poco probabile (anche nel caso in cui Nonno conoscesse dei poeti latini e li avesse imitati altrove<sup>148</sup>). In *Dionys.* XLVII 320-418 sembrano mancare dei riferimenti espliciti ed evidenti alla *Medea* di Euripide, riferimenti che svolgono invece una funzione fondamentale nell'epillio catulliano<sup>149</sup>.

L'Arianna catulliana, nel brano che stiamo esaminando, si sofferma sostanzialmente su due mansioni servili, quella presente anche in Nonno di rifare il letto (v. 163) e quella del lavaggio dei piedi (v. 162). Se la prima può essere forse considerata uno degli elementi più tipici del *τόπος* di cui abbiamo appena parlato, la seconda può vantarsi di un illustre precedente letterario.

<sup>143</sup> Cfr. Maass 1889, 528-529; Schmidt 1967, 491 n. 6; Syndikus 1990, 153-154 n. 222; Paschalis 2004, 68.

<sup>144</sup> Cfr. Perrotta 1931, 372-376; D'Ippolito 1964, 120-124. Si vedano anche Romani 1999, 116-117 n. 39; Nuzzo 2003, *ad* 64,160-163. In questi ultimi due scritti non vengono però prese posizioni nette.

<sup>145</sup> Cfr. Syndikus 1990, 153-154 n. 222.

<sup>146</sup> Il frammento appartiene all'*Andromeda*. È l'eroina stessa a parlare (l'interlocutore è Perseo): ἄγον δέ μ', ὦ ζέν', εἶτε πρόσπολον θέλεις / εἶτ' ἄλοχον εἶτε δμωῖδ' ... Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,161; Riese 1884, *ad* 64,160; Valgimigli 1906, 423; Friedrich 1908, 316-317; Lenchantin 1938, *ad* 64, 161; Perrotta 1931, 375; Wheeler 1934, 146-147; Fordyce 1961, *ad* 64,160 sgg.; Quinn 1970, *ad* 64,161; Michler 1982, 53 n. 49; Landolfi 1997, 15-16; Thomson 1997, *ad* 64,158-163; Nuzzo 2003, *ad* 64,160-163.

<sup>147</sup> Dioniso è innamorato di Nicea e si offre di servirla: ἔσσομαι, ἦν ἐθέλης, θαλαμηπόλος· ἐν δὲ μελάθρῳ / αὐτὸς ἐγὼ στορέσω σέο δέμνια, τοῖσι πετάσσω / δέρματα πορδαλίων πολυδαίδαλα, τοῖς ἅμα βάλλω / φρικτὰ λεοντείης πυκινότριχα νῶτα καλύπτρης / γυμνώσας ἐμὰ γυῖα. Cfr. Perrotta 1931, 372-373.

<sup>148</sup> Cfr. e. g. Courtney 1990, 117 n. 112; Herrera Montero 1996, 305-309 (lo studioso è convinto che Nonno abbia direttamente imitato Catullo). Si tenga però conto anche di questa osservazione di Adrian Hollis: «I have become increasingly doubtful whether later Greek poets were significantly influenced by earlier Latin poets; perhaps (as some older scholars thought) similarities between Nonnus and Catullus (or Ovid) should rather be explained by common use of Hellenistic models» (Hollis 2006, 141-142 n. 3). Forti dubbi sul fatto che Nonno abbia conosciuto e ripreso dei poeti latini vengono espressi anche in Knox 1988, 536-537 e 550-551 e in Knox 1998, 75-76.

<sup>149</sup> La coincidenza tematica fra *ἐς τίνα φεύγω;* (XLVII 381) e *νῦν ποῖ τράπωμαι;* (*Med.* 502), sul quale sembra modellato il catulliano *quo me refaram?* (64,177), non ci sembra sufficiente per sostenere un'imitazione di Catullo da parte di Nonno. L'Arianna nonniana è in realtà molto più mite di quella catulliana. Mancano in effetti in Nonno proprio quei tratti aggressivi che in Catullo sono di evidente origine euripidea. Sembra quindi che la fonte di Nonno sia stato un poemetto su Arianna indipendente dal carne 64 e soprattutto 'non contaminato' da elementi chiaramente provenienti dalla *Medea* di Euripide (si pensi ad esempio al motivo del fratricidio, del tutto assente nel brano delle *Dionisiache*, anche se in XLVII 370 e 396-400 si riferisce al Minotauro Arianna e in XLVII 433-434 Dioniso). Si veda anche VII 9.

Famosa è infatti la scena dell'*Odissea* in cui Euriclea lava i piedi di Odisseo (XIX 386-388): γρηῦς δὲ λέβηθ' ἔλε παμφανόωντα, / τοῦ πόδας ἐξαπένιζεν, ὕδωρ δ' ἐνεχεύατο πουλὸν / ψυχρόν, ἔπειτα δὲ θερμὸν ἐπήφυσεν. I versi precedono di poco il riconoscimento della cicatrice. Catullo sembra riecheggiare la ripresa della scena omerica che si trova nei *Niptra* di Pacuvio. Così si rivolge infatti Euriclea all'Ulisse non ancora riconosciuto nel poeta tragico romano (190,1-3 Schierl = 244-246 Ribbeck<sup>3</sup> = 290-292 D'Anna): *cedo tuum pedem <mi>, lymphis flavis fuluum ut puluerem / manibus isdem quibus Vlixī saepe permulsi abluam / lassitudinemque minuum manuum mollitudine*<sup>150</sup>. Certo, Catullo è stilisticamente molto più sobrio di Pacuvio, ma *lymphis* e *permulsi* hanno dei puntuali corrispondenti nel suo testo (cfr. *permulcens* e *lymphis*)<sup>151</sup>.

Al di là del motivo della schiavitù, per il quale un modello nelle *Argonautiche* sembra da escludere, 64,158-163 presenta però un paio di elementi secondari che trovano dei paralleli proprio nel poema di Apollonio. È degna di nota, anche se probabilmente casuale, la somiglianza fra *saeua quod horrebas prisci praecepta parentis* (64,159) e III 677-678: ἤέ τιν' οὐλομένην ἐδάης ἐκ πατρὸς ἐνιπὴν / ἀμφὶ τ' ἐμοὶ καὶ παισίν;<sup>152</sup> Questa domanda viene formulata da Calciope, la quale, avuta notizia da un'ancella dei gemiti di Medea, si è recata nella stanza di quest'ultima. È però difficile mettere sullo stesso piano le minacce (anche solo ipotizzate) del tiranno Eeta e i *praecepta* del buon Egeo. Da considerarsi più rilevante è invece il fatto che sia l'Arianna catulliana che la Medea apolloniana volgano i loro pensieri alla patria dell'innamorato. Arianna, in 64,160, menziona le *sedes* di Teseo, mentre Medea, in III 1071-1074 (durante il colloquio con Giasone presso il tempio di Ecate), pone al suo eroe la seguente domanda: εἰπέ δέ μοι πρόφρων τόδε· πῆ τοι ἔασι / δῶματα; πῆ νῦν ἔνθεν ὑπεῖρ ἄλα νηὶ περήσεις; / ἢ νῦ που ἀφνειοῦ σχεδὸν ἴξεται Ὀρχομενοῖο / ἦε καὶ Αἰαίης νήσου πέλας;<sup>153</sup> Poco dopo il lettore si trova di fronte l'esautiva risposta dell'Esonide (III 1083-1095). Anche se sembra assai poco probabile che III 1071-1074 possa essere stato il modello diretto di 64,160 (i due passi sono in effetti assai diversi, a cominciare dal contesto), ci sembra tuttavia interessante che l'autore del carme 64 abbia rappresentato un tratto psicologico della sua eroina che è proprio anche dell'eroina delle *Argonautiche*. Il medesimo tratto psicologico si trova comunque anche in Nonno di Panopoli (cfr. *supra*).

## 7. La vanità del lamento

Nel bel mezzo del proprio discorso Arianna mostra la consapevolezza della vanità dei lamenti (64,164-170): *sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris, / externata malo, quae nullis sensibus auctae / nec missas audire queunt nec reddere uoces? / ille autem prope iam mediis uersatur in undis, / nec quisquam apparet uacua mortalis in alga. / sic nimis insultans extremo tempore saeua / fors etiam nostris inuidit quaestibus auris*. Arianna interrompe dunque bruscamente l'andamento del suo discorso. Notevole è la presenza di *sed quid ego*, cioè delle medesime parole (nella medesima posizione incipitaria) che in 64,116 introducono la preterizione del poeta. Quella di Arianna non è però una preterizione, ma più che altro un'amara constatazione dell'inutilità del lamento stesso. Sebbene il passo abbia soprattutto una funzione di transizione, esso si presenta tuttavia stilisticamente alquanto elaborato. A parte le solite *Sperrungen*<sup>154</sup> e il vistoso *enjambement* dei vv. 169-170 (*saeua / fors*), notevoli sono in particolare da un lato il parallelismo fra *mediis ... in undis*, che rispecchia la situazione di Teseo, e *uacua ... in alga*, che rispecchia invece la situazione di Arianna, e dall'altro la presenza di

<sup>150</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,162; Baehrens 1885, *ad* 64,162; Lemercier 1893, 22; Kroll 1980, *ad* 64,162; Perrotta 1931, 375; Fordyce 1961, *ad* 64,162; Quinn 1970, *ad* 64,162; Michler 1982, 53 n. 49; Thomson 1997, *ad* 64,162; Nuzzo 2003, *ad* 64,162.

<sup>151</sup> Non si può comunque escludere del tutto che le due coincidenze siano casuali.

<sup>152</sup> Cfr. Schulze 1882, 212; Riese 1884, *ad* 64,159.

<sup>153</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,160.

<sup>154</sup> Ecco l'elenco: *ignaris ... auris, missas ... uoces, mediis ... in undis, uacua ... in alga, nostris ... questibus*.

*auris* con due significati diversi alla fine del primo e dell'ultimo verso del passo (nel primo caso da *aura*, mentre nel secondo da *auris*).

Abbiamo già visto come nelle *Argonautiche* si trovino non di rado dei discorsi diretti che vengono interrotti dai personaggi stessi che li pronunciano. Ma personaggi come Giasone, Fineo ed Eeta interrompono i loro discorsi soprattutto per non dire troppe cose<sup>155</sup>. Nel poema apolloniano non si trovano in effetti lamenti pronunciati in luoghi solitari che si soffermano sulla loro stessa inutilità, inutilità motivata dal fatto che non c'è nessuno in ascolto (che in realtà Arianna non sia del tutto sola a Dia e il suo lamento venga ascoltato da Giove non ha importanza per 64,164-170, dove conta solo quel che l'eroina crede in quel momento). È però possibile fare un confronto con altri testi ellenistici. Il lamento che ha come destinatario solo elementi della natura<sup>156</sup> può in effetti essere considerato un luogo comune. Interessante è ad esempio ciò che afferma Cassandra nell'*Alessandra* di Licofrone alla fine della sua profezia, poco prima di smettere di parlare (vv. 1451-1453): *τί μακρὰ τλήμων εἰς ἀνηκόους πέτρας, / εἰς κῦμα κωφόν, εἰς νάπας δασπλήτιδας / βαύζω, κενὸν ψάλλουσα μάστακος κρότον;*<sup>157</sup> Sebbene non compaiano qui le *aurae*, Cassandra esprime tuttavia un'impotenza analoga a quella espressa da Arianna. La presenza del vento caratterizza d'altra parte un frammento di Callimaco che si riferisce al medesimo τόπος (714 Pfeiffer)<sup>158</sup>: *κουφοτέρως τότε φῶτα διαθλίβουσιν ἀνῖαι, / ἐκ δὲ τριηκόντων μοῖραν ἀφείλε μίαν, / ἢ φίλον ἢ ὄτ' ἐς ἄνδρα συνέμπορον ἢ ὄτε κωφαῖς / ἄλγεα μαψαύραις ἔσχατον ἐξερύγη*<sup>159</sup>.

Al v. 168 compare il tema della solitudine, sul quale ci siamo già soffermati (cfr. V 17; VII 2). Notiamo solo che non saremmo così sicuri che il v. 168 non si possa «staccare» da IV 1237-1240, come ritiene Avallone<sup>160</sup>. La Sirte libica descritta in quel passo si presenta infatti come un luogo fisicamente molto più ostile dell'innocua spiaggia di Dia su cui si trova Arianna: *πάντη γὰρ τέναγος, πάντη μινιόεντα βυθοῖο / τάρφεα, κωφή δὲ σφιν ἐπιβλύει ὕδατος ἄχνη· / ἡερίη δ' ἄμαθος παρακέκλιται· οὐδὲ τι κείσε / ἐρπετον οὐδὲ ποτητὸν αἰίρεται*. Che nella psiche della principessa cretese il luogo solitario circostante si trasformi in una sorta di trappola mortifera è naturalmente un'altra questione. Ci sembra in effetti più opportuno accostare la descrizione di 64,168 ad altro. La menzione delle alghe ha un interessante parallelo nell'idillio 11 di Teocrito, dove il Ciclope, come Arianna, si lamenta in riva al mare del suo amore infelice. Ai vv. 13-16 si legge: *ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν αἰείδων / αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας / ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, / Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἦπατι πᾶξε βέλεμνον*<sup>161</sup>. Il «lido algoso» ha comunque un illustre precedente in Omero, in *Il. XXIII* 693 (*θῖν' ἐν φυκιοέντι*)<sup>162</sup>.

## 8. Magari nulla fosse avvenuto

Dopo aver constatato che lamentarsi è inutile perché nessuno può udirla, Arianna non smette di parlare, ma riconsidera gli avvenimenti passati, a partire dall'arrivo di Teseo a Creta. Il *flashback* si trasforma però in una patetica esclamazione (64,171-176): *Iuppiter omnipotens, utinam ne tempore primo / Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes, / indomito nec dira*

<sup>155</sup> Cfr. II 390-391 e 1165; III 314, 401, 493-500 e 1096-1101. Tutti questi passi sono stati esaminati in VI 17. Rimandiamo quindi a quanto già detto.

<sup>156</sup> Da questo tipo di lamenti è necessario distinguere l'espressione dell'oblio. Pensiamo in particolare a 64,59 e 142 e ad *Arg. I* 1334-1335. Cfr. V 19.

<sup>157</sup> Questo passo viene ricordato anche negli studi catulliani. Cfr. Ellis 1889, ad 64,164; Baehrens 1885, ad 64,164; Nuzzo 2003, ad 64,164.

<sup>158</sup> Il frammento è di sede incerta. Esso precedeva forse un monologo. Cfr. D'Alessio 1996, 786-787 n. 170.

<sup>159</sup> Anche questo passo viene a volte citato negli studi catulliani accanto a 64,164-166. Cfr. Ellis 1889, ad 64,164; Nuzzo 2003, ad 64,164.

<sup>160</sup> Cfr. Avallone 1953, 57.

<sup>161</sup> Cfr. Syndikus 1990, 144 n. 177.

<sup>162</sup> Le parole citate fanno parte di una similitudine che si trova nella descrizione dell'incontro di pugilato che vede affrontarsi Epeo ed Eurialo (*Il. XXIII* 651-699). Cfr. Gow 1952, ad *Id.* 11,14.

*ferens stipendia tauro / perfidus in Cretam*<sup>163</sup> *religasset nauita funem, / nec malus hic celans dulci crudelia forma / consilia in nostris requiesset sedibus hospes!* I tre congiuntivi ottativi (*tetigissent, religasset, requiesset*), collocati tutti nella medesima posizione metrica (prima della dieresi bucolica), danno una fisionomia molto caratteristica a questo passo. Degno di nota è anche il nesso allitterante *Cnosia Cecropiae*, dove i due dotti aggettivi grecizzanti che vengono accostati non possono non far pensare ai protagonisti della vicenda, un tempo vicini, ma ora lontani. È molto evidente che Arianna vorrebbe semplicemente che nulla fosse avvenuto.

Sebbene non nel discorso di IV 355-390, il passo appena citato non è privo di paralleli nelle *Argonautiche* di Apollonio. Un desiderio impossibile, molto simile a quello dell'Arianna catulliana, viene espresso da Medea nel breve discorso d'addio di IV 30-33. Interessanti per il nostro confronto con Catullo sono in particolare le parole finali (vv. 32-33): *αἶθε σε πόντος, / ξεῖνε, διέρραισεν πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι*<sup>164</sup>. Come si vede, la Medea di Apollonio è però molto più radicale dell'Arianna catulliana, perché vorrebbe che Giasone fosse perito in mare prima di giungere in Colchide (il verbo *διαρραίνω*, vale a dire "fare a pezzi", è per di più alquanto espressivo). L'eroina cretese del carne 64 vorrebbe semplicemente che Teseo non fosse giunto a Creta. Medea, inoltre, apostrofa direttamente lo *ξεῖνος* di Iolco, mentre Arianna impiega la terza persona. Più distante dal passo catulliano è quel che Medea si augura in III 773-777: *ὡς ὄφελόν γε / Ἀρτέμιδος κραιπνοῖσι πάρος βελέεσσι δαμῆναι*<sup>165</sup>, */ πρὶν τὸν γ' εἰσιδέειν, πρὶν Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκέσθαι / Χαλκιόπης νῆας· τοὺς μὲν θεὸς ἢ τις Ἑρινὺς / ἄμμι πολυκλαύτους δεῦρ' ἤγαγε κεῖθεν ἀνίας*<sup>166</sup>. Il passo fa parte del lungo discorso che Medea pronuncia in solitudine dopo aver promesso a Calciope di aiutare gli Argonauti. Sebbene qui Medea non si auguri che Giasone non fosse mai giunto in Colchide, la sostanza rimane tuttavia la stessa: Medea non vorrebbe mai aver conosciuto Giasone. Nel lungo poema apolloniano desideri analoghi vengono comunque espressi anche da altri personaggi. Nel discorso collettivo delle donne di I 251-259, viene espresso il seguente desiderio (vv. 253-257): *Αἴσων αὖ μέγα δὴ τι δυσάμμορος· ἦ τέ οἱ ἦεν / βέλτερον, εἰ τὸ πάροιθεν ἐνὶ κτερέεσσιν ἐλυσθείς / νεῖοθι γαίης κεῖτο κακῶν ἔτι νῆις ἀέθλων. / ὡς ὄφελον καὶ Φρίξον, ὅτ' ὄλετο παρθένος Ἑλλη, / κῶμα μέλαν κριῶ ἄμ' ἐπικλύσαι. In I 278-282 Alcimede, la madre di Giasone, si augura che le cose stessero diversamente: *αἶθ' ὄφελον κεῖν' ἤμαρ, ὅτ' ἐξειπόντος ἄκουσα / δειλὴ ἐγὼ Πελίαο κακὴν βασιλῆος ἐφετιμῆν, / αὐτίκ' ἀπὸ ψυχὴν μεθέμεν κηδέων τε λαθέσθαι, / ὄφρ' αὐτὸς με τεῆσι φίλαις ταρχύσαιο χερσί, / τέκνον ἐμόν. In III 678-680, invece, Calciope se la prende con la situazione presente: *ὄφελλέ με μήτε τοκήων / δῶμα τόδ' εἰσώραν μηδὲ πτόλιν, ἀλλ' ἐπὶ γαίης / πείρασι ναιετάειν, ἵνα μηδέ περ οὔνομα Κόλχων.***

I versi catulliani citati sopra sembrano però rifarsi ad un modello molto più famoso e riconoscibile, il prologo della *Medea* di Euripide (accanto al quale bisogna porre con ogni probabilità anche quello della *Medea* di Ennio), prologo che sicuramente a ragione Nuzzo definisce «archetipo letterario del brano [scil. 64,171-176]»<sup>167</sup>. Ecco il testo di Euripide (*Med.* 1-13): *εἶθ' ὄφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος / Κόλχων ἐς αἶαν κνανέας Συμπληγάδας, / μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε / τμηθεῖσα πένκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας / ἀνδρῶν ἀριστέων οἱ τὸ πάγχρυσον δέρος / Πελίαο μετήλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ / Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας / ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος· οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας / πατέρα κατόκει τήνδε γῆν Κορινθίαν / ζῶν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν / ἴφρυγῆ πολιτῶν ὧν*

<sup>163</sup> Ci sembra poco convincente la proposta di A. S. Gratwick, accolta favorevolmente anche da Trappes-Lomax, di leggere *intortum* al posto di *in Cretam*. Cfr. Gratwick 1979, 112-116; Trappes-Lomax 2007, 188.

<sup>164</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 124; Avallone 1953, 57; Livrea 1973, *ad* IV 32; Schmale 2004, 212.

<sup>165</sup> Ricordiamo solo per inciso che in *Od.* XI 321-325 è proprio Arianna ad essere uccisa da Artemide. Cfr. V 11.

<sup>166</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,171-176; Schulze 1882, 212; Riese 1884, *ad* 64,171 sgg.; Kroll 1980, *ad* 64,171-176; Hross 1958, 43 n. 2; Michler 1982, 55 n. 51; Courtney 1990, 119; Nuzzo 2003, *ad* 64,171-176.

<sup>167</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,171-176.

ἀφίκετο χθόνα / αὐτῷ τε πάντα ζυμφέρουσ' Ἰάσονι<sup>168</sup>. Questa è invece la libera traduzione di Ennio (*trag.* 208-216 Jocelyn = *trag.* 205-213 Ribbeck<sup>3</sup>): *utinam ne in nemore Pelio securibus / caesa accidisset abiegna ad terram trabes, / neue inde nauis inchoandi exordium / cepisset, quae nunc nominatur nomine / Argo, quia Argiui in ea delecti uiri / uecti petebant pellem inauratam arietis / Colchis, imperio regis Peliae, per dolum. / nam numquam era errans mea domo efferet pedem / Medea animo aegro amore saeuo saucia*<sup>169</sup>. È ovvio che il contenuto mitico non è il medesimo, ma gli argomenti presentati dalla Nutrice si trovano già all'inizio dell'epillio catulliano (cfr. III 2). Anche per 64,171-176 sarà opportuno parlare di allusione ai prologhi di Euripide ed Ennio. Per quanto riguarda Ennio, si può citare poi un altro frammento della *Medea* (*trag.* 244 Jocelyn = *trag.* 541-542 Ribbeck<sup>3</sup>): *utinam ne umquan ἤmedεῖ cordis*<sup>170</sup> *cupido corde pedem extulisses*<sup>171</sup>.

Più problematico è invece stabilire il ruolo di Apollonio. È chiaro che anche per il poeta epico alessandrino, soprattutto per IV 32-33, è legittimo presupporre un'allusione al prologo della *Medea* di Euripide<sup>172</sup>. È però assai più difficile stabilire quale ruolo il passo apolloniano abbia giocato per l'autore del carme 64. Catullo è comunque contenutisticamente più vicino ad Euripide (ed Ennio) che non ad Apollonio, perché né Euripide né Ennio presentano quel desiderio di morte che caratterizza invece le parole della Medea apolloniana in IV 32-33.

Nella *Medea* euripidea, le parole iniziali della nutrice trovano un *pendant* nelle ultimissime parole pronunciate da Giasone, il quale vorrebbe non avere mai generato i suoi figli (vv. 1413-1414): οὐδ[ε] [scil. παῖδας] μήποτ' ἐγὼ φύσας ὄφελον / πρὸς σοῦ φθιμένους ἐπιδέσθαι (Giasone si sta rivolgendo a Medea, ormai protetta dal carro inviato dal Sole). A queste parole segue soltanto l'ultimo breve intervento corale con l'indicazione che la tragedia è finita (vv. 1415-1419), intervento peraltro espunto nell'edizione di Diggle<sup>173</sup>.

Per la nostra ricerca è però importante anche quel che afferma Arianna nelle *Dionisiache*, dato che la fonte (diretta o indiretta) di Nonno potrebbe essere stato un testo ellenistico noto a Catullo<sup>174</sup>. Ecco la forma che assume il lamento in XLVII 366-370: αἶθε μιν οὐκ ἐπόθησα δυσίμερος. εἰς Παφίην γάρ / ὀππόσον ἡμέροις, τόσον ἄγριος ἔπλετο Θησεύς· / οὐ τάδε μοι κατέλεξεν ἐμὸν μίτον εἰσέτι πάλλων· / οὐ τάδε μοι κατέλεξε παρ' ἡμετέρῳ λαβυρίνθῳ. / αἶθε μιν ἔκτανε ταῦρος ἀμείλοχος<sup>175</sup>. A differenza di quel che accade in Euripide, Apollonio e Catullo, qui l'eroina non vorrebbe che l'eroe amato non fosse mai giunto alla sua terra. Ben altro è in primo piano (l'amore e una sconfitta che non ha avuto luogo).

Ma esaminiamo ora anche un paio di dettagli secondari del brano catulliano.

L'augurio di 64,171-176 presenta un elemento insolito rispetto agli analoghi luoghi letterari appena esaminati: inizia con un'invocazione alla divinità<sup>176</sup>: *Iuppiter omnipotens*. Nel discorso di *Arg.* IV 355-390, sebbene Zeus sia menzionato due volte<sup>177</sup>, non c'è nulla del genere. Nelle

<sup>168</sup> Sono molti gli studiosi che accostano questo brano a 64,171-176. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,171-176; Riese 1884, *ad* 64,171 sgg.; Avallone 1947-1948, 124; Avallone 1953, 57; Hross 1958, 44; Fordyce 1961, *ad* 64,171; Della Corte 1996, *ad* 64,171-172; Michler 1982, 55 n. 51; Syndikus 1990, 155; Godwin 1995, *ad* 64,171; Thomson 1997, *ad* 64,171; Nuzzo 2003, *ad* 64,171-176.

<sup>169</sup> Gli studiosi menzionano normalmente anche questo frammento di Ennio. Cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,171; Avallone 1947-1948, 124; Avallone 1953, 57; Hross 1958, 44-45; Fordyce 1961, *ad* 64,171; Quinn 1970, *ad* 64,171-172; Della Corte 1996, *ad* 64,152; Zetzel 1983, 258-259; Courtney 1990, 119; Godwin 1995, *ad* 64,171; Thomson 1997, *ad* 64,171; Nuzzo 2003, *ad* 64,171-176; Gärtner 2008, 240-241.

<sup>170</sup> Ribbeck e Vahlen (*scen.* 279 Vahlen<sup>2</sup>) accolgono qui la congettura di Lipsius *Colchis*.

<sup>171</sup> Cfr. Hross 1958, 44; Quinn 1970, *ad* 64,171-172.

<sup>172</sup> Cfr. Livrea 1973, *ad* IV 32.

<sup>173</sup> Nell'espungere questi versi Diggle segue Hartung. Per una difesa dell'autenticità del passo si veda in particolare Kovacs 1987, 268-270. Poiché i versi finali sono fundamentalmente estranei all'azione, si può riconoscere una sorta di struttura anulare che interessa l'insieme della tragedia.

<sup>174</sup> Cfr. VII 6.

<sup>175</sup> Cfr. Syndikus 1990, 153.

<sup>176</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,171.

<sup>177</sup> In IV 358-359 sono ricordati i giuramenti davanti a Zeus (*ποῦ τοι Διὸς Ἰκεσίοιο / ὄρκια*), mentre in IV 382 viene menzionata Era (*μη τό γε παμβασιλεια Διὸς τελέσειεν ἄκοιτις*).

*Argonautiche* non mancano comunque *incipit* di esametro simili a quello di 64,171. Con *Zeῦ ἄνα* inizia il discorso collettivo della folla che osserva gli Argonauti dirigersi verso il porto di Pagase per imbarcarsi sulla nave Argo (I 242-243): *Zeῦ ἄνα, τίς Πελῖαο νόος; πόθι τόσσον ὄμιλον / ἠρώων γαίης Παναχαΐδος ἔκτοθι βάλλει;* A dominare le due domande retoriche citate è l'ammirazione. L'intervento del poeta di IV 1673-1677 inizia invece con *Zeῦ πάτερ*. Anche qui è in primo piano la meraviglia. L'intervento precede immediatamente la narrazione della caduta di Talos: *Zeῦ πάτερ, ἦ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται, / εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπήσῃ τε μόνον ὄλεθρος / ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει, / ὡς ὃ γε, χάλκειός περ ἑὼν, ὑπόειξε δαμῆναι / Μηδείης βρίμη πολυφαρμάκου.* È evidente che non solo il contesto dei due passi è molto diverso da quello di 64,171, ma anche lo 'spirito' del vocativo.

Differente è invece la situazione in Euripide. Nel discorso di *Med.* 465-519, che, come abbiamo visto (cfr. VII 2), sembra essere stato uno dei modelli principali del lamento di Arianna del carme 64, un'invocazione a Zeus in *incipit* di verso è presente. Essa ha però lo scopo di introdurre la generalizzazione conclusiva (vv. 516-519): *ὦ Zeῦ, τι δὴ χρυσοῦ μὲν ὄς κίβδηλος ἦ / τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὄπασας σαφῆ, / ἀνδρῶν δ' ὅτ'ω χρὴ τὸν κακὸν διειδένα / οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι;* Un corrispondente del solenne composto nominale *omnipotens* è comunque assente. Altre due invocazioni si trovano invece in altre parti della tragedia. In *Med.* 332 Medea invoca Zeus parlando con Creonte, che le ha appena imposto di andare in esilio: *Zeῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὄς αἴτιος κακῶν* (il verso fa parte di una concitata sticomitia). In *Med.* 764 l'invocazione comprende anche la Giustizia e la luce del Sole. Il verso apre il trionfante discorso che Medea pronuncia dopo aver ottenuto da Creonte il permesso di andare in esilio ad Atene (vv. 764-767): *ὦ Zeῦ Δίκη τε Ζητὸς Ἥλιος τε φῶς, / νῦν καλλίνικοι τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν, φίλαι, / γενησόμεσθα κὰς ὁδὸν βεβήκαμεν, / νῦν ἐλπίς ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς τείσειν δίκην.* Qui diventa piuttosto esplicito il desiderio di vendetta. Interessante è notare come anche in Catullo Giove sia collegato alla vendetta (o, se si preferisce, alla richiesta di giustizia) dell'eroina (cfr. VI 20).

L'altro particolare su cui vorremmo soffermarci è l'espressione *religasset ... funem* impiegata dall'Arianna catulliana per presentare lo sbarco a Creta di Teseo. Essa non è priva di corrispondenze verbali nel poema di Apollonio. L'invito ad entrare nel loro porto che Cizico e i Dolioni rivolgono agli Argonauti giunti nella loro terra viene presentato in questo modo (I 961-965): *τοὺς δ' ἄμυδις φιλότῃ Δολίονες ἠδὲ καὶ αὐτὸς / Κύζικος ἀντήσαντες, ὅτε στόλον ἠδὲ γενέθλην / ἔκλυον οἷ τινες εἶεν, ἐυζείνως ἀρέσαντο· / καὶ σφεας εἰρεσίῃ πέπιθον προτέρωσε κίοντας / ἄστεος ἐν λιμένι πρυμνήσια νηὸς ἀνάψαι*<sup>178</sup>. In II 176-177 viene descritto l'approdo nel paese di Tinia: *ἦματι δ' ἄλλω / ἀντιπέρην γαίῃ Θυνηίδι πείσματ' ἀνῆψαν.* Di questo stesso approdo, ma in relazione a Fineo e a Perebio (un abitante di Tinia), il poeta parla anche in II 458-461: *πρὶν γὰρ δὴ νύ ποτ' αὐτὸς ἀριστήων στόλον ἀνδρῶν / Ἑλλάδος ἐξανιόντα μετὰ πτόλιν Αἰήταο / πείσματ' ἀνάψασθαι μωθήσατο Θυνηίδι γαίῃ, / οἷ τέ οἱ Ἀρπυίας Διόθεν σχήσουσιν ἰούσας.* In IV 522-524 è narrato l'approdo nella terra degli Illei: *ἦρωες δ', ὅτε δὴ σφιν εἰείσατο νόστος ἀπήμων, / δὴ ῥα τότε προμολόντες ἐπὶ χθονὶ πείσματ' ἔδησαν / Ὑλλήων.* In IV 661-662 l'arrivo a Eea, la terra di Circe, viene presentato così: *ἶξον δ' Αἰαίης λιμένα κλυτόν, ἐκ δ' ἄρα νηὸς / πείσματ' ἐπ' ἠόνων σχεδόθεν βάλλον.* In IV 891-894 Apollonio si sofferma sull'isola delle Sirene e su quel che accade a chiunque vi approdi: *νῆα δ' ἐνκραῆς ἄνεμος φέρεν· αἶψα δὲ νῆσον / καλὴν Ἀνθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἐνθα λίγεια / Σειρήνες σίνοντ' Ἀχελωίδες ἠδείησι / θέλγουσαι μολπήσιν ὅ τις παρὰ πείσμα βάλοιτο.* Poco dopo il lettore delle *Argonautiche* apprende come gli Argonauti siano scampati al pericolo dell'isola fatale (IV 902-909): *ἀπληγέως δ' ἄρα καὶ τοῖς / ἴεσαν [scil. Σειρήνες] ἐκ στομάτων ὅπα λείριον· οἱ δ' ἀπὸ νηὸς / ἦδη πείσματ' ἔμελλον ἐπ' ἠιόνεσσι βαλέσθαι, / εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάϊς Θρηϊκίος Ὀρφεύς, / Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν εἰς φόρμιγγα τανύσας, / κραιπνὸν ἐντροχάλιο μέλος κανάχησεν αἰοιδῆς, / ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαὶ / κρεγμῶ· παρθενίην δ' ἐνοπήν ἐβίησατο φόρμιγξ.* Il πείσματ' ἀνάψαι di IV 1639 si trova in un passo che parla dell'intenzione di sbarcare a Creta e dell'ostacolo rappresentato dal mostro Talos (IV 1636-1640): *ἐνθεν δ' οἱ γε περαιώσεσθαι ἔμελλον / Κρήτην, ἦ τ' ἄλλων ὑπερέπλετο εἶν ἀλί νήσων. / τοὺς δὲ Τάλως χάλκειος, ἀπὸ στιβαροῦ σκοπέλοιο /*

<sup>178</sup> Questo passo è ricordato accanto a 64,174 in Kroll 1980, ad 64,173.

ῥηγνύμενος πέτρας, εἶργε χθονὶ πείσματ' ἀνάψαι / Δικταίην ὄρμοιο κατερχομένους ἐπιωγὴν<sup>179</sup>. In III 569-570 non si parla invece di un approdo in un nuovo luogo, ma semplicemente di uno spostamento della nave Argo (che non deve più rimanere nascosta, dal momento che Eeta e i Colchi sanno ormai dell'arrivo degli eroi greci): ἀτὰρ αὐτοὶ ἐπὶ χθονὸς ἐκ ποταμοῖο / ἄμφαδὸν ἤδη πείσματ' ἀνάψομεν.

Fra tutti questi passi per 64,174 il più interessante è naturalmente IV 1639, perché riguarda uno sbarco a Creta. E, come abbiamo visto (cfr. VI 4 e 16), l'episodio cretese delle *Argonautiche* presenta più di un'analogia con il carne 64. Ma forse non è opportuno dare troppo peso alla somiglianza fra *religasset .... funem* e analoghe espressioni apolloniane. Che poeti che raccontano viaggi per mare parlino di approdi facendo riferimento alle gomene non è certo di per sé nulla di significativo. Espressioni simili a quelle apolloniane si trovano del resto già in Omero<sup>180</sup> e, cosa forse più interessante per la nostra indagine, nella *Medea* di Euripide<sup>181</sup>.

## 9. Gli interrogativi su una possibile via d'uscita

Dopo la breve rievocazione degli avvenimenti di 64,171-176, Arianna torna di nuovo con fermezza alla situazione presente, che appare disperata (64,177-183): *nam quo me referam? quali spe perdita nitor? / Idaeosne petam montes? at gurgite lato / discernens ponti truculentum diuidit aequor. / an patris auxilium sperem? quemne ipsa reliqui / respersum iuuenem fraterna caede secuta? / coniugis an fido consoler memet amore? / quine fugit lentos incuruans gurgite remos?* Come già in altre parti del carne, è di nuovo la particella *nam* a fungere da collegamento con quanto precede<sup>182</sup>. Il passo, con la sua successione quasi ininterrotta di domande retoriche, è fortemente patetico. Arianna si rende conto di trovarsi nell'impossibilità di tornare nella sua patria, non solo perché non può attraversare il mare senza una nave, ma anche perché ha tradito la famiglia e non può di conseguenza tornare dal padre. Ricompaiono così il motivo dell'abbandono della patria<sup>183</sup> e quello del fratricidio (*fraterna caede*)<sup>184</sup>. Ricompare però anche quel contrasto fra azione compiuta e 'premio' ottenuto espresso già ai vv. 149-153 e al v. 157<sup>185</sup>. Questa volta in primo piano è la mancanza dell'amore di un *coniunx* (solo in seguito riemerge la solitudine dell'isola di Dia).

Nel discorso di *Arg.* IV 355-390 si trovano due passi che sono contenutisticamente accostabili in certa misura 64,177-183. In IV 360-362 Medea afferma rabbiosamente di aver lasciato, cioè tradito, la famiglia a causa delle promesse di Giasone: ἦς [scil. ὑποσχέσεισι] ἐγὼ οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτω ἰότητι / πάτην τε κλέα τε μέγάρων αὐτούς τε τοκῆας / νοσοφισάμην, τά μοι ἦεν ὑπέρτατα<sup>186</sup>. In IV 376-381 Medea riconosce invece l'impossibilità di tornare dal padre (o piuttosto l'impossibilità di tornare senza avere la certezza di dover affrontare una grave punizione): σχέτλιε, εἰ <γάρ> κέν με κασιγνήτοιο δικάσῃ / ἔμμεναι οὗτος ἀναξ τῶ ἐπίσχετε τάσδ' ἄλεγρινὰς / ἄμφω συνθεσίας, πῶς ἴξομαι ὄμματα πατρός; / ἢ μάλ' ἐυκλειῆς. τίνα δ' οὐ τίσιν ἠὲ βαρεῖαν / ἄτην οὐ σμυγεῶς δεινῶν ὕπερ οἶα ἔοργα / ὀτλήσω, σὺ δέ κεν θυμηδέα νόστον

<sup>179</sup> Ricordiamo che lo sbarco vero e proprio non viene narrato dal poeta. In IV 1689 viene presentato un momento già successivo: κεῖνο μὲν οὖν Κρήτη ἐνὶ δὴ κνέφας ἠὺλίζοντο. Cfr. VI 4.

<sup>180</sup> In *Il.* I 432-436 l'approdo a Crisa viene ad esempio descritto in questi termini: οἱ δ' ὅτε δὴ λιμένος πολυβενθέος ἐντὸς ἴκοντο, / ἰστία μὲν στείλαντο, θέσαν δ' ἐν νηὶ μελαίνῃ, / ἰστὸν δ' ἰστοδόκη πέλασαν προτόνοισιν ὑφέντες / καρπαλίμως, τὴν δ' εἰς ὄρμον προέρεσαν ἐρετμοῖς. / ἐκ δ' εὐνὰς ἔβαλον, κατὰ δὲ πρυμνήσι' ἔδησαν. Non privo di interesse, dal momento che presenta più d'una coincidenza lessicale con Apollonio, è anche *Od.* IX 136-137: ἐν δὲ λιμῆν εὐορμος, ἴν' οὐ χρεὼ πείσματός ἐστιν, / οὗτ' εὐνὰς βαλέειν οὔτε πρυμνήσι' ἀνάψαι (il luogo descritto si trova vicino ai Ciclopi). Cfr. Kroll 1980, ad 64,173; Livrea 1973, ad IV 523; Matteo 2007, ad II 177.

<sup>181</sup> Medea immagina in questo modo il proprio arrivo ad Atene (vv. 770-771): ἐκ τοῦδ' ἀναψόμεσθα πρυμνήτην κάλων, / μόλοντες ἄστν καὶ πόλισμα Παλλάδος.

<sup>182</sup> Cfr. V 12; VI 4 e 12.

<sup>183</sup> Cfr. VI 18.

<sup>184</sup> Cfr. VI 15; VII 4.

<sup>185</sup> Cfr. VII 4 e 5.

<sup>186</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 124; Avallone 1953, 58. Si veda anche VII 2.



ἔλοιο;<sup>187</sup> Il primo dei due passi corrisponde a *quemne ipsa reliqui / respersum iuuenem fraternae caede secuta?*, mentre il secondo (almeno in parte) a *an patris auxilium sperem?* Le differenze sono tuttavia notevoli. Per quanto riguarda il primo passo, la Medea apolloniana, a differenza dell'Arianna catulliana, si preoccupa anche dell'opinione altrui (οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτων ἰότητι), non menziona solo il padre, ma entrambi i genitori (τοκῆας) e la casa (κλέα ... μεγάρων), e sottolinea quanto quel che ha lasciato fosse importante per lei (τά μοι ἦεν ὑπέρτατα)<sup>188</sup>. Essa, con assai maggiore dignità, dichiara inoltre di aver seguito delle promesse (ἦς [scil. ὑποσχέσεισι]) e non si presenta come chi è corso dietro ad un *iuuenem respersum* addirittura *fraterna strage*. Ovviamente quest'ultimo particolare non può essere presente nel discorso di IV 355-390, dal momento che l'assassinio di Apsirto non ha ancora avuto luogo (anche se proprio la risposta di Giasone al discorso in questione è la scintilla che mette in moto il meccanismo dell'atroce inganno ai danni del fratello di Medea). Delle promesse, poi, Arianna parla comunque altrove. IV 360-362 non si presenta inoltre come una successione di domande retoriche. IV 376-381, invece, ha in comune con il passo catulliano citato sopra le domande retoriche e la menzione del padre. Ma nel carme 64 Arianna esprime l'impossibilità di poter ancora contare sull'aiuto del padre (*an patris auxilium sperem?*), mentre nelle *Argonautiche* Medea esprime l'impossibilità di potersi ripresentare al cospetto del padre (πῶς ἴξομαι ὄμματα πατρός;). In Apollonio entra poi in gioco la situazione contingente, cioè il patto concluso provvisoriamente con i Colchi secondo cui la sorte di Medea avrebbe dovuto essere decisa da un re-giudice<sup>189</sup>. È infine inutile aggiungere che la menzione del fratello vivo in IV 376 ha ben poco a che vedere con la menzione del fratello morto in 64,181.

Per quanto riguarda invece l'altro discorso apolloniano in certa misura accostabile al lamento di Arianna del carme 64, cioè quello di IV 1031-1052, si può riconoscere una qualche somiglianza fra 64,177-183 e i vv. 1036-1041<sup>190</sup>, soprattutto per quanto riguarda l'abbandono della famiglia e il ritratto della situazione presente. Ma anche in questo caso le differenze sono cospicue: ἦδ' ἐγώ, ἦ πάτρην τε καὶ οὐδ' ἄλεσσα τοκῆας, / ἦ δόμον, ἦ σύμπασαν ἐνφροσύνην βίοτιο, / ὅμμε δὲ καὶ πάτρην καὶ δώματα ναιέμεν αὐτίς / ἦνυσα, καὶ γλυκεροῖσιν ἔτ' εἰσόψεσθε τοκῆας / ὄμμασιν -· αὐτὰρ ἐμοὶ ἀπὸ δὴ βαρῆς εἴλετο δαίμων / ἀγλαΐας, στυγερῆ δὲ σὺν ὀθνείοις ἀλόλγημαι. La Medea apolloniana insiste ancora una volta su quella casa paterna che ha lasciato e presenta la propria situazione contingente come un errore insieme a uomini stranieri. Ma l'accento è posto soprattutto sul contrasto fra la propria situazione e quella degli Argonauti. Nel brano catulliano, invece, Arianna presenta l'abbandono della casa paterna (e della patria) con un secco *quem* [scil. *patrem*] *ipsa reliqui* e insiste soprattutto sul fatto di non avere un *coniunx* che le possa recare conforto. La situazione contingente appare inoltre più che altro come impossibilità di tornare a Creta.

Il brano catulliano che stiamo esaminando è in realtà molto più simile a luoghi di altri due testi, la *Medea* di Euripide e quella di Ennio. Nel discorso di *Med.* 465-519 più volte menzionato, si trovano dei versi che a tratti sono quasi del tutto identici a Catullo (lingua a parte). Ecco quel che Medea chiede e afferma per far apparire Giasone αἰσχίων<sup>191</sup> (vv. 502-513): νῦν ποῖ τράπωμαι, πότερα πρὸς πατρός δόμον, / οὐδ' σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην; / ἢ πρὸς ταλαίνας Πελοπιάδας; καλῶς γ' ἂν οὖν / δεξαιντό μ' οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον. / ἔχει

<sup>187</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,180; Riese 1884, ad 64,177 sgg.; Kroll 1980, ad 64,177-187; Perrotta 1931, 184-185; Avallone 1947-1948, 124; Avallone 1953, 58; Michler 1982, 57 n. 52.

<sup>188</sup> Normalmente ὑπέρτατα viene inteso nel senso di "le cose più care" (Paduano traduce con «tutto quello che mi era più caro»; Delage traduce con «tout ce qui m'était le plus cher»). Fränkel ha invece proposto un'interpretazione diversa, non «das Liebste und Teuerste», bensì «von höchstem Range». E questa è la spiegazione che ha dato: «mit dieser Berichtigung entfällt eine Sentimentalität, die in diese, gewollte kalte, Abrechnung nicht hineingeht». Cfr. Fränkel 1968, 480. La posizione di Fränkel viene esplicitamente criticata in Livrea 1973, ad IV 362.

<sup>189</sup> Cfr. VI 19; VII 2.

<sup>190</sup> Cfr. Avallone 1953, 59.

<sup>191</sup> Le domande di Medea sono in effetti messe bene in rilievo da una sorta di breve introduzione (vv. 499-501): ἄγ', ὡς φίλω γὰρ ὄντι σοὶ κοινώσομαι / (δοκοῦσα μὲν τί πρὸς γε σοῦ πράξειν καλῶς; / ὅμως δ', ἐρωτηθεὶς γὰρ αἰσχίων φανῆ).

γὰρ οὕτω· τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις / ἐχθρὰ καθέστηχ', οὐδ' δέ μ' οὐκ ἐχρῆν κακῶς / δρᾶν, σοὶ  
 χάριν φέρουσα πολέμιους ἔχω. / τοιγάρ με πολλαῖς μακαρίαν Ἑλληνίδων / ἔθηκας ἀντι τῶνδε·  
 θαυμαστὸν δέ σε / ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ, / εἰ φεύζομαι γε γαῖαν ἐκβεβλημένη, /  
 φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνῃ μόνοις<sup>192</sup>. Della prima parte rimane la traduzione di Ennio (*trag.*  
 217-218 Jocelyn = *trag.* 231-232 Ribbeck<sup>3</sup>): *quo nunc me uortam? quod iter incipiam ingredi? /*  
*domum paternamne? anne ad Peliae filias?*<sup>193</sup> Il catulliano *quo me referam* corrisponde a *νῦν*  
*ποῖ τράπωμαι* e a *quo nunc me uortam*<sup>194</sup>, mentre *an patris auxilium sperem* a *πότῃρα πρὸς*  
*πατρὸς δόμους* [scil. *τράπωμαι*] e a *domum paternamne* [scil. *me uortam*]<sup>195</sup>. La successiva  
 sarcastica affermazione della Medea euripidea sul marito fedele (*θαυμαστὸν δέ σε / ἔχω πόσιν*  
*καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ*) può essere accostata a 64,182 (*coniugis an fido consoler memet*  
*amore*), dove per di più sia *πόσις* che *πιστός* trovano un perfetto corrispondente lessicale (in  
*coniunx* e *fidus*)<sup>196</sup>. Altri elementi del brano catulliano hanno invece dei paralleli in altri luoghi  
 della *Medea* di Euripide. *Quali spe ... nitor* al v. 177 richiama in certa misura *ἐλπίδων δ'*  
*ἡμάρτομεν* di *Med.* 498<sup>197</sup>, anche se la Medea euripidea parla delle speranze passate, mentre  
 Arianna della situazione presente che appare senza via d'uscita. I vv. 180-181 possono essere  
 accostati a *Med.* 166-167: *ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὧν ἀπενάσθην / αἰσχρῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα*  
*κάσιν*<sup>198</sup>.

Sebbene le corrispondenze appena messe in luce siano da tempo note alla critica, ci siamo  
 ampiamente soffermati su di esse per mettere meglio in evidenza quanto sia diverso il rapporto  
 del brano che stiamo esaminando con la *Medea* di Euripide dal rapporto con le *Argonautiche* di  
 Apollonio. Nel primo caso le corrispondenze sono precise e numerose, nel secondo vaghe e  
 assai generiche. La corrispondenza pressoché perfetta fra *nam quo me referam* e *νῦν ποῖ*  
*τράπωμαι* è quasi sicuramente un indice di allusione. Come indice di allusione sono da  
 considerarsi probabilmente anche l'impiego di *fraterna caede* per rimandare al Minotauro e di  
*coniunx* per designare Teseo. La prima espressione sottintende ovviamente Apsirto<sup>199</sup> e la  
 seconda Giasone<sup>200</sup>. Per il poema apolloniano non ci sono invece indizi in tal senso. Le  
 somiglianze fra 64,177-183 e IV 1036-1041 sono così poco puntuali che si potrebbe persino  
 mettere in dubbio che Apollonio sia stato un modello diretto per il brano catulliano in questione.

C'è però un altro dato piuttosto interessante. La domanda *quo me referam?* ha un parallelo  
 anche nel lamento di Arianna di Nonno di Panopoli (*ἐς τίνα φεύγω;*). In *Dionys.* XLVII 376-385  
 si leggono infatti le seguenti parole: *παστὸς ἐμὸς πέλε Νάξος, ἐπὶ κλοπε νυμφίε Θησεῦ· / ὄλεσα*  
*καὶ γενέτην καὶ νυμφίον. ὅμοι ἐρώτων. / οὐχ ὀρώω Μίνωα, καὶ οὐ Θησηῖα δοκεύω· / Κνωσσὸν*

<sup>192</sup> È consuetudine negli studi catulliani (e non solo) accostare 64,177-183 a Eur. *Med.* 502-505. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,177-183; Riese 1884, *ad* 64,177 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,177; Lemercier 1893, 22; Merrill 1951, *ad* 64,177; Pascal 1904, 221; Froebel 1910, 15; Kroll 1980, *ad* 64,177-187; Avallone 1947-1948, 125; Braga 1950, 174; Avallone 1953, 58; Fordyce 1961, *ad* 64,177; Granarolo 1967, 337; Quinn 1970, *ad* 64,177-187; Della Corte 1996, *ad* 64,177; Michler 1982, 57 n. 52; Fowler 1987, 5; Syndikus 1990, 155-156; Thomson 1997, *ad* 64,177; Auhagen 2000, 182-184; Reitz 2002, 97; Nuzzo 2003, *ad* 64,177-183; Schmale 2004, 182 n. 173; Trimble 2009, 8; Fernandelli 2012, 235.

<sup>193</sup> Naturalmente la menzione delle figlie di Pelia, presente sia in Ennio che in Euripide, non poteva trovare posto nella storia di Arianna.

<sup>194</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,177; Baehrens 1885, *ad* 64,177; Lemercier 1893, 22; Pascal 1904, 221; Froebel 1910, 15; Lenchantin 1938, *ad* 64,177; Perrotta 1931, 378-379; Avallone 1947-1948, 125; Avallone 1953, 58; Granarolo 1967, 337; Quinn 1970, *ad* 64,177-187; Della Corte 1996, *ad* 64,177; Zetzel 1983, 259; Fowler 1987, 5; Auhagen 2000, 182-184; Reitz 2002, 97; Nuzzo 2003, *ad* 64,177.

<sup>195</sup> Cfr. Pascal 1904, 221; Perrotta 1931, 378-379; Avallone 1953, 58; Granarolo 1967, 337; Quinn 1970, *ad* 64,177-187; Zetzel 1983, 259; Fowler 1987, 5; Auhagen 2000, 182-184; Nuzzo 2003, *ad* 64,180.

<sup>196</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,182.

<sup>197</sup> Cfr. Nuzzo 2003, *ad* 64,177.

<sup>198</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,150; Kroll 1980, *ad* 64,150; Syndikus 1990, 155; Nuzzo 2003, *ad* 64,181.

<sup>199</sup> Cfr. VI 15; VII 4.

<sup>200</sup> Sebbene *coniunx* venga impiegato in latino anche per l'amante uomo o l'amante donna (e. g. Prop. II 8,29-30: *ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles / cessare in tectis pertulit arma sua*), esso è un termine più tipico per designare il marito o la moglie (e. g. 61,225-226: *at boni / coniuges, bene uiuite*) e quindi più adatto a Giasone che non a Teseo.

ἐμὴν προλέλοιπα, τεὰς δ' οὐκ εἶδον Ἀθήνας· / πατρὸς ἐνοσφίσθην καὶ πατρίδος. ἃ μέγα δειλή. / ἔδνον ἐμῆς φιλότητος ὕδωρ ἄλός. - ἐς τίνα φεύγω; / τίς θεὸς ἀρπάξει με καὶ εἰς Μαραθῶνα κομίσει / Κύπριδι καὶ Θησῆι δικάζομένην Ἀριάδην; / τίς με λαβὼν κομίσειε δι' οἴδατος; αἴθε καὶ αὐτὴ / ἡμετέρης μίτον ἄλλον ἴδω πομπῆα κελεύθου<sup>201</sup>. Sebbene anche l'Arianna nonniana presenti Teseo come “sposo” (νυμφίος) e sottolinei la perdita della famiglia e della patria (ὄλεσα ... γενέτην, οὐχ ὀρώω Μίνωα, Κνωσσὸν ἐμὴν προλέλοιπα, πατρὸς ἐνοσφίσθην καὶ πατρίδος), il brano si configura nel complesso come assai poco ‘euripideo’<sup>202</sup>. Per 64,177-183 la menzione di Teseo / sposo e della perdita della famiglia e della patria sono naturalmente importanti. Ma c'è un altro elemento degno d'attenzione, sostanzialmente estraneo alla *Medea* di Euripide. Come l'Arianna catulliana menziona il mare che la separa da Creta (*at gurgite lato / discernens ponti truculentum diuidit aequor*), così l'Arianna nonniana menziona il mare che la separa da Atene (ἐδνον ἐμῆς φιλότητος ὕδωρ ἄλός, τίς με λαβὼν κομίσειε δι' οἴδατος;). Si tratta comunque dello stesso mare, quel mare che impedisce di lasciare Dia / Nasso<sup>203</sup>.

I brani di Catullo, Euripide, Nonno citati e *Arg.* IV 376-381 sono tutti caratterizzati dalla presenza di domande che mettono in rilievo la situazione difficile in cui si trovano i personaggi. Bisogna però tenere presente che non si tratta di un mezzo espressivo inconsueto. Domande come mezzo espressivo nelle parole di personaggi che si trovano in difficoltà si trovano in effetti già in Omero. Si legga ad esempio *Il.* XVIII 6-7, dove Achille, parlando πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν, si pone la seguente domanda: ὦ μοι ἐγώ, τί τ' ἄρ' αὐτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ / νηυσὶν ἐπι κλονέονται ἀτυζόμενοι πεδίοιο;<sup>204</sup> Queste parole vengono pronunciate subito prima che il Pelide riceva da Antiloco la terribile notizia della caduta di Patroclo. Possiamo poi ricordare l'impiego di questo artificio letterario in un altro passo della *Medea* di Euripide e in uno delle *Argonautiche* apolloniane. In *Med.* 386-389, dopo aver ricevuto l'ordine di lasciare Corinto ed esposto il piano di uccidere Creonte, la figlia e Giasone<sup>205</sup>, Medea manifesta in questi termini la sua perplessità: καὶ δὴ τεθναῖσι· τίς με δέξεται πόλις; / τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους / ζένος παρασχὼν ῥύσεται τοῦμὸν δέμας; / οὐκ ἔστι<sup>206</sup>. In *Arg.* III 779-784, Medea, dopo aver promesso a Calciope di aiutare gli Argonauti, rimasta di nuovo sola, esprime i propri dubbi: πῶς γὰρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας / φάρμακα μησαμένη; ποῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἐνίψω; / τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπὶ κλοπος ἔσσειτ' ἀρωγῆς; / ἢ μιν ἀνευθ' ἐτάρων προσπύζομαι οἷον ἰδοῦσα; / δύσμορος, οὐ μὲν ἔολλα καταφθιμένοιο περ ἔμπης / λωφήσειν ἀχέων. Interessante, per la sua somiglianza strutturale con il testo di Catullo, è anche *Soph. Ai.* 1006-1010. A parlare è Teucro, dopo la morte di Aiace: ποῖ γὰρ μολεῖν μοι δυνατὸν, εἰς ποίους βροτούς, / τοῖς σοῖς ἀρήξαντ' ἐν πόνοισι μηδαμοῦ; / ἢ πού <με> Τελαμών, σὸς πατὴρ ἐμός θ' ἄμα, / δέξαιτ' ἂν εὐπρόσωπος ἱερός τ' ἰδὼν / χωροῦντ' ἀνευ σοῦ<sup>207</sup>.

Prima di concludere l'esame di 64,177-183, vorremmo dedicare ancora qualche parola ad alcuni dettagli, perché ci sono alcuni elementi, in particolare *gurgite lato, ponti truculentum ... aequor* e *lentos incuruans ... remos*, che presentano delle somiglianze con altri luoghi della *Argonautiche*. A *gurgite lato*<sup>208</sup> si possono accostare soprattutto *δίναις / κνανέου πόντοιο* (IV 842-843), *βένθεα πόντου* (IV 865) e *νεάτωρ ὑπὸ πυθμένι πόντου* (IV 946)<sup>209</sup>. A *ponti truculentum ... aequor* corrisponde perfettamente *πόντου λάβρον ὕδωρ* (I 541)<sup>210</sup>. *Lentos incuruans ... remos*<sup>211</sup> presenta una notevole somiglianza con *ἐπεγνάμπτοντο δὲ κῶπαι / ἤτε καμπύλα τόξα* (II

<sup>201</sup> Cfr. Maass 1889, 529; Kroll 1980, ad 64,177-187; Lenchantin 1938, ad 64,177; Perrotta 1931, 378; D'Ippolito 1964, 123-124; Della Corte 1996, ad 64,177; Michler 1982, 57 n. 52; Syndikus 1990, 153; Herrera Montero 1996, 306.

<sup>202</sup> Cfr. VII 6.

<sup>203</sup> Per la relazione con Apollonio riguardo a questo elemento si veda *infra*.

<sup>204</sup> Cfr. Auhagen 1999, 36 n. 112. Per altri esempi omerici si veda soprattutto Fowler 1987, 20-23.

<sup>205</sup> *Med.* 374-375: ἐν ἧ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροῦς / θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν.

<sup>206</sup> Per altri esempi euripidei si veda Fowler 1987, 23-33.

<sup>207</sup> Cfr. Fowler 1987, 17.

<sup>208</sup> Sulla rappresentazione del mare ci siamo già soffermati in III 5.

<sup>209</sup> Cfr. Avallone 1953, 59 («riecheggia»).

<sup>210</sup> Cfr. Avallone 1953, 59 («riecheggia»).

<sup>211</sup> Per un quadro più completo della rappresentazione del remeggio si veda III 11.

591-592)<sup>212</sup>. Anche non tenendo conto della notevole diversità dei contesti in cui ricorrono le espressioni apolloniane appena citate<sup>213</sup>, ci sembra un po' azzardato ritenere che le parole di 64,177-183 messe in evidenza derivino senz'altro dal poema di Apollonio. Dopotutto una rappresentazione del mare non è nulla di particolare e dei remi che si piegano neppure<sup>214</sup>.

## 10. Una situazione disperata

Ogni via d'uscita dalla situazione presente sembra preclusa e Arianna prende tristemente atto di quel che la circonda (64,184-187): *praeterea nullo colitur<sup>215</sup> sola insula tecto, / nec patet egressus pelagi cingentibus undis. / nulla fugae ratio, nulla spes: omnia muta, / omnia sunt deserta, ostentant omnia letum*. Il passo, che costituisce un quadretto ben delimitato all'interno del monologo, è costruito con grande raffinatezza. La struttura complessiva è chiastica, perché all'inizio e alla fine domina la rappresentazione dell'isola deserta, mentre nella parte centrale l'accento viene posto sulla via di fuga (che peraltro appare inesistente). Nella seconda parte il ritmo è scandito da due anafore, una di due elementi (*nulla ... nulla*) e una di tre (*omnia ... / omnia ... omnia*)<sup>216</sup>. Entrambe le anafore, poi, si espandono in qualche misura in ciò che le circonda. Al v. 184 si trova infatti *nullo* e al v. 187 *omnia* forma un nesso allitterante con *ostentant*. Le ripetizioni danno al tutto un aspetto alquanto ossessivo. Si ha in effetti l'impressione che questa insistenza di Arianna sia indice di rassegnazione. Significativo è in ogni caso che l'ultima parola del gruppo di versi sia *letum*.

Nei versi citati ricompare il tema della solitudine. Arianna sviluppa qui più compiutamente l'accento al *desertum litus* che si trova già in apertura del monologo (64,133) e la successiva osservazione *nec quisquam apparet uacua mortalis in alga* (64,168). Al tema della morte incombente Arianna ha invece già accennato nella fantasia funeraria di 64,152-153<sup>217</sup>.

Abbiamo già visto come 64,184-187 presenti delle somiglianze con alcuni passi dell'episodio Libico (in particolare con IV 1234-1271). Per questo aspetto rimandiamo quindi a quanto già detto<sup>218</sup>. Vorremmo però aggiungere qualche parola sulla rappresentazione apolloniana dello stato psicologico degli Argonauti nella Sirte, che è forse l'elemento di maggiore interesse per un confronto con il passo catulliano, dove il paesaggio descritto, peraltro con tratti molto generici, sembra soprattutto un riflesso dello stato d'animo di Arianna. Ancor prima di iniziare il racconto, il poeta presenta gli avvenimenti come sofferenza (IV 1225-1227): *ἀλλὰ γὰρ οὐ πω / αἴσιμον ἦν ἐπιβῆναι Ἀχαιῖδος ἠρώεσσιν, / ὄφρ' ἔτι καὶ Λιβύης ἐπὶ πείρασιν ὀτλήσειαν*. Dopo aver oggettivamente descritto la Sirte (IV 1234-1244), Apollonio sposta la sua attenzione sulla soggettività degli Argonauti e mette in scena uno sconforto collettivo (IV 1245-

<sup>212</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,183 («Catullus perhaps imitates»); Riese 1884, *ad* 64,183 (i due passi sono semplicemente accostati); Kroll 1980, *ad* 64,183 (i due passi sono semplicemente accostati); Braga 1950, 175; Avallone 1953, 59 («traduce fedelmente»); Thomson 1997, *ad* 64,182 (c'è solo un accostamento dei due passi); Nuzzo 2003, *ad* 64,183 («deriva con tutta probabilità»). Contro l'origine apolloniana di 64,183 si esprime invece con decisione Domenico Romano. Cfr. Romano 1990, 10 n. 9.

<sup>213</sup> I primi due passi si riferiscono ad un tuffo di Teti. Il terzo fa parte del brano sul passaggio attraverso le Plancte. Il quarto si trova nella parte dedicata alla partenza della nave Argo. Il quinto si trova nell'episodio del passaggio attraverso le Simplegadi.

<sup>214</sup> Notiamo per inciso che in Catullo non viene data una motivazione per cui i remi della nave di Teseo si pieghino. In Apollonio c'è invece una notevole insistenza sullo sforzo compiuto dai rematori durante il passaggio attraverso le Simplegadi (II 588-592): *Εὐφημος δ' ἀνὰ πάντα ἰὼν Βοάσκειν ἐταίρους / ἐμβάλειν κόπησιν ὅσον σθένος, οἱ δ' ἀλαλητῶ / κόπτον ὕδωρ. ὅσσον δ' ἂν ὑπέικαθε νηὺς ἐρέτησι, / δις τόσον ἂν ἀπόρουσεν· ἐπέγνάμπτοντο δὲ κῶπαι / ἤντε καμπύλα τόξα, βιαζομένων ἠρώων*.

<sup>215</sup> Mynors accoglie qui nel testo la cogettura di Palmer. L'archetipo V doveva avere *litus*, che però creerebbe una sintassi assai ardua. Per altre soluzioni che sono state proposte si vedano Nuzzo 2003, *ad* 64,184; Trappes-Lomax 2007, 189-190.

<sup>216</sup> Nonostante gli elementi siano tre, si crea tuttavia anche un parallelismo bimbembre, perché il primo e l'ultimo *omnia* sono collocati nella medesima posizione metrica (dopo la dieresi bucolica). Si veda anche Évrard-Gillis 1976, 94-95.

<sup>217</sup> Cfr. VII 4.

<sup>218</sup> Cfr. V 17.

1252): οἱ δ' ἀπὸ νηὸς ὄρουσαν, ἄχος δ' ἔλεν εἰσορόωντας / ἠέρα καὶ μεγάλης νῶτα χθονὸς ἠέρι ἴσα / τηλοῦ ὑπερτείνοντα διηνεκές· οὐδέ τιν' ἀρδμόν, / οὐ πάτον, οὐκ ἀπάνευθε κατηνύσσαντο βοτήρων / αὐλίον, εὐκλήφω δὲ κατείχετο πάντα γαλήνη. / ἄλλος δ' αὐτ' ἄλλον τετιμημένος ἐξερέεινε· “τίς χθὼν εὐχεται ἦδε; πόθι ζυνέωσαν ἄελλαι / ἡμέας; ...” Significative sono poi le parole che introducono il discorso del timoniere Anceo (IV 1259-1260): μετὰ δ' αὐτὸς ἀμήχανή κακότητος / ἰθυντήρ Ἀγκαῖος ἀκηχεμένοις ἀγόρευσεν. Nel discorso stesso si trovano poi diversi accenni alla sofferenza. Dapprima viene espressa l'angoscia (IV 1261-1263): ὠλόμεθ' αἰνότατον δῆθεν μόρον, οὐδ' ὑπάλυξις / ἔστ' ἄτης· πάρα δ' ἄμμι τὰ κύντατα πημανθῆναι / τῆδ' ὑπ' ἐρημαίῃ πεπητότας. Poi la perdita di ogni speranza (IV 1272-1273): τούνεκ' ἐγὼ πᾶσαν μὲν ἀπ' ἐλπίδα φημὶ κεκόφθαι / ναυτιλῆς νόστου τε<sup>219</sup>. Dopo il discorso di Anceo, vengo descritti due effetti fisici prodotti dallo stato di angoscia, il pianto, che interessa però il solo timoniere, e il pallore, che colpisce invece l'insieme degli Argonauti (IV 1277-1279): ὧς φάτο δακρυόεις· σὺν δ' ἔννεπον ἀσχαλόωντι / ὅσσοι ἔσαν νηῶν δεδαμημένοι. ἐν δ' ἄρα πᾶσι / παχνώθη κραδίη, χύτο δὲ χλόος ἀμφὶ παρειάς. Apollonio, poi, descrive lo stato di rassegnato automatismo che caratterizza in quel momento gli eroi (IV 1280-1289): οἶόν δ' ἀψύχοισιν εἰκότες εἰδώλοισιν / ἀνέρες εἰλίσσονται ἀνὰ πτόλιν, ἢ πολέμοιο / ἢ λοιμοῖο τέλος ποτιδέγμενοι ἢε τιν' ὄμβρον / ἄσπετον, ὅς τε βοῶν κατὰ μυρία ἔκλυσεν ἔργα, / ἢ ὅτ' ἂν αὐτόματα ζόανα ῥέη ἰδρώοντα / αἵματι καὶ μυκαὶ σηκοῖς ἐνὶ φαντάζονται, / ἢε καὶ ἠέλιος μέσῳ ἡματι νύκτ' ἐπάγησιν / οὐρανόθεν, τὰ δὲ λαμπρὰ δι' ἠέρος ἄστρα φαίνειν / ὧς τότε ἄριστῆες δολιχοῦ πρόπαρ αἰγιαλοῖο / ἤλυον ἐρπύζοντες. Segue la tragica preparazione alla morte, presentata con straordinaria finezza psicologica<sup>220</sup> (IV 1289-1296): ἐπήλυθε δ' αὐτίκ' ἐρεμνῆ / ἔσπερος· οἱ δ' ἔλεινὰ χεροῖν σφέας ἀμφιβαλόντες / δακρυόειν ἀγάπαζον, ἴν' ἀνδιχα δῆθεν ἕκαστος / θυμὸν ἀποφθείσειαν ἐνὶ ψαμάθοισι πεσόντες. / βὰν δ' ἴμεν ἀλλυδις ἄλλος ἕκαστέρω αὐλιν ἐλέσθαι· / ἐν δὲ κάρη πέπλοισι καλυψάμενοι σφετέροισιν, / ἄκμηνοι καὶ ἀπαστοι ἐκείατο νύκτ' ἐπὶ πᾶσαν / καὶ φάος, οἰκτίστῳ θανάτῳ ἔπι. Un quadretto a parte è infine dedicato a Medea e alle dodici ancelle avute in dono a Depane che la accompagnano (IV 1296-1304): νόσφι δὲ κοῦραι / ἀθρόαι Αἰήταο παρεστενάχοντο θυγατρί. / ὧς δ' ὅτ' ἐρημαῖοι, πεπητότες ἔκτοθι πέτρης / χηραμοῦ, ἀπτήνες λιγέα κλάζουσι νεοσσοί, / ἢ ὅτε καλὰ νάοντος ἐπ' ὀφρύσι Πακτωλοῖο / κύκνοι κινήσουσιν ἐὼν μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖο τε καλὰ ῥέεθρα· / ὧς αἰ ἐπὶ ζανθὰς θέμεναι κονίησιν ἐθείρας / παννύχια ἐλεινὸν ἠγλεμον ὠδύροντο. Poi c'è però una drastica svolta: giungono in soccorso le eroine protettrici della Libia (IV 1305 sgg.)<sup>221</sup>.

Catullo può senz'altro essere messo a confronto con Apollonio per la rappresentazione dello stato psicologico che si determina in un luogo solitario apparentemente privo di un via di fuga. Bisogna però ammettere che la rappresentazione del poeta alessandrino, che peraltro dedica all'episodio libico un brano piuttosto ampio, è un po' più realistica e certamente meno patetica di quella catulliana. Saremmo però assai poco propensi a collegare con troppa disinvoltura

<sup>219</sup> Cfr. il catulliano *nulla spes* (64,186).

<sup>220</sup> Cfr. Paduano / Fusillo 1986, ad IV 1290-1292.

<sup>221</sup> Per lo stato psicologico in cui si viene a trovare un personaggio che vede davanti a sé un destino di morte, si possono ricordare però anche altri luoghi delle *Argonautiche*. In II 575-578 viene descritto lo stato d'animo degli Argonauti nel momento in cui la nave Argo passa attraverso le Simplegadi: τοὺς δ' ἐλάοντας ἔχεν τρόμος, ὄφρα μιν αὐτῆ / πλημυρὶς παλίνροσος ἀνερχομένη κατένεικεν / εἴσω πετράων. τότε δ' αἰνότατον δέος εἶλε / πάντας· ὑπὲρ κεφαλῆς γὰρ ἀμήχανος ἦεν ὄλεθρος. In II 1106-1109 a trovarsi davanti a quello che sembra solo un'inevitabile morte sono i figli Frisso durante la tempesta che distrugge loro la nave: οἱ δ' ἄρα μυδαλέοι, στυγερὸν τρομέοντες ὄλεθρον, / υἱῆς Φρίξοιο φέρονθ' ὑπὸ κύμασιν αὐτως. / Ἰστία δ' ἐξήρπαξ' ἀνέμου μένος ἠδὲ καὶ αὐτήν / νῆα διάνδιχ' ἔαξε τινασσομένην ῥοθίοισιν. Sempre relativamente agli stessi eventi poco dopo si leggono queste parole (II 1113-1114): καὶ τοὺς μὲν νῆσον δέ, παρῆξ ὀλίγον θανάτοιο, / κύματα καὶ ῥιπαὶ ἀνέμου φέρον ἀσχαλόωντας. Non immediata, ma comunque molto vicina, è la morte che sembra incombere sugli eroi dopo che Eeta ha imposto a Giasone la terribile prova. Argo, uno dei figli di Frisso, conclude in questo modo il suo discorso (III 482-483): ἔμπης δ' ἐξαυτὶς μετελεύσομαι ἀντιβολήσων [Argo vuole rivedere la madre Calciope], / ζυνὸς ἐπεὶ πάντεσσιν ἐπικρέμαθ' ἦμιν ὄλεθρος (proprio l'aiuto di Calciope, che chiederà a Medea di intervenire, rappresenterà la via d'uscita). Ma è chiaro che nessuno dei passi qui citati è così vicino a Catullo come i versi dell'episodio libico.

64,184-187 direttamente all'episodio libico apolloniano<sup>222</sup>. Lo stato di sconforto messo in scena da Catullo si trova infatti anche in altri testi letterari. Significativo è senz'altro *Od.* V 404-423<sup>223</sup>. Dopo essere partito dall'isola di Calipso su una zattera personalmente fabbricata, Odisseo viene ad un certo punto avvistato da Posidone, che gli scatena contro una tempesta. Ecco come Omero descrive lo stato del suo eroe: *οὐ γὰρ ἔσαν λιμένες νηῶν ὀχοί, οὐδ' ἐπιωγαί, / ἀλλ' ἄκται προβλήτες ἔσαν σπιλάδες τε πάγοι τε· / καὶ τότε Ὀδυσσεύς λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, / ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν*<sup>224</sup>. / “ὦ μοι, ἐπεὶ δὴ γαῖαν ἀελπέα δῶκεν ἰδέσθαι / Ζεὺς, καὶ δὴ τόδε λαῖτμα διατημίξας ἐτέλεσσα, / ἔκβασις οὐ πη φαίνεθ' ἄλως πολιοῖο θύραζε· / ἔκτοσθεν μὲν γὰρ πάγοι ὀζέες, ἀμφὶ δὲ κῦμα / βέβρυχεν ῥόθιον, λισσὴ δ' ἀναδέδρομε πέτρῃ, / ἀγχιβαθῆς δὲ θάλασσα, καὶ οὐ πως ἔστι πόδεσσι / στήμεναι ἀμφοτέροισι καὶ ἐκφυγέειν κακότητα· / μὴ πῶς μ' ἐκβαίνοντα βάλῃ λίθακι ποτὶ πέτρῃ / κῦμα μέγ' ἀρπάξαν· μελέῃ δὲ μοι ἔσσειται ὀρμή. / εἰ δὲ κ' ἐτι προτέρω παρανήξομαι, ἦν που ἐφεύρω / ἠϊόνας τε παρακλήγας λιμένας τε θαλάσσης, / δεῖδω μὴ μ' ἐξαῦτις ἀναρπάξασα θύελλα / πόντον ἐπ' ἰχθυόοντα φέρῃ βαρέα στενάχοντα, / ἢ τί μοι καὶ κῆτος ἐπισσεύῃ μέγα δαίμων / ἐξ ἄλως, οἷά τε πολλὰ τρέφει κλυτὸς Ἀμφιτρίτη· / οἷδα γὰρ ὧς μοι ὁδῶδυσται κλυτὸς ἐννοσίγαιος”. Questo passo omerico è per certi versi più simile a 64,184-187 di quanto non lo sia l'episodio libico apolloniano<sup>225</sup>.

È inoltre opportuno notare che la situazione dell'Arianna catulliana, priva di un approdo sicuro, è in certa misura paragonabile a quella che si delinea per Medea in alcuni punti della tragedia di Euripide. In *Med.* 277-279 viene presentata così la prima reazione di Medea di fronte all'ordine di Creonte di lasciare Corinto: *αἰαῖ· πανώλης ἢ τάλαιν' ἀπόλλυμαι· ἐχθροὶ γὰρ ἐξῆδισι πάντα δὴ κάλων, / κοῦκ ἔστιν ἄτης εὐπρόσοιστος ἔκβασις.* In *Med.* 386-389, come abbiamo visto<sup>226</sup>, Medea esprime la consapevolezza di non avere un luogo in cui andare dopo una eventuale serie di omicidi: *τίς με δέζεται πόλις; / τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐγεγυῖους / ζένοσ παρασχὼν ῥύσεται τοῦμὸν δέμας; / οὐκ ἔστι.* In *Med.* 798-799, oltre a presentare una constatazione simile alle precedenti, Medea mette persino in dubbio l'utilità di continuare a vivere: *ἴτω· τί μοι ζῆν κέρδος; οὔτε μοι πατρις / οὔτ' οἶκος ἔστιν οὔτ' ἀποστροφή κακῶν*<sup>227</sup> (queste parole si trovano nel discorso che Medea pronuncia dopo l'uscita di scena di Egeo e seguono quasi immediatamente l'esposizione del piano di uccidere i figli).

## 11. La volontà di ottenere giustizia e l'apostrofe alle Eumenidi

L'ultima parte del monologo di Arianna è dominata dal desiderio di ottenere giustizia o, se si preferisce, vendetta (64,188-201): *non tamen ante mihi languescent lumina morte, / nec prius a fesso secedent corpore sensus, / quam iustam a diuis exposcam prodita multam / caelestumque fidem postrema comprecper hora. / quare facta uirum multantes uindice poena / Eumenides, quibus anguino redimita capillo / frons exspirantis praeportat pectoris iras, / huc huc aduentate, meas audite querellas, / quas ego, uae misera*<sup>228</sup>, *extremis proferre medullis / cogor inops, ardens, amenti caeca furore. / quae quoniam uerae nascuntur pectore ab imo, / uos nolite pati nostrum uanescere luctum, / sed quali solam Theseus me mente reliquit, / tali mente, deae, funestet seque suosque.* In questa sua 'arringa' finale Arianna non invoca solo le Eumenidi per chiedere giustizia, ma con molta perizia accenna a vari motivi esposti in precedenza. Nello stesso tempo, poi, la parte finale del discorso si ricollega saldamente anche all'*ἔκφρασις* nel suo

<sup>222</sup> Abbiamo visto che di diverso parere sono studiosi come Perrotta e Avallone (cfr. V 17).

<sup>223</sup> Il passo viene accostato a 64,184-187 in Avallone 1947-1949, 126 e in Avallone 1953, 59.

<sup>224</sup> In Omero questa è la formula più tipica per il *Selbstgespräch*. Cfr. Leo 1908, 2-4.

<sup>225</sup> Anche in Omero ci sono ripetizioni (e. g. *οὐ ... οὐ, καὶ ... καὶ, τε ... τε*), anche in Omero troviamo un discorso pronunciato in solitudine dal protagonista, e anche in Omero domina la solitudine e un mare onnipresente.

<sup>226</sup> Cfr. VII 9.

<sup>227</sup> Diggle, sulla scia di Leo, espunge i due trimetri giambici. Effettivamente il loro contenuto è un po' in contrasto con la promessa di Egeo di ospitare Medea ad Atene. Altri editori preferiscono però mantenere il passo (e. g. Kovacs).

<sup>228</sup> Sarebbe forse in questo caso più opportuno accogliere l'interpunzione *uae! misera*, che segnala meglio l'uso assoluto di *uae*. Cfr. Kroll 1980, ad 64,196; Nuzzo 2003, ad 64,196; Trappes-Lomax 2007, 191.

complesso. Già nel primo verso citato *morte* si riconnette, anche grazie alla medesima posizione metrica, al precedente *letum* (64,187) e al *mortua* dei versi sul ‘funerale’ (64,152-153)<sup>229</sup>. In 64,190 l’inserzione di *prodita* mette in risalto l’altra faccia del vocativo *perfide* che compare due volte all’inizio del monologo (64,132-133) e richiama il motivo delle promesse tradite<sup>230</sup>. Il *misera* di 64,196 viene inevitabilmente messo in relazione dal lettore non solo con il *miserae* pronunciato da Arianna in 64,140, ma anche con altre occorrenze dell’aggettivo *miser* o di suoi parenti etimologici nell’*ἔκφρασις*<sup>231</sup>. L’impiego di *inops* ha naturalmente lo scopo di attirare l’attenzione sulla difficile situazione di abbandono su un’isola deserta. *Inops* racchiude quindi in sé il contenuto dei vv. 133, 152-153, 164-170 e 177-187<sup>232</sup>. Le qualifiche che si trovano accanto a *inops*, vale a dire *ardens* e *amenti caeca furore*, più che a quanto detto da Arianna, si possono mettere in relazione a quanto detto dal poeta. Esse sintetizzano comunque i motivi del fuoco d’amore<sup>233</sup> e del *furore*<sup>234</sup>. Le ultime parole di Arianna toccano invece uno dei più caratteristici *Leitmotive* dell’*ἔκφρασις* del carne 64, il tema della smemoratezza, anch’esso presente nella parte iniziale del monologo (al v. 135 c’è l’aggressivo vocativo *immemor*)<sup>235</sup>. 64,200-201, poi, è molto simile a 64,247-248 (cfr. VI 20).

Il tono complessivo del passo è molto elevato e a questa elevatezza contribuisce senz’altro in modo rilevante la solenne apostrofe<sup>236</sup>. Arianna non esita inoltre a ricorrere ai mezzi stilistici propri dello stile cletico, come appare soprattutto da *huc huc*<sup>237</sup> e da *aduentate*, tipico per l’arrivo di una divinità<sup>238</sup>. Compagno però anche dei tratti patetici (si pensi soprattutto a 64,197 con la sua insistenza sulla condizione di Arianna: *inops, ardens, amenti caeca furore*).

Che alla fine del suo discorso Arianna si rivolga alle Erinni è un fatto di grande interesse per la nostra indagine, perché anche la Medea apolloniana, proprio nei due discorsi nel complesso più direttamente accostabili al lamento di 64,132-201, vale a dire quello di IV 355-390 e quello di IV 1031-1052, menziona le Erinni.

Per quanto riguarda il primo dei due discorsi, è significativamente con la conclusione che si può istituire un paragone con Catullo (IV 379-390)<sup>239</sup>. Medea fa dapprima un confronto fra la sua sorte nel caso in cui debba tornare in Colchide e la prevedibile sorte di Giasone (IV 379-381): *τίνα δ’ οὐ τίσιν ἤε βαρεῖαν / ἄτην οὐ σμυγερώς δεινῶν ὑπερ οἶα ἔοργα / ὀτλήσω, σὺ δέ κεν θυμηδέα νόστον ἔλοιο;* La maga si augura poi che Giasone si ricordi di lei nella sventura e pronuncia parole dettate da un elementare principio di equità: la sofferenza di Giasone deve essere pari alla sua. È a questo punto che entrano in gioco le Erinni, alle quali Medea assegna il compito di cacciare Giasone dalla patria (IV 382-387): *μη τό γε παμβασιλεία Διὸς τελέσειεν ἄκοιτις, / ἢ ἔπι κυδιάεις. μνήσαιο δὲ καὶ ποτ’ ἐμεῖο / στρευνόμενος καμάτοισι, δέρος δέ τοι ἴσον ὄνειρόν<sup>240</sup> / οἴχοιτ’ εἰς ἔρεβος μεταμώνιον· ἐκ δέ σε πάτρης / αὐτίκ’ ἐμαί σ’ ἐλάσειαν<sup>241</sup> Ἐρινύες, οἶα καὶ αὐτῇ / σῆ πάθον ἀτροπή<sup>242</sup>*. La conclusione tocca il motivo dello spegiuro, che viene introdotto da una dichiarazione relativa alla certezza di non parlare invano (IV 387-390): *τὰ μὲν*

<sup>229</sup> Cfr. VII 4 e 10.

<sup>230</sup> Cfr. V 19; VII 2.

<sup>231</sup> Cfr. V 13.

<sup>232</sup> Cfr. VII 2, 4, 7, 9 e 10.

<sup>233</sup> Cfr. VI 7.

<sup>234</sup> Cfr. in particolare V 13.

<sup>235</sup> Cfr. V 18; VII 2.

<sup>236</sup> Per le apostrofi si vedano anche II 2; III 19 e 21; V 25 e 27; VI 10.

<sup>237</sup> Un impiego analogo si trova ad esempio nell’invocazione a Imeneo di 61,8-9 (*huc / huc ueni*). Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,195.

<sup>238</sup> Per l’arrivo di una divinità il verbo viene ad esempio impiegato anche in Verg. *Aen.* VI 258: *aduentante dea*. Cfr. Baehrens 1885, ad 64,195; Nuzzo 2003, ad 64,195.

<sup>239</sup> Cfr. Avallone 1953, 62; Hunter 1987, 131 n. 13.

<sup>240</sup> Vian accoglie qui la congettura di Miller. L’archetipo Ω doveva presentare la lezione *ὄνειροις*.

<sup>241</sup> Il lettore non può naturalmente non pensare al successivo esilio di Corinto, che rappresenta la situazione della *Medea* di Euripide.

<sup>242</sup> Cfr. Perrotta 1931, 385; Avallone 1947-1948, 128; Braga 1950, 176; Avallone 1953, 62; Hross 1958, 50-51; Konstan 1977, 79; Courtney 1990, 117; Syndikus 1990, 157 n. 242; Clare 1996, 75; Schmale 2004, 212.

οὐ θέμις ἀκράαντα / ἐν γαίῃ πεσέειν, μάλα γὰρ μέγαν ἤλιτες ὄρκον, / νηλεές· ἀλλ' οὐ θὴν μοι ἐπιλλίζοντες ὀπίσω / δὴν ἔσσεσθ' εὔκηλοι ἔκητί γε συνθεσιάων. La coincidenza fra Catullo e Apollonio è però tutta'altro che perfetta. Per quanto riguarda le Erinni le differenze sono notevoli. In Catullo esse vengono apostrofate, tra l'altro con l'eufemismo *Eumenides* che non compare in Apollonio, e ampiamente caratterizzate, anche fisicamente. Nel poeta alessandrino, invece, le *Ἐρινύες* sono solo menzionate come potenziali autrici della cacciata di Giasone dalla patria. La Medea apolloniana parla inoltre di *ἐμαί* ... *Ἐρινύες*, cioè delle sue particolari Erinni, che vengono presentate come una sorta di spirito vendicatore personale<sup>243</sup>. Tali non sono certo le Erinni nel discorso di Arianna del carme 64.

Persino quando il testo di Catullo si avvicina molto a quello di Apollonio rimangono sempre delle differenze. Si faccia ad esempio un confronto da un lato di *uos nolite pati nostrum uanescere luctum* con *οἶα καὶ αὐτὴ / σῆ πάθον ἀτροπίη, τὰ μὲν οὐ θέμις ἀκράαντα / ἐν γαίῃ πεσέειν*<sup>244</sup>, e dall'altro di *sed quali solam Theseus me mente reliquit, / tali mente, deae, funestet seque suosque* con *ἐκ δέ σε πάτρης / αὐτίκ' ἐμαί σ' ἐλάσειαν Ἐρινύες, οἶα καὶ αὐτὴ / σῆ πάθον ἀτροπίη* (sono i passi dei due brani che verbalmente più si assomigliano). La generica affermazione su ciò che è lecito (*οὐ θέμις*) non è certo esattamente la stessa cosa dell'educato imperativo indirizzato alle Eumendi *uos nolite pati*<sup>245</sup>. Accostando direttamente *nostrum luctum* a *οἶα καὶ αὐτὴ / ... πάθον* si perde un po' di vista il fatto che l'espressione apolloniana è in realtà strettamente collegata a quanto precede (*ἐκ δέ σε πάτρης / αὐτίκ' ἐμαί σ' ἐλάσειαν Ἐρινύες*). *Vanescere* è molto più pacato del plastico *ἀκράαντα / ἐν γαίῃ πεσέειν*<sup>246</sup>. Quanto al secondo esempio, al di là del costruito sintattico non troppo dissimile, rimane solo la comune esigenza di equità e il comune accostamento tra colpa e punizione.

La menzione dell'Erinni nel discorso di Drepane indirizzato agli Argonauti è ancora più distante da Catullo. Medea fa la seguente minaccia (IV 1042-1044): *δείσατε συνθεσίας τε καὶ ὄρκια, δείσατ' Ἐρινὺν / Ἰκεσίην νέμεσίν τε θεῶν, εἰς χεῖρας ἰούσης / Αἰήτεω λώβῃ πολυπήμονι δηωθῆναι*<sup>247</sup>. Come già nel discorso precedente, Medea menziona l'Erinni in relazione ad un personale desiderio di vendetta. E ancora una volta non ci troviamo di fronte ad avvenimenti che hanno già avuto luogo, ma ad una situazione potenziale. In Catullo le cose stanno diversamente.

Ma nel poema apolloniano nel suo complesso le Erinni non sono affatto una presenza saltuaria. Sono infatti menzionate in diversi altri luoghi<sup>248</sup>. La prima menzione si trova nell'episodio di Fineo. È Fineo stesso che menziona l'Erinni in relazione alla punizione subita (II 220-224): *οὐ γὰρ μούνον ἐπ' ὀφθαλμοῖσιν Ἐρινὺς / λάξ ἐπέβη καὶ γῆρας ἀμήρυτον ἐς τέλος ἔλκω· / πρὸς δ' ἐπὶ πικρότατον κρέματα κακὸν ἄλλο κακοῖσιν. / Ἄρπυιαι στόματός μοι ἀφαρπάζουσιν ἐδωδὴν / ἔκποθεν ἀφράστοιο καταΐσσουνσαι ὀλέθρου. In III 703-704 è invece Calciope a menzionare la sua personale Erinni e lo fa nel discorso in cui supplica Medea di aiutare gli Argonauti e i suoi figli: *ἢ σοί γε φίλοις σὺν παισὶ θανούσα / εἶην ἐξ Αἰδέω στυγερῇ μετόπισθεν Ἐρινὺς. Le parole della sorella vengono poco dopo riprese da Medea (III 711-712): δαιμονίη, τί νύ τοι ῥέξω ἄκος, οἷ' ἀγορεύεις, / ἀράς τε στυγερὰς καὶ Ἐρινύας; Un nuovo riferimento si trova poi nel discorso che Medea pronuncia, rimasta sola, dopo aver promesso a Calciope di aiutare gli Argonauti (III 773-777): ὡς ὄφελόν γε / Ἀρτέμιδος κραιπνοῖσι πάρος βελέεσσι δαμῆναι, / πρὶν τὸν γ' εἰσιδέειν, πρὶν Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκέσθαι / Χαλκιοῖσιν υἱᾶς· τοὺς μὲν**

<sup>243</sup> Cfr. Livrea 1973, ad IV 385-386.

<sup>244</sup> Cfr. Avallone 1953, 62-63.

<sup>245</sup> Nuzzo ritiene che il catulliano *pati* possa riecheggiare il passo delle *Eumenidi* di Eschilo in cui il coro delle Erinni si lamenta del fatto che Oreste sia riuscito a scappare. Nel passo c'è una notevole insistenza sul *πάθος* (*Eum.* 143-146): *ἐπάθομεν, φίλαι, / ἢ πολλὰ δὴ παθοῦσα καὶ μάτην ἐγώ· / ἐπάθομεν πάθος δυσάκεις, ὦ πόποι, / ἄφερτον κακόν*. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64, 199. È un'ipotesi interessante, ma è difficile dimostrare che Catullo abbia pensato proprio al passo eschileo inserendo *pati* nel suo testo. In ogni caso, se in 64,199 ci fosse veramente una cosciente ripresa delle *Eumenidi* eschilee, il ruolo delle *Argonautiche* di Apollonio verrebbe ulteriormente ridotto.

<sup>246</sup> Avallone ritiene invece che tutte e tre le espressioni catulliane appena citate traducano direttamente le espressioni apolloniane. Cfr. Avallone 1953, 63 (tre volte compare «traduce»).

<sup>247</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 128; Avallone 1953, 62; Hross 1958, 50-51.

<sup>248</sup> Si veda anche Matteo 2007, ad II 220.



θεὸς ἢ τις Ἐρινὺς / ἄμμι πολυκλαύτους δεῦρ' ἤγαγε κεῖθεν ἀνίας. Come si vede, in questi ultimi passi l'Erinni è presentata come strumento vendicatore ai danni della stessa Medea. In IV 475-476 il poeta, nel bel mezzo del racconto relativo all'uccisione di Apsirto, fa un'osservazione relativa all'Erinni: ὄζῳ δὲ πανδαμάτωρ λοξῶ ἴδεν οἶον ἔρεξαν / ὄμματι νηλεῖς ὀλοφώιον ἔργον Ἐρινύς. Le Erinni vengono poi menzionate, sempre in relazione all'uccisione di Apsirto, nel brano sui riti compiuti da Circe per purificare Medea e Giasone dell'omicidio (IV 712-717): ἢ δ' εἴσω πελανοὺς μείλικτρά τε νηφαλίησι / καῖεν ἐπ' εὐχολῆσι παρέστιος, ὄφρα χόλοιο / σμερδαλέας παύσειεν Ἐρινύας ἠδὲ καὶ αὐτὸς / εὐμειδῆς τε πέλοιτο καὶ ἦπιος ἀμφοτέροισιν, / εἴ τ' οὖν ὀθνεῖω μαιμασμένοι αἵματι χεῖρας / εἴ τε καὶ ἐμφύλω προσκηδέες ἀντιόωσιν. È chiaro che tutti questi passi hanno ben poco in comune con l'apostrofe di 64,192-201. Fa eccezione un solo elemento. Come Catullo mette in scena Arianna che invita le Erinni ad assistere ai propri lamenti (*meas audite querellas*), così l'autore delle *Argonautiche* afferma che l'Erinni ha assistito all'omicidio di Apsirto (λοξῶ ἴδεν οἶον ἔρεξαν / ὄμματι ... ὀλοφώιον ἔργον). Ciò non ci sembra tuttavia sufficiente per istituire con un ragionevole grado di certezza un legame diretto fra i due passi.

Poiché abbiamo fatto riferimento in diverse altre circostanze alla *Medea* di Euripide, vorremmo farlo anche in questo caso. Nella *Medea* il tema della vendetta (o della giustizia) è certamente un *Leitmotiv*. Della vendetta non si parla soltanto, ma la vendetta ha effettivamente luogo, sia pure, in ossequio alle convenzioni teatrali, non direttamente sulla scena. Prima di mettere in atto il diabolico piano per vendicarsi di Giasone, Medea accenna più volte al proprio desiderio di ottenere giustizia, vale a dire di vendicarsi: vv. 259-261 (τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι, / ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξενρεθη / πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτίσασθαι κακῶν), 332 (Ζεῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὅς αἴτιος κακῶν), 374-376 (ἐν ἧ [scil. ἡμέρα] τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς / θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν. / πολλὰς δ' ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδοὺς), 764-767 (ὦ Ζεῦ Δίκη τε Ζηνὸς Ἥλιου τε φῶς, / νῦν καλλίνικοι τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν, φίλοι, / γενησόμεσθα κὰς ὁδὸν βεβήκαμεν, / νῦν ἐλπὶς ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς τείσειν δίκην) e 802 (ὅς [scil. Ἰάσων] ἡμῖν σὺν θεῶ τείσει δίκην)<sup>249</sup>. Dopo i due atti del piano, l'uccisione della giovane sposa di Giasone, a cui si accompagna anche la morte di Creonte (cfr. vv. 1121-1235), e dei propri figli (cfr. vv. 1236-1293), il motivo della vendetta ritorna, ma viene messo in bocca a Giasone (vv. 1333-1335): τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκηψαν θεοί· / κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον / τὸ καλλίπρωρον εἰσέβησ' Ἀργοῦς σκάφος. Giasone non menziona qui le Erinni, ma il suo ἀλάστορ, un demone vendicatore, ha una funzione analoga. Giasone si riferisce però ad una tappa successiva rispetto a quella che si trova in 64,188-201, perché la vendetta ha già avuto luogo e l'eroina ha già ottenuto giustizia. Nella *Medea* non mancano inoltre i riferimenti alle Erinni. In *Med.* 1258-1260 il coro pronuncia queste parole: ἀλλὰ νιν, ὃ φάος διογενές, κάτειρ- / γε κατάπαυσον ἐξελ' οἴκων τάλαι- / ναν φονίαν τ' Ἐρινὺν ἔπ' ἀλαστόρων†. In *Med.* 1389-1390 si trovano invece queste parole di Giasone: ἀλλὰ σ' Ἐρινύς ὀλέσειε τέκνων / φονία τε Δίκη<sup>250</sup>.

Piuttosto distante da Catullo è anche il modo in cui l'Arianna nonniana presenta la sua volontà di ottenere giustizia (*Dionis.* XLVII 382-383): τίς θεὸς ἀρπάξει με καὶ εἰς Μαραθῶνα κομίσει / Κύπριδι καὶ Θησῆι δικαζομένην Ἀριάδην; Sono parole molto più miti di quelle dell'omonima eroina catulliana e sono parole che hanno naturalmente poco in comune con il terribile piano di Medea nella tragedia di Euripide. L'Arianna nonniana, infatti, lungi dall'aver già condannato Teseo senza appello, sembra pensare ad un civilissimo processo (cfr. *δικάζω*) in Attica, un processo che non vedrebbe neppure Teseo come il solo imputato (accanto all'eroe è menzionata Afrodite).

Ci troviamo così di fronte alla presenza di motivi comuni nel carme 64, nelle *Argonautiche*, nella *Medea* e nelle *Dionisiache*, ma nello stesso tempo ad una rappresentazione assai varia degli stessi. La parte finale del lamento di Arianna catulliana non sembra presentare dei legami veramente stretti con nessuno dei tre testi greci menzionati. Diventa d'altra parte alquanto sorprendente dover constatare che delle somiglianze molto più puntuali esistono con un testo di argomento del tutto diverso. Ci riferiamo all'*Aiace* di Sofocle. Nel monologo che precede il

<sup>249</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 127-128.

<sup>250</sup> Cfr. Hross 1958, 50; Syndikus 1990, 156.

suicidio<sup>251</sup>, il protagonista della tragedia sofoclea invoca le Erinni, affinché esse possano contemplare la sua morte e operare poi la vendetta ai danni degli Atridi (vv. 835-844): *καλῶ δ' ἄρωγός τὰς αἰεὶ τε παρθένους / αἰεὶ θ' ὀρώσας πάντα τὰν βροτοῖς πάθη, / σεμνάς Ἐρινύς τανύποδας, μαθεῖν ἐμὲ / πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας. / [καὶ σφας κακοὺς κάκιστα καὶ πανωλέθρους / ζυναρπάσειαν, ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμὲ / αὐτοσφαγῆ πίπτοντα· τὼς αὐτοσφαγεῖς / πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο.]*<sup>252</sup> / ἴτ', ὧ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες, / γεέσθε, μὴ φεῖδεσθε πανδήμου στρατοῦ. L'interesse delle Erinni per le faccende umane viene espresso sia in *αἰεὶ θ' ὀρώσας πάντα τὰν βροτοῖς πάθη* che in *facta uirum multantes uindice poena*. La richiesta di partecipazione espressa da 64,195 (*huc huc aduentate, meas audite querellas*) è parallela a quella di *Ai.* 835-838: *καλῶ δ' ἄρωγός τὰς αἰεὶ τε παρθένους / αἰεὶ θ' ὀρώσας πάντα τὰν βροτοῖς πάθη, / σεμνάς Ἐρινύς τανύποδας. μαθεῖν ἐμὲ / πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας.* L'invito alle Erinni di venire espresso da *huc huc aduentate* è però in certa misura parallelo anche all'invito di andare di *Ai.* 843-844: *ἴτ', ὧ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες, / γεέσθε, μὴ φεῖδεσθε πανδήμου στρατοῦ.* L'equilibrio fra colpa e punizione che costituisce l'argomento degli ultimi versi pronunciati da Arianna (64,200-201: *sad quali solam Theseus me mente reliquit, / tali mente, deae, funestet seque suosque*) ha infine un suo corrispondente in *Ai.* 840-842: *ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμὲ / αὐτοσφαγῆ πίπτοντα· τὼς αὐτοσφαγεῖς / πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο*<sup>253</sup>.

Ci si deve naturalmente chiedere se come modello dell'apostrofe catulliana alle Eumenidi non si debba prendere in considerazione più un testo simile a quello sofocleo appena citato che non la parte finale del discorso di Medea di *Arg.* IV 379-390 o passi della *Medea* di Euripide. Che il finale del discorso di Arianna ad un livello più generale sia stato in certa misura influenzato anche dalla lingua delle preghiere (cfr. *supra*) viene del resto dimostrato dallo stesso Apollonio. Si consideri ad esempio la preghiera che Orfeo rivolge alle Ninfe Esperidi in IV 1411-1421: *δαίμονες ὧ καλαὶ καὶ εὐφρονες, ἴλατ', ἄνασσαι, / εἴ τ' οὖν οὐρανίαις ἐναρίθμοι ἐστε θεῆσιν / εἴ τε καταχθονίαις, εἴ τ' οἰοπόλοι καλέεσθε / Νύμφαι· ἴτ', ὧ Νύμφαι, ἱερὸν γένος Ὠκεανοῦ, / δεῖξάτ' ἐελδομένοισιν ἐνωπαδὶς ἄμμι φανεῖσαι / ἢ τινα πετραίην χύσιν ὕδατος ἢ τινα γαίης / ἱερὸν ἐκβλύοντα, θεαί, ῥόον, ᾧ ἀπὸ δίψαν / αἰθρομένην ἄμοτον λωφήσομεν. εἰ δέ κεν αὐτίς / δὴ ποτ' Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκόμεθα ναυτιλίῃσι, / δὴ τότε μυρία δῶρα μετὰ πρώτῃσι θεάων / λιβᾶς τ' εἰλαπίνας τε παρέξομεν εὐμένεοντες.* Questo passo, come altre preghiere delle *Argonautiche*<sup>254</sup>, è chiaramente influenzato dalla stile cletico<sup>255</sup> e le movenze simili a Catullo<sup>256</sup> sono certo da attribuire a questo stile e non all'imitazione diretta, come ritiene invece Avallone<sup>257</sup>.

Rimane infine da considerare un ultimo aspetto che accomuna la parte finale del discorso di Arianna del carme 64 e le *Argonautiche* apolloniane. La menzione dei serpenti nella descrizione catulliana delle Eumenidi ha un parallelo nella descrizione apolloniana di Ecate che si trova in III 1212-1221: *ἡ δ' αἰούσα / κευθμῶν ἐξ ὑπάτων δεινὴ θεὸς ἀντεβόλησεν / ἱροῖς Αἰσονίδαο. περίξ δέ μιν ἐστεφάνωντο / σμερδαλέοι δρυῖνοισι μετὰ πτόρθοισι δράκοντες· / στράπτε δ' ἀπειρέσιον δαῖδων σέλας· ἀμφὶ δὲ τήν γε / ὄξειν ὑλακῆ χθόνιοι κύνες ἐφθέγγοντο. / πείσεια δ' ἔτρεμε πάντα κατὰ στίβον· αἰ δ' ὀλόλυξαν / Νύμφαι ἐλειονόμοι ποταμηίδες, αἰ περὶ κείνην / Φάσιδος εἰαμένην Ἀμαραντίου εἰλίσσοντο. / Αἰσονίδην δ' ἦτοι μὲν ἔλεν δέος*<sup>258</sup>. Il contesto di questi versi è

<sup>251</sup> Aiace si trova dunque di fronte ad una morte sicura e imminente come l'Arianna catulliana prima dell'arrivo di Bacco.

<sup>252</sup> Lloyd-Jones e Wilson accolgono l'espunzione dei vv. 839-842 sulla scia di Wesseling.

<sup>253</sup> Cfr. Lemerrier 1893, 46-48; Quinn 1970, *ad* 64,193; Syndikus 1990, 160; Godwin 1995, *ad* 64,192; Nuzzo 2003, *ad* 64,192.

<sup>254</sup> Cfr. I 411-424 (preghiera di Giasone ad Apollo); IV 1597-1600 (preghiera di Giasone a Tritone).

<sup>255</sup> Cfr. Ibscher 1939, 134-136; Livrea 1973, *ad* IV 1411.

<sup>256</sup> A *δαίμονες ... εὐφρονες* corrisponde *Eumenides*, la caratterizzazione di 64,192-194 è da mettere sullo stesso piano di quella di IV 1414, *ἴτ' ... / δεῖξάτ' ἐελδομένοισιν ἐνωπαδὶς ἄμμι φανεῖσαι ...* ha grossomodo un equivalente in *huc huc aduentate, meas audite querellas* e al semplice *θεαί* corrisponde perfettamente *deae*.

<sup>257</sup> Cfr. Avallone 1953, 63.

<sup>258</sup> Sembra che uno dei modelli principali di Apollonio per l'apparizione di Ecate sia stata l'apparizione di Apollo in *Hymn. Hom.* 3,440-447: *ἔνθ' ἐκ νηὸς ὄρουσεν ἀναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων / ἀστέρι εἰδόμενος μέσῳ ἤματι· τοῦ δ' ἀπὸ πολλὰι / σπινθαρίδες ποτῶντο, σέλας δ' εἰς οὐρανὸν ἴκεν· / ἐς δ' ἄδυτον κατέδυσε διὰ*

rappresentato dai riti notturni che Giasone compie in base alle istruzioni ricevute da Medea prima di affrontare la prova. Sebbene *anguino redimita capillo / frons* assomigli parecchio a *πέριξ δέ μιν ἐστεφάνωντο / σμερδαλέοι ... δράκοντες*, non ci sembra tuttavia dimostrabile che proprio Apollonio sia stato qui il diretto modello di Catullo<sup>259</sup>. Bisogna poi tenere presente che il poeta alessandrino parla di Ecate e non delle Erinni. Inoltre descrizioni di divinità anguicrinite non sono certo una rarità. Possiamo ricordare le Erinni in Aesch. *Cho.* 1048-1050: *δμοιαὶ γυναικες αἶδε Γοργόνων δίκην / φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανημένοι / πυκνοῖς δράκουσιν*<sup>260</sup>. E possiamo ricordare Ecate nel frammento delle *Ριζοτόμοι* (“Raccoglitrici d’erbe”) di Sofocle trasmesso dagli scoli apolloniani<sup>261</sup> (535 Radt), dove per di più è presente anche il particolare dei rami di quercia (che manca invece in Catullo): *Ἦλιε δέσποτα καὶ πῦρ ἱερόν, / τῆς εἰνοδίας Ἐκάτης ἔγχος, / τὸ δι’ Οὐλύμπου προπολοῦσα φέρει / καὶ γῆς ἀνιοῦσ’ ἱεράς τριόδου, / στεφανωσαμένη δρυὶ καὶ πλεκταῖς / ὤμων σπείραισι δρακόντων*<sup>262</sup>.

## 12. Discorsi e lamenti

Sebbene in Apollonio non compaiano discorsi diretti di Medea complessivamente più vicini al lamento di Arianna del carne 64 di quanto non lo siano i discorsi di IV 355-390 e di IV 1031-1052, per la nostra indagine può tuttavia essere utile accennare rapidamente anche agli altri discorsi diretti di Medea presenti nelle *Argonautiche*.

Si possono innanzitutto ricordare quei discorsi che Medea pronuncia in solitudine. Come già per il monologo di Arianna<sup>263</sup>, così anche per i monologhi di Medea si è applicata la categoria letteraria moderna del “monologo interiore”<sup>264</sup>. Un monologo sono già le prime parole che Medea pronuncia nel poema, cioè quella breve riflessione sulla propria condizione psichica e sull’Esonide di III 464-470<sup>265</sup>. Un breve monologo è anche la seconda ‘battuta’ di Medea, quella di III 636-644, che segue l’incubo su Giasone e la prova (III 619-632). Qui viene espresso un presentimento di sciagure e il proposito di andare dalla sorella<sup>266</sup>. Molto più articolato e psicologicamente complesso è poi l’intervento di III 771-801, dove Medea, che ha appena promesso a Calciope di aiutare gli Argonauti, esprime ogni sorta di dubbio<sup>267</sup>. Si limita infine a soli quattro esametri la ‘battuta’ di IV 30-33, con la quale Medea si congeda dalla sua casa. Il teatro di tutti questi monologhi è sempre la stanza di Medea. Sebbene Medea pronunci tutti i passi elencati in solitudine, nel testo si trovano tuttavia sempre dei chiari riferimenti a discorsi pronunciati ad alta voce<sup>268</sup>. I monologhi hanno in ogni caso la funzione di meglio caratterizzare il conflitto psicologico di Medea, al quale Apollonio dedica ampio spazio<sup>269</sup>.

---

*τριπόδων ἐριτίμων. / ἐνθ’ ἄρ’ ὃ γε φλόγα δαῖτε πιφασκόμενος τὰ ἄ κῆλα, / πᾶσαν δὲ Κρίσην κάτεχεν σέλας· αἰ δ’ ὀλόλυξαν / Κρισαίων ἄλοχοι καλλίζωνοὶ τε θύγατρεις / Φοίβου ὑπὸ ῥιπῆς· μέγα γὰρ δέος ἔμβάλ’ ἐκάστω. Cfr. Vian 1993, 145; Paduano / Fusillo 1986, ad III 1212-1220; Hunter 1989, ad III 1216.*

<sup>259</sup> Avallone ritiene invece che la descrizione catulliana si basi proprio su III 1214-1215. Cfr. Avallone 1953, 63.

<sup>260</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,193; Riese 1884, ad 64,193; Baehrens 1885, ad 64,193-194; Kroll 1980, ad 64,193; Fordyce 1961, ad 64,193; Della Corte 1996, ad 64,193; Michler 1982, 59 n. 54.

<sup>261</sup> *Schol.* LP ad III 1214-1215 (Wendel 1935, 253).

<sup>262</sup> Si veda anche Hunter 1989, ad III 1214-1215.

<sup>263</sup> Cfr. VII 1.

<sup>264</sup> Cfr. in particolare Fusillo 2001, 127-146. Si vedano inoltre Fusillo 1985, 352-355; Natzel 1992, 52; Margolies DeForest 1994, 111 n. 13.

<sup>265</sup> Per un’analisi del passo si vedano Buchholz 1954, 96-97; Offermann 1968, 21-22; Paduano 1972, 17-22; Natzel 1992, 52-53; Margolies DeForest 1994, 111-112; Fusillo 2001, 133-135.

<sup>266</sup> Per un’analisi del passo si vedano Händel 1954, 107-108; Offermann 1968, 22-23; Paduano 1972, 22-27; Natzel 1992, 58-59; Margolies DeForest 1994, 112; Fusillo 2001, 135-136; Schmakeit 2003, 94-95.

<sup>267</sup> Per un’analisi del passo si vedano Händel 1954, 110; Buchholz 1954, 117-119; Hurst 1967, 92; Offermann 1968, 23-24; Paduano 1972, 27-35; Barkhuizen 1979, 40-43; Natzel 1992, 65-67; Margolies DeForest 1994, 112-113; Fusillo 2001, 136-139; Schmakeit 2003, 107-115.

<sup>268</sup> Cfr. III 463 (*ἦκα δὲ μυρομένη, λιγέως ἀνευείκατο μῦθον*), 635 (*ἀδινῆν δ’ ἀνευείκατο φωνήν*), 645 (*ἦ ῥα*), 770 (*ἐξομένη δῆπτετα δοάσσατο φώνησέν τε*) e 802 (*ἦ*); IV 29 (*ἀδινῆ δ’ ὀλοφύρατο φωνῆ*) e 34 (*ὦς*

Gli altri discorsi diretti di Medea nelle *Argonautiche* sono invece sempre indirizzati ad interlocutori ben precisi. Seguiamo l'ordine in cui essi appaiono nel testo. In III 688-692 Medea esprime di fronte a Calcioppe l'ansia per i nipoti (in relata è più preoccupata per Giasone ...). In III 711-717 e 727-739 promette alla sorella di aiutare gli Argonauti. In III 891-911 si trova il discorso menzognero indirizzato alle ancelle: Medea finge di fingere di voler aiutare gli eroi stranieri. In III 1026-1062 viene riportato il primo discorso diretto di Medea che si trova nell'episodio dell'incontro con Giasone presso il tempio di Ecate. È un discorso fondamentale per gli sviluppi futuri della vicenda, perché in esso la maga della Colchide dà all'Esonide le istruzioni necessarie per superare la prova imposta da Eeta (poco prima ha dato all'eroe il filtro magico). Del medesimo episodio fanno parte anche i discorsi di III 1069-1076 e 1105-1117. Nel primo Medea chiede informazioni sulla patria del suo interlocutore e su Arianna, mentre nel secondo mostra come l'equiparazione fra Eeta e Minosse e quella fra se stessa e Arianna non siano calzanti e si augura che Giasone, una volta tornato a Iolco, non la dimentichi. Il breve discorso di IV 83-91 viene pronunciato da Medea di fronte a Giasone, Frontis e Argo (due dei figli di Frisso) in atteggiamento di supplice. In esso Medea promette di aiutare Giasone a prendere il vello, ma in cambio vuole essere portata via dagli Argonauti. In IV 355-390 si trova l'irioso discorso più volte menzionato<sup>270</sup>. Con la 'battuta' di IV 411-420 Medea, dialogando con Giasone, dà il proprio assenso all'uccisione del fratello Apsirto. In IV 1014-1028 si trova il discorso di supplica indirizzato alla regina Arete: Medea chiede di non essere consegnata ai Colchi, riconosce di aver sbagliato, assicura di essere ancora vergine e si augura che la regina possa avere una vita felice. In IV 1031-1052 si trova l'altro discorso di cui abbiamo già parlato<sup>271</sup>. L'ultimo discorso diretto di Medea si trova quasi alla fine del poema, nell'episodio cretese. Si tratta di un intervento indirizzato all'insieme degli Argonauti in cinque esametri: Medea assicura di poter abbattere il mostro Talos (IV 1654-1658).

Fra i numerosi discorsi diretti che si trovano nel poema di Apollonio<sup>272</sup>, ci sono anche alcuni lamenti, tutti comunque molto più brevi del monologo di Arianna catulliano. Fra i lamenti apolloniani si può innanzitutto includere il discorso di IV 355-390<sup>273</sup>. Gli altri lamenti sono distribuiti abbastanza equamente in tutti e quattro i libri (anche se c'è una leggera preponderanza nel terzo). In I 278-291 Alcimedede si lamenta di fronte a Giasone (il motivo è la partenza dell'eroe per la Colchide). In II 444-447 Fineo si lamenta di fronte a Giasone dell'irreversibilità della propria cecità. In II 886-893 Giasone si lamenta di fronte agli Argonauti: dopo la morte di Tifi non sembra esservi più alcun nocchiero capace di guidare la nave Argo. In III 91-99 e 102-105 Venere si lamenta del figlio Eros di fronte ad Era e Atena. In III 260-267 è Calcioppe a lamentarsi e lo fa di fronte ai figli tornati in Colchide. Un nuovo lamento di Calcioppe si trova in III 674-680. La destinataria è questa volta Medea (il motivo è l'inquietudine di Medea e più in generale la situazione contingente). Un lamento può poi essere considerato il discorso di Medea in III 1105-1117, di cui abbiamo parlato poco sopra. In IV 1251-1258 si trova un lamento corale degli Argonauti bloccati nella Sirte libica. In IV 1261-1276, infine, sempre nello stesso contesto, Anceo esprime tutta la sua disperazione di fronte ai compagni. Nessuno di questi passi, con l'eccezione di IV 355-390 e in parte di IV 1031-1052, è però nel suo insieme veramente paragonabile a 64,132-201. Non mancano comunque alcune somiglianze con Catullo: in I 278-282 Alcimedede si augura che le cose stessero diversamente come Arianna in 64,171-176<sup>274</sup>; in II 892-893 Giasone pensa alla morte in un luogo remoto

---

ἄρ' ἔφη). Cfr. Paduano 1972, 37-39. Per un quadro più generale si vedano Fantuzzi 1984, 85-104; Fantuzzi 1988, 47-85.

<sup>269</sup> Cfr. Offermann 1968, 21-25a; Fusillo 2001, 141.

<sup>270</sup> Per il contesto e il contenuto di questo discorso di Medea si veda VII 2.

<sup>271</sup> Per un riassunto del contenuto di questo discorso si veda VII 2.

<sup>272</sup> Un sintetico elenco di tutti i discorsi si trova in Ibscher 1939, 125-129. Si vedano inoltre Fusillo 1985, 210-215; Gummert 1992, 46-59; Hunter 1993<sup>a</sup>, 138-151.

<sup>273</sup> Cfr. Ibscher 1939, 129-131.

<sup>274</sup> Cfr. VII 8.

come Arianna in 64,152-153<sup>275</sup>; nel discorso di IV 1251-1258 si trovano delle domande che esprimono la perplessità di fronte alla situazione analoghe a quelle che Arianna formula nel suo monologo<sup>276</sup>; in IV 1260-1276 Anceo vede se stesso e i compagni in un luogo senza via d'uscita come Arianna soprattutto in 64,184-187<sup>277</sup>.

Non va infine trascurato che il lamento di una giovane donna per motivi erotici è un 'genere' piuttosto amato nella letteratura ellenistica<sup>278</sup>. Si pensi a Simeta nell'idillio 2 di Teocrito<sup>279</sup> (dove peraltro viene ricordata proprio Arianna<sup>280</sup>), a Fillide in Callimaco<sup>281</sup>, o al testo adespoto noto come *Fragmentum Grenfellianum*<sup>282</sup>. È probabile che accanto a questi esempi vada posto anche quel testo che si riesce ad intravedere dietro il libro XLVII delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli<sup>283</sup>.

### 13. Il monologo di Arianna e la retorica

In 64,132-201 Arianna parla come se avesse di fronte un pubblico da convincere. Ed effettivamente convince qualcuno delle sue buone ragioni: nel testo Giove (e forse Bacco)<sup>284</sup> e al di fuori del testo il lettore, che inevitabilmente prende la sua parte (anche perché non gli viene data la possibilità di ascoltare un discorso di difesa di Teseo). Può essere così interessante constatare come l'Arianna catulliana sembri a tratti seguire i precetti dati dai retori.

Si possono ad esempio accostare delle parti del monologo catulliano a dei passi della sezione *Περὶ ἐλέου* della *Τέχνη ῥητορική* di Apsine di Gadara, retore vissuto nel III sec. d. C. Si legga questo passo (I 394 Spengel): *ἡ ἀντιπαράθεσις τοῖς ἀγαθοῖς τῶν κακῶν τὸν ἔλεον κεκίνηκεν. ἐλείνοι μὲν γὰρ εἶσι καὶ οἱ ὅπως οὖν δυστυχοῦντες, ἐλείνοτέροι δὲ εἶναι δοκοῦσιν οἱ ἐκ λαμπρᾶς εὐδαιμονίας συμφοραῖς μεγάλαις χρώμενοι.* E si può certo pensare all'Arianna che, anziché sposa di Teseo, si ritrova su una spiaggia deserta (cfr. in particolare 64,139-142)<sup>285</sup>. La solitudine descritta soprattutto in 64,184-187 è invece conforme a quest'altro precetto di Apsine (I 404 Spengel): *ἔτι ἔλεον κινήσομεν τὴν ἐρημίαν ὀδυρόμενοι τὴν ἑαυτῶν, οἷον ἐπὶ γῆς ἀλλοτρίας*

---

<sup>275</sup> Cfr. VII 4.

<sup>276</sup> Cfr. VII 2 e 9.

<sup>277</sup> Cfr. VII 10.

<sup>278</sup> Cfr. Syndikus 1990, 151-152.

<sup>279</sup> L'intero testo è messo in bocca a Simeta, una giovane donna che vuole riconquistare l'uomo di cui è innamorata, Delfi. Ai vv. 1-63 e 144-166 è in primo piano la preparazione dei filtri magici e la situazione presente, caratterizzata da un'assenza di Delfi che si protrae già da dodici giorni. Nella parte restante (vv. 64-143) Simeta rievoca invece la propria storia d'amore.

<sup>280</sup> Simeta si augura che il suo Delfi, nel caso si sia invaghito di un'altra persona, questa persona la dimentichi (vv. 45-46): *τόσσον ἔχοι λάθος ὅσσον ποκὰ Θησέα φαντί / ἐν Δία λασθῆμεν ἐνπλοκάμω Ἀριάδνας.*

<sup>281</sup> La storia di Fillide è nota. Fillide è una principessa della Tracia che ha sposato Demofonte, figlio di Teseo. Subito dopo le nozze il marito parte per Atene con la promessa di tornare presto. Ma il suo ritorno tarda talmente tanto che Fillide, stanca dell'attesa, si toglie la vita. Del trattamento callimacheo di questa vicenda ci rimane un frammento in cui compare un rimprovero a Demofonte. Con ogni probabilità a parlare è la stessa Fillide (556 Pfeiffer): *νυμφίε Δημοφόνων, ἄδικε ζένε.* La vicenda è comunque meglio nota da Ovidio (cfr. *Her.* 2; *Rem. am.* 591-608). Cfr. Barchiesi 1992<sup>a</sup>, 107-111. Si noti il parallelismo tra il vocativo *ἄδικε ζένε* e i vocativi *perfidus* e *immemor*, nonché il nesso *perfidus ... nauita* impiegati dall'Arianna catulliana. Ed è molto significativo che *perfidus* si trovi anche in Ovidio. In *Rem. am.* 597 si leggono infatti le seguenti parole: *'perfidus Demophoon' surdas clamabat [scil. Phyllis] ad undas.* Alcuni ritengono che i versi su Fillide di Callimaco possano avere direttamente influito sul lamento di Arianna di Catullo. Cfr. Klingner 1964, 195-197; Della Corte 1973, 34-36; Fernandelli 2012, 213 e 216-221.

<sup>282</sup> Lyric. adesp. 1 Powell (= Powell 1925, 177-180). Si tratta di un esempio di *παρακλασίσθηρον*. Il lamento è quello di una ragazza respinta.

<sup>283</sup> Cfr. Syndikus 1990, 152-154. Si vedano inoltre VII 2, 4, 6, 8, e 9.

<sup>284</sup> Di una reazione di Bacco di fronte al discorso di Arianna non viene detta una parola. In realtà non viene neppure detto che Bacco abbia effettivamente sentito questo discorso. Bacco comunque parteggia per Arianna.

<sup>285</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 420-421.

τις κρίνεται. ἀπὸ τῆς ἐρημίας οὖν οἴκτον κινήσει<sup>286</sup>. Interessanti sono inoltre anche alcune indicazioni che si trovano nella successiva sezione *Περὶ πάθους*. Ad un certo punto appaiono le parole seguenti (I 406 Spengel): *πάθος ποιούσιν καὶ αἱ δεινώσεις: “θέαμα δεινόν.” πάθος ποιούσι καὶ οἱ σχετλιασμοί, φεῦ καὶ οἶμοι· πάθος ποιῆ καὶ τὰ ἀνακλητικά: “θέαμα δεινόν, ὃ γῆ καὶ θεοί.” πάθος ποιούσι καὶ οἱ διπλασιασμοί, Θῆβαι δὲ Θῆβαι*. Non si può non pensare ad alcuni aspetti del monologo catulliano: per le *δεινώσεις* alle iperboliche immagini di 64,152-156, per gli *σχετλιασμοί* a 64,135, per gli *ἀνακλητικά* all’invocazione *Iuppiter omnipotens* di 64,171 e per i *διπλασιασμοί* alle numerose ripetizioni<sup>287</sup>. Di un certo interesse è anche un brano di un altro retore greco, leggermente più tardo di Apsine, Aftonio Sofista (III-IV sec. d. C.). Ci riferiamo all’esempio di discorso di Niobe (*τίνας ἂν εἴποι λόγους Νιόβη κειμένων τῶν παιδῶν*) che si trova nella sezione dei *Προγυμνάσματα* dedicata all’etopea. Un paio di coincidenze con il monologo di Arianna del carme 64 sono notevoli: quella di *ποῖ τράπωμαι; τίνων ἀνθέξομαι;* (11,6 Patillon = II 46 Spengel) con 64,177 e quella di *ἀλλὰ τί ταῦτα ὀδύρομαι ...*; (11,6 Patillon = II 46 Spengel) con 64,164<sup>288</sup>. La generalizzazione di 64,143-148 ricorda invece l’indicazione che dà Aristotele in *Rhet.* II 21 (1395a,8-10): *καθόλου δὲ μὴ ὄντος καθόλου εἰπεῖν μάλιστα ἀρμόττει ἐν σχετλιασμῶ καὶ δεινώσει, καὶ ἐν τούτοις ἢ ἀρχόμενον ἢ ἀποδείξαντα*<sup>289</sup>.

Non vogliamo naturalmente affermare che Catullo sia stato massicciamente influenzato dalla retorica<sup>290</sup> (i trattati citati sono per di più quasi sempre assai più tardi). Le coincidenze possono spiegarsi benissimo (almeno in certa misura) con il comune attingere a quell’enorme serbatoio di *exempla* che sono i tragici greci. È inoltre opinione comune che la retorica incominci a giocare un ruolo considerevole nella poesia latina appena con Ovidio<sup>291</sup>. Diventa d’altra parte chiaro quanto il discorso catulliano sia costruito su accorgimenti diffusi, poco connessi a specifici testi o a specifiche situazioni. E la cosa non è certo di scarso rilievo per il nostro confronto con le *Argonautiche* di Apollonio. Se infatti il discorso di Arianna nel carme 64 è pieno di motivi e accorgimenti ampiamente diffusi, come è ancora possibile stabilire con certezza delle dirette connessioni con un testo specifico come le *Argonautiche*? Al di là poi dei motivi specifici, ad allontanare il carme 64 dalle *Argonautiche* è il fatto stesso che Apollonio presenti discorsi per certi versi molto più ‘naturali’ e realistici, con motivi normalmente molto adatti alle situazioni contingenti e non sempre generalizzabili (o, se si preferisce, trasferibili da un discorso ad un altro), e soprattutto discorsi che appaiono scarsamente influenzati dalla retorica.

Nonostante tutto ciò, ci sono però delle relazioni che rimangono perfettamente riconoscibili: quelle fra il monologo di Arianna del carme 64 e le *Medee* di Euripide e di Ennio. È invece assai più arduo individuare degli specifici passi catulliani chiaramente dipendenti da Apollonio, perché le somiglianze riscontrate sono sempre un po’ vaghe. Ma è difficile credere che Catullo, dopo essersi dato tanto da fare per istituire un parallelismo fra Arianna e Medea, non abbia assolutamente tenuto conto di uno dei più famosi testi sul mito degli Argonauti, anche nel caso in cui i *τόποι* letterari abbiano giocato un ruolo più importante di qualche opera specifica. E forse bisogna semplicemente rassegnarsi ad accettare che nel discorso di Arianna Catullo abbia ripreso Apollonio solo molto liberamente.

<sup>286</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 421.

<sup>287</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 421.

<sup>288</sup> Cfr. Valgimigli 1906, 422.

<sup>289</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,143; Baehrens 1885, *ad* 64,143; Valgimigli 1906, 420; Kroll 1980, *ad* 64,143; Michler 1982, 50; Reitz 2002, 95; Armstrong 2006, 206.

<sup>290</sup> Che Catullo sia stato influenzato in maniera notevole dalla «tradizione scolastica e retorica» è invece opinione di Manara Valgimigli. Cfr. Valgimigli 1906, 420-426. Si veda anche Wheeler 1934, 147.

<sup>291</sup> Quest’opinione ‘canonica’ si trova in una nota storia della letteratura latina, quella di Wilhelm Sigismund Teuffel: «Er [scil. Ovid] ist der erste römische Dichter, von dem man sagen kann, daß er sich der Rhetorik verschrieben und die Kunstgriffe der Deklamatoren in die Poesie eingeführt hat; wie sie glänzt er durch die Kunst, einen Gedanken je nach Bedarf zusammenzudrängen oder zu erweitern und eine mit Pathos durchtränkte Rede durch eine überraschende Pointe abzuschließen». Cfr. Teuffel 1920, 95. Si veda anche Auhagen 1999, 18-19.

## VIII

### Le Parche, il loro canto e l'epilogo (64,303-408)

#### 1. Il banchetto e il canto

Catullo accenna al banchetto nuziale in maniera piuttosto sbrigativa e si affretta a concentrare il suo discorso poetico sulle Parche (64,303-306): *qui [scil. di<sup>1</sup>] postquam niueis flexerunt sedibus artus, / large multiplici constructae sunt dape mensae, / cum interea infirmo quatientes corpora motu / ueridicos Parcae coeperunt edere cantus*. A questi versi segue la minuziosa descrizione delle Parche stesse e del loro lavoro di filatura, poi, un gruppo di tre versi si sofferma nuovamente sul canto, subito prima che questo venga direttamente introdotto nel testo (64,320-322): *haec tum clarisona pellentes<sup>2</sup> uellera uoce / talia diuino fuderunt carmine fata, / carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas*. Poiché i due passi citati sono strettamente correlati, ci sembra opportuno trattarli insieme.

Per la nostra ricerca la menzione del banchetto che ebbe luogo in occasione delle nozze di Peleo e Teti è interessante, perché del medesimo banchetto parla anche Apollonio. Del banchetto al lettore del carne 64 vengono presentate solo tre immagini: quella degli dèi che piegano i loro arti per accomodarsi su candidi seggi (con ogni probabilità seggi d'avorio), quella delle mense riccamente imbandite, e quella delle Parche che cantano. Se la terza immagine occupa una buona parte del carne (vv. 305-383), le prime due sono molto sintetiche. Ma molto sintetico è anche Apollonio, che limita la sua menzione del banchetto ad una breve osservazione in un discorso diretto di Era (IV 807-808): *θεοὺς δ' εἰς δαῖτα κάλεσσα / πάντας ὁμῶς*. La rievocazione di Era delle nozze di Peleo e Teti fa parte del lungo discorso pronunciato per persuadere Teti ad aiutare, insieme alle sorelle, la nave Argo a superare le Plancte, Scilla e Cariddi (IV 783-832)<sup>3</sup>. La rappresentazione apolloniana delle nozze di Giasone e Medea (IV 1128-1200)<sup>4</sup> non comporta invece alcun banchetto. C'è però nelle *Argonautiche* un altro banchetto, non del tutto privo di elementi in comune con il poemetto catulliano, quello allestito nella casa di Fineo. Mentre attendono il ritorno di Zete e Calais, che sono riusciti ad allontanare le Arpie, gli Argonauti si occupano di Fineo e fanno sì che questi possa nuovamente mangiare con gusto (II 301-310): *τόφρα δ' ἀριστήες, πινόεν περι δέρμα γέροντος / πάντη φοιβήσαντες, ἐπικριδὸν ἱρεύσαντο / μῆλα τὰ τ' ἐξ Ἀμύκιοιο λεηλασίης ἐκόμισσαν. / αὐτὰρ ἐπεὶ μέγα δόρπον ἐνὶ μεγάροισιν ἔθεντο, / δαίνυνθ' ἐζόμενοι· σὺν δέ σφισι δαίνυντο Φινεύς / ἀρπαλέως, οἶόν τ' ἐν ὄνειρασι, θυμὸν ἰαίνων. / ἔνθα δ', ἐπεὶ δόρποιο κορέσσαντ' ἠδὲ ποτῆτος, / παννύχιοι Βορέω μένον υἱέας ἐγρήσσοντες· / αὐτὸς δ' ἐν μέσσοισι παρ' ἐσχάρῃ ἦσθ' ὁ γεραιός, / πείρατα ναυτιλῆς ἐνέπων ἄνυσίν τε κελεύθου*. Seguono, direttamente riportate nel testo, le parole profetiche del vecchio. Come si vede, gli elementi comuni a Catullo sono l'abbondanza del cibo (a *multiplici ... dape* corrisponde *μέγα δόρπον*), la posizione seduta (a *flexerunt ... artus* corrisponde *ἐζόμενοι*)<sup>5</sup>, e la profezia che segue il banchetto<sup>6</sup>. Sia in Catullo che in Apollonio, poi, i profeti

<sup>1</sup> Sebbene il nesso relativo sia privo di un referente sintattico diretto nella porzione di testo che precede, è tuttavia chiaro che *qui* si riferisce agli dèi che partecipano alle nozze di Peleo e Teti.

<sup>2</sup> Mynors accoglie qui, pur con qualche dubbio («uix recte»), la lezione *pellentes*, che doveva essere quella dell'archetipo V. Interessante ci sembra la congettura *uellentes* di Fruterius, accolta ad esempio da Merrill, da Eisenhut e da Thomson. Cfr. Mynors 1958, ad 64,320; Nuzzo 2003, ad 64,320; Trappes-Lomax 2007, 199. Meno probabile ci sembra invece che nel testo potesse esservi *permentes*, visto favorevolmente da W. A. Camps, che propone di tradurre «'spinning steadily away at' or 'spinning their way through'». Cfr. Camps 1973, 132-133.

<sup>3</sup> Cfr. IV 2.

<sup>4</sup> Cfr. IV 4.

<sup>5</sup> La posizione seduta in una circostanza come quella descritta da Catullo sembra una caratteristica dell'età eroica. Cfr. Ellis 1889, ad 64,303; Baehrens 1885, ad 64,303; Kroll 1980, ad 64,303; Lenchantin 1938, ad 64,304; Fordyce 1961, ad 64,303; Della Corte 1996, ad 64,303; Syndikus 1990, 177.

sono presentati come dei vecchi. Ma su quest'ultimo aspetto ci soffermeremo in seguito (cfr. VIII 4).

Che l'accenno al banchetto nuziale di Peleo e Teti in IV 807-808 sia stato il modello diretto di 64,303-304, o che lo sia stato lo sfarzoso pasto di II 304-306, sembra comunque poco probabile. Perché mai Catullo avrebbe dovuto riprendere proprio i due passi citati (e per di più modificarli abbastanza considerevolmente), quando il banchetto allestito per le nozze di Peleo e Teti era un motivo letterario tutt'altro che raro? Delle fonti sulle nozze di Peleo e Teti abbiamo già parlato (cfr. IV 1). Può tuttavia essere utile considerare qui alcuni passi che parlano specificamente del banchetto. In *Il.* XXIV 62-63 Era, rivolgendosi ad Apollo, accenna al banchetto nel modo seguente: πάντες δ' ἀντιάσθε, θεοί, γάμον· ἐν δὲ σὺ τοῖσι / δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε. In Pind. *Pyth.* 3,93-95 il banchetto è presentato così: καὶ θεοὶ δαΐσαντο παρ' ἀμφοτέροις [si tratta di Peleo e di Cadmo], / καὶ Κρόνου παῖδας βασιλῆας ἴδον χρυ- / σέαις ἐν ἔδραις, ἔδνα τε / δέξαντο. Gli «aurei troni» menzionati qui da Pindaro sono certo paragonabili alle preziose *niueae sedes* di Catullo. Nel terzo stasimo dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, il coro rievoca le nozze di Peleo e Teti e menziona il banchetto nel modo seguente (vv. 1036-1047): τίν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβνος / μετὰ τε φιλοχόρου κιθάρας / συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσ- / σᾶν ἔστασεν ἰαχάν, / ὄτ' ἀνὰ Πήλιον αἰ καλλιπλόκαμοι / Πιερίδες ἴεν δαιτὶ θεῶν† / χρυσεοσάνδαλον ἴχνος / ἐν γᾶ κρούουσαι / Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον, / μελωδοῖς Θέτιν ἀχῆμασι τόν τ' Αἰακίδα, / Κενταύρων ἐν ὄρεσι κλέουσαι / Πηλιάδα καθ' ὕλαν; A queste fonti, che Catullo, per ovvi motivi cronologici, potrebbe aver conosciuto (e probabilmente conobbe), possiamo aggiungere la 'vulgata' della *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro, che dimostra bene quanto il motivo del banchetto fosse persistente (III 13,5): αὐθις δὲ γαμεῖ [scil. Πηλέως] Θέτιν τὴν Νηρέως ... γαμεῖ δὲ ἐν τῷ Πηλίῳ, κάκει θεοὶ τὸν γάμον εὐωχοῦμενοι καθύμνησαν<sup>7</sup>.

In 64,305 entrano in scena le Parche. Ancor prima di nominarle, Catullo presenta il loro tremore, una delle caratteristiche della vecchiaia<sup>8</sup>. Poi viene menzionato il canto, con un'espressione aulica collocata in forte evidenza alle due estremità dell'esametro: *ueridicos ... cantus*<sup>9</sup>. Il medesimo tono elevato caratterizza il secondo dei due passi catulliani citati sopra: al v. 320 compare un altro composto nominale, *clarisonus*<sup>10</sup>, il v. 321 presenta l'armoniosa struttura del *versus aureus*, e il v. 322 ripete solennemente *carmine* e si chiude con il nesso allitterante *arguet aetas*. Che Catullo voglia dare dignità particolare al canto delle Parche non può essere messo in dubbio.

A differenza di quanto accade per il banchetto, le Parche non sono menzionate in relazione alle nozze di Peleo e Teti nelle *Argonautiche* apolloniane. Lo stesso non è invece possibile affermare per le nozze di Giasone e Medea, anche se il legame con le Moire, le corrispondenti greche delle Parche romane<sup>11</sup>, è indiretto. Dopo le nozze, prima di partire da Drepane, Medea consacra degli altari alle Moire e alle Ninfe (IV 1217-1219): *Μοιράων δ' ἔτι κείσε θύη ἐπέτεια*

---

L'apolloniano δαίνυθ' ἐζόμενοι è comunque una *iunctura* già omerica. In *Od.* III 470-471, ad esempio, si trovano queste parole: οἱ δ' ἐπεὶ ὤπησαν κρέ' ὑπέριερα καὶ ἐρύσαντο, / δαίνυθ' ἐζόμενοι (il banchetto è quello offerto da Nestore). Cfr. Matteo 2007, ad II 305.

<sup>6</sup> Il contenuto della profezia delle Parche è comunque molto diverso da quello della profezia di Fineo, che riguarda le successive avventure degli Argonauti.

<sup>7</sup> Cfr. Syndikus 1990, 175 n. 308.

<sup>8</sup> Come già detto, di questo aspetto ci occuperemo in seguito. Cfr. VIII 4.

<sup>9</sup> Il composto nominale *ueridicus* contribuisce in maniera notevole all'elevatezza dello stile. Interessante è il confronto con due impieghi lucreziani del medesimo composto, nell'elogio di Epicuro che apre il VI libro del *De rerum natura*. L'aggettivo si riferisce in entrambi i casi alla veridicità delle parole di Epicuro. In VI 6 si legge: *omnia ueridico qui quondam ex ore profudit*. In VI 24 si legge invece: *ueridicis igitur purgavit pectora dictis* (si noti come *ueridicis* e *dictis* abbiano la medesima posizione metrica dei catulliani *ueridicos ... cantus*). Cfr. Lindner 1996, 203.

<sup>10</sup> Il composto si trova in una posizione di rilievo, prima della cesura pentemimere. Catullo ha impiegato il medesimo aggettivo anche in 64,125 (per i lamenti di Arianna). Cfr. V 26.

<sup>11</sup> Sebbene siano da considerarsi l'equivalente delle Moire greche, le Parche catulliane sembrano essere state influenzate anche dalla tradizione romana, che stabiliva uno stretto legame fra la *Parca* e la nascita del bambino. Cfr. Vrugt-Lenz 1963, 262-266; Ruiz Sánchez 1997, 84 n. 17; Colafrancesco 2004, 9-21.



δέχονται / καὶ Νυμφέων Νομίοιο καθ' ἱερὸν Απόλλωνος / βωμοὶ τοὺς Μήδεια καθίσσατο. La menzione delle divinità del destino è dunque funzionale alla presentazione di un αἴτιον. La cosa è tuttavia interessante, perché da uno scolio veniamo informati che esisteva anche una tradizione diversa, risalente a Timeo, secondo la quale Medea avrebbe eretto altari alle Ninfe e alle Nereidi (schol. LP ad IV 1217-1219 b (Wendel 1935, 311)): *Τίμαιος* [566 F 88 Jacoby] *περὶ τῆς θυσίας ἱστορεῖ, ἔτι καὶ νῦν λέγων ἄγεσθαι κατ' ἐνιαυτὸν, Μηδείας πρῶτον θυσάσης ἐν τῷ Απόλλωνος ἱερῷ· καὶ βωμοὺς δὲ φησι μνημεῖα τῶν γάμων ἰδρύσασθαι σύνεγγυς μὲν τῆς θαλάσσης, οὐ μακρὰν δὲ τῆς πόλεως· ὀνομάζουσι δὲ τὸν μὲν Νυμφῶν, τὸν δὲ Νηρεΐδων. ὃ γε μὴν Ἀπολλώνιος τὸν μὲν φησι Νυμφῶν εἶναι τῶν βωμῶν, τὸν δὲ τῶν Μοιρῶν*<sup>12</sup>. Ma, nel poema di Apollonio, non sono le Moire ad intonare il canto nuziale per Giasone e Medea. Di questo aspetto si occupano infatti le Ninfe e gli stessi Argonauti, accompagnati dalla cetra di Orfeo. In IV 1155-1160 viene descritto come gli eroi abbiano cantato, in armi (per paura di un improvviso attacco dei Colchi) e con il capo coronato di fronde, la sera della frettolosa cerimonia: *οἱ δ' ἐνὶ χερσὶ / δούρατα νωμῆσαντες ἀρήια, μὴ πρὶν ἐς ἀλκὴν / δυσμενέων αἰδήλος ἐπιβρίσειεν ὄμιλος, / κράατα δ' εὐφύλλοις ἐστεμμένοι ἀκρεμόνεσσιν, / ἐμμελέως Ὀρφήος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον*. In IV 1192-1199 viene invece raccontato come le donne di Drepane abbiano provato stupore nel vedere gli Argonauti nell'atto di cantare insieme alle Ninfe: *θάμβεον δ' εἰσορόωσαι ἀριπρεπέων ἠρώων / εἶδεα καὶ μορφάς, ἐν δὲ σφισιν Οἰάγροιο / υἱὸν ὑπαὶ φόρμιγγος ἐυκρέκτου καὶ ἀοιδῆς / ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κρούοντα πεδίλω. / Νύμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο, / ἱμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπουν· ἄλλοτε δ' αὖτε / οἰόθεν οἶαι ἄειδον ἐλισσόμεναι περὶ κύκλον, / Ἥρη, σεῖο ἔκητι*. La distanza di questi due passi dalle Parche del carme 64 è fin troppo evidente.

Nella tradizione letteraria più antica ad occuparsi del canto della festa per le nozze di Peleo e Teti, o più in generale del lato musicale, non sono le Parche o Moire<sup>13</sup>. Come si è appena visto, in *Il. XXIV* 63 è Apollo a suonare la φόρμιγγς. In Pind. *Nem.* 5,22-26, accanto ad Apollo, ci sono le Muse: *πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ / Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις / φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον / χρυσέω πλάκτρῳ διόκων / ἀγῆτο παντοίων νόμων· / αἱ δὲ πρότιστον μὲν ὕμνη- / σαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν Θέτιν / Πηλέα θ'...* Ad una profezia di Apollo per Peleo e Teti fa riferimento Eschilo nel fr. 350 Radt. Ai vv. 1-4 si legge: [*Apollo in nuptiis meis cecinit*] *τὰς ἐμὰς εὐπαιδίας / νόσων τ' ἀπίρους καὶ μακραίωνας βίου, / ζῦμπαντὰ τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς ἐμὰς τύχας / παιῶν' ἐπηροφήμησεν εὐθυμῶν ἐμέ*. Nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide c'è un quadro differente: a cantare alle nozze di Peleo e Teti sono sì le Muse (ai vv. 1036-1047, citati poco sopra), ma la profezia su Achille viene fatta dai Centauri (vv. 1058-1075): *ἅμα δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόα / θίασος ἔμολεν ἵπποβάτας / Κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν / θεῶν κρατῆρα τε Βάκχου. / μέγα δ' ἀνέκλαγον· ὃ Νηρηὶ κόρα, / παῖδά σε Θεσσαλία μέγα φῶς / μάντις ὁ φοιβάδα μοῦσαν / εἰδὼς γεννάσειν / Χείρων ἐξονόμαζεν, / ὃς ἤξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων / ἀσπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν / γαῖαν ἐκπυρώσων, / περὶ σώματι χρυσέων / ὄπλων Ἥφαιστοπόνων / κεκορυθμένος ἔνδυτ', ἐκ / θεᾶς ματρὸς δωρήματ' ἔχων / Θέτιδος, ἃ νιν ἔτικτεν*<sup>14</sup>. Nella breve rappresentazione apolloniana delle nozze di Peleo e Teti in IV 805-809 manca invece ogni riferimento al lato musicale. Ma per il carme 64, la fonte più interessante relativa alla presenza delle Parche alle nozze di Peleo e Teti non è letteraria, bensì iconografica. Sul cosiddetto vaso François, di cui abbiamo già parlato<sup>15</sup>, le Parche / Moire sono raffigurate fra i partecipanti alle nozze di Peleo e Teti. Sul vaso si trovano infatti quattro figure avvolte in un peplo con l'iscrizione *MO[I]PA[I]* (si è pensato che la quarta figura possa essere Themis, la madre delle Moire)<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. Mooney 1912, ad IV 1216; Livrea 1973, ad IV 1218; Vian 1996, 53; Paduano / Fusillo 1986, ad IV 1217-1219; Green 1997, ad IV 1217-1222; Borgogno 2003, 397 n. 158.

<sup>13</sup> Si veda anche IV 1.

<sup>14</sup> Cfr. Braga 1950, 97-100; Syndikus 1990, 175-177; Schmale 2004, 222-223 e 233.

<sup>15</sup> Cfr. IV 1.

<sup>16</sup> Cfr. De Angeli 1992, 641-642. Si vedano inoltre Pascal 1904, 226; Valgimigli 1906, 410-411; Kroll 1980, ad 64,306-319; Klingner 1964, 169; Morwood 1999, 226; Colafrancesco 2004, 13 n. 11; Schmale 2004, 223.

Esistono d'altra parte anche fonti letterarie che presentano le Moire / Parche in relazione a delle nozze, sia pure non quelle di Peleo e Teti. Nel fr. 30 Maehler di Pindaro, che appartiene ad un inno perduto, le Moire accompagnano Temi, che sposa Zeus: *πρῶτον μὲν εὔβουλον Θέμιν οὐρανίαν / χρυσέαισιν ἵπποις Ὠκεανοῦ παρὰ παγᾶν / Μοῖραι ποτὶ κλίμακα σεμνὰν / ἄγον Οὐλύμπου λιπαρὰν καθ' ὁδόν / σωτήρος ἀρχαίαν ἄλοχον Διὸς ἔμμεν' / ἃ δὲ τὰς χρυσάμπυκας ἀγλαοκάρ- / πους τίκτεν ἀλαθείας Ὠρας*<sup>17</sup>. Nel finale degli *Uccelli* di Aristofane, invece, il coro, in occasione delle nozze di Pisetero con Basilia, ricorda come le Moire abbiano cantato un imeneo in occasione delle nozze di Zeus ed Era (vv. 1731-1736): *Ἦρα ποτ' Ὀλυμπία / τὸν ἡλιβάτων θρόνων / ἄρχοντα θεοῖς μέγαν / Μοῖραι ζυνεκοίμισαν / ἐν τοιῶδ' ὑμεναίῳ. / Ὑμῆν ὧ Ὑμέναι' ὧ*<sup>18</sup>. Di Moire che cantano parla inoltre Platone, nel X libro della *Repubblica* (617 c): *... ὑμνεῖν πρὸς τὴν τῶν Σειρήνων ἀρμονίαν, Λάχεσιν μὲν τὰ γεγονότα, Κλωθῶ δὲ τὰ ὄντα, Ἀτροπὸν δὲ τὰ μέλλοντα*<sup>19</sup>.

Evidentemente le *Argonautiche* di Apollonio non possono aver giocato alcun ruolo nella scelta catulliana di presentare le Parche come autrici del canto nuziale per Peleo e Teti.

## 2. La rappresentazione delle Parche

Dal modo in cui il testo si sviluppa a partire dal v. 307 diventa chiaro che, a livello strutturale, i versi sul banchetto hanno solo la funzione di rendere meno brusco il passaggio dal catalogo degli dèi che partecipano alle nozze alle Parche, che hanno un ruolo dominante, sia con la loro presenza fisica che con il loro canto, in buona parte dell'ultimo quarto del poemetto. La descrizione delle Parche è molto minuziosa. Dapprima Catullo si sofferma sulle vesti e accenna appena al lavoro (64,307-310): *his corpus tremulum complectens undique uestis / candida purpurea talos incinxerat ora, / at roseae niueo*<sup>20</sup> *residebant uertice uittae, / aeternumque manus carpebant rite laborem*. Le Parche sono dunque delle vecchie<sup>21</sup> che lavorano indossando dei candidi abiti con un orlo rosso. Per presentare questo quadro Catullo fa ricorso alla consueta cura stilistica: l'*enjambement uestis / candida* mette in rilievo il colore bianco e la *Sperrung purpurea ... ora* (l'aggettivo è posto prima della cesura pentemimere) il colore rosso; le rosee bende adagate sul capo canuto sono nobilitate dalla struttura 'aurea' del v. 309<sup>22</sup>; il lavoro di filatura è evidenziato dalla collocazione alle estremità dell'esametro di *aeternum ... laborem*.

Quale aspetto assegnasse Apollonio alle Moire, che nomina una volta in IV 1217<sup>23</sup>, non lo sappiamo. Sappiamo però che in più d'una fonte letteraria greca anteriore a Catullo non si sostiene esplicitamente che le Moire siano vecchie. Sebbene nei poemi omerici *μοῖρα* e *Μοῖρα*

<sup>17</sup> Cfr. Braga 1950, 19; De Angeli 1992, 637; Schmale 2004, 223.

<sup>18</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,305-322; Lemercier 1893, 41-42; Kroll 1980, ad 64,306-319; Lenchantin 1938, ad 64,306-322; Vrugt-Lenz 1963, 265-266; Bramble 1970, 27; Della Corte 1996, ad 64,306-322; Syndikus 1990, 176; De Angeli 1992, 637; Cupaiuolo 1994, 464 n. 118; Colafrancesco 2004, 13 n. 11; Schmale 2004, 223.

<sup>19</sup> Cfr. Avallone 1953, 73 n. 1; Granarolo 1967, 134.

<sup>20</sup> L'archetipo V doveva qui presentare *roseo niuee* (cioè, secondo l'ortografia oggi comunemente adottata, *niueae*). La correzione *roseae niueo*, che sembra riportata per la prima volta da Guarino, viene accolta dalla maggior parte degli studiosi. Cfr. Riese 1884, ad 64,309; Kroll 1980, ad 64,309; Lenchantin 1938, ad 64,309; Mynors 1958, ad 64,309; Fordyce 1961, ad 64,309; Michler 1982, 81; Bonvicini 1995, 88 n. 14; Thomson 1997, ad 64,308; Nuzzo 2003, ad 64,309; Colafrancesco 2004, 15. Non manca però chi preferisca accordare *roseus* con *uertex* (*roseo ... uertice*) e *niueus* con *uittae* (*niueae ... uittae*). Cfr. Ellis 1889, ad 64,309; Baehrens 1885, ad 64,309; Bardon 1970, ad 64,309; Bardon 1973, ad 64,309; Flobert 1976, 142-151; Della Corte 1996, ad 64,309. Ellis ritiene che *roseus* possa riferirsi a una corona di rose oppure che vi sia una deliberata inversione degli epiteti. Pierre Flobert pensa invece che Catullo si riferisca al roseo cuoio capelluto, ben visibile per la scarsità di capelli.

<sup>21</sup> Lo specifico aspetto della vecchiaia verrà esaminato in seguito (cfr. VIII 4).

<sup>22</sup> Si notino inoltre le allitterazioni *roseo ... residebant* e *uertice uittae* e il chiasmo *roseae niueo ... uertice uittae*.

<sup>23</sup> Cfr. VIII 1.

compaiano normalmente al singolare<sup>24</sup>, in *Il.* XXIV 49 le Moire sono tuttavia presentate come gruppo: *τλητόν γάρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν*. Nella *Teogonia* di Esiodo le Moire sono presentate in un passo come figlie della Notte e in un altro come figlie di Zeus e Temi. Ai vv. 211-222 si leggono queste parole: *Νῦξ δ' ἔτεκε στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φῶλον Ὀνειρίων. / δεύτερον αὖ Μῶμον καὶ Οἰζὺν ἀλγινόεσσαν / οὐ τινι κοιμηθεῖσα θεὰ τέκε Νῦξ ἔρεβεννή, / Ἐσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῦ / χρύσεια καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπὸν· / καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο νηλεοπίονους, / [Κλωθῶ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἶ τε βροτοῖσι / γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακὸν τε,] / αἶ τ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσιν, / οὐδέ ποτέ λήγουσι θεαὶ δεινοῖο χόλοιο, / πρὶν γ' ἀπὸ τῶ δώσσι κακὴν ὄπιν, ὅστις ἀμάρτη*. I vv. 901-906 si presentano invece così: [ ... *δεύτερον*] *ἠγάγετο [scil. Ζεύς] λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας, / Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν, / αἶ τ' ἔργ' ὠρέουσι καταθητοῖσι βροτοῖσι / Μοίρας θ', ἧς πλείστην τιμὴν πόρε μητίετα Ζεύς, / Κλωθῶ τε Λάχεσιν τε καὶ Ἄτροπον, αἶ τε διδοῦσι / θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἔχειν ἀγαθὸν τε κακὸν τε*. Né nel primo caso, né nel secondo viene detto che le Moire hanno un aspetto decrepito. Lo stesso vale per la Moira Lachesi presentata in Pindaro (*Ol.* 7,64-68): *ἐκέλευσεν δ' αὐτίκα χρυσάμπυκα μὲν Λάχεσιν / χεῖρας ἀντεῖναι, θεῶν δ' ὄρκον μέγαν / μὴ παρφάμεν, / ἀλλὰ Κρόνου σὺν παιδὶ νεῦσαι, / φαεννὸν ἐς αἰθέρα νιν πεμφθεῖσαν ἐᾷ κεφαλᾷ / ἐξοπίσω γέρας ἔσσε- / σθαι*<sup>25</sup>. Anche Platone, nel passo del X libro della *Repubblica* a cui abbiamo già fatto riferimento<sup>26</sup>, non parla di figure che si presentano esteriormente come vecchie. Ma comuni a Catullo sono le bende sul capo e le candide vesti (617 c): *ἄλλας δὲ καθημένας πέριξ δι' ἴσον τρεῖς, ἐν θρόνῳ ἐκάστην, θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, Μοίρας, λευχειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, Λάχεσιν τε καὶ Κλωθῶ καὶ Ἄτροπον*<sup>27</sup>. In altri luoghi, tuttavia, le Moire hanno epiteti che si riferiscono alla loro lunga vita. In Aesch. *Eum.* 728 le *Μοῖραι* sono *ἀρχαῖαι θεαί*, mentre in Soph. *Ant.* 987 si trova la *iunctura Μοῖραι μακραίωνες*<sup>28</sup>. Questo non significa però che le divinità del destino si presentassero esteriormente come i vecchi umani. Lo confermano anche le fonti iconografiche<sup>29</sup>. Qualche dubbio suscitano però dei versi come quelli di Lycophr. *Alex.* 584-585, dove, per le Moire, viene impiegato l'assai meno aulico *γηραιαί*, altrove attestato per la vecchiaia umana<sup>30</sup>: *καὶ ταῦτα μὲν μίτοισι χαλκέων πάλοι / στρόμβων ἐπιρροιζοῦσι γηραιαὶ κόραι*. La *iunctura γηραιαὶ κόραι* è chiaramente un ossimoro. Ma si tratta di “vecchie vergini”<sup>31</sup> o di “donne dall'aspetto giovane che hanno vissuto a lungo”<sup>32</sup>?

<sup>24</sup> *Μοῖρα* è in Omero sia una nozione astratta (e. g. *Od.* II 100) che una figura divina (e. g. *Il.* XIX 87). Cfr. De Angeli 1992, 636.

<sup>25</sup> Avallone ritiene che questo passo abbia direttamente influito sulle Parche del carme 64 (cfr. Avallone 1953, 73). La cosa ci pare però poco probabile: il testo di Pindaro è diverso, e per di più il contesto rappresentato dalla nascita dell'isola di Rodi assegnata al Sole è molto lontano da quello delle nozze di Peleo e Teti nel carme 64.

<sup>26</sup> Cfr. VIII 1.

<sup>27</sup> Sono diversi gli studiosi di Catullo che ricordano questo passo platonico, che presenta notevoli somiglianze con il carme 64. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,308; Riese 1884, *ad* 64,308; Baehrens 1885, *ad* 64,307-308; Kroll 1980, *ad* 64,307; Avallone 1953, 73 n. 1; Klingner 1964, 169-170; Beyers 1960, 86; Fordyce 1961, *ad* 64,308; Bramble 1970, 28 n. 1; Michler 1982, 82 n. 76; Nuzzo 2003, *ad* 64,308; Colafrancesco 2004, 15 n. 16.

<sup>28</sup> Cfr. Syndikus 1990, 178 n. 321; Papanghelis 1994, 41-42; De Angeli 1992, 637.

<sup>29</sup> Cfr. Syndikus 1990, 178; De Angeli 1992, 639-648; LIMC VI 2, 375-380.

<sup>30</sup> *Γηραιός* viene impiegato per indicare una vita lunga ad esempio in Hes. *Op.* 378: *γηραιός δὲ θάνοι ἔτερον παῖδ' ἐγκαταλείπων*. In Pind. *Pyth.* 4,156-158 l'aggettivo implica invece un certo decadimento fisico, perché viene contrapposto a *ἄνθος ἥβας*. Si tratta di parole pronunciate da Pelia: *ἔσομαι / τοῖος· ἀλλ' ἤδη με γηραιὸν μέρος ἀλικίας / ἀμφιπολεῖ· σὸν δ' ἄνθος ἥβας ἄρτι κυ- / μαίνει*.

<sup>31</sup> Per il nostro studio del carme 64 è molto interessante una traduzione come quella di Valeria Gigante Lanzara: «Queste cose gridano da tempo / le decrepite vergini / sui vorticanti bronzi ai loro stami». Cfr. Gigante Lanzara 2000, 109 (si veda anche il commento *ad* 584-585).

<sup>32</sup> Un'interpretazione del genere sembra presupposta da una traduzione come quella di A. W. Mair, che rende *γηραιαὶ κόραι* con «Ancient Maidens». Cfr. Mair / Mair 1955, 369.

Nelle fonti letterarie greche anteriori a Catullo non mancano comunque divinità che hanno inequivocabilmente l'aspetto di vecchie. Nella *Teogonia* di Esiodo le Graie, figlie di Forco, vengono presentate in questo modo (vv. 270-272): Φόρκυ δ' αὖ Κητὼ Γραίας τέκε καλλιπαρήους / ἐκ γενετῆς πολιάς, τὰς δὴ Γραίας καλέουσιν / ἀθάνατοί τε θεοὶ χαμαὶ ἐρχόμενοι τ' ἀνθρώποι<sup>33</sup>.

### 3. Il lavoro delle Parche

Il lavoro delle Parche, presentato genericamente già al v. 310 con *aeternumque manus carpebant rite laborem*, viene poi descritto con estrema accuratezza (64,311-319): *laeua colum molli lana retinebat amictum, / dextera tum leuiter deducens fila supinis / formabat digitis, tum prono in pollice torquens / libratum tereti uersabat turbine fusum, / atque ita decerpens aequabat semper opus dens, / laneaque aridulis haerebant morsa labellis, / quae prius in leui fuerant exstantia filo: / ante pedes autem candentis mollia lanae / uellera uirgati custodibant calathisci*. Un breve accenno al lavoro di filatura c'è anche subito dopo (nel *pellentes uellera* del v. 320<sup>34</sup>). Quel che più d'ogni altra cosa caratterizza le parole citate è il realismo della descrizione. Il lettore riesce infatti a vedere ogni singolo particolare dell'operazione di filatura, dalla mano che regge la rocca avvolta di lana fino al filo già formato. Il poeta non trascura neppure di menzionare i cestelli con i *mollia uellera* di lana bianca<sup>35</sup>.

Il Destino e le Moire vengono collegate al lavoro di filatura già nella tradizione letteraria greca più antica. In *Il. XX* 127-128 Era parla in questo modo della sorte di Achille: ὕστερον αὖτε τὰ πείσεται ἄσσα οἱ Αἴσα / γυνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ. In *Il. XXIV* 209-210 Ecuba parla della sorte di Ettore facendo un esplicito riferimento alla Moira: τῶ δ' ὡς ποθὶ Μοῖρα κραταιή / γυνομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκον αὐτή. In *Od. VII* 196-198 il medesimo riferimento alla filatura della Sorte si trova in relazione ad Odisseo (le parole sono dette da Alcinoos): ἔνθα δ' ἔπειτα / πείσεται ἄσσα οἱ αἴσα κατὰ Κλωτῆς τε βαρεῖαι / γεινομένῳ νήσαντο λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ<sup>36</sup>. Per il carme 64 è particolarmente interessante la presenza delle Moire che filano nel X libro della *Repubblica*. In 617 c, dopo i due passi già citati<sup>37</sup>, Platone si sofferma sul lavoro delle Moire. È però presente una differenziazione che manca in Catullo: καὶ τὴν μὲν Κλωθὴν τῇ δεξιᾷ χειρὶ ἐφαπτομένην συνεπιστρέφειν τοῦ ἀτράκτου τὴν ἔξω περιφορᾶν, διαλείπουσαν χρόνον, τὴν δὲ Ἄτροπον τῇ ἀριστερᾷ τὰς ἐντὸς αὐτῶν ὡσαύτως: τὴν δὲ Λάχεσιν ἐν μέρει ἐκατέρως ἐκατέρῳ τῇ χειρὶ ἐφάπτεσθαι. Per l'epoca ellenistica si può ricordare l'accenno che si trova nell'idillio 24 di Teocrito. Alcmena accenna al lavoro di filatura delle Moire parlando con Tiresia (vv. 69-70): καὶ ὡς οὐκ ἔστιν ἀλύξαι / ἀνθρώποις ὅ τι Μοῖρα κατὰ κλωστήρος ἐπείγει.

Sebbene Apollonio riprenda notoriamente moltissime espressioni omeriche, nelle *Argonautiche* manca tuttavia una rappresentazione della filatura connessa con il destino. Solo in un passo si può scorgere un legame, peraltro molto indiretto, con l'immagine della filatura delle Moire / Parche. In *Il. II* 220-221 Fineo parla agli Argonauti di due sue disgrazie: οὐ γὰρ μοῦνον ἐπ' ὀφθαλμοῖσιν Ἐρινὸς / λάξ ἐπέβη καὶ γῆρας ἀμήρυτον ἐς τέλος ἔλκω ... Fineo è dunque afflitto anche da un *γήρας ἀμήρυτον*<sup>38</sup> ἐς τέλος, vale a dire una «vecchiaia che non può essere arrotolata fino in fondo» (cfr. *μηρύομαι* “arrotolare” e *μήρινθος* “filo”). È probabile che Apollonio, impiegando qui l'aggettivo *ἀμήρυτος*, pensasse alle Moire e alla loro filatura<sup>39</sup>.

<sup>33</sup> Nuzzo ipotizza che Catullo possa aver fuso l'iconografia delle Parche con quella delle figlie di Forco. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,315.

<sup>34</sup> Cfr. VIII 1.

<sup>35</sup> Sulla filatura al tempo dei romani si veda Marquardt 1886, 517-519.

<sup>36</sup> Cfr. Della Corte 1996, ad 64,310; De Angeli 1992, 637; Nuzzo 2003, ad 64,311; Colafrancesco 2004, 16.

<sup>37</sup> Cfr. VIII 1 e 2.

<sup>38</sup> Negli scolii (Σ<sup>LJ</sup>) si trova anche la variante *ἀμήρυον* o *ἀμήριον*. Cfr. *infra*.

<sup>39</sup> Cfr. Vian 1974, 187 n. 1; Matteo 2007, ad II 221. Di un certo interesse è anche quanto afferma lo scoliasta (*schol. LP ad II 221* (Wendel 1935, 143-144)): *ἀμήρυτον: γράφεται καὶ ἀμήρυον, τουτέστιν ἀτέλεστον καὶ διηνεκῶς ἐπιμένον, ἀπέρατον. ἢ τὸ τέλος μὴ ἔχον: λέγει δὲ τὸ θάνατον μὴ ἔχον. ἢ δὲ μεταφορὰ ἀπὸ τῶν μηρυομένων ἐρίων.*

Nel poema di Apollonio si trovano comunque altri riferimenti al lavoro di filatura, sia pure privi di legami con le Moire o il destino. In III 254-256 Apollonio descrive delle ancelle che smettono di filare<sup>40</sup>: *δμῶαί δὲ <ποδῶν><sup>41</sup> προπάροιθε βαλοῦσαι / νήματα καὶ κλωστήρας ἀόλλεες ἔκτοθι πᾶσαι / ἔδραμον<sup>42</sup>*. Nella similitudine di III 291-297<sup>43</sup> la *χερνήτις γυνή* è una lavoratrice della lana (vv. 291-292): *ὥς δὲ γυνή μελερῶ περι κάρφεια χεύετο δαλῶ / χερνήτις, τῇ περ ταλασῆα ἔργα μέμηλεν ...* In entrambi i casi, però, il lavoro di filatura vero e proprio non viene descritto. E la somiglianza fra il catulliano *ante pedes* e l'apolloniano <ποδῶν> *προπάροιθε* sembra casuale. Apollonio dimostra però la medesima attenzione di Catullo per i particolari tecnici più minuti in un'altra occasione. In I 363-393 viene descritto il varo della nave Argo in maniera molto dettagliata: *ἦ [scil. Ἰήσων] ῥα καὶ εἰς ἔργον πρῶτος τράπεθ'. οἱ δ' ἐπ' ἀνάστασαν / πειθόμενοι· ἀπὸ δ' εἶματ' ἐπήτριμα νηήσαντο / λείψα ἐπὶ πλαταμῶνι, τὸν οὐκ ἐπέβαλλε θάλασσα / κύμασι, χειμερῆ δὲ πάλαι ἀποέκλυσεν ἄλμη. / νῆα δ' ἐπικρατέως Ἄργου ὑποθημοσύνησιν / ἔζωσαν πάμπρωτον ἐυστρεφεῖ ἔνδοθεν ὄπλῳ / τεινόμενοι ἐκάτερθεν, ἴν' εὖ ἀραροῖατο γόμοις / δούρατα καὶ ῥοθίοιο βίην ἔχοι ἀντιόωσαν. / σκάπτων δ' αἴψα κατ' εὖρος ὅσον περιβάλλετο χῶρος / ἠδὲ κατὰ πρόειραν ἔσω ἀλός ὀσάτιόν περ / ἐλκομένη χεῖρεσσιν ἐπιδραμέσθαι ἔμελλεν· / αἰεὶ δὲ προτέρω χθαμαλότερον ἐξελάχαινον / στείρης. ἐν δ' ὀλκῶ ζεστάς στορέσαντο φάλαγγας· / τὴν δὲ κατάντη κλῖναν ἐπὶ πρότῃσι φάλαγγιν, / ὥς κεν ὀλισθαίνουσα δι' αὐτῶν φορέοιτο. / ὕψι δ' ἄρ' ἔνθα καὶ ἔνθα μεταστρέψαντες ἐρετμὰ / πῆχυιον προύχοντα περὶ σκαλμοῖσιν ἔδησαν· / τῶν δ' ἐναμοιβαδῖς αὐτοὶ ἐπέσταθεν ἀμφοτέρωθεν / στέρνα θ' ὁμοῦ καὶ χεῖρας ἐπήλασαν. ἐν δ' ἄρα Τίφους / βήσαθ', ἴν' ὀτρύνειε νέους κατὰ καιρὸν ἐρύσσαι. / κεκλόμενος δ' ἦυσε μάλα μέγα· τοὶ δὲ παρᾶσσον / ᾗ κάρτει βρῖσαντε μὴ στυφέλιζαν ἐρωῆ / νεϊόθεμ ἐξ ἔδρης. ἐπὶ δ' ἐρρώσαντο πόδεσσι / προπροβιαζόμενοι· ἠ δ' ἔσπετο Πηλιάς Ἄργῳ / ῥίμψα μάλ', οἱ δ' ἐκάτερθεν ἐπίαχον αἰσσοντες. / αἰ δ' ἄρ' ὑπὸ τρόπιδι στιβαρῆ στενάχοντο φάλαγγες / τριβόμεναι, περὶ δὲ σφιν αἰδνὴ κήκιε λιγνὺς / βριθοσύνη. κατόλισθε δ' ἔσω ἀλός· οἱ δὲ μιν αὐθι / ἄψ ἀνασειράζοντες ἔχον προτέρωσε κιοῦσαν. / σκαλμοῖς δ' ἀμφὶς ἐρετμὰ κατήρτων, ἐν δὲ οἱ ἰστὸν / λαίφεά τ' εὐποίητα καὶ ἀρμαλιῆν ἐβάλλοντο<sup>44</sup>*. Il poeta epico alessandrino non esita inoltre a gettare lo sguardo anche su lavori assai umili. Ciò accade in III 270-274, passo dedicato ad alcune attività svolte dagli schiavi di Eeta: *τὸ δ' αὐτίκα πᾶν ὀμάδοιο / ἔρκος ἐπεπλήθει· τοὶ μὲν μέγαν ἀμφεπέοντο / ταῦρπν ἄλις δμῶες, τοὶ δὲ ζύλα κάγκανα χαλκῶ / κόπτων, τοὶ δὲ λωετρά πυρὶ ζέον· οὐδέ τις ἦεν / ὄς καμάτου μεθίσκεν ὑποδρήσων βασιλῆι*. Mancano però qui i dettagli.

Sia per Catullo che per Apollonio è opportuno parlare di realismo 'alessandrino'<sup>45</sup>. È in effetti solo in questo modo che si può stabilire un legame fra 64,307-319 e un brano come I 363-393. Ma un legame del genere non implica necessariamente che il brano apolloniano sia stato il modello diretto di Catullo. Abbiamo piuttosto a che fare con un determinato modo di comporre poesia, attestato anche in altri autori del periodo ellenistico. Si pensi ad esempio all'*Ecale* di Callimaco e alla descrizione di alcune operazioni compiute da Ecale (fr. 29-39 Hollis)<sup>46</sup>. Ecale fa sedere Teseo (fr. 29 Hollis = 240 Pfeiffer): *τὸν μὲν ἐπ' ἀσκάντην κάθισεν*. Mette uno straccio (fr. 30 Hollis = 241 Pfeiffer): *αὐτόθεν ἐξ εὐνής ὀλίγον ῥάκος αἰθύζασα*. Va a prendere la legna (fr. 31 Hollis = 242 Pfeiffer): *παλαίθετα κᾶλα καθήρει*. Spacca la legna (fr. 32 Hollis = 243 Pfeiffer): *δανὰ ζύλα ... κεάσαι ...* Toglie una scodella dal fuoco (fr. 33 Hollis = 244 Pfeiffer): *αἴψα δὲ κυμαίνουσαν ἀπαίνυτο χυτρίδα κοίλην*. Versa dell'acqua (fr. 34 Hollis = 246 Pfeiffer): *ἐκ δ' ἔχεεν κελέβην, μετὰ δ' αὖ κερὰς ἠφύσατ' ἄλλο*. Prende dei pani dalla dispensa (fr. 35 Hollis

<sup>40</sup> Il contesto è rappresentato dall'arrivo di Giasone, Telamone, Augia e dei figli di Frisso alla reggia di Eeta. Il grido di Medea, alla vista degli uomini, fa precipitare fuori Calcioppe e le ancelle.

<sup>41</sup> Vian stampa qui la congettura di Chrestien. L'archetipo Ω doveva presentare una lacuna.

<sup>42</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,318.

<sup>43</sup> La similitudine paragona il fuoco metaforico che brucia il cuore di Medea (Eros ha appena scoccato la freccia fatale) al fuoco reale acceso da una lavoratrice. Cfr. VI 8.

<sup>44</sup> Cfr. Fränkel 1968, 72; Clauss 1993, 69. Per i termini tecnici impiegati da Apollonio si veda Casson 1971, 47, 231 e 234.

<sup>45</sup> Sembra in effetti che l'accurata descrizione del lavoro delle Parche nel carne 64 abbia un'impronta ellenistica. Cfr. Syndikus 1990, 179.

<sup>46</sup> Il brano callimacheo è stato imitato da Ovidio in *Met.* VIII 611-724. Cfr. Syndikus 1990, 178-179; D'Alessio 1996, 290 n. 31; Hollis 2009, 168-175.

= 251 Pfeiffer): ἐκ δ' ἄρτους σιπύθηθεν ἄλλης κατέθηκεν ἐλοῦσα / οἴους βωνίτησιν ἐνικρύπτουσι γυναῖκες. E si occupa del cibo. Il fr. 36,3-5 Hollis (= SH 283) si sofferma su diversi tipi di olive: ]ο . οἴσεδελαι[ / γεργέριμον πίτυρὶν τε καὶ ἦν ἀπεθέκ' ατο λευκήν / εἰν ἀλλὶ νήχεσθαι φθινοπ' ωρ' ἰδ' α [ . Il fr. 37 Hollis (= 334 Pfeiffer) sembra invece parlare di un tipo di farina: εἰκείην, τῆς οὐδὲν ἀπέβρασε φαῖλον ἀλετρις. Da due testimonianze di Plinio (fr. 38 e 39 Hollis = fr. 249 e 250 Pfeiffer = *Naturalis historia* XXVI 82 e XXII 88) sappiamo inoltre che dovevano esservi altre precise indicazioni sul cibo. Nell'*Antologia Palatina* si trovano inoltre diversi epigrammi di epoca ellenistica in cui viene rappresentata la consacrazione ad una divinità di uno strumento di lavoro. Alcuni di questi strumenti hanno a che fare con la filatura. Si legga ad esempio questo epigramma di Antipatro di Sidone (AP VI 174 = 190-197 Gow / Page): Παλλάδι ται τρισσαὶ θέσαν ἄλλικες ἴσον ἀράχνα / τεῦζαι λεπταλέον στάμον' ἐπιστάμεναι, / Δημῷ μὲν ταλαρίσκον εὐπλοκον, Ἀρσινόα δέ / ἐργάτιν εὐκλώστου νήματος ἠλακάταν, / κεκρίδα δ' εὐποίητον, ἀηδόνα τὰν ἐν ἐρίθοις, / Βακχυλὶς εὐκρέτους ᾗ διέκρινε μίτους. / ζῶειν γὰρ δίχα παντὸς ὀνειδέος εἴλεθ' ἐκάστα, / ξεῖνε, τὸν ἐκ χειρῶν ἀρνημένα βίον<sup>47</sup>. Molto interessante è anche questo epigramma di Leonida di Taranto (AP VII 726 = 2411-2420 Gow / Page): ἐσπέριον κήϋον ἀπόσατο πολλάκις ὕπνον / ἢ γρηῦς πενίην Πλατθὶς ἀμυνομένη, / καὶ τι πρὸς ἠλακάτην καὶ τὸν συνέριθον ἄτρακτον / ἤεισεν πολιοῦ γήραος ἀγχίθυρος / καὶ τι παριστίδιος δινευμένη ἄχρισ ἐπ' ἠούς / κείνον Ἀθηναίης σὺν Χάρισιν δόλιχον, / ἢ ῥικνὴ ῥικνοῦ περὶ γούνατος ἄρκιον ἴστω / χειρὶ στρογγύλλουσ' ἱμερόεσσα κρόκην / ὀγδωκονταετίς δ' Ἀχερούσιον ἠῦγασεν ὕδωρ / ἢ καλὰ καὶ καλῶς Πλατθὶς ὕφηνάμενη. Descrizioni dell'operazione di filatura, sia pure non così precise come quella del carme 64, si trovano comunque già in testi anteriori. Omero, presentando i lavori di cui si occupano le cinquanta ancelle del palazzo di Alcinoo, dedica solo poche parole alla filatura, ma si sofferma più ampiamente sulla tessitura (*Od.* VII 103-111): πεντήκοντα δέ οἱ δμοαὶ κατὰ δῶμα γυναῖκες / αἰ μὲν ἀλετρεύουσι μύλης ἐπι μήλοπα καρπόν, / αἰ δ' ἴστούς ὑφώσι καὶ ἠλάκατα στρωφῶσιν / ἤμεναι, οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο· / καιροσέων δ' ὀθονέων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον. / ὅσσον Φαίηκες περὶ πάντων ἴδριες ἀνδρῶν / νῆα θοῆν ἐνὶ πόντῳ ἐλαυνέμεν, ὥς δὲ γυναῖκες / ἰστῶν τεχνήσσαι· περὶ γὰρ σφισι δῶκεν Ἀθήνη / ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλάς. In Eur. *Or.* 1431-1436 si trova invece l'immagine di Elena intenta a filare: ἃ δὲ λίνον <λίνον> ἠλακάτα / δακτύλοις ἔλισσεν, / νῆμα δ' ἔτετο πέδῳ, / σκύλων Φρυγίων ἐπὶ τύμβον ἀγάλ- / ματα συστολίσαι χρήζουσα λίνῳ, / φάρεα πορφύρεα, δῶρα Κλυταιμῆστρα<sup>48</sup>. Manca in questi passi quell'interesse tecnico che rivela il testo di Catullo e lo stesso epigramma di Antipatro, che elenca gli oggetti con grande precisione.

#### 4. La rappresentazione della vecchiaia

Diversi elementi della descrizione catulliana delle Parche si riferiscono ai segni esteriori della vecchiaia. Il primo aspetto che viene sottolineato è il tremore: al v. 305 si legge *infirmo quatientes corpora motu* e al v. 307 si trova *corpus tremulum*. Al v. 309, con *niueo ... uertice*, viene invece posto l'accento sui capelli bianchi<sup>49</sup>. Nella descrizione del lavoro di filatura c'è infine un riferimento, non privo di una certa tenerezza, alle labbra aride (v. 316: *aridulis ... labellis*). Bastano dunque poche pennellate per far apparire le Parche come vecchie. Anche se Catullo è piuttosto realistico<sup>50</sup>, la vecchiaia descritta non ha tuttavia nulla di grottesco.

<sup>47</sup> Per altri esempi si veda Syndikus 1990, 179 n. 328.

<sup>48</sup> Avallone connette i due passi appena citati con la descrizione catulliana delle Parche. Cfr. Avallone 1953, 73 n. 1.

<sup>49</sup> Non ci sembra convincente la tesi di Pierre Flobert (cfr. Flobert 1976, 142-151) secondo cui bisognerebbe leggere *roseo ... uertice* e vedervi un riferimento «ironique» al «crâne rosâtre» con pochi capelli. Si veda anche IV 2.

<sup>50</sup> A proposito della descrizione catulliana delle Parche Mariella Bonvicini osserva: «le dee propongono l'archetipo dell'*anus* radicato nella cultura popolare latina» (Bonvicini 1995, 88).

L'interesse specifico per i segni fisici della vecchiaia e la rappresentazione realistica della stessa è una caratteristica della cultura ellenistica, riflessa anche nelle arti figurative<sup>51</sup>. Non sorprende quindi che questo interesse si trovi anche nel poema di Apollonio, che presenta due ampie descrizioni di vecchi, quella di Polisso e quella di Fineo.

Polisso<sup>52</sup> ha un ruolo di rilievo nella parte dell'episodio di Lemno dedicata all'assemblea delle donne. È lei a proporre saggiamente di accogliere gli Argonauti giunti sull'isola per assicurare una discendenza ad una popolazione che, rimasta priva di uomini, sarebbe altrimenti inevitabilmente condannata ad un progressivo invecchiamento e all'estinzione. Polisso fa la sua apparizione nel poema nel modo seguente (I 668-674): *αὐτὰρ ἔπειτα φίλη τροφὸς ὄρτο Πολυζῶ, / γῆραι δὴ ῥικνοῖσιν ἐπισκάζουσα πόδεσσι, / βάκτρῳ ἐρειδομένη, πέρι δὲ μενείαν' ἀγορευῶσαι· / τῆ καὶ παρθενικαὶ πίσυρες σχεδὸν ἐδριόοντο / ἀδμῆτες, λευκῆσιν ἐπιχνοάουσαι ἐθείραις. / στῆ δ' ἄρ' ἐνὶ μέσση ἀγορῇ. ἀνὰ δ' ἔσχεθε δειρὴν / ἦκα μόλις κυφοῖο μεταφρένου ὧδέ τ' ἔειπε ...* Segue il discorso, direttamente riportato nel testo (I 675-696). Proprio all'interno di questo discorso ci sono altri due riferimenti alla vecchiaia. Dapprima Polisso parla della futura vecchiaia delle donne dell'isola (I 683-685): *εὐτ' ἂν δὴ γεραραὶ μὲν ἀποφθινύθουσι γυναῖκες, / κουρότεραι δ' ἄγχοι στυγερὸν ποτὶ γῆρας ἴκησθε, / πῶς τῆμος βώσεσθε, δυσάμμοροι;* Poco dopo la vecchiaia parla invece di se stessa (I 689-692): *ἦ μὲν ἐγὼν, εἰ καὶ με τὰ νῦν ἔτι πεφρίκασι / Κῆρες, ἐπερχόμενόν που οἴομαι εἰς ἔτος ἤδη / γαῖαν ἐφέσσεσθαι, κτερέων ἀπὸ μοῖραν ἐλοῦσα / αὐτῶς ἠ θέμις ἐστί, πάρος κακότητι πελάσσαι.* In Apollonio, dunque, Polisso per la vecchiaia (γῆραι) zoppica con i suoi piedi rattappiti (ῥικνοῖσιν ἐπισκάζουσα πόδεσσι)<sup>53</sup>, si appoggia ad un bastone (βάκτρῳ ἐρειδομένη)<sup>54</sup> e ha la schiena curva (κυφοῖο μεταφρένου). I capelli bianchi vengono invece assegnati alle quattro παρθενικαὶ che stanno accanto a Polisso (λευκῆσιν ἐπιχνοάουσαι ἐθείραις)<sup>55</sup>. Nonostante l'età, la nutrice non è però tranquilla e dignitosa, bensì fortemente eccitata e ansiosa di parlare<sup>56</sup>. La descrizione apolloniana è molto realistica e precisa. Il verbo ἐπισκάζειν può essere persino accostato alla letteratura medica<sup>57</sup>. La presentazione di Polisso accompagnata dalle quattro παρθενικαὶ ha però, se si considerano i dettagli, pochi elementi in comune con la descrizione catulliana delle Parche. L'unica caratteristica comune sembrano in effetti i capelli bianchi<sup>58</sup>. Non ci persuade così la tesi di Theodore Papanghelis, che ritiene che la

<sup>51</sup> Cfr. Webster 1964, 158; Lombardi 1985, 254-263; Pollitt 1986, 141-147; Syndikus 1990, 178; Deissmann-Merten 1996, 556-558; Schmale 2004, 224-225.

<sup>52</sup> Per il motivo della vecchiaia in relazione a Polisso si vedano Ardizzoni 1930, 107-108; Levin 1971, 65; Lombardi 1985, 261; Schmakeit-Bean 2005, 133-135.

<sup>53</sup> Lo stesso aggettivo ῥικνός si trova ad esempio anche in *Hymn. Hom.* 3 (εἰς Απόλλωνα) in riferimento ai piedi di Efesto (v. 317: *παῖς ἐμὸς Ἥφαιστος ῥικνὸς πόδας*) e, con un impiego un po' diverso, in un frammento dell'*Ecale* di Callimco (74, 10-11 Hollis: *ναὶ [μ]ὰ τὸ ῥικνόν / σῦφαι ἐμόν*). Cfr. Mooney 1912, ad I 669; Ardizzoni 1967, ad I 669; Vian 1974, 81 n. 3; Lombardi 1985, 261; Papanghelis 1994, 46 n. 8.; Vasilaros 2004, ad I 669.

<sup>54</sup> Questo motivo è già omerico (e. g. *Od.* XVII 203: *σκηπτόμενον*). Cfr. Lombardi 1985, 261; Vasilaros 2004, ad I 670.

<sup>55</sup> Questo passo ha suscitato non poche discussioni. L'espressione παρθενικαὶ ἀδμῆτες appare alquanto insolita per delle vecchie (anche perché Lemno è popolata da sole donne appena da un anno - in I 610 Apollonio, parlando degli omicidi, dice chiaramente *παροιχομένῳ λυκάβαντι*). Brunck ha così proposto di sostituire λευκῆσιν con ζάνθησιν, mentre Passow di sostituire ἐπιχνοάουσαι con ἐπιχνοάζουση (questa soluzione è accolta anche in Mooney 1912, ad I 672). Ma anche in Eur. *Hel.* 283 si trova un'espressione analoga (*θυγάτηρ ἄνανδρος πολὺὰ παρθευέεται*). La tendenza prevalente fra gli studiosi è comunque quella di mantenere il testo tradito e di vedere nelle quattro donne delle vergini divenute vecchie. Cfr. Seaton 1912, 83; Wilamowitz 1924, 220 n. 2; Stössl 1941, 34 n. 16; Ardizzoni 1967, ad I 672; Fränkel 1968, 97; Vian 1974, 81 n. 4; Paduano / Fusillo 1986, ad I 668-674; Clauss 1993, 117; Papanghelis 1994, 44 n. 7; Schmakeit 2003, 257 n. 121 (in questo caso non viene però presa una posizione netta); Vasilaros 2004, ad I 672.

<sup>56</sup> Cfr. Bahrenfuss 1951, 17.

<sup>57</sup> Cfr. Lombardi 1985, 261. In ambito medico il termine è ad esempio attestato in Hippocrat. *De nat. mul.* 47. Per altre attestazioni si veda LSJ, s. v. ἐπισκάζω.

<sup>58</sup> Non si può comunque escludere del tutto che Giuseppe Giangrande possa avere ragione quando ipotizza che le quattro donne siano in realtà giovani e che le λευκαὶ ἐθιραι siano gli ἵππειοι λόφοι λευκοί

descrizione catulliana delle Parche abbia avuto I 668-674 come modello diretto<sup>59</sup>. Le caratteristiche che accomunano il passo apolloniano a 64,307-319 sembrano in realtà da ricondurre più che altro ad un comune interesse ‘alessandrino’ per la vecchiaia<sup>60</sup>. E certo non contribuiscono ad avvicinare i due passi la menzione delle Chere (I 690), spesso indistinguibili dalle Moire, e il fatto che le parole di Polisso abbiano a tratti toni profetici. Non va del resto dimenticato che altrove a Polisso vengono esplicitamente assegnate doti profetiche<sup>61</sup>.

Un vero profeta è invece Fineo<sup>62</sup>. E nel suo caso, esattamente come accade nel carme 64, la presentazione della vecchiaia è strettamente legata ad una profezia direttamente riportata nel testo. Quando gli Argonauti giungono nella regione di Tinia, incontrano Fineo, un vecchio cieco, tormentato dalle Arpie. Apollonio lo presenta nel modo seguente (II 178-189): *ἔνθα δ' ἐπάκτιον οἶκον Ἀγηνορίδης ἔχε Φινεύς, / ὃς περὶ δὴ πάντων ὀλοώτατα πῆματ' ἀνέλγη / εἶνεκα μαντοσύνης τὴν οἱ πάρος ἐγγυάλιζε / Λητοῖδης. οὐδ' ὄσσον ὀπίζετο καὶ Διὸς αὐτοῦ / χρείων ἀτρεκέως ἱερὸν νόον ἀνθρώποισι. / τῷ καὶ οἱ γῆρας μὲν ἐπὶ δηναῖον ἴαλλεν, / ἐκ δ' ἔλετ' ὀφθαλμῶν γλυκερὸν φάος· οὐδὲ γάνυσθαι / εἶα ἀπειρεσίοισιν ὄνειασιν ὄσσα οἱ αἰεὶ / θέσφατα πευθόμενοι περιναίεται οἴκαδ' ἄγειρον, / ἀλλὰ διὰ νεφέων ἄφνω πέλας ἀίσσουσαι / Ἄρπυιαι στόματος χειρῶν τ' ἀπὸ γαμφηλῆσι / συνεχέως ἤρπαζον.* Quando il vecchio indovino si accorge dell'arrivo degli eroi esce di casa (II 197-208): *ὀρθωθεὶς δ' εὐνήθεν, ἀκῆριον ἠὲ δ' ὄνειρον, / βάκτρῳ σκηπτόμενος ῥίκνοῖς ποσὶν ἦε θύραζε, / τοίχους ἀμφοφόων· τρέμε δ' ἄψα νισομένοιο / ἀδρανὴ γῆραι τε· πίνῳ δὲ οἱ αὐσταλέος χρώς / ἐσκλήκει, ῥίνοι δὲ σὺν ὄστέα μοῦνον ἔεργον. / ἐκ δ' ἐλθὼν μεγάραιο καθέζετο γοῦνα βαρυνθεὶς / οὐδοῦ ἐπ' αὐλέοιο· κάρος δὲ μιν ἀμφεκάλυψε / πορφύρεος, γαῖαν δὲ πέριξ ἐδόκησε φέρεσθαι / νειόθεν, ἀβληχρῶ δ' ἐπὶ κόματι κέκλιτ' ἀνανδος. / οἱ δὲ μιν ὡς εἶδοντο, περισταδὸν ἠγερέθοντο / καὶ τάφον. αὐτὰρ ὁ τοῖσι μάλα μόλις ἐξ ὑπάτοιο / στήθεος ἀμπνεύσας μετεφώνεε μαντοσύνησι.* Segue il primo discorso di Fineo (II 209-239). In questo discorso Fineo stesso menziona la propria vecchiaia (v. 221): *γῆρας ἀμήρυτον ἐς τέλος ἔλκω*<sup>63</sup>. Fineo ha bisogno di un bastone per camminare (*βάκτρῳ σκηπτόμενος*)<sup>64</sup>, ha i piedi rattappiti (*ῥίκνοῖς ποσίν*)<sup>65</sup> e, poiché è cieco, deve tastare le pareti per avanzare (*τοίχους ἀμφοφόων*). Inoltre trema (*τρέμε*), ha la pelle secca (*αὐσταλέος χρώς*) e, quando esce di casa, è colto da torpore (*κάρος*)<sup>66</sup>. Ha infine una certa difficoltà a parlare. La cecità e la magrezza non sono però direttamente dovute alla vecchiaia, bensì alla punizione divina (Zeus ha tolto a Fineo la vista e le Arpie gli impediscono di gustare il cibo). Comune alle Parche catulliane è il tremore e la pelle secca può essere accostata agli *aridula labella*. Ma il contrasto fra la *clarisona uox* delle Parche e la difficoltà di respiro di Fineo non potrebbe essere più grande. L'aspetto esteriore non sembra in effetti ostacolare le Parche catulliane in alcun modo: il loro lavoro di filatura viene svolto con somma efficienza. Neppure Fineo sembra essere stato il modello diretto delle Parche del carme 64 (o comunque non ci sono elementi sufficienti per dimostrare il contrario).

Nel poema di Apollonio, oltre a Polisso e Fineo, si trovano altri vecchi. Mancano però descrizioni così ampie come quelle appena esaminate. Una serie di vecchi è menzionata nel catalogo degli eroi. In I 97-100 il poeta si sofferma su Alcone, il padre di Falero: *Ἄλκων μιν προέηκε πατὴρ ἑός· οὐ μὲν ἔτ' ἄλλους / γήραος νῆας ἔχεν βιότοιο τε κηδεμονῆας, / ἀλλὰ ἐτηλύγετόν περ ὁμῶς καὶ μοῦνον ἑόντα / πέμπεν, ἵνα θρασέεσσι μεταπρέποι ἠρώεσσι.* In I 164-167

degli elmi. Cfr. Giangrande 1975, 19-20. L'interpretazione di Giangrande è stata accolta in Glei / Natzel-Glei 1996<sup>a</sup>, 156 n. 64.

<sup>59</sup> Cfr. Papanghelis 1994, 41-46.

<sup>60</sup> Cfr. Schmale 2004, 225 n. 13.

<sup>61</sup> Cfr. Val. Flacc. II 316: *tunc etiam uates Phoebō dilecta Polyxo ...*

<sup>62</sup> Per il motivo della vecchiaia in relazione a Fineo si vedano in particolare Lombardi 1985, 261-262; Zanker 1987, 72-73; Schmakeit-Bean 2005, 135-138.

<sup>63</sup> Cfr. VIII 3.

<sup>64</sup> L'espressione impiegata qui da Apollonio richiama quella impiegata per Polisso (I 670: *βάκτρῳ ἐρειδομένη*). Cfr. Matteo 2007, ad II 198.

<sup>65</sup> Anche in questo caso la *iunctura* sembra riconnettersi direttamente alla descrizione di Polisso (in I 669 c'è *ῥίκνοισιν ... πόδεσσι*). Cfr. Matteo 2007, ad II 198.

<sup>66</sup> Si tratta di un termine di origine medica. Cfr. *ThGL*, s. v. *κάρος*; Lombardi 1985, 262.



compare il vecchio Aleo, padre di Anfidamante, Cefeo e Licurgo: τὸν [scil. Ἀγκαῖον] μὲν ῥα πατὴρ Λυκόοργος ἔπεμπε, / τῶν ἄμφω γνωτὸς προγενέστερος· ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη / γηράσκων Ἀλεὼν λίπετ' ἄμ πόλιν ὄφρα κομίζοι, / παῖδα δ' ἐὼν σφετέροισι κασιγνήτοισιν ὄπασσε. Come si vede, manca qui ogni tipo di descrizione esplicita. Nella scena della partenza, Apollonio accenna al padre di Giasone, Esone, un vecchio costretto a letto (I 263-264): σὺν δέ σφι πατὴρ ὀλοῶ ὑπὸ γῆραι / ἐντυπὰς ἐν λεχέεσσι καλυψάμενος γοάσκειν. C'è qui un accenno piuttosto realistico al letto (ἐντυπὰς ἐν λεχέεσσι καλυψάμενος). Nella stessa scena è menzionata di sfuggita una vecchia nutrice. La menzione si trova nella similitudine che paragona Alcimede, la madre di Giasone, ad una fanciulla che vive con la matrigna (I 268-277). Compare anche qui il particolare dei capelli bianchi (vv. 270-271): ἀσπασίως πολιὴν τροφὸν ἀμφιπεσοῦσα / μύρεται. Sempre nella parte dedicata alla partenza degli Argonauti compare un'altra vecchia, la sacerdotessa di Artemide Ifiade, che, per l'età, ha difficoltà a farsi avanti tra la folla (I 311-316): τῷ δὲ ζύμβλητο γεραῖη / Ἰφιάς Ἀρτέμιδος πολιηόχου ἀρήτειρα, / καὶ μιν δεξιτερῆς χειρὸς κύσεν· / οὐδέ τι φάσθαι / ἔμπης ἰεμένη δύνατο προθέοντος ὀμίλου, / ἀλλ' ἢ μὲν λίπετ' αὐθι παρακλιδόν, οἷα γεραῖη / ὀπλοτέρων, ὁ δὲ πολλὸν ἀποπλαγῆθεις ἐλιάσθη. In I 620-621 Toante, il padre di Ipsipile, è presentato come vecchio: οἷη δ' ἐκ πασέων γεραροῦ περιφείσατο πατρὸς / Ὑψιπύλεια θόαντος ὃ δὴ κατὰ δῆμον ἄνασσε. In III 72-73, invece, Apollonio mette in scena Era che racconta ad Afrodite (ma è presente anche Atena) come in una determinata circostanza si sia trasformata in una vecchia e sia stata aiutata da Giasone ad attraversare un fiume: γρηὶ δέ μ' εἰσαμένην ὀλοφύρατο, καὶ μ' ἀναείρας / αὐτὸς εἰς ὄμοισι διέκ προαλῆς φέρεν ὕδωρ<sup>67</sup>. In tutti questi casi la distanza dalle Parche catulliane è davvero grande.

Apollonio non è comunque il solo poeta ellenistico a presentare descrizioni realistiche di vecchi. Ecco qualche esempio tratto da altri poeti<sup>68</sup>. Sulla coppa che il Capraio promette a Tirsi nell'idillio 1 di Teocrito è raffigurato un vecchio pescatore, che viene accuratamente descritto (vv. 39-45): τοῖς δὲ μετὰ γριπεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται / λεπράς, ἐφ' ᾧ σπεύδων μέγα δίκτυον ἐς βόλον ἔλκει / ὁ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερὸν ἀνδρὶ εἰοκῶς. / φαίης κεν γυῖων νιν ὅσον σθένος ἐλλοπιεύειν, / ὧδὲ οἱ φώδηκанти κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνες / καὶ πολιῶ περ ἐόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἄβας. / τυτθὸν δ' ὅσσον ἄπωθεν ἀλιτρυτοιο γέροντος ... Ad una vecchia è dedicato uno dei più famosi epilli ellenistici, l'*Ecale* di Callimaco. Nel fr. 65 Hollis (= fr. 292 Pfiffer) sembra descritta Ecale. La vecchia ha un bastone: ἔπρεπέ τοι προέχουσα κάρης εὐρεῖα καλύπτρη, / ποιμενικὸν πύλημα, καὶ ἐν χειρὶ χαῖον ἴεχουσα. Il medesimo motivo compare anche nel fr. 66 (= 355 Pfeiffer): γέντο δ' ἐρείκης / σκηπάνιον < > ὃ δὴ πέλε γήραος ὀκχή<sup>69</sup>. Nella *Megara* dello Pseudo-Mosco viene descritto, in una similitudine, un vecchio che cade a terra (vv. 110-117): τῷ μὲν ἀοσσησαι λελημένος, ὧς μοι εἶκτο, / Ἰφικλῆς μεγάλθυμος ἐπ' οὐδεὶ κάππεσ' ὀλισθῶν / πρὶν ἐλθεῖν, οὐδ' ὀρθὸς ἀναστήναι δύνατ' αὐτίς, / ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔκειτο, γέρων ὡσεὶτ' ἀμενηνός / ὄντε καὶ οὐκ ἐθέλοντα βιήσατο γῆρας ἀτερπές / καππεσέειν, κεῖται δ' ὄγ' ἐπὶ χθονὸς ἔμπεδον αὐτως / εἰσόκε τις χειρὸς μιν ἀνεῖρυσή παριόντων / αἰδεσθεῖς ὄπιδα προτέρην πολιοῖο γενεῖου. A questi esempi si può aggiungere la vecchia dell'epigramma di Leonida di Taranto citato sopra (cfr. VIII 3).

È dunque in una precisa tradizione che Catullo si inserisce. Di questa tradizione fa certamente parte anche Apollonio, ma la descrizione delle Parche nel carme 64 non può essere messa in relazione in maniera privilegiata con le *Argonautiche*. Il contrasto presente in Catullo fra l'aspetto decrepito e l'efficienza nel lavoro può anzi essere avvicinato piuttosto a un brano come Theocr. *Id.* 1,39-48. La combinazione fra vecchiaia e filatura, invece, ha piuttosto dei punti in comune con l'epigramma di Leonida di Taranto.

<sup>67</sup> Sui vecchi 'minori' presenti nelle *Argonautiche* si vedano anche Lombardi 1985, 257-261; Schmakeit-Bean 2005, 125-133 e 138-139.

<sup>68</sup> Cfr. Lombardi 1985, 262.

<sup>69</sup> La posizione dei due frammenti all'interno dell'*Ecale* è molto incerta. Cfr. Hollis 2009, 213-214.

## 5. La struttura del canto delle Parche

Il canto delle Parche, direttamente riportato nel testo, si presenta come una sequenza di dodici strofe di varia lunghezza, separate l'una dall'altra da un ritornello, che si mantiene sempre invariato. Le dimensioni delle strofe vanno da un minimo di quattro ad un massimo di sei versi (contando anche il ritornello, che chiude sempre la strofa). La struttura complessiva è anulare, perché le prime tre strofe e le ultime due sono dedicate agli sposi e alla circostanza contingente delle nozze, mentre le sette strofe centrali contengono una profezia relativa al figlio che nascerà a Peleo e Teti, Achille. Più esattamente nella prima strofa si trova un'apostrofe elogiativa a Peleo e un invito a prestare attenzione alla profezia (64,323-326). La seconda strofa è invece dedicata ad Espero e all'unione degli sposi (64,327-332), mentre la terza tessè l'elogio dell'amore di Peleo e Teti (64,334-336). Seguono i versi specificamente dedicati alla figura di Achille, che si suddividono in una serie di quadretti ben definiti. Nel primo quadro dell'eroe sono messi in evidenza il coraggio e la velocità nella corsa (64,338-341), nel secondo Achille è dichiarato il più forte degli eroi e vediamo il sangue versato durante l'assedio di Troia (64,343-346), nel terzo sono rappresentate le madri troiane in lutto che si ricordano delle virtù guerriere di Achille (64,347-351), nel quarto Achille che fa strage di Troiani è paragonato ad un mietitore (64,352-354), nel quinto ad attestare il valore di Achille è lo Scamandro pieno di cadaveri (64,357-360), nel sesto vediamo la tomba di Achille che accoglie i *niuei artus* di Polissena (64,362-364) e nell'ultimo viene rappresentata con brutale realismo l'uccisione di quest'ultima, uccisione che «bagna» gli *alta sepulcra* di Achille (64,366-370). La penultima strofa del canto invita gli sposi ad unirsi (64,372-374), mentre l'ultima fa un riferimento al giorno successivo alle nozze (64,376-381).

In nessun luogo delle *Argonautiche* si trova un brano con una struttura come questa. Il canto delle Parche è tuttavia in certa misura paragonabile all'*ἔκφρασις* del manto di Giasone (I 730-767), dove, come si è visto (cfr. V 5), vengono descritte sette scene. Sono in particolare le sette scene della parte dedicata ad Achille che possono essere paragonate all'*ἔκφρασις* apolloniana (che pure presenta sette scene). La scarsa tendenza alla narrazione e la ricerca di un effetto visivo determinato per ogni quadretto avvicinano non poco il canto delle Parche all'*ἔκφρασις* di Apollonio, anche se in quest'ultima le varie parti non sono legate fra di loro grazie alla presenza di una stessa figura mitica. C'è inoltre una coincidenza curiosa. Quando Catullo introduce le Parche dice che *aeternumque manus carpebant rite laborem* (64,310). Intenti al loro eterno lavoro sono però anche i Ciclopi apolloniani e significativamente nel primo verso della parte che descrive le immagini (I 730): *ἐν μὲν ἔσαν Κύκλωπες ἐπ' ἀφθίτῳ ἡμενοι*<sup>70</sup> ἔργῳ. La somiglianza diventerebbe poi ancora più significativa se Apollonio con *ἐν μὲν ἔσαν Κύκλωπες ἐπ' ἀφθίτῳ ἡμενοι ἔργῳ* riecheggiasse di proposito un'espressione molto simile di *Od.* XXI 239 (= 385), *αὐτοῦ ἀκὴν ἔμεναι παρὰ ἔργῳ*, dove si parla dei lavori svolti dalle donne della casa di Odisseo<sup>71</sup>, dato che anche in Catullo si parla di un lavoro femminile. Ma forse le coincidenze fra Apollonio e Catullo messe in rilievo sono casuali<sup>72</sup>.

Nel poema di Apollonio manca del resto proprio uno degli elementi più caratterizzanti del canto delle Parche, il ritornello. Il catulliano *currite ducentes subtegmina, currite, fusi* è d'altra

<sup>70</sup> Vian stampa qui la lezione dell'archetipo Ω. Per la difesa di questa lezione cfr. Campbell 1971, 417-418 n. 1; Giangrande 1973, 11; Vian 1974, 257; Vasilaros 2004, ad I 730. Fränkel propone invece di leggere *ἐπ' ... ἡμμένοι* (cioè *ἐφάπτεσθαι* con il dativo) e fa questa osservazione: «niemand wird es dem lahmen Hephaistos verüben wenn er sich bei der Arbeit zwischendurch hinsetzt ... aber Kyklopen die 'in Sitzen' *multa vi brachia tollunt in numerum* wären grotesk». Cfr. Fränkel 1961, ad I 730; Fränkel 1968, 103. La congettura di Fränkel viene accolta ad esempio da Ardizzoni (cfr. Ardizzoni 1967, ad I 730). Per il confronto con Catullo, dato che il punto di contatto fondamentale fra i due testi è rappresentato dall'«eterno lavoro», non cambia praticamente nulla, anche se il testo stampato da Fränkel si avvicina di più a 64,310.

<sup>71</sup> Cfr. Vian 1974, 257.

<sup>72</sup> Non va comunque dimenticato che nella cultura greca il legame fra la tessitura (il manto di Giasone è un tessuto) e il canto è molto stretto. Cfr. McIntosh Snyder 1980-1981, 193-196.

parte formalmente così simile al teocriteo ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' αἰοιδᾶς<sup>73</sup> che è difficile non pensare ad una dipendenza diretta<sup>74</sup>. Formalmente molto simile al ritornello catulliano è anche il ritornello ἄρχετε Σικελικαί, τῶ πένθεος ἄρχετε, Μοῖσαι, che si trova nell'Ἐπιτάφιος Βίωνος dello pseudo-Mosco e che è evidentemente pure modellato su Teocrito<sup>75</sup>. Del resto, come abbiamo già visto (cfr. II 3), l'intera struttura del canto catulliano è paragonabile al canto di Tirsi nell'idillio teocriteo (vv. 64-145<sup>76</sup>). In Teocrito è però meno presente la tendenza di creare dei quadretti ben definiti in ogni strofa. Anche nell'idillio 2, nel monologo di Simeta, questa tendenza è poco presente. Qui i ritornelli sono 2, molto diversi fra loro, rispettivamente ἴνυξ, ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα<sup>77</sup> e φράζεό μεν τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἴκετο, πόντα Σελάνα<sup>78</sup>. Molto distante dal canto delle Parche è anche il ritornello dell'Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος di Bione<sup>79</sup>, che presenta inoltre una struttura un po' diversa, perché le strofe sono spesso molto più ampie di quelle catulliane. Del tutto differenti da *currite ducentes subtegmina*, *currite, fusi* sono invece i ritornelli che si trovano nei carmi 61 e 62<sup>80</sup>.

## 6. Profezie e canti

Nelle *Argonautiche* si trovano dei riferimenti a canti, ma nessun canto viene riportato nella forma di discorso diretto. In I 494-512 il canto di Orfeo, che la sera prima della partenza degli Argonauti dal porto di Pagase contribuisce a placare l'alterco fra Ida e Idmone, viene presentato in forma indiretta: ἄν δὲ καὶ Ὀρφεὺς / λαιῆ ἀνασχόμενος κίθαριν πείραζεν αἰοιδῆς. / ἤειδεν δ' ὡς γαῖα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα, / τὸ πρὶν ἐπ' ἀλλήλοισι μῆ συναρηρότα μορφῆ, / νεῖκεος ἐξ ὀλοοῖο διέκριθεν ἀμφὶς ἕκαστα· / ἠδ' ὡς ἔμπεδον αἰὲν ἐν αἰθέρι τέκμαρ ἔχουσιν / ἄστρα σεληναίης τε καὶ ἡελίοιο κέλευθοι· / οὐρεά θ' ὡς ἀνέτειλε, καὶ ὡς ποταμοὶ κελάδοντες / αὐτήσιν Νύμφησι καὶ ἐρπετὰ πάντ' ἐγένοντο. / ἤειδεν δ' ὡς πρῶτον Ὀφίων Εὐρυνόμη τε / Ὠκεανὶς νιφόντος ἔχον κράτος Οὐλύμποιο· / ὡς τε βίη καὶ χερσὶν ὁ μὲν Κρόνω εἴκαθε τιμῆς, / ἠ δὲ Περη, ἔπεσον δ' ἐνὶ κύμασιν Ὠκεανοῖο· / οἱ δὲ τέως μακάρεσσι θεοῖς Τιτῆσιν ἄνασσον, / ὄφρα Ζεὺς ἔτι κοῦρος, ἔτι φρεσὶ νήπια εἰδώς, / Δικταῖον ναίεσκεν ὑπὸ σπέος, οἱ δὲ μιν οὐ πω / γηγενέες Κύκλωπες ἐκαρτύναντο κεραυνῶ / βροντῆ τε στεροπῆ τε· τὰ γὰρ Διὶ κῦδος ὀπάζει. / ἦ· καὶ ὁ μὲν φόρμιγγα σὺν ἀμβροσίῃ σκέθεν αὐδῆ. Il contenuto cosmogonico e relativo a remoti tempi mitici è

<sup>73</sup> L'esametro appena citato è il ritornello dell'idillio 1. Esso si trova in questa forma ai vv. 64, 70, 73, 76, 79, 84 e 89. Più avanti subisce due variazioni. Dapprima compare nella forma ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς (vv. 94, 99, 104, 108, 111, 114, 119 e 122), e poi nella forma λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς (vv. 127, 131, 137 e 142).

<sup>74</sup> Sono in effetti moltissimi gli studiosi che, in relazione al ritornello catulliano, menzionano il verso appena citato o comunque gli *Idilli* teocritei. Cfr. Riese 1884, *ad* 64,327; Kroll 1980, *ad* 64,323-381; Wilamowitz 1924, 303; Lenchantin 1938, *ad* 64,323-381; Perrotta 1931, 212; Beyers 1960, 87; Fordyce 1961, *ad* 64,323-381; Avallone 1967, 161-162; Granarolo 1967, 137; Quinn 1970, *ad* 64,326-327; Della Corte 1996, *ad* 64,323-381; Michler 1982, 85; Cupaiuolo 1994, 464; Godwin 1995, *ad* 64,323-381; Ruiz Sánchez 1997, 84; Thomson 1997, *ad* 64,323-281; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 189; Lefèvre 2000<sup>b</sup>, 76-77; Nuzzo 2003, *ad* 64,326-327; Colafrancesco 2004, 20 n. 31; Schmale 2004, 229-230; Fernandelli 2012, 73-75. Si veda anche II 3.

<sup>75</sup> Cfr. II 3.

<sup>76</sup> I vv. 143-145 costituiscono però una sorta di appendice: c'è in essa la richiesta della coppa e un saluto alle Muse.

<sup>77</sup> Questo ritornello si trova ai vv. 17, 22, 27, 37, 42, 32 (c'è una trasposizione di versi nell'edizione di Gow), 47, 52, 57 e 63.

<sup>78</sup> Quest'altra forma del ritornello si trova ai vv. 69, 75, 81, 87, 93, 99, 105, 111, 117, 123, 129 e 135.

<sup>79</sup> Anche qui ci sono delle modifiche: αἰάζω τὸν Ἀδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἐρωτες (vv. 6 e 15); αἰαὶ τὰν Κυθέρειαν, ἐπαιάζουσιν Ἐρωτες (v. 28); αἰαὶ τὰν Κυθέρειαν· ἀπόλετο καλὸς Ἀδωνις (vv. 37 e 63); αἰάζω τὸν Ἀδωνιν, ἀπόλετο καλὸς Ἀδωνις' (v. 67); αἰαὶ τὰν Κυθέρειαν, ἐπαιάζουσιν Ἐρωτες (v. 86). Cfr. Estevez 1980, 35-42.

<sup>80</sup> Pensiamo in particolare a *o Hymenaeae Hymen*, / *o Hymen Hymenaeae* e *io Hymen Hymenaeae io*, / *io Hymen Hymenaeae* e a *Hymen o Hymenaeae*, *Hymen ades o Hymenaeae!*

naturalmente lontanissimo dal canto delle Parche<sup>81</sup>. In altri casi, poi, o il contenuto è riportato, sempre in maniera indiretta, in forma più breve, o al canto il poeta accenna soltanto<sup>82</sup>.

Ci sono però nel poema di Apollonio anche due riferimenti a canti nuziali, che sono certo interessanti per la nostra indagine, soprattutto perché si trovano nel brano sulle nozze di Giasone e Medea<sup>83</sup>. In IV 1155-1160 viene raccontato come gli Argonauti si siano occupati dell'aspetto musicale durante le frettolose nozze di Giasone e Medea: οἱ δ' ἐνὶ χερσὶ / δούρατα νομήσαντες ἀρήια, μὴ πρὶν ἐς ἀλκὴν / δυσμενέων αἰδήλος ἐπιβρίσειεν ὄμιλος, / κράατα δ' εὐφύλλοις ἐστεμμένοι ἀκρεμόνεσσιν, / ἐμμελέως Ὀρφήος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον. Come si vede, il canto non viene riportato nel testo, ma sappiamo che esso è un ὑμέναιος accompagnato dalla φόρμιγξ ("cetra") di Orfeo. Grazie a IV 1192-1199, invece, apprendiamo che anche durante la festa 'popolare' ci furono dei canti: θάμβευν [scil. γυναικες] δ' εἰσορόωσαι ἀριπρεπέων ἠρώων / εἶδεα καὶ μορφάς, ἐν δέ σφισιν Οἰάγροιο / υἶδον ὑπαὶ φόρμιγγος ἐνκρέκτου καὶ ἀοιδῆς / ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κρούοντα πεδίλω. / Νύμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο, / ἱμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπνον· ἄλλοτε δ' αὐτε / οἴοθεν οἶαι ἄειδον ἐλίσσόμεναι περὶ κύκλον, / Ἥρη, σεῖο ἔκῃτι. Apollonio dà in questo caso diversi particolari sull'esecuzione musicale: Orfeo suona nuovamente la cetra, canta, batte il ritmo con il piede; le Ninfe a tratti cantano l'imeneo con gli eroi, a tratti cantano da sole, eseguono una danza circolare; viene onorata Era. In Catullo non c'è alcun accenno all'accompagnamento di uno strumento e non c'è alcun accenno alla danza. In primo piano sono le parole stesse del canto. I due brani appena citati sembrano in effetti avere ben poco in comune con il canto delle Parche. C'è tuttavia una coincidenza che vale la pena di menzionare: Apollonio qualifica con λίγα il suono della cetra di Orfeo (IV 1159) e Catullo con *clarisona ... uoce* il canto delle Parche (64,320).

Buona parte del canto delle Parche si configura come profezia. È quindi possibile fare un confronto anche con le profezie presenti nelle *Argonautiche*, fra le quali alcune sono riportate in forma di discorso diretto. Ma se si esaminano queste profezie, ci si rende conto che la distanza da Catullo è grandissima. Né le parole di Idmone sul successo dell'impresa argonautica e sulla sua morte (I 440-447), né quelle di Fineo sulle tappe future del viaggio degli Argonauti, sul vello d'oro e sull'aiuto di Afrodite (II 311-407 e 420-425), né quelle di Giasone relative ai discendenti di Eufemo (IV 1749-1754) hanno tematicamente molto in comune con 64,323-381, se non il fatto di essere profezie<sup>84</sup>. Diverso è il caso di IV 810-815, dove Era parla del futuro di Achille, e lo fa significativamente dopo aver accennato alle nozze di Peleo e Teti<sup>85</sup>. La destinataria delle parole di Era è la stessa Teti: ἀλλ' ἄγε καὶ τινά τοι νημερτέα μῦθον ἐνίψω. / εὗτ' ἂν ἐς Ἠλύσιον πεδίον τεὸς υἱὸς ἴκηται, / ὄν δὴ νῦν Χείρωνος ἐν ἤθεσι Κενταύροιο / Νηιάδες κομέουσι τεοῦ λίπτοντα γάλακτος, / χρεῖώ μιν κούρης πόσιν ἔμμεναι Αἰήταο / Μηδείης<sup>86</sup>. Ma, nonostante il tema comune, queste parole non sono veramente paragonabili al lungo ed elaboratissimo 'canto' catulliano<sup>87</sup>. Di una futura unione del Pelide con Medea<sup>88</sup>, poi, nel carne 64 non c'è traccia.

Un certo interesse per profezie e racconti al futuro si può del resto riscontrare anche in altre opere del periodo ellenistico<sup>89</sup>. Ricordiamo due esempi assai noti. Nell'idillio 24 di Teocrito si trova, direttamente riportata nel testo, una profezia di Tiresia su Eracle (vv. 73-85)<sup>90</sup>. Quasi

<sup>81</sup> Sul canto di Orfeo si vedano Nelis 1992, 153-170; Busch 1993, 305-318; Kyriakou 1994, 309-313; Pietsch 1999<sup>b</sup>, 521-539; Caneva 2007, 77-82.

<sup>82</sup> Cfr. II 159-163 e 701-714; III 897 e 948-953; IV 902-909 e 914.

<sup>83</sup> Si veda anche IV 4 e 5.

<sup>84</sup> Gli eventi sono futuri nel momento in cui viene pronunciata la profezia, ma passati per il lettore.

<sup>85</sup> Cfr. IV 2.

<sup>86</sup> Per la particolare tradizione mitica riportata da Apollonio si veda IV 2.

<sup>87</sup> Avallone è invece del parere che Catullo, componendo il canto delle Parche, abbia «tratto lo spunto» dal passo appena citato. Cfr. Avallone 1953, 73.

<sup>88</sup> Calvin S. Byre ritiene «ironic» il fatto che Era non menzioni «the heroic deeds that Achilles will perform when he grows up», ma solo l'unione con Medea. Cfr. Byre 1997<sup>b</sup>, 113.

<sup>89</sup> Cfr. Hutchinson 1988, 308-309. Si veda inoltre Fernandelli 2012, 114-121.

<sup>90</sup> Cfr. II 3.

interamente come profezia si presenta l'*Alessandra* di Licofrone, dove un servo riferisce a Priamo le profezie di Cassandra (cfr. vv. 31-1460). In esse si trova anche un riferimento alle Parche (vv. 584-585)<sup>91</sup>.

## 7. La lode degli sposi

Il canto delle Parche inizia con un'altisonante apostrofe a Peleo (64,323-326): *o decus eximium magnis uirtutibus augens, / Emathiae tutamen, Opis carissime nato, / accipe, quod laeta tibi pandunt luce sorores, / ueridicum oraclum*. Il lettore del carme 64 non può fare a meno di notare il parallelismo fra *Emathiae tutamen* e *Thessaliae columen*, impiegato per Peleo al v. 26<sup>92</sup>, e quello fra *augens* e *aucte*, impiegato sempre per Peleo al v. 25<sup>93</sup>. Persino la posizione nel verso è la medesima, anche se dal punto di vista metrico si ha una perfetta coincidenza solo nel secondo caso. Il poeta istituisce chiaramente una relazione fra l'apostrofe di 64,25-30 e l'apostrofe delle Parche, e quindi secondariamente anche fra se stesso e le Parche. Uno stile 'oracolare' si ha però solo nella seconda delle due apostrofi, grazie soprattutto al vocativo un po' criptico *Opis carissime nato*<sup>94</sup>, che sostituisce il più banale *Peleu* (il figlio di Opis, versione latina di Rea, è naturalmente Giove). L'apostrofe delle Parche si interrompe comunque assai presto, perché ne viene introdotta un'altra, indirizzata ai *fusi*. L'interruzione è anzi piuttosto brusca (64,326-327): *sed uos, quae fata sequuntur, / currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. Questo è l'unico caso in cui il ritornello è strettamente saldato ad una parte della precedente strofa. Ma già nella strofa successiva, le Parche si rivolgono di nuovo direttamente a Peleo, soffermandosi su motivi nuziali (64,328-333): *adueniet tibi iam portans optata maritis / Hesperus, adueniet fausto cum sidere coniunx, / quae tibi flexanimo mentem perfundat amore, / languidulosque paret tecum coniungere somnos, / leuia substernens robusto brachia collo. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. Come si vede, viene delineato lo stesso amore misurato, molto diverso dal *furor* di Arianna, che si trova già al v. 19, nella scena dell'innamoramento di Peleo (*tum Thetidis Peleus incensus fertur amore*)<sup>95</sup>. Il meccanismo dell'apostrofe viene invece abbandonato nella terza strofa, dove viene elogiata la concordia degli sposi (64,334-337): *nulla domus tales umquam contexit amores, / nullus amor tali coniunxit foedere amantes, / qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. Certamente le numerose ripetizioni (più o meno perfette)<sup>96</sup> contribuiscono a sottolineare la grande concordia degli sposi.

Le tre strofe del canto delle Parche citate presentano alcuni motivi che si trovano anche nelle *Argonautiche*, come l'amore caratterizzato da una giusta misura, il riferimento di un profeta alla propria arte profetica e i motivi nuziali. Poiché sul primo aspetto ci siamo già soffermati<sup>97</sup>, intendiamo esaminare qui il secondo e il terzo.

È soprattutto Fineo che ama parlare della propria arte profetica. Un riferimento si trova già nel primo discorso che il vecchio rivolge agli Argonauti. Ecco come inizia questo discorso (II 209-214): *κλυτε, Πανελλήνων προφερέστατοι, εἰ ἔτεδον δὴ / οἶδ' ὑμεῖς οὐς δὴ κρυερῆ βασιλῆος ἐφετηῆ / Ἀργώης ἐπὶ νηὸς ἄγει μετὰ κῶας Ἰήσων - / ὑμεῖς ἀτρεκέως· ἔτι μοι νόος οἶδεν ἕκαστα / ἧσι θεοπροπίησι· χάριν νύ τοι, ὦ ἄνα Λητοῦς / υἱέ, καὶ ἀργαλέοισιν ἀνάπτομαι ἐν καμάτοισιν -*. In

<sup>91</sup> Cfr. VIII 2.

<sup>92</sup> Abbiamo già visto come entrambe le espressioni abbiano dei paralleli in Pindaro (*Ol.* 2,81-82) e in Licofrone (*Alex.* 281-282). Cfr. III 21.

<sup>93</sup> Può essere utile ricordare che Lycophr. *Alex.* 1226-1230 impiega un'espressione molto simile a *decus eximium augere*. Il passo si riferisce ai discendenti dei Troiani che renderanno grande Roma: *γένους δὲ πάππων τῶν ἐμῶν αὐθις κλέος / μέγιστον ἀξήσουσιν ἄναμοί ποτε / αἰχμαῖς τὸ πρωτόλειον ἄραντες στέφος, / γῆς καὶ θαλάσσης σκῆπτρα καὶ μοναρχίαν / λαβόντες*. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,323.

<sup>94</sup> Più avanti, al v. 346, un analogo giro di frase indica Agamennone (*periuri Pelopis ... tertius heres*). Cfr. Syndikus 1990, 184.

<sup>95</sup> Cfr. III 15 e 16. Si veda anche 64,372-374.

<sup>96</sup> Le ripetizioni seguono varie tipologie: *nulla ... / nullus, amores / ... amantes, nulla ... amores / nullus ... amantes, qualis ... qualis, Thetidi ... Peleo*.

<sup>97</sup> Si veda III 16.

II 236-237 l'arte profetica è uno degli elementi per mezzo dei quali Fineo si presenta agli eroi giunti presso di lui: *εἰ δὴ ἐγὼν ὁ πρὶν ποτ' ἐπικλυτὸς ἀνδράσι Φινεύς / ὄλβω μαντοσύνη τε*<sup>98</sup>. Poco più avanti, nel corso di un giuramento, Fineo accenna al fatto di aver appreso l'arte profetica da Apollo (II 257-258): *ἴστω Λητοῦς υἱός, ὃ με πρόφρων ἐδίδαξε / μαντοσύνας*. Dopo la cacciata delle Arpie, Fineo pronuncia una lunga profezia, che ha come tema principale il viaggio degli Argonauti. Tale profezia è preceduta da un'introduzione, nella quale vengono posti dei limiti per chi fa la rivelazione (II 311-316): *κλυτὲ νυν· οὐ μὲν πάντα πέλει θέμις ἕμμι δαῖναι ἀτρεκέες· ὅσσα δ' ὄρωρε θεοῖς φίλον οὐκ ἐπικεύσω. / ἀασάμην καὶ πρόσθε Διὸς νόον ἀφραδίησι / χρείων ἐξείης τε καὶ ἐς τέλος· ὧδε γὰρ αὐτὸς / βούλεται ἀνθρώποις ἐπιδευέα θέσφατα φαίνειν / μαντοσύνης, ἵνα καὶ τι θεῶν χατέωσι νόσιο*. Fineo fa inoltre un ammonimento (II 341-343): *ὃ μέγλει, μὴ τλήτε παρεῖξ ἐμὰ θέσφατα βῆναι, / εἰ καὶ τρὶς τόσσον οἴεσθ' Οὐρανίδησιν / ὅσσον ἀνάρσιός εἰμι, καὶ εἰ πλεῖον στυγέεσθαι*. Nell'episodio di Fineo, dunque, possedere l'arte profetica significa soprattutto possedere una conoscenza. Catullo pone invece l'accento sulla verità. Le Parche presentano il loro canto come *ueridicum oraclum* (v. 326), mentre il poeta parla di *ueridici cantus* (v. 306) e di un *carmen, perfidiae quod post nulla arguet aetas* (v. 322). Proprio per questo motivo, per la nostra ricerca, è assai più interessante il confronto con le parole di Era di IV 810: *ἀλλ' ἄγε καὶ τινά τοι νημερτέα*<sup>99</sup> *μῦθον ἐνίψω*<sup>100</sup> (si ricordi che la dea sta per pronunciare una profezia su Achille, come le Parche di Catullo)<sup>101</sup>.

Per quanto riguarda invece i motivi nuziali e l'unione degli sposi, vanno naturalmente innanzitutto menzionate le nozze di Giasone e Medea (IV 1128-1200)<sup>102</sup>. L'unione degli sposi viene descritta nel modo seguente (IV 1161-1169): *οὐ μὲν ἐν Ἀλκινόοιο γάμον μενέαινε τελέσσαι / ἤρωσ Αἰσονίδης, μεγάροις δ' ἐνὶ πατρὸς ἐοῖο / νοστήσας ἐς Ἴωλκὸν ὑπότροπος· ὡς δὲ καὶ αὐτὴ / Μήδεια φρονέεσκε· τότ' αὖ χρεὼ ἦγε μιγῆναι. / ἀλλὰ γὰρ οὐ ποτε φῦλα δηπαθέων ἀνθρώπων / τερπωλῆς ἐπέβημεν ὄλω ποδί· σὺν δὲ τις αἰεὶ / πικρὴ παρμέμβλωκεν ἐυφροσύνησιν ἀνίη. / τῶ καὶ τοὺς, γλυκερῆ περ ἰαινομένους φιλότῃ, / δεῖμ' ἔχεν, εἰ τελέοιτο διάκρισις Ἀλκινόοιο*<sup>103</sup>. Al di fuori di questo episodio, uno dei passi più significativi è senz'altro la similitudine di I 774-781<sup>104</sup>: *βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστρῳ, φαεινῶ ἀστέρῳ Ἴσος, / ὃν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησι / νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα, / καὶ σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δὲ τε ἠιθέοιο / παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος / ἀνδράσιν, ᾧ καὶ μιν μνηστῆν κομέουσι τοκῆες· / τῶ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἦεν ἤρωσ*<sup>105</sup>. Espero è naturalmente l'astro nuziale per eccellenza<sup>106</sup>.

<sup>98</sup> Apollonio sembra qui aver variato di proposito la formula omerica *ὄλβω τε πλούτῳ τε*, che si trova ad esempio in *Il. XVI 596 (ὄλβω τε πλούτῳ τε μετέπερεπε Μυρμιδόνεσσι)*. Cfr. Matteo 2007, ad II 237.

<sup>99</sup> Vian accoglie qui la lezione che doveva trovarsi nel subarchetipo, indicato con *m*, da cui derivano i codici L (Laurentianus gr. 32, 9), A (Ambrosianus gr. 120) ed E (Scorialensis gr. Σ III 3). Una parte della tradizione (in particolare i codici S, il Laurentianus gr. 32,16, e G, il Guelferbytanus Aug. 4° 10.2) presenta però qui la variante *θυμηδέα*, che sembra però derivare dal *θυμηδέος* del v. 806. Cfr. Fränkel 1961, ad IV 810.

<sup>100</sup> Apollonio, con *νημερτέα μῦθον ἐνίψω*, sembra rimandare a formule omeriche come *ἔπος νημερτέες ἔειπες* (*Il. III 204*) o *νημερτέα εἶπεν* (*Od. V 300*). Cfr. Livrea 1973, ad IV 810.

<sup>101</sup> Cfr. VIII 6.

<sup>102</sup> A questo brano bisogna poi aggiungere tutti i riferimenti alle nozze di Giasone e Medea che si trovano anche in altri luoghi del poema (III 622-623 e 1122-1130; IV 95-98, 194-195, 368-369, 1083-1084 e 1115-1116). Cfr. V 19.

<sup>103</sup> Cfr. IV 4 e 5.

<sup>104</sup> Cfr. V 2.

<sup>105</sup> Nel poema di Apollonio si trovano poi altri accenni alla tematica nuziale, che riguardano i più vari personaggi: I 974-977 (nozze di Cizico e Clite); II 239 (nozze di Fineo e Cleopatra) e 1147-1149 (nozze di Frisso e Calciopo); III 38 (nozze di Afrodite ed Efesto); IV 805-809 (nozze di Peleo e Teti) e 814-815 (nozze di Achille e Medea).

<sup>106</sup> La "stella della sera" viene esplicitamente menzionata anche in IV 1629-1630, all'interno di un'indicazione temporale: *ἤμος δ' ἠέλιος μὲν ἔδω, ἀνὰ δ' ἠλθοθεν ἀστήρ / αὐλιος, ὅς τ' ἀνέπαυσεν οἰζυροῦς ἀροτῆρας* ... Altre menzioni di astri si trovano in I 239-240 (stelle in generale), in II 40-42 (Polluce è paragonato ad un astro (Espero ?)) e in III 957 (Sirio), 1361-1362 (stelle in generale) e 1377-1379 (stella cadente).

Notiamo infine che l'abbraccio descritto in 64,332 (*leuia substernens robusto brachia collo*) è in certa misura accostabile all'abbraccio della Ninfa della fonte in I 1234-1239, anche se quest'ultimo è molto più violento (e non fa certo parte di una legittima unione nuziale!): *αὐτὰρ ὁ γ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόω ἔνι κάλπιν ἔρεισε / λέχρις ἐπιχριμφοίς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ / χαλκὸν ἐς ἠχήμεντα φορευόμενον, αὐτίκα δ' ἦ γε / λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀχένοσ ἀνθετο πῆχυν / κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῆ δὲ / ἀγκῶν' ἔσπασε χειρὶ, μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη<sup>107</sup>.* Meno esplicita è invece la menzione degli amplessi di Giasone e Ipsipile in III 1205-1206: τὸ [scil. *φᾶρος κνάνεον*] *μέν οἱ πάρος ἐγγυάλιξε / Λημνιάς Ὑψιπύλη, ἀδινῆς μνημήμιον εὐνής.*

In tutti questi casi è però difficile stabilire dei legami diretti fra Apollonio e Catullo.

## 8. Achille

Catullo non è il primo poeta ad inserire nella rappresentazione delle nozze di Peleo e Teti una profezia relativa ad Achille. Significativo è soprattutto il caso di Eur. *Iph. Aul.* 1057-1079: *ἄμα δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόα / θίασος ἔμολεν ἵπποβάτας / κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν / θεῶν κρατῆρα τε Βάκχον. / μέγα δ' ἀνέκλαγον ὦ Νηρηϊή κόρα, / παῖδά σε Θεσσαλία μέγα φῶς / μάντις ὁ φοιβάδα μούσαν / εἰδὼς γεννάσειν / Χείρων ἐξονόμαζεν, / ὃς ἤξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων / ἀπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν / γαῖαν ἐκπυρώσων, / περὶ σώματι χρυσέων ὄπλων Ἥφαιστοπόνων / κεκορυθμένος ἐνδύτ', ἐκ / θεᾶς ματρὸς δωρήματ' ἔχων / Θέτιδος, ἃ νιν ἔτικτεν. / μακάριον τότε δαίμονες / τᾶς εὐπάτριδος γάμον / Νηρηίδων ἔθεσαν πρώτας / Πηλέως θ' ὕμεναίους<sup>108</sup>.* Come si vede, a differenza delle Parche catulliane, i Centauri evitano però di menzionare la morte del Pelide, soffermandosi invece sul suo valore in occasione della guerra di Troia e sulle armi fabbricate da Efesto.

Sebbene possa essere considerata un motivo letterario tradizionale, la rappresentazione catulliana di Achille ha tuttavia suscitato molte discussioni fra gli studiosi moderni. Accanto ad interpretazioni assai negative, che sottolineano gli orrori provocati dall'eroe<sup>109</sup>, si trovano quelle più positive, che pongono invece l'accento soprattutto sui valori eroici 'tradizionali'<sup>110</sup>. Ad accrescere le difficoltà contribuisce certamente il fatto che già nell'*Iliade* il Pelide è un eroe complesso, un eroe che per un'offesa subita si rifiuta a lungo di combattere, un eroe sul quale incombe un destino di morte prematura<sup>111</sup>. Nella tradizione letteraria Achille è naturalmente l'eroe per eccellenza, ma il suo eroismo non rimane sempre perfettamente identico a se stesso<sup>112</sup> e non manca di subire delle critiche<sup>113</sup>. Riteniamo d'altra parte che, se è legittimo postulare l'esistenza di un modello medio di eroe 'tradizionale', l'Achille catulliano sia compatibile con esso. A questa 'vulgata' si potrebbero assegnare qualità come il valore guerriero, il coraggio nell'affrontare il nemico senza tirarsi indietro, il rifiuto di fare ricorso a stratagemmi sleali, il senso dell'onore che regola ogni aspetto della vita. Che Catullo approvi o meno il suo personaggio è un'altra questione. Considerando l'insieme del carne 64, la simpatia che Arianna

<sup>107</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,332; Baehrens 1885, ad 64,332. Si veda anche III 16.

<sup>108</sup> Cfr. Avallone 1953, 73 n. 1; Schmale 2004, 232-233. Si veda anche IV 1.

<sup>109</sup> Cfr. Putnam 1982, 72-75; Kinsey 1965, 924-926; Curran 1969, 187-192; Bramble 1970, 25-26; Daniels 1972-1973, 101-102; Harmon 1972, 317-318 e 325-326; Forehand 1973-1974, 89-90; Knopp 1976, 211-212; Konstan 1977, 46-49; O'Connell 1977, 753-754; Jenkyns 1982, 142-143; Schmidt 1985, 85; Newman 1990, 223; Martin 1992, 168-170; Konstan 1993, 72-73; Stoevesandt 1994-1995, 178-187; Fitzgerald 1995, 162-163; Marinčić 2001, 486-487; Schmale 2004, 251-257; Robinson 2006, 50-52. Inoltre già secondo Wilamowitz l'uccisione di Polissena sarebbe poco adatta. Cfr. Wilamowitz 1924, 302 n. 2.

<sup>110</sup> Cfr. Morpurgo 1927, 342; Giangrande 1972, 134-142; Dee 1982, 98-102; Boës 1986, 104-115; Syndikus 1990, 185-186; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 191; Lefèvre 2000<sup>b</sup>, 75-79.

<sup>111</sup> Cfr. *Il.* I 416: *ἐπεὶ νῦ τοι αἴσα μίνυθ' ἀπερ, οὐ τι μάλα δῆν* (le parole sono pronunciate da Teti).

<sup>112</sup> Un quadro riassuntivo sulla tradizione letteraria relativa ad Achille funzionale alla comprensione del carne 64 si trova in Schmale 2004, 234-239.

<sup>113</sup> Una tale critica si trova ad esempio, in forma implicita, nel primo stasimo dell'*Elettra* di Euripide (vv. 432-486), e in forma molto più esplicita nel III libro della *Repubblica* di Platone (391 b-c). Cfr. Schmale 2004, 237-238.

suscita nel lettore e la specular antipatia che suscita invece l'altro eroe 'tradizionale', Teseo, saremmo comunque propensi a ritenere che il poeta non approvi troppo il suo Achille. Questo non significa però che il modello eroico delineato dalle Parche sia fuori posto in un canto nuziale, per di più esplicitamente definito come *felicia carmina* (vv. 382-383). Avere un figlio valoroso e famoso deve essere considerato un fatto positivo. Dopotutto la profezia viene pronunciata dalle tremende dee del destino e non dalla futura bambinaia di Achille.

Il rapporto di Catullo con il modello eroico 'tradizionale' non è un elemento del tutto secondario per il nostro confronto fra il carne 64 e le *Argonautiche*, perché in Apollonio proprio questo modello subisce una notevole trasformazione. Nel poema di Apollonio si trovano in effetti degli eroi che è molto difficile far rientrare nello schema dell'eroe 'tradizionale' appena esposto, a cominciare da Giasone<sup>114</sup>. E non sarà un caso che un eroe più difficilmente distanziabile dalla tradizione come Eracle abbandoni molto presto la spedizione<sup>115</sup>, e che l'eroe per eccellenza, Achille, sia rappresentato ancora bambino oppure già morto. Ricordiamo inoltre che Teseo non partecipa alla spedizione argonautica perché si trova nell'Ade con Piritoo<sup>116</sup>. Ma esaminiamo più da vicino i passi su Achille.

Nelle *Argonautiche* Achille viene menzionato per la prima volta nella scena della partenza della nave Argo. Il Pelide è qui ancora un bambino, tenuto in braccio dalla moglie di Chirone, scesa, insieme al marito, fino alla riva del mare per poter salutare gli Argonauti (I 553-558): *αὐτὰρ ὃ γ' ἐξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης / Χείρων Φιλλυρίδης, πολιῆ δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆ / τέγγε πόδας, καὶ πολλὰ βαρεῖη χειρὶ κελεύων / νόστον ἐπευφήμησεν ἀπηρέα νισομένοισι / σὺν καὶ οἱ παράκοιτις, ἐπωλένιον φορέουσα / Πηλεΐδην Ἀχιλῆα, φίλῳ δειδίσκετο πατρί.* Un accenno indiretto ad Achille si trova poi in IV 799-802, dove Era parla a Teti del passato amore di Zeus per lei: *ἔμπης δ' οὐ μεθίεσκεν ὀπιπέων ἀέκουσαν, / εἰσότε οἱ πρέσβειρα Θέμις κατέλεξεν ἕκαστα, / ὡς δὴ τοι πέπρωται ἀμείνονα πατρὸς ἐοῖο / παῖδα τεκεῖν.* Poco dopo, comunque, Era fa la profezia di cui abbiamo già parlato<sup>117</sup> (IV 810-815): *ἀλλ' ἄγε καὶ τινά τοι νημερτέα μῦθον ἐνίψω. / εὖτ' ἂν ἐς Ἥλύσιον πεδίον τεὸς υἱὸς ἴκηται, / ὃν δὴ νῦν Χείρωνος ἐν ἠθεσι Κενταύροιο / Νηιάδες κομέουσι τεοῦ λίπτοντα γάλακτος, / χρεῖώ μιν κούρης πόσιν ἔμμεναι Αἰήταο / Μηδείης.* Achille fa poi la sua ultima comparsa nell'*excursus* sul tentativo di Teti di renderlo immortale. Ancora una volta è un bambino, oggetto passivo di quel che lo circonda (IV 866-879): *τὸν δ' ἄχος αἰνὸν ἔτυπεν, ἐπεὶ πάρος οὐκέτ' ἰοῦσαν / ἔδρακεν, ἐξότε πρῶτα λίπεν θάλαμόν τε καὶ εὐνήν, / χλωσαμένη Ἀχιλῆος ἀγανθοῦ νηπιάχοντος. / ἢ μὲν γὰρ βροτέας αἰεὶ περὶ σάρκας ἔδαιε / νύκτα διὰ μέσσην φλογμῶ πυρός· ἤματα δ' αὖτε / ἀμβροσίῃ χρίσκε τερέν δέμας, ὄφρα πέλοιτο / ἀθάνατος καὶ οἱ στυγερὸν χροῖ γῆρας ἀλάλκοι. / αὐτὰρ ὃ γ' ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησε / παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός· ἦκε δ' αὐτὴν / σμερδαλέην εἰσιδὼν, μέγα νήπιος. ἢ δ' αἰούσα, / τὸν μὲν ἄρ' ἀρπάγδην χαμάδις βάλε κεκληγῶτα, / αὐτὴ δέ, πνοιῆ ἰκέλη δέμας, ἠύτ' ὄνειρος, / βῆ ῥ' ἵμεν ἐκ μεγάροιο θεῶς καὶ ἐσήλατο πόντον / χλωσαμένη· μετὰ δ' οὐ τι παλίσσυτος ἴκετ' ὀπίσσω.*

Per quanto riguarda invece gli elementi più tradizionali di eroismo, possiamo ricordare innanzitutto il discorso di rimprovero che Eracle pronuncia a Lemno per sollecitare la partenza dei suoi compagni (I 865-874): *δαιμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἴμ' ἀποέργει / ἡμέας; ἦε γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ' ἔβημεν / κεῖθεν, ὀνοσάμενοι πολιήτιδας; αὐθι δ' ἔαδε / ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι; / οὐ μὰν εὐκλειεῖς γε σὺν ὀθνεῖησι γυναιξίν / ἐσόμεθ' ὧδ' ἐπὶ δηρὸν ἐελμένοι· οὐδέ τι κῶας / αὐτόματον δώσει τις ἐλὼν θεὸς εὐζαμένοισιν. / ἴομεν αὖτις ἕκαστοι ἐπὶ σφεά· τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις / Ὑψιπύλης εἶατε πανήμερον, εἰσόκε Λῆμνον / παισὶν ἐπανδρώση μεγάλη τέ ἐβάξις ἴκηται.* Molto significativa è inoltre l'osservazione di Ida di fronte alla prospettiva di farsi aiutare da Medea (III 558-563): *ὦ πόποι, ἦ ῥα γυναιξίν ὀμόστολοι ἐνθάδ' ἔβημεν, / οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι· οὐκέτ' Ἐνναλίοιο μέγα σθένος, ἐς δὲ πελείας / καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύεσθε ἀέθλων. / ἔρρετε, μηδ' ὕμιν πολεμήια ἔργα μέλοιτο, / παρθενικάς*

<sup>114</sup> Cfr. V 2; VI 5.

<sup>115</sup> Cfr. VI 3.

<sup>116</sup> Cfr. I 101-104. Si veda inoltre V 9.

<sup>117</sup> Cfr. VIII 6.



δὲ λιτῆσιν ἀνάλκιδας ἠπεροπέειν<sup>118</sup>. Va inoltre tenuto presente che nel poema di Apollonio nessuno degli Argonauti muore in combattimento<sup>119</sup>. I compagni di Giasone che perdono la vita lo fanno sempre in altre circostanze<sup>120</sup>.

Catullo rappresenta dunque gli eroi (Teseo e Achille) alla maniera tradizionale, con la riserva (almeno così sembra) di disapprovarli personalmente, ma senza modificare sostanzialmente i loro tratti. Apollonio compie invece un'operazione del tutto diversa: il modello eroico 'tradizionale' viene mutato, adattato alle nuove esigenze imposte dall'epoca ellenistica (anche se questo mutamento non cancella ogni traccia del modello 'tradizionale'). Così, per quanto riguarda la rappresentazione dell'eroe, la distanza fra il poeta romano e quello alessandrino è molto grande.

## 9. Alcune virtù di Achille

Dopo l'elogio degli sposi, le Parche annunciano la nascita di Achille e si soffermano sulla sua abilità nella corsa e sulle sue virtù guerriere (64,338-347): *nascetur uobis expers terroris Achilles, / hostibus haud tergo, sed forti pectore notus, / qui persaepe uago*<sup>121</sup> *uictor certamine cursus / flammae praeuertet celeris uestigia ceruae. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi. / non illi quisquam bello se confert heros, / cum Phrygii Teucro manabunt sanguine <campi,>*<sup>122</sup> */ Troicaque obsidens longinquo moenia bello, / periuri Pelopis uastabit tertius heres.* Questi versi, piuttosto ricchi di allitterazioni<sup>123</sup>, presentano dunque alcune caratteristiche del figlio che nascerà a Peleo e Teti: l'ignoranza della paura, il coraggio nell'affrontare i nemici, la velocità nella corsa, il valore dimostrato durante la guerra di Troia.

Il passo appena citato ha inoltre la caratteristica di presentare motivi attestati anche in altre opere letterarie, a cominciare da Omero. Quella del guerriero che non mostra mai la schiena ai suoi nemici è un'immagine che sembra derivare, direttamente o indirettamente, da *Il. XIII* 288-291: *εἴ περ γάρ κε βλεῖο πονεύμενος ἠὲ τυπείης, / οὐκ ἂν ἐν ἀχέν' ὀπισθε πέσοι βέλος οὐδ' ἐνὶ νώτω. / ἀλλὰ κεν ἠ στέρνων ἠ νηδύος ἀντιάσειε / πρόσσω ἰέμένοιο μετὰ προμάχων ὀαριστύν* (sono parole che Idomeneo rivolge a Merione)<sup>124</sup>. La velocità nella corsa di cui si parla in 64,340-341 è difficilmente dissociabile dagli omerici *ποδώκης* (e. g. *Il. II* 860), *ποδάρκης* (e. g. *Il. I* 121) e *πόδας ὠκύς* (e. g. *Il. I* 58)<sup>125</sup>. Per la presenza della *iunctura flammae ... uestigia* (sono però i *uestigia* di una cerva, e non quelli di Achille), è di un certo interesse anche il confronto

<sup>118</sup> In III 1169-1170 Ida è anche il solo a starsene in disparte quando Giasone torna trionfalmente dai compagni con il filtro datogli da Medea: *ὁ δ' οἰόθεν οἴος ἐταίρων / Ἴδας ἦστ' ἀπάνευθε δακῶν χόλον.* Ed è sempre Ida a mettere alla prova il filtro stesso (III 1252-1255): *αὐτὰρ ὁ τοῖς ἄμοτον κοτέων Ἀφαρήϊος Ἴδας / κόψε παρ' οὐρίαχον μεγάλῳ ζίφει· ἄλτο δ' ἀκωκῆ / ραιστήρ ἄκμονος ὣς τε παλιντυπές· οἱ δ' ὀμάδησαν / γηθόσσυνοι ἦρωες ἐπ' ἐλπωρήσιν ἀέθλου.*

<sup>119</sup> I più significativi esempi di combattimenti in stile omerico si trovano in I 992-1011 (combattimento con i Giganti) e in I 1021-1052 (combattimento notturno contro i Dolioni).

<sup>120</sup> Idmone muore a causa di un cinghiale (II 815-834). Tifi muore per malattia (II 851-857). Polifemo muore lontano dalla spedizione argonautica, nella terra dei Calibi (IV 1472-1475). Canto viene ucciso durante il tentativo di sottrarre alcune bestie al gregge di Cafauro, nipote di Apollo (IV 1485-1491). Mopso muore per il morso di un serpente (IV 1502-1528). Cfr. Hunter 1993<sup>a</sup>, 44-45; Durbec 2008, 65-69.

<sup>121</sup> Di recente Trappes-Lomax ha proposto di leggere *uagi*, ritenendo *uago* «an assimilation error» dovuto alla vicinanza di *certamine*. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 200.

<sup>122</sup> Mynors stampa qui la proposta di Statius. Per altre soluzioni avanzate dagli studiosi si vedano Nuzzo 2003, ad 64,344; Trappes-Lomax 2007, 200.

<sup>123</sup> In un paio di casi i nessi allitteranti si trovano in principio di verso, e quindi fortemente in rilievo: *hostibus haud e periuri Pelopis*. Notevole è poi la sequenza *uago uictor certamine cursus*.

<sup>124</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,339; Baehrens 1885, ad 64,339; Merrill 1951, ad 64,339; Kroll 1980, ad 64,339; Avallone 1947-1948, 139 n. 1; Thomson 1997, ad 64,339; Nuzzo 2003, ad 64,339; Schmale 2004, 240 n. 79.

<sup>125</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,340; Riese 1884, ad 64,340; Avallone 1947-1948, 139 n. 1; Fordyce 1961, ad 64,341; Michler 1982, 88; Syndikus 1990, 183; Thomson 1997, ad 64,340; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 190; Nuzzo 2003, ad 64,340; Schmale 2004, 240.

con Pind. *Isthm.* 8,37 (έν- / αλίγκιον στεροπαῖσι τ' ἀκμὸν ποδῶν)<sup>126</sup> o con [Hes.] *Scut.* 345 (τοὶ δ' ἄμυδις προγένοντ' ἵκελοι πυρὶ ἠὲ θυέλλῃ)<sup>127</sup>. Per la menzione della cerva è invece interessante ricordare Pind. *Nem.* 3,50-52, dove si trova la medesima combinazione di velocità e caccia al cervo: τὸν ἐθάμβεον Ἀρτεμῖς τε καὶ θρασεῖ' Ἀθάνα, / κτείνοντ' ἐλάφους ἄνευ κυνῶν δολίων θ' ἐρκέων / ποσσὶ γὰρ κράτεσκε<sup>128</sup>. Un riferimento a gare si trova in Eur. *Iph. Aul.* 206-230: τὸν ἰσάνεμόν τε ποδοῖν / λαιψηροδρόμον Ἀχιλλέα, / τὸν ἅ Θέτις τέκε καὶ / Χείρων ἐξεπόνθησεν, / εἶδον αἰγιαλοῖς παρὰ τε κροκάλαις / δρόμον ἔχοντα σὺν ὄπλοις· / ἄμιλλαν δ' ἐπόνει ποδοῖν / πρὸς ἄρμα τέτρωρον / ἐλίσσων περι νίκας. / ὁ δὲ διφρηλάτας ἐβοᾷτ', / Εὐμηλος Φερητιάδας, / οὐ καλλίστους ἰδόμαν / χρυσοδαϊδάλοις στομίοις / πάλους κέντρῳ θεινομένους, / τοὺς μὲν μέσους ζυγίους / λευκοστίκτῳ τριχὶ βαλιούς, / τοὺς δ' ἔξω σειροφόρους / ἀντήρεις καμπαῖσι δρόμων / πυρσότριχας, μονόχαλα δ' ὑπὸ σφυρὰ / ποικιλοδέρμονας· οἷς παρεπάλλετο / Πηλεΐδας σὺν ὄπλοισι παρ' ἄντυγα / καὶ σύριγγας ἀρματείου<sup>129</sup>.

Nella seconda strofa dedicata ad Achille entra in scena la guerra di Troia. Qui è soprattutto degna di nota l'analogia fra *non illi quisquam bello se confert heros* e *Il.* XVIII 105-106: τοῖος ἐὼν οἷός οὐ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων / ἐν πολέμῳ (queste parole fanno parte del discorso nel quale il Pelide esprime la sua decisione di tornare a combattere per vendicare Patroclo)<sup>130</sup>. Si può inoltre ricordare come l'immagine di 64,344 abbia un parallelo già nell'*Alessandra* di Licofrone, dove Achille, presentato metaforicamente come un'aquila, imbratta di strage il territorio di Troia (v. 267): ἐγχωρα τίφη καὶ πέδον χραίνῃ φόνῳ<sup>131</sup>.

Alcuni motivi presenti in 64,338-347 si trovano anche nelle *Argonautiche*: la prospettiva di figli futuri, la sintesi di virtù guerriera, la messa in rilievo della velocità di un personaggio, e il sangue versato durante il combattimento. In Apollonio, dove si parla di figli futuri, le circostanze sono però sempre diverse da quelle catulliane e manca la perentorietà di *nascetur uobis*. In I 850-852 si parla dei futuri figli delle donne di Lemno: Κύπρις γὰρ ἐπὶ γλυκὸν ἴμερον ἄρσεν / Ἡφαίστοιο χάριν πολυμήτιος, ὄφρα κεν αὐτίς / ναίηται μετόπισθεν ἀκήρατος ἀνδράσι Λήμνος. In I 898 Ipsipile accenna alla possibilità di avere un figlio da Giasone: ... ἦν ἄρα δὴ με θεοὶ δώσωσι τεκέσθαι. A questo stesso figlio fa riferimento anche Giasone poco più avanti (I 904-909): εἰ δ' οὐ μοι πέπρωται ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκέσθαι / τηλοῦ ἀναπλώνοντι, σὺ δ' ἄρσενα παῖδα τέκῃαι, / πέμπε μιν ἠβήσαντα Πελασγίδος ἔνδον Ἰωλοκοῦ / πατρί τ' ἐμῷ καὶ μητρὶ δύης ἄκος, ἦν ἄρα τοὺς γε / τέμῃ ἔτι ζώνοντας, ἴν' ἀνδιχα τοῖο ἀνακτος / σφοῖσιν πορσύνωνται ἐφέστιοι ἐν μεγάροισιν. In I 973-975 si osserva che a Cizico e Clite, giovane coppia di sposi, non sono ancora nati dei figli: ... οὐδέ νύ πω παίδεσσιν ἀγαλλόμενος μεμόρητο, / ἀλλ' ἔτι οἱ κατὰ δώματ' ἀκήρατος ἦεν ἄκοιτις / ὠδίνων. Un buon esempio di sintesi di virtù guerriera, con tratti non troppo dissimili da quelli che si leggono nel carne 64, si trova invece nella presentazione di Oileo, nel catalogo degli eroi (I 74-76): σὺν καὶ τρίτος ἦεν Οἰλεύς, / ἔξοχος ἠνορέην καὶ ἐπαῖζαι μετόπισθεν / εὖ δεδαῶς δηίοισιν, ὅτε κλίνειε φάλαγγας. Per quanto riguarda la velocità, ricordiamo infine che l'Argonauta veloce per eccellenza è Eufemo. Nel catalogo degli eroi egli viene presentato nel modo seguente (I 179-184): Ταίναρον αὐτ' ἐπὶ τοῖσι λιπὼν Εὐφημος ἴκανε, / τὸν ῥα Ποσειδάωνι ποδωκῆστατον ἄλλων / Εὐρώπῃ Τιτυοῖο μεγασθενέος τέκε κούρη. / κείνος ἀνὴρ καὶ πόντου ἐπὶ γλαυκοῖο θέεσκεν / οἴδματος, οὐδὲ θοοὺς βάπτειν πόδας, ἀλλ' ὅσον ἄκροις / ἴχνεσι τεγγόμενος διερεῖ πεφόρητο κελεύθῳ. In IV 1483 la sua velocità viene invece menzionata con una formula simile a quelle omeriche citate sopra: Εὐφημός τε πόδας ταχὺς<sup>132</sup>. Per il sangue versato in combattimento si può infine ricordare III 1391-1392, dove il sangue dei Terrigeni

<sup>126</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,341.

<sup>127</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,341.

<sup>128</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,341; Syndikus 1990, 183; Schmale 2004, 240 (la studiosa ipotizza che il passo pindarico possa essere un «Prätex» di Catullo).

<sup>129</sup> Cfr. Syndikus 1990, 183.

<sup>130</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,343; Riese 1884, ad 64,343; Baehrens 1885, ad 64,343; Kroll 1980, ad 64,343; Avallone 1947-1948, 139; Fordyce 1961, ad 64,343; Della Corte 1996, ad 64,343; Michler 1982, 89; Syndikus 1990, 183; Stoevesandt 1994-1995, 179; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 190; Schmale 2004, 241.

<sup>131</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 39.

<sup>132</sup> Un po' diverso è il riferimento alle «veloci ginocchia» di Iride in IV 779-780, perché la dea più che correre vola: ... ὄφρα δὲ καὶ τῷ / ἀγγελίην φαμένη θοὰ γούνατα παῦεν ὁδοῖο.

abbattuti da Giasone viene paragonato all'acqua che scorre nei canali di una sorgente: *αἵματι δ' ὄλκοι / ἥντε κρηναίαις ἀμάροι πλήθοντο ῥοῆσι*.

Non sembra comunque che questi passi apolloniani, generalmente molto diversi dal testo catulliano, possano essere presi in considerazione come modello diretto di 64,338-347.

## 10. Le madri in lutto

La terza strofa dedicata ad Achille esalta il valore guerriero per mezzo di un'immagine di lutto, il lutto delle madri dei nemici uccisi (64,348-352): *illius [scil. Achillis] egregias uirtutes claraque facta / saepe fatebuntur gnatorum in funere matres, / cum incultum<sup>133</sup> cano soluent a uertice crinem, / putridaque infirmis uariabunt pectora palmis. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. Il poeta sposta progressivamente la propria attenzione dal valore di Achille alle manifestazioni di lutto, presentando in ogni verso un aspetto differente: il valore dell'eroe, la morte dei figli, i capelli sciolti e l'atto di percuotersi il petto. E più l'immagine diventa sconvolgente, più il verso è simmetrico: sia il v. 350 che il v. 351 presentano la struttura aggettivo-aggettivo-verbo-sostantivo-sostantivo (*versus aureus*), con la sola differenza che nel primo caso gli aggettivi sono legati ai sostantivi per mezzo di uno schema chiastico, mentre nel secondo con una sequenza ABAB. Poiché il perno attorno al quale ruota questo quadretto è rappresentato dalle madri, non sarà un caso che la parola *matres* sia collocata in rilievo in *explicit* di esametro, proprio al centro.

Sembra che questo passo sulle donne in lutto abbia come modello (diretto o indiretto) *Il. XVIII* 121-125, che fa significativamente ancora una volta parte del discorso in cui Achille esprime la sua volontà di tornare a combattere<sup>134</sup>: *νῦν δὲ κλέος ἐσθλὸν ἀροίμην, / καὶ τινα Τρωϊάδων καὶ Δαρδανίδων βαθυκόλπων / ἀμφοτέρησιν χερσὶ παρεϊάων ἀπαλάων / δάκρυ' ὀμορξαμένην ἀδινὸν στοναχῆσαι ἐφείην, / γνοῖεν δ' ὡς δὴ δηρὸν ἐγὼ πολέμοιο πέπαυμαι<sup>135</sup>*. L'espressione *κλέος ἐσθλὸν ἀροίμην* può essere considerata parallela a *egregias uirtutes claraque facta / ... fatebuntur*. Le donne in lutto a cui fa riferimento l'Achille omerico sono però donne giovani, mentre le *matres* di Catullo presentano chiari sintomi dell'età avanzata<sup>136</sup>. Il riferimento a donne giovani nel passo dell'*Iliade* si può spiegare con il fatto che Achille, desideroso di uccidere Ettore per vendicarsi di Patroclo, pensi in primo luogo ad Andromaca<sup>137</sup>. Saremmo invece meno propensi della Schmale a considerare l'insistenza sulla vecchiaia nel passo catulliano dovuta al fatto che il canto delle Parche in seguito verta sull'uccisione di Polissena, figlia della vecchia Ecuba<sup>138</sup>. Pensiamo piuttosto che Catullo abbia voluto presentare

<sup>133</sup> Mynors accoglie qui nel testo una congettura di Baehrens (nel codice O, l'Oxoniensis Canonicianus class. lat. 30, si trova *in ciuos*, mentre la fonte comune dei codici G, il Parisinus lat. 14137, e R, il Vaticanus Ottobonianus lat. 1829, doveva presentare *in ciuium*; all'età umanistica risale invece *in cinerem*). Per la nostra ricerca è piuttosto interessante la soluzione preferita da Ellis: *incuruo canos soluent a uertice crines*. Il riferimento al «bowed head» di una donna anziana ha infatti un parallelo in *Arg. I* 673-674, nella descrizione di Polisso, che ha le spalle curve (cfr. VIII 4): *ἀνὰ δ' ἔσχεθε δειρῆν / ἦκα μόλις κυφοῖο μεταφρένον*. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,350. Fra le altre soluzioni proposte dagli studiosi possiamo ricordare quella di Lenchantin, accolta anche da Nuzzo, *incinctum*, e quella di Garrod, per la quale propende anche Trappes-Lomax, *lacerum*. Sono due soluzioni che vanno in una direzione opposta. Nel primo caso, infatti, non si vede il motivo per cui i capelli delle donne debbano essere poco curati già prima che essi vengano sciolti in segno di lutto, mentre nel secondo si propone un aggettivo più 'forte' di *incultum*. Per questo problema testuale si vedano Lenchantin 1938, *ad* 64,350; Nuzzo 2003, *ad* 64,350; Trappes-Lomax 2007, 200-201.

<sup>134</sup> Cfr. VIII 9.

<sup>135</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,348 sgg.; Kroll 1980, *ad* 64,347; Michler 1982, 89; Syndikus 1990, 183; Stoevesandt 1994-1995, 179; Thomson 1997, *ad* 64,348-360; Schmale 2004, 241-242.

<sup>136</sup> I capelli sono bianchi (*cano ... a uertice*) e le mani sono deboli (*infirmis ... palmis*). Non si può naturalmente fare a meno di associare *infirmis ... palmis a infirmo .. motu* (v. 305) e *cano ... a uertice a niueo ... uertice* (v. 309). Sembra che Catullo abbia qui istituito di proposito un legame fra le vecchie madri e le vecchie Parche. Per la rappresentazione della vecchiaia cfr. VIII 4.

<sup>137</sup> Cfr. Schmale 2004, 242.

<sup>138</sup> Cfr. Schmale 2004, 242.

un'immagine particolarmente patetica: è chiaro che la perdita di un figlio per una donna anziana non è la stessa cosa della perdita di un figlio per una donna giovane, che può avere altri figli.

Il gesto di battersi il petto compiuto dalle *matres* catulliane ha pure un precedente omerico. In *Il. XVIII* 28-31, infatti, le schiave di Patroclo e Achille si battono il petto quando vedono Achille in lutto per Patroclo: *δμῶαί δ' ἄς Ἀχιλλεὺς ληΐσσατο Πάτροκλός τε / θυμὸν ἀκηχήμεναι / μεγάλ' ἴαχον, ἐκ δὲ θύραζε / ἔδραμον ἄμφ' Ἀχιλλῆα δαΐφρονα, χερσὶ δὲ πᾶσαι / στήθεα πεπλήγοντο, / λύθεν δ' ὑπὸ γυῖα ἐκάστης*<sup>139</sup>.

Nel suo complesso la strofetta catulliana non ha un vero parallelo nelle *Argonautiche*, dove vengono tuttavia rappresentate diverse manifestazioni di lutto. Ma Apollonio non ricorre mai alle due immagini catulliane, lo sciogliersi i capelli e il battersi il petto (ma non mancano i capelli strappati o tagliati)<sup>140</sup>. Le due immagini di 64,350-351 si trovano invece in un altro testo ellenistico, l'*Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος* di Bione. Ai vv. 4-5 c'è un riferimento al gesto di battersi il petto: *καὶ πλατάγησον / στήθεα*. E ai vv. 19-27 il lutto di Afrodite per la morte di Adone viene rappresentato in questo modo: *ἄ δ' Ἀφροδίτα / λυσαμένα πλοκαμῖδας ἀνὰ δρυμῶς ἀλάληται / πενθαλέα νήπλεκτος ἀσάνδαλος, αἶ δὲ βᾶτοι νιν / ἐρχομένην κείροντι καὶ ἱερὸν αἶμα δρέπονται / ὄξυ δὲ κωκυόισα δι' ἄγκεα μακρὰ φορεῖται / Ἀσσύριον βοόωσα πόσιν, καὶ παῖδα καλεῦσα. / ἄμφι δὲ νιν μέλαν αἶμα παρ' ὀμφαλὸν ἄωρεῖτο, / στήθεα δ' ἐκ μηρῶν φοινίσσετο, τοὶ δ' ὑπὸ μαζοῖ / χιόνεοι τὸ πάροιθεν Ἀδώνιδι πορφύροντο*<sup>141</sup>.

## 11. Il paragone con il mietitore

Dopo essersi soffermate sulle madri in lutto, le *Parche* del carne 64 presentano un paragone fra Achille che abbatte nemici e un mietitore (64,353-356): *namque uelut densas praecerpens*<sup>142</sup> *messor aristas / sole sub ardentibus flauentibus demetit arua, / Troiugenum infesto prosternet* [scil.

<sup>139</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,350 sgg.; Syndikus 1990, 183 n. 354.

<sup>140</sup> In I 1057-1061 sono descritte le manifestazioni di lutto per la morte di Cizico: *ἤματα δὲ τρία πάντα γόνων τίλλοντό τε χαιτάς / αὐτοὶ ὁμῶς λαοὶ τε Δολιῶνες. αὐτὰρ ἔπειτα / τρις περὶ χαλκείοισι σὺν ἔντεσι δινηθέντες / τύμβῳ ἐνεκτερείζαν, ἐπειρήσαντό τ' ἀέθλων, / ἢ θέμις, ἄμ πεδίον Λειμώνιον*. In I 1065-1069 è descritto il dolore delle Ninfe per la morte di Clite, la sposa di Cizico: *τήν δὲ καὶ αὐταὶ / Νύμφαι ἀποφθιμένην ἀλσιθίδες ὠδύραντο / καὶ οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὄσα δάκρυα χεῦσαν ἔραζε, / πάντα τὰ γε κρήνην τεύζαν θεαί, ἦν καλέουσι / Κλείτην, δυστήνοιο περικλεεῖς οὖνομα νύμφης*. In I 1134-1138 c'è un riferimento al dolore popolare per la morte di Cizico: *ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφήος ἀνωγῆ / σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο / καὶ σάκεα ζιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωῆ / δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοὶ / κηδεῖη βασιλῆος ἀνέστενον*. In II 836-838 le manifestazioni di lutto riguardano l'Argonauta Idmone: *ἀμφὶ δὲ κηδεῖη νέκυος μένον ἀσχαλόωντες. / ἤματα δὲ τρία πάντα γόνων· ἐτέρω δὲ μιν ἦδη / τάρχχον μεγαλωστί*. In II 859-863 Apollonio si sofferma sul dolore causato dalla morte del timoniere Tifi: *δὴ γάρ, ἐπεὶ καὶ τόνδε παρασχεδὸν ἐκτερείζαν, / αὐτοῦ ἀμηχανίησιν ἄλδος προπάροιθε πεσόντες, / ἐντυπὰς εὐκλήως εἰλυμένοι, οὔτε τι σίτου / μνώοντ' οὔτε ποτοῖο· κατήμωσαν δ' ἀχέεσσι / θυμὸν, ἐπεὶ μάλα πολλὸν ἀπ' ἐλπίδος ἔπλετο νόστος*. Nella similitudine di III 656-664 viene rappresentato il dolore di una giovane vedova: *ὥς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισι / μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἠὲ τοκῆς, / οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσηται ἀμφιπόλοισιν / αἰδοῖ ἐπιφροσύνῃ τε, μυχῷ δ' ἀχέουσα θαάσσει / τὸν δὲ τις ὄλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δήνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ / σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα, / μὴ μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέουσι γυναικες / τῇ ἰκέλη Μήδεια κινύρετο*. In IV 603-611 si trova l'immagine delle Eliadi che piangono la morte del fratello Fetonte: *ἀμφὶ δὲ κοῦραι / Ἠλιάδες ταναῆσιν ἴαίμεναιφ' αἰγείροισι / μύρονται κινυρὸν μέλαι γόνων· ἐκ δὲ φαεινὰς / ἠλέκτρον λιβάδας βλεφάρων προχέουσιν ἔραζε / αἶ μὲν τ' ἠελίῳ ψαμάθοις ἐπι τερσαίνονται, / εὗτ' ἂν δὲ κλύζησι κελαϊνῆς ὕδατα λίμνης / ἠιόνας πνοιῆ πολυηχέος ἐξ ἀνέμοιο, / δὴ τότε ἔς Ἠριδανὸν προκυλίνδεται ἀθρόα πάντα / κυμαίνοντι ῥόφω*. La medesima immagine si trova anche in IV 624-626: *νύκτας δ' αὖ γόνων ὄξυν ὀδυρομένων ἐσάκουον / Ἠλιάδων λιγέως· τὰ δὲ δάκρυα μυρομένησιν / οἶον ἐλαιηραὶ στάγες ὕδασιν ἐμφορέοντο*. In IV 1499-1501 c'è un riferimento al dolore per la morte di Canto: *νέκυν δ' ἀνάειραν ὀπίσσω / ἴπυθόμενοιφ' Μινύαι, γαίῃ δ' ἐνὶ ταρχύσαντο / μωρόμενοι*. In IV 1532-1536, infine, è descritto il lutto per la morte di Mopso: *αἶψα δὲ χαλκείησιν βαθὺν τάφον ἐξελάχαινον / ἐσσυμένως μακέλησιν· ἐμοιρήσαντο δὲ χαιτάς / αὐτοὶ ὁμῶς κοῦραί τε, νέκυν ἐλεεινὰ παθόντα / μωρόμενοι· τρις δ' ἀμφὶ σὺν ἔντεσι δινηθέντες / εὗ κτερέων ἴσχοντα, χυτὴν ἐπὶ γαῖαν ἔθεντο*.

<sup>141</sup> Cfr. Syndikus 1990, 183 n. 354.

<sup>142</sup> Mynors stampa qui la correzione di Statius, normalmente accolta dagli editori moderni. L'archetipo V doveva presentare *praecernens*.

*Achilles] corpora ferro. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi.* Vediamo dunque Achille in azione: come un mietitore che sotto il sole falcia le spighe, l'eroe farà cadere i corpi dei nemici servendosi della spada. È un'immagine assai violenta, ma la violenza è bilanciata dall'equilibrio stilistico del passo. Ognuno dei tre versi dell'immagine, infatti, termina con un sostantivo (*aristas, arua, ferro*) preceduto da un attributo (*densas, flauentia, infesto*). Tutti e tre gli attributi sono posti in rilievo, nel primo e nel terzo caso prima della cesura pentemimere, mentre nel secondo prima della dieresi bucolica<sup>143</sup>. Notevole è inoltre la presenza del composto *Troiugena*, messo in forte evidenza in *incipit* di esametro<sup>144</sup>.

Il composto contribuisce in misura notevole ad elevare stilisticamente il passo e potrebbe essere un indizio del fatto che Catullo stia qui consapevolmente imitando una similitudine omerica che si trova fra le scene di guerra descritte nell'*Αγαμέμνωνος ἀριστεία*. Si tratta di *Il. XI* 67-71: *οἱ δ', ὥς τ' ἀμητῆρες ἐναντίοι ἀλλήλοισιν / ὄγμον ἐλαύνωσιν ἀνδρὸς μάκαρος κατ' ἄρουραν / πυρῶν ἢ κριθῶν· τὰ δὲ δράγματα ταρφέα πίπτει / ὧς Τρῶες καὶ Ἀχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θορόντες / δῆουν, οὐδ' ἕτεροι μνῶοντ' ὄλοοιο φόβοιο*<sup>145</sup>. A differenza di quello catulliano, il quadretto omerico è però collettivo: Achei e Troiani che combattono fra loro sono paragonati a mietitori (*ἀμητῆρες*). Ma ci sono altre differenze: nel poeta romano mancano i riferimenti al solco (*ὄγμος*) e al ricco padrone (*ἀνὴρ μάκαρ*), e la tipologia dei cereali abbattuti non viene specificata (*πυροὶ ἢ κριθαί*). Al di fuori dell'immagine della similitudine manca poi un accenno alla possibilità di fuga (*οὐδ' ἕτεροι μνῶοντ' ὄλοοιο φόβοιο*). Fra Catullo e Omero c'è d'altra parte una coincidenza degna di nota, quella fra *densas ... aristas* e *δράγματα ταρφέα*.

Che Catullo abbia imitato (forse direttamente) la similitudine omerica non è un fatto secondario per il nostro confronto fra il carme 64 e le *Argonautiche*, perché anche Apollonio ha con ogni probabilità imitato (certo direttamente) la medesima similitudine dell'*Iliade*<sup>146</sup>. In *III* 1386-1392 ad un mietitore viene paragonato Giasone che abbatte i Terrigeni nati dai denti di drago<sup>147</sup>: *ὡς δ' ὀπότη', ἀγχούροισιν ἐγειρομένου πολέμοιο, / δείσας γειομόρος μὴ οἱ προτάμονται ἀρούρας, / ἄρπην εὐκαμπῆ νεοθηγέα χερσὶ μεμαρπῶς / ὠμόν ἐπισπεύδων κείρει στάχυν, οὐδὲ βολῆσι / μίμνει ἐς ὠραίνην τερσήμεναι ἠελίοιο· / ὡς τότε γηγενέων κείρειν στάχυν· αἵματι δ' ὀλκοὶ / ἤτε κρηναίαις ἀμάρα πλήθοντο ῥοῆσι*<sup>148</sup>. Ma anche in questo caso le differenze non mancano. Il *γειομόρος* apolloniano lavora frettolosamente e taglia delle spighe non ancora del tutto mature perché teme che i nemici gli mietano il campo. Lo stesso non si può certo dire del *messor* della similitudine di Catullo<sup>149</sup>. Achille non ha del resto la fretta che ha Giasone, il quale, per la prova

<sup>143</sup> Cfr. Calzascia 2009, 87.

<sup>144</sup> Il composto è certo arcaizzante. Ricordiamo che esso si trova significativamente in Livio, in un passo che riporta, senza citarla alla lettera, una profezia di Marcio (XXV 12,5) e in Lucrezio (I 465), e che in Pacuvio si trova *Graiuugena* (266 Schierl = 364 Ribbeck<sup>3</sup> = 411 D'Anna). Cfr. Forcellini, s. v. *Troiugena*; Lindner 1996, 193; Calzascia 2009, 87.

<sup>145</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,353; Riese 1884, *ad* 64,353 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,353; Merrill 1951, *ad* 64,353; Simon 1893, 13; Kroll 1980, *ad* 64,353; Perrotta 1931, 215-216; Svennung 1945, 77; Avallone 1947-1948, 139 n. 1; Braga 1950, 10; Fordyce 1961, *ad* 64,353; Quinn 1970, *ad* 64,353-355; O'Connell 1977, 754 n. 12; Michler 1982, 90 n. 86; Syndikus 1990, 183; Stoevesandt 1994-1995, 180-181; Godwin 1995, *ad* 64,353-355; Murgatroyd 1997, 81-82; Thomson 1997, *ad* 64,353-355; Warden 1998, 410 n. 47; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 190; Nuzzo 2003, 40 e *ad* 64,353-355; Schmale 2004, 242; Calzascia 2009, 87.

<sup>146</sup> Cfr. Clausning 1913, 40; Hunter 1989, *ad* III 1386-1391; Green 1997, *ad* III 1380 sgg.; Calzascia 2009, 87 n. 127.

<sup>147</sup> Interessante è l'impiego del verbo *ἀμῶν* ("mietere") che si trova già nei versi precedenti (III 1381-1385: *οὐτα δὲ μίγδην ἀμῶων, πολέας μὲν ἔτ' ἐς νηδὺν λαγόνας τε / <...> / ἡμίσεας δ' ἀνέχοντας ἐς ἠέρα, τοὺς δὲ καὶ ἄχρις / γούνων τελλομένους, τοὺς δὲ νέον ἐστηῶτας, / τοὺς δ' ἤδη καὶ ποσσὶν ἐπειγομένους ἐς ἄρηα*. Cfr. *infra*).

<sup>148</sup> Questa similitudine di Apollonio non viene accostata a 64,353-355 da moltissimi studiosi. Cfr. Merrill 1951, *ad* 64,353; Hunter 1989, *ad* III 1386-1391; Calzascia 2009, 87.

<sup>149</sup> Sembra infatti che a *praecerpens* si debba qui dare il significato di "cogliendo la punta", «mowing the heads off, lopping» (Ellis), e che non sia invece possibile intendere il verbo nel significato di "cogliendo prima del tempo" (come ad esempio in Ov. *Her.* 20,145: *quis tibi permisit nostras praecerpere messes?*). Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,353.

imposta da Eeta, ha a disposizione un tempo limitato (dal primo mattino al crepuscolo)<sup>150</sup>. Catullo evita poi di soffermarsi sull'aspetto della falce del mietitore (*ἄρπην εὐκαμπῆ νεοθηγέα*). Non c'è infine in Catullo il riferimento al sangue versato che conclude il quadretto apolloniano (*αἷματι δ' ὄλκοι / ἦντε κρηναίαις ἀμάραι πλήθοντο ῥοῆσι*). Abbiamo però già visto come questo aspetto venga espresso in precedenza da *Phrygii Teucro manabunt sanguine <campi>* (64, 344)<sup>151</sup>. D'altra parte non può sfuggire che sia nel poeta romano che in quello alessandrino è presente un riferimento al sole: il *messor* lavora *sole sub ardenti*, mentre il *γειομόρος* non attende che le messi siano maturate *βολῆσι ἡελίοιο*<sup>152</sup>. Nel complesso l'immagine del carme 64 è comunque molto più sintetica e per certi versi più astratta di quella apolloniana.

Se le somiglianze con Omero e Apollonio non vanno certo sottovalutate, non bisogna però dimenticare che il paragone con il mietitore, o comunque l'uso metaforico del taglio o strappo di piante, è una sorta di *τόπος*, che compare ad esempio anche in Eschilo ed Euripide. In Aesch. *Suppl.* 633-638 si trovano queste parole: *μήποτε πυρίφατον τάνδε Πελασγίαν / τὸν ἄκορον βοῶν κτίσαι μάχλον Ἄρη, / τὸν ἀρότοις θερίζοντα βροτοὺς ἐναίμοις*<sup>153</sup>. In Eur. *Suppl.* 447-449 si trovano invece le parole seguenti: *πῶς οὖν ἔτ' ἂν γένοιτ' ἂν ἰσχυρὰ πόλις, / ὅταν τις ὡς λειμῶος ἠρινοῦ στάχυν / τόλμας ἀφαιρῆ κάπολωτίζη νέους*<sup>154</sup>. Ma per la nostra ricerca è degno di nota anche il paragone con un «aratore» che si trova in un passo dell'*Alessandra* di Licofrone, dove Cassandra parla della morte di Ettore (vv. 258-268): *ἐκεῖνό σ', ὃ τάλαινα καρδία, κακὸν / ἐκεῖνο δάψει πημάτων ὑπέρτατον, / εὐτ' ἂν λαβράζων περκνὸς αἰχμητῆς χάρων / πτεροῖσι χέρσον αἰετὸς διαγράφων / ῥαίβοι τυπωτὴν τόρμαν ἀγκύλη βάσει, / κλάζων τ' ἄμικτον στόματι ῥιγίστην βοήν, / τὸν φίλτατόν σου τῶν ἀγαστόρων τρόφιν / Πτόου τε πατρός, ἀρπάσας μετάρσιον, / ὄνυξι γαμφηλῆσι θ' αἰμάσσων δέμας, / ἔγχωρα τίφη καὶ πέδον χραίνη φόνω, / λευρᾶς βοώτης γατομῶν δι' αὐλακος*<sup>155</sup>. È possibile che anche Licofrone abbia modellato la sua analogia su *Il.* XI 67-71<sup>156</sup>: *αὐλαξ*, l'elemento centrale, è infatti sinonimo dell'omerico *ῥῆμος*. Poiché proprio il "solco" manca in Catullo, Nuzzo ha ipotizzato che nel poeta romano vi possa essere un'«allusione polemica» a Licofrone<sup>157</sup>. Quest'ipotesi ci appare troppo azzardata, perché le somiglianze fra Catullo e Licofrone sembrano dovute più che altro al possibile comune modello omerico<sup>158</sup>.

Ma torniamo al nostro confronto fra il carme 64 e le *Argonautiche*. Oltre ad una serie di immagini agricole<sup>159</sup>, si trovano nel poema di Apollonio anche specifiche immagini di mietitura. Una di esse, come abbiamo visto, si trova nella similitudine di III 1386-1392<sup>160</sup>. Un'altra si trova fra i numerosi riferimenti agricoli dell'episodio di Lemno<sup>161</sup> (I 688): *... καὶ πρόκα τελλομένον ἔτεος στάχυν ἀμήσονται*; (le parole sono pronunciate da Polisso durante l'assemblea delle donne di Lemno).

Tutto sommato, per quanto riguarda il paragone di Achille con il mietitore, è difficile assegnare una posizione privilegiata ad Apollonio. Rimane tuttavia un 'triangolo' curioso, che però è forse da assegnare più all'analisi del critico moderno che non alla volontà del poeta antico: un legame fra Achille e Teseo, nel carme 64, può infatti essere stabilito grazie alla collocazione nella medesima posizione metrica di *prosternet corpora* (64,355) e *prostrauit corpora* (64,110); un legame fra il Teseo catulliano e il Giasone apolloniano grazie alle analogie

<sup>150</sup> Cfr. III 417-418: *ἡέριος ζεῦγνυμι βόας, καὶ δεῖλον ὄρην / παύομαι ἀμήτιο*.

<sup>151</sup> Cfr. VIII 9.

<sup>152</sup> Cfr. Calzascia 2009, 87.

<sup>153</sup> Cfr. Svennung 1945, 77.

<sup>154</sup> Cfr. Svennung 1945, 77.

<sup>155</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 40; Calzascia 2009, 87-88.

<sup>156</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 40.

<sup>157</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 40.

<sup>158</sup> Cfr. Calzascia 2009, 87-88.

<sup>159</sup> Cfr. IV 9.

<sup>160</sup> Un'operazione di mietitura *sui generis* può essere del resto considerato l'intero brano relativo alla lotta di Giasone contro i Terrigeni (III 1354-1398). Significative, al di là della similitudine del mietitore, sono alcune parole impiegate: *κατὰ πᾶσαν ἀνασταχέεσκον ἄρουραν* (v. 1354) e *ἀμῶων* (v. 1382).

<sup>161</sup> Cfr. IV 9.

fra Medea e Arianna; un legame fra il Giasone apolloniano e l'Achille catulliano grazie alle similitudini del mietitore di *Arg.* III 1386-1392 e 64,353-355.

## 12. Lo Scamandro pieno di cadaveri

Il 'centone iliadico'<sup>162</sup> delle Parche, dopo il paragone fra Achille e un mietitore, presenta una nuova immagine che pone l'accento più sulle conseguenze dell'azione eroica che non sull'azione stessa<sup>163</sup> (64,357-361): *testis erit magnis uirtutibus unda Scamandri, / quae passim rapido diffunditur Hellesponto, / cuius iter caesis angustans corporum aceruis / alta tepefaciet permixta flumina caede. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi.* Achille riempirà dunque lo Scamandro di cadaveri, tanto da ostacolare il corso del fiume e aumentare la temperatura dell'acqua. È un'altra immagine assai cruda. E, ancora una volta, c'è un contrasto con l'equilibrio stilistico dei quattro versi dell'immagine. Il procedimento adottato è lo stesso della strofa precedente: ogni verso si chiude con un sostantivo, al quale è legato un aggettivo da esso distanziato e messo in una certa evidenza (prima della cesura pentemimere o della dieresi bucolica). Per il v. 357 ciò vale però soltanto se si legge *magni* al posto di *magnis*<sup>164</sup>.

Catullo sembra qui riferirsi a *Il.* XXI (in particolare ai vv. 17-327), cioè all'*ἀριστεία* di Achille della *Μάχη παραποτάμιος*<sup>165</sup>. Interessante è soprattutto quel che dice il fiume Scamandro stesso, rivolgendosi ad Achille, in *Il.* XXI 218-220: *πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκύων ἐρατεινὰ ῥέεθρα, / οὐδέ τί πη δύναμαι προχέειν ῥόον εἰς ἄλα δῖαν / στεινόμενος νεκέεσσι, σὺ δὲ κτείνεις αἰδήλωσ*<sup>166</sup>. È proprio l'immagine impiegata anche dal poeta romano.

Nelle *Argonautiche* apolloniane 64,357-360 ha invece dei paralleli molto imperfetti. Ai mucchi dei cadaveri dei Giganti uccisi da Eracle e da altri Argonauti Apollonio fa riferimento in I 1003-1011: *ὥς δ' ὅτε δούρατα μακρὰ νέον πελέκεσσι τυπέντα / ὑλοτόμοι στοιχηδὸν ἐπὶ ῥηγμῖνι βάλωσιν, / ὄφρα νοτισθέντα κρατεροὺς ἀνεχοῖατο γόμφους· / ὥς οἱ ἐνὶ ζυνοχῆι λιμένος πολιοῖο τέταντο / ἐξείης, ἄλλοι μὲν ἐς ἄλμυρὸν ἀθροοὶ ὕδωρ / δύπτοντες κεφαλὰς καὶ στήθεα, γυῖα δ' ὑπερθεν / χέρσῳ τεινόμενοι· τοὶ δ' ἔμπαλιν αἰγιαλοῖο / κράατα μὲν ψαμάθοισι, πόδας δ' εἰς βένθος ἔρειδον, / ἄμφω ἄμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι.* In III 1393-1398 vengono invece descritti i guerrieri nati dai denti di drago abbattuti da Giasone: *πίπτον δ', οἱ μὲν ὀδᾶζ τετριχότα βᾶλλον ὀδοῦσι / λαζόμενοι πρηνεῖς, οἱ δ' ἔμπαλιν, οἱ δ' ἐπ' ἀγοστῶ / καὶ πλευροῖς, κήτεσσι δομῆν ἀτάλαντοι ιδέσθαι. / πολλοὶ δ', οὐτάμενοι πρὶν ὑπὸ χθονὸς ἕχνος ἀεῖραι, / ὄσσον ἄνω προύτυψαν ἐς ἠέρα, τόσσον ἔραζε / βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρῆασιν ἠρήρειντο.*

Si può infine ricordare che lo sfociare dello Scamandro nell'Ellesponto menzionato in 64,358 ha qualche somiglianza con una serie di passi delle *Argonautiche* che si riferiscono a fiumi. Un confronto di questi passi con Catullo è però normalmente assai poco significativo<sup>167</sup>.

<sup>162</sup> A parlare di «Ilias-Cento» è Lefèvre. Cfr. Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 189-190; Lefèvre 2000<sup>b</sup>, 75. Si veda anche Schmale 2004, 240 e 243.

<sup>163</sup> Come abbiamo visto, lo stesso accade nella strofetta dedicata alle madri in lutto. Cfr. VIII 10.

<sup>164</sup> Il nesso *magni* ... *Scamandri* era preferito già da Heinsius e viene accolto di recente da Trappes-Lomax. Se da un lato esso è privo di supporto nella tradizione manoscritta, dall'altro permette però di istituire un parallelismo con *Il.* XX 73-74: *... μέγας ποταμὸς βαθυδίνης, / ὃν Ἐάνθον καλέουσι θεοί, ἄνδρες δὲ Σκάμανδρον.* Cfr. Trappes-Lomax 2007, 350. Ci sembra però che *uirtutibus* stia meglio con un attributo e che lo schema delle *Sperrungen* di cui si è parlato, accogliendo *magni* ... *Scamandri*, diventerebbe un po' troppo 'ossessivo'.

<sup>165</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,357; Riese 1884, *ad* 64,357 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,357; Kroll 1980, *ad* 64,357; Avallone 1947-1948, 139; Fordyce 1961, *ad* 64,357; Quinn 1970, *ad* 64,357-360; Syndikus 1990, 184; Stoevesandt 1994-1995, 181; Nuzzo 2003, *ad* 64,357; Schmale 2004, 243.

<sup>166</sup> Questo passo viene accostato alla strofetta catulliana con una certa frequenza. Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,359; Riese 1884, *ad* 64,359; Syndikus 1990, 184 n. 356; Schmale 2004, 243.

<sup>167</sup> Degno di nota è comunque il modo in cui Apollonio parla dell'Ellesponto in I 934-935: *καὶ δὴ τοί γ' ἐπὶ νυκτὶ διάνδιχα νηὸς ἰούσης / δίνῃ πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον.* La *iunctura* *πορφύροντα* ... *Ἑλλήσποντον* è simile al Catulliano *rapido* ... *Hellesponto*. Ma in certa misura analogo al catulliano *rapido* ... *Hellesponto* è anche *δινήεντος* ... *Ἀπιδανοῖο* (I 36), che però si riferisce ad un fiume (in I 36-39 si parla della confluenza dei fiumi Apidano ed Enipeo). Nelle *Argonautiche* si trovano poi diversi riferimenti ad un fiume che sfocia nel mare. In II 401 si parla del Fasi: *Φᾶσις δινήεις εὐρὸν ῥόον εἰς ἄλα*

Il catulliano *quae passim rapido diffunditur Hellesponto* sembra in realtà piuttosto da mettere in relazione con un passo come *Il. XXI 124-125*. Achille si rivolge a Licaone, che ha appena gettato nello Scamandro: ... *ἀλλὰ Σκάμανδρος / οἴσει δινήεις εἴσω ἄλδος εὐρέα κόλπον*<sup>168</sup>. Certo, la somiglianza con Catullo non è perfetta, ma proprio il passo omerico appena citato permette di spiegare la presenza di un verso tutto sommato più che altro esornativo.

### 13. Polissena

Le ultime due strofe della sezione del canto delle Parche dedicata ad Achille si soffermano sul sacrificio di Polissena. Achille, che ai vv. 357-360 stava ancora colmando lo Scamandro di cadaveri, è improvvisamente già morto (64,362-371): *denique testis erit morti quoque reddita praeda, / cum teres excelso coaceruatum aggere bustum / excipiet niueos percussae uirginis artus. / currites ducentes subtegmina, currite, fusi. / nam simul ac fessis dederit fors copiam Achiuis / urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla, / alta Polyxenia madefient*<sup>169</sup> *caede sepulcra; / quae, uelut ancipiti succumbens uictima ferro, / proiciet truncum summisso poplite corpus. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. Dopo la morte collettiva che caratterizza i versi precedenti, l'attenzione delle Parche si sofferma su una morte individuale, ma non per questo meno importante. È la morte di una fanciulla che i Greci offrono alla tomba del loro più grande eroe. Di nuovo il crudo contenuto viene bilanciato dall'armonia compositiva. È operante il medesimo principio stilistico a cui Catullo fa ricorso già nei versi precedenti<sup>170</sup>: ogni esametro termina con un sostantivo e ognuno di questi sostantivi è preceduto da un attributo da esso staccato (con l'eccezione del v. 262, dove *reddita* precede direttamente *praeda*). Di preferenza questi attributi sono collocati prima della cesura pentemimere<sup>171</sup>. Notevoli sono poi i chiasmi che caratterizzano proprio i versi dedicati all'uccisione<sup>172</sup>. Il tono complessivo delle due strofe è comunque molto alto e significativamente *urbis Dardaniae Neptunia soluere uincla* sembra riecheggiare l'omerico *Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύειν*<sup>173</sup>.

---

*βάλλει* (vorticoso è qui però il fiume e non il mare). In *Il. 936-937* c'è un riferimento al fiume Partenio. Qui la distanza dal poeta romano è ancora più grande: *καὶ δὴ Παρθενίσιον ῥοὰς ἀλμυρῆεντος / πρητάτου ποταμοῦ παρεμέτρειον*. L'ampia descrizione del Termodonte che sbocca nel Ponto Eusino in *Il. 972-984* non è veramente confrontabile con 64,357-358. Lo stesso può dirsi di *Il. IV 132-135*, dove è descritta la confluenza dell'Arasse con il Fasi e il loro sfociare nel mare Caucasicco, e di *Il. IV 284-293*, dove si parla dell'Istro. In *Il. IV 325-326* c'è invece un rapido riferimento allo sbocco dell'Istro, ma assai diverso da quello catulliano relativo allo Scamandro: *ῥῶ [scil. σκοπέλω Καυλιακοῖο] πέρι δὴ σχίζων Ἴστρος ῥοὸν ἔνθα καὶ ἔνθα / βάλλει ἄλδος*. Molto ampio è nuovamente il riferimento al Rodano (*Il. IV 627-639*). Anche in questo caso il confronto con 64,357-358 è poco opportuno. Altri passi su fiumi, con riferimenti a correnti più o meno vorticosi, si trovano inoltre in *Il. II 349* (fiume Reba), 355-356 (fiume Acheronte), 367-368 (fiume Iris) e 1260-1266 (fiume Fasi).

<sup>168</sup> Cfr. Riese 1884, ad 64,358.

<sup>169</sup> L'archetipo V doveva presentare *malescent*. La lezione stampata da Mynors è testimoniata in epoca umanistica (nel gruppo di codici *recentiores* che lo studioso cita con η). Per il nostro confronto con Apollonio è però interessante ricordare anche un'altra lezione testimoniata in età umanistica (nel gruppo di codici che Mynors cita con ζ), *mitescant*. Quest'ultima lezione permette infatti di istituire un parallelo con il verbo *μειλίσσειν* impiegato in *Il. 923* (il contesto è rappresentato dalle offerte per la tomba di Stenelo). Cfr. Ellis 1889, ad 64,368. Si veda anche *infra*.

<sup>170</sup> Il ritornello è naturalmente un elemento a parte.

<sup>171</sup> Cfr. vv. 364, 366, 369 e 370.

<sup>172</sup> Al v. 363 c'è *niueos percussae uirginis artus*, al v. 368 c'è *alta Polyxenia ... caede sepulcra* (la collocazione al centro di *madescent* trasforma inoltre questo esametro in un *versus aureus*), al v. 369 c'è *ancipiti succumbens uictima ferro* e al v. 370 *truncum summisso poplite corpus*.

<sup>173</sup> In *Il. XVI 100*, Achille, parlando con Patroclo, immagina di conquistare Troia insieme al suo amico: ... *ὄφρ' οἴοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν*. Cfr. Ellis 1889, ad 64,367; Baehrens 1885, ad 64,367; Merrill 1951, ad 64,367; Lenchantin 1938, ad 64,367; Fordyce 1961, ad 64,367; Della Corte 1996, ad 64,367; Godwin 1995, ad 64,367; Thomson 1997, ad 64,367; Lefèvre 2000<sup>a</sup>, 190; Nuzzo 2003, ad 64,367; Calzascia 2009, 88 n. 129. Espressioni analoghe a *Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύειν* si trovano comunque anche in altri testi (*Od. XIII 388; Hymn. Hom. 2,151; [Hes.] Scut. 105*).



Catullo in 64,362-370 presenta un episodio mitico molto noto, con un'ampia tradizione letteraria<sup>174</sup>, episodio che però è estraneo alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Assai interessanti sono d'altra parte i confronti con passi di Euripide, Licofrone e Lucrezio. L'*Ecuba* di Euripide è in gran parte dedicata al sacrificio di Polissena. Particolarmente degni di nota sono i vv. 37-41, 150-153 e 521-570. Nel primo passo l'ombra di Polidoro racconta come Achille sia apparso sulla sua tomba reclamando Polissena: ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανείς / κατέσχ' Ἀχιλλεύς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν, / πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην / αἰτεῖ δ' ἀδελφήν τὴν ἐμὴν Πολυξένην / τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν<sup>175</sup>. Nel secondo passo, invece, il coro delle prigioniere troiane si immagina la caduta di Polissena sulla tomba di Achille: ἢ δεῖ σ' ἐπιδεῖν τύμβου προπετῆ / φοινισσομένην αἵματι περθένον / ἐκ χρυσοφόρου / δειρῆς νασμῶ μελαναυγεί<sup>176</sup>. Il terzo passo consiste nel racconto di Taltibio relativo al sacrificio<sup>177</sup>. Per le somiglianze con Catullo possiamo citare i vv. 561-570: ... καὶ καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνυ / ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον· ἰδοῦ, τόδ', εἰ μὲν στέρνον, ᾧ νεανία, / παίειν προθυμῆ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' ἀχένα / χριζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπῆς ὄδε. / ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης / τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς· / κρουνοὶ δ' ἐχώρουν. ἢ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὅμως / πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, / κρύπτουσ' ἅ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεῶν. Interessante è però anche il paragone con la giovenca (μόσχος) ai vv. 525-527: λεκτοὶ τ' Ἀχαιῶν ἔκκριτοι νεανία, / σκίρτημα μόσχου σῆς κεθέζοντες χεροῖν, / ἔσποντο<sup>178</sup>. Nell'*Alessandra* di Licofrone il sacrificio di Polissena viene presentato nel modo seguente (vv. 323-329): σὲ δ' ὠμὰ πρὸς νυμφεῖα καὶ γαμηλίους / ἄξει θυηλὰς στυγνὸς Ἴφιδος λέων, / μητρὸς κελαινῆς χέρνιβας μιμούμενος, / ἦν ἐς βαθεῖαν λαιμίσσας ποιμανδρίαν / στεφηφόρον βοῦν δεινὸς ἄρταμος δράκων / ραίσει τριπάρτῳ φασγάνῳ Κανδάονος, / λύκοις τὸ πρωτόσφακτον ὄρκιον σχάσας<sup>179</sup>. Notevoli sono infine le somiglianze di 64,362-370 con il brano dedicato al sacrificio di Ifigenia nel *De rerum natura* di Lucrezio (I 84-100): *Aulide quo pacto Triuiyai uirginis aram / Iphianassai turparunt sanguine foede / ductores Danaum delecti, prima uirorum. / cui simul infula uirgineos circumdata comptus / ex utraque pari malarum parte profusast, / et maestum simul ante aras adstare parentem / sensit et hunc propter ferrum celare ministros / aspectuque suo lacrimas effundere ciuis, / muta metu terram genibus summissa petebat. / nec miserae prodesse in tali tempore quibat / quod patrio princeps donarat nomine regem. / nam sublata uirum manibus tremibundaque ad aras / deductast, non ut sollemni more sacrorum / perfecto posset claro comitari Hymenaeo, / sed casta inceste nubendi tempore in ipso / hostia concideret mactatu*

<sup>174</sup> Purtroppo questa tradizione è per molti versi nota solo in maniera frammentaria o indiretta. Intere ci sono rimaste l'*Ecuba* e le *Troiane* di Euripide, nonché l'*Alessandra* di Licofrone, che dedica un brano al sacrificio di Polissena (vv. 323-329). Di Polissena avevano però già parlato anche l'*Iliupersis* (cfr. Procl. *Chrest.* 62 Davies), Stesicoro (cfr. *PMGF* 205 Davies), Ibico (cfr. *PMGF* 307 Davies), Simonide (cfr. F 277 Poltera = *PMG* 557 Page) e soprattutto Sofocle nella *Πολυξένη* (cfr. fr. 521-528 Radt). Gli scarsi frammenti rimasti di quest'ultima tragedia non mostrano però alcuna somiglianza con 64,362-370. Per quanto riguarda poi l'ambito latino, non è possibile stabilire dei collegamenti fra Catullo e l'*Ecuba* di Ennio (cfr. *trag.* 171-184 Jocelyn = *trag.* 162-176 Ribbeck<sup>3</sup>) o quella di Accio (cfr. 287 Dangel = 481 Ribbeck<sup>3</sup>). Di entrambe le tragedie rimangono solo scarsi resti. Cfr. Türk 1902-1909, 2718-2742; Wüst 1952, 1840-1850; Syndikus 1990, 184 n. 359; Stoevesandt 1994-1995, 185 n. 62.

<sup>175</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 142; Syndikus 1990, 184 n. 359; Schmale 2004, 247.

<sup>176</sup> Cfr. Avallone 1947-1948, 143.

<sup>177</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,370; Riese 1884, *ad* 64,362-370 e *ad* 64,370; Baehrens 1885, *ad* 64,370; Friedrich 1908, *ad* 64,370; Wilamowitz 1924, 302 n. 2; Perrotta 1931, 217; Avallone 1947-1948, 144-146; Quinn 1970, *ad* 64,362-370; Syndikus 1990, 184 n. 359; Stoevesandt 1994-1995, 185 n. 62; Godwin 1995, *ad* 64,362-364; Thomson 1997, *ad* 64,370; Morisi 2002, 182; Schmale 2004, 248-249.

<sup>178</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,369; Kroll 1980, *ad* 64,368; Calzascia 2009, 89 n. 132.

<sup>179</sup> Cfr. Nuzzo 2003, 39. Sul passo licofroneo si veda Ciampa 2004, 519-536.

*maesta parentis, / exitus ut classi felix faustusque daretur*<sup>180</sup>. È probabile che Catullo abbia tenuto conto almeno dell'*Ecuba* di Euripide<sup>181</sup>.

Sebbene Apollonio non sembri essere stato il modello delle due strofe su Polissena del canto delle Parche nel loro complesso, nelle *Argonautiche* si trova tuttavia una serie di motivi confrontabili con queste due strofe.

I casi più interessanti sono sicuramente rappresentati dagli onori tributati dagli Argonauti a sepolcri di eroi<sup>182</sup>. In I 585-588 gli Argonauti onorano la tomba di Dolope, un figlio di Ermes morto in Magnesia<sup>183</sup>: ... καὶ τύμβος Δολοπήιος. ἔνθα ἄρα τοί γε / ἐσπέριοι ἀνέμοιο παλιμπνοίησιν ἔκελσαν / καὶ μιν κυδαίνοντες ὑπὸ κνέφας ἔντομα μήλων / κεῖαν, ὀρινομένης ἄλδος οἴδματι. Più avanti viene invece onorato il sepolcro di Stenelo, un eroe morto durante la spedizione di Eracle contro le Amazzoni. Dapprima viene raccontato come sia apparsa l'ombra di Stenelo (II 915-922): ἦκε γὰρ αὐτῆ / Φερσεφόνη ψυχὴν πολυδάκρυον Ἀκτορίδαο, / λισσομένην τυτθὸν περ ὁμήθεας ἄνδρας ιδέσθαι. / τύμβου δὲ στεφάνης ἐπιβάς σκοπιάζετο νῆα, / τοίος ἐὼν οἶος πόλεμον δ' ἔεν, ἀμφὶ δὲ καλῆ / τετράφαλος φοῖνικι λόφῳ ἀπελάμπετο πῆληξ. / καὶ ῥ' ὁ μὲν αὐτὶς ἔδν μέλανα ζόφον, οἱ δ' ἐσιδόντες / θάμβησαν<sup>184</sup>. Poi l'accento viene posto sulle offerte (II 922-926): τοὺς δ' ὄρσε θεοπροπέων ἐπικέλσαι / Ἀμπυκίδης Μόψος λοιβῆσί τε μειλίζασθαι<sup>185</sup>. / οἱ δ' ἀνὰ μὲν κραιπνῶς λαῖφος σπάσαν· ἐκ δὲ βαλόντες / πείσματ' ἐν αἰγιαλῷ Σθενέλου τάφον ἀμφεπένοντο, / χύτλα τέ οἱ χεύοντο καὶ ἦγνισαν ἔντομα μήλων<sup>186</sup>.

Non vanno inoltre trascurati alcuni passi apolloniani che presentano uccisioni di animali. Dal momento che Catullo paragona Polissena ad una *uictima* (animale sacrificale), si può citare innanzitutto IV 468-474, dove Giasone che colpisce Apsirto è paragonato ad un macellaio che uccide un toro (quindi Apsirto è indirettamente paragonato al toro): τὸν [scil. Ἄψυρτον] ὃ [scil. Τήσων] γε, βουτύπος ὧς τε μέγαν κερεαλκέα ταῦρον, / πλῆξεν ὀπιπέυσας νηοῦ σχεδὸν ὄν ποτ' ἔδειμαν / Ἀρτέμιδι Βρυγοὶ περιναίεται ἀντιπέρηθεν. / τοῦ ὃ γ' ἐνὶ προδόμῳ γνῦξ ἦριπε· λοίσθια δ' ἦρωε / θυμὸν ἀναπνεῖων χερσὶν μέλαν ἀμφοτέρησιν / αἶμα κατ' ὠτειλὴν ὑποῖσχετο· τῆς δὲ καλύπτρην / ἀργυρέην καὶ πέπλον ἀλευομένης ἐρύθηνεν. Il paragone è in certa misura connesso a II 90-97, dove ad un macellaio è paragonato Amico che sta lottando contro Polluce. Amico però poi diventa anche la vittima: ἔνθα δ' ἔπειτ' Ἄμυκος μὲν ἐπ' ἀκροτάτοισιν ἀερθεῖς / βουτύπος οἶα πόδεσσι τανύσσατο, κὰδ δὲ βαρεῖαν / χεῖρ ἐπὶ οἱ πελέμιζεν· ὁ δ' αἰσσηντος ὑπέστη, / κρᾶτα παρακλίνας, ὦμῳ δ' ἀνεδέξατο πῆχυν / τυτθόν. ὁ δ' ἄγχ' αὐτοῖο παρὲκ γόνυ γουνὸς ἀμείβων / κόψε μεταίγδην ὑπὲρ οὔατος, ὅσπερ δ' εἴσω / ῥήξεν· ὁ δ' ἀμφ' ὀδύνη γνῦξ ἦριπεν. οἱ δ' ἰάχησαν / ἦρωεσ Μινύαι· τοῦ δ' ἀθρόος ἔκχυτο θυμός<sup>187</sup>. In entrambi i casi γνῦξ ἦριπεν è paragonabile al

<sup>180</sup> Cfr. Baehrens 1885, ad 64,370; Kroll 1980, ad 64,368; Lenchantin 1938, ad 64,370; Quinn 1970, ad 64,370; Skinner 1976, 55-56; Michler 1982, 92 n. 87; Godwin 1995, ad 64,369-370; Thomson 1997, ad 64,370; Morisi 2002, 177-184; Biondi 2003, 217-218; Nuzzo 2003, ad 64,370; Ciampa 2004, 535-536; Schmale 2004, 249-251.

<sup>181</sup> Le somiglianze fra Catullo e la rappresentazione del sacrificio di Polissena in Licofrone potrebbero essere dovute ad una fonte comune come l'*Ecuba* di Euripide. Per quanto riguarda invece Lucrezio, rimane aperto il problema dei suoi rapporti (anche cronologici) con Catullo. Cfr. IV 9.

<sup>182</sup> Sulle tombe nelle *Argonautiche* si veda Saïd 1998, 17-19.

<sup>183</sup> Questo è almeno quanto afferma lo scoliasta commentando questo passo. Cfr. *schol.* LP ad I 587 (Wendel 1935, 51).

<sup>184</sup> Ricordiamo che nell'*Ecuba* di Euripide è Achille ad apparire sulla sua tomba e che questa apparizione è connessa al sacrificio di Polissena. Cfr. *supra*.

<sup>185</sup> Per la somiglianza on la variante *mitescent* (64,368) si veda *supra*.

<sup>186</sup> Nelle *Argonautiche* si parla anche di altre offerte per i defunti, ma il loro contesto è ancora più distante da quello rappresentato dal sacrificio di Polissena. Pensiamo in particolare alle libagioni menzionate in I 1075-1076 (ἔνθ' ἔτι νῦν, εἴτ' ἄν σφιν ἐτήσια χύτλα χέωνται / Κύζικον ἐνναίοντες Ἰάονες) e ai sacrifici funebri per Idmone a cui si fa riferimento in II 839-840 (παρὰ δ' ἄσπετα μῆλα, / ἢ θέμις οἰχομένοισιν, ταφήα λαιμοτόμησαν). In II 841-844 di Idmone viene menzionata anche la tomba. Il passo è però poco significativo per un confronto con Catullo. Lo stesso si può dire di altre sepolture o tombe menzionate nel poema di Apollonio. Cfr. I 1060 (sepoltura di Cizico); II 851-852 (sepoltura di Tifi). Ricordiamo inoltre che il sepolcro di Stenelo viene menzionato per la prima volta in II 911.

<sup>187</sup> Cfr. VI 15.

catulliano *proiciet ... summisso poplite*<sup>188</sup>. Nei due passi appena citati Apollonio tenne probabilmente conto di luoghi omerici, come ad esempio *Il. XVII* 520-523 o *Od. IV* 534-535<sup>189</sup>. Nel primo è descritta la morte di Areto, ucciso da Automedonte: *ὡς δ' ὅτ' ἄν ὀζὸν ἔχων πέλεκυν αἰζήϊος ἀνήρ, / κόψας ἐξόπιθεν κεράων βοὸς ἀγραύλοιο, / ἴνα τάμη διὰ πᾶσαν, ὁ δὲ προθορῶν ἐρίπησιν, / ὡς ἄρ' ὃ γε προθορῶν πέσεν ὕπτιος*. Nel secondo<sup>190</sup> si parla invece dell'uccisione di Agamennone ad opera di Egisto: *καὶ κετέπεφνε / δειπνίσσας, ὡς τίς τε κετέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ*<sup>191</sup>. Senza la presenza di una similitudine, dell'uccisione di animali per un sacrificio Apollonio parla anche in *I* 425-431. Eracle e Anceo uccidono due buoi per il sacrificio che precede la partenza degli Argonauti: *τὸν δ' ἐπὶ βοῦσι / ζωσάσθην, Ἀγκαῖος ὑπέρβιος Ἡρακλέης τε. / ἦτοι ὁ μὲν ῥοπάλω μέσσον κάρη ἀμφὶ μέτωπα / πλῆξεν, ὁ δ' ἀθρόος αὐθι πεσὼν ἐνερείσατο γαίῃ / Ἀγκαῖος δ' ἑτέροιο κατὰ πλατὺν αὐχένα κόψας / χαλκείῳ πελέκει κρατεροῦς διέκερσε τένοντας, / ἦριπε δ' ἀμφοτέροισι περιρρηδῆς κεράεσσι*.

Fra i passi citati si può notare una certa tendenza al crudo realismo, particolarmente evidente nei versi sull'uccisione di Apsirto. Tale tendenza è certamente presente anche nel brano catulliano su Polissena e si trova anche in altri luoghi del poema di Apollonio. In *II* 102-109 si trovano particolari assai crudi (una testa tagliata in due e un occhio messo a nudo). Il passo parla di Castore e Polluce che combattono contro i Bebrici dopo l'uccisione di Amico: *πρῶτός γε μὲν ἀνέρα Κάστωρ / ἦλασ' ἐπεσσύμενον κεφαλῆς ὕπερ· ἢ δ' ἐκάτερθεν / ἔνθα καὶ ἔνθ' ὥμοισιν ἐπ' ἀμφοτέροισι κεάσθη. / αὐτὸς δ' Ἴτυμονῆα πελῶριον ἠδὲ Μίμαντα, / τὸν μὲν ὑπὸ στέρνοιο θοῶ ποδὶ λάξ ἐπορούσας / πλήξε καὶ ἐν κονίησι βάλεν· τοῦ δ' ἄσσον ἰόντος / δεξιτερῇ σκαίῃς ὑπὲρ ὀφρύος ἦλασε χειρὶ, / δρῦψε δὲ οἱ βλέφαρον, γυμνῇ δ' ὑπελείπεται ὄπωπῃ*. In *II* 824-826 viene descritto l'aggressivo morso di un cinghiale (la vittima è Idmone): *ὁ δ' ἄρ' ἐκποθεν ἀφράστοιο / ὕψι μάλ' ἐκ δονάκων ἀνεπάλμενος ἦλασε μηρὸν / αἰγδην, μέσσας δὲ σὺν ὀστέῳ ἴνας ἔκερσεν*. In *III* 1393-1398 il poeta si sofferma con un certo gusto macabro sulla caduta dei Terrigeni: *πίπτον δ', οἱ μὲν ὀδᾶξ τετρηγότα βῶλον ὀδοῦσι / λαζόμενοι πρηνεῖς, οἱ δ' ἔμπαλιν, οἱ δ' ἐπ' ἀγοστῶ / καὶ πλευροῖς, κήτεσσι δομῆν ἀτάλαντοι ἰδέσθαι. / πολλοὶ δ', οὐτάμενοι πρὶν ὑπὸ χθονὸς ἴχνος ἀεῖραι, / ὄσσον ἄνω προύτυψαν ἐς ἡέρα, τόσσον ἔραξε / βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρῆασιν ἠρήρειντο*. In *IV* 1529-1531 c'è un accenno alla putrefazione che fa seguito al morso di un serpente: *οὐδὲ μὲν οὐδ' ἐπὶ τυτθὸν ἀποφθίμενός περ ἔμελλε / κεῖσθαι ὑπ' ἡελίῳ· πύθεσκε γὰρ ἔνδοθι σάρκας / ἰὸς ἄφαρ, μυδώσασα δ' ἀπὸ χροῶς ἔρρεε λάχνη*.

Ma tutto sommato non sembra che le *Argonautiche* abbiano direttamente influito su 64,362-371.

#### 14. L'unione degli sposi e la fine del canto

Nelle ultime due strofe del loro canto le Parche concentrano nuovamente la loro attenzione sugli sposi (64,372-383): *quare agite optatos animi coniungite amores. / accipiat coniunx felici foedere diuam, / datur cupidus iam dudum nupta marito. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi. / non illam nutrix orienti luce reuisens / hesterno collum poterit circumdare filo, / anxia nec mater discordis maesta puellae / secubito caros mittet sperare nepotes. / currite ducentes subtegmina, currite, fusi. / talia praefantes quondam felicia Pelei / carmina diuino cecinerunt pectore Parcae*. Le Parche invitano dunque Peleo e Teti ad unirsi e, nell'ultima

<sup>188</sup> Non in dipendenza da un'uccisione violenta, un riferimento al piegarsi delle ginocchia si trova anche in *IV* 116-117. Le ginocchia sono quelle dell'ariete che trasportò Frisso e il motivo è la stanchezza: *ὄθι πρῶτον κεκμηότα γούνατ' ἔκαμψε, / νότοισιν φορέων Μινυήϊον υἱ' Ἀθάμαντος*. Più funesto è invece il piegarsi delle membra descritto in *IV* 1524-1527. Le membra sono quelle di Mopso, che è stato morso da un serpente: *ἦ τέ οἱ ἦδη ὑπὸ χροῖ δῦετο κῶμα / λυσιμελές, πολλῇ δὲ κατ' ὀφθαλμῶν χέετ' ἀχλύς. / αὐτίκα δὲ κλίνας δαπέδω βεβαρηότα γυῖα / ψύχεται ἀμηχανίῃ*.

<sup>189</sup> Cfr. Mooney 1912, *ad IV* 468; Faerber 1932, 42-43; Livrea 1973, *ad IV* 468; Vian 1996, 90 n. 4; Paduano / Fusillo 1986, *ad IV* 468; Porter 1990, 266-267; Green 1997, *ad IV* 465-467, 471-474; Borgogno 2003, 385 n. 55; Matteo 2007, *ad II* 90-94.

<sup>190</sup> La similitudine è ripetuta identica in *Od. XI* 411. Cfr. VI 15.

<sup>191</sup> Similitudini omeriche come quelle citate sono a volte accostate alla similitudine di 64,369. Cfr. Svennung 1945, 70; Murgatroyd 1997, 82; Calzascia 2009, 89.

strofa, profetizzano quel che accadrà dopo la notte di nozze. Poi il canto cessa. Il tono complessivamente ancora assai elevato dei vv. 372-374 e dei vv. 382-383 contrasta un po' con quello dell'ultima strofa del canto, in gran parte dedicata ad una credenza popolare<sup>192</sup>. Come in buona parte del carme 64, anche qui c'è comunque una grande cura stilistica, anche se il fenomeno della *Sperrung* appare meno rigido che in altre parti del canto delle Parche<sup>193</sup>. Particolarmente degno di nota è inoltre il nesso allitterante *felici foedere*, che potrebbe rispecchiare le formule giuridiche e sacrali romane<sup>194</sup>. Il verbo *praefari* è inoltre attestato come termine tecnico per il pronunciamento di formule augurali o di consacrazione<sup>195</sup>.

Sebbene nel loro insieme i versi catulliani citati abbiano ben poco a che fare con le *Argonautiche* di Apollonio, essi presentano tuttavia una serie di motivi che compaiono anche nel poema alessandrino. Ci riferiamo in particolare alla presentazione di un amore che conserva una certa misura, all'unione degli sposi, alla prospettiva di avere dei figli e all'arrivo di un nuovo giorno. Poiché tutti questi motivi si trovano anche in parti del carme 64 già esaminate, ci limitiamo qui a rimandare a quanto già detto<sup>196</sup>.

Dal momento che intendiamo studiare i rapporti del carme 64 con le *Argonautiche* in maniera sistematica, dobbiamo comunque confrontare 64,382-383, cioè i due esametri che segnano la fine del canto delle Parche, con i versi apolloniani che si riferiscono alla fine del canto di Orfeo. Questo canto, riportato da Apollonio solo in forma indiretta, si sofferma sulla nascita degli elementi della natura e sui più remoti tempi mitici e contribuisce a placare l'alterco fra Ida e Idmone la sera prima della partenza degli Argonauti. Dopo aver presentato il contenuto del canto di Orfeo, il poeta prosegue in questo modo (I 512-515): ἦ· καὶ ὁ μὲν φόρμιγγα σὺν ἀμβροσίῃ σχέθεν αὐδῆν, / τοὶ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα / πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐασιν ἠρεμέοντες / κηληθμῶ, τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θελκτὸν ἀοιδῆς. Orfeo ha dunque una *ἀμβροσίη αὐδή*, mentre le Parche sono dotate di un *diuinum pectus*. I due poeti presentano comunque la fine del canto in maniera un po' diversa: Apollonio pone l'accento sulla musica che cessa e dedica ampio spazio alla reazione degli astanti, mentre Catullo fa un sorta di ricapitolazione (*talia praefantes quondam felicia Pelei / carmina ... cecinerunt*), ma della reazione di fronte al canto che hanno gli sposi o gli dèi presenti alla festa non dice nulla. In ogni caso non sembra che 64,382-383 dipenda dal passo delle *Argonautiche* appena citato.

## 15. L'epilogo: la situazione di un tempo

Catullo introduce l'epilogo del carme in maniera piuttosto brusca<sup>197</sup>, segnalando tuttavia il collegamento con quanto precede con un *namque*<sup>198</sup>. La prima parte dell'epilogo è dedicata alla

<sup>192</sup> Questa credenza popolare è attestata anche in Nemesiano (*Ecl.* 2,10-11) e nell'*Epithalamium Laurentii et Mariae* (= *Anth. Lat.* 742,71-72). Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,377. Notiamo per inciso che, per quanto riguarda la poesia ellenistica, i riferimenti a credenze popolari sono particolarmente frequenti in Teocrito e nel corpus degli *Idilli*, dove però il motivo dell'ingrossamento del collo dovuto alla perdita della verginità non si trova. Cfr. *Id.* 3,29-30 (premere una foglia o un petalo del *τηλέφιλον* (forse il papavero) per trarre presagi d'amore); 3,37-38 (l'occhio che batte (*ἄλλεται*) può diventare il segno di un incontro); 6,39-40 (sputare tre volte sul petto per evitare il malocchio); 7,57-58 (quando gli alcioni fanno il loro nido il mare si calma); 7,96 (starnuto come segno per un evento); 7,127 (sputare per allontanare cose poco piacevoli); 9,30 (bolle sulla lingua come segno per chi non restituisce ciò che deve o per un giudice imparziale); 12,23-24 (brufoli sul naso quale indice di bugie); 14,22 (se un uomo è visto per primo da un lupo diventa muto); 20,11 (sputare tre volte sul petto per evitare il malocchio). Per la massiccia presenza della cultura popolare negli idilli di Teocrito si veda ad esempio Horowski 1973,187-212.

<sup>193</sup> La collocazione di sostantivi in *explicit* di esametro preceduti da attributi da essi staccati è un po' meno 'ossessiva' che nelle strofe precedenti: *optatos ... amores, cupido ... marito, hesterno ... filo, discordis ... puellae, caros ... nepotes*.

<sup>194</sup> Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,373.

<sup>195</sup> Cfr. Colafrancesco 2004, 18-19.

<sup>196</sup> Cfr. IV 6; VIII 7 e 9.

<sup>197</sup> Cfr. Schmale 2004, 259.

situazione del passato (64,384-396): *praesentes namque ante domos inuisere castas / heroum, et<sup>199</sup> sese mortali ostendere coetu, / caelicolae nondum sprete pietate solebant. / saepe pater diuum templo in fulgente reuisens<sup>200</sup>, / annua cum festis uenissent sacra diebus, / conspexit terra centum procumbere tauros. / saepe uagus Liber Parnasi uertice summo / Thyiadas effusis euantis crinibus egit, / cum Delphi tota certatim ex urbe ruentes / acciperent laeti diuum fumantibus aris. / saepe in letifero belli certamine Mauors / aut rapidi Tritonis era aut Amarunsia<sup>201</sup> uirgo / armatas hominum est praesens hortata cateruas.* Catullo illustra dunque la situazione dei ‘bei tempi antichi’ mediante tre casi concreti: Zeus che assiste a riti e sacrifici; Dioniso che guida il corteggio delle Baccanti e gli abitanti di Delfi che lo accolgono festosamente; Marte, Minerva e Artemide che partecipano a guerre umane. I tre quadretti, ben delineati dall’anafora di *saepe*, sono preceduti da tre versi sulla mescolanza di uomini e dèi dal contenuto più generico. Sebbene il testo abbia perduto quel tono oracolare che caratterizza il precedente canto delle Parche, lo stile rimane tuttavia assai elevato, grazie anche all’impiego dei composti nominali *caelicola* e *letifer*, all’arcaizzante forma *Mauors* e al prezioso grecismo *Thyiades*. La costruzione del verso è però complessivamente meno elaborata che in altre parti del carme, perché più libera<sup>202</sup>.

In Catullo la mescolanza di uomini e dèi è un fatto positivo del passato, una caratteristica di un’epoca in cui la *pietas* non era ancora *spreta*<sup>203</sup>. Quello della presenza delle divinità fra gli uomini è un motivo letterario antico. Le parole di Catullo non sono in fondo troppo diverse da quelle che Alcino pronuncia in *Od.* VII 201-206: *αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς / ἡμῖν, εὐτ’ ἔρδωμεν ἀγκλειτὰς ἐκατόμβας, / δαίνονται τε παρ’ ἅμμι καθήμενοι ἔνθα περ ἡμεῖς. / εἰ δ’ ἄρα τις καὶ μούνος ἰὼν ζύμβληται ὀδίτης, / οὐ τι κατακρύπτουσιν, ἐπεὶ σφισιν ἐγγύθεν εἰμέν, / ὧς περ Κύκλωπες τε καὶ ἄγρια φῶλα Γιγάντων<sup>204</sup>.* Ma interessante è anche ricordare il *Catalogo delle donne* esiodico, dove le unioni fra esseri mortali e immortali sono un elemento centrale. Significative sono in particolare le parole che si trovano nel proemio (fr. 1,6-7 Merkelbach / West): *ζῆναι γὰρ τότε δαῖτες ἔσαν, ζῆνοι δὲ θόωκοι / ἀθανάτοις τε θεοῖσι καταθητοῖς τ’ ἀνθρώποις<sup>205</sup>.*

Nelle *Argonautiche* non si trovano invece esplicite osservazioni di questo tenore. Apollonio rappresenta però proprio quell’epoca lontana in cui gli dèi interagivano con gli uomini elogiata da Catullo e attribuisce agli dèi un ruolo di primo piano negli eventi narrati. Basti pensare ad esempio al ruolo svolto da Atena o a quello svolto da Era. Lo stesso amore di Medea è dovuto alla freccia scagliata da un dio. Ci sono inoltre dei contatti diretti fra eroi e divinità, come ad

<sup>198</sup> Il lettore del carme 64 naturalmente a questo punto si ricorda che già nei versi precedenti altri passaggi più o meno bruschi erano stati segnalati allo stesso modo (ai vv. 52, 76, 105, 212). Cfr. Cfr. V 12; VI 4, 12 e 21.

<sup>199</sup> Mynors accoglie qui l’emendamento attribuito da Statius a Sigicellus, comunemente accettato dagli editori moderni. L’archetipo V doveva presentare l’inaccettabile *nerous*.

<sup>200</sup> Alcuni preferiscono la congettura di Baehrens *residens*. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 203-204.

<sup>201</sup> Mynors stampa qui la congettura di Baehrens (cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,394). Altri editori e studiosi preferiscono la lezione umanistica *R(h)amnesia*. Cfr. Ellis 1889, 348-349; Riese 1884, *ad* 64,394; Kroll 1980, *ad* 64,393; Merrill 1923, *ad* 64,395; Lenchantin 1938, *ad* 64,395; Bardon 1970, *ad* 64,395; Quinn 1970, *ad* 64,395; Bardon 1973, *ad* 64,395; Della Corte 1996, *ad* 64,395; Michler 1982, 96-97; Skinner 1984, 138-141; Scivoletto 1987, 62-71; Thomson 1997, *ad* 64,395; Nuzzo 2003, *ad* 64,395; Trappes-Lomax 2007, 204-205; Fernandelli 2012, 254 n. 360.

<sup>202</sup> I sostantivi in *explicit* di verso preceduti da un attributo staccato da essi si fanno più rari. Catullo sembra di proposito evitare la costruzione del verso adottata tanto di frequente nel canto delle Parche.

<sup>203</sup> Phyllis Young Forsyth ha cercato di dimostrare come la parte finale del carme 64 non si trovi realmente in contrasto con quanto precede, sottolineando come i fatti dell’età mitica presentati da Catullo non siano del tutto immacolati. Cfr. Forsyth 1975, 41-51.

<sup>204</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,384; Avallone 1947-1948, 149 n. 1; Fordyce 1961, *ad* 64,384-407; Quinn 1970, *ad* 64,384-408; Della Corte 1996, *ad* 64,382; Michler 1982, 95-96; Scivoletto 1987, 67; Godwin 1995, *ad* 64,389; Syndikus 1990, 186-187; Fernandelli 2012, 254 n. 359.

<sup>205</sup> Cfr. Riese 1884, *ad* 64,383 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 64,383-384; Merrill 1951, *ad* 64,38; Pascal 1904, 225; Perrotta 1931, 219-220; Luck 1976, 230; Zetzel 1983, 261 n. 28; Scivoletto 1987, 67; Syndikus 1990, 187; Pontani 2000, 268-269; Marinčič 2001, 484; Schmale 2004, 264-265.

esempio nel caso dell'apparizione di Glauco (I 1310-1328) o in quello dell'incontro con le Ninfe Esperidi (IV 1396-1449). E non va dimenticato che gli Argonauti hanno normalmente antenati divini<sup>206</sup>. Nonostante tutto ciò, il lettore delle *Argonautiche* ha tuttavia l'impressione che gli eventi umani potrebbero procedere anche autonomamente. E soprattutto Apollonio non sembra presentare l'età del mito narrato come un'età migliore della sua<sup>207</sup>.

Il passo dell'epilogo citato sopra presenta comunque anche un motivo ampiamente presente nelle *Argonautiche*, quello del sacrificio e delle offerte agli dèi<sup>208</sup>. Catullo parla in particolare di un'offerta di cento *tauri* (64,389) e di altari fumanti (64,393). Questi particolari trovano una corrispondenza in alcuni dei numerosi passi apolloniani con riferimenti a sacrifici. Nelle *Argonautiche* mancano però quasi del tutto i riferimenti a sontuose ecatombi. La sola ecatombe menzionata nel poema non fa parte della 'realtà' degli avvenimenti narrati, ma è solo un elemento dell'immagine di una similitudine. C'è comunque anche un riferimento al fumo (*κνῖσα*). È la similitudine che in III 876-886 paragona Medea che si sta recando presso il tempio di Ecate per incontrare Giasone ad Artemide: *οἷη δὲ λιανοῖσιν ἐφ' ὕδασι Παρθενίσι, / ἥε καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο, / χρυσείοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηῦα / ὠκείαις κεμάδεσσι διεξέλαησι κολώνας, / τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἐκατόμβης· / τῆ δ' ἄμα Νύμφαι ἔπονται ἀμορβάδες, αἰ μὲν ἀπ' αὐτῆς / ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδος, αἰ δὲ λιποῦσαι / ἄλσα καὶ σκοπιάς πολυπίδακας· ἀμφὶ δὲ θῆρες / κνυζήθμῳ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν· / ὧς αἶ γ' ἐσσεύοντο δι' ἄστεος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ / εἶκον ἀλευάμενοι βασιλῆδος ὄμματα κούρης<sup>209</sup>*. Questo passo è degno di nota, perché presenta il medesimo coinvolgimento della divinità nei riti compiuti dagli uomini descritto nei versi catulliani citati<sup>210</sup>. In IV1723-1724 viene invece fatto riferimento ai sontuosi sacrifici di buoi compiuti nella reggia di Alcino: ... *οἶα θαμειᾶς / αἰὲν ἐν Ἀλκινόοιο βοοκτασίας ὀρόωσαι*. Molto più modesto è il sacrificio di buoi compiuto dagli Argonauti la sera prima della partenza da Pagase (I 402-447). I buoi sono solo due, ma c'è anche qui un riferimento esplicito al fumo (I 425-438): *τῶ δ' ἐπὶ βουσί / ζωσάσθην, Ἀγκαῖος ὑπέρβιος Ἡρακλῆς τε. / ἦτο ὁ μὲν ροπάλω μέσσον κάρη ἀμφὶ μέτωπα / πλήξεν, ὁ δ' ἀθρόος αὐθι πεσῶν ἐνερεῖσατο γαίῃ· / Ἀγκαῖος δ' ἐτέροιο κατὰ πλατὸν αὐχένα κόψας / χαλκείῳ πελέκει κρατεροῦς διέκερσε τένοντας, / ἦριπε δ' ἀμφοτέροισι περιρρηδῆς κεράεσσι. / τοῦς δ' ἔταροι σφάζαν τε θοῶς*

<sup>206</sup> Cfr. III 20.

<sup>207</sup> Di un'età passata migliore e più giusta parlano notoriamente Esiodo e Arato. Come epoca migliore e più giusta viene presentata l'età degli eroi in Hes. *Op.* 156-160: *αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος [scil. γένος μερόπων ἀνθρώπων χάλκειον] κατὰ γαῖα κάλυπεν, / αὐτίς ἔτ' ἄλλο τέταρτον ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ / Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον, / ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται / ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπείρονα γαῖαν*. In *Phaen.* 100-128, Arato racconta invece come un tempo la Giustizia abitasse fra gli uomini: *λόγος γε μὲν ἐντρέχει ἄλλος / ἀνθρώποις, ὡς δῆθεν ἐπιχθονίη πάρος ἦεν, / ἦρχετο δ' ἀνθρώπων κατεναντίη, οὐδέ ποτ' ἀνδρῶν / οὐδέ ποτ' ἀρχαίων ἠνήνατο φῦλα γυναικῶν, / ἀλλ' ἀναμιξέκαθητο καὶ ἀθανάτη περ ἑοῦσα. / καὶ ἔ Δίκην καλέεσκον· ἀγειρομένη δὲ γέροντας / ἥε που εἰν ἀγορῇ ἢ εὐρυχόρῳ ἐν ἀγνίῃ, / δημοτέρας ἦειδεν ἐπισπέρχουσα θέμιστας. / οὐπω λευγαλέου τότε νεῖκεος ἠπίσταντο / οὐδὲ διακρίσιος περιμεμφέος οὐδὲ κυδοιμοῦ, / αὐτως δ' ἔζων· χαλεπὴ δ' ἀπέκειτο θάλασσα, / καὶ βίον οὐπω νῆες ἀπόπροθεν ἠγίνεσκον, / ἀλλὰ βόες καὶ ἄροτρα καὶ αὐτὴ πότνια λαῶν / μυρία πάντα παρεῖχε Δίκη, δώτεira δικαίων. / τόφρ' ἦν ὄφρ' ἔτι γαῖα γένος χρύσειον ἔφερβεν. / ἀργυρέω δ' ὀλίγη τε καὶ οὐκέτι πάμπαν εἰοίμη / ὠμίλει, ποθέουσα παλαιῶν ἠθεα λαῶν. / ἀλλ' ἔμπης ἔτι κείνο κατ' ἀργυρεον γένος ἦεν, / ἦρχετο δ' ἐξ ὀρέων ὑποδείελος ἠχηέντων / μουνάζ, οὐδέ τεω ἐπεμίσητο μελιχίσιον, / ἀλλ' ὅπότε ἀνθρώπων μεγάλας πλήσαιτο κολώνας, / ἠπέιλει δῆπειτα καθαπτομένη κακότητος, / οὐδ' ἔτ' ἔφη εἰσωπὸς ἐλεύσεσθαι καλέουσιν· / "οἷν χρύσειοι πατέρες γενεὴν ἐλίποντο / χειροτέρην· ὑμεῖς δὲ κακώτερα τεξείεσθε. / καὶ δὴ που πόλεμοι, καὶ δὴ καὶ ἀνάρισον αἶμα / ἔσσειται ἀνθρώποισι, κακῶν δ' ἐπικείσεται ἄλγος."* / ὧς εἰποῦσ' ὀρέων ἐπεμαίετο, τοῦς δ' ἄρα λαοὺς / εἰς αὐτὴν ἔτι πάντας ἐλίμπανε παπταίνοντας. Cfr. Fordyce 1961, ad 64,384-407; Luck 1976, 230; Della Corte 1996, ad 64,382; Syndikus 1990, 187; Gaisser 1995, 613; Pontani 2000, 274; Marinčić 2001, 484; Schmale 2004, 265.

<sup>208</sup> Su questo tema si vedano in particolare Knight 1995, 49-62; Mori 2008, 140-186.

<sup>209</sup> Cfr. VI 6.

<sup>210</sup> Il motivo non si trova comunque solo in Catullo e Apollonio. Si legga ad esempio *Hymn. Hom.* 2,27-29, dove si parla della partecipazione di Zeus al sacrificio compiuto per lui: ... *κούρης κεκλομένης πατέρα Κρονίδην· ὁ δὲ νόσφιν / ἦστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστω ἐνὶ νηφ / δέγμενος ἱερά καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων*. Cfr. Syndikus 1990, 187.

δεῖράν τε βοείας, / κόπτον δαίτρευόν τε καὶ ἱερὰ μῆρ' ἐτάμοντο· / καδ' δ' ἄμυδις τά γε πάντα  
καλύψαντες πόκα δημῶ / καῖον ἐπὶ σχίζησιν· ὁ δ' ἀκρήτους χέε λειβάς / Αἰσονίδης. γήθει δὲ σέλας  
θηεύμενος Ἰδμων / πάντοσε λαμπόμενον θύεων ἄπο τοῦ τε λιγνὸν / πορφυρέαις ἐλίκεσιν  
ἐναΐσιμον αἰσσοῦσαν<sup>211</sup>. Altrove sono menzionati altri animali<sup>212</sup> (soprattutto pecore)<sup>213</sup>,  
vengono compiute libagioni<sup>214</sup> o il riferimento al sacrificio è del tutto generico<sup>215</sup>. Al di là dei  
passi già citati, si trovano poi altri espliciti riferimenti al fumo, ma i termini impiegati da  
Apollonio sono diversi da quelli impiegati in 64,393<sup>216</sup>. In ogni caso nessuno dei passi  
apolloniani sui sacrifici può essere seriamente preso in considerazione come possibile modello  
dieretto di 64,389 e di 64,393. Il catulliano *terra centum procumbere tauros* presenta per di più  
una somiglianza molto più forte almeno con un passo di un altro autore. In Callim. *Hymn.* 2,78-  
79 si leggono infatti queste parole: ἧ ἔνι πολλοί / ὑστάτιον πίπτουσιν ἐπ' ἰσχίον, ὧ ἄνα, ταῦροι (si  
noti come in entrambi i casi i *tauri* / *ταῦροι* chiudano l'esametro)<sup>217</sup>.

Per quanto riguarda invece il riferimento a Bacco (*Liber*) e al corteggio delle Baccanti  
(*Thyiades*), abbiamo già visto come esso venga anticipato sia dal paragone di Arianna con la  
statua della Baccante in 64,61 che dall'episodio di Bacco nell'*ἔκφρασις* (64,251-264). Abbiamo  
quindi esaminato come Apollonio presenti Dioniso e le Baccanti già in V 22, 27 e 28.  
Ricordiamo qui soltanto che Dioniso, nelle *Argonautiche*, non vaga sul Parnaso e non viene  
accolto festosamente dagli abitanti di Delfi. In Apollonio si trova d'altra parte il termine  
*Θυιάδες* per designare le Baccanti (in I 636)<sup>218</sup>.

Rimane infine da considerare un dettaglio relativo alla dea Atena, che in 64,395 viene  
menzionata con la perifrasi *rapidi Tritonis era*<sup>219</sup>. La perifrasi impiegata da Catullo può essere  
infatti considerata più o meno equivalente all'epiteto *Τριτωνίς*, che nelle *Argonautiche* designa  
più di una volta Atena. Un'occorrenza dell'epiteto si trova nel catalogo degli eroi, nella sezione  
dedicata a Tifi (I 109-110): αὐτή μιν Τριτωνίς ἀριστήων ἐς ὄμιλον / ὄρσεν Ἀθηναίη, μετὰ δ'  
ἦλυθεν ἐλδομένοισιν. Un'altra occorrenza si trova nel brano dedicato all'origine del denti di  
drago posseduti da Eeta (III 1183-1184): τοὺς [scil. ὀδόντας] δὲ θεὰ Τριτωνίς ὑπέκ γενύων  
ἐλάσασα / Αἰήτη πόρε δῶρον ὁμῶς αὐτῷ τε φονῆι. Nella parte dedicata alle eroine protettrici

<sup>211</sup> Un riferimento a questo sacrificio si trova già in I 353-362, nel discorso che Giasone pronuncia subito  
dopo aver assunto il comando della spedizione.

<sup>212</sup> Un accenno a sacrifici di buoi si trova anche in II 1175. Viene però detto che buoi non venivano  
sacrificati (II 1172-1176): εἴσω δὲ μέλας λίθος ἠρήρειστο / ἱερὸς ᾧ ποτε πᾶσαι Ἀμαζόνες εὐχετόωντο· /  
οὐδὲ σφιν θέμις ἦεν, ὅτ' ἀντιπέρηθεν ἴκοντο, / μῆλων τ' ἠδὲ βοῶν τῆδ', ἐσχάρη ἱερὰ καίειν· / ἄλλ' ἵππους  
δαίτρευον, ἐπητανὸν κομέουσαι.

<sup>213</sup> Animali diversi dai bovini vengono menzionati nei seguenti passi: I 587-588 (pecore) e 966-969  
(pecore); II 302-303 (pecore), 490-494 (pecore), 691 (capre), 694-717 (cerbiatti e capre selvatiche, ma  
non è chiaro quale animale fu effettivamente sacrificato), 839-840 (pecore), 926 (pecore), 1146-1147  
(l'ariete dal vello d'oro), 1169-1170 (pecore) e 1174-1176 (cavalli); III 1032-1034 (agnella) e 1193-1214  
(agnella); IV 120-121 (l'ariete dal vello d'oro), 700-717 (maialino), 1128-1129 (pecore), 1185-1188  
(agnelli e giovenche (?)) - non viene detto in maniera esplicita che gli animali sono stati sacrificati e  
1593-1602 (pecora).

<sup>214</sup> Riferimenti espliciti a libagioni si trovano nei seguenti passi: I 516-518, 534 e 1133-1134; II 691-692,  
715, 923-926 e 1271-1275; III 1035-1036 e 1210; IV 707-709, 995-996 e 1720-1721.

<sup>215</sup> Cfr. I 860, 1123-1131 e 1186; II 156-158, 485-486, 523-524, 526-527, 532 e 688; III 846-847; IV 246-  
250, 651-652, 668-669, 1217-1219, 1719-1720 e 1729-1730.

<sup>216</sup> Cfr. I 857-858; IV 1188.

<sup>217</sup> Cfr. Ellis 1889, ad 64,388.

<sup>218</sup> Cfr. V 22.

<sup>219</sup> La perifrasi si riferisce al luogo tradizionale in cui Atena nacque. Nella *Biblioteca* dello Pseudo-  
Apollodoro, ad esempio, la nascita della dea viene raccontata nel modo seguente (I 3,6): μίγνυται δὲ Ζεὺς  
Μήτηρι, μεταβαλλούσῃ εἰς πολλὰς ἰδέας ὑπὲρ τοῦ μὴ συνελθεῖν, καὶ αὐτὴν γενομένην ἔγκυον καταπίνει  
φθάσας, ἐπεὶ περ ἔλεγε γεννήσειν παῖδα μετὰ τὴν μέλλουσαν ἐξ αὐτῆς γεννᾶσθαι κόρη, ὃς οὐρανοῦ  
δυνάστης γενήσεται. τοῦτο φοβηθεὶς κατέπιεν αὐτήν· ὡς δ' ὁ τῆς γενέσεως ἐνέστη χρόνος, πλήξαντος αὐτοῦ  
τὴν κεφαλὴν πελέκει Προμηθεὺς ἢ καθάπερ ἄλλοι λέγουσιν Ἥφαιστου, ἐκ κορυφῆς, ἐπὶ ποταμοῦ Τρίτωνος,  
Ἀθηνᾶ σὺν ὄπλοις ἀνέθορον. Sull'esatta localizzazione del fiume Tritone non c'era però accordo. Ne  
rimane traccia anche negli scoli alle *Argonautiche* (*schol.* LP ad IV 1311 (Wendel 1935, 313)): Τρίτων  
ποταμὸς Λιβύης, ἔστι δὲ καὶ Βοιωτίας. Cfr. Nuzzo 2003, ad 64,395.

della Libia si trova invece la spiegazione dell'epiteto. Qui il dotto poeta alessandrino prende anche posizione nella controversia sulla localizzazione del Tritone<sup>220</sup> (IV 1309-1311): ... αἴ [scil. ἡρῶσσα Λιβύης] ποτ' Ἀθήνην, / ἦμος ὄτ' ἐκ πατρὸς κεφαλῆς θόρε παμφαίνουσα, / ἀντόμεναι Τρίτωνος ἐφ' ὕδασι χυτλώσαντο<sup>221</sup>. Ma anche per quanto riguarda *rapidi Tritonis era* non sembra possibile stabilire con ragionevole certezza una connessione diretta fra Catullo e Apollonio. Va poi tenuto presente che già in Omero si trova, in riferimento ad Atena, un epiteto che può essere accostato altrettanto bene alla perifrasi catulliana, *Τριτογένεια*, e non manca una connessione fra questo epiteto e l'intervento della dea Atena nei combattimenti degli uomini. Si legga ad esempio *Il. IV 514-516*: ἀντὰρ Ἀχαιοὺς / ὤρσε Διὸς θυγάτηρ κydίστη Τριτογένεια, / ἐρχομένη καθ' ὄμιλον, ὅθι μεθιέντα ἴδοιτο<sup>222</sup>. E bisognerà pur ammettere che questo passo omerico è molto più vicino a 64,394-396 di quanto non lo siano i passi apolloniani con *Τριτωνίς* citati sopra.

## 16. L'epilogo: la situazione attuale

La seconda e ultima parte dell'epilogo si riferisce alla situazione dell'epoca del poeta. Il passaggio è segnato da un vistoso *sed* collocato in *incipit* di esametro (64,397-408): *sed postquam tellus scelere est imbuta nefando / iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt, / perfudere manus fraterno sanguine fratres, / destitit extinctos gnatus lugere parentes, / optauit genitor primaevi funera nati, / liber ut innuptae poteretur flore nouercae<sup>223</sup>, / ignaro mater substernens se impia nato / impia non uerita est diuos scelerare penates<sup>224</sup>. / omnia fanda nefanda malo permixta furore / iustificam nobis mentem auertere deorum. / quare nec talis dignantur uisere coetus, / nec se contingi patiuntur lumine claro*. Catullo ha dunque scelto di chiudere il suo epillio con un quadro di rapporti umani stravolti e di assenza di giustizia, il quadro della sua epoca<sup>225</sup>. E lo fa presentando la tristissima situazione con un sobrio equilibrio stilistico<sup>226</sup>.

Il brano delle *Argonautiche* apolloniane che più si avvicina ai versi catulliani è certamente I 802-819, dove Ipsipile racconta a Giasone quel che è successo a Lemno: οὐλομένης δὲ θεᾶς πορσύνετο μῆνις / Κύπριδος, ἣ τέ σφιν θυμοφθόρον ἔμβαλεν ἄτην / δὴ γὰρ κουριδίας μὲν ἀπέστρυγον ἐκ τε μελάθρων / ἣ ματιῇ εἴξαντες ἀπεσσεύοντο γυναικάς, / ἀντὰρ ληιάδεσσι δορικτήταις παρίανον, / σχέτλιοι. ἣ μὲν δηρὸν ἐτέτλαμεν, εἴ κέ ποτ' αὖτις / ὅψε μεταστρέψωσι νόον· τὸ δὲ διπλόον αἰεὶ / πῆμα κακὸν προύβαινε. ἀτιμάζοντο δὲ τέκνα / γνήσι' ἐνὶ μεγάροις, σκοτίη δ' ἀνέτελλε γενέθλη· / αὐτὸς δ' ἀδμητῆς τε κόραι χῆραί τ' ἐπὶ τῆσι / μητέρες ἄμ πτολίεθρον ἀτημελέως ἀλάληντο. / οὐδὲ πατήρ ὀλίγον περ εἷς ἀλέγιζε θυγατρὸς, / εἰ καὶ ἐν ὀφθαλμοῖσι

<sup>220</sup> Cfr. *supra*.

<sup>221</sup> In I 551, 721, e 768 la lezione *Τριτωνίς*, pur attestata nella tradizione manoscritta, viene invece comunemente scartata dagli editori a favore di *Ιτωνίς*.

<sup>222</sup> Cfr. Baehrens 1885, *ad* 64,394; Merrill 1951, *ad* 64,395; Thomson 1997, *ad* 64,395.

<sup>223</sup> Questo passo è di difficile interpretazione e Mynors non esita ad osservare *ad* 64,402: «uix sanum». Fra gli emendamenti proposti il più convincente ci sembra quello di Trappes-Lomax, che combina le correzioni di Maehly e di Baehrens: *liber ut hinc nuptae poteretur flore nouellae*. Cfr. Trappes-Lomax 2007, 205. In questo modo, grazie a correzioni che non si allontanano troppo dal dato testuale di partenza, viene eliminata la scomoda matrigna e il senso diventa molto chiaro e plausibile. Per i problemi testuali e interpretativi di questo passo si vedano anche Baehrens 1885, *ad* 64,400-401; Fordyce 1961, *ad* 64,402; Puelma 1977, 181-190; Hubbard 1984<sup>a</sup>, 137-139; Dyer 1989, 877-888; Courtney 1990, 120-122; Thomson 1997, *ad* 64,402; Nuzzo 2003, *ad* 64,401-402; Thraede 2005, 56-58.

<sup>224</sup> Mynors stampa qui la lezione che si trova nell'*editio Veneta* del 1472. L'archetipo V doveva presentare *parentes*. L'errore si può spiegare con la presenza di *parentes* alla fine del v. 400.

<sup>225</sup> Forse non ha tutti i torti chi ha definito il quadro catulliano più realistico che pessimistico. Cfr. Forsyth 1975, 41-51.

<sup>226</sup> Catullo sembra qui evitare di proposito l'esuberanza: i composti nominali *primaeuus* e *iustificus* sono collocati ad una certa distanza l'uno dall'altro, distanziate sono le due figure etimologiche (*fraterno ... fratres, fanda nefanda*), distanziati sono gli *incipit iustitiamque* e *iustificam*, c'è un'unica ripetizione (*impia ... / impia*) e *Sperrungen* con il sostantivo alla fine del verso si trovano più raramente che in altri brani del carne.



δαιζομένην ὀρόωτο / μητρυιῆς ὑπὸ χερσὶν ἀτασθάλου· οὐδ' ἀπὸ μητρὸς / λώβην ὡς τὸ πάροιθεν ἀεικέα παῖδες ἄμνον, / οὐδὲ κασιγνήτοισι κασιγνήτη μέλει θυμῷ. / ἀλλ' οἷαι κοῦραι ληϊτίδες ἔν τε δόμοισιν / ἔν τε χοροῖς ἀγορῇ τε καὶ εἰλαπίνησι μέλοντο. Ma il lettore delle *Argonautiche*, e chi conosce la tradizione mitica, sa che l'evento più sconvolgente, vale a dire l'assassinio degli uomini da parte delle donne, viene opportunamente taciuto. Dopo i versi citati, Ipsipile racconta infatti che gli uomini e tutti i figli maschi sono andati in esilio in Tracia (I 820-826), cosa che non corrisponde al vero. Il poeta sente il bisogno di ribadirlo non appena la regina finisce di parlare (I 834-835): ἴσκειν, ἀμαλδύνουσα φόνου τέλος οἶον ἐτύχθη / ἀνδράσιν. E quanto questo elemento sia importante viene dimostrato anche dal fatto che l'episodio di Lemno stesso inizia<sup>227</sup> con il racconto della strage degli uomini (I 609-619): ἔνθ' ἄμυδις πᾶς δήμος ὑπερβασίησι γυναικῶν / νηλειῶς δέδμητο παροιχομένῳ λυκάβαντι. / δὴ γὰρ κουριδίας μὲν ἀπηνήναντο γυναικας / ἀνέρες ἐχθήραντες· ἔχον δ' ἐπὶ ληιάδεσσι / τρηχὺν ἔρον, ἅς αὐτοὶ ἀγίνεον ἀντιπέρηθεν / Θρηκίην δημιῶντες, ἐπεὶ χόλος αἰνὸς ὄπαζε / Κύπριδος, οὐνεκά μιν γεράων ἐπὶ δηρὸν ἄτισσαν. / ὦ μέλαι ζήλοιο τ' ἐπισμυγεῶς ἀκόρητοι, / οὐκ οἶον σὺν τῆσιν ἐοὺς ἔρραισαν ἀκοίτας / ἀμφ' εὐνήϊ, πᾶν δ' ἄρσεν ὁμοῦ γένος, ὡς κεν ὀπίσσω / μὴ τινα λευγαλέοιο φόνου τίσειαν ἀμοιβήν. Quest'ultimo passo è interessante, perché il poeta, come in 64,397-408, non si mostra indifferente a ciò che racconta. Catullo, però, si riferisce alla propria epoca<sup>228</sup>, mentre Apollonio parla di un lontano tempo mitico. E questa non è una differenza da poco. Ma fra il poeta romano e quello alessandrino ci sono altre differenze, al di là del contesto. Lo stravolgimento dei rapporti familiari descritto da Ipsipile in I 802-819 è certo meno grave di quello descritto da Catullo in 64,397-408. Nel discorso della regina di Lemno, infatti, tutto lo sconvolgimento è provocato dalla violenta passione che gli uomini di Lemno provano per le donne di Tracia. Questa passione fa sì che gli uomini odino le mogli legittime e i figli nati da queste, ma non i figli 'bastardi' nati dalle donne tracie. E l'omicidio di una persona della propria famiglia viene presentato solo come ipotesi (*εἰ καὶ ἐν ὀφθαλμοῖσι δαιζομένην ὀρόωτο / μητρυιῆς ὑπὸ χερσὶν ἀτασθάλου*). Catullo parla invece di fratricidio (*perfidere manus fraterno sanguine fratres*), dell'assenza di dolore per la morte di un genitore (*destitit extinctos gnatus lugere parentes*), dell'attesa della morte di un figlio per poter godere della giovane donna che gli appartiene (*optavit genitor primaeui funera nati, / liber ut innuptae poteretur flore nouercae*)<sup>229</sup>, di incesto (*ignaro mater substernens se impia nato*), di empietà (*impia non uerita est diuos scelerare penates*) e di assenza di giustizia (*iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt, ... iustificam nobis mentem auertere deorum*). Se poi vogliamo prendere in considerazione anche quella specie di genocidio su cui Ipsipile non dice nulla a Giasone, dobbiamo constatare che esso non ha paralleli in Catullo, dove l'unico riferimento all'omicidio di un membro della propria famiglia si trova in *perfidere manus fraterno sanguine fratres*, che ha evidentemente poco a che vedere con l'assassinio del marito compiuto dalla moglie per gelosia. In entrambi i poeti è comunque la famiglia a trovarsi al centro dello sconvolgimento.

Ci sembra tutto sommato poco probabile che i vv. 397-408 siano «ispirati ... anzitutto dai vv. 804-19 del libro I di Apollonio», come ritiene Avallone<sup>230</sup>. E Catullo avrebbe potuto delineare il quadro conclusivo del carme 64 certamente anche senza leggere le *Argonautiche*. La situazione della Roma tardo-repubblicana offriva del resto materiale in abbondanza<sup>231</sup>. Basti ad esempio leggere quel che Sallustio dice di Catilina (*Cat.* 15,1-2): *iam primum adulescens Catilina multa nefanda supra fecerat, cum uirgine nobili, cum sacerdote Vestae, alia huiusce modi contra ius*

<sup>227</sup> In I 607-608 il lettore viene soltanto a sapere che la nave Argo è arrivata a Lemno: *αὐτὰρ ἄμ' ἠελίοιο βολαῖς ἀνέμοιο λιπόντος / εἰρεσίη κραναῖην Σιντηίδα Λῆμνον ἴκοντο.*

<sup>228</sup> Per mezzo del *nobis* del v. 406 il poeta si inserisce nella collettività. Cfr. Schmale 2004, 261.

<sup>229</sup> Abbiamo già detto sopra che la lettura di questo passo da noi preferita è *liber ut hinc nuptae poteretur flore nouellae*. Anche lasciando la *nouerca* nel testo, il passo sembra comunque implicare l'attesa della morte del figlio al fine di poter godere di una giovane donna.

<sup>230</sup> Cfr. Avallone 1953, 74-75. Lo stesso Avallone riconosce però che i versi catulliani hanno un tono molto diverso da quelli di Apollonio.

<sup>231</sup> Sul tema dell'immoralità a Roma si veda ad esempio il quadro d'insieme che si trova in Edwards 1993, 1-33.

*fasque. postremo captus amore Aureliae Orestillae, quouis praeter formam nihil umquam bonus laudauit, quod ea nubere illi dubitabat timens priuignum adulta aetate, pro certo creditur necato filio uacuum domum scelestis nuptiis fecisse*<sup>232</sup>. Ma se bisogna prendere in considerazione anche un modello letterario, penseremmo più a Esiodo o persino ad Arato che non alle *Argonautiche* apolloniane<sup>233</sup>. Analogie con Catullo presenta sicuramente la parte conclusiva del racconto esiodeo sulle cinque età del mondo (*Op.* 174-201): *μηκέτ' ἔπειτ' ὄφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι / ἀνδράσιν, ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι. / νῦν γὰρ δὴ γένος ἐστὶ σιδήρεον· οὐδέ ποτ' ἦμαρ / παύσονται καμάτου καὶ οἰζύος οὐδέ τι νύκτωρ / τειρόμενοι· χαλεπὰς δὲ θεοὶ δώσουσι μερίμνας. / ἀλλ' ἔμπης καὶ τοῖσι μμερίζεται ἐσθλὰ κακοῖσιν. / Ζεὺς δ' ὀλέσει καὶ τοῦτο γένος μερόπων ἀνθρώπων, / εὖτ' ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν. / οὐδὲ πατήρ παιδεσσιν ὁμοῖος οὐδέ τι παῖδες· / οὐδὲ ξεῖνος ξεινοδόκῳ καὶ ἐταῖρος ἐταίρω, / οὐδὲ κασίγνητος φίλος ἔσσεται, ὡς τὸ πάρος περ. / αἴψα δὲ γηράσκοντας ἀτιμήσουσι τοκῆας· / μέμψονται δ' ἄρα τοὺς χαλεποῖς βάζοντες ἔπεσσι, / σχέτλιοι, οὐδὲ θεῶν ὅπιν εἰδότες· οὐδέ κεν οἷ γε / γηράντεσσι τοκεῦσιν ἀπὸ θρεπτήρια δοῖεν· / [χειροδίκαι· ἕτερος δ' ἑτέρου πόλιν ἐξαλαπάξει·] / οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὐδὲ δικαίου / οὐδ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν / ἀνέρα τιμήσουσι· δίκη δ' ἐν χερσὶ καὶ αἰδῶς / οὐκ ἔσται· βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρείονα φῶτα / μύθοισι σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὁμεῖται. / ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσιν ἅπασι / δυσκέλαδος κακόχαρτος ὁμαρτήσει, στυγερώπης. / καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης, / λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένῳ χροῶ καλὸν, / ἀθανάτων μετὰ φῶλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπους / Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ / θνητοῖς ἀνθρώποισι, κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή*<sup>234</sup>. Per quanto riguarda invece Arato, pensiamo in particolare al seguito del passo sulla Giustizia citato sopra<sup>235</sup> (*Phaen.* 129-136): *ἀλλ' ὅτε δὴ κάκεῖνοι ἐτέθνασαν, οἱ δ' ἐγένοντο / χαλκείη γενεῇ προτέρων ὀλοώτεροι ἄνδρες, / οἱ πρῶτοι κακοεργὸν ἀχαλκεύσαντο μάχαιραν / εἰνοδίην, πρῶτοι δὲ βοῶν ἐπάσαντ' ἀροτήρων, / καὶ τότε μισήσασα Δίκη κείνων γένος ἀνδρῶν / ἔπαθ' ὑπουρανήν, ταύτην δ' ἄρα νάσσατο χώρην, / ἧχί περ ἐννυχίη ἔτι φαίνεται ἀνθρώποισι / Παρθένος ἐγγὺς ἐοῦσα πολυσκέπτοιο Βοώτew*<sup>236</sup>. C'è però anche in questi due casi una differenza non trascurabile con il carne 64, perché in Esiodo e Arato sono le entità positive stesse (*Αἰδῶς, Νέμεσις, Δίκη*) ad abbandonare gli uomini, mentre in Catullo sono in primo luogo gli uomini a distanziarsi dalla giustizia (*iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt*). Solo più avanti, ai vv. 405-408, si delinea una situazione più simile a quella che c'è in Esiodo e Arato<sup>237</sup>.

<sup>232</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,398; Riese 1884, *ad* 64,400; Baehrens 1885, *ad* 64,400-401; Kroll 1980, *ad* 64,401; Kinsey 1965, 928; Quinn 1970, *ad* 64,402; Courtney 1990, 120-121; Syndikus 1990, 190 n. 384; Godwin 1995, *ad* 64,401-404; Thomson 1997, *ad* 64,403; Schmale 2004, 270-271; Fernandelli 2012, 129-132.

<sup>233</sup> A parte i versi dell'episodio di Lemno citati, si trovano nel poema di Apollonio altri luoghi con riferimenti ad azioni empie o all'assenza di giustizia. Mancano però particolari somiglianze con 64,397-408. Cfr. I 476-484 (Idmone accusa Ida di empietà) e 1219 (i Driopi non si curano della giustizia); II 987-988 (le Amazzoni non rispettano la giustizia); III 129-130 (Afrodite accusa Eros di aver barato giocando con Ganimede).

<sup>234</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 64,397; Riese 1884, *ad* 64,396-407; Baehrens 1885, *ad* 64,396; Lemercier 1893, 33-34; Kroll 1980, *ad* 64,397; Perrotta 1931, 218-219; Avallone 1947-1948, 148-149 n. 1; Braga 1950, 14-17; Fordyce 1961, *ad* 64,384-407; Kinsey 1965, 928 n. 2; Quinn 1970, *ad* 64,384-408; Luck 1976, 230; Della Corte 1996, *ad* 64,382; Michler 1982, 97-99; Scivoletto 1987, 67; Syndikus 1990, 189-190; Gaisser 1995, 613 n. 106; Godwin 1995, *ad* 64,395; Biondi 1998<sup>a</sup>, 479-481; Pontani 2000, 174; Marinčič 2001, 484; Schmale 2004, 262-264; Green 2005, *ad* 64,382-408; Thraede 2005, 57; Fernandelli 2012, 15, 254-255 e 325-328.

<sup>235</sup> Cfr. VIII 15.

<sup>236</sup> Cfr. Kroll 1980, *ad* 64,397; Perrotta 1931, 219; Avallone 1947-1948, 149 n. 1; Luck 1976, 230; Michler 1982, 98 n. 94; Gaisser 1995, 613; Thomson 1997, *ad* 64,397; Pontani 2000, 274; Marinčič 2001, 484; Schmale 2004, 265-266; Fernandelli 2012, 15.

<sup>237</sup> Cfr. Schmale 2004, 266-268.

## 17. Il poeta si fa avanti

Un poeta lascia ovviamente la propria impronta su ogni sillaba della sua opera. Possono tuttavia esserci dei luoghi in cui un autore non rimane più una presenza nascosta, ma emerge con contorni più definiti. Nel carme 64, uno di questi luoghi è sicuramente l'epilogo. È infatti leggendo i vv. 384-408 che apprendiamo che l'autore dell'epillio sulle nozze di Peleo e Teti è fortemente critico nei confronti della decadenza morale della sua epoca. Non compare però la prima persona singolare, bensì un collettivo *nobis* (al v. 406), che annulla la distanza fra il poeta e i suoi contemporanei<sup>238</sup>. Sebbene in altri luoghi del poemetto la figura del poeta sembri farsi avanti in maniera molto più decisa<sup>239</sup>, è solo nell'epilogo che essa diventa una presenza più concreta e distante dalla favola appena raccontata. Criticando la decadenza morale della sua epoca, Catullo non solo esprime un giudizio, ma fa anche un riferimento al presente<sup>240</sup>. Giudizi<sup>241</sup> e riferimenti alla contemporaneità si trovano anche in Apollonio<sup>242</sup>.

In I 616-619 Apollonio esprime il proprio sdegno di fronte agli omicidi compiuti dalle donne di Lemno: *ὦ μέλαια ζήλοιο τ' ἐπισμυγεῶς ἀκόρητοι, / οὐκ οἶον σὸν τῆσιν ἐοὺς ἔρραισαν ἀκοίτας / ἀμφ' εὐνή, πᾶν δ' ἄρσεν ὁμοῦ γένος, ὡς κεν ὀπίσσω / μὴ τινα λευγαλέοιο φόνου τίσειαν ἀμοιβήν*. In I 1302-1303 c'è un giudizio sui Boreadi, che hanno impedito che si tornasse in dietro a prendere Eracle, rimasto in Misia: ... *σχέτλιοι· ἦ τέ σφιν στυγερῆ τίσις ἔπλετ' ὀπίσσω / χερσὶν ὑφ' Ἡρακλῆος, ὃ μιν δίζεσθαι ἔρκεον*. In II 1018 si trova un'osservazione sulle usanze dei Mossineci: *ἀλλοίη δὲ δίκη καὶ θέσμια τοῖσι τέτυκται*. In II 1028-1029 c'è un commento sull'amministrazione della giustizia da parte del sovrano dei Mossineci: *σχέτλιος, ἦν γὰρ πού τι θεμιστεύων ἀλίτηται, / λιμῶ μιν κεῖν' ἦμαρ ἐνικλείσαντες ἔχουσι*. In III 1133-1134, di fronte alla gioia di Medea, che ha appena udito una proposta di matrimonio dalle labbra di Giasone, Apollonio non riesce a trattenere un'esclamazione alquanto pessimistica: *σχελίη, οὐ μὲν δηρὸν ἀπαρνήσεσθαι ἔμελλεν / Ἑλλάδα ναιετάειν*. In IV 2-5 il poeta interviene in prima persona per esprimere un dubbio sul motivo della fuga di Medea dalla Colchide: *ἦ γὰρ ἔμοιγε / ἀμφασίη νόος ἔνδον ἐλίσσεται, ὀρμαίνοντι / ἠέ μιν ἄτης πῆμα δυσίμερον ἦ τό γ' ἐνίσπω / φύζαν ἀεικελίην ἦ κάλλιπεν ἔθνεα Κόλχων*. In IV 217 si trova un'osservazione sulla moltitudine espressa per mezzo di una domanda retorica incastonata in una similitudine (si tratta del paragone dei Colchi riuniti in assemblea con le foglie e le onde del mare): *τίς ἂν τάδε τεκμήραιτο;* Nell'apostrofe che si trova in IV 445-449 il poeta esprime una concezione pessimistica dell'amore con toni molto duri: *σχέτλι' Ἴρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, / ἐκ σέθεν οὐλόμεναί τ' ἔριδες στοναχαί τε πόνοι τε, / ἄλγεά τ' ἄλλ' ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασι / δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσειο, δαῖμον, ἀερθεῖς, / οἶος Μηδείη στυγερῆν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην* (cfr. VI 10). In IV 873-875 Apollonio esprime un giudizio su Peleo (il contesto è rappresentato dal *flashback* sul tentativo di Teti di rendere immortale il piccolo Achille): *αὐτὰρ ὃ γ' ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησε / παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός· ἦκε δ' αὐτὴν / σμερδαλέην ἐσιδὼν, μέγα νῆπιος*. In IV 912-916 c'è un giudizio non molto dissimile su Bute (l'eroe ateniese si è lasciato attirare

<sup>238</sup> James H. Dee ritiene invece che *nobis* sia del tutto generico e che Catullo non abbia pensato in modo particolare alla propria epoca. Cfr. Dee 1982, 105-107.

<sup>239</sup> Pensiamo innanzitutto ai due passi in cui viene impiegata la prima persona singolare, 64,24 e 64,116-117 (cfr. III 19 e VI 17). Ma nei due interventi il poeta non dice esplicitamente nulla su di sé o sulle proprie idee. Lo stesso si può dire delle apostrofi (vv. 22-24, 25-30, 69, 94-98, 253 e 299-302) o delle esclamazioni di varia natura (vv. 71, 99 e 100-102), che pure fanno emergere in certa misura l'autore (o, se si preferisce, l'autorappresentazione che l'autore dà di sé).

<sup>240</sup> Ricordiamo come un finale con considerazioni moralistiche, nell'opera di Catullo, non sia presente solo nel carme 64. Si pensi ad esempio al carme 51 (vv. 13-16: *otium, Catulle, tibi molestum est: / otio exsultas nimiumque gestis: / otium et reges prius et beatas / perdidit urbes*). Cfr. Peden 1987, 95-103.

<sup>241</sup> Dal momento che l'oggettività pura non esiste (già la scelta di un dato argomento piuttosto che di un altro è espressione della soggettività dell'autore!), è chiaro che il confine fra ciò che è un giudizio del poeta e ciò che non lo è non è sempre netto. Nell'elenco che segue sono inclusi quei passi delle *Argonautiche* in cui l'espressione di un giudizio del poeta è, almeno in certa misura, esplicita.

<sup>242</sup> Per l'impiego della prima persona e per le apostrofi e l'impiego della seconda persona nelle *Argonautiche* si veda II 2.

dal canto delle Sirene): *ἀλλὰ καὶ ὄς Τελέοντος ἐὺς πάϊς οἴος ἐταίρων / προφθάμενος ζεστοῖο κατὰ ζυγοῦ ἔνθορε πόντω / Βούτης, Σειρήνων λιγυρῆ ὅπι θυμὸν ἰανθείς· / νῆχε δὲ πορφυρέοιο δι' οἶδατος, ὄφρ' ἐπιβαίη, / σχέτλιος.* In IV 1165-1167 Apollonio fa un'osservazione sull'impossibilità degli uomini di essere completamente felici: *ἀλλὰ γὰρ οὐ ποτε φῦλα δυηπαθέων ἀνθρώπων / τερπωλῆς ἐπέβημεν ὄλω ποδί· σὺν δὲ τις αἰεὶ / πικρὴ παρμέμβλωκεν ἐυφροσύνησιν ἀνίη* (queste parole sono motivate dall'ansia che Medea e Giasone provano durante la loro notte di nozze). In IV 1504, di fronte alla morte di Mopso, Apollonio interviene nel modo seguente: *οὐ γὰρ τις ἀποτροπή θανάτοιο.* Poco più avanti un intervento del poeta in prima persona ha lo scopo di attenuare un'osservazione sulle capacità mediche di Apollo (IV 1511-1512): *... εἴ μοι θέμις ἀμφοδὸν εἰπεῖν.* In IV 1522-1524, ancora nel brano sulla morte di Mopso, si trova il seguente giudizio su Mopso stesso: *ὁ δὲ φοίνιον ἔλκος ἄφασσε / θαρσαλέως, ἔνεκ' οὐ μιν ὑπέρβιον ἔλκος ἔτειρε, / σχέτλιος* (la ferita è stata procurata da un serpente velenoso). In IV 1673-1677 Apollonio, apostrofando Zeus, esprime il proprio sgomento per il modo in cui Medea è riuscita ad abbattere il gigante di bronzo Talos: *Ζεῦ πάτερ, ἧ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται, / εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπῆσσι τε μοῦνον ὄλεθρος / ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χάλεπτει, / ὡς ὅ γε, χάλκειός περ ἐών, ὑπόειξε δαμῆναι / Μηδείης βρίμη πολυφαρμάκου.*

Come si vede, tutti questi passi sono molto distanti dall'epilogo del carne 64. Anche lo 'spirito' degli interventi del poeta alessandrino è diverso. Apollonio, infatti, sebbene esprima il suo sdegno narrando gli orrori compiuti dalle donne di Lemno o non si trattenga da osservazioni pessimistiche sull'amore e sulla possibilità degli uomini di essere felici, non è un moralista, come lo è Catullo nell'ultima parte del suo epillio. Ma il moralismo non sembra una caratteristica tipica dei poeti alessandrini o ellenistici<sup>243</sup>.

Riferimenti al presente, nelle *Argonautiche*, si trovano soprattutto nei numerosissimi *αἴτια*<sup>244</sup>, che costituiscono una particolare forma di prolessi<sup>245</sup>. In I 28-31 il poeta osserva come le querce sulla costa della tracia Zone siano quelle mosse dal canto di Orfeo: *φηγοὶ δ' ἀγριάδες, κείνης ἔτι σήματα μολπῆς, / ἀκτῆ Θρηκική Ζώνης ἔπι τηλεθόωσαι / ἐξείης στιχόωσιν ἐπήτριμοι, ἄς ὅ γ' ἐπιπρὸ / θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίηθεν.* In I 591 viene presentato l'*αἴτιον* del nome di un approdo in Magnesia: *τὴν δ' ἀκτὴν Ἀφέτας Ἀργοῦς ἔτι κικλήσκουσιν.* In I 985-988 viene spiegato il nome di un percorso che porta sulla cima del Dindimo: *ἠοὶ δ' εἰσανέβαν μέγα Δίνδυμον, ὄφρα καὶ αὐτοὶ / θηήσαιτο πόρους κείνης ἄλός· ἐν δ' ὄφρα τοί γε / νῆα Χυτῶ Λιμένι προτέρου ἐξήλασαν ὄρμον. / ἦδε δ' Ἰησονίη πέφαται Ὀδός, ἦν περ ἔβησαν.* In I 1019-1020 viene dato il motivo del nome di una pietra: *Ἰερὴ δὲ φατίζεται ἦδ' ἔτι Πέτρη / ἧ πέρι πείσματα νηὸς ἐπεσσύμενοι ἐβάλλοντο.* In I 1047-1048 si trova l'*αἴτιον* del culto degli eroi di Cizico: *οὐς ἔτι πάντας / ἐνναέται τιμαῖς ἡρώισι κυδαίνουσιν.* In I 1061-1062 un monumento ancora esistente viene identificato con quello eretto per il corpo di Cizico: *ἐνθ' ἔτι νῦν περ / ἀγκέχεται τόδε σῆμα καὶ ὀπιγόνουσιν ἰδέσθαι.* In I 1065-1069 viene spiegato il nome di una fonte: *τὴν [scil. Κλείτην] δὲ καὶ αὐταὶ / Νύμφαι ἀποφθιμένην ἀλσηίδες ὠδύραντο· / καὶ οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὄσα δάκρυα χεῦαν ἔραζε, / πάντα τὰ γε κρήνην τεύξαν θεαί, ἦν καλέουσι / Κλείτην, δυστήνοιο περικλεῆς οὐνομα νύμφης.* In I 1075-1077 viene presentato un rito degli Ioni di Cizico: *ἐνθ' ἔτι νῦν, εὐτ' ἂν σφιν ἐτήσια χύτλα χέωνται / Κύζικον ἐνναίοντες Ἰαονες, ἔμπεδον αἰεὶ / πανδήμοιο μύλης πελανοῦς ἐπαλετρεύουσιν.* In I 1134-1139 viene spiegato perché i Frigi si propiziano Rea con rombi e tamburi: *ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφήος ἀνωγῆ / σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο / καὶ σάκεα ζιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὡς κεν ἰωῆ / δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοὶ / κηδεῖη βασιλῆος ἀνέστενον. ἐνθεν ἔσαιεὶ / ρόμβω καὶ τυπάνω Ρεῖην Φρύγες ἰλάσκονται.* In I 1148-1149 il nome di una fonte sul Dindimo viene collegato agli Argonauti: *Ἰησονίην δ' ἐνέπουσι / κείνο ποτὸν Κρήνην περιναίεται ἄνδρες ὀπίσσω.* In I 1305-1308 viene motivato l'insolito movimento di una colonna sull'isola di Teno: *Τήνω ἐν ἀμφιρῦτῃ πέφενεν καὶ ἀμήσατο γαῖαν / ἀμφ' αὐτοῖς*

<sup>243</sup> Interessante è l'osservazione di Syndikus: «in dieser moralisch urteilenden und verurteilenden Schlußpartie wird noch einmal ein bedeutsamer Unterschied zwischen Catull und der alexandrinischen Literatur deutlich». Cfr. Syndikus 1990, 191-192.

<sup>244</sup> Per gli *αἴτια* presenti nelle *Argonautiche* si veda anche II 2.

<sup>245</sup> Cfr. Fusillo 1985, 116-117.

στήλας τε δὴ καθύπερθεν ἔτευξεν, / ὧν ἑτέρη, θάμβος περιώσιον ἀνδράσι λεύσσειν, / κίνυται ἠχήμενος ὑπὸ πνοιῇ Βορέας<sup>246</sup>. In I 1354-1356 il poeta ricorda come gli abitanti di Cio continuino a cercare Ila: τούνεκεν εἰσέτι νῦν περ Ὕλαν ἐρέουσι Κιανοί, / κοῦρον Θειοδάμαντος, ἐκτιμένης τε μέλονται / Τρηχῖνος. In II 295-297 viene motivato il mutamento di nome di alcune isole: οἱ δ' ὄρκω εἴξαντες ὑπέστρεφον ἄψ ἐπὶ νῆα / σώεσθαι· Στροφάδας δὲ μετακλείουσ' ἀνθρωποὶ / νήσους τοῖο ἔκητι, πάρος Πλωτὰς καλέοντες. In II 526-527 vengono ricordati dei sacrifici legati ai venti Etesi compiuti dai sacerdoti di Ceo: Κέφ δ' ἔτι νῦν ἱερεῖς / ἀντολέων προπάροιθε Κυνὸς ῥέζουσι θυηλάς. In II 841-844 viene detto che il sepolcro di Idmone esiste ancora: καὶ δὴ τοὶ κέχυνται τοῦδ' ἀνέρος ἐν χθονὶ κείνῃ / τύμβος· σῆμα δ' ἔπεστι καὶ ὀπιγόνοισιν ἰδέσθαι, / νῆος ἐκ κοτίνιο φάλαγξ - θαλέθει δέ τε φύλλοις -, / ἄκρης τυτθὸν ἔνερθ' Ἀχερουσίδος. In II 853 viene notato come due sepolcri ancora visibili siano quelli di Idmone e Tifi: δοῖα γὰρ οὖν κείνων ἔτι σήματα φαίνεται ἀνδρῶν. In II 904-910 si trova la spiegazione del nome di un fiume e di quello di una grotta: ὦκα δὲ Καλλιχόροιο παρὰ προχοῶς ποταμοῖο / ἦλυθον, ἐνθ' ἐπέουσι Διὸς Νυσηῖον νῆα, / Ἰνδῶν ἠνίκα φῦλα λιπὼν κετενάσσατο Θήβας, / ὀργιάσαι στήσαι τε χοροὺς ἀντροῖο πάροιθεν / ᾧ ἐν ἀμειδίτους ἀγίας ἠύλιζέτο νύκτας, / ἐξ οὗ Καλλίχορον ποταμὸν περιναιετάνοντες / ἠδὲ καὶ Αὔλιον ἀντρον ἐπωνυμίην καλέουσιν. In II 928-929 viene dato l'aἴτιον del luogo chiamato Lira: ἀν δὲ καὶ Ὀρφεὺς / θῆκε λύρην· ἐκ τοῦ δὲ Λύρη πέλει οὖνομα χῶρον. In III 1001-1004 viene illustrata l'origine della costellazione con il nome di Arianna: τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ / ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμωρ / ἀστερόεις στέφανος, τὸν τε κλείουσ' Ἀριάδνης, / πάννυχος οὐρανίοισιν ἐλίσσειται εἰδώλοισιν<sup>247</sup>. In IV 250-252 il poeta ricorda come il santuario innalzato dagli Argonauti per Ecate in Paflagonia esista ancora: τό γε μὴν ἔδος ἐξέτι κείνου, / ὃ ῥα θεᾶ ἥρωες ἐπὶ ῥηγημῖσιν ἔδειμαν, / ἀνδράσιν ὀπιγόνοισι μένει καὶ τῆμος ἰδέσθαι. In IV 277-278 c'è un accenno al passato della città di Ea: Αἰῖά γε μὴν ἔτι νῦν μένει ἔμπεδον νιωνοί τε / τῶνδ' ἀνδρῶν οὗς ὅς γε καθίσσατο ναιέμεν Αἶαν. In IV 480-481 il poeta sostiene che particolari ossa, che si trovano tra le genti Assirte, siano quelle di Apsirto: ὑγρὸν δ' ἐν γαίῃ κρύψεν [scil. Ἰήσων] νέκυν, ἐνθ' ἔτι νῦν περ / κείταται ὅστέα κείνα μετ' ἀνδράσιν Ἀψυρτεῦσιν. In IV 514-521 il poeta si sofferma sul destino dei Colchi che avevano inseguito gli Argonauti: οἱ μὲν ἐπ' αὐτῶν νήσων ἔβαν ἧσιν ἐπέσχον / ἥρωες, ναίουσι δ' ἐπόνυμοι Ἀψύρτοιο· / οἱ δ' ἄρ' ἐπ' Ἰλλυρικοῖο μελαμπαθέος ποταμοῖο, / τύμβος ἴν' Ἀρμονίης Κάδμοιό τε, πύργον ἔδειμαν, / ἀνδράσιν Ἐγγελέεσσιν ἐφέστιοι· οἱ δ' ἐν ὄρεσσιν / ἐνναίουσιν ἅ πέρ τε Κεραῦνια κικλήσκονται / ἐκ τόθεν ἐξότε τούς γε Διὸς Κρονίδαο κεραυνοὶ / νήσον ἐς ἀντιπέραιαν ἀπέτραπον ὀρμηθῆναι. In IV 534-536 c'è un'osservazione su un tripode nascosto nella città Illeide: τούνεκεν εἰσέτι νῦν κείνῃ ὄδε κεύθεται αἶψα / ἀμφὶ πόλιν ἀγανὴν Ὑλληίδα, πολλὸν ἔνερθεν / οὐδέος, ὧς κεν ἄφαντος ἀεὶ μερόπεσσι πέλοιτο. In IV 566-571 viene data la spiegazione del nome di Corcira: αὐτὰρ ἔπειτ' ἐπὶ τῆσι παραὶ Κέρκυραν ἴκοντο, / ἐνθα Ποσειδάων Ἀσωπίδα νάσσατο κούρην, / ἠύκομον Κέρκυραν, ἐκὰς Φλειουντίδος αἴης, / ἀρπάξας ὑπ' ἔρωτι· μελαινομένην δὲ μιν ἄνδρες / ναυτίλοι ἐκ πόντοιο κελαινῆ πάντοθεν ὕλη / δερκόμενοι, Κέρκυραν ἐπικλείουσι Μέλαιναν. In IV 597-603 l'afa della pianura Padana viene motivata con la combustione di Fetonte: ἐνθα ποτ' αἰθαλόεντι τυπεὶς πρὸς στέρνα κεραυνῶ / ἠμιδαῆς Φαέθων πέσεν ἄρματος Ἡελίοιο / λίμνης ἐς προχοῶς πολυβενθέος· ἡ δ' ἔτι νῦν περ / τραύματος αἰθομένοιο βαρὺν ἀνακηκίει ἀτμόν, / οὐδέ τις ὕδωρ κείνο διὰ πτερὰ κοῦφα τανύσσας / οἰωνὸς δύναται βαλέειν ὕπερ, ἀλλὰ μεσηγὺς / φλογμῶ ἐνιθρώσκει πεποτημένος. In IV 603-606 l'origine dell'ambra viene fatta risalire al pianto delle Eliadi: ἀμφὶ δὲ κοῦραι / Ἡλιάδες ταναῆσιν ἴαίμεναι· αἰγείροισι / μύρονται κινυρὸν μέλει γόν· ἐκ δὲ φαεινὰς / ἠλέκτρον λιβάδας βλεφάρων προχέουσιν ἔραζε<sup>248</sup>. In IV 654-658 si trova un riferimento al presente in relazione a dei sassi sull'isola di Etalia: Στοιχάδες αὐτε λιπόντες ἐς Αἰθαλίην ἐπέρησαν / νήσον, ἵνα ψηφῖσιν ἀπωμόρξαντο καμόντες / ἰδρῶ ἄλις· χροίῃ δὲ κατ' αἰγιαλοῖο κέχυνται / εἴκελοι < ... / ... ><sup>249</sup>. ἐν δὲ σόλοι καὶ τρύχεια θέσκελα κείνων, / ἐνθα λιμὴν Ἀργῶος ἐπωνυμίην πεφάτισται. In IV 982-991 vengono date due diverse spiegazioni del nome di Drepane: ἔστι δὲ τις πορθμοῖο παροιτέρη Ἰονίοιο / ἀμφιλαφῆς πείρα Κεραυνίη εἶν ἄλι νῆσος, / ἧ

<sup>246</sup> Cfr. Jackson 2003, 121-127.

<sup>247</sup> Cfr. V 9.

<sup>248</sup> Cfr. IV 15.

<sup>249</sup> Vian segue qui Fränkel nell'ipotizzare una lacuna.

ὕπο δὴ κείσθαι δρέπανον φάτις - ἴλατε , Μοῦσαι, / οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος - ᾧ ἀπὸ πατρὸς / μήδεα νηλειῶς ἔταμε Κρόνος· - οἱ δὲ ἐ Διὸς / κλείουσι χθονίης καλαμητόμον ἔμμεναι ἄρπην· / Διὸς γὰρ κείνη ἐνὶ δῆ ποτε νάσσατο γαίη, / Τιτῆνας δ' ἔδαεν στάχυν ὄμπιον ἀμήσασθαι, / Μάκριδα φιλαμένη -. Δρεπάνη τόθεν ἐκλήσται / οὖνομα Φαιήκων ἱερὴ τροφός. In IV 1153-1154 viene ricordato come la grotta in cui si svolsero le nozze di Giasone e Medea mantenga un nome legato a queste nozze: κείνο καὶ εἰσέτι νῦν ἱερὸν κληίζεται Ἄντρον / Μηδείης. In IV 1217-1219 il poeta osserva che gli altari eretti da Medea a Drepane ricevono ancora sacrifici: Μοιράων δ' ἔτι κείσε θύη ἐπέτεια δέχονται / καὶ Νυμφέων Νομίσιο καθ' ἱερὸν Ἀπόλλωνος / βωμοὶ τοὺς Μήδεια καθίσσατο. In IV 1620-1622 alcuni segni presenti in Libia vengono spiegati come conseguenza della sosta della nave Argo: ἔνθα μὲν Ἀργῶός τε λιμὴν καὶ σήματα νηὸς / ἠδὲ Ποσειδάωνος ἰδὲ Τρίτωος ἔασι / βωμοί, ἐπεὶ κείν' ἡμᾶρ ἐπέσχεθον. In IV 1727-1730 si trova l'*αἴτιον* dei motteggi che gli uomini e le donne di Anafe si scambiano compiendo sacrifici per Apollo: ἐκ δὲ νῦ κείνης / μολπῆς ἠρώων νήσω ἔνι τοῖα γυναῖκες / ἀνδράσι δηριόωνται, ὄτ' Ἀπόλλωνα θηλαῖς / Αἰγλήτην Ἀνάφης τιμήρορον ἰλάσκωνται. In IV 1770-1772, infine, viene menzionata una gara di Egina: ἔνθ' ἔτι νῦν, πλήθοντας ἐπωμαδὸν ἀμφιφορῆας / ἀνθέμενοι, κούφοισιν ἄφαρ κατ' ἀγῶνα πόδεσσι / κοῦροι Μυρμιδόων νίκης πέρι δηριόωνται.

In certa misura accostabile agli *αἴτια* è anche IV 552-555, dove Apollonio apostrofa le Muse (*θεαί*) per chiedere il motivo delle tracce lasciate dagli Argonauti attorno alla terra Ausonia: ἀλλά, θεαί, πῶς τῆσδε παρέξ ἄλός, ἀμφὶ τε γαῖαν / Αὐσονίην νήσους τε Λιγυστίδας, αἱ καλέονται / Στοιχάδες, Ἀργῶς περιώσια σήματα νηὸς / νημερτὲς πέφαται; Altri riferimenti, pur non facendo parte di *αἴτια*, si presentano con caratteristiche molto simili a quelle che si trovano negli *αἴτια* stessi. In II 717-719 viene ricordato come il tempio eretto dagli Argonauti per onorare la Concordia sia ancora visibile al tempo del poeta: καὶ τ' εἰσέτι νῦν γε τέτυκται / κείσ' Ὀμονοιῆς ἱερὸν εὐφρονος ὃ ῥ' ἐκάμοντο / αὐτοὶ κυδίστην τότε δαίμονα πορσαίνοντες. In II 849-850 c'è un riferimento al presente in relazione agli onori che vengono tributati all'eroe Agamestore dai discendenti dei Beoti e dei Nisei che colonizzarono il Ponto: οἱ δ' ἀντὶ θεουδέος Αἰολίδαο / Ἴδμονος εἰσέτι νῦν Ἀγαμήστορα κυδαίνουσι. In III 203-209 viene ricordato come l'insolito modo dei Colchi di seppellire i cadaveri perduri ancora nel presente: εἰσέτι νῦν γὰρ ἄγος Κόλχοισιν ὄρωρεν / ἀνέρας οἰχόμενους πυρὶ καιέμεν· οὐδ' ἐνὶ γαίῃ / ἔστι θέμις στείλαντας ὕπερθ' ἐπὶ σῆμα χέεσθαι, / ἀλλ' ἐν ἀδεψήτοισι κατειλύσαντε βοείαις / δεινῶν ἐξάπτειν ἕκασ ἄστεος. ἠέρι δ' ἴσην / καὶ χθὼν ἔμμορεν αἶσαν, ἐπεὶ χθονὶ ταρχύουσι / θηλυτέρας· ἡ γὰρ τε δίκη θεσμοῖο τέτυκται. In IV 1476-1477 il poeta dichiara che il sepolcro di Polifemo esiste ancora: καὶ οἱ ὑπὸ βλωθρῆν ἀχερωίδα σῆμα τέτυκται / τυτθὸν ἄλός προπάροιθεν. Non mancano comunque riferimenti al presente di altro genere. In I 18-19 c'è un riferimento ai canti degli antichi poeti in relazione alla costruzione della nave Argo, canti che permangono al tempo di Apollonio: νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν αἰοῖδοί / Ἄργον Ἀθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνησι<sup>250</sup>. In II 1021-1022, per illustrare meglio gli stravaganti costumi dei Mossineci, Apollonio fa un confronto con la sua epoca: ὄσσα δ' ἐνὶ μεγάροις πεπονήμεθα, κείνα θύραζε / ἀμεγέως μέσσησιν ἐνὶ ῥέζουσιν ἀγνιαῖς. Un certo pessimismo dell'autore trapela invece in due passi ricordati sopra, IV 445-449 e IV 1165-1167.

Apollonio guarda tutto sommato con occhi alquanto sereni alla propria epoca. I riferimenti al presente del poeta alessandrino riguardano in effetti soprattutto particolari tradizioni e sono del tutto privi di critiche. Le note velate di pessimismo sono rare e lo sdegno, nelle *Argonautiche*, è suscitato solo da lontani fatti mitici. La distanza dall'appassionata critica dei costumi che sigilla il carme 64 è enorme.

<sup>250</sup> Cfr. III 12.

## Alcuni aspetti stilistici e metrici relativi al carme 64

### 1. Stile

È chiaro a chiunque abbia letto sia il carme 64 che le *Argonautiche* che lo stile di Catullo non è nel suo complesso lo stesso di Apollonio. Da un lato abbiamo infatti gli eleganti versi del poeta neoterico, che, grazie alla loro struttura fonica e ritmica, si imprimono nella memoria con straordinaria facilità, dall'altro gli esametri stilisticamente molto più sobri del poeta alessandrino, che solo raramente riescono a 'catturare' il lettore con la loro forma (non sempre raffinatissima). Ma queste sono solo impressioni di lettura. Abbiamo però il sospetto che proprio impressioni come quelle appena esposte abbiano giocato un ruolo non indifferente nella storia degli studi relativi ai due poeti antichi. Dobbiamo infatti constatare che di fronte ad un numero relativamente ampio di scritti (o parti di scritti) specificamente dedicati allo stile catulliano<sup>1</sup>, le pagine specificamente dedicate allo stile delle *Argonautiche* non sono moltissime<sup>2</sup>. Anche nei commenti catulliani è generalmente più facile trovare osservazioni sullo stile che non in quelli apolloniani (si pensi ad esempio al commento di Nuzzo).

Sebbene i due testi letterari che stiamo esaminando siano nel loro insieme stilisticamente assai distanti l'uno dall'altro, essi non sono tuttavia privi di elementi comuni. Alcuni aspetti per così dire più macroscopici, come le strutture della composizione, gli interventi del poeta in prima persona, le apostrofi e l'impiego della seconda persona, la presenza di discorsi diretti, di descrizioni o di similitudini, sono già stati esaminati nelle pagine precedenti<sup>3</sup>. Per quanto riguarda invece altri aspetti dello stile, come l'ordine delle parole, le ripetizioni, le allitterazioni,

<sup>1</sup> Naturalmente non tutti gli studi si soffermano sul carme 64 in eguale misura. All'epillio viene comunque dato uno spazio considerevole in diversi scritti importanti. Cfr. Svennung 1945, 1-147 (su metafore e similitudini); Heusch 1954, 13-171 (sugli arcaismi); Patzer 1955, 77-95 (sull'ordine delle parole nel verso); Conrad 1965, 195-258 (sull'ordine delle parole; vengono presi in considerazione anche altri autori); Pearce 1966, 140-143 e 298 (sull'ordine delle parole); Granarolo 1967, 251-372 (su varie figure retoriche, immagini, ritmo e interrogative); Ross 1969<sup>a</sup>, 1-175 (su composti, diminutivi, sull'uso di varie parole, sui nomi propri e sull'ordine delle parole); Bardon 1970, 28-36 e 41-49 (sulle ripetizioni e alcune caratteristiche della sintassi); Griffa 1971, 386-388 (sui diminutivi); Ronconi 1971, 11-171 (su allitterazioni, diminutivi e grecismi); Évrard-Gillis 1976, 12-254 (sulle ripetizioni lessicali); Michler 1982, 125-170 (sull'ordine delle parole e sul lessico); Kollmann 1982, 117-134 (sull'*enjambement*; vengono presi in considerazione anche altri autori); Lesueur 1990, 17-19 (considerazioni generiche su vari aspetti stilistici); Cupaiuolo 1994, 440-473 (l'analisi delle strutture formali del carme 64 comporta numerose osservazioni stilistiche); Grilli 1994, 53-60 (su alcuni elementi che distinguono lo stile di Catullo da quello più arcaico); Wills 1996, 132-143 e 401-402 (sulle ripetizioni nel carme 64); Tordeur 2002, 473-487 (sulle allitterazioni); Sheets 2007, 190-209 (sugli arcaismi, i volgarismi, i grecismi, i diminutivi e sugli aspetti fonico-ritmici); Hoffer 2007, 299-337 (sull'ordine delle parole; vengono presi in considerazione anche altri autori).

<sup>2</sup> L'affermazione vale però solo se non si prendono in considerazione le similitudini, ampiamente studiate (cfr. II 2). Osservazioni sulla costruzione del verso e sugli *enjambements* si trovano in Faerber 1932, 61-66, qualche considerazione sulle ripetizioni in Elderkin 1913, 198-201 e sull'uso degli epiteti in Vilchez 1986, 63-101. Assai più frequenti sono le osservazioni sulla lingua, che nella maggior parte dei casi si trasformano in un'analisi del rapporto fra Apollonio e Omero. Cfr. Fitch 1902, LIX-LXI; Wilamowitz 1924, 227-228; Marxer 1935, 8-66; Mugler 1944, 1-17; Garson 1972, 1-5; Giangrande 1977<sup>b</sup>, 271-288; Lombardi 1986, 93-105 (in particolare sulla variazione delle formule omeriche); Fantuzzi 1988, 7-46; Knight 1995, 12-17 (considerazioni generali sulla somiglianza lessicale fra Apollonio e Omero); Kyriakou 1995, 1-234; Cusset 1999, 25-112; Redondo 2000, 129-150 (sulle caratteristiche non epiche della lingua di Apollonio); Rengakos 2001, 195-203 (sull'impiego di parole omeriche rare); Thiel 2005, 371-381.

<sup>3</sup> Cfr. Per un quadro d'insieme su questi aspetti si veda in particolare II 2.

le strutture sintattiche particolari o la presenza di parole inusuali, intendiamo aggiungere qualche considerazione a quanto già detto nei capitoli precedenti<sup>4</sup>.

Abbiamo più volte messo in rilievo quanto, nel carme 64, sia curata la disposizione delle parole e quanto sia frequente il fenomeno della *Sperrung*, che a tratti diventa quasi ossessivo. In particolare quest'ultimo fenomeno è assai meno presente nelle *Argonautiche*. Certo, nel poema di Apollonio non mancano gli attributi staccati dai loro sostantivi di riferimento<sup>5</sup>, ma un particolare tipo di doppio iperbato molto amato da Catullo, quello cioè che prevede, in uno stesso verso, due attributi distanziati dai loro sostantivi di riferimento<sup>6</sup>, è molto raro<sup>7</sup>. Per quanto riguarda poi un altro particolare tipo di doppia *Sperrung*, quella che si riscontra nei cosiddetti *versus aurei*, essa è relativamente frequente nel breve epillio del poeta romano<sup>8</sup>, ma rarissima nel lungo poema del poeta alessandrino<sup>9</sup>. Proprio la diversa frequenza nell'uso di questi artifici

<sup>4</sup> Cfr. III 2, 7, 10 e 21; IV 6, 9, 11 e 15; V 12, 21, 25, 26, e 28; VI 1, 4, 5, 7, 10, 11, 12, 16 e 17; VII 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 10; VIII 1, 2, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15 e 16.

<sup>5</sup> Cfr. e. g. I 792 (*αἰδομένη μύθοισι προσέννεπεν αἰμυλίοισι*) e 917 (*ἀρρήτους ἀγανῆσι τελεσφορήσι θέμιστας*); II 663 (*ἐργατῖναι μογέουσι βόες, πέρι δ' ἄσπετος ἰδρώς*). Il fenomeno si trova del resto già con una certa frequenza in Omero: e. g. II. IV 135 (*διὰ μὲν ἄρ ζῶσστήρος ἐλήλατο δαιδαλέοιο*) e VI 343 (*τὸν δ' Ἑλένη μύθοισι προσήδα μειλχίοισι*). Per altri esempi si veda Conrad 1965, 197-234.

<sup>6</sup> L'artificio produce nella maggior parte dei casi un incrocio. Cfr. vv. 1 (*Peliaco quondam prognatae uertice pinus*), 7 (*caerula uerrentes abiegnis aequora palmis*), 9 (*ipsa leui fecit uolitantem flamme currum*), 10 (*pineae coniungens inflexae texta carinae*), 39 (*non humilis curuis purgatur uinea rastris*), 42 (*squalida desertis rubigo infertur aratris*), 49 (*tincta tegit roseo conchyli purpura fuco*), 50 (*haec uestis priscis hominum uariata figuris*), 59 (*irrita uentosae linquens promissa procellae*), 63 (*non flauo retinens subtilem uertice mitram*), 66 (*omnia quae toto delapsa e corpore passim*), 81 (*ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis*), 90 (*aurae distinctos educit uerna colores*), 113 (*errabunda regens tenui uestigia filo*), 125 (*clarisonas imo fudisse e pectore uoces*), 129 (*mollia nudatae tollentem tegmina surae*), 131 (*frigidulos udo singultus ore cientem*), 142 (*quae cuncta aerii discerpunt irrita uenti*), 149 (*certe ego te in medio uersantem turbine leti*), 159 (*saeua quod horrebas prisci praecepta parentis*), 162 (*candida permulcens liquidis uestigia lymphis*), 163 (*purpureae tuum consternens ueste cubile*), 168 (*nec quisquam apparet uacua mortalis in alga*), 172 (*Cnosia Cecropiae tetigissent litora puppes*), 173 (*indomito nec dira ferens stipendia tauro*), 200 (*sed quali solam Theseus me mente reliquit*), 202 (*has postquam maesto profudit pectore uoces*), 210 (*dulcia nec maesto sustollens signa parenti*), 215 (*gnate mihi longa iucundior unice uita*), 220 (*lumina sunt gnati cara saturata figura*), 225 (*inde infecta uago suspendam linteae malo*), 235 (*candidaque intorti sustollant uela rudentes*), 242 (*anxia in assiduos absumens lumina fletus*), 245 (*amissum credens immiti Thesea fato*), 259 (*pars obscura cauis celebrabant orgia cistis*), 264 (*barbaraque horribili stridebat tibia cantu*), 282 (*aura parit flores tepidi fecunda Fauoni*), 283 (*hos indistinctis plexos tulit ipse corollis*), 289 (*fagos ac recto proceras stipite laurus*), 293 (*uestibulum ut molli uelatum fronde uireret*), 295 (*extenuata gerens ueteris uestigia poenae*), 304 (*large multiplici constructae sunt dape mensae*), 309 (*at roseae niueo residebant uertice uitae*), 314 (*libratum tereti uersabat turbine fusum*), 316 (*laneaque aridulis haerebant morsa labellis*), 320 (*haec tum clarisona pellentes uellera uoce*), 332 (*leuia substernens robusto brachia collo*), 341 (*flammea praeuertet celeris uestigia ceruae*), 345 (*Troicaque obsidens longinquo moenia bello*), 350 (*cum incultum cano soluent a uertice crinem*), 351 (*putridaque infirmis uariabunt pectora palmis*), 363 (*cum teres excelso coaceruatum aggere bustum*), 368 (*alta Polyxenia madefient caede sepulcra*), 379 (*anxia nec mater discordis maesta puellae*), 388 (*annua cum festis uenissent sacra diebus*), 391 (*Thyiadas effusis euantis crinibus egit*) e 403 (*ignaro mater substernens se impia nato*). Su questo duplice iperbato nella poesia latina si vedano Conrad 1965, 234-241; Hoffer 2007, 299-337.

<sup>7</sup> Il fenomeno si può riscontrare ad esempio in questi passi: I 1202 (*χειμερήϊ ὄλοοῖο δύσις πέλει Ξρίωνος*); II 810 (*πίονας εὐαρότοιο γῆρας πεδίοιο ταμοίμην*), 853 (*δοιὰ γὰρ οὖν κείνων ἔτι σήματα φαίνεται ἀνδρῶν*), 1027 (*ἰθείας πολέεσσι δίκας λαοῖσι δικάζει*) e 1186 (*εἴ τε μετ' ἀφνειῆν θεῖον πόλιν Ὀρχομενοῖο*); III 898 (*μειλίχη, τὰ δὲ καλὰ τερείνης ἄνθεα ποιῆς*), 1064 (*θεσπέσιον λιανοῖσι παρηίδα δάκρυσι δεῦε*), 1085 (*ἔστι τις αἰπεινοῖσι περιδρομος οὖρεσι γαῖα*) e 1366 (*δεινὸν Ἐνναλίου σόλον Ἄρεος· οὐ κε μιν ἄνδρες*); IV 128 (*ὄζυς ἀύπνοισι προῖδὼν ὄφισ ὀφθαλμοῖσι*), 885 (*ἦμος δ' ἄκρον ἔβαλλε φαεσφόρος οὐρανὸν Ἡώς*) e 1017 (*ὠκύτατος κόυφῃσι θέει νόος ἀμπλακίησιν*). Cfr. Hoffer 2007, 300 n. 3.

<sup>8</sup> Cfr. 64, 39, 59, 90, 125, 129, 163, 172, 173, 202, 210, 225, 235, 242, 264, 309, 314, 316, 320, 350, 351, 363, 368 e 388. Sul *versus aureus* nel carme 64 e più in generale nella poesia latina da Ennio a Stazio si veda in particolare Baños Baños 1992, 762-774.

<sup>9</sup> Cfr. IV 128 e 1017. Il primo passo fa parte di un brano sul serpente che custodisce il vello d'oro (IV 127-130): *αὐτὰρ ὁ ἀντικρὺ περιμήκεα τείνετο δειρῆν / ὄζυς ἀύπνοισι προῖδὼν ὄφισ ὀφθαλμοῖσι /*



da parte di Catullo e Apollonio fa sì che la ‘veste stilistica’ complessiva del carme 64 sia assai diversa da quella delle *Argonautiche*. Si ritiene generalmente che sulla costruzione del verso di Catullo abbia influito la poesia ellenistica<sup>10</sup>, ma non sarà certo il solo Apollonio che deve essere preso in considerazione. Se ci limitiamo agli iperbati più ‘artificiosi’, possiamo infatti riscontrarne la presenza in diversi autori ellenistici, soprattutto nell’epigramma<sup>11</sup>. Questi iperbati non sono però molto frequenti nella letteratura ellenistica superstita<sup>12</sup>. Sembra in effetti che i doppi iperbati abbiano avuto uno sviluppo notevole soprattutto con gli autori latini, a partire dall’età tardo-repubblicana<sup>13</sup>. Nel carme 64 non mancano comunque sezioni con una disposizione delle parole meno curata<sup>14</sup>.

Connesso alla collocazione delle parole nel verso è l’*enjambement*, impiegato sia da Catullo<sup>15</sup> che da Apollonio<sup>16</sup>. Un *enjambement* non ha naturalmente di per sé un valore particolare, dato che si tratta di un aspetto comunissimo in poesia. Ci sembra tuttavia interessante notare come vi siano in Catullo e Apollonio degli *enjambements* che producono analoghe strutture particolari. La struttura di un passo come 64,16-17 trova ad esempio dei corrispondenti in I 685-686, II 919-920 e III 154-155<sup>17</sup>. Sia in Catullo che in Apollonio, poi, l’*enjambement* viene impiegato per produrre determinati effetti espressivi. Si pensi ad esempio alla scena dell’innamoramento di Arianna e all’effetto di prolungamento dello sguardo che produce l’*enjambement flagrantia declinavit / lumina*<sup>18</sup>. Quanto ad Apollonio, possiamo ricordare ad esempio IV 350-352, dove l’*enjambement* del v. 352 sottolinea la crescente

---

νισομένους· ροίζει δὲ πελώριον, ἀμφὶ δὲ μακρὰι / ἡιόνες ποταμοῖο καὶ ἄσπετον ἴαχεν ἄλσος. Il secondo dei due passi si trova nella parte iniziale del discorso di supplica che Medea pronuncia di fronte alla regina Arete (IV 1014-1019): γοννοῦμαι, βασίλεια· σὺ δ’ ἴλαθι, μηδὲ με Κόλχοις / ἐκδώης ᾧ πατρὶ κομίζεμεν, εἴ νυ καὶ αὐτῇ / ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβει, οἷσιν ἐς ἄτην / ὠκύτατος κούφῃσι θεεὶ νόος ἀμπλακίησιν, / ὡς ἐμοὶ ἐκ πικνῶναι ἔπεσον φρένες - οὐ μὲν ἔκῃτι / μαργοσύνης. In entrambi i casi il rapporto tra forma e contenuto non è però particolarmente significativo.

<sup>10</sup> Cfr. Hoffer 2007, 299-301.

<sup>11</sup> Il fenomeno non interessa solo l’esametro e a volte gli incroci interessano più di un verso. E. g. Callim. fr. 43,13 Pfeiffer (ζα|νθα̣ σὺν εὐόδοις ἀβρὰ λίπ,η στεφάνοις); fr. 75,36-37 Pfeiffer (αἰτεῖσθαι τὸ δ’ ἄημα παρὰ Διὸς ᾧ τε θαμεινοὶ / πλήσσονται λινέαις ὄρνυγες ἐν νεφέλαις); Theocr. Id. 16,62 (ἦ ὕδατι νίζειν θολερὰν διαειδέει πλίνθον); Lycophr. Alex. 16-17 (Ἦὼς μὲν αἰπὸν ἄρτι Φηγίου πάγον / κραιπνοῖς ὑπερποτᾶτο Πηγᾶσον περοῖς); AP IV 1,8 [Meleagro] = 3933 Gow / Page (καὶ νέον οἰνάνθης κλῆμα Σιμωνίδεω); AP V 203,2 [Asclepiade] = 833 Gow / Page (χρύσειον εὐκνήμου κέντρον ἔθηκε ποδός); AP VI 220,3-4 [Dioscoride] = 1541-1542 Gow / Page (ἄγρια δ’ αὐτοῦ / ἐψύχθη χαλεπῆς πνεύματα θευφορίας); AP VII 409,1 [Antipatro di Tessalonica] = 638 Gow / Page (ὄβριμον ἀκαμάτου στίχον αἶνεσον Ἄντιμάχοιο). Cfr. Patzer 1995, 85-95; Conrad 1965, 235; Hoffer 2007, 300 n. 3.

<sup>12</sup> Cfr. Michler 1982, 143; Hoffer 2007, 302.

<sup>13</sup> Cfr. Conrad 1965, 234-241; Hoffer 2007, 301-337.

<sup>14</sup> E. g. l’arcaizzante similitudine di 64,269-277 (cfr. IV 11). La ricerca di un ordine delle parole meno artificioso sembra qui voluta dal poeta. Cfr. Calzascia 2009, 85.

<sup>15</sup> Nel carme 64 gli *enjambements* che interessano una sola parola (o parola metrica), cioè quelli che creano la rottura fra andamento metrico e andamento sintattico più percettibile, si trovano nei seguenti versi: 2, 23, 30, 32, 33, 44, 87, 92, 93, 108, 117, 122, 123, 135, 137, 153, 193, 206, 230, 237, 239, 268, 273, 289, 297, 299, 329 e 385. Cfr. Cupaiuolo 1965, 23-29; Conrad 1965, 241-253; Kollmann 1982, 117-134; Purnelle 2005, 909-919.

<sup>16</sup> Horst Faerber osserva: «das Enjambement ist in den Argonautica verbreitet genug, um ihrem Versbau die Signatur zu geben» (Faerber 1932, 64). Per un’analisi del fenomeno dell’*enjambement* nelle *Argonautiche* rimandiamo a Faerber 1932, 64-66.

<sup>17</sup> I due esametri catulliani si trovano nel brano sulle Nereidi: *illa, atque <haud> alia, uiderunt luce marinas / mortales oculis nudato corpore Nymphas*. Il primo dei tre passi apolloniani si trova nel discorso di Polisso: ἦε βαθείαις / αὐτόματοι βόες ὕμιν ἐνιζευχθέντες ἀρούραις... Il secondo fa invece parte della descrizione del fantasma di Stenelo: ἀμφὶ δὲ καλῇ / τετράφαλος φοῖνικι λόφῳ ἀπελάμπετο πῆλξ. Il terzo, infine, riguarda il ‘piccolo’ Eros che raccoglie gli astragali: ὁ δ’ ἄρ’ ἀστραγάλους συναμήσατο, καὶ δὲ φασεινῶ / μητρὸς ἐῆς, εὖ πάντας ἀριθμήσας, βάλε κόλπῳ. Cfr. Conrad 1965, 252.

<sup>18</sup> Cfr. VI 7.

agitazione di Medea, che teme di essere consegnata ai Colchi: ἔνθα δ' ἐπεὶ τὰ ἕκαστα νόφ  
πεμπάσσατο κούρη, / δὴ ῥά μιν ὄξειται κραδίην ἐλέλιζαν ἀνῖαι / νωλεμές<sup>19</sup>.

Un altro elemento stilistico che ci sembra opportuno prendere in considerazione è rappresentato dalle ripetizioni di parole. Nel carme 64, dove le ripetizioni di vario genere sono piuttosto frequenti<sup>20</sup>, è in particolare molto vistoso il gruppo di anafore che prevedono la presenza della medesima parola negli *incipit* di tre versi consecutivi<sup>21</sup>. Se le anafore nelle *Argonautiche* non sono una rarità<sup>22</sup>, le triplici anafore che interessano gli *incipit* di tre versi consecutivi sono invece pochissime<sup>23</sup>. Va poi tenuto conto del fatto che triplici anafore si trovano anche in altri autori<sup>24</sup>. In 64,19-21, poi, all'anafora si aggiunge il poliptoto (*Thetidis ... Thetis ... Thetidi* e il meno appariscente *Peleus ... Pelea*). Sebbene nelle intere *Argonautiche* non si trovi neppure un passo con un'esuberanza stilistica paragonabile a quella di 64,19-21, è tuttavia interessante notare come anche Apollonio collochi occasionalmente dei poliptoti in posizioni rilevanti<sup>25</sup>. Il poliptoto interessa in qualche caso anche dei nomi propri<sup>26</sup>. Nomi propri vengono comunque anche solo semplicemente ripetuti<sup>27</sup>. Può essere infine opportuno rilevare

<sup>19</sup> Altri esempi si trovano in Faerber 1932, 65-66.

<sup>20</sup> Sulle ripetizioni stilisticamente più rilevanti ci siamo soffermati già nei precedenti capitoli. Per un elenco di tutte le ripetizioni presenti nel carme 64 si veda Évrard-Gillis 1976, 269-270.

<sup>21</sup> Ciò accade nei seguenti passi: vv. 19-21 (*tum Thetidis Peleus incensus fertur amore, / tum Thetis humanos non despexit hymenaeos, / tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit*), 39-41 (*non humilis curuis purgatur uinea rastris, / non glebam prono conuellit uomere taurus, / non falx attenuat frondatorum arboris umbram*), 63-65 (*non flauo retinens subtilem uertice mitram, / non contacta leui uelatum pectus amictu, / non tereti strophio lactentis uincta papillas*) e 257-259 (*pars e diuolso iactabant membra iuuenco, / pars sese tortis serpentibus incingebant, / pars obscura cauis celebrabant orgia cistis*).

<sup>22</sup> Cfr. e. g. I 109-111 (*αὐτή*) e 1226-1227 (*αἶ*); II 1279-1280 (*εἶ τε*); III 813-814 (*μνήσατο*) e 1039-1040 (*ἡὲ*); IV 716-717 (*εἶ τε*), 734-735 (*ὄς τε*), 922-923 (*τῆ*), 1029-1030 (*τοῖα*), 1090-1091 (*οἶα*), 1419-1420 (*δῆ*), 1510-1511 (*οὐδ'*).

<sup>23</sup> Si può menzionare il procedimento anaforico di IV 319-321. I versi sono sullo stupore dei popoli danubiani alla vista della nave Argo: οὐ γάρ πω ἄλλιας γε πάρος ποθὶ νῆας ἴδοντο / οὐτ' οὖν Θρηῖζι μιγάδες Σκύθαι οὐδὲ Σίγυννοι, / οὐτ' οὖν Τραυκένιοι, οὐθ' οἱ περὶ Λαύριον ἦδη ... Ma non si può certo dire che i tre versi abbiano il fondamentale ruolo nel poema che hanno ad esempio i vv. 19-21 nel carme 64. Lo stesso vale per la triplice anafora di IV 348-349, sulle possibili sorti di Medea: εἶ τέ μιν εἰς πατρὸς χρεῖω δόμον αὐτίς ἰκάνειν / εἶ τε μετ' ἀφνειῆν θεῖον πόλιν Ὀρχομενοῖο / εἶ τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἀριστήεσσιν ἔπεσθαι. È però necessario tenere presente che non tutti gli editori sono d'accordo nel mantenere il v. 348a. Fränkel, seguendo Ruhnken, espunge il verso. Vian invece lo mantiene. Su questa questione si vedano Fränkel 1964, 35-36; Vian 1996, 161-162. Un'ulteriore triplice anafora si trova in un altro passo non fondamentale per l'azione del poema, IV 1149-1151, sulle Ninfe che partecipano alle nozze di Giasone e Medea: αἶ μὲν τ' Αἰγαίου ποταμοῦ καλέοντο θύγατρεις, / αἶ δ' ὄρεος κορυφᾶς Μελιτηίου ἀμφενέμοντο, / αἶ δ' ἔσαν ἐκ πεδίων ἀλσηίδες. In III 223-225 l'anafora di ἡ non interessa tre *incipit* consecutivi. Altre triplici anafore si distribuiscono su due soli versi: cfr. II 1155-1156 (*τῶδε / τῶ δε*); IV 935-936 (*ἄλλοτε*) e 1412-1413 (*εἶ τε*).

<sup>24</sup> Una triplice anafora si trova ad esempio in *Il.* II 671-673 (*Νιρῆς*). In Callim. *Hymn.* 4,70-75 *φεῦγε* è tre volte in *incipit* di esametro ed è combinato con due *φεῦγεν* collocati altrove. Cfr. Ellis 1889, ad 64,19-21; Valgimigli 1906, 426; Kroll 1980, ad 64,19; Michler 1982, 26-27; Syndikus 1990, 124 n. 103.

<sup>25</sup> E. g. III 992-994 (*ὡς δὲ καὶ ὄλλοι / ἥρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες / ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες*) e 1019-1021 (*ἰαίνετο δὲ φρένας εἴσω / τηκομένη, οἶόν τε περὶ ῥοδέοισιν ἔερση / τήκεται ἠέοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν*).

<sup>26</sup> Cfr. e. g. II 1162-1163 (*Κρηθεὺς γάρ ῥ' Ἀθάμας τε κασίγνητοι γεγάασι, / Κρηθῆος δ' υἱωνὸς ἐγὼ σὺν τοισίδ' ἐταίροις ...*); IV 1076-1077 (*Αἰήτης δ' οὐτ' ἄρ ναίει σχεδόν, οὐδέ τι ἴδμεν / Αἰήτην, ἀλλ' οἶον ἀκούομεν*). Cfr. Wills 1996, 128-130. Qualcosa di analogo si trova comunque già in Omero. In *Il.* XXI 349-351 i tre *incipit* di verso sono occupati dallo stesso verbo in forme diverse: ... κῆεν· ὁ δ' ἐς ποταμὸν τρέψε φλόγα παμφανώσασαν. / καίοντο πετέλαι τε καὶ ἰτέαι ἠδὲ μυρῖκαι, / καίετο δὲ λωτός τε ἰδὲ θρύον ἠδὲ κύπειρον. Cfr. Kroll 1980, ad 64,19. Per altri esempi di poliptoto si veda Syndikus 1990, 125 n. 103.

<sup>27</sup> Il fenomeno della ripetizione di un nome proprio è una delle caratteristiche del catalogo degli Argonauti. Cfr. e. g. I 87-88 (*ἀπηνέος Εὐρύτου νῆες, / Εὐρύτου ᾧ πόρε τόξον Ἐκηβόλος*), 191-192 (*Λαοκόων τε, / Λαοκόων Οἰνήος ἀδελφεός*) e 202-203 (*σὺν δὲ Παλαιμόνιος Λέρνου πάϊς Ὠλενῖοιο, / Λέρνου ἐπὶ κλησιν ...*).

che anche strutture ripetitive molto particolari si possono configurare in maniera identica in Catullo e in Apollonio<sup>28</sup>.

Per quanto riguarda invece le ripetizioni foniche, si può certo affermare che l'epillio catulliano è assai ricco di figure di suono, che in qualche caso possono assumere anche un'importanza notevole<sup>29</sup>. Assai rilevante è certo la presenza di nessi allitteranti<sup>30</sup>. Su questo piano il confronto con Apollonio risulta più difficile a causa della differenza di lingua, che già di per sé implica una differenza di sensibilità. Nelle *Argonautiche* in ogni caso le figure di

<sup>28</sup> Si pensi ad esempio a I 955-957 (*κεῖσε καὶ εὐναιῆς ὀλίγον λίθον ἐκλύσαντες / Τίφυος ἐννεσίησιν ὑπὸ κρήνη ἐλίποντο, / κρήνη ὑπ' Ἀρτακίη*). In Catullo si trovano ripetizioni analoghe: 64,61-62 (*saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, / prospicit et magnis curarum fluctuat undis*), 259-260 (*pars obscura cauis celebrabant orgia cistis, / orgia quae frustra cupiunt audire profani*), 321-322 (*talìa diuino fuderunt carmine fata, / carmine, perfidiae quod post nulla arguet aetas*) e 403-404 (*ignaro mater substernens se impia nato / impia non uerita est diuos scelerare penates*). Bisogna però riconoscere che la ripetizione apollonionica di *κρήνη*, che si trova nel passo dedicato all'*αἴτιον* di una pietra consacrata in un tempio di Atena, non è giustificata così bene con quella catulliana di *prospicit*, che sottolinea l'intensità dello sguardo di Arianna, o quella di *carmine*, che dà risalto al canto che sta per iniziare. Ma anche in 64,250-260 e 403-404 si trova la medesima struttura ripetitiva senza che vi sia un'evidente motivazione per la ripetizione.

<sup>29</sup> Si pensi ad esempio al passo sulla 'musica' prodotta dalle Baccanti (64,261-264). Cfr. V 28.

<sup>30</sup> Se ci limitiamo alle parole consecutive che iniziano con il medesimo suono, possiamo segnalare i seguenti nessi allitteranti (consideriamo anche i nessi formati da suoni non perfettamente simili con *i / i* semiconsonantico, *u / u* semiconsonantico, *c / ch* (velare aspirata e non fricativa come *χ* nel greco moderno) e *t / th* (dentale aspirata e non fricativa come *θ* nel greco moderno)): *Neptuni nasse* (v. 2), *abiegnis aequora* (v. 7), *marinas / mortales* (v. 16-17), *Nymphas / nutricum* (vv. 17-18), *extantes e* (v. 18), *tum Thetidis* (v. 19), *tum Thetis* (v. 20), *tum Thetidi* (v. 21), *ipse iugandum* (v. 21), *carmine compellabo* (v. 24), *Iuppiter ipse / ipse* (vv. 26-27), *tene Thetis tenuit* (v. 28), *recessit / regia* (vv. 43-44), *auro atque argento* (v. 44), *tincta tegit* (v. 49), *cedentem celeri cum classe* (v. 53), *indomitos in* (v. 54), *uisit uisere* (v. 55), *promissa procellae* (v. 59), *maestis Minois* (v. 60), *pendebat perdita* (v. 70), *tempore Theseus* (v. 73), *dapem dare* (v. 79), *caris corpus* (v. 81), *sedesque superbas* (v. 85), *cupido conspexit* (v. 86), *cuncto concepit corpore* (v. 92), *flammam / funditus* (vv. 92-93), *incensam iactastis* (v. 97), *cupiens contra contendere* (v. 101), *uultum / ut* (vv. 117-118), *consanguineae complexum* (v. 118), *amorem / aut* (vv. 120-121), *ut uecta* (v. 121), *tum tremuli* (v. 128), *tollentem tegmina* (v. 129), *ab aris* (v. 132), *neglecto numine* (v. 134), *deuota domum* (v. 135), *periura portas* (v. 135), *speret sermones* (v. 144), *promittere parcurt* (v. 146), *sed simul* (v. 147), *curant / certe* (vv. 148-149), *eripui et* (v. 150), *sola sub* (v. 154), *prisci praecepta parentis* (v. 159), *Cnosia Cecropiae* (v. 172), *aequor / an* (vv. 179-180), *reliqui / respersum* (vv. 180-181), *ostentant omnia* (v. 187), *languescunt lumina* (v. 188), *praeportat pectoris* (v. 194), *huc huc* (v. 195), *querellas / quas* (vv. 195-196), *ardens amenti* (v. 197), *quae quoniam* (v. 198), *me mente* (v. 200), *seque suosque* (v. 201), *profudit pectore* (v. 202), *supplicium saeuus* (v. 203), *sustollens signa* (v. 210), *classi cum* (v. 212), *unice uita* (v. 215), *signa secundae / sed* (vv. 222-223), *inde infecta* (v. 225), *si sancti* (v. 228), *incola Itoni* (v. 228), *condita corde* (v. 231), *undique uestem* (v. 234), *tenentem / Thesea* (v. 239), *assiduos absumens* (v. 242), *sese scopulorum* (v. 244), *cauis celebrabant* (v. 259), *profani / plangebant* (vv. 260-261), *tereti tenuis tinnitus* (v. 262), *bombos / barbaraque* (vv. 263-264), *expleta est* (v. 268), *decedere diuis* (v. 268), *mare matutino* (v. 269), *pulsae / procedunt* (vv. 272-273), *magis magis* (v. 274), *purpureaque procul* (v. 275), *passim pede* (v. 277), *magnis / montibus* (vv. 280-281), *fecunda Fauoni* (v. 282), *Tempe / Tempe* (vv. 285-286), *celebranda choreis* (v. 287), *uestibulum ut* (v. 293), *ueteris uestigia* (v. 295), *quam quondam* (v. 296), *persoluit pendens* (v. 297), *cum coniuge* (v. 298), *Thetidis taedas* (v. 302), *interea infirmo* (v. 305), *undique uestis* (v. 307), *uertice uitae* (v. 309), *laborem / laeua* (vv. 310-311), *uellerà uirgati* (v. 319), *custodibant calathisci* (v. 319), *uellerà uoce* (v. 320), *arguet aetas* (v. 322), *collo / currite* (vv. 332-333), *hostibus haud* (v. 339), *uago uictor* (v. 340), *certamine cursus* (v. 340), *ceruae / currite* (vv. 341-342), *periuri Pelopis* (v. 346), *pectora palmis* (v. 351), *sole sub* (v. 354), *uirtutibus unda* (v. 357), *aceruis / alta* (vv. 359-360), *corpus / currite* (vv. 370-371), *caede / currite* (vv. 360-361), *amores / accipiat* (vv. 372-373), *felici foedere* (v. 373), *diuam / datur* (vv. 373-374), *pectore Parcae / praesentes* (vv. 383-384), *coetu / caelicolae* (vv. 385-386), *solebant / saepe* (vv. 386-387), *effusis euantis* (v. 391), *aut Amarunsia* (v. 395) e *substernens se* (v. 403). Naturalmente non tutti questi nessi hanno la medesima incisività.

suono non mancano<sup>31</sup> e possono persino assumere una certa importanza, come ad esempio in IV 1773-1775, passo che riecheggia le movenze dell'inno<sup>32</sup>.

Anche la struttura sintattica può diventare un elemento stilistico. E proprio in quest'ambito si possono notare alcune coincidenze fra Catullo e Apollonio che vale la pena menzionare. Innanzitutto né all'uno né all'altro poeta sono estranee le frasi assai lunghe. Si pensi ad esempio alle ampie architetture sintattiche di 64,1-7 e I 1-4<sup>33</sup>. In entrambi i poeti, poi, si trova almeno un esempio di una costruzione sintattica alquanto complessa ('alessandrina'). 64,238-240 ha cioè dei corrispondenti nelle *Argonautiche*, in III 858-859 e 1293-1295<sup>34</sup>. Anche la struttura *ut ... ut ... ut* non è priva di corrispondenti nel poema di Apollonio<sup>35</sup>. Sia Catullo che Apollonio, infine, non sono a tratti esenti da una certa ridondanza espressiva<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> Se prendiamo ad esempio come campione i primi 100 versi del III libro, possiamo constatare che le parole consecutive che iniziano con suoni uguali sono le seguenti (per il greco si tiene conto della pronuncia convenzionale di stampo erasmiano): ἔνισπε / ἔνθεν (vv. 1-2), καὶ Κύπριδος (v. 3), ὧς οἱ (v. 6), Διὸς δ' (v. 8), ἄλλων / ἀθανάτων ἀπονόσφι (vv. 8-9), θεῶν θάλαμον (v. 9), παραιφόμενοι πεπίθειεν (v. 14), ὀρμαίνουσαν / Ἴηρη (vv. 18-19), ποδῶν πάρος (v. 22), ἐννεσίησιν ἐς (v. 29), ἔπειτ' ἐξᾶυτις (v. 31), μὲν με (v. 32), τέκε τοῖο (v. 32), ἐφραδάνει ἦ (v. 34), πρῶτα παραὶ (v. 38), δόμῳ δινωτὸν (v. 44), πλέξασθαι πλοκάμους (v. 47), ἔσχεθεν εἴσω (v. 48), κάλει καὶ (v. 48), θεάων / τὴν (vv. 54-55), ἐγὼν εἰ (v. 61), ἐμοῖσιν ἐνὶ (v. 63), ἐξότ' ἐπὶ (v. 67), Ἀναύρου / ἀνδρῶν (vv. 67-68), χεῖμαρροι καναχηδὰ κυλινδόμενοι (v. 71), ἀναεῖρας / αὐτὸς (vv. 72-73), Ἴηρην ἔθεν (v. 77), τοῖ τι (v. 79), ἦ ἔπος ἠέ (v. 81), κεν χέρας (v. 81), ἀλλ' αὐτῶς ἀκέουσα (v. 85), παιδὶ / παρθένον (v. 85-86), ἔσσειτ' ἐν (v. 93), ἄντην / ἀλλήλαις (vv. 100-101). Come si vede, mediamente a livello quantitativo non c'è molta differenza fra Catullo e Apollonio. In Apollonio le allitterazioni si trovano però spesso in nessi meno significativi. La presenza di numerose particelle crea del resto un quadro molto diverso, anche sul piano fonico.

<sup>32</sup> Ecco il testo: Ἰλατ', ἀριστήεις, μακάρων γένος, αἶδε δ' αἰοδαὶ / εἰς ἔτος ἐξ ἔτους γλυκερώτεραι εἶεν αἰεῖδεν / ἀνθρώποις. Cfr. III 19.

<sup>33</sup> L'epillio di Catullo inizia nel modo seguente: *Peliaco quondam prognatae uertice pinus / dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas / Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos, / cum lecti iuuenes, Argiuae robora pubis, / auratam optantes Colchis auertere pellem / ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi, / caerulea uerrentes abiegnis aequora palmis*. Il poema di Apollonio inizia invece così: *Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν / μνήσομαι οἷ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας / Κρανέας βασιλῆος ἔφημοσύνη Πελῖαο / χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργῶ*. Cfr. III 2.

<sup>34</sup> In 64,238-240 Catullo paragona i *mandata* di Egeo, che Teseo avrebbe dovuto tenere a mente, alle nubi disperse dal vento: *haec mandata prius constanti mente tenentem / Thesea ceu pulsae uentorum flamine nubes / aereum niuei montis liquere cacumen* (cfr. VI 20). La *iunctura haec mandata* è soggetto di *liquere* e oggetto di *tenentem*; il verbo *liquere* ha a sua volta un altro soggetto (*pulsae ... nubes*) e due oggetti (*Thesea* con tutti i suoi attributi e *aereum ... cacumen*). In III 858-859 Apollonio parla di un filtro di Medea: *τῆς [scil. ρίζης] οἶην τ' ἐν ὄρεσσι κελαινὴν ἰκμάδα φηγοῦ / Κασπὴ ἐν κόλχῳ ἀμῆσατο φαρμάσσεσθαι*. La *iunctura κελαινὴν ἰκμάδα* all'interno della similitudine è presupposta anche da *τῆς*. In III 1293-1295 Apollonio si sofferma invece sull'atteggiamento di Giasone di fronte ai tori spiranti fuoco che deve aggrogare: *ἔδδεισαν δ' ἥρωες ὄπως ἴδον· αὐτὰρ ὁ [scil. Ἰήσων] τοὺς γε, / εὖ διαβάς, ἐπιόντας, ἃ τε σπιλάς εἰν ἀλλὶ πέτρῃ / μῦνει ἀπειρεσίησι δονεύμενα κύματ' ἀέλλαις*. Qui *μῦνει* si riferisce sia a Giasone che a *σπιλάς εἰν ἀλλὶ πέτρῃ*. Strutture analoghe si trovano comunque anche in altri testi ellenistici, come ad esempio Theocr. *Id.* 12,8-9: *σκιερὴν δ' ὑπὸ φηγόν / ἠελίου φρύγοντος ὄδοιπόρος ἔδραμον ὡς τις*. Cfr. Ellis 1889, ad 64,238. Si veda inoltre (su Catullo) Granarolo 1967, 269-270.

<sup>35</sup> Abbiamo visto sopra (cfr. VI 17) come i versi che riassumono le vicende mitiche avvenute tra la sconfitta del Minotauro da parte di Teseo e l'abbandono di Arianna a Dia siano scanditi dalla ripetizione di *ut* (64,117-123). Una simile struttura, sia pure in un contesto molto diverso, trova dei paralleli anche nel poema apolloniano. Si pensi ad esempio a IV 730-736, dove Apollonio riassume brevemente le vicende del poema nel momento in cui racconta come Medea abbia risposto, in lingua colchica, alle domande di Circe: *ἦ δ' ἄρα τῇ τὰ ἕκαστα διειρομένη κατέλεξε, / Κολχίδα γῆρυν ἰεῖσα, βαρῦφρονος Αἰήταο / κούρη μελιχίως, ἡμὲν στόλον ἠδὲ κελεύθους / ἠρώων, ὅσα τ' ἀμφὶ θοοῖς ἐμόγησαν ἀέθλοις, / ὧς τε κασιγνήτης πολυκηδέος ἤλιτε βουλαῖς, / ὧς τ' ἀπονόσφιν ἄλυξεν ὑπέρβια δειμᾶτα πατρὸς / σὺν παισὶν Φρίζοιο* (cfr. Ellis 1889, ad 64,117; Riese 1884, ad 64,116 e ad 64,117 sgg.). Il passo è interessante anche perché vi si trova un riferimento all'abbandono della patria da parte di Medea, avvenimento parallelo all'abbandono della patria da parte di Arianna (cfr. VI 18). Questo modo di riassumere gli avvenimenti non è comunque esclusivo di Catullo e Apollonio. Un elenco ancora più simile nella forma a quello catulliano si trova ad esempio nelle *Talisie* di Teocrito 7,72-82 (cfr. Ellis 1889, ad 64,117; Riese 1884, ad 64,116). Il passo fa parte del canto di Licida: *ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει / ὧς ποκα τὰς Ξενέας ἠράσσατο*

Dello stile fanno parte anche determinate scelte lessicali. Nel carme 64 sono notevoli soprattutto le serie di arcaismi<sup>37</sup>, di composti nominali poetici<sup>38</sup>, di preziosi nomi propri<sup>39</sup>, di grecismi<sup>40</sup>, di diminutivi<sup>41</sup>. Nelle *Argonautiche* la situazione è un po' diversa. Per Apollonio non

*Δάφνις ὁ βούτας, / χῶς ὄρος ἀμπεπονεῖτο καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευν / Ἰμέρα αἶτε φύοντι παρ' ὄχθαισιν ποταμοῖο, / εὔτε χιῶν ὡς τις κατετάκετο μακρὸν ὑφ' Αἴμον / ἢ Ἄθω ἢ Ροδόπαν ἢ Καύκασον ἐσχατόωντα. / ἄσει δ' ὡς ποκ' ἔδεκτο τὸν αἰπόλον εὐρέα λάρναξ / ζῶν ἔοντα κακαῖσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος, / ὡς τέ νιν αἰ σιμαὶ λειμωνόθε φέρβον ἰοῖσαι / κέδρον ἐς ἀδείαν μαλακοῖς ἄνθεσσι μέλισσαι / οὐνεκά οἱ γλυκὴ Μοῖσα κατὰ στόματος χέει νέκταρ.* È certamente degno di nota che ὡς, non diversamente dall'*ut* catulliano, occupi varie posizioni metriche, quasi il poeta volesse evitare di proposito una simmetria troppo rigida.

<sup>36</sup> In 64,73 il momento in cui ebbero inizio le *curae* di Arianna viene fortemente messo in evidenza dal poeta: accanto a *illa tempestate* c'è infatti *quo ex tempore*. Un'analoga ridondanza espressiva si trova anche nelle *Argonautiche* di Apollonio (IV 518-521): *οἱ δ' ἐν ὄρεσσιν / ἐνναίουσιν ἄ πέρ τε Κεραῖνια κικλήσκονται / ἐκ τόθεν ἐξότε τοὺς γε Διὸς Κρονίδαο κεραυνοὶ / νῆσον ἐς ἀντιπέραιαν ἀπέτραπον ὀρμηθῆναι* (il passo si sofferma sul destino di una parte dei Colchi, quelli stabilitisi sui monti Cerauni). Sembra comunque poco probabile che Catullo intendesse qui riferirsi direttamente al luogo apolloniano appena citato. Analoghe espressioni si trovano del resto anche in altri testi ellenistici, come ad esempio Callim. *Hymn.* 2,47-48 (*Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου, / ἐξότε ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππους*). Cfr. Ellis 1889, ad 64,73; Nuzzo 2003, ad 64,73.

<sup>37</sup> Gli arcaismi più appariscenti che si trovano nel carme 64 sono i seguenti: *citus* (v. 6), *cum* con l'ablattivo strumentale (v. 53), *tempestat* (v. 73), *quis* (= *quibus*, v. 80), *succepit* (v. 104), *consanguineus* (v. 118), *deperire* (v. 119), *cupiens* (= *cupidus*, v. 145), *apisci* (v. 145), *qui* causale con l'indicativo (v. 157), *nam quo* (v. 171), *senecta* (v. 217), *inuisere* (v. 233), *pars* concordato con una forma verbale plurale (vv. 256-259), *amplifrice* (v. 265), *cum interea* (v. 305), *custodibant* (v. 319), *haec* (v. 320, ma c'è chi preferisce leggere *hae* - cfr. Trappes-Lomax 2007, 199), *fata* (v. 321), *Mauors* (v. 394), *era* (v. 395) e *iustificus* (v. 406). Cfr. Heusch 1954, 39-171; Sheets 2007, 191-194.

<sup>38</sup> I composti nominali poetici presenti nel carme 64 sono i seguenti: *fluentisonus* (v. 52) *magnanimus* (v. 85), *coniger* (v. 106), *clarisonus* (vv. 125 e 320), *omnipotens* (v. 171), *Nysigena* (v. 252), *raucisonus* (v. 263), *unigenus* (v. 300), *ueridicus* (vv. 306 e 326), *flexanimus* (v. 330), *Troiugena* (v. 355), *caelicola* (v. 386), *letifer* (v. 394), *primaevius* (v. 401) e *iustificus* (v. 406). A questi si possono aggiungere l'avverbio *amplifrice* (v. 265) e il participio *horrificans* (v. 270). Cfr. Ross 1969<sup>a</sup>, 17-22; Lindner 2002, 279-281.

<sup>39</sup> I nomi propri di persona greci, i toponimi greci e i relativi aggettivi presenti nel carme 64 sono i seguenti (Catullo impiega a volte anche le forme greche di declinazione): *Pelias* (v. 1), *Phasis* (v. 3), *Aeeteus* (v. 3), *Argiuis* (v. 4), *Colchus* (v. 5), *Amphitrite* (v. 11), *Nereides* (v. 15), *Nymphae* (v. 17), *Thetis* (vv. 19, 20, 21, 28, 302 e 336), *Peleus* (vv. 19, 21, 26, 301, 336 e 382), *Thessalia* (v. 26 e 33), *Nereine* (v. 28), *Tethys* (v. 29), *Oceanus* (v. 30), *Cieros* (v.35), *Pthioticus* (v. 35), *Tempe* (vv. 35, 285 e 286), *Crannon* (v. 36), *Larisaeus* (v. 36), *Pharsalus* (v. 37), *Pharsalius* (v. 37), *Dia* (v. 52 e 121), *Theseus* (vv. 53, 69, 73, 81, 102, 110, 120, 133, 200, 207, 239, 245 e 247), *Ariadna* (vv. 54 e 253), *Minois* (vv. 60 e 247), *Erycina* (v. 72), *Piraeus* (v. 74), *Gortynius* (v. 75), *Androgeoneus* (v. 77), *Cecropia* (vv. 79 e 83), *Minotaurus* (v. 79), *Athenae* (v. 81), *Creta* (v. 82 e 174), *Minos* (v. 85), *Eurota* (v. 89), *Golgi* (v. 96), *Idalium* (v. 96), *Taurus* (v. 105), *Syrtis* (v. 156), *Scylla* (v. 157), *Carybdis* (v. 156), *Cnosius* (v. 172), *Cecropius* (v. 172), *Idaeus* (v. 178), *Erectheus* (aggettivo, v. 211), *Aegeus* (v. 213), *Hiberus* (v. 227), *Itonus* (v. 228), *Erectheus* (sostantivo, v. 229), *Iacchus* (v. 251), *Satyri* (v. 252), *Nysigena* (v. 252), *Sileni* (v. 252), *Zephyrus* (v. 270), *Pelion* (v. 278), *Chiron* (v. 279), *Thessalus* (v. 280), *Penios* (v. 285), *ḡMinosim* (v. 287), *Phaeton* (v. 291), *Prometheus* (v. 294), *Phoebus* (v. 299), *Idrus* (v. 300), *Emathia* (v. 324), *Hesperus* (v. 329), *Achilles* (v. 338), *Phrygius* (v. 343), *Teucus* (v. 343), *Troicus* (v. 345), *Pelops* (v. 346), *Troiugena* (v. 355), *Scamander* (v. 357), *Hellespontus* (v. 358), *Achiui* (v. 366), *Dardanius* (v. 367), *Polyxenius* (v. 368), *Parnasus* (v. 390), *Thyias* (v. 391), *Delphi* (v. 392), *Triton* (v. 395) e *Amarunsius* (v. 395). Cfr. Ross 1969<sup>a</sup>, 95-104; Geymonat 1982, 173-175; Cupaiuolo 1994, 469-471.

<sup>40</sup> Il confine fra ciò che può essere considerato un grecismo e ciò che, pur di origine greca, è più opportuno ritenere già del tutto assimilato dalla lingua latina del tempo di Catullo non è naturalmente sempre netto. Nel carme 64, i grecismi più immediatamente riconoscibili sono i seguenti: *gaza* (v. 46, anche se γάζα è propriamente di origine persiana), *conchylum* (v. 49), *mitra* (v. 63 e 68), *strophium* (v. 65), *myrtus* (v. 89), *labyrinthus* (v. 114), *pelagus* (v. 127 e 185), *hymenaeus* (v. 141), *aerius* / *aereus* (vv. 142 e 240), *leaena* (v. 154), *hora* (v. 191), *carbasus* (v. 227), *euhoie* (v. 255), *thyrsus* (v. 256), *orgia* (v. 259), *tympanum* (v. 261), *bombus* (v. 263), *barbarus* (v. 264), *chorea* (v. 287), *cupressus* (v. 291), *calathiscus* (v. 319), *euare* (v. 391). Ai grecismi lessicali vanno poi aggiunti anche gli impieghi di parole latine 'alla greca'. In quest'ultimo ambito le incertezze sono ancora maggiori. Ricordiamo il caso di *nutricum tenuis* (64,17 - cfr. III 14) e di *sal* (vv. 67 e 128), impiegato con il significato di "mare", come il greco ἄλς. Cfr. Ronconi 1971, 131-171; Cupaiuolo 1994, 470; Sheets 2007, 197-198.

è forse così opportuno parlare di arcaismi, quanto piuttosto di una lingua di per sé arcaizzante, ben lontana dalla *κοινή* parlata nel III sec. a. C.<sup>42</sup>, lingua che si basa fundamentalmente sull'antica lingua dei poemi omerici<sup>43</sup>, divenuta tradizionale per l'epica greca. Il poeta alessandrino non riproduce però semplicemente la lingua omerica. Ne fa invece un dotto riuso con delle sofisticate variazioni<sup>44</sup>. Egli inoltre non rinuncia ad aprirsi ad altre tradizioni poetico-linguistiche greche, come ad esempio quella teatrale<sup>45</sup>. Proprio per lo stretto legame con la lingua omerica, la presenza di composti nominali poetici nelle *Argonautiche* non è sorprendente<sup>46</sup>. Per quanto riguarda poi i nomi propri, per il poeta romano e per quello alessandrino valgono regole diverse: se per il primo basta spesso che un nome sia greco per essere prezioso, per il secondo è necessaria una più sofisticata *doctrina*<sup>47</sup>. Quanto ai diminutivi, per chi confronta Catullo con Apollonio, è molto interessante notare come nelle *Argonautiche* vi sia una totale assenza di simpatia per essi.

Catullo, scrivendo in latino, non poteva evidentemente fare un'operazione analoga a quella che Apollonio aveva fatto con Omero. Ma a Roma c'era Ennio con i suoi *Annales*. Ed effettivamente qualche somiglianza fra il carme 64 e i frammenti del poema enniano rimasti non manca<sup>48</sup>. Non si può tuttavia sostenere che Catullo abbia imitato il poeta rudino in maniera

<sup>41</sup> I diminutivi presenti nel carme 64 sono i seguenti: *ocellus* (v. 60), *lectulus* (v. 88), *puella* (vv. 97 e 379, ma la parola è solo formalmente un diminutivo, essendo divenuta usuale così), *munusculum* (v. 103), *labellum* (v. 104 e 316), *frigidulus* (v. 131), *corolla* (v. 283), *aridulus* (v. 316) e *languidulus* (v. 331). A questi bisogna aggiungere anche il grecismo *calathiscus* (*καλαθίσκος* da *κάλαθος*). Sui diminutivi nel carme 64 si veda Fordyce 1961, ad 64,60. Più in generale sui diminutivi nei *carmina docta* si vedano in particolare Ross 1969<sup>a</sup>, 22-25; Ronconi 1971, 122-130; Sheets 2007, 198-199.

<sup>42</sup> Per le caratteristiche non epiche della lingua di Apollonio si veda in particolare Redondo 2000, 129-150.

<sup>43</sup> Basta sfogliare commenti ricchi di 'passi paralleli' come quelli di Ardizzoni al I e III libro, quello della Matteo al II, quello di Livrea al IV o anche il commento di Vian per rendersi conto quanto i versi di Apollonio siano impregnati di materiale omerico. Ecco un esempio: I 331-341. Si tratta del discorso che Giasone rivolge ai compagni prima della partenza per far loro scegliere un capo: *τοῖσιν δ' Αἴσονος νῆος ἐνφρονέων μετέειπεν* / "ἄλλα μὲν ὅσσα τε νηὶ ἐφοπλίσσασθαι ἔοικε, / πάντα μάλ' εὖ κατὰ κόσμον ἐπαρτέα κεῖται ἰοῦσι / τῷ οὐκ ἂν δηναῖον ἐχοίμεθα τοῖο ἔκητι / ναυτιλῆς, ὅτε μοῦνον ἐπιπνεύσουσιν ἄηται. / ἄλλα, φίλοι, ζυγὸς γὰρ ἐς Ἑλλάδα νόστος ὀπίσσω, / ζυγαὶ δ' ἄμμι πέλονται ἐς Αἰήταιο κέλευθοι, / τούνεκα νῦν τὸν ἄριστον ἀφειδήσαντες ἔλεσθε / ὄρχαμον ὑμείων, ᾧ κεν τὰ ἕκαστα μέλοιτο, / νεῖκεα συνθεσίας τε μετὰ ζείνοισι βολέσθαι." / ὧς φάτο. *Τοῖσι* si trova in *incipit* di esametro ad esempio in *Od.* II 157, dove è pure combinato con *μετέειπε*. La formula *ἐνφρονέων μετέειπεν* è la semplificazione della formula omerica *ἐνφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν* (e. g. *Il.* I 73; II 283; *Od.* VII 158). *Εὖ κατὰ κόσμον* è una formula che si trova nell'*Iliade* (e. g. X 472; XI 48). L'aggettivo *ἐπαρτής*, nell'*Odissea*, si trova diverse volte nella medesima posizione metrica, cioè fra la cesura trocaica e la dieresi bucolica (e. g. VIII 151; XIV 332). Il neutro avverbale *δηναιόν* può essere messo in relazione con l'aggettivo *δηναιός*, che in Omero è *ἅπαζ λεγόμενον* (compare in *Il.* V 407: *μάλ' οὐ δηναιός ὃς ἀθανάτοισι μάχεται*). La clausola esametrica *ἐπιπνεύσουσιν ἄηται* compare quasi identica anche in *Od.* IX 139 (*ἐπιπνεύσουσιν ἄηται*). L'*incipit* *ὧς φάτο* compare anche in Omero, a volte nella forma con l'aumento *ὧς ἔφατ'* (e. g. *Il.* I 188; V 655; VIII 28). Cfr. Ardizzoni 1967, 141-142.

<sup>44</sup> Come si è appena visto, determinate parole e espressioni vengono riprese e a volte variate. Si vedano in particolare Fantuzzi 1988, 7-46; Kyriakou 1995, 1-234.

<sup>45</sup> Cfr. Cusset 2001<sup>b</sup>, 61-76.

<sup>46</sup> Diversi composti nominali impiegati da Apollonio si trovano già nei poemi omerici: e. g. *πολυλήιος* (I 51, 580 e 937; II 507; IV 267), che si trova anche in *Il.* V 613, o *εὐθρονος* (I 1093), presenta anche in *Il.* VIII 565). Ci sono però anche dei composti attestati ad esempio appena nella tragedia: e. g. *μελάγχμιος* (IV 1508, presente ad esempio in Aesch. *Choeph.* 11 e in Eur. *El.* 513) e *εὐφυλλος* (IV 1158, presente ad esempio in Eur. *Hel.* 1331). Cfr. Cusset 2001<sup>b</sup>, 62-63.

<sup>47</sup> Si pensi ad esempio al dotto *Ἡερίη* per designare l'Egitto in IV 265-271: *οὐδὲ Πελασγίς / χθῶν τότε κυδαλίμοισιν ἀνάσσειτο Δευκαλίδησιν, / ἥμος ὄτ' Ἡερίη πολυλήιος ἐκλήιστο / μήτηρ Αἴγυπτος προτερηγενέων αἰζηῶν, / καὶ ποταμὸς Τρίτων ἐνρύρροος ᾧ ὑπο πᾶσα / ἄρδεται Ἡερίη, Διόθεν δέ μιν οὐ ποτε δεύει / ὄμβρος ἄλις, προχοῆσι δ' ἀνασταχύουσιν ἄρουραι*. Cfr. Cusset 2001<sup>b</sup>, 63.

<sup>48</sup> Cfr. *caerulea uerrentes ... palmis* (64,7) ~ *uerrent extemplo placidum mare: marmore flauo / caeruleum spumat sale conferta rate pulsum* (377-378 Skutsch); *pellit uada remis* (64,58) ~ *caeruleum spumat sale conferta rate pulsum* (378 Skutsch); *flamine* (64,107) ~ *aquilo ... suo cum flamine* (433 Skutsch); *sed*

massiccia. Sembra anzi certo che gli *Annales* non abbiano svolto per il carme 64 il ruolo che l'*Illiade* e l'*Odissea* hanno svolto per le *Argonautiche*. D'altra parte la *Medea* di Ennio sembra aver giocato in certa misura un ruolo analogo a quello giocato da un'altra opera fondamentale per le *Argonautiche*, la *Medea* di Euripide<sup>49</sup>. Sembra che in entrambi i casi ci siano precisi segnali lessicali che richiamano l'attenzione del lettore (o ascoltatore) sull'intertesto tragico<sup>50</sup>.

Ma tutto sommato, sul piano stilistico, Catullo e Apollonio rimangono due poeti assai distanti. Le analogie messe in rilievo non sono veramente rilevanti.

## 2. Metro

È chiaro che la comparazione delle caratteristiche metriche di due opere scritte in lingue diverse può essere fatta solo entro certi limiti. È in effetti non da ultimo per ragioni linguistiche che l'esametro di Catullo<sup>51</sup> non può essere costruito esattamente allo stesso modo dell'esametro di Apollonio<sup>52</sup>. La lingua, ad esempio, ha senz'altro un ruolo non secondario per quanto riguarda le cesure. La cesura principale più frequente negli esametri latini di Catullo è la pentemimere<sup>53</sup>, mentre negli esametri di Apollonio c'è un maggiore equilibrio fra la pentemimere e quella collocata dopo il terzo trocheo<sup>54</sup>.

Ci sono però degli aspetti (i più interessanti per la nostra indagine), per i quali la lingua sembra giocare un ruolo secondario. Uno di questi aspetti può senz'altro essere considerato l'impiego di esametri spondiaci. Nel carme 64 l'impiego degli *σπονδειαίζοντες* è piuttosto frequente (30 in tutto, cioè il 7,35 % dei versi)<sup>55</sup>. Ma nelle *Argonautiche* di Apollonio la percentuale è leggermente più elevata. Gli esametri spondiaci sono infatti l'8,72 % dei versi<sup>56</sup>. Sul piano della frequenza dell'impiego dell'esametro spondiaco non è però possibile avvicinare Catullo ad Apollonio in maniera per così dire privilegiata. Una certa predilezione per gli esametri spondiaci si trova infatti anche in altri autori. E fra questi si trovano non solo altri poeti ellenistici (particolarmente vistoso è il caso di Arato con il 14,39 % di *σπονδειαίζοντες*)<sup>57</sup>, ma

---

*quid ego ... / commemorem* (64,116-117) ~ *sed quid ego haec memoro* (314 Skutsch); *fudisse ... uoces* (64,125) ~ *effudit uoces* (553 Skutsch); *blanda ... / uoce* (64,139-140) ~ *blanda uoce uocabam* (49 Skutsch); *pars ... iactabant membra* (64,257) ~ *pars ludicre saxa / iactant, inter se licitantur* (69-70 Skutsch); *placidum mare* (64,269) ~ *uerrunt extemplo placidum mare* (377 Skutsch); *nantes* (64,275) ~ *fluctusque natantes* (602 Skutsch); *nutanti platano* (64,290) ~ *capitibus nutantis pinos rectosque cupressos* (511 Skutsch); *corpus tremulum* (64,307) ~ *et cita cum tremulis anus attulit artubus lumen* (34 Skutsch); *diuino ... pectore* (64,383) ~ *fari donauit, diuinum pectus habere* (16 Skutsch). Cfr. Nuzzo 2003, *ad locc.*

<sup>49</sup> Sull'influsso della *Medea* di Euripide sulle *Argonautiche* si vedano in particolare Cusset 2001<sup>b</sup>, 75-76; Schmakeit 2003, 49-62; Daniel-Muller 2008, 82-119. Per quanto riguarda invece l'influenza della *Medea* di Ennio sul carme 64 si vedano III 2; VII 9.

<sup>50</sup> Si pensi ad esempio all'*incipit* del carme 64 e a quello delle *Argonautiche*. Cfr. III 2.

<sup>51</sup> Sull'esametro catulliano si vedano Cupaiuolo 1965, 7-96; Salvatore 1965, 257-267 (sugli *σπονδειαίζοντες*); Duckworth 1966, 68-80 e 110; Ott 1973, 1-58; Michler 1982, 116-132.

<sup>52</sup> Sull'esametro apolloniano si vedano in particolare La Roche 1899, 161-197; Faerber 1932, 66-70; Fränkel 1968, 6-19; Rodríguez Jiménez 1992, 2-506.

<sup>53</sup> Nel carme 64 si trovano 367 versi con cesura pentemimere (circa il 90% del totale dei versi). Nei versi restanti si trova nella maggior parte dei casi una cesura principale dopo il terzo trocheo (32 versi). Negli altri versi non si trova un'incisione nel terzo *metron*, ma una cesura tritemimere normalmente combinata con una cesura efteimimere o con la dieresi bucolica (8 versi). Nel v. 23b, incompleto, c'è una cesura tritemimere. Sull'impiego della cesura nell'esametro catulliano cfr. Cupaiuolo 1965, 47-59. Si veda inoltre Michler 1982, 128-129.

<sup>54</sup> Nelle *Argonautiche* la cesura principale più frequente è quella collocata dopo il terzo trocheo. In base ai dati forniti da La Roche, la cesura pentemimere si trova in 2145 versi (36,75 %). Cfr. La Roche 1899, 163. La differenza con il carme 64 è enorme.

<sup>55</sup> Cfr. vv. 3, 11, 15, 24, 28, 36, 44, 67, 71, 74, 78, 79, 80, 83, 91, 96, 98, 108, 119, 252, 255, 258, 269, 274, 277, 286, 291, 297, 301 e 358. Cfr. Cupaiuolo 1965, 29-33; Salvatore 1965, 257-267; Michler 1982, 121-122; Cupaiuolo 1994, 471-472.

<sup>56</sup> Cfr. La Roche 1899, 163; Brioso Sánchez 1974, 13-21; Magnelli 2002, 61 e 67.

<sup>57</sup> Cfr. Brioso Sánchez 1974, 19; Magnelli 2002, 61.

anche i colleghi νεώτεροι di Catullo (è nota la testimonianza di Cic. Att. VII 2,1: ... *ita belle nobis 'flauit ab Epiro lenissimus Onchesmites' (hunc σπονδεδιάζοντα si cui uoles τῶν νεωτέρων pro tuo uendito)*)<sup>58</sup>. Sia in Catullo che in Apollonio la chiusura spondiaca può interagire con il contenuto<sup>59</sup>. Accanto alla frequenza degli σπονδεδιάζοντες più o meno simile e ad un impiego che può essere volto all'ottenimento di effetti analoghi, è poi degna di nota la presenza sia in Catullo che in Apollonio dell'artificio che prevede tre esametri spondiaci di fila<sup>60</sup>. Ma anche in questo caso è difficile stabilire un legame privilegiato fra l'autore del carme 64 e quello delle *Argonautiche*. Catullo non aveva infatti necessariamente bisogno di Apollonio per trovare un precedente della sua particolarità metrica. Quest'ultima si trova infatti anche in altri autori ellenistici<sup>61</sup>. Bisogna inoltre tenere presente che gli esametri spondiaci sembrano evitati di proposito da Catullo nei discorsi diretti di Arianna ed Egeo<sup>62</sup>. Apollonio non esita invece ad impiegare esametri di questo tipo anche nei discorsi diretti<sup>63</sup>.

Un altro aspetto che dipende meno dalla lingua, che ci sembra opportuno prendere in considerazione, è la presenza di monosillabi alla fine del verso. Nel carme 64 gli esametri che si chiudono con un monosillabo sono quasi sempre evitati<sup>64</sup>. Nel poema di Apollonio, invece, non è così raro trovare dei monosillabi alla fine del verso<sup>65</sup>.

<sup>58</sup> Cfr. Lafaye 1894, 189-190; Kroll 1980, 141-142; Fordyce 1961, ad 64,3; Godwin 1995, ad 64,3.

<sup>59</sup> Ci sembra interessante, ad esempio, l'accostamento di 64,98 (*in flauo saepe hospite suspirantem*) a III 456-458 (*οὐδέ τιν' ἄλλον οἴσατο πορφύρουσα / ἔμμεναι ἀνέρα τοῖον· ἐν οὐάσι δ' αἰὲν ὀρώρει / ἀδὴ τε μῦθοι τε μελίφρονες οὐς ἀγόρευσε*) e 1161-1162 (*ὕγρα δ' ἐνὶ βλεφάροις ἔχεν ὄμματα, πορφύρουσα / οἶον ἐῆ κακὸν ἔργον ἐπιζυνώσατο βουλῆ*). Nei due passi apolloniani il lento ritmo spondiaco di *πορφύρουσα* viene sfruttato per mettere in evidenza lo stato emotivo di Medea (cfr. Faerber 1932, 68). Lo stesso fa Catullo con *suspirantem* per Arianna (cfr. VI 10).

<sup>60</sup> In 64,78-80 si trovano infatti tre esametri spondiaci: ... *electos iuuenes simul et decus innuptarum / Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro. / quis angusta malis cum moenia uexarentur* ... Lo stesso avviene in IV 1191-1193: ... *ἀγλαῖην οἶην τε νεόζυγες ἐντύνονται. / θάμβευν δ' εἰσορόωσαι ἀριπρεπέων ἠρώων / εἶδεα καὶ μορφάς, ἐν δὲ σφισιν Οἰάγροιο* ... (i versi fanno parte della rappresentazione della festa nuziale di Giasone e Medea). Sarebbe naturalmente vano cercare analogie tematiche fra i due passi, ma può essere interessante notare come Catullo e Apollonio impieghino il raro accorgimento metrico in modo sostanzialmente analogo. In entrambi i poeti, infatti, in tre versi non costituiscono un'unica unità sintattica e solo in uno dei versi c'è un nome proprio in *explicit*.

<sup>61</sup> E. g. Arat. 419-421; [Theocr.] 25,29-31; Callim. *Hymn.* 3,222-224. Cfr. Haupt 1876, 78; Ellis 1889, ad 64,78-80; Riese 1884, XXXIX; Kroll 1980, ad 64,78; Lenchantin 1938, ad 64,78-80; Michler 1982, 41; Cupaiuolo 1994, 451 n. 67; Thomson 1997, ad 64,78-80.

<sup>62</sup> Secondo Thomson, gli esametri spondiaci «in emotional (that is, rhetorical) writing, such as the lament of Ariadne or the speech of Aegeus» sarebbero fuori luogo. Cfr. Thomson 1997, 392.

<sup>63</sup> E. g. II 686; IV 192.

<sup>64</sup> Un'eccezione è rappresentata da 64,315: *atque ita decerpens aequabat semper opus dens*. Altrimenti si trova soltanto *est* (in 64,147 e 301), che fonicamente non può però essere considerato un monosillabo. Le due clausole sono infatti da considerarsi rispettivamente *libido 'st* e *aspernata 'st*.

<sup>65</sup> Apollonio colloca comunque in *explicit* di esametro normalmente parole che si appoggiano alla parola che le precede. Spesso si tratta di particelle (e. g. I 44 e 192; II 897), ma non solo (e. g. I 169).



## Gli altri *carmina docta*

### 1. Qualche considerazione introduttiva

Gli altri *carmina docta* sono certamente nel loro complesso molto più distanti dalle *Argonautiche* di Apollonio di quanto non lo sia il carme 64. E la distanza è sia formale che contenutistica. Nessuno di questi carmi, infatti, è un epos o un epillio esametrico e nessuno di questi carmi tratta del mito degli Argonauti, o di miti in qualche misura accostabili alla saga argonautica e alla storia d'amore di Giasone e Medea. Né i due eptalami, né la storia di Attis, né i quattro carmi elegiaci fanno in effetti pensare immediatamente al poema apolloniano<sup>1</sup>.

Se l'impressione complessiva è quella appena esposta, bisogna d'altra parte ammettere che i sette carmi catulliani non sono del tutto privi di somiglianze con le *Argonautiche*. E, dal momento che è verosimile che Catullo conoscesse il poema di Apollonio, estendere il confronto fra i due poeti al di là del carme 64 può senz'altro essere utile. D'altra parte, dato che i sette carmi catulliani hanno solo pochi punti di contatto con le *Argonautiche*, ci sembra poco opportuno fare un'analisi sistematica dei testi come è stato fatto per il carme 64. Preferiamo invece concentrarci soprattutto sugli elementi comuni non del tutto insignificanti<sup>2</sup>.

### 2. Carme 61

L'epitalamio formato da graziose strofette di quattro gliconei seguiti da un ferecreateo<sup>3</sup> si presenta nel suo complesso come un testo lontanissimo dal poema epico esametrico di Apollonio: non solo è diverso il genere letterario, ma anche l'argomento principale non consiste nella narrazione di una remota storia mitica, bensì nella rappresentazione di concrete nozze contemporanee, per di più non greche, ma romane.

Com'è noto, il carme<sup>4</sup> ha per argomento le nozze di Manlio Torquato, un patrizio romano amico di Catullo, con Giunia (o Vinia) Aurunculeia. All'inizio del testo si trova un'invocazione ad Imeneo (vv. 1-45), alla quale segue una parte dedicata alla lode del dio (vv. 46-75). Nella parte restante viene poi descritto il passaggio della sposa dalla casa paterna a quella dello sposo fino al momento in cui gli sposi si uniscono nella camera nuziale. Il poeta colloca dapprima l'azione nella casa della sposa, dove si attende la sposa, che viene ampiamente lodata (vv. 76-113). Segue il corteo nuziale. In questa parte vengono riprodotti i toni licenziosi della *Fescennina iocatio* e dati dei consigli agli sposi (vv. 114-158). Con la descrizione del passaggio della soglia da parte della sposa inizia la sezione collocata nella casa del *nouus maritus*, che si

<sup>1</sup> Abbiamo già messo in rilievo come la critica catulliana abbia generalmente prestato poca attenzione ai rapporti fra Apollonio e questi carmi. Cfr. I 7.

<sup>2</sup> È chiaro che alcuni elementi sono meno significativi di altri. Avrebbe ad esempio poco senso fare un confronto sistematico fra le apostrofi o le preghiere delle *Argonautiche* e quelle dei sette carmi catulliani. Lo stesso si può dire di alcuni temi, come ad esempio la rappresentazione del sentimento amoroso. Siamo comunque coscienti che la linea di confine fra ciò che è significativo e ciò che non lo è risente in certa misura della soggettività dello studioso.

<sup>3</sup> Gliconei si trovano anche in altri testi poetici con argomenti nuziali. Cfr. Syndikus 1990, 12-13.

<sup>4</sup> Sul carme si vedano in particolare Ellis 1889, 209-240; Riese 1884, 111-131; Baehrens 1885, 292-322; Merrill 1951, 96-111; Friedrich 1908, 262-280; Mangelsdorff 1913, 35-44; Kroll 1980, 106-122; Wilamowitz 1924, 280-287; Lenchantin 1938, 105-120; Wheeler 1930, 205-223; Wheeler 1934, 183-217; Braga 1950, 68-77; D'Errico 1955, 73-93; Fordyce 1961, 235-254; Quinn 1970, 264-275; Fedeli 1983, 3-157; Paratore 1974, 529-550; Della Corte 1996, 286-295; Stoessl 1977, 81-84; Newman 1990, 201-213; Syndikus 1990, 1-49; Thomsen 1992, 17-150, 195-199, 231-260 e 273-275; Godwin 1995, 100-112; Thomson 1997, 347-364; Arkins 1999, 48-51; Horstmann 2004, 72-79; Ready 2004, 153-162; Green 2005, 232-235; Panoussi 2007, 276-289; Calzascia 2009, 65-73.

conclude con la celebrazione dell'unione degli sposi (vv. 159-228). Nella presentazione di tutti questi aspetti il poeta interviene molto di frequente, soprattutto con vivaci apostrofi. Si ha in effetti l'impressione che egli partecipi agli eventi e si trovi sempre là dove accadono le cose più importanti<sup>5</sup>.

Ad un livello più generale il carme catulliano può essere naturalmente accostato ai diversi accenni a nozze presenti nelle *Argonautiche*<sup>6</sup>, fra i quali spiccano le nozze di Giasone e Medea. La rappresentazione apolloniana delle nozze di Giasone e Medea celebrate sull'isola dei Feaci<sup>7</sup> ha però poco a che vedere con le nozze di un patrizio romano come Manlio Torquato, anche se Catullo non rinuncia agli elementi letterari greci<sup>8</sup>. Inoltre, poiché Apollonio parla di nozze mentre Catullo presenta un concreto carne nuziale, delle notevoli divergenze si possono riscontrare anche nella rappresentazione di elementi comuni. Un motivo come il trasferimento della sposa nella casa del *nouus maritus*, che occupa una buona parte del carme 61 (vv. 76-228), nelle *Argonautiche* si riduce ad una serie di accenni<sup>9</sup>. Anche la parte del carme 61 che si presenta come vero e proprio epitalamio<sup>10</sup>, cioè i vv. 204-228<sup>11</sup>, è del tutto differente dal riferimento apolloniano, in IV 1158-1160, ai canti eseguiti all'ingresso della grotta di Macride, teatro della notte di nozze di Giasone e Medea<sup>12</sup>. Alla tematica nuziale sono poi legati dei particolari presenti sia in Catullo che in Apollonio. Ma le somiglianze sono tutto sommato assai poco significative. Spesso, poi, quelli che nel carme 61 sono motivi nuziali, in Apollonio si presentano in contesti diversi o solo vagamente connessi alla tematica nuziale.

Fra i motivi legati al contesto nuziale nel carme 61 presenti anche nelle *Argonautiche* (in contesti nuziali o non nuziali) possiamo ricordare innanzitutto quello del rapimento, al quale

---

<sup>5</sup> Più che con gli interventi dell'autore e le apostrofi presenti nelle *Argonautiche* (cfr. II 2; VIII 17), è interessante l'accostamento con certi testi callimachei, come gli *Inni* 2, 5 e 6, dove pure l'autore interviene come se fosse una sorta di regista della festa. Cfr. Fedeli 1983, 6-7 e 63-64; Syndikus 1990, 13.

<sup>6</sup> Cfr. in particolare I 774-792 e 973-977; II 239 e 1147-1149; III 37-38, 622-623, 656-664 e 1122-1130; IV 26-40, 95-98, 194-195, 368-369, 805-809, 814-815, 1084-1085, 1115-1116 e 1130-1205.

<sup>7</sup> Cfr. IV 4.

<sup>8</sup> Cfr. Syndikus 1990, 5-12.

<sup>9</sup> Non bisogna poi dimenticare che quel che Catullo mette in scena è una romana *deductio* (cfr. Fedeli 1983, 85-94; Syndikus 1990, 3-5), che come tale non può trovare dei perfetti corrispondenti nella letteratura greca. Apollonio si riferisce normalmente a semplici trasferimenti di residenza della sposa. In I 974-977 parla della sposa di Cizico, Clite: *ἀλλ' ἔτι οἱ κατὰ δόματ' ἀκήρατος ἦεν ἄκοιτις / ὠδίνων, Μέροπος Περκωσίου ἐκγεγαυῖα / Κλειτή ἐνπλόκαμος. τὴν μὲν νέον ἐξέτι πατρός / θεσπεσίους ἔδνοισιν ἀνήγαγεν ἀντιπέρηθεν*. In II 239 Fineo parla della propria sposa Cleopatra: *Κλειοπάτρην ἔδνοισιν ἐμὸν δόμον ἦγον ἄκοιτιν*. In III 622-623 il motivo si trova in relazione a Medea nel sogno di quest'ultima: *... ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο / κουριδίην παράκοιτιν*. In IV 95-98 è invece Giasone che ne parla: *Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὄρκιος ἔστω / Ἥρη τε Ζυγίη, Διὸς ἐνέτις, ἧ μὲν ἐμοῖσι / κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσασθαι ἄκοιτιν, / εὐτ' ἂν ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἰκώμεθα νοστήσαντες*. Lo stesso accade in IV 194-195: *τὴν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν / κουριδίην*. In IV 1083-1085, infine, è la regina Arete che accenna al trasferimento di residenza di Medea: *αὐτὰρ Ἰήσων, / ὡς αἴω, μεγάλοισιν ἐνίσχεται ἐξ ἔθεν ὄρκοις, / κουριδίην θήσασθαι ἐνὶ μεγάροισιν ἄκοιτιν*.

<sup>10</sup> Cfr. Fedeli 1983, 133-146.

<sup>11</sup> Ecco il testo: *ludite ut lubet, et breui / liberos date. non decet / tam uetus sine liberis / nomen esse, sed indidem / semper ingenerari. / Torquatus uolo paruulus / matris e gremio suae / porrigens teneras manus / dulce rideat ad patrem / semihante labello. / sit suo similis patri / Manlio et facile insciis / noscitur ab omnibus, / et pudicitiam suae / matris indicet ore. / talis illius a bona / matre laus genus approbet, / qualis unica ab optima / matre Telemacho manet / fama Penelopeo. / claudite ostia, uirgines: lusimus satis. at boni / coniuges, bene uiuite et / munere assiduo ualentem / exercete iuuentam*.

<sup>12</sup> Ecco il testo: *κράατα δ' εὐφύλλοις ἐστεμμένοι ἀκρεμόνεσσιν, / ἐμμελέως Ὀρφήος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον*. A nuovi canti si fa poi riferimento in IV 1193-1198, ma questi ultimi canti appartengono già al giorno successivo: *... ἐν δέ σφισιν Οἰάγροιο / υἱὸν ὑπαὶ φόρμιγγος ἐνκρέκτου καὶ ἀοιδῆς / ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κρούοντα πεδίλω. / Νύμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο, / ἡμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπουν· ἄλλοτε δ' αὖτε / οἰόθεν οἶαι ἄειδον ἐλισσόμεναι περὶ κύκλον ...* Secondo Fränkel, invece, anche IV 1193-1198 sarebbe una parte della festa notturna. Cfr. Fränkel 1968, 569-573. Si veda inoltre IV 4.

Catullo accenna già all'inizio del carne<sup>13</sup>. C'è poi una serie di elementi più vicini all'unione nuziale vera e propria: la *μίξις*<sup>14</sup>, la *ζώνη* virginale<sup>15</sup> e il letto nuziale<sup>16</sup>. Altri elementi sono

<sup>13</sup> In 61,3-4 Catullo, rivolgendosi a Imeneo, allude all'antica usanza di rapire la sposa (cfr. Ellis 1889, *ad* 61,3): *qui rapis teneram ad uirum / uirginem*. Nelle *Argonautiche*, più che in relazione a 'regolari' nozze, si trovano rapimenti di giovani donne (e in un caso di un ragazzo) a mero sfondo sessuale. In I 211-218 c'è un *excursus* con il rapimento di Orizia da parte di Borea: *Ζήτης αὖ Κάλαις τε Βορήιοι νῆες ἰκέσθην, / οὖς ποτ' Ἐρεχθίδος Βορέη τέκεν Ὠρείθυια / ἐσχατιῇ Θρηίκης δυσχειμέρου. ἔνθ' ἄρα τήν γε / Θρηίκιος Βορέης ἀνερέψατο Κεκροπίηθεν, / Εἰλισσοῦ προπάροιθε χορῶ ἔνι δινεύουσαν / καὶ μιν ἄγων ἔκαθεν, Σαρπηδονίην ὄθι πέτρην / κλείουσιν ποταμοῖο παρὰ ῥόον Ἐργίνοιο, / λυγαίοις ἐδάμασσε περὶ νεφέεσσι καλύψας*. In I 1234-1239 viene raccontato il rapimento di Ila da parte della Ninfa della fonte: *αὐτὰρ ὃ γ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόω ἔνι κάλπιν ἔρεισε / λέχρις ἐπιχρυσωθείς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ / χάλκον ἐς ἠχήμεντα φορεύμενον, αὐτίκα δ' ἦ γε / λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' αὐχένος ἀνθετο πῆχυν / κύσσαι ἐπιθούσα τέρεν στόμα, δεξιτερῇ δὲ / ἀγκῶν ἔσπασε χεῖρι, μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη*. In I 1251-1252 il rapimento di Ila viene invece presentato come ipotesi di Polifemo: *... ἠέ μιν ἄνδρες / μοῦνον ἔοντ' ἐλόχησαν, ἄγουσι δὲ ληΐδ' ἐτοίμην*. In II 500-507 Apollonio si sofferma sul rapimento di Cirene da parte di Apollo: *Κυρήνη πέφαται τις ἔλος παρὰ Πηνειοῖο / μῆλα νέμειν προτέροισι παρ' ἀνδράσιν· εὔαδε γάρ οἱ / παρθενίη καὶ λέκτρον ἀκίρατον. αὐτὰρ Ἀπόλλων / τήν γ' ἀνρειψάμενος ποταμῶ ἐπι ποιμαίνουσαν, / τηλόθεν Αἰμονίης χθονίης παρακάτθετο Νύμφαις / αἶ Λιβύην ἐνέμοντο παραὶ Μυρτώσιον αἶπος. / ἔνθα δ' Ἀρισταῖον Φοῖβω τέκεν, ὄν καλέουσιν / Ἀγρέα καὶ Νόμιον πολυλήιοι Αἰμονίης*. In IV 400 Giasone parla di un finto rapimento di Medea: *... οἶά τε ληισθεῖσαν*. In IV 567-569, infine, c'è una breve digressione sul rapimento di Corcira da parte di Posidone: *ἔνθα Ποσειδάων Ἀσωπίδα νάσσατο κούρην, / ἠύκομον Κέρκυραν, ἐκάς Φλειουντίος αἴης, / ἀρπάζας ὑπ' ἔρωτι*.

<sup>14</sup> Nel carne 61 accenni all'unione degli sposi si trovano diverse volte, ma non sempre il riferimento è esplicito. In 61,3-4 (*qui rapis teneram ad uirum / uirginem*) l'unione sessuale degli sposi è solo presupposta. Un po' più esplicita è l'immagine di 61,56-58: *tu fero iuueni in manus / floridam ipse puellulam / dedis*. Le immagini successive sono invece molto chiare: 61,102-105 (*lenta sed uelut adsitas / uitis implicat arbores, / implicabitur in tuum / complexum*), 107-112 (*o cubile, quod omnibus ... candido pede lecti, / quae tuo ueniunt ero, / quanta gaudia, quae uaga / nocte, quae medio die / gaudeat!*) e 199-204 (*ille pulueris Africi / siderumque micantium / subducatur numerum prius, / qui uestri numerare uolt / multa milia ludi. / ludite ut lubet*). Leggermente più ambigua è infine di nuovo l'immagine di 61,227-228 (*munere assiduo ualentem / exercete iuuentam*). Nelle *Argonautiche* si trovano diversi riferimenti a unioni sessuali, ma il contesto più tipico per questi riferimenti è il racconto della nascita di un personaggio, e non la rappresentazione di determinate nozze. Cfr. I 23-25 (*τόν [scil. Ὀρφέα] ῥά ποτ' αὐτῇ / Καλλιόπῃ Θρηίκι φατίζεται εὐνηθεῖσα / Οἰάγρω σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄνχι τεκέσθαι*), 136-138 (*Ποσειδάωνι δὲ κούρῃ / πρὶν ποτ' Ἀμυμώνῃ Δαναῖς τέκεν εὐνηθεῖσα*), 218 (*λυγαίοις ἐδάμασσε [scil. Ὀρείθυιαν] περὶ νεφέεσσι καλύψας*) e 625-626 (*τόν [scil. Σίκτινον] ῥά Θόαντι / Νηιάς Οἰνοῖη Νύμφη τέκεν εὐνηθεῖσα*); II 990-992 (*δὴ γὰρ καὶ γενεὴν ἔσαν Ἄρεος Ἀρμονίης τε / Νύμφης, ἦ τ' Ἄρηι φιλοπολέμους τέκε κούρας / ἄλλεος Ἀκμονίοιο κατὰ πύχας εὐνηθεῖσα*) e 1232-1241 (*ἔνθα μὲν Οὐρανίδης Φιλύρῃ Κρόνος ... Τρεῖν ἐξ απαφῶν παρελέξατο· τοὺς δ' ἐνὶ λέκτροις / τέτμε θεὰ μεσσηγύς ... ἠ δ' αἰδοῖ χῶρόν τε καὶ ἦθεα κείνα λιποῦσα / Ὠκεανὶς Φιλύρῃ εἰς οὖρεα μακρὰ Πελασγῶν / ἦλθ', ἵνα δὴ Χείρωνα πελώριον, ἄλλα μὲν ἵππων / ἄλλα θεῶ ἀτάλαντον, ἀμοιβαίῃ τέκεν εὐνή;*) IV 542-543 (*Αἰγαίου ἐδάμασσαν [scil. Ἡρακλῆς] ἐρασσάμενος ποταμοῖο, / Νηιάδα Μελίτην· ἠ δὲ σθεναρὸν τέκεν Ὑλλον*), 895-896 (*τάς [scil. Σειρήνας] μὲν ἄρ' εὐειδῆς Ἀχελωῖω εὐνηθεῖσα / γείνατο Τερψιχόρῃ*) e 1495-1496 (*Ἀμφίθεμις δ' ἄρ' ἔπειτα μίγῃ Τριτωνίδι Νύμφῃ / ἠ δ' ἄρα οἱ Νασάμωνα τέκε κρατερόν τε Κάφαρον*). Chiaramente in un contesto nuziale si trova comunque l'unione di Giasone e Medea in IV 1168-1169: *τῶ καὶ τοὺς, γλυκερῇ περ ἰαινομένους φιλότῃ, / δεῖμ' ἔχεν, εἰ τελέοιτο διάκρισις Ἀλκινόοιο*. Non mancano poi accenni per così dire più autonomi, come quello di III 1206 sui *ludi* amorosi di Giasone e Ipsipile (*ἀδινῆς μνημίον εὐνῆς*), o quello di IV 431-433, relativo a Dioniso e Arianna (*ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο / ἀκροχάλιζ οἶνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς / στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος*), o anche quello di IV 1737-1739, nel sogno di Eufemo (*μίχθη δὲ οἱ ἐν φιλότῃ / ἄσχετον ἡμερθεῖς· ὀλοφύρετο δ' ἠύτε κούρην / ζευξάμενος, τὴν αὐτὸς ἐφ' ἀτίταλλε γάλακτι*). A volte Apollonio fa riferimento anche ad amplessi mancati. Cfr. II 953-954 (*οὐδὲ μὲν ἀνδρῶν / τήν [scil. Συνόπην] γέ τις ἡμερτήσιν ἐν ἀγκοίνῃσι δάμασσαν*); III 660-661 (*τόν [scil. πόσιν] δὲ τις ὤλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δὴνεσιν ἀλλήλων*); IV 793-794 (*οὐνεκεν οὐκ ἔτλης εὐνῇ Διὸς ἰεμένοιο / λέξασθαι [è Era che si sta rivolgendo a Teti]*). Notiamo infine per inciso che la similitudine con un'immagine di vite di 61,102-105 non ha ovviamente nulla in comune con la similitudine di III 1399-1404, che presenta un'immagine di giovani viti divelte dalla pioggia: *ἔρνεά που τοίως, Διὸς ἄσπετον ὀμβρήσαντος, / φυταλῆ νεόθρεπτα κατημύουσιν ἔραζε / κλασθέντ' ῥίζηθεν, ἀλωήων πόνος ἀνδρῶν, / τὸν δὲ κατηφείη τε καὶ οὐλοδὸν ἄλγος ἰκάνει / κλήρου σημαντήρα φυτοτρόφον· ὡς τότε ἄνακτος / Αἰήταο βαρεῖαι ὑπὸ φρένας ἦλθον ἀνῖαι*.

maggiormente connessi alla cerimonia: i fiori<sup>17</sup>, le fiaccole<sup>18</sup>, i canti e le danze<sup>19</sup>. Un elemento chiaramente elogiativo è la menzione della bellezza dello sposo<sup>20</sup>. Una serie di aspetti, poi,

<sup>15</sup> Catullo, rivolgendosi ad Imeneo, dichiara che per il dio le *uirgines* stesse sciolgono la loro cintura (61,52-53): *tibi uirgines / zonula soluunt sinus*. Anche in Apollonio si trova la medesima iniziativa femminile. In I 287-288 Alcimedede dichiara infatti di avere sciolto la cintura una sola volta: *ῥ̄ ἐπι μούνῳ / μίτην πρῶτον ἔλυσσά καὶ ὕστατον*. Ma dal contesto risulta chiaro che la madre di Giasone si riferisce più al parto che non alla notte di nozze (in I 288-289 si leggono infatti queste parole: *ἔζοχα γάρ μοι / Εἰλήθθια θεὰ πολέος ἐμέγηρε τόκοιο*). L'accostamento al passo apolloniano, proposto ad esempio da Syndikus (cfr. Syndikus 1990, 24 n. 129), è dunque opportuno solo fino ad un certo punto. Confronti con passi come Pind. *Isthm.* 8,44-45 o Eur. *Alc.* 177-179 ci sembrano più pertinenti. Nel primo dei due passi Temi, nella profezia relativa a Teti, presenta l'unione di quest'ultima con Peleo: *ἐν διχομηνίδεσ- / σιν δὲ ἐσπέρας ἐρατόν / λῦοι κεν χαλινὸν ὕφ' ἥ- / ρωι παρθενίας*. Nel secondo, la Serva riporta l'addio di Alceste al letto nuziale: *ῶ λέκτρον, ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ / κορευμάτων ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνησκω πάρος, / χαῖρ'*. Cfr. Ellis 1889, *ad* 61,53; Fedeli 1983, 50; Syndikus 1990, 24. Nelle *Argonautiche* si trova anche un riferimento alla *ζώνη* di Medea, ma l'immagine è esattamente opposta. In IV 1024-1025 Medea fa infatti la seguente dichiarazione di fronte ad Arete: *ἔτι μοι μίτην μένει ὡς ἐνὶ πατρὸς / δώμασιν, ἄχραντος καὶ ἀκήρατος*.

<sup>16</sup> Catullo fa riferimento al letto nuziale in 61,107-112 (*o cubile, quod omnibus ... candido pede lecti, / quae tuo ueniunt ero, / quanta gaudia, quae uaga / nocte, quae medio die / gaudeat!*) e in 61,185 (*uxor in thalamo tibi est*). In questo caso un confronto può naturalmente essere fatto con il letto nuziale di Giasone e Medea, sul quale viene steso il vello d'oro. In IV 1130-1131 il letto viene presentato così: *αὐτονυχὶ κούρη θαλαμῆιον ἔντυον εὐνήν / ἄντρῳ ἐνὶ ζαθέῳ, τόθι δὴ ποτε Μάκρις ἔναιε*. Poco più avanti Apollonio ne parla invece in questi termini (IV 1141-1143): *ἔνθα τότ' ἐστόρεσαν λέκτρον μέγα: τοῖο δ' ὑπερθεν / χρύσειον αἰγλήεν κῶας βάλλον, ὄφρα πέλοιτο / τιμῆς τε γάμος καὶ ἀοιδίμος*. In altri luoghi del poema ci sono poi dei riferimenti al letto coniugale di coppie sposate già da un certo tempo (cfr. I 978 e 1031; IV 867).

<sup>17</sup> È soprattutto degno di nota il vago parallelismo fra l'invito che Catullo rivolge a Imeneo in 61,6-7 e l'immagine apolloniana di IV 1158-1160. Catullo invita Imeneo a cingersi il capo con fiori di maggiorana: *cinge tempora floribus / suaue olentis amaraci*. Apollonio racconta invece come gli Argonauti abbiano cantato l'imeneo per Giasone e Medea con corone di foglie sul capo: *κράατα δ' εὐφύλλοις ἐστεμμένοις ἀκρεμόνεσσιν, / ἐμμελέως Ὀρφήος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον*. In IV 1143-1145 sono invece menzionati i fiori portati dalle Ninfe (non si tratta però di corone): *ἄνθεα δὲ σφι / Νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις / ἐσφόρεον*.

<sup>18</sup> In 61,14-15 Catullo invita Imeneo ad agitare la fiaccola: *manu / pineam quate taedam*. Una nuova menzione delle fiaccole nuziali si trova poi nella parte in cui la sposa viene invitata a farsi avanti (61,77-78): *uiden ut faces / splendidas quatiunt comas?* Poco più avanti c'è un'espressione molto simile (61,94-95): *faces / aureas quatiunt comas*. In 61,114 il poeta invita invece i *pueri* a sollevare le fiaccole nel momento in cui appare la sposa: *tollite, <o> pueri, faces*. Nel poema di Apollonio si trova una sola menzione di fiaccole nuziali, in IV 808-809, dove Era ricorda a Teti di aver retto la fiaccola per le sue nozze con Peleo: *αὐτὴ δὲ σέλας χεῖρεσσιν ἀνέσχον / νυμφίδιον*. Ma le parole di Apollonio non coincidono perfettamente con nessuno dei tre passi catulliani citati. In *ἀνέχειν* si trova comunque il medesimo concetto che in *tollere* e Imeneo ed Era sono entrambi divinità. Ma esistono altri testi greci ben più vicini all'immagine catulliana. In essi è infatti Imeneo a reggere la fiaccola. Cfr. e. g. *AP VII 407,5-6* [Dioscoride] = 1569-1570 Gow / Page: *ἦ καὶ Ὑμῆν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην / σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων*. Cfr. Ellis 1889, *ad* 61,15; Syndikus 1990, 7 n. 36.

<sup>19</sup> Un esplicito riferimento a canti si trova in 61,12-13, nell'invocazione a Imeneo: *... nuptialia concinens / uoce carmina tinnula*. Per quanto riguarda la presenza di canti nelle *Argonautiche* (cfr. VIII 6), per il nostro confronto con il carme 61 è naturalmente degna di nota soprattutto la menzione di canti nuziali in IV 1159-1160 e in IV 1192-1199. Entrambi i passi appartengono alla sezione del poema dedicata alle nozze di Medea e Giasone. Il primo si riferisce agli avvenimenti notturni: *ἐμμελέως Ὀρφήος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος / νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῆσιν ἄειδον*. Il secondo alla festa del giorno successivo (a meno che non si voglia accogliere la proposta di Fränkel - cfr. *supra*): *θάμβεν δ' εἰσορόωσαι ἀριπρεπέων ἠρώων / εἶδεα καὶ μορφάς, ἐν δὲ σφισιν Οἰάγροιο / υἰὸν ὑπαὶ φόρμιγγος ἐνκρέκτον καὶ ἀοιδῆς / ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κροῦοντα πεδίλω. / Νύμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο, / ἱμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπουν· ἄλλοτε δ' αὐτε / οἶδθεν οἶαι ἄειδον ἐλισσόμεναι περὶ κύκλον, / Ἥρη, σεῖο ἔκητι*. In questo caso c'è anche un esplicito riferimento a danze. Il particolare dei piedi che battono il ritmo menzionato in 61,14 (*pelle humum pedibus*) trova un'interessante corrispondenza nell'azione di Orfeo descritta in IV 1193-1195. Un riferimento al battito del piede sul suolo si trova anche in un altro contesto, nella similitudine di I 536-541: *οἱ δ', ὡς τ' ἠῖθεοι Φοῖβῳ χορὸν ἢ ἐνὶ Πυθοῖ / ἢ που ἐν Ὀρτυγίῃ ἢ ἐφ' ὕδασιν*

interessa più da vicino la sposa, come il paragone con una divinità<sup>21</sup>, il pianto<sup>22</sup>, il distacco dalla madre<sup>23</sup>, i figli<sup>24</sup>. Possiamo infine ricordare la presentazione del vincolo matrimoniale come

---

*Ἰσμινοῖο / στησάμενοι, φόρμιγγος ὑπαὶ περὶ βωμὸν ὀμαρτῆ / ἐμμελέως κραιπνοῖσι πέδον ῥήσσωσι  
πόδεσσιν / ὧς οἱ ὑπ' Ὀρφῆος κιθάρῃ πέπληρον ἔρετροῖς / πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο.*

<sup>20</sup> In 61,189-192 Catullo fa un riferimento alla bellezza dello sposo: *at marite, ita me iuuent / caelites, nihilo minus / pulcer es, neque te Venus / neglegit*. Il motivo era tradizionale per la poesia nuziale (cfr. Fedeli 1983, 123-124). Sebbene non in un esplicito contesto nuziale, nelle *Argonautiche* viene più volte sottolineata la bellezza di Giasone (cfr. I 721-729 e 774-781; III 442-444, 919-923, 956-961 e 1141). Per Medea non c'è nulla di paragonabile. Nel poema apolloniano si trova però anche un più generico elogio dello sposo. In IV 805-806 Era presenta infatti lo sposo di Teti, Peleo, come il migliore degli uomini: *αὐτὰρ ἐγὼ τὸν ἄριστον ἐπιχθονίων πόσιν εἶναι / δῶκά τοι.*

<sup>21</sup> In 61,16-20 Catullo paragona Giunia a Venere: *namque Iunia Manlio, / qualis Idalium colens / uenit ad Phrygium Venus / iudicem, bona cum bona / nubet alite uirgo*. Nelle *Argonautiche* ci sono diversi paragoni fra un essere umano e una divinità, ma nessuno di essi si trova in un contesto che abbia esplicitamente a che vedere con delle nozze. Mancano comunque i paragoni con Afrodite. In I 307-311 Giasone viene paragonato ad Apollo: *οἶος δ' ἐκ νηοῦ θυώδεος εἶσιν Απόλλων / Δῆλον ἀν' ἡγαθέην ἢ Κλάρον, ἢ ὃ γε Πυθῶ / ἢ Λυκίην εὐρεῖαν ἐπὶ Ξάνθοιο ῥοῆσι / τοῖος ἀνὰ πληθὺν δήμου κίεν, ὄρτο δ' ἀντὶ / κεκλομένων ἄμωδις*. In II 756 Polluce viene messo sullo stesso piano di un dio. Non si tratta però di una elaborata similitudine: *αὐτὸν δ' ὧς τε θεὸν Πολυδεύκεα δεξιόωντο* [scil. *Μαριανδουνοί*]. In III 876-886 Medea viene paragonata ad Artemide: *οἴη δὲ λιανοῖσιν ἐφ' ὕδασι Παρθενίωιο, / ἢ καὶ Ἀμνισοῖο λοεσσαμένη ποταμοῖο, / χρυσεῖοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἐστηνῖα / ὠκείαις κεμάδεσσι διεξέλασσι κολώνας, / τηλόθεν ἀντιόωσα πολυκνίσου ἑκατόμβης / τῆ δ' ἅμα Νύμφαι ἔπονται ἀμορβάδες, αἱ μὲν ἀπ' αὐτῆς / ἀγρόμεναι πηγῆς Ἀμνισίδος, αἱ δὲ λιποῦσαι / ἄλσα καὶ σκοπιὰς πολυπίδακας / ἀμφὶ δὲ θῆρες / κνυζηθμῶ σαίνουσιν ὑποτρομέοντες ἰοῦσαν / ὧς αἴ γ' ἐσσεύοντο δι' ἄστεος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ / εἶκον ἀλευάμενοι βασιλῆιδος ὄμματα κούρης*. In III 1240-1245 Eeta viene paragonato a Posidone: *οἶος δ' Ἴσθμιον εἶσι Ποσειδάων ἐς ἀγῶνα / ἄρμασιν ἐμβεβαῶς, ἢ Ταίναρον, ἢ ὃ γε Λέρνης / ὕδωρ, ἢ καὶ ἄλλος Ὑαντίου Ὀγχηστοῖο, / καὶ τε Καλαύρειαν μετὰ δὴ θαμὰ νίσεται ἵπποις, / πέτρην θ' Αἰμονίην, ἢ δενδρήεντα Γεραιστόν / τοῖος ἄρ' Αἰήτης Κόλχων ἀγὸς ἦεν ἰδέσθαι*. In III 1282-1283, infine, Giasone viene paragonato ad Ares e ad Apollo: *ἄλλα μὲν Ἄρει / εἵκελος, ἄλλα δὲ που χρυσαόρω Απόλλωνι*.

<sup>22</sup> In 61,81-82 si trova un riferimento al pianto della sposa: *flet quod ire necesse est. / flere desine*. Nelle *Argonautiche* questo motivo, che doveva essere topico (cfr. Ellis 1889, ad 61,81; Agnesini 2007, 263 (ad 62,36) - Catullo vi fa riferimento anche in 62,36 e 66,15-18), si trova in un contesto che solo indirettamente può essere collegato a motivi nuziali (cfr. VI 18). In IV 34 Medea piange lasciando la casa paterna per andare via con Giasone: *βλεφάρων δὲ κατ' ἀθρόα δάκρυα χεῦεν*.

<sup>23</sup> In 61,56-59 si trova il motivo del distacco della giovane sposa dalla madre (cfr. 62,21-23; Ellis 1889, ad 61,58; Baehrens 1885, ad 61,56-58; Fordyce 1961, ad 61,56; Quinn 1970, ad 61,58-59; Della Corte 1996, ad 61,58; Fedeli 1983, 52-54; Agnesini 2007, 223-224): *tu fero iuueni in manus / floridam ipse puellulam / dedis a gremio suae / matris*. Come già nel caso del pianto della sposa, in Apollonio c'è solo un riferimento indiretto a questo motivo (cfr. VI 18 e *supra*). Medea lascia la madre (e la sorella) per andare via con Giasone (IV 27-33): *χερσὶ τε μακρὸν / ῥήξαμένη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῖα μητρὶ / κάλλιπε παρθενίης, ἀδινῆ δ' ὀλοφύρατο φωνῆ / "τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα, / μῆτερ ἐμή· χαίροις δὲ καὶ ἄνδιχα πολλὸν ἰούση / χαίροις, Χαλκιοῖα καὶ πᾶς δόμος. αἶθε σε πόντος, / ζεῖνε, διέρραισεν πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι"*.

<sup>24</sup> Il motivo dei figli si trova più d'una volta nell'epitalamio catulliano. Nella sezione dedicata a Imeneo, Catullo mette in rilievo come grazie al dio possano essere generati dei figli legittimi, sostegno della stirpe (61,66-69): *nulla quit sine te domus / liberos dare, nec parens / stirpe nitier; at potest / te uolente*. Poco dopo i figli sono presentati come sostegno della patria (61,71-73): *quae tuis careat sacris, / non queat dare praesides / terra finibus*. Il motivo dei figli torna poi verso la fine del carme. In 61,204-208 il poeta sostiene che una famiglia illustre come quella di Manlio Torquato non può restare senza discendenza: *ludite ut lubet, et breui / liberos date. non decet / tam uetus sine liberis / nomen esse, sed indidem / semper ingenerari*. In 61,214-218 si trova invece il motivo della somiglianza fra figlio e padre: *sit suo similis patri / Manlio et facile insciis / noscitur ab omnibus, / et pudicitiam suae / matris indicet ore*. Apollonio collega in maniera esplicita il motivo dei figli con la tematica nuziale in IV 806-807, nel discorso che Era rivolge a Teti: *... ὄφρα γάμον θυμηδέος ἀντιάσειας / τέκνα τε φητύσαιο*. Non direttamente legato alle nozze, ma comunque ad una coppia sposata, è l'augurio che Medea esprime in IV 1026-1028, rivolgendosi ad Arete: *σοὶ δ' ὀπάσειαν / ἀθάνατοι βιοτόν τε τελεσφόρον ἀγλαῖην τε / καὶ παῖδας καὶ κῶδος ἀπορθητοῖο πόλοχος*. Accenni a figli si trovano poi diverse volte nell'episodio di Lemno. In I 809-810 Ipsipile parla di figli legittimi: *ἀτιμάζοντο δὲ τέκνα / γνήσι' ἐνὶ μεγάροις*. In I 872-874 i figli sono visti da Eracle come un mezzo per ripopolare Lemno di maschi: *τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις / Ὑψιπύλης εἶατε πανήμερον,*

vincolo che non deve venire meno con il tempo<sup>25</sup>. Un motivo topico come quello del paragone della sposa (o più in generale di una donna) con dei fiori (o delle piante)<sup>26</sup> è presente nel poema di Apollonio solo in maniera indiretta<sup>27</sup>.

Accanto ai motivi più direttamente legati al contesto nuziale, si trovano nell'epitalamico catulliano dei motivi diversi, che pure trovano dei paralleli nel poema di Apollonio. Ma anche in questi casi le somiglianze sono assai generiche o poco significative. Possiamo innanzitutto ricordare gli elementi innici<sup>28</sup>, come ad esempio il riferimento al luogo in cui abita una divinità<sup>29</sup> o l'epifania del dio<sup>30</sup>. Comuni a Catullo e ad Apollonio sono poi, ad esempio, la menzione di Ninfe Amadriadi<sup>31</sup>, della rugiada<sup>32</sup> e l'impiego di un dotto aggettivo come *Ἀόνιος* / *Aonius*<sup>33</sup>.

---

*εἰσόκε Λῆμνον / παισὶν ἐπανδρώσῃ, μεγάλη τέ ἐ βάζις ἴκηται.* In I 898 Ipsipile pensa invece alla possibilità di diventare madre: ... *ἦν ἄρα δὴ με θεοὶ δώωσι τεκέσθαι.* In I 904-909 si trova il motivo dei figli come sostegno: *εἰ ... σὺ δ' ἄρσενά παῖδα τέκῃαι, / πέμπε μιν ἠβήσαντα Πελασγίδος ἔνδον Ἰωλκοῦ / πατρί τ' ἐμῶ καὶ μητρὶ δύης ἄκος, ἦν ἄρα τοὺς γε / τέτμη' ἔτι ζώνοντας, ἴν' ἀνδρα τοῖο ἀνακτος / σφοῖσιν πορσύνωνται ἐφέστιοι ἐν μεγάροισιν.* Lo stesso motivo è presente anche, al di fuori dell'episodio di Lemno, in I 97-98: *Ἄλκων μιν προέηκε πατὴρ ἑός· οὐ μὲν ἔτ' ἄλλους / γήραος νῆας ἔχεν βιότοιο τε κηδεμονῆας.* Come si vede, nessuno di questi passi coincide veramente con i versi latini citati. Catullo riprende comunque un motivo presente anche in altri testi greci. Ecco un paio di esempi. In Hes. *Op.* 235 la somiglianza tra figli e genitori viene presentata come un fatto positivo: *τίκτουσιν δὲ γυναῖκες εἰκότα τέκνα γονεῦσι.* In Theocr. *Id.* 18,50-51 si trova, in contesto nuziale, l'augurio di una bella prole: *Λατὼ μὲν δοίη, Λατὼ κουροτρόφος, ὕμνιν / εὐτεκνίαν.* Cfr. Ellis 1889, ad 61,214-221; Baehrens 1885, ad 61,214; Fedeli 1983, 137-140; Syndikus 1990, 11; Green 2005, ad 61,214-218.

<sup>25</sup> Catullo si augura che Giunia possa essere la padrona della casa di Manlio Torquato fino a tarda età (61,149-156): *en tibi domus ut potens / et beata uiri tui, / quae tibi sine seruiat ... / usque dum tremulum mouens / cana tempus anilitas / omnia omnibus annuit.* "Finché morte non ci separi" è anche la promessa che Giasone fa a Medea in III 1128-1130: *ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισι / πορσανέεις· οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότιτος / ἄλλο, πάρος θανάτον γε μεμορμένον ἀμφικαλύσαι.* In IV 1026-1027 Medea augura una lunga vita alla regina Arete: *σοὶ δ' ὀπάσειαν / ἀθάνατοι βιότον τε τελεσφόρον ἀγλαΐην τε.* Come si vede, nei due passi delle *Argonautiche* manca ogni accenno esplicito alla vecchiaia. Per la rappresentazione della vecchiaia si veda *infra*.

<sup>26</sup> In 61,21-25 Giunia viene paragonata al mirto d'Asia: *floridis uelut enitens / myrtus Asia ramulis / quos Hamadryades deae / ludicrum sibi roscido / nutriunt humore.* In 61,57 si trova l'espressione *florida puellula*. In 61,87-89, per Giunia, si trova invece un paragone con il giacinto: *talis in uario solet / diuitis domini hortulo / stare flos hyacinthinus.* In 61,186-188 il volto della sposa è paragonato a fiori bianchi e rossi: *ore floridulo nitens, / alba parthenice uelut / lutemue papauer.* Cfr. Svennung 1945, 74-75; Fedeli 1983, 35-36, 67-70 e 122-124; Ready 2004, 156-158; Agnesini 2007, 266-345 e 388-403; Calzascia 2009, 67-72.

<sup>27</sup> In III 1019-1021 l'animo di Medea, in estasi per le parole di Giasone, viene paragonato alla rugiada. E, poiché il poeta colloca la rugiada sulle rose, si potrebbe dedurre che il corpo della principessa venga indirettamente paragonato a questi fiori: *λαίνετο δὲ φρένας εἴσω / τηκομένη, οἶόν τε περὶ ῥοδόεοισιν ἔερση / τήκεται ἠψοῖσιν λαίνομένη φαέεσσιν.* La distanza dagli espliciti paragoni catulliani è però grande e in primo piano è l'elemento psicologico e non l'apparenza esteriore.

<sup>28</sup> Un esame molto approfondito degli elementi innici presenti in 61,1-75 si trova in Fedeli 1983,17-60.

<sup>29</sup> Non può sfuggire, ad esempio, il parallelismo formale fra 61,1-2 (*collis o Heliconii / cultor*) e I 411, dove la preghiera che Giasone rivolge ad Apollo inizia in questo modo: *κλῆθι, ἄναξ Παγασάς τε πόλιν τ' Αἰσωνίδα ναίων.*

<sup>30</sup> L'epifania di Imeneo auspicata da Catullo in 61,6-10 può ad esempio essere messa a confronto con l'epifania di Apollo sull'isola di Tinia, descritta da Apollonio in II 674-684. I versi latini si presentano così: *cinge tempora floribus / suaue olentis amaraci, / flammeum cape laetus, huc / huc ueni, niueo gerens / luteum pede soccum.* Con pochi tratti Catullo presenta una figura di grande fascino. Lo stesso fa l'autore delle *Argonautiche*: *τοῖσι δὲ Αἰτωῶν υἱός, ἀνερχόμενος Λυκίηθεν / τῆλ' ἐπ' ἀπείρονα δῆμον Ὑπερβορέων ἀνθρώπων, / ἐξεφάνη· χρῦσειο δὲ παρεϊάων ἐκάτερθεν / πλοχοῖ βοτρυνόντες ἐπερρώνοντο κίοντι / λαίη δ' ἀργύρεον νόμα βιόν, ἀμφὶ δὲ νότοις / ἰοδόκη τετάνυστο κατομαδόν. ἦ δ' ὑπὸ ποσσὶ / σεῖετο νῆσος ὄλη, κλόζεν δ' ἐπὶ κύματα χέρσῳ. / τοὺς δ' ἔλε θάμβος ἰδόντας ἀμύχανον, οὐδέ τις ἔτλη / ἀντίον αὐγάσασθαι ἐς ὄμματα καλὰ θεοῖο. / στάν δὲ κάτω νεύσαντες ἐπὶ χθονός· αὐτὰρ ὁ τηλοῦ / βῆ ῥ' ἴμενα πόντον δὲ δι' ἠέρος.* Le due immagini sembrano però del tutto indipendenti l'una dall'altra.

<sup>31</sup> Nell'epitalamico catulliano le Ninfe Amadriadi vengono menzionate nella similitudine che paragona Giunia al mirto (61,21-25): *floridis uelut enitens / myrtus Asia ramulis / quos Hamadryades deae / ludicrum sibi roscido / nutriunt umore.* Nelle *Argonautiche* una Ninfa Amadriade punisce il padre di

Ma l'aspetto che ci sembra più interessante è un altro: l'attenzione realistica a particolari fasi della vita. In 61,149-156 Catullo si augura che Giunia possa essere la padrona della casa di Manlio Torquato fino a tarda età<sup>34</sup>: *en tibi domus ut potens / et beata uiri tui, / quae tibi sine seruiat / (io Hymen Hymenaeae io, / io Hymen Hymenaeae) / usque dum tremulum mouens / cana tempus anilitas / omnia omnibus annuit*. Questa descrizione realistica di una vecchia tremante fa naturalmente venire in mente la descrizione delle Parche nel carme 64, dove si trova un esplicito riferimento sia al tremore che ai capelli bianchi<sup>35</sup>. Abbiamo già visto in VIII 4 come anche in Apollonio vi sia una notevole attenzione alla vecchiaia, attribuibile al gusto ellenistico. Dato che i versi appena citati non presentano maggiori somiglianze con le *Argonautiche* dei versi sulle Parche, rimandiamo a quanto già detto. Speculare all'interesse per la vecchiaia è l'interesse per l'infanzia, interesse che permette di fare un altro accostamento fra il carme 61 e le *Argonautiche*. In 61,209-213 Catullo fa un riferimento al futuro figlio di Giunia e Manlio Torquato: *Torquatus uolo paruulus / matris e gremio suae / porrigens teneras manus / dulce rideat ad patrem / semihante labello*. È una descrizione molto viva e molto realistica<sup>36</sup>. Una scena molto simile, anche se descritta con meno dettagli e senza diminutivi<sup>37</sup>, si trova in I 557-558. Chirone scende dalla montagna per salutare gli Argonauti in partenza. Accanto a lui si trova la moglie con in braccio il piccolo Achille, che viene mostrato al padre Peleo: *σὺν καί οἱ παράκοιτις, ἐπωλένιον φορέουσα / Πηλεΐδην Ἀχιλλῆα, φίλῳ δειδίσκετο πατρί*. Ad Achille ancora bambino Apollonio fa riferimento anche in IV 873-876, nell'*excursus* sul tentativo di Teti di rendere immortale il figlio: *αὐτὰρ ὃ γ' ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησε / παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός· ἦκε δ' ἀυτὴν / σμερδαλέην ἐσιδών, μέγα νήπιος. ἢ δ' αἴουσα, / τὸν μὲν ἄρ' ἀρπάγδην χαμάδις βάλε κεκληγῶτα*. Sebbene la scena sia qui molto distante da quella del carme 61, nell'accento all'agitarsi di Achille (*σπαίροντα*) si può tuttavia scorgere un tratto di un certo realismo. Ma per il nostro confronto con il carme 61 è forse ancora più significativo il modo in cui Apollonio presenta il 'piccolo' Eros<sup>38</sup>. Sebbene ovviamente Eros non sia un vero bambino, la madre, Afrodite, ne parla tuttavia in questo modo (III 91-99): *Ἥρη Ἀθηναίη τε, πίθοιτό κεν ὕμμι μάλιστα / ἢ ἐμοί. ὑμείων γὰρ ἀναιδήτω περ ἔοντι / τυτθῆ γ' αἰδῶς ἔσσει' ἐν ὄμμασιν· αὐτὰρ*

---

Parebio per il taglio di un albero (II 475-486): *ἀλλ' ὃ γε πατρὸς εὐοῖο κακὴν τίνεσκεν ἀμοιβὴν / ἀμπλακίης. ὁ γὰρ οἶος ἐν οὖρεσι δένδρεα τέμνων / δῆ ποθ' Ἀμαδρυάδος Νύμφης ἀθήριζε λιτῶν, / ἢ μιν δούρομένη ἀδινῶ μιλίσσετο μύθῳ / μὴ ταμείην πρέμνον δρυὸς ἥλικος, ἢ ἔπι πουλὸν / αἰῶνα τρίβεσκε διηνεκές· αὐτὰρ ὁ τὴν γε / ἀφραδέως ἔτιμξεν ἀγνωρορὴ νεότητος. / τῶ δ' ἄρα νηκερδῆ Νύμφη πόρεν οἶτον ὀπίσσω / αὐτῷ καὶ τεκέεσσιν. ἔγωγε μιν, εὐτ' ἀφίκανεν, / ἀμπλακίην ἔγνω· βωμὸν δ' ἐκέλευσα καμόντα / Θυριάδος Νύμφης λωφῆια ρέζει ἐπ' αὐτῷ / ἱερά, πατρώην αἰτεύμενον αἶσαν ἀλύξαι*.

<sup>32</sup> In Catullo, la menzione della rugiada in 61,24-25 (*roscido ... umore*) ha lo scopo di rendere l'immagine ancora più piacevole. Anche in Apollonio la rugiada è normalmente associata ad immagini piacevoli. Cfr. I 880-881 (*ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις γάννται*) e 1282 (*καὶ πεδία δροσόντα φαεινῆ λάμπεται αἴγλη*); II 164-165 (*ἦμος δ' ἥλιος δροσεράς ἐπέλαμψε κολώνας / ἐκ περάτων ἀνιών*); III 1020-1021 (... *οἶόν τε περὶ ροδέοισιν ἐέρση / τήκεται ἠφίοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν*); IV 1171-1173 (*αἰ δ' ἐγέλασσαν / ἠιόνες νήσοιο καὶ ἐρσήεσαι ἄπωθεν / ἀτραπιτοὶ πεδίων*) e 1301-1302 (*κύκνοι κινήσουσιν ἔον μέλος, ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρσήεις βρέμεται ποταμοῖό τε καλὰ ρέεθρα*).

<sup>33</sup> In 61,26-28 Catullo invita Imeneo a lasciare le grotte aonie: *quare age, huc aditum ferens, / perge linquere Thespieae / rupis Aonios specus*. Apollonio impiega il medesimo aggettivo in un contesto totalmente diverso. Esso compare due volte a breve distanza in relazione a Cadmo e al drago, i cui denti Giasone deve seminare (III 1176-1187): *πόρε δὲ σφισι ἰοῦσι / κρείων Αἰήτης χαλεποὺς ἐς ἄεθλον ὀδόντας / Ἀονίοιο δράκοντος, ὃν Ψυγυγίη ἐνὶ Θήβῃ / Κάδμος ... / πέφενεν ... / τοὺς δὲ θεὰ Τριτωνὶς ὑπέκ γενῶν ἐλάσασα / Αἰήτη πόρε δῶρον ὁμῶς αὐτῷ τε φονῆι. / καὶ ῥ' ὁ μὲν Ἀονίοισιν ἐνισπείρας πεδίοισι / Κάδμος Ἀγνωρορίδης γαιηγενῆ εἶσατο λαόν, / Ἄρεος ἀμῶντος ὅσοι ὑπὸ δουρὶ λίποντο*.

<sup>34</sup> La vecchiaia di Giunia viene vista come la conclusione positiva della vita. Cfr. Bonvicini 1995, 87-88.

<sup>35</sup> In 64,305-309 Catullo scrive: *cum interea infirmo quatientes corpora motu / ueridicos Parcae coeperunt edere cantus. / his corpus tremulum complectens undique uestis / candida purpurea talos incinxerat ora, / at roseae niueo residebant uertice uitae*.

<sup>36</sup> Commentando questi versi, Ellis osserva significativamente: «the passage is extraordinarily modern». Cfr. Ellis 1889, ad 61,209.

<sup>37</sup> È chiaro che i diminutivi *paruulus* e *labellum* combinati con le *tenerae manus* danno all'immagine catulliana grande tenerezza.

<sup>38</sup> Cfr. Zanker 1987, 70-71 e 207-209.

ἔμειο / οὐκ ὄθεται, μάλα δ' αἰὲν ἐριδομαίνων ἀθερίζει. / καὶ δὴ οἱ μενέηνα, περισχομένη κακότητι,  
 / αὐτοῖσιν τόξοισι δυσηχέας ἄξαι οἰστούς / ἀμφοδίην. τοῖον γὰρ ἐπηπείλησε χαλεφθεῖς / εἰ μὴ  
 τηλόθι χεῖρας, ἕως ἔτι θυμὸν ἐρύκει, / ἔξω ἐμάς, μετέπειτά γ' ἀτεμβοίμην ἐοῖ αὐτῇ. Poco più  
 avanti si trova la graziosa scena in cui Eros gioca agli astragali con Ganimede (III 114-127):  
 εὔρε [scil. Κύπρις] δὲ τὸν γ' ἀπάνευθε, Διὸς θαλερῆ ἐν ἄλωϊ, / οὐκ οἶον, μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τὸν  
 ῥά ποτε Ζεὺς / οὐρανῶ ἐγκατένασσε ἐφέστιον ἀθανάτοισι, / κάλλεος ἱμερθεῖς. ἀμφ' ἀστραγάλοισι  
 δὲ τῶ γε / χρυσείοις, ἅ τε κοῦροι ὀμήθεες, ἐπίοντο. / καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ  
 μαζῶ / μάργος Ἔρωος λαιῆς ὑποῖσχανε χειρὸς ἀγοστόν, / ὀρθὸς ἐφεστηῶς· γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ  
 παρεῖας / χροῖης θάλλεν ἔρευθος· ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἦστο / σῖγα κατηφίων· δοιὼ δ' ἔχεν,  
 ἄλλον ἔτ' αὐτως / ἄλλω ἐπιπροίεις, κεχόλωτο δὲ καγχαλόωντι. / καὶ μὴν τούς γε παρᾶσσον ἐπὶ  
 προτέροισιν ὀλέσσας, / βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐνόησε / Κύπριν ἐπιπλομένην.  
 Segue la scena con Eros e Afrodite. Afrodite promette al figlio uno splendido giocattolo, una  
 σφαῖρα ἐντρόχαλος, se questi fa innamorare Medea (III 127-144). Eros però, proprio come un  
 vero bambino, vuole la σφαῖρα subito, ma la madre non cede (III 146-155): μείλια δ' ἔκβαλε  
 πάντα καὶ ἀμφοτέρησι χιτῶνος / νωλεμὲς ἔνθα καὶ ἔνθα θεὰν ἔχεν ἀμφιμεμαρπῶς· / λίσσετο δ'  
 αἶψα πορεῖν, αὐτοσχεδόν. ἢ δ' ἀγανοῖσιν / ἀντομένη μύθοισιν, ἐπειρῦσσασα παρεῖας, / κύσσε  
 ποτισχομένη, καὶ ἀμείβετο μειδιώσα· / ἴστω νῦν τόδε σεῖο φίλον κάρη ἠδ' ἐμὸν αὐτῆς· / ἦ μὲν  
 τοι δῶρόν γε παρέξομαι οὐδ' ἀπατήσω, / εἴ κεν ἐνισκίμψης κούρη βέλος Αἰήταο." / φῆ· ὁ δ' ἄρ'  
 ἀστραγάλους συναμήσατο, κὰδ δὲ φαινεῶ / μητρὸς ἐῆς, εὖ πάντας ἀριθμήσας, βάλε κόλπῳ. Certo,  
 è difficile stabilire con un ragionevole grado di certezza in che misura il *Torquatus parvulus* di  
 Catullo dipenda dalle rappresentazioni apolloniane di Achille o di Eros. Sembra tuttavia  
 probabile che in 61,209-213 sia riflesso il medesimo gusto ellenistico di Apollonio<sup>39</sup>.

Nonostante le somiglianze messe in evidenza, è tuttavia chiaro che non ci sono indizi  
 sufficienti per ipotizzare un influsso diretto delle *Argonautiche* sul carme 61. Se un tale influsso  
 c'è stato, esso non ha lasciato alcuna traccia veramente riconoscibile.

### 3. Carme 62

Anche la gara di canto che Catullo mette in scena nel secondo dei suoi epitalami<sup>40</sup>, nonostante  
 sia composta in esametri<sup>41</sup>, è complessivamente molto distante dal poema di Apollonio. La  
 struttura, con la sua divisione in strofe, il ritornello e le continue ripetizioni<sup>42</sup> e riprese<sup>43</sup>, ha ben

<sup>39</sup> Per 61,209-213, Syndikus preferisce invece fare riferimento alle stele funerarie greche e alle *λήκυθοι*  
 del V e del IV sec. a. C. Cfr. Syndikus 1990, 46 n. 223. Si può comunque istituire un certo parallelismo  
 fra le rappresentazioni scultoree di bambini del periodo ellenistico e le descrizioni dei poeti. Cfr. Hughes  
 Fowler 1989, 52.

<sup>40</sup> Sul carme 62 si vedano in particolare Ellis 1889, 208-210 e 240-250; Riese 1884, 131-140; Baehrens  
 1885, 322-336; Merrill 1951, 112-119; Ballin 1894, 5-39; Friedrich 1908, 280-295; Mangelsdorff 1913,  
 31-35; Kroll 1980, 122-129; Wilamowitz 1924, 277-280; Lenchantin 1938, 120-128; Wheeler 1934, 183-  
 217; Braga 1950, 62-67; Perelli 1950, 289-312; D'Errico 1955, 73-93; Fraenkel 1955, 1-8; Merkelbach  
 1956, 124-127; Fordyce 1961, 254-261; Khan 1967, 160-175; Quinn 1970, 275-282; Khan 1971, 166-  
 178; Kidd 1974, 22-33; Paratore 1974, 550-555; Della Corte 1996, 295-298; Stehle Stigers 1977, 83-98;  
 Stoessl 1977, 85-86; Nethercut 1979, 229-238; Commager 1983, 21-33; Courtney 1985, 85-88; Newman  
 1990, 213-214; Syndikus 1990, 50-75; Thomsen 1992, 151-230 e 261-275; Godwin 1995, 113-120; Goud  
 1995, 23-32; Thomson 1997, 364-371; Arkins 1999, 51-55; Roskam 2000, 41-56; Thomsen 2002, 255-  
 287; Horstmann 2004, 68-72; Beck 2005, 20-36; Green 2005, 235-237; Agnesini 2007, 57-494; Panoussi  
 2007, 276-289.

<sup>41</sup> Sul metro si veda in particolare l'analisi che si trova in Agnesini 2007, 104-124.

<sup>42</sup> Le ripetizioni di Apollonio si caratterizzano soprattutto per la loro sobrietà. Cfr. e. g. I 1226-1227; III  
 223-225; IV 935-936. Non mancano comunque casi più appariscenti: e. g. III 992-995 (ὧς δὲ καὶ ὄλλοι /  
 ἦρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες, / ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἦδη / ἡμέας ἠιόνεσσιν  
 ἐφεζόμεναι γοάουσι). Nulla è comunque paragonabile alla sistematicità che c'è nell'epitalamio di Catullo.

<sup>43</sup> In questa struttura bisogna senz'altro riconoscere un influsso teocriteo. Cfr. Agnesini 2007, 57-66 e  
 406-409.



poco di epico o, più specificamente, di apolloniano<sup>44</sup>. Il contenuto, in gran parte un vivace alterco fra un coro di ragazze e uno di ragazzi sui vantaggi e gli svantaggi del matrimonio, è totalmente diverso dai miti raccontati nelle *Argonautiche*. Ma, come già nel carne 61, è comunque possibile individuare nel carne 62 una serie di motivi che accomunano Catullo e Apollonio.

Delle corrispondenze nelle *Argonautiche* trovano naturalmente in primo luogo i motivi nuziali. Rimandiamo a quanto già detto in X 2 per i motivi già presenti nel carne 61 (il rapimento<sup>45</sup>, la *μῆτις*<sup>46</sup>, il paragone della sposa con una pianta o un fiore<sup>47</sup>, il pianto della sposa<sup>48</sup>, i riferimenti all'aspetto musicale<sup>49</sup>).

Fra i motivi più strettamente legati alla nozze non trattati in precedenza, il caso più interessante è sicuramente rappresentato dalla menzione di Espero. I ragazzi, all'inizio del carne, invitano ad alzarsi, perché è apparso Espero (62,1-2): *Vesper adest, iuuenes, consurgite: Vesper Olympo / exspectata diu uix tandem lumina tollit*. A questi versi le ragazze rispondono in questo modo (62,6-7): *cernitis, innuptae, iuuenes? consurgite contra; / nimirum Oetaeos ostendit Noctifer ignes*. In seguito le ragazze si rivolgono a Espero così (62,20-23): *Hespera, quis caelo fertur crudelior ignis? / qui natam possis complexu auellere matris, / complexu matris retinentem auellere natam, / et iuueni ardenti castam donare puellam*. La corrispondente invocazione dei ragazzi si presenta in questi termini (62,26-29): *Hespera, quis caelo lucet iucundior ignis? / qui desponsa tua firmes conubia flamma, / quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes, / nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor*. Una nuova menzione di Espero si trova in 62,32, prima della lacuna. Le ragazze fanno la seguente osservazione: *Hesperus e nobis, aequales, abstulit unam*. Dopo la lacuna<sup>50</sup>, anche i ragazzi si rivolgono ancora una volta a

<sup>44</sup> Un elemento in qualche misura accostabile allo stile epico è rappresentato dalle due ampie similitudini dei vv. 39-47 e 49-58. Il contenuto delle due similitudini non è però tipicamente epico. Cfr. Calzascia 2009, 73-76.

<sup>45</sup> Cfr. 62,20-24: *Hespera, quis caelo fertur crudelior ignis? / qui natam possis complexu auellere matris, / complexu matris retinentem auellere natam, / et iuueni ardenti castam donare puellam. / quid faciunt hostes capta crudelius urbe?* Alla *raptio* alludono in particolare *auellere* e *retinentem*. Cfr. Agnesini 2007, 223-236.

<sup>46</sup> A questo aspetto nel carne 62 si accenna più di una volta, ma non sempre in maniera del tutto esplicita: vv. 23-24 (*et iuueni ardenti castam donare puellam. / quid faciunt hostes capta crudelius urbe?*), 30 (*quid datur a diuis felici optatius hora?*), 43 (*idem cum tenui carptus defloruit ungui ...*), 46 (*cum castum amisit polluto corpore florem ...*), 54 (*at si forte eadem est ulmo coniuncta marito*), 57 (*cum par conubium maturo tempore adepta est*) e 59-65 (*et tu ne pugna cum tali coniuge, uirgo. / non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse, / ipse pater cum matre, quibus parere necesse est. / uirginitas non tota tua est, ex parte parentum est, / tertia pars patrist, pars est data tertia matri, / tertia sola tua est: noli pugnare duobus, / qui genero sua iura simul cum dote dederunt*).

<sup>47</sup> Le ragazze paragonano la *uirgo* ad un fiore (62,39-47): *ut flos in saeptis secretus nascitur hortis, / ignotus pecori, nullo conuolsus aratro, / quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber; / multi illum pueri, multae optauere puellae: / idem cum tenui carptus defloruit ungui, / nulli illum pueri, nullae optauere puellae: / sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est; / cum castum amisit polluto corpore florem, / nec pueris iucunda manet, nec cara puellis*. I ragazzi rispondono con il paragone con una vite (62,49-58): *ut uidua in nudo uitis quae nascitur aruo, / numquam se extollit, numquam mitem educat uuam, / sed tenerum prono deflectens pondere corpus / iam iam contingit summum radice flagellum; / hanc nulli agricolae, nulli coluere iuueni: / at si forte eadem est ulmo coniuncta marito, / multi illam agricolae, multi coluere iuueni: / sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit; / cum par conubium maturo tempore adepta est, / cara uiro magis et minus est inuisa parenti*. È chiaro che anche questa similitudine con un'immagine di vite non ha nulla a che vedere con la similitudine apolloniana di III 1399-1404 (cfr. X 2).

<sup>48</sup> Un accenno al pianto della sposa si trova in 62,36: *at lubet innuptis ficto te carpere questu*.

<sup>49</sup> L'elemento musicale è onnipresente nel carne 62, visto che questo si presenta come una gara di canto. Nel testo stesso non mancano poi riferimenti espliciti. Cfr. vv. 4 (*iam dicetur hymenaeus*) e 9 (*canent quod uincere par est*). Più indiretto è invece il riferimento al v. 18, perché viene impiegato il verbo *dicere*: *dicere iam incipient, iam respondere decebit*.

<sup>50</sup> Sembra che la strofa delle ragazze, in gran parte mancante, dovesse trattare di rapimento e furto. Cfr. Agnesini 2007, 253-255 (*ad* 62,33).

Espero (vv. 33-36): *namque tuo aduentu uigilat custodia semper, / nocte latent fures, quos idem saepe reuertens, / Hespere, mutato comprehendis nomine Eous*<sup>51</sup> / *at lubet innuptis ficto te carpere questu*. Degno di rilievo è soprattutto il confronto fra il primo dei passi relativi a Espero citati e Arg. I 774-781: *βῆ [scil. Ἰήσων] δ' ἵμεναι προτὶ ἄστρῳ, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος, / ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησι / νόμφαι θηήσαντο δόμων ὕπερ ἀντέλλοντα, / καὶ σφισι κτανέοιο δι' ἥερος ὄμματα θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάννται δέ τε ἠιθέοιο / παρθένοσ ἰμείρουσα μετ' ἀλλοδαποῖσιν ἐόντοσ / ἀνδράσιν, ᾗ καὶ μιν μνηστῆν κομέουσι τοκῆεσ· / τῶ ἴκελοσ προπόλοιο κατὰ στίβον ἦεν ἥρωσ*<sup>52</sup>. Sia Catullo che Apollonio presentano Espero come astro che sorge e entrambi i poeti parlano di qualcuno che guarda l'astro in un contesto nuziale<sup>53</sup>. Questo non significa però automaticamente che Apollonio sia stato la fonte diretta di Catullo (anche se non si può escludere che l'autore del carme 62 avesse in mente I 774-781). Di Espero parlano comunque anche altri poeti<sup>54</sup>. Lo stesso Apollonio menziona Espero anche altrove<sup>55</sup>.

Dal paragone di Giasone con Espero citato poco sopra si può dedurre quanto fosse importante tradizionalmente il ruolo dei genitori per le nozze dei figli. Apollonio afferma infatti che la *παρθένοσ* della similitudine è stata promessa al suo fidanzato dai *τοκῆεσ*. L'importanza del ruolo dei genitori appare anche nel testo di Catullo. Di patti che riguardano anche i genitori i ragazzi parlano, in maniera molto positiva, in 62,27-29: *qui desponsa tua firmes conubia flamma, / quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes, / nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor*. Nell'ultima strofa<sup>56</sup>, il ruolo dei genitori viene messo in rilievo in maniera ancora più marcata<sup>57</sup> (62,59-65): *et tu ne pugna cum tali coniuge, uirgo. / non aequom est pugnare, pater cui tradidit ipse, / ipse pater cum matre, quibus parere necesse est. / uirginitas non tota tua est, ex parte parentum est, / tertia pars patrist, pars est data tertia matri, / tertia sola tua est: noli pugnare duobus, / qui genero sua iura simul cum dote dederunt*. Ma è chiaro che Catullo non aveva certo bisogno di Apollonio per scrivere i versi appena citati, del resto assai diversi dal passo delle *Argonautiche* a cui abbiamo appena fatto riferimento. Molto distanti dal carme 62 sono anche altri passi apolloniani con motivi analoghi<sup>58</sup>. Non va poi dimenticato che proprio nelle *Argonautiche* si assiste ad uno stravolgimento della prassi tradizionale nel caso di Medea e Giasone<sup>59</sup>.

Nel carme 62, il coro delle ragazze esprime posizioni contrarie al matrimonio, esaltando la verginità. Per le ragazze Espero è un astro crudele e crudele è il distacco della giovane sposa dalla madre (62,20-24): *Hespere, quis caelo fertur crudelior ignis? / qui natam possis complexu auellere matris, / complexu matris retinentem auellere natam, / et iuueni ardenti castam donare*

<sup>51</sup> Lo stesso termine viene impiegato da Apollonio per designare la 'stella del mattino' in I 1273-1274: *αὐτίκα δ' ἀκροτάτασ ὑπερέσχεθεν ἄκριασ ἀστήρ / ἠῶοσ*.

<sup>52</sup> Abbiamo già visto come l'astro di cui parla Apollonio debba essere Espero. Su questo aspetto e più in generale sul contesto del passo si veda V 2.

<sup>53</sup> Cfr. Kidd 1974, 24-28; Agnesini 2007, 173-174 (ad 62,2), 238-239 (ad 62,26) e 403-405.

<sup>54</sup> Si possono ad esempio ricordare i due famosi frammenti saffici 104 a Voigt (*Ἔσπερε πάντα φέρησ ὄσα φαίνολισ ἐσκέδασ' Ἀῶωσ, / φέρησ ὄιν, φέρησ αἶγα, φέρησ ἄπυ μάτερι παῖδα*) e 104 b Voigt (*ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστοσ*). I due frammenti sono con ogni probabilità da ascrivere a poesie nuziali. Cfr. Agnesini 2007, 383-386 e 403-405.

<sup>55</sup> In IV 1629-1630 l'apparizione della 'stella della sera' accompagna la descrizione della navigazione degli Argonauti verso Carpatò: *ἦμοσ δ' ἠέλιοσ μὲν ἔδν, ἀνὰ δ' ἠλυθεν ἀστήρ / αὐλιόσ, ὅσ τ' ἀνέπαυσεν οἰζυροὺσ ἀροτῆρασ*.

<sup>56</sup> La strofa è forse da assegnare al coro maschile, che ha trionfato nella gara di canto. Cfr. Agnesini 2007, 344-345 (ad 62,58b).

<sup>57</sup> Alla messa in rilievo contribuiscono anche alcune vistose allitterazioni e ripetizioni (*pugnare pater, ipse / ipse, tota tua, parte parentum, pars patrist pars, dote dederunt*). Cfr. Agnesini 2007, 345-347 (ad 62,59-65).

<sup>58</sup> Cfr. e. g. II 1146-1149, sulle nozze di Frisso e Calciòpe: *τὸν μὲν ἔπειτ' ἔρρεξεν ἔησ ὑποθημοσύνησι / Φρξίῳ ἐκ πάντων Κρονίδη Δίη, καὶ μιν ἔδεκτο / Αἰήτησ μεγάρῳ, κούρην τέ οἱ ἐγγυάλιξε / Χαλκιοπήν ἀνάεδνον ἐνφοροσύνησι νόοιο*.

<sup>59</sup> Giasone e Medea si sposano senza il consenso di Eeta. Un esplicito riferimento a questo aspetto si trova in IV 745-746, nel discorso che Circe rivolge a Medea: *ἔρχεο δ' ἐκ μεγάρων, ξείνῳ συνοπηδὸσ ἐόδσα / ὄν τινα τοῦτον ἄιστον ἀείραο πατρὸσ ἀνευθεν*.

*puellam. / quid faciunt hostes capta crudelius urbe?* Espero viene poi ritenuto responsabile del ‘rapimento’ di una delle compagne, cioè della sposa (62,32): *Hesperus e nobis, aequales, abstulit unam*. Le ragazze, infine, esaltano la verginità in maniera quasi fanatica (62,39-47): *ut flos in saeptis secretus nascitur hortis, / ignotus pecori, nullo conuolsus aratro, / quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber; / multi illum pueri, multae optauere puellae: / idem cum tenui carptus defloruit ungui, / nulli illum pueri, nullae optauere puellae: / sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est; / cum castum amisit polluto corpore florem, / nec pueris iucunda manet, nec cara puellis*. Qualche accenno a posizioni non troppo diverse si trova anche nel poema di Apollonio. Una fierezza per la propria verginità analoga a quella espressa dalle ragazze del coro catulliano caratterizza il personaggio di Cirene, che compare nell’*excursus* sui venti Etesi. Il poeta fa la seguente osservazione (II 501-502): *εὔαδε γάρ οἱ [scil. Κυρήνη] / παρθενίη καὶ λέκτρον ἀκήρατον*. La Ninfa tessala fu però poi costretta ad unirsi ad Apollo<sup>60</sup>. Un ‘ideale di vita’ simile a quello di Cirene, nelle *Argonautiche*, caratterizza anche Sinope, che però, grazie alla sua astuzia, riesce a rimanere vergine (II 946-954): *αὐτίκα δ’ Ἀσσυρίης ἐπάβαν χθονός, ἔνθα Σινόπην / θυγατέρ’ Ἀσωποῖο καθίσσατο καὶ οἱ ὄπασσε / παρθενίην Ζεὺς αὐτὸς ὑποσχέσῃσι δολωθεῖς. / δὴ γὰρ ὁ μὲν φιλόητος ἐέλδετο, νεῦσε δ’ ὄ γ’ αὐτῇ / δωσέμεναι ὃ κεν ἦσι μετὰ φρεσὶν ἰθύσειεν: / ἢ δέ ἐ παρθενίην ἠτήσατο κερδοσύνησιν. / ὦς δὲ καὶ Ἀπόλλωνα παρήπαφεν εὐνηθῆναι / ἰέμενον, ποταμόν τ’ ἐπὶ τοῖς Ἄλυν. οὐδὲ μὲν ἀνδρῶν / τὴν γέ τις ἰμερτήσιν ἐν ἀγκοίνῃσι δάμασσαν*. Il desiderio di rimanere vergine e di non sposarsi sfiora per un momento anche Medea, dopo l’incubo descritto in III 617-632<sup>61</sup>. Medea ha comunque in mente Giasone, di cui è già innamorata (III 639-640): *μνάσθω ἐὸν κατὰ δῆμον Ἀχαΐδα τηλόθι κούρην*. Nell’apostrofe a Eros di IV 445-449 Apollonio presenta poi un’immagine molto negativa dell’amore<sup>62</sup>. Non si può comunque affermare che nelle *Argonautiche* si trovino sistematicamente rappresentazioni negative del matrimonio. È anzi interessante constatare come nella già citata similitudine di I 774-781 si trovi una rappresentazione positiva del matrimonio da parte femminile, più conforme alle posizioni espresse nel carme 62 dai ragazzi<sup>63</sup>. Espero, l’astro nuziale per eccellenza, è infatti visto in maniera positiva sia dalle giovani spose che dalla *uirgo* (I 775-780): *ὄν [scil. ἀστέρα] ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησι / νόμφαι θηήσαντο δόμων ὕπερ ἀντέλλοντα, / καὶ σφισι κυανέοιο δι’ ἠέρος ὄμματα θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο / παρθένοιο ἰμείρουσα μετ’ ἄλλοδαποῖσιν ἐόντος / ἀνδράσιν, ᾧ καὶ μιν μνηστὴν κομέουσι τοκῆς<sup>64</sup>*.

Altri apetti, come la presenza di immagini di ladri<sup>65</sup> o la designazione del cielo con il termine *Olympus* / *Ὀλυμπος*<sup>66</sup>, sono più marginali. Merita infine solo una rapida menzione il fatto che anche nelle *Argonautiche* si parli di una gara fra uomini e donne<sup>67</sup>.

<sup>60</sup> Cfr. II 502-507.

<sup>61</sup> Cfr. VI 11.

<sup>62</sup> Su questa apostrofe ci siamo già ampiamente soffermati in VI 10.

<sup>63</sup> Cfr. in particolare i vv. 26-30 (*Hesperus, quis caelo lucet iucundior ignis? / qui desponsa tua firmes conubia flamma, / quae pepigere uiri, pepigerunt ante parentes, / nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor. / quid datur a diuis felici optatius hora?*), 33-37 (*namque tuo aduentu uigilat custodia semper, / nocte latent fures, quos idem saepe reuertens, / Hesperus, mutato comprehendis nomine Eous. / at lubet innuptis ficto te carpere questu. / quid tum, si carpunt, tacita quem mente requirunt?*) e 49-58 (*ut uidua in nudo uitis quae nascitur aruo, / numquam se extollit, numquam mitem educat uuam, / sed tenerum prono deflectens pondere corpus / iam iam contingit summum radice flagellum; / hanc nulli agricolae, nulli coluere iuueni: / at si forte eadem est ulmo coniuncta marito, / multi illam agricolae, multi coluere iuueni: / sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit; / cum par conubium maturo tempore adepta est, / cara uiro magis et minus est inuisa parenti*).

<sup>64</sup> Cfr. Agnesini 2007, 265 (ad 62,37).

<sup>65</sup> In 62,34-35 il coro dei ragazzi fa la seguente osservazione: *nocte latent fures, quos idem saepe reuertens, / Hesperus, mutato comprehendis nomine Eous*. In III 1197-1198 Giasone, che si reca in un luogo solitario per fare i sacrifici notturni prescritti da Medea, viene paragonato ad un ladro: *βῆ ῥ’ ἐς ἐρημαίην, κλωπήος ἥντε τις φῶρ, / σὸν πᾶσιν χρήεσσι*. Ma è chiaro che i due passi, al di là dell’immagine del ladro furtivo, hanno ben poco in comune. È poi possibile fare un confronto con altri testi ellenistici, ad esempio con Bion. fr. 11,6-7 Gow: *οὐκ ἐπὶ φωρὰν / ἔρχομαι οὐδ’ ἵνα νυκτὸς ὁδοιπορέοντας ἐνοχλέω*. Cfr. Agnesini 2007, 250 (ad 62,32-37) e 409-410.

Non possiamo che giungere alla medesima conclusione a cui siamo giunti per il carme 61: anche in questo caso, infatti, pur in presenza di motivi comuni (o simili), manca l'indizio di un influsso diretto del poema di Apollonio sul poeta di Verona.

#### 4. Carme 63

Com'è noto, il carme 63 ha per argomento la storia di Attis<sup>68</sup> ed è composto in galliambi<sup>69</sup>. Naturalmente la vicenda di autoevirazione per motivi religiosi e successivo pentimento e il metro lirico non invitano in maniera particolare ad un confronto con il lungo poema epico di Apollonio. La tragica storia di Attis<sup>70</sup> non ha in effetti alcun parallelo nelle *Argonautiche* e il

<sup>66</sup> In 62,1-2 Catullo presenta così l'apparizione in cielo di Espero: *Vesper Olympo / expectata diu iux tandem lumina tollit*. In III 1357-1358 Apollonio impiega Ὀλυμπος in senso analogo (il contesto è rappresentato dalla lotta di Giasone con i guerrieri nati dai denti di drago): ἴκετο δ' αἴγλη / νειόθεν Ὀλύμπου δὲ δι' ἠέρος ἀστράπτουσα. Degna di nota è l'osservazione dello scoliasta (*schol.* L<sup>m</sup>(P) ad III 1358 (Wendel 1935, 258)): Ὀλύμπου εἶπεν ὁμοίως τοῖς νεωτέροις [cioè gli autori più recenti] τὸν οὐρανόν. L'impiego di Ὀλυμπος nel senso di 'cielo' si trova in ogni caso anche in altri testi ellenistici: e. g. Theocr. *Id.* 17,131-132 (ὄδε καὶ ἀθανάτων ἱερὸς γάμος ἐξετελέσθη / οὗς τέκετο κρείουσα Πέα βασιλῆας Ὀλύμπου); Callim. *Hymn.* 1,62-63: τίς δέ κ' ἐπ' Οὐλύμπῳ τε καὶ Ἄϊδι κλῆρον ἐρύσσει, / ὃς μάλα μὴ νενίηλος; Cfr. Ellis 1889, ad 62,1; Agnesini 2007, 166-167 (ad 62,1).

<sup>67</sup> Quasi alla fine del poema, in IV 1727-1730, Apollonio dà l'*αἴτιον* dei motteggi che accompagnano i sacrifici in onore di Apollo ad Anafe: ἐκ δὲ νυ κείνης / μολπῆς ἠρώων νήσω ἐνὶ τοῖα γυναικες / ἀνδράσι δηριόωνται, ὅτ' Ἀπόλλωνα θυηλαῖς / Αἰγλήτην Ἀνάφης τιμήρορον ἰλάσκονται. E questa causa è una gara di motteggi fra gli eroi e le ancelle di Medea (IV 1719-1727): ῥέζον δ' οἶά κεν ἄνδρες ἐρημαίη ἐνὶ ῥέζειν / ἀκτῆ ἐροπλίσειαν· ὃ δὴ σφραεας ὀπότε δαλοῖς / ὕδωρ αἰθομένοισιν ἐπιλλείβοντας ἴδοντο / Μηδείης δμῶαι Φαικίδες, οὐκέτ' ἔπειτα / ἴσχειν ἐν στήθεσσι γέλω σθένον, οἶα θαμειὰς / αἰὲν ἐν Ἀλκινόοιο βοοκτασίας ὀρώουσαι. / τὰς δ' αἰσχροῖς ἠρώες ἐπεστοβέεσκον ἔπεσσι / χλεύη γηθόσονοι· γλυκερῆ δ' ἐνεδαίετο τοῖσι / κερτομῆ καὶ νεῖκος ἐπεσβόλον. Come si vede, Apollonio parla di un contrasto verbale fra uomini e donne, ma non lo mette in scena. E la gara di cui parla il poeta alessandrino è certo molto distante dal carme 62. Motteggi analoghi a quelli testimoniati da Apollonio si trovano inoltre in altre fonti greche (e. g. Herodot. V 83). Cfr. Agnesini 2007, 90-91. Per l'ambito nuziale è inoltre interessante la testimonianza di Eschilo (fr. 43 Radt): κᾶπειτα δ' εὔτε λαμπρὸν ἡλίου φάος / ἔως ἐγείρη, πρηνεμενεῖς τοῖς νυμφίους / νόμοισι θέντων σὺν κόροις τε καὶ κόραις. Cfr. Kroll 1980, 122-123; Syndikus 1990, 51 n. 4; Green 2005, 236.

<sup>68</sup> Sul carme 63 si vedano in particolare Ellis 1889, 251-278; Riese 1884, 140-153; Baehrens 1885, 336-360; Merrill 1951, 119-130; Friedrich 1908, 295-314; Kroll 1980, 129-140; Wilamowitz 1924, 291-295; Lenchantin 1938, 128-138; Weinreich 1975, 325-359; Bonghi 1944, 5-67; Elder 1947, 394-403; Braga 1950, 94-97 e 145-154; Fordyce 1961, 261-271; Oksala 1962, 199-213; Salvatore 1965, 223-238; Sandy 1968, 389-399; Oksala 1969<sup>a</sup>, 91-99; Forsyth 1970, 66-69; Quinn 1970, 282-297; Sandy 1971, 185-195; Rubino 1974, 152-175; Della Corte 1996, 298-303; Fedeli 1977, 40-49; Stoessl 1977, 162-164; Cohen 1978, 49-52; Fedeli 1978, 39-52; Fasce 1979, 25-27; Fedeli 1979, 149-160; Traill 1981, 211-214; Shipton 1984, 38-41; Courtney 1985, 88-91; Shipton 1986, 268-270; Shipton 1987<sup>a</sup>, 444-449; Hutchinson 1988, 310-314; Näsström 1989, 19-92; Newman 1990, 215-217; Syndikus 1990, 76-99; Granarolo 1991, 18-25; Godwin 1995, 121-131; Lockyer 1995, 162-172; Strauss Clay 1995, 143-155; Perutelli 1996, 255-270; Thomson 1997, 371-386; Lefèvre 1998, 308-327; Arkins 1999, 55-60; Gall 1999, 83-99; Morisi 1999, 13-149; Clarke 2001, 163-177; Wray 2001<sup>b</sup>, 120-126; Dehon 2002, 142-147; Carilli 2003, 79-107; Traina 2003, 11-27; Green 2005, 237-239; Harrison 2005, 11-24; Harder 2005, 65-86; Nauta 2005<sup>a</sup>, 87-119; Kroon 2005, 121-142; Arweiler 2008, 49-81; Foster 2008, 155-178.

<sup>69</sup> Sul metro si vedano Wilamowitz 1879, 194-201; FitzHugh 1905, XXXVIII-XL; Ross 1969<sup>b</sup>, 145-152; Kirby 1989, 63-74; Morisi 1999, 49-56; Nauta 2005<sup>b</sup>, 143-148.

<sup>70</sup> Catullo apre il carme con l'immagine di Attis che raggiunge, dopo un viaggio via mare, i boschi di Frigia (vv. 1-3). Qui, in preda ad una *rabies furens* di matrice religiosa, Attis si evira, prende in mano un tamburo e incita i compagni (vv. 4-11). Nei versi successivi Catullo riporta direttamente nel testo le concitate parole che Attis pronuncia (vv. 12-26). Dopo il discorso, un altro gruppo di versi si sofferma sull'eccitazione di Attis e degli altri seguaci di Cibele che lo accompagnano (vv. 27-34) e sul sonno che coglie tutto il gruppo una volta raggiunti i luoghi sacri alla dea (vv. 35-38). Nella parte successiva il poeta concentra la propria attenzione sul solo Attis. Arriva il nuovo giorno, Attis si sveglia e, venuta meno la *rabies*, si pente di quello che ha fatto (vv. 39-49). In un tragico discorso, ancora una volta riportato in forma diretta, il protagonista del carme esprime la propria disperazione, pensa alla vita che ha lasciato in

ritmo concitato dei galliambi dà al carme 63 una fisionomia sonora molto distante dal pacato avvicinarsi degli esametri dell'epos<sup>71</sup>. Nonostante ciò, è tuttavia possibile, anche in questo caso, individuare dei motivi simili in Catullo e Apollonio. Fra di essi si distingue soprattutto una serie di aspetti connessi al culto della Magna Mater. Va poi tenuto presente che, sebbene sia difficile ascrivere il carme 63 ad un genere letterario preciso<sup>72</sup>, i 93 galliambi di Catullo sono comunque un testo poetico che alterna narrazione e discorsi diretti come il poema epico di Apollonio<sup>73</sup>.

Nelle *Argonautiche* si trova un brano piuttosto ampio sulla Grande Madre degli dèi, Rea / Cibele<sup>74</sup> (I 1078-1152)<sup>75</sup>. Dopo la morte e le esequie di Cizico, gli Argonauti non possono riprendere la navigazione a causa delle tempeste e rimangono di conseguenza bloccati nella terra dei Dolioni. Ma, grazie al presagio di un alcione, Mopso è in grado di dare appropriati consigli a Giasone: l'eroe deve salire sul monte Dindimo e compiere dei riti in onore della Grande Madre. Quasi tutti gli eroi salgono quindi sul monte e rendono omaggio alla dea con l'erezione di una statua lignea e di un altare, un sacrificio di buoi, libagioni, preghiere, danze che prevedono la percussione delle spade contro gli scudi e con un banchetto. La dea ricambia gli eroi, mostrando nella natura i segni della sua potenza e placa le tempeste. Il brano comprende anche due *αἴτια*: il motivo per cui i Frigi onorano Rea / Cibele (I 1134-1139) e la spiegazione del nome della fonte Giasonia (I 1145-1149). Come si vede, in I 1078-1152 non compare Attis e la vicenda narrata è molto diversa da quella del carme 63. Non mancano però alcuni elementi simili.

Si può innanzitutto notare come sia Catullo che Apollonio connettano in maniera molto stretta la Grande Madre al monte Dindimo: in 63,13 si trova *Dindymena domina* e in 63,91 *dea domina Dindymi*, mentre in *Arg.* I 1125 si trova *Μήτηρ Δινδυμῆ πολυπότνια*<sup>76</sup>. Ma anche in altri testi si trovano espressioni non troppo diverse e il medesimo legame con il monte Dindimo<sup>77</sup>. Apollonio, poi, caratterizza la Grande Madre soprattutto come dea che riesce ad influire sugli

---

Grecia e a quella che lo attende nei luoghi selvaggi in cui si trova (vv. 50-72). Il discorso si conclude con l'amara espressione del pentimento (v. 73). Il pentimento non viene però tollerato dalla dea Cibele, che aizza contro il povero Attis un leone, con lo scopo di ricondurlo dalla spiaggia ai boschi a lei sacri (vv. 74-90). Il discorso che la dea rivolge al leone è riportato in forma diretta (vv. 78-83). Negli ultimi versi del carme, il poeta si augura che il *furor* di Cibele rimanga lontano da lui (vv. 91-93).

<sup>71</sup> Diversi luoghi del carme 63 sono inoltre caratterizzati da ripetizioni che non trovano dei paralleli nel poema di Apollonio. Si pensi in particolare alla ripetizione di *ubi* in 63,21-25 e a quella di *ego* in 63,62-71. Cfr. Kroon 2005, 121-141. Sulle ripetizioni nelle *Argonautiche* si veda X 3.

<sup>72</sup> Le diverse posizioni degli studiosi vengono riassunte con molta efficacia da Morisi: «le proposte sono state numerose e divergenti, oscillanti tra l'epillio, l'antiepitalamio, l'inno, la pantomima tragica, il dramma e persino l'idillio di impronta teocritea». Cfr. Morisi 1999, 31-32.

<sup>73</sup> Cfr. Plat. *Resp.* 394c. Si veda inoltre II 2.

<sup>74</sup> Per la grande madre Apollonio impiega *Ῥέη / Ρείη* (I 506, 1139, 1151; II 1235), non *Κυβέλη / Κυβήβη*.

<sup>75</sup> Wakefield Foster ritiene che I 1092-1160 sia stato il modello diretto di 63,1-43 (cfr. I 7). Più in particolare a I 1092-1108 corrisponderebbe 63,1-20 per il comune paesaggio selvaggio, a I 1125 63,24 per l'invocazione di Cibele, a I 1134-1136 63,21-26 per la musica e la danza, a I 1149-1150 63,28-38 per la sequenza cibo (o assenza di cibo) / sonno e a I 1152-1160 63,39-43 per la soleggiata calma del giorno successivo. Cfr. Foster 2008, 159-161. Queste somiglianze riguardano però aspetti molto generici e certamente non esclusivi dell'episodio delle *Argonautiche* e del carme 63. Cfr. *infra*.

<sup>76</sup> Cfr. Ellis 1889, *ad* 63,13; Riese 1884, *ad* 63,13; Baehrens 1885, *ad* 63,13; Syndikus 1990, 76 n. 7; Morisi 1999, *ad* 63,13. Vale però la pena ricordare i versi che Apollonio fa seguire alla menzione della «Madre del Dindimo», versi che sfoggiano un'erudizione di un livello che manca nel testo Catullo (I 1125-1131): ... *Μητέρα Δινδυμῆν πολυπότνιαν ἀγκαλέοντες, / ένναέτιν Φρυγίης, Τιτίην θ' ἄμα Κύλληνόν τε, / οἱ μόννοι πλεόνων μοιρηγέται ἠδὲ πάρεδροι / Μητέρος Ἰδαίης κεκλήσονται, ὄσσοι ἔασι / Δάκτυλοι Ἰδαῖοι Κρηταέες, οὗς ποτε Νύμφη / Ἀρχιάλλη Δικταῖον ἀνά σπέος, ἀμφοτέρησι / δραξαμένη γαίης Οἰαζίδος, ἐβλάστησε*. Cfr. Vian 1974, 103.

<sup>77</sup> E. g. Herodot. I 80,1 (... *ἐξ ὄρεος ἱροῦ μητρὸς Δινδυμῆνης*); *AP* VI 281,1-4 [Leonida di Taranto] = 2239-2242 Gow / Page (*Δίνδυμα καὶ Φρυγίης πυρκαεὸς ἀμφιπολεῖσα / πρῶνας τὴν μικρὴν, Μητερ, Ἀριστοδικὴν / κοῦρην Σειλήνης, παμπότνια, κείς ὑμέναιον / κείς γάμον ἀβρύναις, πείρατα κουροσύνας*). Cfr. Syndikus 1990, 76 n. 7. Non va poi dimenticato che lo stesso Catullo, anche in 35,14, impiega la *iunctura Dindymi domina*.

elementi della natura. In I 1098-1102 è Mopso a sottolineare la potenza della dea sugli elementi della natura: *ἐκ γὰρ τῆς ἄνεμοί τε θάλασσά τε νειόθι τε χθών / πᾶσα πεπείρανται νιφόμεν θ' ἔδος Οὐλύμποιο / καὶ οἱ, ὅτ' ἐξ ὀρέων μέγαν οὐρανὸν εἰσαναβαίνοι, / Ζεὺς αὐτὸς Κρονίδης ὑποχάσσεται, / ὣς δὲ καὶ ἄλλοι / ἀθάνατοι μάκαρες δεινὴν θεὸν ἀμφιέπουσιν.* In I 1140-1149 vengono invece descritti i prodigi compiuti: *ἡ δὲ που εὐαγέεσσιν ἐπὶ φρένα θῆκε θυηλαῖς / ἀνταίη δαίμων, τὰ δ' εἰκότα σήματ' ἔγεντο. / δένδρεα μὲν καρπὸν χέον ἄσπετον, ἀμφὶ δὲ ποσσὶν / αὐτομάτη φύε γαῖα τερεΐνης ἄνθεα ποιῆς· / θῆρες δ' εἰλυοὺς τε κατὰ ζυλόχους τε λιπόντες / οὐρῆσιν σαίνοντες ἐπήλυθον. ἡ δὲ καὶ ἄλλο / θῆκε τέρας· ἐπεὶ οὐ τι παροίτερον ὕδατι νᾶε / Δίνδυμον, ἀλλὰ σφιν τὸτ' ἀνέβραχε διψάδος αὐτῶς / ἐκ κορυφῆς ἄλληκτον· Ἰησονίην δ' ἐνέπουσι / κεῖνο ποτὸν Κρήνην περιναίεται ἄνδρες ὀπίσω.* Sebbene l'influsso diretto di Cibele sugli elementi della natura non venga messo in evidenza in maniera particolare, nel carne 63 appare tuttavia in termini molto chiari come la dea abbia il controllo su fiere selvagge. In 63,76-89 si trova la scena con il leone: *ibi iuncta iuga resoluens Cybele lionibus / laeuumque pecoris hostem stimulans ita loquitur. / 'agedum', inquit 'age ferox <i>, fac ut hunc furor <agitet>, / fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat, / mea libere nimis qui fugere imperia cupit. / age caede terga cauda, tua uerbera patere, / fac cuncta mugienti fremitu loca retonent, / rutilam ferox torosa ceruice quate iubam.' / ait haec minax Cybebe religatque iuga manu. / ferus ipse sese adhortans rapidum incitat animo, / uadit, fremit, refringit uirgulta peda uago. / at ubi umida albicantis loca litoris adiit, / teneramque uidit Attin prope marmora pelagi, / facit impetum.* Questi versi possono naturalmente essere accostati a I 1144-1145, anche se il poeta alessandrino non parla di leoni, bensì genericamente di *θῆρες*<sup>78</sup>. Ma, anche in questo caso, è possibile trovare paralleli in altri testi<sup>79</sup>.

Nel carne 63, Catullo insiste soprattutto sul carattere oscuro e selvaggio dei luoghi sacri di Cibele. Al v. 3 c'è *opaca siluis redimita loca deae*, al v. 32 *opaca nemora*, al v. 53 *aput niuem et ferarum gelida stabula*, al v. 70 *uiridis algida Idae niue amicta loca*, ai vv. 71-72 *sub altis Phrygiae columinibus, / ubi cerua siluicultrix, ubi aper nemoriuagus* e al v. 89 c'è *in nemora fera*. Nel brano apolloniano su Rea menzionato sopra si trovano diversi riferimenti ad aspetti legati alla natura, ma manca quell'insistenza sul lato più sinistro che caratterizza invece i riferimenti del carne 63. C'è un paesaggio montano, che però non assume particolari connotazioni psicologiche. In I 1092-1094 Mopso, esprimendo la necessità di rendere propizia la Grande Madre, presenta il Dindimo come monte *ὀκρίοεις*<sup>80</sup> («aspro» o «scabro»): *χρειώ σε τόδ' ἱερὸν εἰσανιόντα / Δινδύμου ὀκρίοντος ἐθύρονον ἰλάσασθαι / Μητέρα συμπάντων μακάρων.* In I 1107-1108 viene sottolineato come il percorso che porta alla cima del Dindimo sia ripido: *αἶψα δὲ κουρότεροι μὲν ἀπὸ σταθμῶν ἐλάσαντες / ἔνθεν ἐς αἰπεινὴν ἀναγον βόας οὐρεὸς ἄκρην*<sup>81</sup>. Ben lontana dai cupi boschi del carne 63 è certo la visione 'panoramica' che Apollonio presenta in I 1112-1116, dove viene descritto quel che gli Argonauti vedono dal Dindimo: *τοῖσι*

<sup>78</sup> *Θῆρ* viene comunque anche impiegato nel senso di 'leone'. A questo proposito è molto esplicito lo *schol.* MDΔVUA ad Arat. *Phaen.* 36: ... *ὡς ὁ λέων θῆρ κατ' ἐξοχὴν πάντων.* Cfr. Ellis 1889, ad 63,85. Si veda anche LSJ, s. v. *θήρ*.

<sup>79</sup> È degna di essere ricordata soprattutto una serie di epigrammi di epoca ellenistica dell'*Antologia Palatina*, dove dei seguaci di Cibele vengono a contatto con dei leoni. E. g. AP VI 218 [Alceo] = 134-143 Gow / Page: *κειράμενος γονίμην τις ἄπο φλέβα Μητρὸς ἀγύρτης / Ἰδης εὐδένδρου πρῶνας ἐβουνοβάτει / τῷ δὲ λέων ἤντησε πελώριος ὡς ἐπὶ θοῖναν / χάσμα φέρων χαλεπὸν πειναλέου φάρυγος. / δεισας δ' ὀμηστέω θηρὸς μόνον ἴως αὐτὸ δάξαι / τύμπανον ἐξ ἱερᾶς ἐπλατάγησε νάπησ· / χῶ μὲν ἐνέκλεισεν φονίαν γένυν, ἐκ δὲ τενόντων / ἔνθους ῥομβητὴν ἐστροφάλιζε φόβην· / κεῖνος δ' ἐκπροφυγῶν ὀλοὸν μόνον εἶσατο Πρεῖη / θῆρα τὸν ὀρχησμῶν αὐτομαθῆ Κυβέλης.* Per altri esempi si vedano Ellis 1889, ad 63,77; Avallone 1947-1948, 181-183; Fedeli 1981, 247-256; Morisi 1999, ad 63,77.

<sup>80</sup> Vian stampa al v. 1093 la lezione dei codici L (Laurentianus gr. 32,9) e G (Guelferbytanus Aug. 4° 10.2). Lo stesso fa Fränkel. Una parte della tradizione manoscritta, più esattamente i codici A (Ambrosianus gr. 120), S (Laurentianus 32,16) ed E (Scorialensis gr. Σ III 3), presentano però la variante *ὀκρυόεντος*, che darebbe al monte una connotazione ben più sinistra (*ὀκρυόεις* significa infatti in primo luogo "raggelante, orribile"). Ma il contesto rende preferibile la variante accolta da Vian (anche se ovviamente allontana il testo di Apollonio dal carne 63).

<sup>81</sup> Poco prima del brano sulla Grande Madre, il Dindimo viene presentato come «grande» (I 985): *ἡοῖ δ' εἰσανέβαν μέγα Δίνδυμον.*

δὲ Μακριάδες σκοπιαὶ καὶ πᾶσα περαιή / Θρηκίης ἐνὶ χερσὶν εἰς προφαίνεται' ιδέσθαι / φαίνεται  
 δ' ἡρόεν στόμα Βοσπόρου ἠδὲ κολῶναι / Μύσιαι· ἐκ δ' ἑτέρης ποταμοῦ ῥόος Αἰσήποιο / ἄστν τε  
 καὶ πεδίον Νηπήιον Ἀδρηστείης<sup>82</sup>. In I 1117-1118 si parla di una selva, che però non viene  
 qualificata in alcun modo particolare e certo non appare molto oscura: ἔσκε δὲ τι σιβαρὸν στόπος  
 ἀμπέλου ἔντροφον ὕλη, / πρόχνη γεράνδρουν. Neppure le alte querce che vengono menzionate in  
 I 1120-1122, poi, si presentano come qualcosa di oscuro: καὶ δὴ μιν ἐπ' ὀκρίοντι<sup>83</sup> κολωνῶ /  
 ἴδρυσαν φηγοῖσιν ἐπηρεφὲς ἀκροτάτησιν, / αἶ ῥά τε πασάων πανυπέρταται ἐρρίζωνται. Del tutto  
 positivi sono infine i fenomeni descritti in I 1142-1149, dove si parla di una crescita eccezionale  
 di frutti e fiori, di fiere che si auto-addomesticano e di una sorgente che sgorga all'improvviso<sup>84</sup>.

Delle coincidenze tematiche fra Catullo e Apollonio sono poi riscontrabili per quanto riguarda l'aspetto musicale. Nel carme 63 ci sono diversi riferimenti diretti alla musica e alla danza. Attis, per incitare i compagni, percuote un tamburo (63,8-11): *niueis citata cepit manibus leue tyranum, / tyranum tuum, Cybebe, tua, mater, initia, / quatiensque terga tauri teneris caua digitis / canere haec suis adorta est tremebunda comitibus*. Più avanti, nel primo discorso diretto, Attis fa riferimento a diversi strumenti musicali e a danze orgiastiche (63,21-26): ... *ubi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant, / tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo, / ubi capita Maenades ui iaciunt hederigeras, / ubi sacra sancta acutis ululatus agitant, / ubi sueuit illa diuae uolitare uaga cohors, / quo nos decet citatis celerare tripodibus*. Speculare alle parole di Attis è poi quel che racconta il poeta subito dopo (63,27-34): *simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier, / thiasus repente linguis trepidantibus ululat, / leue tympanum remugit, caua cymbala crepant, / uiridem citus adit Idam properante pede chorus. / furibunda simul anhelans uaga uadit animam agens / comitata tympano Attis per opaca nemora dux, / ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi; / rapidae ducem sequuntur Gallae properipedem*. Nel brano sulla Grande Madre del primo libro delle *Argonautiche* si trova un passo dedicato alla musica orgiastica<sup>85</sup>. In esso Apollonio afferma che i Frigi impiegano rombi e tamburi per rendere propizia Rea a causa della 'battitura' degli Argonauti per disperdere il pianto dei sudditi di Cizico<sup>86</sup> (I 1134-1139): ἄμυδις δὲ νέοι Ὀρφῆος ἀνωγῆ / σκαίροντες βηταρμόν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο / καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωῆ / δύσφημος πλάζοιτο δι' ἡέρος ἦν ἔτι λαοὶ / κηδεῖη βασιλῆος ἀνέστενον. ἔνθεν ἔσαιεὶ / ῥόμβω καὶ τυπάνω Πείην Φρύγες ἰλάσκονται. Come si vede, Apollonio menziona due strumenti musicali, il ῥόμβος e il τυπανον / τύμπανον, dei quali solo il secondo si trova anche in Catullo. Nel poeta alessandrino, poi, è in primo piano l'αἴτιον, mentre il poeta romano sembra più interessato ad una plastica rappresentazione<sup>87</sup>. Non va infine dimenticato che dei riferimenti a musiche e danze orgiastiche, o più specificamente in onore di Cibele, si trovano in diversi testi letterari anteriori a Catullo<sup>88</sup>.

<sup>82</sup> Questi versi si ricollegano a quanto Apollonio afferma in I 985-986, dove si parla di una prima salita sul Dindimo da parte degli Argonauti: ἠοὶ δ' εἰσανέβαν μέγα Δίνδυμον, ὄφρα καὶ αὐτοὶ / θηήσαιτο πόρους κείνης ἁλός.

<sup>83</sup> Anche in questo caso i codici ASE presentano la variante con ὀκρῦό- (ὀκρῦόντι). Cfr. *supra*.

<sup>84</sup> Per la citazione del passo si veda *supra*.

<sup>85</sup> Per altri riferimenti alla musica e alla danza presenti nelle *Argonautiche* si vedano VIII 6 e X 2.

<sup>86</sup> Si veda anche *supra*.

<sup>87</sup> Cfr. V 28.

<sup>88</sup> Ne ricordiamo alcuni. In *Hymn. Hom.* 14,1-5 (*Eἰς Μητέρα Θεῶν*) si trovano questi versi: *Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων / ὕμνει Μοῦσα λίγεια Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο, / ἧ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχῆ σύν τε βρόμος αὐλῶν / εὔαδεν, ἠδὲ λύκων κλαγγῆ χαροπῶν τε λεόντων, / οὔρεά τ' ἡχίεντα καὶ ὕληντες ἔναυλοι*. In un frammento pindarico si trova il passo seguente (70b,8-10 Maehler): *σεμνᾶ μὲν κατάρχει / Ματέρι πᾶρ μ.εγ.άλα ῥόμβοι τυπάνων, / ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε / δαῖς ὑπὸ ξαν.θα.ῖσι πεύκαις*. Nel fr. 193 Pfeiffer di Callimaco si trova questo rapido accenno (vv. 35-36): ... *Κ[υβή]βη τὴν κόμην ἀναρρίπτειν / Φρύγ[α] πρ[ὸς] αὐλὸν ...* Un epigramma anonimo del periodo ellenistico si presenta così (*AP VI 51= 3832-3841 Gow / Page*): *Μήτηρ ἐμῆ Πείη Φρυγίων θρέπτειρα λεόντων, / Δίνδυμον ἧς μύσταις οὐκ ἀπάτητον ὄρος, / σοὶ τάδε θῆλος Ἀλεξίς ἐῆς οἰστημάτα λύσσης / ἄνθητο, χαλκοτύπου παυσάμενος μανίης, / κύμβαλα τ' ὀξύφθογγα βαρυφθόγγων τ' ἀλαλητόν / αὐλῶν οὐς μόσχου λοξὸν ἔκαμψε κέρας, / τύμπανά τ' ἡχίεντα καὶ αἵματι φοινηχθέντα / φάσγανα καὶ ξανθὰς τὰς πρὶν ἔσεισε κόμας. / ἴλαος, ὃ δέσποινα, τὸν ἐν νεότητι μανέντα / γηραλέον προτέρης παῦσον ἀγρειοσύνης*. Nel *De rerum natura* di Lucrezio ci sono infine i tre esametri seguenti (II 618-620): *tympana tenta tonant*

Altri motivi presenti nel carme 63 trovano dei corrispondenti nelle *Argonautiche* al di fuori del brano sulla Grande Madre del I libro. Le corrispondenze sono comunque nella maggior parte dei casi assai imperfette o generiche. Si possono ricordare anzitutto aspetti molto particolari, come la contrapposizione fra civiltà e mondo selvaggio<sup>89</sup> o lo scambio dei ruoli<sup>90</sup>. Ci sono poi delle coincidenze nel tema delle immagini delle tre similitudini del carme catulliano<sup>91</sup>, cioè quella degli esuli<sup>92</sup>, quella della giovenca<sup>93</sup> e quella degli schiavi<sup>94</sup>. Altre somiglianze degne di

---

*palmis et cymbala circum / concava, raucisonoque minantur cornua cantu, / et Phrygio stimulat numero caua tibia mentis.* Cfr. Syndikus 1990, 77 n. 10. Si veda anche V 28.

<sup>89</sup> Nel carme 63 è molto evidente la contrapposizione fra i luoghi legati alla Grande Madre, selvaggi e remoti, e la *patria*, una civilissima città greca, lasciata da Attis. Nelle *Argonautiche* una contrapposizione analoga è percepibile soprattutto nell'episodio di Amico (II 1-97).

<sup>90</sup> L'indeterminatezza del genere è un tema importantissimo in tutto il carme 63 e ad esso il poeta accenna in vario modo. Al v. 8 viene messo in evidenza il biancore delle mani di Attis (*niueis ... manibus*). Al v. 27 Attis viene definito *notha mulier*. Al v. 69 Attis si chiede disperato *ego uir sterilis ero?* Al v. 74 viene sottolineato il rossore delle labbra di Attis (*roseis ... labellis*). Si vedano anche Skinner 1993, 112-118; Panoussi 2003, 101-114; Traina 2003, 18-19. Nelle *Argonautiche* uno scambio dei ruoli di genere è presente in particolare nell'episodio di Lemno. Le donne di Lemno, dopo la strage dei maschi, hanno occupazioni tipicamente maschili (I 627-630): *τῆσι δὲ βουκόλαια τε βοῶν χάλκειά τε δύνειν / τεύχεα πυροφόρους τε διατημῆζασθαι ἀρούρας / ῥήϊτερον πάσῃσιν Ἀθηναίης πέλεν ἔργων, / οἷς αἰεὶ τὸ πάροιθεν ὀμίλειον.* Le donne, poi, si riuniscono in assemblea, come gli eroi omerici (I 653-654): *Ἀημιιάδες δὲ γυναικες ἀνὰ πτόλιν ἴζον ἰοῦσαι / εἰς ἀγορήν· αὐτὴ γὰρ ἐπέφραδεν Ὑγιπύλεια* (l'assemblea è descritta in I 653-708). Si può poi pensare anche al brano sul rapimento di Ila (I 1207-1239), dove la Ninfa della sorgente assume il ruolo che normalmente compete al maschio (I 1228-1239): *ἡ δὲ νέον κρήνης ἀνεδύετο καλλινάοιο / Νύμφη ἐφρυδάτη. τὸν δὲ σχεδὸν εἰσενόησε / κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαριτέσσι· / πρὸς γὰρ οἱ διχόμηνης ἀπ' αἰθέρος ἀυγάζουσα / βάλλε σεληναίη. τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησε / Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόγις συναγείρατο θυμόν. / αὐτὰρ ὃ γ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόω ἐνὶ κάλπιν ἔρεισε / λέχρις ἐπιχρῖμφθεις, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ / χαλκὸν ἐς ἡγήντα φορευόμενον, αὐτίκα δ' ἦ γε / λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' ἀυχένος ἄνθετο πῆχυν / κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῆ δὲ / ἀγκῶν ἔσπασε χειρὶ, μέση δ' ἐνὶ κάββαλε δίνη.* È comunque chiaro che la trattazione catulliana del tema si distanzia moltissimo dalle *Argonautiche*.

<sup>91</sup> Sulle similitudini del carme si veda Calzascia 2009, 76-79.

<sup>92</sup> In 63,12-14 Attis paragona le *Gallae* che lo seguono a degli esuli: *agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul, / simul ite, Dindymenae dominae uaga pecora, / aliena quae petentes uelut exules loca.* In II 541-548 la rapidità del pensiero di un esule viene paragonato alla rapidità di Atena nel recarsi presso le Simplegadi per soccorrere gli Argonauti: *ὡς δ' ὅτε τις πάτρηθεν ἀλώμενος - οἷά τε πολλὰ / πλαζόμεθ' ἀνθρωποὶ τετλήότες, οὐδέ τις αἶα / τηλουρός, πᾶσαι δὲ κατόψιοι εἰσι κέλευθοι -, / σφωιτέρους δ' ἐνόησε δόμονος, ἄμυδις δὲ κέλευθος / ὕγρη τε τραφερὴ τ' ἰνδάλλεται, ἄλλοτε δ' ἄλλη / ὄξεα πορφύρων ἐπιμαίεται ὀφθαλμοῖσιν· / ὡς ἄρα καρπαλίμως κούρη Διὸς αἴζασσα / θῆκεν ἐπ' Ἀξείνοιο πόδας Θυνηίδος ἀκτῆς.* In IV 35-40 Medea che fugge da casa viene paragonata ad una schiava esule dalla patria: *οἷη δ' ἀφνειοῖο διεκλυσθεῖσα δόμοιο / ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἶσα, / οὐδέ νύ πω μογεροῖο πεπειρήται καμάτοιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσουσα δύνη καὶ δούλια ἔργα / εἶσιν ἀτζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χειρᾶς ἀνάσσης· / τοίη ἄρ' ἡμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη.* Al di fuori delle similitudini, il tema dell'esilio viene toccato diverse volte nel IV libro, in relazione a Medea e Giasone. Cfr. IV 362-363 (*τηλόθι δ' οἷη / λυγρῆσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκυόνεσσι φορεῦμαι*), 369-371 (... *μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἔπεσθαι. / πάντη νυν πρόφρων ὑπερίστασο· μηδέ με μούνην / σεῖο λίπης ἀπάνευθεν*), 385-386 (*ἐκ δὲ σε πάτρης / αὐτίκ' ἐμαί σ' ἐλάσειαν Ἐρινύες*), 698-699 (*αὐτίκα δ' ἔγνω / Κίρκη φύξιον οἶτον ἀλιτροσύνας τε φόνιοιο*), 1041 (*στυγερῆ δὲ σὺν ὀθνεῖοις ἀλάλημαι*) e 1047-1049 (*σχέτλιοι ἀτροπίης καὶ ἀνηλέες, οὐδ' ἐνὶ θυμῷ / αἰδεῖσθε ζείνης μ' ἐπὶ γούνασι χειρᾶς ἀνάσσης / δερκόμενοι τείνουσαν ἀμηχανον*). Ci sembra comunque poco probabile che Catullo abbia voluto di proposito collegare la figura di Attis alla Medea di Apollonio, perché manca un chiaro segnale in tale senso nel testo.

<sup>93</sup> In 63,33 Attis, che, con in mano un tamburo, guida le *Gallae* attraverso le selve, viene paragonato ad una giovenca che vuole evitare il giogo: *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi.* Nelle *Argonautiche* si trovano due similitudini con immagini di giovenche, ma queste giovenche non sono direttamente il termine di paragone. In II 88-89 Polluce e Amico vengono paragonati a due tori che si affrontano per una giovenca: *ἄψ δ' αὖτις συνόρουσαν ἐναντίω, ἠύτε ταύρω / φορβάδος ἀμφὶ βοδὸς κεκοτηότῃ δηριάσθων.* In III 275-277 Eros viene paragonato a un tafano che tormenta le giovenche: *τόφρα δ' Ἴερος πολιοῖο δι' ἠέρος ἴζεν ἄφαντος, / τετρηχῶς, οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἶστρος / τέλλεται, ὃν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.*



essere menzionate riguardano la rappresentazione del *furor*<sup>95</sup>, quella della bellezza efebica<sup>96</sup>, quella del passaggio dalla sera al mattino<sup>97</sup>, quella del sonno<sup>98</sup>, e quella del sangue sgorgato da

<sup>94</sup> In 63,51-52 Attis dice di avere abbandonato la patria come uno schiavo fuggiasco: *ego quam* [scil. *patriam*] *miser relinquens, dominos ut erifugae / famuli solent*. Nel poema di Apollonio si trovano due paragoni con degli schiavi, uno dei quali è quello di IV 35-40, citato poco sopra (perché contiene anche un'immagine di esilio). L'altro si trova in I 284-285. Alcimedea, la madre di Giasone, paragona se stessa ad una schiava, perché il figlio la lascia per partire verso la Colchide: *νῦν γε μὲν ἢ τὸ πάροιθεν Ἀχαιιάδεσσιν ἀγητῆ / δμῶις ὅπως κενεοῖσι λελείψομαι ἐν μεγάροισι*. Per il nostro confronto delle *Argonautiche* con il carne 63 è naturalmente più interessante la similitudine di IV 35-40, perché in essa sono combinate le immagini di schiavitù ed esilio, come nel testo catulliano (cfr. 63,14 e 51-52). Ma manca un chiaro indizio che segnali un influsso diretto della Medea apolloniana sull'Attis di Catullo (cfr. *supra*).

<sup>95</sup> Al motivo del *furor* Catullo si riferisce in maniera esplicita diverse volte nel corso del carne 63. Al v. 4 si legge, in riferimento ad Attis, *stimulatus ibi furenti rabie*. Al v. 31 Attis è definito *furibunda*. Al v. 38 si trovano queste parole: *abit in quiete molli ravidus furor animi*. Al v. 44 la cessazione del *furor* viene presentata con *rapida sine rabie*. Al v. 54 si trova *furibunda latibula* (cfr. Ellis 1889, *ad* 63,54) o un secondo *furibunda* riferito ad Attis (cfr. Kroll 1980, *ad* 63,54). Al v. 57 Attis stesso si rende conto che il proprio *furor* subisce una tregua momentanea: *rabie fera carens dum breue tempus animus est*. Ai vv. 78-79 la Magna Mater dà istruzioni al leone affinché Attis torni in preda al *furor*: *fac ut hunc furor <agitet>, / fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat*. Al v. 89 vediamo Attis di nuovo in preda al *furor*: *illa demens fugit in nemora fera*. Ai vv. 92-93, infine, il poeta si augura che la Grande Madre lo tenga sempre lontano dal *furor*: *procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo: / alios age incitatos, alios age rabidos*. Nelle *Argonautiche* sentimenti eccessivi qualificabili come *furor* compaiono in più di una circostanza. Come *furor* viene presentato l'amore degli uomini di Lemno per le donne di Tracia in I 612-613 (*ἔχον δ' ἐπὶ ληιάδεσσι / τρηχὺν ἔρον*) e 802-803 (*οὐλομένης δὲ θεᾶς πορσύνετο μῆνις / Κύπριδος, ἧ τέ σφιν θυμοφθόρον ἔμβαλεν ἄτην*). Un sentimento incontrollato è anche quello che prova per Ila la Ninfa della sorgente (I 1232-1233): *τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησε / Κύπρις, ἀμηχανίη δὲ μόγις συναγείρατο θυμόν*. *Furor* è poi l'amore di Medea: cfr. in particolare III 288-298 (*καὶ οἱ ἄηντο / στηθέων ἐκ πυκνὰ καμάτω φρένες· οὐδέ τιν' ἄλλην / μνήσιν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατείβετο θυμόν ἀνίη. / ὥς δὲ γυνὴ μελερῶ περι κάρφρα χεῦτο δαλῶ / χερνήτις, τῆ περ ταλασῆια ἔργα μέμηλεν, / ὥς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύνατο, / ἄγχι μάλ' ἐργομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἔξ ὀλίγοιο / δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφρα πάντ' ἀμαθύνει / τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὐλος ἔρωσ· ἀπαλὰς δὲ μετερωπᾶτο παρειάς / ἐς γλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο*), 471 (*ἠ μὲν ἄρ' ὥς ἐόλητο νόον μελεδήμασι κούρη*) e 973-974 (*γνώ δὲ μιν Αἰσονίδης ἀτη ἔνι πεπτηῦσαν / θευμορή, καὶ τοῖον ὑποσαίνων φάτο μῦθον*); IV 4 (... *ἠέ μιν ἄτης πῆμα δυσίμερον*), 62-64 (*νῦν δὲ καὶ αὐτὴ δῆθεν ὁμοίης ἔμμορες ἄτης, / δῶκε δ' ἀνηρόν τοι Τήσωνα πῆμα γενέσθαι / δαίμων ἀγνίσεις*) e 375 (... *ἄφρ' ἐπίηρα φέρωμαι εἰκότα μαργουσῆσι*). Anche per i passi appena citati non sembra possibile stabilire un legame diretto fra Catullo e Apollonio. Nelle *Argonautiche* il *furor* assume per di più generalmente una connotazione erotica assente, almeno in forma esplicita, nel poemetto su Attis.

<sup>96</sup> Nel carne 63 Catullo accenna più volte ai tratti un po' effeminati di Attis. Dal v. 8 apprendiamo che Attis ha delle mani candide (*niueis ... manibus*). Ai vv. 63-67 Attis descrive il proprio successo come bel giovinetto: *ego mulier, ego adolescens, ego ephesus, ego puer, / ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei: / mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida, / mihi floridis corollis redimita domus erat, / linquendum ubi esset orto mihi Sole cubiculum*. Al v. 74 il poeta mette in rilievo come il protagonista del suo carne abbia le labbra rosse (*roseis ... labellis*). Va poi tenuto presente che, nel carne 63, per Attis vengono impiegate ora forme maschili, ora forme femminili. Nelle *Argonautiche* non c'è alcun personaggio paragonabile ad Attis. Vale comunque la pena ricordare come Apollonio si soffermi sui tratti efebici o giovanili di alcuni personaggi, a cominciare da Ila. In I 132 il giovinetto amato da Eracle viene definito *πρωθήβης*. In I 1229-1230 la bellezza di Ila viene invece messa in evidenza in questi termini: *τὸν δὲ σχεδὸν εἰσένοησε / κάλλει καὶ γλυκερῆσιν ἐρευθόμενον χαρίτεσσι*. Poco più avanti c'è anche un riferimento al *τέρην στόμα* (I 1238). In I 972-973 viene invece messa in evidenza la giovinezza di Cizico: *ἄρμοι που κάκείνῳ ὑποσταχύεσκον ἴουλοι / οὐδέ νύ πο παιδεσσιν ἀγαλλόμενος μεμόρητο*. Anche Polluce viene presentato come estremamente giovane (II 43-44): *τοῖος ἦν Διὸς υἱός, ἔτι χνοάοντας ἰούλους / ἀντέλλων, ἔτι φαιδρὸς ἐν ὄμμασιν*. In II 779 Lico parla così della propria adolescenza: *ἐμὲ δ' εὔρε νέον χνοάοντα παρειάς*. In II 783-785 c'è un accenno alla giovinezza e bellezza del pugile Tizia: *... Τιτίην ἀπεκαίνυτο πυγμαχέοντα / καρτερόν, ὃς πάντεσσι μετέπρεπεν ἠθέοισιν / εἶδος τ' ἠδὲ βίην*. In III 115-117 c'è un accenno simile in relazione a Ganimede: *... τὸν ρά ποτε Ζεὺς / οὐρανῶ ἐγκατένασσαν ἐφέστιον ἀθανάτοισι, / κάλλεος ἱμερθεῖς*. In III 518-520 il poeta si sofferma sulla giovinezza di Meleagro (alla quale c'è già un accenno in I 195-196): *σὺν δὲ καὶ Οἰνεΐδης ἐναρίθμιος αἰζήοισιν / ἀνδράσιν, οὐδέ περ ὄσσον*

una ferita<sup>99</sup>. È inoltre interessante notare come sia Catullo che Apollonio facciano ricorso all'ἀποπομπή<sup>100</sup>.

---

ἐπανθιόωντας ιούλους / ἀντέλλων. Un riferimento al candore della pelle (cfr. *supra*) nelle *Argonautiche* si trova però solo in relazione ad esseri femminili (Afrodite in III 45, le ancelle di Medea in III 875 e le Esperidi in IV 1406-1407).

<sup>97</sup> In 63,35-43 viene descritto il passaggio dalla sera al mattino successivo: *itaque, ut domum Cybebes tetigere lassulae, / nimio e labore somnum capiunt sine Cerere. / piger his labante languore oculos sopor operit; / abit in quiete molli ravidus furor animi. / sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis / lustravit aethera album, sola dura, mare ferum, / pepulitque noctis umbras uegetis sonipedibus, / ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit; / trepidante eum recepit dea Pasitheia sinu.* Apollonio descrive più di una volta l'arrivo del nuovo giorno, che spesso segna l'inizio di una svolta nella narrazione (e. g. III 1172-1174). Più di una volta, poi, compare lo schema sera - cibo - sonno - mattino, che però nel carne 63 viene un po' stravolto, perché il cibo manca (anche se ad esso si fa comunque riferimento): cfr. e. g. II 1226-1228 (ὥς οἱ γ' ἀλλήλοισιν ἀμοιβαδὸν ἠγορόωντο, / μέσφ' αὐτίς δόρποιο κορεσσάμενοι κατέδαρθεν. / ἦρι δ' ἀνεγρομένοισιν ἐνκραῆς ἄεν οὖρος) e IV 883-885 (... δόρπον τε χαμεύνας τ' ἀμφεπένοντο, / τῆς ἐν δαισάμενοι νύκτ' ἄεσαν, ὡς τὸ πάροιθεν. / ἦμος δ' ἄκρον ἔβαλλε φαεσφόρος οὐρανὸν Ἥως ...). È possibile che il passo catulliano risenta di un modello epico, o per lo meno di uno schema che appare tipico dell'epica (cfr. IV 6). Ma non è possibile sapere se il poeta romano avesse in mente anche Apollonio. In ogni caso Pasitea non compare nelle *Argonautiche*, ma compare già nell'*Iliade* (XIV 267-276). Cfr. Ellis 1889, *ad* 63,43; Riese 1884, *ad* 63,43; Baehrens 1885, *ad* 63,43; Kroll 1980, *ad* 63,42; Bonghi 1944, *ad* 63,43; Fordyce 1961, *ad* 63,43; Quinn 1970, *ad* 63,43; Della Corte 1996, *ad* 63,43; Syndikus 1990, 89 n. 61; Thomson 1997, *ad* 63,43; Morisi 1999, *ad* 63,43. Può essere inoltre utile notare come sia nel carne 63 che nelle *Argonautiche* si trovino dei versi dedicati al pentimento del mattino per un'azione avvenuta la sera precedente. Nel poemetto di Attis il pentimento domina tutta la seconda parte (63,44-73), ma per il confronto con Apollonio è interessante soprattutto quel che afferma il poeta in 63,44-47: *ita de quiete molli rapida sine rabie / simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit, / liquidaque mente uidit sine quis ubique foret, / animo aestuante rusum reditum ad uada tetulit.* Nelle *Argonautiche* un passo analogo si trova nell'episodio di Cizico (I 1053-1056), dove però le motivazioni del pentimento sono di tutt'altro genere (l'uccisione del re dei Dolioni per errore): *ἠῶθεν δ' ὄλοην καὶ ἀμήχανον εἰσενόησαν / ἀμπλακίην ἄμφω· στυγερὸν δ' ἄχος εἶλεν ἰδόντας / ἦρωας Μινύας Αἰνήμιον νῆα πάροιθεν / Κύζικον ἐν κονίησι καὶ αἵματι πεπηῶτα.* Come si vede, i due passi sono assai diversi: quel che Apollonio rappresenta in termini puramente psicologici (*στυγερὸν δ' ἄχος εἶλεν*) in Catullo viene presentato come gesto fisico (la corsa verso il mare).

<sup>98</sup> In 63,35-38 viene raccontato come Attis e le *Gallae* passino da uno stato di stanchezza al sonno: *itaque, ut domum Cybebes tetigere lassulae, / nimio e labore somnum capiunt sine Cerere. / piger his labante languore oculos sopor operit; / abit in quiete molli ravidus furor animi.* Sebbene nelle *Argonautiche* vi siano diversi riferimenti al sonno, non si trovano casi in cui il sonno segua uno stato orgiastico come quello dei seguaci di Cibele del carne 63. In I 1080-1082 c'è un accenno al sonno degli Argonauti dopo i dodici giorni di tempeste che seguono i funerali di Cizico: *ἐπιπομένη δ' ἐνὶ νυκτι / ὄλλοι μὲν ῥα πάρος δεδμημένοι εὐνάζοντο / ὕπνω ἀριστήες πύματων λάχος.* Nell'episodio di Fineo il riposo degli Argonauti viene presentato così (II 496-497): *ἐνθ' εὖ δαισάμενοι, τοὶ μὲν παρὰ πείσμασι νηός, / τοὶ δ' αὐτοῦ κατὰ δώματ' ἀολέες εὐνάζοντο.* In III 616-617 Apollonio parla del sonno di Medea (segue poi la descrizione di un incubo - cfr. VI 11): *κοῦρη δ' ἐξ ἀχέων ἀδινὸς κατελώφεεν ὕπνος / λέκτρῳ ἀνακλινθεῖσαν.* In III 751 viene fatto notare come Medea non riesca a dormire: *ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.* In IV 146-147 c'è un riferimento al sonno in relazione all'incantesimo per addormentare il drago custode del vello d'oro: *... Ὑπνον ἀοσητήρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα / ἠδείη ἐνοπή, θέλξαι τέρας.* Più avanti, in IV 156-161, viene descritto come il mostro si addormenti: *ἠ δὲ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετμηότι θαλλῶ, / βάπτουσ' ἐκ κκεῶνος, ἀκήρατα φάρμακ' αἰδαῖς / ῥαῖνε κατ' ὀφθαλμῶν, περὶ τ' ἀμφὶ τε νήριτος ὀδμή / φαρμάκου ὕπνον ἔβαλλε.* In IV 1060 c'è un nuovo riferimento all'insonnia di Medea: *τὴν δ' οὐ τι μίνυνθά περ εὐνάσεν ὕπνος.*

<sup>99</sup> In 63,5-7 viene descritta l'autoevirazione di Attis: *deuolsit ili acuto sibi pondera silice, / itaque ut relicta sensit sibi membra sine uiro, / etiam recente terrae sola sanguine maculans ...* Anche in Apollonio si trova il particolare realistico del sangue sgorgato da una ferita. In IV 471-474 Apsirto, prima di morire, riesce ad imbrattare del suo sangue le vesti di Medea: *τοῦ δ' ὅ γ' ἐνὶ προδόμῳ γυνῆς ἦριπε· λῴσθια δ' ἦρος / θυμὸν ἀναπνεῖων χερσὶν μέλαν ἀμφοτέρησιν / αἷμα κατ' ὠτειλήν ὑποῖσχετο· τῆς δὲ καλύπτρην / ἀργυφῆν καὶ πέπλον ἀλευομένης ἐρύθηεν.* In IV 1515-1517 le gocce del sangue della Gorgone cadute a terra fanno nascere dei serpenti: *... Γοργόνος ἀρτίτομον κεφαλῆν βασιλῆι κομίζων, / ὄσσαι κνανέου στάγες αἵματος οὐδας ἴκοντο, / αἰ πᾶσαι κείνων ὀφίων γένος ἐβλάστησαν.* È comunque chiaro che i due passi apolloniani, per quanto violenti, hanno poco in comune con il gesto di Attis.

Accanto agli aspetti appena menzionati bisogna poi ricordare una serie di coincidenze molto più puntuali, anche se riguardanti normalmente elementi assai specifici, secondari, o comunque poco significativi<sup>101</sup>. La *iunctura celeri rate*, che si trova nel verso di apertura del carne catulliano, è naturalmente sinonimica dell'apolloniano (ed epico) *ναῶς θοή*<sup>102</sup>, ma ciò ci dice ben poco sui 'reali' rapporti tra le *Argonautiche* e il poemetto latino su Attis. L'espressione *animam agere* che Catullo impiega in 63,31 è molto vicina a *ἄσθμ' ἀναφυσιδῶν* di II 431<sup>103</sup>. Le espressioni, che si riferiscono entrambe ad uno stato fisico di grande affaticamento, si trovano però in contesti un po' diversi: rispettivamente Attis che guida le *Gallae*<sup>104</sup> e Zete e Calais che tornano dai compagni dopo aver definitivamente allontanato le Arpie<sup>105</sup>. Degni di rilievo sono poi i tratti simili che si trovano nella descrizione dell'aurora di 63,39-42 e in quella che si trova in I 519-522. In Catullo la descrizione riguarda il giorno del pentimento di Attis: *sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis / lustravit aethera album, sola dura, mare ferum / pepulitque noctis umbras uegetis sonipedibus, / ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit*. In Apollonio la descrizione riguarda invece il giorno della partenza di Argo: *ἀντὰρ ὄτ' αἰγλήεσσα φαεινοῖς ὄμμασιν Ἡὼς / Πηλίου αἰπεινὰς ἴδεν ἄκριας, ἐκ δ' ἀνέμοιο / εὐδοιοὶ ἐκλύζοντο τινασσομένης ἄλδος ἄκριαι, / δὴ τότε ἀνέγρετο Τίφους*. Interessante è soprattutto il parallelismo tra *radiantibus oculis* e *φαεινοῖς ὄμμασιν*<sup>106</sup>. Ma è anche possibile accostare il nesso *aether albus* a *πολιοῖο δι' ἠέρος* di III 275, un passo che ha assai meno a che fare con 63,39-42<sup>107</sup>. C'è infine un certo parallelismo fra un passo del secondo discorso di Attis e un passo del discorso di Medea di IV 355-390<sup>108</sup>. Attis si pone questa domanda (63,59): *patria, bonis, amicis, genitoribus abero?* La Medea apolloniana fa invece il seguente rimprovero a Giasone (IV 360-362): *ἦς [sono le promesse fatte da Giasone] ἐγὼ οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτω ἰότητι / πάτρην τε κλέα τε μεγάρων αὐτοῦς τε τοκῆας / νοσοισάμην, τά μοι ἦεν ὑπέρτατα*<sup>109</sup>. L'accostamento alla Medea che teme di essere abbandonata

<sup>100</sup> Catullo conclude il suo poemetto su Attis con un'apostrofe a Cibele e un'*ἀποπομπή* (63,91-93): *dea, magna dea, Cybele, dea domina Dindymi, / procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo: / alios age incitatos, alios age rabidos*. Abbiamo già visto come un artificio analogo si trovi anche nell'apostrofe a Eros di IV 445-449. Rimandiamo a quanto già detto in VI 10.

<sup>101</sup> Sulle coincidenze del tutto insignificanti, come ad esempio la presenza, in principio di verso, di espressioni indicanti l'infelicità (e. g. *miser* in 63,61 o *δαιμόνιοι* in *Arg.* II 880), non intendiamo soffermarci.

<sup>102</sup> Per i passi apolloniani con questa *iunctura*, o comunque sulla velocità di navi, rimandiamo alla trattazione in III 10.

<sup>103</sup> Ellis ritiene che Catullo «seems to be imitating» Apollonio. Cfr. Ellis 1889, *ad* 63,31. Si veda anche I 7.

<sup>104</sup> In 63,31-32 si trovano le seguenti parole: *furibunda simul anhelans uaga uadit animam agens / comitata tympano Attis per opaca nemara dux*.

<sup>105</sup> In II 430-431 Apollonio scrive così: ... *ἔτ' ἄσπετον ἐκ καμάτοιο / ἄσθμ' ἀναφυσιδῶν*.

<sup>106</sup> Morisi pensa che Catullo stia qui alludendo al passo apolloniano: «la puntuale allusione ad un luogo di Apollonio Rodio svela la complessità della trama compositiva del passo» (cfr. Morisi 1999, *ad* 63,39). Ad un collegamento diretto con il passo apolloniano pensa anche Fedeli (cfr. Fedeli 1977, 45). Ad un 'percorso' più complesso pensa invece Lefèvre (cfr. Lefèvre 1998, 313-314). I due passi sono inoltre accostati in Bongi 1944, *ad* 63,39. Certo, un'allusione al passo di Apollonio sulla partenza di Argo renderebbe il testo di Catullo ancora più tragico, perché Attis non può partire via mare e allontanarsi dai luoghi sacri a Cibele. Che Catullo in 63,39-42 volesse effettivamente alludere al passo delle *Argonautiche* è però tutt'altro che sicuro. Si veda anche I 7.

<sup>107</sup> Si tratta del verso che apre il brano con la scena dell'innamoramento di Medea: *τόφρα δ' Ἔρωσ πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἄφαντος* ... Va però tenuto conto del fatto che nessi analoghi si trovano anche in altri testi poetici anteriori a Catullo (e. g. Eur. *Orest.* 1375-1376: *πολιὸς αἰθήρ*; *Androm.* 1228: *λευκὴ αἰθήρ*). Cfr. Ellis 1889, *ad* 63,40; Kroll 1980, *ad* 63,40.

<sup>108</sup> Per questo discorso si veda in particolare VII 2. Per il motivo dell'abbandono della patria si veda invece VI 18.

<sup>109</sup> Sono diversi gli studiosi di Catullo che accostano i due passi. Cfr. Ellis 1889, *ad* 63,58 sgg.; Kroll 1980, *ad* 63,59; Morisi 1999, *ad* 63,59.

è certo interessante, ma è difficile stabilire se Catullo abbia effettivamente voluto alludere al passo delle *Argonautiche* o se comunque avesse in mente Apollonio<sup>110</sup>.

Per quanto riguarda il carme 63 la situazione è dunque un po' diversa da quella dei due precedenti epitalami. Da un lato, infatti, dobbiamo constatare che Catullo e Apollonio trattano normalmente in maniera diversa i motivi più strettamente legati alla Magna Mater, dall'altro possiamo però notare che i due poeti presentano altri motivi comuni (anche se normalmente in forme diverse) e persino delle coincidenze in aspetti secondari. Forse non è del tutto irragionevole ipotizzare qualche reminiscenza apolloniana nel carme 63 o un influsso delle *Argonautiche* sulla fonte (o le fonti) greche impiegate da Catullo. Parlare di vere e proprie allusioni sembra invece più difficile, anche se bisogna ammettere che delle allusioni a Medea e al viaggio degli Argonauti arricchirebbero notevolmente il testo di Catullo.

## 5. Carme 65

Un carme relativamente breve in distici elegiaci di argomento personale<sup>111</sup> è naturalmente già di per sé qualcosa di lontanissimo da un lungo poema epico come quello di Apollonio. Il poeta nomina per di più non l'autore delle *Argonautiche*, ma un altro famoso poeta ellenistico, Callimaco (al v. 16 c'è *Battiadae*). Nel testo, che funge da biglietto di accompagnamento alla traduzione della *Chioma di Berenice* di Callimaco (carme 66), il poeta si esprime in prima persona e si rivolge a Ortalo. Gli argomenti sono sostanzialmente due: la morte del fratello e la composizione di carmi. Il lutto tiene Catullo lontano dalle Muse (vv. 1-8) e il dolore gli fa promettere che in futuro comporrà solo carmi tristi (vv. 10-14). L'invio di versi tradotti da Callimaco permette comunque di mantenere la promessa fatta a Ortalo (vv. 15-24). Sebbene la lettura del carme, anche in questo caso, non faccia certo pensare subito alle *Argonautiche*, con Apollonio i 24 versi catulliani presentano tuttavia qualche elemento comune.

La similitudine che paragona la (potenziale) dimenticanza di Catullo a quella di una fanciulla innamorata può senz'altro essere messa a confronto con le numerosi immagini di donne in situazioni di vita quotidiana che si trovano nel poema di Apollonio<sup>112</sup>. Nel poeta romano la similitudine si presenta in questo modo (65,17-24): ... *ne tua [scil. Ortali] dicta uagis nequiquam credita uentis / effluxisse meo forte putes animo, / ut missum sponsi furtiuo munere malum*<sup>113</sup> / *procurrit casto uirginis e gremio, / quod miserae oblatae molli sub ueste locatum, /*

<sup>110</sup> Morisi ritiene che Catullo abbia qui un «debito» nei confronti di Apollonio. Secondo lo studioso, il poeta romano avrebbe però combinato Apollonio con Omero, in particolare con *Il. III* 173-176, dove Elena si rivolge a Paride in questi termini: *ὡς ὄφελον θανάτος μοι ἄδειν κακὸς ὀππότε δεῦρο / νιέει σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτοῦς τε λιποῦσα / παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηληλικὴν ἐρατεινήν. / ἀλλὰ τὰ γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα*. Cfr. Morisi 1999, ad 63,59. Si veda anche I 7.

<sup>111</sup> Sul carme 65 si vedano in particolare Ellis 1889, 350-356; Riese 1884, 197-200; Baehrens 1885, 453-459; Merrill 1951, 163-166; Friedrich 1908, 397-402; Kroll 1980, 196-199; Wilamowitz 1924, 304-310; Lenchantin 1938, 188-191; Paratore 1942, 176-221; Fordyce 1961, 325-328; Van Sickle 1968, 487-508; Witke 1968, 13-29; Wiseman 1969, 17-20; Quinn 1970, 351-355; Della Corte 1996, 318-319; Stoessl 1977, 147-151; Horn 1978, 377-382; Citroni 1979, 91-100; Johnston 1983, 388-394; Block 1984, 48-56; Hutchinson 1988, 299-301; Laursen 1989, 161-169; Syndikus 1990, 193-198; Newman 1990, 224-226; Santini 1994, 265-268; Citroni 1995, 93-99; Godwin 1995, 176-181; Tatum 1997, 488-497; Thomson 1997, 443-447; Arkins 1999, 73-75; Monella 2002, 95-103; Pinotti 2002, 46-47; Formicola 2003, 183-205; Green 2005, 244-245; Fernandelli 2006, 99-144; Sweet 2006, 87-96; Clarke 2008, 131-143; Calzascia 2009, 89-92; Acosta-Hughes 2010, 9-11.

<sup>112</sup> Ci sembra invece poco opportuno accostare la similitudine catulliana al motivo della smemoratezza così come esso è presente nelle *Argonautiche*. Cfr. V 18. Probabilmente casuale è la (parziale) coincidenza fra *ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis* (65,17) e *Arg. I* 1334-1335: *ἀλλ' ἀνέμοισι / δώομεν ἀμπλακίην* (il contesto è rappresentato da Telamone che fa la pace con Giasone). Immagini analoghe si trovano infatti anche in diversi altri testi: e. g. *Od. VIII* 408-409: *ἔπος δ' εἶ πέρ τι βέβακται / δεινόν, ἄφαρ τὸ φέροισιν ἀναρπάξασαι ἄελλαι*. Cfr. Godwin 1995, ad 65,17. Si veda anche V 19.

<sup>113</sup> La mela è un chiaro simbolo erotico. Si veda in particolare Littlewood 1968, 149-159. Nelle *Argonautiche* questa simbologia è però assente. Le sole 'mele' menzionate sono i pomi d'oro delle

*dum aduentu matris prosilit, excutitur, / atque illud prono praeceps agitur decursu, / huic manat tristi conscius ore rubor.* In I 268-277 Alcimedede viene paragonata ad una fanciulla che vive sotto il giogo di una matrigna: μήτηρ δ' ὡς τὰ πρῶτ' ἐπεχέυατο πήχεε παιδί, / ὡς ἔχετο κλαιούσ' ἀδινώτερον, ἤντε κούρη / οἰόθεν ἀσπασίως πολιὴν τροφὸν ἀμφιπεσοῦσα / μύρεται, ἧ οὐκ εἰσιν ἔτ' ἄλλοι κηδεμονῆες, / ἀλλ' ὑπὸ μητρυιῆ βίοντον βαρὺν ἠηγάζει / καὶ ἐ νέον πολέεσσιν ὀνειδέσιν ἐστυφέλιξε, / τῆ δέ τ' ὄδυρομένη δέδεται κέαρ ἐνδοθεν ἄτη, / οὐδ' ἔχει ἐκφλύξει τόσσον γόν ὄσσον ὄρεχθει / ὡς ἀδινὸν κλαίεσκεν ἐὸν παῖδ' ἀγκὰς ἔχουσα / Ἀλκιμέδη. Poco più avanti Alcimedede paragona se stessa ad una schiava, ma l'immagine non viene sviluppata (I 285): δμῶις ὄπως. Delle giovani donne sono protagoniste della similitudine di I 774-781, dove Giasone viene paragonato a Espero: βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστν, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος, / ὄν ρά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησι / νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα, / καὶ σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάννται δέ τε ἠθέοιο / παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἀλλοδαποῖσιν ἐόντος / ἀνδράσιν, ᾧ καὶ μιν μνηστὴν κομέουσι τοκῆες / τῶ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἦεν ἥρως<sup>114</sup>. In III 291-297, per meglio illustrare il sentimento di Medea, Apollonio ricorre all'immagine di una lavoratrice che si occupa del fuoco: ὡς δὲ γυνὴ μελερῶ περι κάρφεια χεῦτο δαλῶ / χερνήτις, τῆ περ ταλασῆια ἔργα μέμηλεν, / ὡς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο, / ἄγχι μάλ' ἐγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο / δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει / τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη / οὖλος ἔρως<sup>115</sup>. In III 656-664 Medea viene paragonata ad una giovane sposa che ha appena perso il marito: ὡς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισι / μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἠὲ τοκῆες, / οὐδέ τί πο πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν / αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῶ δ' ἀχέουσα θαάσσει / τὸν δὲ τις ὄλεσε μοῖρα πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δῆνεσιν ἀλλήλων· ἠ δ' ἐνδοθι δαιομένη περ / σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα, / μὴ μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέουσι γυναῖκες / τῆ ἰκέλη Μῆδεια κινύρετο. Nella descrizione della notte che si trova in III 744-750 viene menzionata una madre che ha perso i figli (vv. 747-748): καὶ τινα παίδων / μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περι κῶμ' ἐκάλυπτεν. In IV 35-40 Medea che fugge da casa viene paragonata ad una schiava che si trova lontana dalla patria: οἷη δ' ἀφνειοῖο διεκλυσθεῖσα δόμοιο / ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἶσα, / οὐδέ νύ πο μογεροῖο πεπείρηται καμάτοιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσουσα δύνη καὶ δούλια ἔργα / εἶσιν ἀτυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χειρας ἀνάσσης / τοίῃ ἄρ' ἰμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη. In IV 136-138 il poeta racconta come il sibilo del drago custode del vello d'oro abbia svegliato anche le puerpere: δείματι δ' ἐξέγροντο λεχωίδες, ἀμφὶ δὲ παισὶ / νηπιόχοις, οἳ τέ σφιν ὑπ' ἀγκαλίδεσσιν ἴαινον, / ροίζω παλλομένοις χεῖρας βάλον ἀσχάλοωσαι. In IV 167-173 Giasone viene paragonato ad una fanciulla che gioca con i raggi della luna: ὡς δὲ σεληναίης διχομήνιδα παρθένος αἴγλην / ὑψόθεν ἐξάνεχουσαν ὑπωροφίου θαλάμοιο / λεπταλέω ἐανῶ ὑποῖσχεται, ἐν δὲ οἱ ἦτορ / χαίρει δερκομένης καλὸν σέλας· ὡς τότε Ἰήσων / γηθόσυνος μέγα κῶας εἰς ἀναείρετο χερσί, / καὶ οἱ ἐπὶ ζανθῆσι παρησίην ἠδὲ μετώπω / μαρμαρυγῆ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος. In IV 945-955 le Nereidi vengono paragonate a ragazze che giocano sulla spiaggia: αἱ δ', ὡς τ' ἠμαθόεντος ἐπισχεδὸν αἰγιαλοῖο / παρθενικαὶ δίχα, κόλπον ἐπ' ἰζύας εἰλίξασαι, / σφαιρῆ ἀθύρουσιν περιηγεί· αἱ μὲν ἔπειτα / ἄλλη ὑπ' ἐξ ἄλλης δέχεται καὶ ἐς ἠέρα πέμπει / ὕψι ματαχρινίνην, ἠ δ' οὐ ποτε πύλνεται οὐδεῖ / ὡς αἱ νῆα θέουσιν ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλη / πέμπε διηερῆν ἐπὶ κύμασιν, αἰὲν ἄπωθεν / πετράων<sup>116</sup>. In IV 1061-1067 Medea è paragonata ad una lavoratrice vedova: ἀλλὰ οἱ ἐν στέρνοις ἀχέων εἰλίσσετο θυμός, / οἷον ὅτε κλωστήρα γυνὴ ταλαεργὸς ἐλίσσει / ἐννυχίῃ, τῆ δ' ἀμφὶ κινύρεται ὄρφανὰ τέκνα, / χηροσύνη πόσιος· σταλάει δ' ὑπὸ δάκρυ παρειάς / μυρομένης, οἷη μιν ἐπισμυγερῆ λάβεν αἶσα / ὡς τῆς ἰκμαίνοντο παρηίδες, ἐν δὲ οἱ ἦτορ / ὄξειῆς εἰλεῖτο πεπαρμένον ἀμφ' ὀδύνησι. In IV 1189-1191 c'è un riferimento al lavoro delle donne di Drepane: αἱ δὲ πολυκμήτους ἐανοὺς φέρον, οἷα γυναῖκες, / μειλιά τε χρυσοῖο καὶ ἀλλοίην ἐπὶ τοῖσιν / ἀγλαῖην, οἷην τε νεόζυγες ἐντύνονται. Sebbene in 65,19-24 sia stato visto un diretto influsso di Apollonio da un filologo famoso come Wilamowitz (almeno nella sua *Hellenistische Dichtung*

Esperidi (IV 1433-1435: ... ὅς τις ἀπούρας / φρουρὸν ὄφιν ζωῆς παγγρύσεια μῆλα θεάων / οἶχετ' ἀειράμενος).

<sup>114</sup> Cfr. V 2.

<sup>115</sup> Cfr. VI 8.

<sup>116</sup> Cfr. III 14.

in der Zeit des Kallimachos)<sup>117</sup>, ci sembra tuttavia più probabile che la similitudine che conclude il carme 65 sia di stampo callimacheo<sup>118</sup>. Comune ad Apollonio rimane comunque l'interesse per scene di vita quotidiana con la presenza di donne.

Interessante è inoltre notare come un aspetto della similitudine del carme 65, quello del rossore (*huic manat tristi conscius ore rubor*), trovi più di un corrispondente nelle *Argonautiche*<sup>119</sup>. In I 790-791 Apollonio accenna al pudore e al rossore di Ipsipile: ἡ δ' ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηίδας (il contesto è rappresentato dal primo incontro fra la regina di Lemno e Giasone). In III 121-122 vengono menzionate le guance rosse di Eros: γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς / χροίης θάλλεν ἔρευθος. Nella scena dell'innamoramento di Medea si trova la seguente osservazione (III 297-298): ἀπαλὰς δὲ μετετροπᾶτο παρειὰς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο. Medea arrossisce anche in III 681, di fronte a Calciope: τῆς δ' ἐρύθηνε παρηία. Lo stesso accade in III 725: φοινίχθη δ' ἄμυδις καλὸν χροῖα. Fra i sintomi provocati dall'apparizione di Giasone descritti in III 961-965 si trova anche il rossore del volto (v. 963): θερμὸν δὲ παρηίδας εἶλεν ἔρευθος. Un po' diverso è il rossore descritto in IV 172-173, perché dovuto ad un riflesso (il vello d'oro produce un riflesso rossastro sul volto di Giasone): καὶ οἱ ἐπὶ ζανθῆσι παρηίσιν ἠδὲ μετώπῳ / μαρμαρυγῇ ληνέων φλογὶ εἴκελον ἴζεν ἔρευθος. Al rossore della guance si accenna comunque in altri testi anteriori a Catullo<sup>120</sup>.

A livello sintattico il carme 65 ha una struttura alquanto insolita, perché consiste in un unico lungo periodo<sup>121</sup>, che si amplia per mezzo di parentesi. Una tale struttura è riscontrabile anche nel poema di Apollonio. Ad esempio in II 985-995, un *excursus* sulle Amazzoni, il testo si presenta così: καὶ νύ κε δηθύνοντες Ἀμαζονίδεσσιν ἔμιζαν / ὑσμίνην, καὶ δ' οὐ κεν ἀναιμωτὶ γ' ἐρίδηναν - / οὐ γὰρ Ἀμαζονίδες μάλ' ἐπιτέες οὐδὲ θέμιστας / τίουσαι πεδίον Διοάντιον ἀμφενέμοντο, / ἀλλ' ὕβρις στονόεσσα καὶ Ἄρεος ἔργα μεμήλει: / δὴ γὰρ καὶ γενεὴν ἔσαν Ἄρεος Ἀρμονίης τε / Νύμφης, ἥ τ' Ἀρηϊ φιλοπτολέμους τέκε κούρας / ἄλσεος Ἄκμονίοιο κατὰ πύχας εὐνηθεῖσα -, / εἰ μὴ ἄρ ἐκ Διόθεν πνοιαὶ πάλιν Ἀργέσταιο / ἤλυθον, οἱ δ' ἀνέμῳ περιηγέα κάλλιπον ἄκρην, / ἔνθα Θεμισκύρεια Ἀμαζόνες ὠπλίζοντο<sup>122</sup>. Strutture simili si trovano però anche in Callimaco<sup>123</sup>.

<sup>117</sup> Cfr. Wilamowitz 1924, 304. Si vedano anche Laursen 1989, 161-162 e Syndikus 1990, 198.

<sup>118</sup> Catullo sembra in effetti alludere alla famosissima mela della storia di Aconzio e Cidippe degli *Aίτια* di Callimaco (fr. 67-75 Pfeiffer). Nei papiri callimachei finora rinvenuti la parte sul lancio della mela è però lacunosa. In *Dieg. Z 1* si leggono queste parole: ]ς παρθένου ἐκ / Κυδί]πτης μῆλω καλ- / λίστω ..... 'μὰ τῆ]ν Ἄρτεμιν, Ἄκον- / τίω γαμοῦμαι'. La storia può inoltre essere ricostruita abbastanza bene grazie soprattutto ad Aristeneto (I 10). Cfr. Kroll 1980, ad 65,19; Paratore 1942, 200-221; Daly 1952, 97-99; Clausen 1970, 93; Barchiesi 1992, 243-244; Hunter 1993<sup>b</sup>, 179-182; Formicola 2003, 201-204; Porro 2008, 1373-1385; Höschle 2009, 143-146; Calzascia 2009, 92; Acosta-Hughes 2010, 10-11. Posizioni che criticano questa tesi si trovano in Laursen 1989, 162 n. 3; Syndikus 1990, 197-198.

<sup>119</sup> Si veda anche VI 11.

<sup>120</sup> Cfr. e. g. Eur. *Iph. Aul.* 185-191 (πολύθυτον δὲ δι' ἄλσος Ἄρ- / τέμδος ἤλυθον ὀρομένα, / φοινίσσουσα παρηίδ' ἐμᾶν / αἰσχύναι νεοθαλεῖ, / ἀσπίδος ἔρμα καὶ κλισίας / ὄπλοφόρους Δαναῶν θέλουσ' / ἵππων τ' ὄχλον ιδέσθαι) e Callim. *Hymn.* 5,27-28 (ὦ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶϊον οἶαν / ἢ ῥόδον ἢ σίβδας κόκκος ἔχει χροῖάν).

<sup>121</sup> Ricordiamo però che Mynors stampa un punto sia dopo il v. 8 che dopo il v. 14. Kroll definisce il componimento un «Monstrum». Cfr. Kroll 1980, ad 65,1.

<sup>122</sup> Cfr. Hutchinson 1988, 299.

<sup>123</sup> Fra gli esempi callimachei si possono ricordare l'inizio della *Chioma di Berenice* (fr. 110 Pfeiffer) e un passo dell'elegia-epinicio per Sosibio (fr. 384 Pfeiffer). Il testo greco dell'inizio della *Chioma* è assai lacunoso (vv. 1-13/14): Πάντα τὸν ἐν γραμμαῖσιν ἰδὼν ὄρον ἢ τε φέρονται / ... / ἦ με Κόνων ἐβλεψεν ἐν ἡέρι τὸν Βερενίκης / βόστρυχον ὃν κείνη πᾶσιν ἔθηκε θεοῖς / ... / [σύμβολον ἐννυχίης ... ἀεθλοσύνης?]. La traduzione di Catullo si presenta così (66,1-14): *omnia qui magni dispexit lumina mundi, / qui stellarum ortus comperit atque obitus, / flammeus ut rapidi solis nitor obscuretur, / ut cedant certis sidera temporibus, / ut Truiam furtim sub Latmia saxa relegans / dulcis amor gyro deuocet aereo: / idem me ille Conon caelesti in lumine uidit / e Beroniceo uertice caesariem / fulgentem clare, quam multis illa dearum / leuia protendens brachia pollicita est, / qua rex temestate nouo auctus hymenaeo / uastatum finis iuerat Assyrios, / dulcia nocturnae portans uestigia rixae, / quam de uirginis gesserat exuuiis.* Nel testo per Sosibio si trova invece il passo seguente (vv. 9-15): *δαῖμον ὃς ἀμφοτέρωθεν ἀλιζόνοιο κάθησαι / στείνεος, ἀρχαίους ὄρκιε Σισυφίδαις, / ἐν π[ο]δὶ ληγουσῆς Πελοπηίδος ἱερὸν ἰσθμόν, / τῆ μὲν Κρωμνίτην τῆ*

Altre corrispondenze sono generiche e poco significative. Esse riguardano in particolare la tematica funeraria<sup>124</sup>. Sia Catullo che Apollonio parlano di lutti<sup>125</sup>, tombe<sup>126</sup>, morti in terra lontana<sup>127</sup> e regno dei morti<sup>128</sup>. La similitudine dell'usignolo (65,12-14), poi, trova un corrispondente molto imperfetto in IV 362-363, dove pure vengono presentati degli uccelli tristi, ma non usignoli, bensì alcioni<sup>129</sup>.

δὲ Λέχαιον, ἔχων, / ἔνθα ποδῶν ἵνα χειρὸς ἵνα κρίσις ὄξερος ἵππου / ἰθυτάτη, χρυσὸν δ' εὐδίκῃ παραθεῖ, / χρυσὸν ὃν ἀνθρώποι[σ]ι καλὸν κακὸν ἐτρα .... Cfr. La Penna 1977, 127-128 (dove ci sono diversi altri esempi); Hutchinson 1988, 299; Laursen 1989, 162 n. 3.

<sup>124</sup> Sembra possibile connettere il carme 65 alla tradizione dell'epicedio. Cfr. Fernandelli 2006, 99-144.

<sup>125</sup> Il tema del lutto per la morte del fratello domina in particolare la prima parte del carme (65,1-14): *etsi me assiduo confectum cura dolore / seuocat a doctis, Ortale, uirginibus, / nec potis est dulcis Musarum expromere fetus / mens animi, tantis fluctuat ipsa malis - / namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris / pallidulum manans alluit unda pedem, / Troia Rhoeteo quem subter litore tellus / ereptum nostris obterit ex oculis. / ... / numquam ego te, uita frater amabilior, / aspiciam posthac? ar certe semper amabo, / semper maesta tua carmina morte canam, / qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias, absumpti fata gemens Ityli*. Sebbene nelle *Argonautiche* il poeta non parli mai di lutti che lo toccano personalmente, ci sono diversi passi in cui è presente il tema del lutto. Cfr. I 1054-1074 (lutto per Cizico e per la moglie Clite); II 833-840 (lutto per la morte di Idmone) e 851-863 (lutto per Tifi); III 656-663 (immagine di giovane sposa in lutto in una similitudine); IV 603-626 (lutto delle Eliadi per la morte di Fetonte), 1499-1501 (lutto per Canto) e 1532-1536 (lutto per Mopso). È chiaro che il sentimento personale espresso da Catullo nel carme 65 non ha nulla a che vedere con i passi appena menzionati.

<sup>126</sup> Il fratello di Catullo è sepolto in terra troiana (65,7-8): *Troia Rhoeteo quem subter litore tellus / ereptum nostris obterit ex oculis*. Nelle *Argonautiche* si trovano diversi riferimenti a luoghi di sepoltura: cfr. I 253-255 (la gente di Iolco pensa che per Esone, il padre di Giasone, sarebbe meglio essere già sepolto), 281-283 (Alcimedea immagina la propria sepoltura), 585 (tomba di Dolope), 689-692 (Polisso pensa alla propria futura sepoltura) e 1060-1062 (tomba di Cizico); II 841-844 (tomba di Idmone), 851-853 (tombe di Idmone e di Tifi) e 911-920 e 925 (tomba di Stenelo); III 200-209 (tipi di sepolture dei Colchi); IV 477-481 (sepoltura di Apsirto), 517 (sepulcro di Cadmo e Armonia), 1500-1501 (sepoltura di Canto) e 1532-1536 (sepoltura di Mopso). Ma anche in questo caso non è possibile stabilire dei legami diretti fra il poema di Apollonio e il carme di Catullo. Notiamo inoltre che il promontorio Reteo viene menzionato da Apollonio, ma non in relazione ad una sepoltura. L'accento si trova in I 929-930, nel brano sul viaggio verso il paese dei Dolioni: *τὸ δ' ἐννύχιοι Ροιτειάδος ἔνδοθεν ἀκτῆς / μέτρεον*.

<sup>127</sup> Sebbene il fratello di Catullo sia morto nella Troade, nel carme 65 il motivo della morte in terra lontana non viene sottolineato in modo particolare (vv. 7-8): *Troia Rhoeteo quem subter litore tellus / ereptum nostris obterit ex oculis*. L'insistenza è in realtà molto maggiore nei carmi 68 e 101. In 68,97-100 si trovano questi versi: *quem nunc tam longe non inter nota sepulcra / nec prope cognatos compositum cineres, / sed Troia obscena, Troia infelice sepultum / detinet extremo terra aliena solo*. Nel carme 101 il poeta mette invece in evidenza il lungo viaggio compiuto per raggiungere le ceneri del fratello (vv. 1-4): *multas per gentes et multa per aequora uectus / aduenio has miseras, frater, ad inferias, / ut te postremo donarem munere mortis / et mutam nequiquam alloquerer cinerem*. Per il confronto con le *Argonautiche* rimandiamo quindi a X 8.

<sup>128</sup> In 65,5-6 si trova una rappresentazione del regno dei morti: *namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris / pallidulum manans alluit unda pedem*. Sebbene nelle *Argonautiche* non si trovi un perfetto corrispondente di *Lethaeo gurgite*, non mancano tuttavia degli accenni al fiume infernale. In I 644-645, nell'*excursus* su Etalide, si trovano queste parole: *οὐδ' ἔτι νῦν περ ἀποικομένου Ἀχέροντος / δίνας ἀπροφάτους ψυχὴν ἐπιδέδρομε λήθη*. Altri accenni, ma più in relazione a sbocchi terrestri del fiume, si trovano in II 353-356 (*ἔνθα μὲν εἰς Αἶδαο καταβάτις ἐστὶ κέλευθος, / ἀκτὴ τε προβλής Ἀχερουσιᾶς ὑνόθι τείνει, / δινῆεις τ' Ἀχέρων αὐτὴν διὰ νεϊόθι τέμωνων / ἄκρην ἐκ μεγάλης προχοᾶς ἴησι φάραγγος*), 743-745 (*ἔνθα δὲ καὶ προχοαὶ ποταμοῦ Ἀχέροντος ἔασιν, / ὅς τε διεξ ἄκρης ἀνερεύγεται εἰς ἄλλα βάλλων / Ἠοίην, κοίλη δὲ φάραγξ καταγεί μιν ἄνωθεν*) e 901 (*καρπαλίμως δ' Ἀχέροντα διεξέπερυσαν ἐρετμοῖς*). In III 809-810 un accenno al regno dei morti si trova in relazione ai pensieri sul suicidio che agitano la mente di Medea: *ἀλλὰ οἱ ἄφνω / δεῖμ' ὅλοδον στυγεροῖο κατὰ φρένας ἦλθ' Αἶδαο*.

<sup>129</sup> In Catullo il testo si presenta in questo modo: *semper maesta tua carmina morte canam, / qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias, absumpti fata gemens Ityli*. In Apollonio leggiamo invece le parole seguenti (a parlare è Medea): *τηλόθι δ' οἴη / λυγρῆσιν κατὰ πόντον ἄμ' ἀλκύνεσσι φορεῦμαι*. Come si vede i due passi sono molto diversi. Il passo catulliano può in realtà essere accostato piuttosto a luoghi come *Od. XIX 518-523* (*ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κόρη, γλωρηῖς ἀηδῶν, / καλὸν ἀείδησιν ἔαρος νέον ἱσταμένοιο, / δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν, / ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χεεὶ πολυχηέα φωνήν, / παῖδ' ὄλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῶ / κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθιοιο ἄνακτος*) o

Sebbene il carme 65 presenti diversi tratti di stampo ellenistico e qualche motivo presente anche nelle *Argonautiche*, manca tuttavia in esso un'impronta apolloniana chiaramente determinabile. Dopotutto il carme è, e vuole essere, un carme 'callimacheo'.

## 6. Carme 66

Com'è noto, il carme 66 è una traduzione 'artistica', in distici elegiaci, della *Chioma di Berenice* di Callimaco (fr. 110 Pfeiffer)<sup>130</sup>. È quindi superfluo chiedersi in che misura le *Argonautiche* di Apollonio abbiano influito sul testo di Catullo. Dal punto di vista metodologico è d'altra parte interessante notare come, nonostante il carme 66 dipenda da un ben preciso testo (che conosciamo in larga parte), sia comunque possibile riscontrare delle somiglianze con il poema di Apollonio. La presentazione dell'*affaire* della Luna con Endimione in 66,5-6, ad esempio, presenta un tratto in comune con quella di *Arg.* IV 57-58<sup>131</sup>. Ciò non può che invitare alla prudenza nello stabilire dei legami fra opere letterarie.

## 7. Carme 67

Il carme 67 è un vivace dialogo in distici elegiaci fra una voce che fa domande e una porta chiacchierona di una casa veronese. Sebbene la situazione rappresentata non risulti del tutto chiara<sup>132</sup>, non si può tuttavia dubitare del fatto che il poeta volesse mettere in luce circostanze moralmente assai poco accettabili e attaccare ben determinati personaggi. Il carme è certamente il meno erudito dei *carmina docta* catulliani ed è, nel suo complesso, molto distante dal poema di Apollonio. Con le *Argonautiche* questi distici catulliani hanno in effetti in comune solo temi

---

[Mosch.] *Epitaph. Bion.* 9 (ἀδόνες αἱ πικνοῖσιν ὀδυρόμεναι ποτὶ φύλλοις). Cfr. Ellis 1889, *ad* 65,13; Riese 1884, *ad* 65,13 sgg.; Baehrens 1885, *ad* 65,13-14; Merrill 1951, *ad* 65,14; Kroll 1980, *ad* 65,13; Fordyce 1961, *ad* 65,14; Wiseman 1969, 18; Quinn 1970, *ad* 65,13; Citroni 1979, 97; Hutchinson 1988, 300; Thomson 1997, *ad* 65,14; Wray 2001<sup>a</sup>, 198-199; Fernandelli 2006, 113-144; Sweet 2006, 87-96; Calzascia 2009, 91; Höschele 2009, 141-142.

<sup>130</sup> Sul carme 66 si vedano in particolare Kroll 1980, 199-212 e 298-300 (nota di H. Herter); Pfeiffer 1932, 179-228; Braga 1950, 123-128; Fordyce 1961, 328-341; Avallone 1967, 15-36; Clausen 1970, 85-92; Della Corte 1996, 319-325; Stoessl 1977, 151-153; Hutchinson 1988, 322-324; Syndikus 1990, 199-225; Hollis 1992, 21-28; Tripodo 1995, 7-133; Bing 1997, 78-94; Marinone 1997, 15-259; Thomson 1997, 447-465; Videau 1997, 38-58; Binder / Hamm 1998, 13-33; Rossi 2000, 299-312; Jackson 2001, 1-9; Matthews 2004, 47-57; Warden 2006, 97-154; De Wilde 2008, 144-176; Höschele 2009, 118-152.

<sup>131</sup> Il distico catulliano si presenta così: ... *ut Truiam furtim sub Latmia saxa relegans / dulcis amor gyro deuocet aereo*. Nel testo di Apollonio, la Luna stessa si esprime nel modo seguente: οὐκ ἄρ' ἐγὼ μόνη μετὰ Λάτμιον ἄντρον ἀλόσκω, / οὐδ' οἴη καλῶ περιδαίωμα Ἐνδυμίωσι. Non può sfuggire la corrispondenza fra *Latmia saxa* e *Λάτμιον ἄντρον*, perfetta sul piano metrico, e quasi perfetta su quello semantico. Il passo apolloniano viene menzionato accanto a quello catulliano in Ellis 1889, *ad* 66,5; Kroll 1980, *ad* 66,5; Syndikus 1990, 205 n. 28. Va comunque tenuto presente che la ricostruzione *sub Latmia* risale a Calphurnius. Il codice O (Oxonienensis Canonicianus class. lat. 30) presenta *sublamina*, il codice G (Parisinus. lat. 14137) *sublimia* e il codice R (Vaticanus Ottobonianus lat. 1829), che pure presenta *sublimia*, ha a margine le varianti *sublamia* e *sublimina*. Purtroppo l'originale callimacheo di questi versi di Catullo non ci è (finora) pervenuto. Il mito sembra in ogni caso molto noto nella letteratura ellenistica. Nello pseudo-teocriteo idillio 20 viene pure ricordato (vv. 37-39): Ἐνδυμίωσι δὲ τίς ἦν; οὐ βουκόλος; ὃν γε Σελάνα / βουκολέοντα φίλασεν, ἀπ' Οὐλύμπω δὲ μολοῖσα / Λάτμιον ἄν νάπος ἦλθε καὶ εἰς ὀμὰ παιδὶ κάθεινδε.

<sup>132</sup> Le circostanze sono state variamente interpretate. Sul carme si vedano in particolare Ellis 1889, 387-400; Riese 1884, 213-217; Baehrens 1885, 482-492; Merrill 1951, 174-178; Kroll 1904, 139-147; Friedrich 1908, 429-436; Kroll 1980, 212-218; Perrotta 1927<sup>a</sup>, 160-190; Lenchantin 1938, 203-207; Copley 1949, 245-253; Salvatore 1965, 269-286; Richardson 1967, 423-433; Giangrande 1970, 84-131; Quinn 1970, 368-373; Della Corte 1996, 325-326; Stoessl 1977, 7-12; Hallett 1980, 106-122; Levine 1985, 62-71; Forsyth 1986, 374-382; Carratello 1987, 321-338; Murgatroyd 1989, 471-478; Newman 1990, 227-228; Syndikus 1990, 226-238; Godwin 1995, 194-202; Thomson 1997, 465-472; Arkins 1999, 79-81; Laguna Mariscal 2002, 13-119; Agnesini 2004, 70-75 (per le analogie con l'opera di Plauto); Green 2005, 249-250; Kraggerud 2005, 23-38.



e motivi generici, poco significativi, o comunque non tali da giustificare l'ipotesi di un legame diretto fra i due testi. Non bisogna di conseguenza attribuire troppo peso al fatto che sia in Catullo che in Apollonio si rimandi al racconto d'altri<sup>133</sup>, siano ricordate *μίξεις*<sup>134</sup>, si trovi l'immagine di un cinto che viene sciolto<sup>135</sup>, si faccia ricorso al *τόπος* del fuoco d'amore<sup>136</sup> e si metta in mostra una certa erudizione geografica<sup>137</sup>.

Bisogna d'altra parte constatare che il testo di Catullo, pur soffermandosi su una situazione romana (o, se si preferisce, italica), non è privo di punti di contatto con la letteratura ellenistica. Pensiamo in particolare a testi che presentano dei dialoghi con oggetti inanimati<sup>138</sup>.

Così, se da un lato il carme 67 sembra del tutto estraneo alle *Argonautiche*, dall'altro non sembra che si debba escludere anche ogni influsso della letteratura ellenistica.

## 8. Carme 68

Il carme 68<sup>139</sup> è un componimento elegiaco chiaramente distinto in due parti<sup>140</sup>. Nella prima parte (vv. 1-40), Catullo si rivolge all'amico Manio<sup>141</sup> / Allio<sup>142</sup> in risposta ad una lettera

<sup>133</sup> Nel carme 67, costruito attorno a una serie di pettegolezzi, si rimanda continuamente al racconto d'altri, soprattutto nei versi attribuiti alla *ianua*. Nelle *Argonautiche* rimandi di questo tipo si trovano diverse volte (I 18, 24, 26, 59, 122-123, 135, 154-155 e 172; II 500, 528, 854, 905 e 1211; III 845 e 1094; IV 264, 272, 611, 618, 984, 986-987 e 1381). Su di essi ci siamo già soffermati in III 6.

<sup>134</sup> Si legga in particolare in 67,23-30: ... *sed pater illius gnati uiolasse cubile / dicitur et miseram conscelerasse domum, / siue quod impia mens caeco flagrabat amore, / seu quod iners sterili semine natus erat, / ut quaerendum unde <unde> foret neruosius illud, / quod posset zonam soluere uirgineam.* / *egregium narras mira pietate parentem, / qui ipse sui gnati minxerit in gremium.* In 67,35-36 l'accento viene invece posto soprattutto sull'irregolarità della relazione: *sed de Postumio et Corneli narrat amore, / cum quibus illa malum fecit adulterium.* Per i passi delle *Argonautiche* con questo motivo, tutti assai meno volgari dei versi catulliani, si veda X 2.

<sup>135</sup> In 67,28 si leggono queste parole: ... *quod posset zonam soluere uirgineam.* La medesima immagine, ma presentata diversamente, si trova in I 287-288: *ῶ ἔπι μούνῳ / μίτρην πρῶτον ἔλυσσας καὶ ὕστατον.* Cfr. X 2.

<sup>136</sup> A questo luogo comune si fa riferimento in 67,25: ... *siue quod impia mens caeco flagrabat amore.* Nelle *Argonautiche* si trovano diversi riferimenti a questo motivo (III 285-297, 656-664, 761-765, 772-773 e 1017-1021; IV 16-17 (ma qui è in primo piano la paura) e 58). Rimandiamo a quanto già detto in VI 7, 8 e 9.

<sup>137</sup> In 67,32-34 si trovano le seguenti parole: ... *Brixia Cycneae supposita speculae, / flauius quam molli praecurrit flumine Mella, / Brixia Veronae mater amata meae.* Come si vede, si tratta solo di un accenno, anche se molto preciso. Nelle *Argonautiche* Apollonio mette invece molto spesso in mostra la propria dottrina. Per i riferimenti geografici delle *Argonautiche* si veda IV 8.

<sup>138</sup> E. g. Callim. fr. 114,1-17 Pfeiffer, probabilmente un dialogo fra un passante e la statua di Apollo a Delo (Κικιλ[.].[.].α[ / ]η πολυγώνιε, χαῖρε [ / πα]ιδὸς ἐπὶ προθύροις. / ;] 'ναί, Ἀήλιος': 'ἦ σὺ γεπη[ / ]ν;' 'ναί, μὰ τὸν αὐτὸν ἐ.μέ.' / ;] 'ναί χρύσειος': 'ἦ κλεαφα[ / ]ζῶμα μέσον στ[ρέφεται / σκαίη μὲν εἰ]χει χειρὶ Κύνθιε τ[όξον, / τὰς δ' ἐπὶ δεξιτερῇ] σὰς, ἰδανὰς Χάριτας;' / ]ν ἴν' ἄφρονας ὕβρ[ / ἀ]γαθοῖς ὀρέγω· / ]ητοῖσι κολασμο[ / ἀργό]τερος: / ]. εν φίλα χειρὶ δατ[.].σ.αι / ]ντες ἐτοῖμον ἀεί, / ἴ]ν' ἦ μετὰ καὶ τι νοῆσαι / ]ἀγαθὸν βασιλεῖ); Posidipp. *APL* 275 = 3154-3165 Gow / Page, un dialogo fra una voce anonima e il *Καιρός* di Lisippo (- *τίς πόθεν ὁ πλάστης;* - *Σικωνῖος.* - *οὐνομα δὴ τίς;* / - *Λύσιππος.* - *σὺ δὲ τίς;* - *Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ.* / - *τίποτε δ' ἐπ' ἄκρα βέβηκας;* - *ἀεὶ τροχάω.* - *τί δὲ ταρσοῦς / ποσσὶν ἔχεις διφνεῖς;* - *ἵπταμ' ὑπνέμιος.* / - *χειρὶ δὲ δεξιτερῇ τί φέρεις ζυρόν;* - *ἀνδράσι δεῖγμα / ὡς ἀκμῆς πάσης ὀζύτερος τελέθω.* / - *ἦ δὲ κόμη τί κατ' ὄψιν;* - *ὑπαντιάσαντι λαβέσθαι / νῆ Δία.* - *τάξόπιθεν δ' εἰς τί φαλακρὰ πέλει;* / *τὸν γὰρ ἄπαξ πτηνοῖσι παραθρέξαντά με ποσσὶν / οὔτις ἔθ' ἰμείρων δράζεται ἐξόπιθεν.* / - *τοῦνεχ' ὁ τεχνίτης σε διέπλασεν;* - *εἵνεκεν ὑμέων, / ξεῖνε, καὶ ἐν προθύροις θῆκε διδασκαλίην).* Si può inoltre ricordare anche la tradizione dell'epigramma funerario: e. g. *AP VII* 470 [Meleagro] = 4730-4737 Gow / Page: *εἶπον ἀνειρομένῳ τίς καὶ τίνοσ' ἐσσί. Φ. Φίλανλος / Εὐκρατίδew. - ποδαπὸς δ' εὐχεται < > / ἔζησας δὲ τίνα στέργων βίον; Φ. οὐ τὸν ἀρότρου / οὐδὲ τὸν ἐκ νηῶν, τὸν δὲ σοφοῖς ἔταρον. - γῆραὶ δ' ἦ νοῦσω βίον ἔλλιπες; Φ. ἦλυθον Αἰδὴν / αὐτοθελεί Κεῖων γευσάμενος κυλίκων. / ἦ πρέσβυς; Φ. καὶ κάρτα. / λάβοι νύ σε βῶλος ἐλαφρῆ / σύμφωνον πινυτῶ σχόντα λόγῳ βίον.*

<sup>139</sup> Sul carme 68 si vedano in particolare Ellis 1889, 400-433; Riese 1884, 217-241; Baehrens 1885, 492-538; Skutsch 1892, 138-151; Merrill 1951, 178-192; Friedrich 1908, 436-480; Kroll 1980, 218-241; Perrotta 1927<sup>b</sup>, 134-151; Lenchantin 1938, 207-226; Prescott 1940, 473-500; Pepe 1953, 107-113;

ricevuta da quest'ultimo. L'amico ha dei problemi con la sua donna e vorrebbe che Catullo gli sollevi un po' il morale, anche con dei carmi (vv. 1-10). Ma Catullo stesso soffre per la morte del fratello e non è quindi in grado di offrire un aiuto soddisfacente (vv. 11-14). Catullo si ricorda quanto si sia divertito con il fratello nella sua *florida aetas* (vv. 15-18) e come la morte abbia cambiato ogni cosa, togliendo la felicità (vv. 19-26). Poi vengono riprese le parole stesse dell'amico in riferimento alla situazione romana, dove un letto lasciato vuoto sembra a disposizione di molti. La cosa è triste per Catullo (vv. 26-30). Catullo non è inoltre in grado di soddisfare la richiesta di *munera* perché si trova a Verona, dove ha solo pochi libri, perché la sua vita è in realtà a Roma (vv. 31-36). Egli sente inoltre la necessità di giustificarsi un'altra volta con Manio / Allio: se fosse in grado aiuterebbe volentieri l'amico (vv. 37-40). A questo punto, con un'apostrofe alle Muse, inizia la seconda parte dell'elegia (o una nuova elegia). Catullo prega le Muse di fare in modo che l'aiuto offertogli da Manio / Allio non venga dimenticato (vv. 41-50). Subito dopo veniamo a sapere che l'amico ha aiutato il poeta in un momento in cui questi era in preda ad una passione amorosa e ardeva come l'Etna e come la fonte calda presso le Termopili (vv. 51-56). L'aiuto di Allio<sup>143</sup> viene paragonato al ristoro

---

Wohlberg 1955, 42-46; Copley 1957, 29-32; Pennisi 1959, 89-109 e 213-238; Salvatore 1965, 7-50; Horváth 1975, 377-395; Fordyce 1961, 341-361; Lieberg 1962, 152-263; Godel 1965, 53-65; Vretska 1966, 313-330; Cremona 1967, 246-279; Kinsey 1967, 35-53; Rankin 1967, 689-694; Witke 1968, 29-51; Streuli 1969, 1-112; Quinn 1970, 373-396; Hering 1972, 31-61; Skinner 1972, 495-512; Coppel 1973, 9-140; McClure 1974, 215-229; Wiseman 1974, 70-103; Heine 1975, 166-186; Solmsen 1975, 260-276; Bright 1976, 86-112; Levine 1976, 61-88; Della Corte 1996, 326-335; Stoessl 1977, 154-160; Shipton 1978, 57-64; Citroni 1979, 70-91; Lyne 1980, 52-60; Pasoli 1980, 17-26; Tuplin 1981, 113-136; Sarkissian 1983, 1-54; Whitaker 1983, 59-62; Woodman 1983, 100-106; Hubbard 1984<sup>b</sup>, 29-44; Courtney 1985, 92-99; Shipton 1985<sup>a</sup>, 55-71; Shipton 1985<sup>b</sup>, 503-520; Brenk 1987, 121-127; Ciaffi 1987, 37-63; Hutchinson 1988, 314-322; Newman 1990, 228-245; Syndikus 1990, 239-296; Edwards 1991, 68-81; Lefèvre 1991, 311-326; Feeney 1992, 33-44; Citroni 1995, 79-93; Clauss 1995, 237-251; Fitzgerald 1995, 185-211; Godwin 1995, 303-226; Thomson 1997, 472-491; Lyne 1998, 200-209; Arkins 1999, 81-88; Jackson 1999<sup>a</sup>, 39-46; Kennedy 1999, 30-43; Pinotti 2002, 50-56; Döpp 2003, 161-164; Miller 2004, 31-59; Steiner 2004, 275-297; Döpp 2005, 5-18; Green 2005, 250-255; Lowrie 2006, 115-131; Theodorakopoulos 2007, 314-331; Maggiali 2008, 39-266; Calzascia 2009, 93-104.

<sup>140</sup> Gli studiosi si sono ampiamente soffermati sul problema dell'unità del testo, ritenendo ora il testo un'unica elegia, ora due. Per le varie posizioni e i vari argomenti adottati in favore dell'una o dell'altra tesi rimandiamo in particolare a Pennisi 1959, 90-93; Fordyce 1961, 341-344; Vretska 1966, 313-330; Kinsey 1967, 36-38; Tuplin 1981, 113-119; Syndikus 1990, 250-256; Thomson 1997, 472-474; Döpp 2003, 161-164; Theodorakopoulos 2007, 315-316; Maggiali 2008, 40-57.

<sup>141</sup> Mynors adotta qui la congettura di Lachmann *Mani*. L'archetipo V doveva presentare *mali*.

<sup>142</sup> Il fatto che Catullo nella prima parte si rivolga all'amico in maniera diversa che nella seconda ha causato molti problemi ai critici. Cfr. Kroll 1980, 218-219; Pennisi 1959, 228-236; Wiseman 1974, 88-90; Casali 1996, 440-443; Maggiali 2008, 41-43.

<sup>143</sup> Riteniamo, seguendo il testo di Mynors, che l'immagine del *riuus* vada riferita all'*auxilium* di Manio / Allio e non al pianto dei versi precedenti (anche se non sembra che manchi un qualche legame 'psicologico' pure con il pianto). Cfr. Godel 1965, 57; Williams 1980, 53; Shipton 1983, 872; Syndikus 1990, 266-267; Green 2005, *ad* 68,51-66; Maggiali 2008, *ad* 68,57-66; Calzascia 2009, 95-96. Alcuni studiosi ritengono invece che l'immagine del corso d'acqua si riferisca al pianto e adducono normalmente a sostegno della loro tesi le similitudini di *Il. IX* 13-16 (ἄνδ' Ἀγαμέμνων / ἴστατο δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνδροσ, / ἦ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ / ὥς ὁ βαρὺ στενάχων ἔπε' Ἀργείοισι μετηύδα ...) e *Il. XVI* 2-4 (Πάτροκλος δ' Ἀχιλλῆϊ παράστατο, ποιμένοι λαῶν, / δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνδροσ, / ἦ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ). Cfr. Ellis 1889, *ad* 68,57 sgg.; Riese 1884, *ad* 68,57-62; Baehrens 1885, *ad* 68<sup>b</sup>, 17-18 (= 68,57-58); Merrill 1951, *ad* 68,57; Friedrich 1908, *ad* 68,57-62 (viene però riconosciuto che l'immagine psicologicamente («unterhalb der Schwelle des Bewußtseins») è collegabile anche a quel che segue); Kroll 1980, *ad* 68,57; Braga 1950, 11-12; Fordyce 1961, *ad* 68,57 sgg.; Kinsey 1967, 47; Quinn 1970, *ad* 68,57-66; Phillips 1976, 340-343; Akcroyd-Cross 1997, 120; Thomson 1997, *ad* 68,57-66. Una posizione in qualche maniera intermedia si trova in Sarkissian 1983, 15 e 49 n. 39. In Granarolo 1967, 293-294 viene invece posto l'accento sulla transizione e, in maniera non troppo dissimile, in Slavatore 1965, 145-148 e in Offermann 1975, 57-67 si fa riferimento ad una concatenazione. Segnaliamo infine che Trappes-Lomax ha proposto una trasposizione dei vv. 63-66 dopo il v. 56 e un'espunzione dei vv. 59-60. Si veda anche *infra*.

offerto da un corso d'acqua ad un viandante e al vento favorevole per i naviganti dopo una tempesta (vv. 57-66). Dai versi successivi risulta finalmente quale sia stato questo aiuto: una casa in cui poter incontrare Lesbia (vv. 67-69). Dall'immagine della casa il testo passa quindi a quella di Lesbia che arriva nella casa in questione (vv. 70-72). Lesbia viene paragonata a Laodamia, che per la fretta di unirsi al marito Protesilao, trascurò i sacrifici<sup>144</sup> (vv. 73-76). Nel distico seguente il poeta apostrofa Nemese, augurandosi di non intraprendere mai nulla con tanto piacere da dimenticarsi di offrire i dovuti onori agli dèi (vv. 75-76). Il testo poi torna su Laodamia e sulla precoce morte di Protesilao (vv. 79-86). Poiché Protesilao morì nella guerra di Troia, Catullo si sofferma su questa guerra, che viene fermamente condannata (vv. 87-90). Alla guerra di Troia viene associato anche un evento contemporaneo, la morte del fratello, avvenuta proprio nella regione troiana (vv. 91-100). Dopo l'*ὄμφαλός* dedicato al fratello, si trova un altro gruppo di versi dedicato alla guerra di Troia (vv. 101-104). Poi c'è un ritorno sulle figure di Laodamia e Protesilao. Il poeta si rivolge ora direttamente alla stessa Laodamia e paragona il suo amore per il marito a un baratro, all'affetto di un nonno per il nipote tardivo e all'affetto delle colombe (vv. 105-130). Segue un ritorno alla situazione personale: viene ricordato come Lesbia non sia sempre fedele, non diversamente da Giove (vv. 131-140)<sup>145</sup>, e come la relazione con lei sia 'irregolare' (vv. 143-148). Nell'ultima parte del testo Catullo si rivolge ancora una volta a Manio / Allio, dichiarando di aver composto il carme in cambio dell'aiuto ricevuto (vv. 149-150). Torna anche il tema del ricordo, che la poesia può assicurare (vv. 151-152). Il poeta si augura infine che tutti possano essere felici, notando come la propria vita sia dolce *Lesbia uiua* (vv. 149-160).

Ancora una volta abbiamo a che fare con un contenuto, come si è appena visto, complessivamente assai lontano dal mito degli Argonauti e un genere letterario diverso dall'epica. Il carme 68 presenta inoltre una prospettiva diametralmente opposta da quella delle *Argonautiche*: Catullo, infatti, parla in primo luogo di sé, mentre Apollonio racconta in primo luogo una storia. Ma ancora una volta nel testo catulliano non mancano gli elementi che possono essere messi a confronto con il poema di Apollonio, anche perché, sebbene il carme 68 sia un'elegia romana, esso fa sfoggio di un'ampia cultura greca.

È possibile in primo luogo notare la presenza di alcuni personaggi mitologici che si trovano anche nelle *Argonautiche*. Tali personaggi sono Ercole / Eracle, Castore, Polluce, Afrodite / Venere, Eros / Cupido, Zeus / Giove, Era / Giunone, le Moire / Parce e le Muse. Nel carme 68 Eracle viene menzionato nella similitudine di 68,107-116, dove il baratro amoroso in cui cade Laodamia viene paragonato a dei canali sotterranei presso Feneo (una città dell'Arcadia), canali che, secondo la tradizione, sarebbero stati costruiti da Eracle: *tanto te absorbens uertice amoris / aestus in abruptum detulerat barathrum, / quale ferunt Grai Pheneum prope Cyllenaeum / siccare emulsa pingue palude solum, / quod quondam caesis montis fodisse medullis / audit falsiparens Amphitryoniades, / tempore quo certa Stymphalia monstra sagitta / perculit imperio deterioris eri, / pluribus ut caeli tereretur ianua diuis, / Hebe nec longa uirginitate foret*. Numerosi sono i luoghi del poema di Apollonio in cui compare Eracle<sup>146</sup>. Per un confronto con il testo di Catullo, ne sono interessanti soprattutto due. In I 1315-1320 Glauco profetizza agli Argonauti l'immortalità di Eracle: *τίπτε παρέκ μέγαλοιο Διὸς μενεαίνετε βουλὴν / Αἰήτεω πτολίεθρον ἄγειν θρασὺν Ἡρακλῆα; / Ἄργεῖ οἱ μοῖρ' ἐστὶν ἀτασθάλῳ Εὐρυσθῆι / ἐκπλήσαι*

<sup>144</sup> Non ci convince l'interpretazione di Richard F. Thomas, secondo il quale la *hostia* al v. 76 sarebbe Ifigenia. Cfr. Thomas 1978, 175-178. L'interpretazione dello studioso fu del resto presto criticata (e. g. Allen 1986, 860-863; Shipton 1987<sup>b</sup>, 51-68) e non ebbe fortuna.

<sup>145</sup> Fra il v. 141 e il v. 142 viene posta normalmente una lacuna. Cfr. Ellis 1889, *ad* 68,141-142; Riese 1884, *ad* 68,141 e 142; Baehrens 1885, *ad* 68,101-102 (= 68,141-142); Kroll 1980, *ad* 68,141; Fordyce 1961, *ad* 68,141 sg.; Oksala 1965, 86-87; Streuli 1969, 68-74; Syndikus 1990, 291-292; Thomson 1997, *ad* 68,141; Maggiali 2008, *ad* 68,142. Al v. 141 viene espresso il concetto che non è opportuno che gli uomini vengano paragonati a dèi, mentre al v. 142 si invita a mettere da parte lo sgradito peso di un genitore (ma forse il testo è guasto; cfr. Kroll 1980, *ad* 68,142).

<sup>146</sup> Cfr. I 122-132, 197, 341-363, 396-398, 425-436, 531-533, 855-876, 992-997, 1040, 1161-1171, 1183-1206, 1207-1220, 1240-1272, 1284-1325 e 1347-1357; II 145-153, 766-767, 771-795, 913, 957, 966-969 e 1052-1057; III 1232-1234; IV 537-543, 1396-1405 e 1432-1482.

μογέοντα δυώδεκα πάντας ἀέθλους, / ναίειν δ' ἀθανάτοισι συνέστιον, εἴ κ' ἔτι παύρους / ἔξανύση.  
Come si vede, sia in Apollonio che in Catullo si trova lo schema fatiche-immortalità, ma se il poeta romano menziona fatti molto precisi, quello alessandrino è assai generico. Apollonio d'altra parte menziona molte altre imprese di Eracle nel corso del poema<sup>147</sup>. La fatica degli uccelli stinfalici viene presentata nel modo seguente dall'Argonauta Anfidamante in II 1052-1057: οὐδὲ γὰρ Ἡρακλῆς, ὀπότη' ἦλυθεν Ἀρκαδίην δέ, / πλωάδας ὄρνιθας Στυμφαλίδος ἔσθενε λίμνης / ὤσασθαι τόξοισι - τὸ μὲν τ' ἐγὼ αὐτὸς ὄπωπα - / ἀλλ' ὃ γε χαλκείην πλαταγὴν ἐν χερσὶ τινάσσων / δούπει ἐπὶ σκοπιῆς περιμήκεος, αἱ δ' ἐφέβοντο / τηλοῦ ἀτυζηλῶ ὑπὸ δείματι κεκληγυῖται. In Catullo, invece, Eracle si libera degli *Stymphalia monstra* con arco e frecce. La precisione dei dettagli nel testo di Apollonio è motivata dalle circostanze: anche gli Argonauti hanno un problema con degli uccelli mostruosi, quelli di Ares.

Catullo menziona i Dioscuri nella similitudine di 68,63-66, nella quale l'aiuto offerto da Manio / Allio viene paragonato al vento favorevole per i naviganti dopo una tempesta: *ac uelut in nigro iactatis turbine nautis / lenius aspirans aura secunda uenit / iam prece Pollucis, iam Castoris implorata, / tale fuit nobis Allius auxilium*. Castore e Polluce vengono dunque presentati come protettori dei naviganti. Un collegamento dei Dioscuri con la navigazione si trova anche in Apollonio. Il passo più significativo è IV 649-653, perché viene stabilito il punto iniziale di una tradizione che vede i Dioscuri come protettori dei naviganti: μεσσότερον δ' ἄρα τοί γε διὰ στόμα νηὶ βαλόντες, / Στοιχάδας εἰσαπέβαν νήσους, σοοὶ εἴνεκα κούρων / Ζηνός· ὃ δὴ βωμοὶ τε καὶ ἱερὰ τοῖσι τέτυκται / ἔμπεδον· οὐδ' οἶον κείνης ἐπίουροι ἔποντο / ναυτιλίας, Ζεὺς δέ σφι καὶ ὀπιγόνων πόρε νῆας. In II 806-808 Lico fa la seguente promessa: νόσφι δὲ Τυνδαρίδαϊς Ἀγερουσίδος ὑπόθεν ἀκτῆς / εἴσομαι ἱερὸν αἰπύ, τὸ μὲν μάλα τηλόθι πάντες / ναυτίλοι ἄμ πέλαγος θηεύμενοι ἰλάζονται. In IV 588-596 si leggono invece queste parole: ... Πολυδεύκεα δ' εὐχετάασθαι / Κάστορά τ' ἀθανάτοισι θεοῖς ἦνωγε κελεύθους / Αὔσονίης ἔντοσθε πορεῖν ἄλός, ἧ ἔνι Κίρκην / δήουσιν, Πέρσης τε καὶ Ἡλίοιο θύγατρα. / ὣς Ἀργῶ ἰάχησεν ὑπὸ κνέφας. οἱ δ' ἀνόρουσαν / Τυνδαρίδαι καὶ χεῖρας ἀνέσχεθον ἀθανάτοισιν / εὐχόμενοι τὰ ἕκαστα· κατηφείη δ' ἔχεν ἄλλους / ἦρωας Μινύας. ἧ δ' ἔσσυτο πολλὸν ἐπιπτό / λαίφεσιν. Degna di nota è inoltre la presenza di un'immagine di nave nel brano sull'incontro di pugilato di Polluce e Amico (II 70-76): ἔνθα δὲ Βεβρῦκων μὲν ἄναξ, ἃ τε κῦμα θαλάσσης / τρηχὺ θοὴν ἐπὶ νῆα κορύσσειται ἧ δ' ὑπὸ τυτθὸν / ἰδρεῖη πυκινόιο κυβερνητῆρος ἀλύσκει / ἰεμένου φορέεσθαι ἔσω τοίχοιο κλύδωνος / ὣς ὃ γε Τυνδαρίδην φοβέων ἔπετ' οὐδέ μιν εἶα / δηθύνειν, ὃ δ' ἄρ' αἰὲν ἀνούτατος ἦν διὰ μῆτιν / αἴσσουντ' ἀλέεινεν<sup>148</sup>. Quello della protezione dei naviganti da parte dei Dioscuri è naturalmente un motivo topico<sup>149</sup> e di conseguenza già come tale non adatto a risolvere il problema di un'eventuale dipendenza diretta del carme 68 dalle *Argonautiche*. Il testo di Apollonio è per di più assai diverso dall'immagine catulliana.

Sebbene il carme 68 sia fondamentalmente un carme erotico, a Venere come dea non viene assegnato un ruolo particolare. La dea viene in effetti menzionata piuttosto come

<sup>147</sup> Cfr. *supra*.

<sup>148</sup> Castore e Polluce, che, nel poema di Apollonio, sono due degli Argonauti, si trovano menzionati anche indipendentemente dal loro ruolo di protettori dei naviganti. Cfr. I 146-150 e 1045; II 20-97, 102-104, 105-109, 154-163, 755-758 e 796-798; III 517 e 1314-1316.

<sup>149</sup> Cfr. e. g. Theocr. *Id.* 22,4-22: ὑνέομεν καὶ δις καὶ τὸ τρίτον ἄρσενα τέκνα / κούρης Θεσιάδος, Λακεδαιμονίου δὲ ἀδελφούς, / ἀνθρώπων σωτήρας ἐπὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων, / ἵππων θ' αἱματόεντα ταρασσομένων καθ' ὄμιλον, / νηῶν θ' αἱ δύνοντα καὶ οὐρανὸν εἰσανιόντα / ἄστρα βιαζόμεναι χαλεποῖς ἐνέκυρσαν ἀήταις. / οἱ δὲ σφεων κατὰ πρύμναν αἰείραντες μέγα κῦμα / ἠὲ καὶ ἐκ πρόρηθεν ἧ ὄπη θυμὸς ἐκάστου / εἰς κοίλην ἔρριψαν, ἀνέρρηξαν δ' ἄρα τοίχους / ἀμφοτέρους· κρέματα δὲ σὺν ἰστίῳ ἄρμενα πάντα / εἰκῆ ἀποκλασθέντα· πολὺς δ' ἐξ οὐρανοῦ ὄμβρος / νυκτὸς ἐφερπούσης· παταγεὶ δ' εὐρεῖα θάλασσα / κοπτομένη πνοιαῖς τε καὶ ἀρρήκτοισι χαλάζαις. / ἀλλ' ἔμπης ὑμεῖς γε καὶ ἐκ βυθοῦ ἔλκετε νῆας / αὐτοῖσιν ναύτησιν ὀιομένους θανέεσθαι· / αἶψα δ' ἀπολήγουσ' ἄνεμοι, λιπαρῆ δὲ γαλήνῃ / ἄμ πέλαγος· νεφέλαι δὲ διέδραμον ἄλλυδις ἄλλαι· / ἐκ δ' Ἄρκτοι τ' ἐφάνησαν Ὀνων τ' ἀνὰ μέσσον ἀμαυρῆ / Φάττη, σημαίνουσα τὰ πρὸς πλόον εὐδία πάντα. È possibile che Catullo avesse in mente proprio questo passo teocriteo. Cfr. Kroll 1980, *ad* 68,63; Maggiali 2008, *ad* 68,63-64. Per la similitudine si veda anche *infra*.

personificazione dell'amore<sup>150</sup>. Proprio per questo motivo, un confronto con le *Argonautiche* non è molto significativo. Ricordiamo comunque che nel poema apolloniano Afrodite, oltre che una personificazione astratta, è anche un personaggio con una precisa fisionomia<sup>151</sup>. Plasticamente più efficace è d'altra parte la rappresentazione catulliana di Cupido, che in 68,133-134 volazza attorno a Lesbia con una veste gialla: *quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido / fulgebat crocina candidus in tunica*. Anche l'Eros apolloniano viene rappresentato come creatura molto graziosa. Si legga in particolare III 121-122: *γλυκερὸν δέ οἱ ἀμφὶ παρειὰς / χροίης θάλλεν ἔρευθος*<sup>152</sup>.

Per quanto riguarda Zeus / Giove ed Era / Giunone, personaggi che nelle *Argonautiche* sono menzionati spessissimo<sup>153</sup>, è interessante soprattutto un confronto fra 68,138-140 e *Arg.* IV 790-804, perché in entrambi i passi è in primo piano l'infedeltà di Zeus. In Catullo, però, il motivo viene presentato in termini molto diversi da quelli impiegati da Apollonio. Il poeta romano lega l'infedeltà di Giove a quella di Lesbia (68,135-140): *quae tamen etsi uno non est contenta Catullo, / rara uerecundae furta feremus erae, / ne nimium simus stultorum more molesti. / saepe etiam Iuno, maxima caelicolum, / coniugis in culpa flagrantem concoquit iram, / noscens omniuoli plurima furta Iouis*. Nel poeta alessandrino è invece Era stessa a parlare e in primo piano, più che l'infedeltà di Zeus, è la castità di Teti. Era evita inoltre di accennare all'ira: *ἀλλά - σὲ γὰρ δὴ / ἐξέτι νηπυτίης αὐτῆ τρέφον ἠδ' ἀγάπησα / ἔξοχον ἀλλάων αἴ τ' εἰν ἀλλὶ καιεταόουσιν, / οὐνεκεν οὐκ ἔτλης εὐνή Διὸς ἰεμένοιο / λέξασθαι - κείνῳ γὰρ αἰεὶ τάδε ἔργα μέμηλεν, / ἠὲ σὺν ἀθανάταις ἠὲ θνητῆσιν ἰαύειν -, / ἀλλ' ἐμέ τ' αἰδομένη καὶ ἐνὶ φρεσὶ δειμαίνουσα / ἠλεύω· ὁ δ' ἔπειτα πελώριον ὄρκον ὄμοσσε, / μὴ ποτέ σ' ἀθανάτοιο θεοῦ καλέεσθαι ἄκοιτιν. / ἔμψης δ' οὐ μεθίεσκεν ὀπιπεύων ἀέκουσαν, / εἰσότε οἱ πρέσβειρα Θέμις κατέλεξεν ἕκαστα, / ὥς δὴ τοι πέπρωται ἀμείνονα πατρὸς ἐοῖο / παῖδα τεκεῖν· τῷ καὶ σε λιλαιόμενος μεθέηκε / δειμάτι, μὴ τις ἐοῦ ἀντάξιός ἄλλος ἀνάσσει / ἀθανάτων, ἀλλ' αἰὲν ἐὼν κράτος εἰρήνοιο*<sup>154</sup>.

Poco interessante è poi il confronto fra l'unica menzione delle Parche nel carme 68 e l'unica menzione delle Moire<sup>155</sup> nelle *Argonautiche*<sup>156</sup>. Maggiormente degno di nota ci sembra invece

<sup>150</sup> Al v. 5 si trova *sancta Venus*, al v. 10 sono menzionati dei *munera ... Veneris*, al v. 17 c'è *dea* e al v. 51 si trova la perifrasi *duplex Amathusia* (da Amatunte, una località cipriota menzionata anche in 36,14).

<sup>151</sup> Cfr. I 614-615, 742-746, 802-803, 850-852, 858-860 e 1232-1233; II 423-424; III 3-4, 25-155, 549-550, 553, 558-559, 936-937 e 941-943; IV 917-919.

<sup>152</sup> Per altre menzioni di Eros (e dell'eros) nelle *Argonautiche* cfr. III 91-166, 275-286, 297, 451-452, 686-687, 764-765, 937, 972 e 1017-1019; IV 63-64 e 445-449.

<sup>153</sup> Per Zeus cfr. I 150, 242, 467-468, 507-511, 516, 730-734, 997, 1070-1071, 1101, 1188, 1315-1316 e 1345; II 39-40, 43, 154, 163, 181-182, 196, 215-216, 274-276, 289, 313-316, 378, 461, 499, 522-527, 547, 905, 943-951, 993-994, 1009, 1083-1084, 1098, 1120-1121, 1123, 1131-1133, 1146-1147, 1179-1180, 1195, 1211-1212 e 1233-1234; III 8-10, 11, 38, 114-117, 132-135, 158, 192-193, 327-328, 336-339, 363-364, 587-588, 919-923, 986 e 1399; IV 2, 95-96, 119, 184-185, 228-230, 270-271, 334, 358-359, 382, 518-521, 557-561, 576-577, 584-585, 611-618, 649-653, 700-717, 753, 793-794, 959, 967, 1100, 1134-1137, 1152, 1254-1255, 1275-1276, 1310, 1641-1644 e 1673. Per Era cfr. I 14, 859 e 996-997; II 216, 865-866 e 895; III 6-112, 210-212, 250, 817-821, 922-923, 931 e 1134-1136; IV 11-23, 95-96, 241-243, 294-295, 382-383, 509-510, 576-580, 640-648, 753-865, 958-960, 1151-1152, 1184-1185 e 1197-1200.

<sup>154</sup> In II 946-951 vediamo Zeus in azione come 'donnaiolo', ma il tema dell'infedeltà verso Era non emerge in maniera esplicita: *αὐτίκα δ' Ἀσσυρίης ἐπάβαν χθονός, ἔνθα Σινώπην / θυγατέρ' Ἀσωποῖο καθίσσατο καὶ οἱ ὄπασσε / παρθενίην Ζεὺς αὐτὸς ὑποσχέσεισι δολωθεῖς. / δὴ γὰρ ὁ μὲν φιλότιτος ἐέλδeto, νεῦσε δ' ὁ γ' αὐτῇ / δωσέμενα ὁ κεν ἦσι μετὰ φρεσὶν ἰθύσειεν· / ἠὲ δὲ ἐ παρθενίην ἠτήσατο κερδοσύνησιν*. Ad uno *Iuppiter multiuolus* si accenna naturalmente indirettamente anche ogni volta che si ricorda che Zeus è il padre di questo o quel personaggio (ma in questo caso non è più opportuno fare un confronto con Catullo).

<sup>155</sup> In I 690, II 258, IV 1485 e 1665-1667 vengono però menzionate le Chere, creature per certi versi non troppo dissimili dalle Moire.

<sup>156</sup> Nel carme 68 le Parche sono menzionate nel brano dedicato alla precoce morte di Protesilao (vv. 79-86): *quam ieiuna pium desideret ara cruorem, / docta est amisso Laudamia uiro, / coniugis ante coacta noui dimittere collum / quam ueniens una atque altera rursus hiems / noctibus in longis audivum saturasset amorem, / posset ut abrupto uiuere coniugio, / quod scibant Parcae non longo tempore abesse, / si miles muros isset ad Iliacos*. Nelle *Argonautiche* le Moire vengono citate perché Medea dedica ad

l'accostamento di alcuni passi riguardanti le Muse. All'inizio della seconda parte del carme 68, nell'apostrofe alle Muse, si trovano fondamentalmente due concetti: il poeta si augura che le Muse diffondano il suo canto (e rendano quindi noto l'aiuto prestato da Allio) e si augura che il suo canto non perisca (68,40-46): *non possum reticere, deae, qua me Allius in re / iuuerit aut quantis iuuerit officiis, / ne fugiens saeculis obliuiscens aetas / illius hoc caeca nocte tegat studium: / sed dicam uobis, uos porro dicite multis / milibus et facite haec carta loquatur anus*. Più avanti i medesimi concetti vengono espressi senza un diretto riferimento alle Muse (68,149-152): *hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / pro multis, Alli, redditur officiis, / ne uestrum scabra tangat rubigine nomen / haec atque illa dies atque alia atque alia*. Entrambi i concetti si trovano nelle *Argonautiche*. Il primo di essi viene espresso in I 20-22, subito prima del catalogo degli Argonauti: *νῦν δ' ἂν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὖνομα μωθησαίμην / ἠρώων δολιχῆς τε πόρους ἄλως ὅσσα τ' ἔρεξαν / πλαζόμενοι· Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς*. La frase *Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς* corrisponde concettualmente<sup>157</sup> a *uos porro dicite multis / milibus*<sup>158</sup>. Il secondo concetto si trova invece alla fine del poema (IV 1773-1775): *ἴλατ', ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἶδε δ' ἀοιδαὶ / εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν ἀείδειν / ἀνθρώποις*<sup>159</sup>. Anche in Apollonio, dunque, questi concetti occupano nel testo posizioni per così dire strategiche. L'accostamento fra altri riferimenti alle Muse ci sembra invece poco significativo<sup>160</sup>. Ci sembra d'altra parte utile segnalare anche un passo totalmente estraneo alle Muse come III 990-996, perché in esso si trova un collegamento fra aiuto prestato e fama che si ottiene grazie a questo aiuto non dissimile da quello presente in 68,40-46. Il contesto è

---

esse degli altari (IV 1217-1219): *Μοιράων δ' ἔτι κείσε θῆη ἐπέτεια δέχονται / καὶ Νυμφέων Νομίσιο καθ' ἱερὸν Ἀπόλλωνος / βωμοὶ τοὺς Μήδεια κεθίσσατο*. I due passi non hanno chiaramente nulla in comune.

<sup>157</sup> Rimane però il problema dell'esatto significato di *ὑποφήτορες*. *ὑποφήτωρ*, evidentemente composto da *ὑπό* e *φήμῃ*, sembra infatti potersi riferire sia a delle Muse che trasmettano il canto che a delle Muse che ne siano ispiratrici (cfr. LSJ, s. v. *ὑποφήτωρ*). Gli studiosi non hanno sempre espresso opinioni univoche a questo riguardo. Cfr. Wilamowitz 1924, 217; Ardizzoni 1967, ad I 22; Paduano Faedo 1970, 377-386; Vian 1974, 239; Beye 1982, 14-15; Grillo 1988, 18-20; Goldhill 1991, 292-294; Clauss 1993, 17-22; Fusillo 1993, 110; Margolies DeForest 1994, 40; Albis 1996, 20-22; Garriga 1996, 105-114; Green 1997, ad I 22; González 2000, 269-285; Borgogno 2002, 5-21; Byre 2002, 16 n. 3; Berkowitz 2004, 62-78; Vasilaros 2004, ad I 22; Cerri 2007, 159-165; Corradi 2007, 73 e 82. Di particolare interesse ci sembra comunque la tesi di Giovanni Cerri, secondo cui le Muse sarebbero *ὑποφήτορες* non perché subordinate al poeta, ma perché subordinate ad Apollo, apostrofato all'inizio del poema. Ma è chiaro che qualsiasi interpretazione che non presupponga delle Muse che trasmettono il canto del poeta si allontana dal passo del carme 68. Si veda anche *infra*.

<sup>158</sup> Cfr. Granarolo 1974, 193-194; Syndikus 1990, 263 n. 100; Maggiali 2008, ad 68,45-46. Si tenga però presente che un concetto molto simile viene espresso, sia pure non in riferimento alle Muse, ad esempio anche in un famoso testo prosastico come il *Simposio* di Platone (189 d: *ἐγὼ οὖν πειράσομαι ὑμῖν εἰσηγήσασθαι τὴν δύναμιν αὐτοῦ* [scil. *τοῦ ἔρωτος*], *ὑμεῖς δὲ τῶν ἄλλων διδάσκαλοι ἔσεσθε*). Cfr. Ellis 1889, ad 68,45; Maggiali 2008, ad 68,45-46. Altrove in Apollonio e in altri luoghi ellenistici si trova espresso il concetto opposto: cfr. IV 1381-1382 (*Μουσῶων ὄδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω / Πιερίδων*); Callim. *Hymn.* 3,186 (*εἰπέ, θεή, σὺ μὲν ἄμμιν, ἐγὼ δ' ἑτέροισιν ἀείσω*); Theocr. 22,116-117 (*εἰπέ, θεά, σὺ γὰρ οἶσθα· ἐγὼ δ' ἑτέρων ὑποφήτης / φθέγγομαι ὅσσ' ἐθέλεις σὺ καὶ ὅπως τοι φίλον αὐτῇ*). Cfr. Baehrens 1885, ad 68<sup>b</sup>,5 (= 68,45); Kroll 1980, ad 68,45; Thomson 1997, ad 68,45; Maggiali 2008, ad 68,45-46. In questi ultimi due casi si trova, come in Catullo, il solo *dea* / *θεά* per la Musa. Quest'uso si trova anche in *Arg.* IV 552-555: *ἀλλά, θεαί, πῶς τῆσδε παρεῖς ἄλως, ἀμφὶ τε γαῖαν / Ἀύσονιην νήσους τε Λιγυστίδας, αἱ καλέονται / Στοιχάδες, Ἀργῶης περιώσια σήματα νηὸς / νημερτὲς πέφαται*;

<sup>159</sup> Quello della fama che si può ottenere attraverso il canto è un motivo molto diffuso, sia nella poesia greca più antica (e. g. Pind. *Oli.* 10,91-96: *καὶ ὅταν καλὰ [μὲν] ἔρξαις ἀοιδᾶς ἄτερ, / Ἀγησίδαμ', εἰς Αἶδα σταθμόν / ἀνήρ ἴκηται, κενεὰ πνεύσαις ἔπορε μόχθῳ / βραχὺ τι τερπνόν. τὴν δ' ἀδνεπῆς τε λύρα / γλυκὺς τ' αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν / τρέφοντι δ' εὐρὺ κλέος / κόραι Πιερίδες Διός*), sia in quella ellenistica (e. g. Theocr. *Id.* 16,42-46: *ἄμναστοι δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες / δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροὺς αἰῶνας ἔκειντο, / εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήμιος αἰόλα φωνέων / βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὄνομαστός / ὀπλοτέρους*). Cfr. Syndikus 1990, 263.

<sup>160</sup> Nel carme 68 le Muse sono menzionate anche ai vv. 7-8 (*nec ueterum dulci scriptorum carmine Musae / oblectant*) e al v. 10 (*muneraque et Musarum hinc petis et Veneris*). Apollonio, oltre che nei passi già citati, fa riferimento alle Muse diverse altre volte: cfr. II 511-515 e 844-850; IV 1-5 e 984-985. Ci sono poi dei riferimenti a Muse specifiche: cfr. I 23-25 (Calliope); III 1-5 (Erato).

rappresentato dalle promesse che Giasone fa a Medea durante l'incontro presso il tempio di Ecate: σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἄρωγῆς, / ἢ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετάοντας, / οὖνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος· ὡς δὲ καὶ ὄλλοι / ἥρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες / ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἤδη / ἡμέας ἠιόνεσσιν ἐφεζόμεναι γοάουσι· / τάων ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας. È comunque improbabile che il passo catulliano dipenda direttamente da questi versi.

Va poi sottolineato che il personaggio mitologico più importante presente nel carme 68, vale a dire Laodamia, nel poema di Apollonio non è menzionato. La parte mitologica del testo catulliano ruota in effetti soprattutto attorno alla guerra di Troia, cioè proprio attorno ad un evento che nelle *Argonautiche* è del tutto marginale<sup>161</sup>.

Degno di nota è senza dubbio anche l'accostamento fra la similitudine della giovane sposa vedova di III 656-664 e la giovane vedova Laodamia del carme 68<sup>162</sup>. Apollonio paragona la tristezza di Medea a quella della vedova: ὡς δ' ὄτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισι / μύρεται, ᾧ μιν ὄπασσαν ἀδελφεοὶ ἠὲ τοκῆες, / οὐδέ τί πω πάσαις ἐπιμίσγεται ἀμφιπόλοισιν / αἰδοῖ ἐπιφροσύνη τε, μυχῷ δ' ἀχέουσα θαάσσει· / τὸν δὲ τις ὄλεσε μοῖρα, πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δῆνεσιν ἀλλήλων· ἢ δ' ἔνδοθι δαιομένη περ / σῖγα μάλα κλαίει χῆρον λέχος εἰσορόωσα, / μή μιν κερτομέουσαι ἐπιστοβέωσι γυναῖκες· / τῇ ἰκέλη Μῆδεια κινύρετο<sup>163</sup>. Catullo presenta invece la vicenda in questo modo (68,79-86): *quam ieiuna pium desideret ara cruorem, / docta est amisso Laudamia uiro, / coniugis ante coacta noui dimittere collum, / quam ueniens una atque altera rursus hiems / noctibus in longis auidum saturasset amorem, / posset ut abrupto uiuere coniugio, / quod scibant Parcae non longo tempore abesse, / si miles muros isset ad Iliacos*. Più avanti il poeta torna su questo tema (68,105-107): *quo tibi tum casu, pulcerrima Laudamia, / ereptum est uita dulcius atque anima / coniugium*<sup>164</sup>. In entrambi i poeti viene sottolineato come qualcosa sia rimasto incompiuto: a τὸν δὲ τις ὄλεσε μοῖρα πάρος ταρπήμεναι ἄμφω / δῆνεσιν ἀλλήλων corrisponde in certa misura *quam ueniens una atque altera rursus hiems / noctibus in longis auidum saturasset amorem, / posset ut abrupto uiuere coniugio*. Il poeta alessandrino mette però in rilievo soprattutto la tristezza e presta attenzione anche agli aspetti sociali (la vedova non vuole unirsi alle ancelle e teme le altre donne). Quello romano, invece, espone un movimento fatale che dall'amore eccessivo porta alla morte precoce di Protesilao attraverso un errore (i riti trascurati). Ancora una volta emerge come Catullo e Apollonio abbiano una sensibilità molto diversa.

Poiché il carme 68 è in buona parte costituito da similitudini, è certo interessante fare un confronto con le similitudini apolloniane<sup>165</sup>. Innanzitutto si può notare come sia Apollonio che Catullo facciano ricorso ad una tipologia di similitudine assai complessa, che cambia (o sembra cambiare) referente. Abbiamo già visto sopra come l'immagine di 68,57-62 venga ora collegata a quanto precede (cioè al pianto dell'innamorato), ora a quanto segue (l'aiuto prestato da Manio / Allio)<sup>166</sup>. Sebbene siamo del parere che l'immagine del corso d'acqua che disseta il viandante

<sup>161</sup> Certo, la spedizione argonautica è anteriore alla guerra di Troia, ma Apollonio sembra evitare di proposito gli elementi troppo esplicitamente connessi a tale guerra. Si consideri ad esempio che il più famoso eroe della guerra di Troia, Achille, viene presentato ora bambino (I 557-558; IV 812-813 e 865-879), ora già morto (IV 810-815).

<sup>162</sup> Cfr. Hunter 1989, ad III 656-664.

<sup>163</sup> Sui problemi interpretativi di questa similitudine apolloniana si vedano in particolare Ardizzoni 1976, 233-240; Ardizzoni 1982, 7-9.

<sup>164</sup> In 68,129-130 è invece in primo piano il *furor* di Laodamia: *sed tu horum magnos uicisti sola furores, / ut semel es flauo conciliata uiro*.

<sup>165</sup> Cfr. II 2.

<sup>166</sup> Nell'edizione di Mynors il testo si presenta così (68,53-66): ... *cum tantum arderem quantum Trinacria rupes / lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis, / maesta neque assiduo tabescere lumina fletu / cessarent tristique imbre madere genae. / qualis in aëri perlucens uertice montis / riuus muscoso prosilit e lapide, / qui cum de prona praeceps est ualle uolutus, / per medium densi transit iter populi, / dulce uiatori lasso in sudore leuamen, / cum grauis exustos aestus hiulcat agros, / ac uelut in nigro iactatis turbine nautis / lenius aspirans aura secunda uenit / iam prece Pollucis, iam Castoris implorata, / tale fuit nobis Allius auxilium*. Le due immagini catulliane si trovano combinate fra loro anche in un

vada riferita all'aiuto prestato da Manio / Allio, riconosciamo che il lettore finisce quasi inevitabilmente per collegare in un primo momento l'acqua al pianto. Esempi di simili spostamenti si trovano anche nelle *Argonautiche*. Quasi alla fine del III libro Apollonio parla dei Terrigeni caduti e introduce una similitudine che in un primo momento sembra riferirsi proprio a queste creature mostruose, ma che poi si orienta chiaramente verso lo stato psichico di Eeta (III 1396-1404): πολλοὶ δ', οὐτάμενοι πρὶν ὑπὸ χθονὸς ἴχνος ἀεῖραι, / ὄσσον ἄνω προύτυψαν ἐς ἠέρα, τόσσον ἔραζε / βριθόμενοι πλαδαροῖσι καρῆασιν ἠρήρειντο. / ἔρνεά που τοίως, Διδὸς ἄσπετον ὀμβρήσαντος, / φυταλιῇ νεόθρεπτα κατηνύουσιν ἔραζε / κλασθέντα ῥίζηθεν, ἀλώγων πόνος ἀνδρῶν, / τὸν δὲ κατηφείη τε καὶ οὐλοδὸν ἄλγος ἰκάνει / κλήρου σημαυτήρα φυτοτρόφον· ὡς τότε ἄνακτος / Αἰήταο βαρεῖται ὑπὸ φρένας ἤλθον ἀνῆαι. In IV 34-40 l'immagine della similitudine sembra riferirsi inizialmente al pianto di Medea e solo successivamente appare chiaro che in primo piano è in realtà la fuga: βλεφάρων δὲ κατ' ἀθρόα δάκρυα χεῦεν. / οἷη δ' ἀφνειοῖο διεκλυσθεῖσα δόμοιο / ληιάς, ἦν τε νέον πάτρης ἀπενόσφισεν αἴσα, / οὐδὲ νύ πο μογεροῖο πεπεύρηται καμάτοιο, / ἀλλ' ἔτ' ἀηθέσσοσα δύην καὶ δούλια ἔργα / εἴσιν ἀτυζομένη χαλεπὰς ὑπὸ χεῖρας ἀνάσσης· / τοίη ἄρ' ἱμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη<sup>167</sup>. Nelle *Argonautiche* sono però più frequenti i casi in cui un'immagine si riferisce sia a quanto precede che a quanto segue, senza tuttavia che il referente sia diverso<sup>168</sup>. Esempi di un tale procedimento si trovano anche in Omero<sup>169</sup>.

Sia nel carme 68 che nel poema di Apollonio si trovano poi dei brani che presentano una grande concentrazione di similitudini. Nel carme 68 le similitudini si accumulano tutte in due soli punti, ai vv. 53-76 e ai vv. 107-128. Catullo in particolare paragona, nella prima serie di

---

epigramma di Asclepiade (AP V 169 = 812-815 Gow / Page): ἡδὺ θέρους διψῶντι χιῶν ποτόν, ἡδὺ δὲ ναύταις / ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον· / ἡῖδιον δ' ὀπόταν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας / χλαῖνα, καὶ αἰνήται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων. In Aesch. Ag. 895-901 ci sono immagini analoghe, ma combinate con altre: νῦν, ταῦτα πάντα τλᾶσ' ἀπενθήτω φρενὶ / λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα, / σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης / στῦλον ποδιήρη, μονογενὲς τέκνον πατρί, / ὄδοιπόρω διψῶντι πηγαῖον ῥέος, / καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα, / κάλλιστον ἡμᾶρ εἰσιδεῖν ἐκ χειμάτος. Cfr. Skutsch 1892, 141-142; Friedrich 1908, ad 68,57-62; Kroll 1980, ad 68,57; Shipton 1983, 872-873; Shipton 1985<sup>a</sup>, 55-61; Syndikus 1990, 267; Maggiali 2008, ad 68,57-66; Calzascia 2009, 97.

<sup>167</sup> Già Armando Salvatore ha messo in rilievo le somiglianze fra la tecnica catulliana di costruzione della similitudine e quella apolloniana. Cfr. Salvatore 1965, 152-157. Si veda anche I 6.

<sup>168</sup> Per altre immagini che si riferiscono sia a quanto segue che a quanto precede cfr. I 268-277, 572-579, 774-781, 878-885, 1190-1193, 1199-1205, 1243-1249 e 1263-1272; II 40-44, 67-76, 118-129, 538-548, 658-668 e 1072-1076; III 289-297, 755-760, 872-886, 957-961, 967-972, 1256-1264, 1296-1304, 1355-1362 e 1381-1392; IV 214-219, 930-938, 1060-1067, 1296-1304, 1451-1456, 1537-1547 e 1680-1688. Sarkissian, ritenendo che l'immagine del *riuius* si riferisca contemporaneamente sia al pianto che all'aiuto prestato da Manio / Allio, accosta a 68,55-67 passi come II 67-76 (οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἰμαῖσι διασταδὸν ἠρτύναντο, / αὐτίκ' ἀνασχόμενοι ῥεθέων προπάροιθε βαρείας / χεῖρας, ἐπ' ἀλλήλοισι μένος φέρον ἀντιόωντες. / ἐνθα δὲ Βεβρύκων μὲν ἄναξ, ἃ τε κῦμα θαλάσσης / τρηχὺ θοῖον ἐπὶ νῆα κορύσσεται, ἡ δ' ὑπὸ τυτθὸν / ἰδρεῖη πυκνιοῖο κυβερνητῆρος ἀλύσκει / ἱεμένου φορέεσθαι ἔσω τοίχοιο κλύδωνος· / ὡς ὃ γε Τυνδαρίδην φοβέων ἔπετ' οὐδέ μιν εἶα / δηθύνειν, ὃ δ' ἄρ' αἰὲν ἀνούτατος ἦν διὰ μῆτιν / αἴσονται ἄλεινεν) e III 967-972 (τῶ δ' ἄνεω καὶ ἀναυδοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν, / ἢ δρυσὶν ἢ μακρῆσιν εἰδόμενοι ἐλάτησιν, / αἶ τε παρᾶσσον ἔκηλοι ἐν οὖρεσιν ἐρρίζωνται / νηνεμίη, μετὰ δ' αὐτίς ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο / κινύμεναι ὁμάδησαν ἀπειρίτον· ὡς ἄρα τῶ γε / μέλλον ἄλις φθέγγασθαι ὑπὸ πνοιῆσιν Ἔρωτος). Cfr. Sarkissian 1983, 15 e 49 n. 37.

<sup>169</sup> E. g. II. XIII 487-495 (οἱ δ' ἄρα πάντες ἕνα φρεσὶ θυμὸν ἔχοντες / πλησίοι ἔστησαν, σάκε' ὤμοισι κλίναντες. / Αἰνείας δ' ἐτέρωθεν ἐκέκλετο οἷς ἐτάροισι, / Δηΐφοβὸν τε Πάριν τ' ἐσορῶν καὶ Ἀγήνορα δῖον, / οἷ οἱ ἄμ' ἠγεμόνες Τρώων ἔσαν· αὐτὰρ ἔπειτα / λαοὶ ἔπονθ', ὡς εἶτε μετὰ κτίλον ἔσπετο μῆλα / πτόμεν' ἐκ βοτάνης· γάνυται δ' ἄρα τε φρένα ποιμήν· / ὡς Αἰνεῖα θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γεγῆθει, / ὡς ἴδε λαῶν ἔθνος ἐπισπόμενον ἐοῖ αὐτῷ); XVII 722-734 (οἱ δ' ἄρα νεκρὸν ἀπὸ χθονὸς ἀγκάζοντο / ὕψι μάλα μεγάλως· ἐπὶ δ' ἶαχε λαὸς ὄπισθε / Τρωϊκός, ὡς εἶδοντο νέκυν αἰφροντας Αἰχαιοῦς. / ἴθυσαν δὲ κύνεσσιν εὐοικότες, οἷ τ' ἐπὶ κάπρω / βλημένω αἰζῶσι πρὸ κοῦρων θηρητήρων· / ἔως μὲν γάρ τε θεοῖσι διαρραῖσαι μεμαῶτες, / ἀλλ' ὅτε δῆ ρ' ἐν τοῖσιν ἐλίξεται ἄλκι πεποιθός, / ἄψ τ' ἀνεχώρησαν διὰ τ' ἔτρεσαν ἀλλυδὶς ἄλλος. / ὡς Τρώες ἦος μὲν ὁμιλαδὸν αἰὲν ἔποντο, / νύσσοντες ζήφειν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν· / ἀλλ' ὅτε δῆ ρ' Αἴαντε μεταστρεφθέντε κατ' αὐτοῦς / σταίησαν, τῶν δὲ τράπετο χρώς, οὐδέ τις ἔτλη / πρόσσω αἰζῶς περὶ νεκροῦ δηριάασθαι). Cfr. Sarkissian 1983, 15 e 49 n. 37.



similitudini, il proprio ardore amoroso all'Etna e alle sorgenti d'acqua calda presso le Termopili (vv. 53-54), il sollievo dato dall'aiuto di Manio / Allio<sup>170</sup> a quello dato da un corso d'acqua ad un viandante e dal vento favorevole dopo la tempesta ai marinai (vv. 57-66) e Lesbia che entra nella casa messa a disposizione da Manio / Allio a Laodamia (vv. 70-76). La seconda serie di similitudini si riferisce invece tutta al profondo amore di Laodamia, che viene paragonato ad un baratro, più precisamente alle cavità naturali presso Feneo che, secondo la tradizione, sarebbero state costruite da Eracle (vv. 107-118), all'affetto di un nonno per il nipote (vv. 119-124) e a quello dei colombi (vv. 125-128). Nelle *Argonautiche* il più grande accumulo di similitudini si trova senz'altro alla fine del III libro, nella parte dedicata alla prova di Giasone (III 1225-1407). Su queste similitudini, fra le quali se ne trovano ben sedici di ampio respiro e diverse che hanno Giasone come termine di paragone, ci siamo già soffermati<sup>171</sup>. Un altro luogo piuttosto denso di similitudini è anche il brano dedicato all'incontro di pugilato che vede fronteggiarsi Amico e Polluce (II 25-97)<sup>172</sup>. Se però si confrontano brani come quelli appena menzionati con il carme 68, ci si rende conto che Catullo va oltre Apollonio, perché non solo accumula le similitudini, ma gioca anche con i diversi piani, perché Laodamia, che è inizialmente solo l'immagine 'irreale' con cui Lesbia viene paragonata, diventa poi essa stessa il punto di partenza per una serie di ben tre similitudini. Un fatto è comunque certo: sia Catullo che Apollonio, almeno in alcuni punti dei loro testi, non impiegano la similitudine solo come semplice ornamento, ma anche, e forse soprattutto, come mezzo per far procedere la narrazione.

Per quanto riguarda le similitudini, possiamo infine notare come più di un'immagine catulliana si trovi anche in similitudini apolloniane. Un paragone con un corso d'acqua si trova in III 1391-1392: *αἴματι δ' ὄλκοι / ἥντε κρηναίαις ἀμάραι πλήθοντο ῥοῆσι*. Il sangue di cui parla Apollonio è quello dei Terrigeni uccisi da Giasone. È evidente che questa immagine ha ben poco in comune con il piacevole *riuus* descritto in 68,57-62: *qualis in aëri perlucens uertice montis / riuus muscoso prosilit e lapide, / qui cum de prona praeceps est ualle uolutus, / per medium densi transit iter populi, / dulce uiatori lasso in sudore leuamen, / cum grauis exustus aestus hiulcat agros*. Più d'una volta, poi, si trovano nelle *Argonautiche* similitudini che presentano delle immagini con navi sul mare in tempesta. In I 1201-1205 Eracle che sradica un abete viene paragonato al vento che fa cadere l'albero di una nave: *ὡς δ' ὅταν ἀπροφάτως ἰστὸν νεός, εὔτε μάλιστα / χειμερὶν ὄλοοιο δύσις πέλει Ὠρίωνος, / ὑπόθεν ἐμπλήξασα θοῆ ἀνέμοιο κατὰξ / αὐτοῖσι σφήνεσσιν ὑπέκ προτόνων ἐρύσσηται / ὡς ὃ γε τὴν ἤειρεν*. In II 70-76 Amico in lotta con Polluce viene paragonato all'onda che si abbatte con violenza su una nave: *ἐνθα δὲ Βεβρύκων μὲν ἄναξ, ἃ τε κῦμα θαλάσσης / τρηχὺν θοῆν ἐπὶ νῆα κορύσσειται, ἢ δ' ὑπὸ τυτθὸν / ἰδρεῖν πυκνιοῖο κυβερνητῆρος ἀλύσκει / ἰεμένον φορέεσθαι ἔσω τοίχοιο κλύδωνος / ὡς ὃ γε Τυνδαρίδην φοβέων ἔπετ' οὐδέ μιν εἶα / δηθύνειν, ὃ δ' ἄρ' αἰὲν ἀνούτατος ἦν διὰ μῆτιν / αἰσσοῦντ' ἀλέεινεν*. In III 1327-1329 il soffio dei tori che spirano fuoco è detto simile all'urlo dei venti tempestosi che tormentano i marinai: *ὄρτο δ' ἀντιμῆ / ἥντε βυκτάων ἀνέμων βρόμος, οὓς τε μάλιστα / δειδίότες μέγα λαῖφος ἀλίπλοοι ἐστεύλαντο*<sup>173</sup>. In Catullo la similitudine con questo motivo è molto più pacifica, perché in essa l'aiuto di Allio viene paragonato al vento favorevole ai marinai (68,63-66): *ac uelut in nigro iactatis turbine nautis / lenius aspirans aura secunda uenit / iam prece Pollucis, iam Castoris implorata, / tale fuit nobis Allius auxilium*. L'*aura secunda* è legata all'intervento favorevole dei Dioscuri<sup>174</sup>. Nel poema di Apollonio è inoltre

<sup>170</sup> Cfr. *supra*.

<sup>171</sup> Si veda VI 13.

<sup>172</sup> Cfr. II 25-29 (Amico che guarda Polluce è paragonato ad un leone), 38-40 (l'aspetto di Amico è paragonato a quello di un mostro partorito da Tifeo o dalla Terra), 40-42 (Polluce è paragonato a un astro), 70-76 (Amico è paragonato all'onda del mare), 79-85 (Amico e Polluce sono paragonati a falegnami che lavorano con il martello), 88-89 (Amico e Polluce sono paragonati a Tori) e 90-92 (Amico è paragonato ad un macellaio nell'atto di uccidere un bue).

<sup>173</sup> Nelle *Argonautiche* navi in tempesta vengono comunque presentate anche al di fuori delle similitudini. Cfr. e. g. II 1125-1127: *πόντω γὰρ τρηγεῖται ἐπιβρίσασαι ἄελλαι / νηὸς ἀεικελῆς διὰ δούρατα πάντ' ἐκέδασσαν, / ἧ ἔνι πείρομεν οἶδμα κατὰ χρέος ἐμβεβαῶντες* (queste parole vengono pronunciate da Argo, figlio di Frisso, nel discorso in cui l'eroe chiede aiuto agli Argonauti).

<sup>174</sup> Sui Dioscuri si veda quanto è stato detto sopra.

presente anche una similitudine con un'immagine di colombe, ma molto diversa da quella catulliana. Catullo presenta una coppia di colombe che si baciano e paragona il loro affetto al sentimento che Laodamia prova per Protesilao (68,125-130): *nec tantum niueo gauisa est ulla columbo / compar, quae multo dicitur improbius / oscula mordenti semper decerpere rostro, / quam quae praecipue multiuola est mulier*. Le *πέλειαι* di Apollonio, invece, fuggono. Alle colombe il poeta alessandrino paragona i Dolioni (I 1049-1051): *οἱ δ' ἄλλοι εἴζαντες ὑπέτρεσαν, ἤντε κίρκους / ὠκυπέτας ἀγελήδων ὑποτρέσσωσι πέλειαι. / ἐς δὲ πύλας ὁμάδῳ πέσον ἀθρόοι*. È più difficile, invece, sebbene anche Laodamia sia una donna rimasta troppo presto vedova, collegare la similitudine di III 656-664<sup>175</sup> alla similitudine di 68,70-76, che paragona Lesbia a Laodamia<sup>176</sup>, perché in quest'ultima similitudine al futuro stato vedovile di Laodamia si accenna appena (*domum / inceptam frustra*).

Altre somiglianze fra il carme 68 e le *Argonautiche* non sono significative. Tali somiglianze riguardano aspetti assai diversi fra loro. Possiamo ricordare innanzitutto due *τόποι* come quello del fuoco d'amore<sup>177</sup> e quello dell'amore dolce-amaro<sup>178</sup>. Nel carme è poi di notevole importanza il tema della morte del fratello del poeta. Così si ritrovano qui altri motivi presenti anche nelle *Argonautiche*, come quello della morte in terra lontana<sup>179</sup>. Comune ad Apollonio è anche il gusto per l'erudizione geografica<sup>180</sup>. Alcune somiglianze riguardano inoltre singole espressioni o inezie, come ad esempio certi modi di indicare l'acqua<sup>181</sup>, l'impiego di un

<sup>175</sup> Cfr. *supra*.

<sup>176</sup> Ecco il testo: *quo [è la casa messa a disposizione da Manio / Allio] mea se molli candida diua pede / intulit et trito fulgentem in limine plantam / innixa arguta constituit solea, / coniugis ut quondam flagrans aduenit amore / Protesilaeam Laodamia domum / inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro / hostia caelestis pacificasset eros*.

<sup>177</sup> Questo luogo comune viene presentato da Catullo nella similitudine di 68,53-54: *cum tantum arderem quantum Trinacria rupes / lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis*. Nel poema di Apollonio non si trova alcuna immagine paragonabile. Per la presenza del motivo del fuoco d'amore nelle *Argonautiche* si vedano VI 7, 8, e 9; X 7.

<sup>178</sup> In 68,17-18 Venere viene presentata nel modo seguente: *non est dea nescia nostri, / quae dulcem curis miscet amaritiam*. Abbiamo già visto come in 64,95 una caratterizzazione molto simile venga fatta di Eros e come in Arg. III 290 (*γλυκερῆ δὲ κατεῖβετο θυμὸν ἀνίη*) venga espresso un analogo concetto (cfr. VI 10).

<sup>179</sup> Questo motivo si trova in 68,89-100: *Troia (nefas!) commune sepulcrum Asiae Europaeque, / Troia uirum et uirtutum omnium acerba cinis, / quae etiam nostro letum miserabile fratri / attulit. ei misero frater adempte mihi, / ei misero fratri iucundum lumen ademptum, / tecum una tota est nostra sepulta domus, / omnia tecum una perierunt gaudia nostra, / quae tuus in uita dulcis alebat amor. / quem nunc tam longe non inter nota sepulcra / nec prope cognatos compositum cineres, / sed Troia obscena, Troia infelice sepultum / detinet extremo terra aliena solo*. Gli accenni a morti in terra lontana che si trovano nelle *Argonautiche* non riguardano mai da vicino la persona del poeta. Anche in Apollonio, comunque, morire lontano dalla patria non si presenta come qualcosa di positivo (anche se forse il lato negativo viene meno sottolineato che in Catullo). Ricordiamo alcuni passi particolarmente espliciti. In I 78-85 c'è un riferimento alle morti di Canto e Mopso in Libia: *οὐ μὲν ἐμελλε / νοστήσειν Κήρινθον ὑπότροπος· αἶσα γὰρ ἦεν / αὐτὸν ὁμῶς Μόψον τε δαίμονα μαντοσυνάων / πλαγχθέντας Λιβύης ἐνὶ πείρασι δηωθῆναι· / ὥς οὐκ ἀνθρώποισι κακὸν μήκιστον ἐπαυρεῖν, / ὅπότε κάκεινους Λιβύη ἐνὶ ταρχύσαντο, / τόσσον ἐκὰς Κόλχων ὄσσον τέ περ ἠελίοιο / μεσηγνὺς δύσιές τε καὶ ἀντολαὶ εἰσορόωνται*. In I 443-447 Idmone predice la propria morte lontano dalla patria: *αὐτὰρ ἐμοὶ θανέειν στυγερῆ ὑπὸ δαίμονος αἶση / τηλόθι που πέπρωται ἐπ' Ἀσίδος ἠπειροιο. / ὧδε κακοῖς δεδαῶς ἔτι καὶ πάρος οἰωνοῖσι / πότμον ἐμόν, πάτρης ἐζήμιον, ὄφρ' ἐπιβαίην / νηός, ἐνκλείη φέ δόμοις ἐπιβάντι λίπηται*. In II 854-857 Apollonio parla della morte di Tifi: *Ἀγνιάδην Τίφον θανέειν φάτις· οὐδέ οἱ ἦεν / μοῖρ' ἔτι ναυτίλλεσθαι ἐκαστέρω· ἀλλὰ νῦν καὶ τὸν / αὐθι μινυθαδίη πάτρης ἐκὰς εὔνασε νοῦσος, / εἰσότ' Ἀβαντιάδαο νέκυν κτερέϊζεν ὄμιλος*.

<sup>180</sup> Catullo sfoggia dotti toponimi soprattutto in due similitudini. In 68,53-54 si trovano tre aggettivi e un sostantivo che si riferiscono a luoghi greci: ... *cum tantum arderem quantum Trinacria rupes / lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis*. Due sostantivi e un aggettivo si trovano invece in 68,109-110: ... *quale ferunt Grai Pheneum prope Cyllenaem / siccare emulsa pingue palude solum*. In 68,51, inoltre, Venere viene detta *Amathusia*, con un dotto riferimento alla città cipriota di Amatunte. Per il ruolo della geografia nelle *Argonautiche* si veda IV 8.

<sup>181</sup> A *in nigro ... turbine* (68,63) si possono ad esempio accostare (anche se il significato non è perfettamente identico) *κελαινή ... ἄλμη* (I 542) e *βένθος ... μελάνει* (IV 1574).

determinato toponimo<sup>182</sup>, il modo in cui si esclama con sdegno<sup>183</sup>, la menzione di giovani che si riuniscono per un'impresa<sup>184</sup> o il modo di designare un letto<sup>185</sup>. Ad un livello più formale possiamo infine segnalare artifici come il rinvio al racconto d'altri<sup>186</sup> e la costruzione anulare<sup>187</sup>.

Il carme 68, così personale, e nello stesso tempo così dotto, è certo basato su una molteplicità di fonti. Dobbiamo dunque porci il problema se fra queste fonti possano rientrare anche le *Argonautiche*. In base ai dati raccolti non siamo certo in grado di escludere che il testo contenga qualche reminiscenza apolloniana. Ma non abbiamo nessuna prova che Catullo, componendo la sua elegia (o le sue due elegie), avesse in mente le *Argonautiche*. I dati più interessanti ci sembrano comunque quelli riguardanti le similitudini e le Muse.

---

<sup>182</sup> In 68,53, per designare l'Etna, Catullo impiega la *iunctura Trinacria rupes*. Nelle *Argonautiche* si trova una volta *Θρινακίη* per designare la Sicilia (IV 965), una volta l'aggettivo *Θρινάκιος* (IV 994: *Θρινακίη ἄλς*) e una volta l'aggettivo *Τρινάκριος* (IV 291: *πόντος Τρινάκριος*). *Θρινακίη* si trova comunque già in Omero (e. g. *Od.* XI 107: *Θρινακίη νῆσος*), dove manca però una precisa localizzazione geografica. Cfr. Kroll 1980, ad 68,53. Si tenga comunque presente che ci sono degli studiosi che in 68,53 preferiscono la correzione *Trachinia*, proposta da Robson. Cfr. Robson 1972, 433-439; Ackroyd-Cross 1997, 120.

<sup>183</sup> In certa misura parallele all'esclamazione di sdegno (sdegno nei confronti della guerra di Troia) che si trova in 68,89 (*nefas!*) sono le non poche esclamazioni analoghe disseminate nelle *Argonautiche*. Cfr. e. g. I 1302 (*σχέτλιοι*); IV 916 (*σχέτλιος*).

<sup>184</sup> La gioventù greca che si riunisce per andare a combattere a Troia presentata in 68,87-88 non è troppo dissimile dagli Argonauti presentati in 64,4 (*lecti iuuenes, Argiuae robora pubis*): *nam tum Helenae raptu primores Argiuorum / coeperat ad sese Troia ciere uiros*. È dunque possibile accostare al passo del carme 68 anche tutti i passi già accostati a 64,4 (si veda in particolare III 8). Ma è evidente che l'accostamento con il carme 64, data l'identità dei soggetti, è inevitabilmente più opportuna.

<sup>185</sup> A *in lecto caelibe* (68,6) si può accostare *χῆρον λέχος* (III 662).

<sup>186</sup> Nel carme 68 Catullo rinvia più di una volta al racconto d'altri: cfr. vv. 101 (*fertur*), 109 (*ferunt Grai*) e 126 (*dicitur*). Per i rimandi di questo tipo che si trovano nelle *Argonautiche* si vedano III 6 e X 7.

<sup>187</sup> Soprattutto la seconda parte del carme 68 è basata su una chiara costruzione anulare. Cfr. Skutsch 1892, 140; Kroll 1980, 219; Fordyce 1961, 344; Vretska 1966, 313-330; Wiseman 1974, 70-76; Pasoli 1980, 21-23; Courtney 1985, 92-99; Godwin 1995, 207-208. Nelle *Argonautiche* un impiego così radicale della *Ringkomposition* non è riscontrabile. Struttura anulare ha comunque il viaggio stesso degli Argonauti e la fine del poema richiama per certi versi l'inizio (cfr. III 19). Come esempio di struttura più piccola si può ricordare la 'cornice' della descrizione del manto di Giasone (cfr. V 2).

## Conclusione

Già nel corso della precedente analisi abbiamo formulato una serie di conclusioni parziali e provvisorie, ognuna delle quali relativa ad un aspetto particolare e isolato. Poiché l'isolamento favorisce l'incertezza, incertezza ampiamente messa in luce nella nostra esposizione, vorremmo ora prendere in considerazione il quadro d'insieme e cercare di formulare delle conclusioni più generali, possibilmente un po' meno incerte.

Uno dei dati più evidenti che emerge dal nostro lavoro è sicuramente la vasta gamma di tipologie di somiglianze individuabili confrontando i *carmina docta* di Catullo con le *Argonautiche* di Apollonio. Queste somiglianze, come ci si può aspettare, non sono però tutte altrettanto interessanti, non solo perché la qualità delle relazioni che si istituiscono fra i due poeti è di diversa natura, ma anche perché il modo in cui queste relazioni si presentano può essere molto vario. A livello puramente teorico il caso di maggiore interesse è naturalmente quello in cui ad una tipologia di relazione importante si accompagnino, nei due autori, dati testuali particolarmente somiglianti. Meno stimolanti, ma certo degni di attenzione, sono poi i casi in cui aspetti di sommo interesse producano confronti non molto fruttuosi o, viceversa, quelli in cui notevoli somiglianze siano riscontrabili in aspetti del tutto secondari. Il caso meno interessante, infine, è naturalmente quello in cui sia individuabile un trattamento del tutto differente di elementi insignificanti. È comunque ovvio che, nei casi concreti, esistono delle sfumature e non è sempre possibile tracciare confini netti. Spesso è difficile tracciare dei netti confini anche fra una tipologia di somiglianza e un'altra, perché può capitare che un dato rientri comodamente in più di una categoria. In linea di massima, confrontando i *carmina docta* e le *Argonautiche*, si possono individuare degli argomenti coincidenti, delle somiglianze fra più ampie strutture, dei casi in cui Apollonio potrebbe essere utilizzato per spiegare Catullo, dei luoghi in cui sembrano presenti identiche allusioni, simili procedimenti di 'tecnica' letteraria, qualche analogia stilistica e metrica, delle coincidenze più o meno puntuali riguardanti soprattutto passi brevi, scene simili e motivi comuni, fra i quali molti sono attestati anche in altri autori o sono semplicemente dei *τόποι*.

La coincidenza degli argomenti è sicuramente il primo criterio che legittima un confronto. Per quanto riguarda Catullo e Apollonio, una coincidenza degli argomenti è riscontrabile in primo luogo nell'ambito del mito. Il pensiero corre naturalmente subito al carme 64, che inizia proprio con il viaggio degli Argonauti. Abbiamo così una serie di coincidenze riguardanti elementi come la navigazione verso la Colchide, la velocità della nave Argo, il ruolo di Atena nella costruzione della nave, la velocità di quest'ultima e il remeggio. Ma, ad un esame più attento, appaiono molte differenze. Bisogna inoltre constatare che certe analogie sono del tutto irrilevanti e, laddove le differenze siano insignificanti, si possono addurre somiglianze con altri autori (cfr. III 3-13). Ad esempio, Catullo evita di menzionare Argo accanto ad Atena, un motivo come quello della velocità della nave Argo ha tutta l'aria di essere se non un *τόπος* almeno un tema diffuso, e si dovrà pure ammettere che le analogie riguardanti il remeggio siano poco significative. Non si può neppure pensare che il poeta romano riassume in qualche maniera il suo illustre predecessore alessandrino, perché, a differenza di quest'ultimo, colloca le nozze di Peleo e Teti dopo la spedizione argonautica e introduce un incontro con le Nereidi che si presenta in una forma fondamentalmente estranea alle *Argonautiche*<sup>1</sup>. Catullo evita inoltre di fare i nomi degli eroi. Appare solo il nome dell'Argonauta Peleo, ma appena nel momento in cui la nave Argo esce definitivamente di scena.

Non si può dire che per gli altri due temi mitici fondamentali che accomunano il carme 64 e le *Argonautiche*, cioè le nozze di Peleo e Teti e la storia di Arianna, le cose stiano diversamente. La nostra analisi ha chiaramente messo in luce come la rappresentazione catulliana delle nozze

---

<sup>1</sup> Nessuno dei due passi normalmente accostati a 64,14-18, vale a dire I 547-552 e IV 930-963 (cfr. III 14), ha un argomento veramente identico.

di Peleo e Teti abbia poco in comune con la sintetica rappresentazione apolloniana del medesimo argomento. Per di più Apollonio si sofferma piuttosto a lungo su aspetti, come la separazione di Peleo e Teti e il tentativo di quest'ultima di rendere immortale il figlio Achille, che non trovano spazio nel carme 64 (cfr. IV 2-4). Quanto ad Arianna, sono relativamente pochi i versi dedicati alla sua storia nelle *Argonautiche*, anche se sono versi importanti, perché sono strettamente collegati alla storia 'principale' di Medea<sup>2</sup>. Catullo, però, nonostante nella sua *ἔκφρασις* connetta le figure di Arianna e di Medea, non sembra certo operare un semplice ampliamento dei versi su Arianna, Teseo e Dioniso di Apollonio. A differenza del poeta romano, infatti, quello alessandrino menziona esplicitamente la *μίξις* di Arianna e Dioniso, nonché il successivo catasterismo. Degna di nota è d'altra parte la comune cronologia: sia Catullo che Apollonio collocano infatti la vicenda dell'abbandono di Arianna da parte di Teseo prima della spedizione argonautica (cfr. V 9).

Anche per una serie di personaggi mitologici secondari presenti nel carme 64, come Chirone, Prometeo e Achille, o in altri *carmina docta*, come la Magna Mater e Eracle, la situazione non è diversa. In Catullo Chirone porta dei fiori per Peleo e Teti, mentre in Apollonio solo in un caso (e le menzioni complessive sono quattro) egli viene collegato (per di più indirettamente) ai genitori di Achille (cfr. IV 14). Prometeo, poi, nelle *Argonautiche* sta ancora subendo la sua punizione incatenato ad una roccia caucasica, mentre nell'epillio del poeta romano è già liberato e, a ricordo della *poena*, non rimangono che le cicatrici (cfr. IV 16). La presentazione di Achille in una veste di eroe 'tradizionale' piuttosto cruento che si trova nel carme 64 non ha invece alcun corrispettivo nelle *Argonautiche*, dove il poeta alessandrino preferisce rappresentare un bambino del tutto passivo o ricordare di sfuggita l'unione postuma nei Campi Elisi con Medea (cfr. VIII 8-13). E certo non basta la presenza in entrambe le opere poetiche di una profezia sul figlio di Peleo e Teti (cfr. IV 2; VIII 6) a eliminare l'impressione che Catullo e Apollonio abbiano interessi diametralmente opposti. Anche per quanto riguarda la presentazione della figura della Magna Mater è difficile collegare in maniera privilegiata il carme 63 alle *Argonautiche*, dato che in queste ultime manca proprio l'elemento catulliano più caratteristico, vale a dire la tragedia di Attis. Altri elementi, come il potere di Cibele sulla natura o il collegamento della dea al monte Dindimo, attestati sia in Catullo che in Apollonio, sono da considerarsi tradizionali (cfr. X 4). Eracle, infine, non passa certo inosservato nel poema di Apollonio, dove ha un ruolo importante in più di un'occasione, mentre nel carme 68 è il protagonista di un'ampia similitudine. Ma ancora una volta i punti di contatto sono scarsi: basti pensare che quando Apollonio parla dell'immortalità dell'Anfitrionide non menziona Ebe e che Catullo e Apollonio presentano persino una medesima fatica (quella degli uccelli stinfalici) in maniera diversa (cfr. X 8).

Altri accostamenti sono del tutto irrilevanti, perché i personaggi menzionati, in Catullo o in Apollonio (o persino in entrambi i poeti), sono poco più che dei nomi. È questo ad esempio il caso di Oceano e Tethys (cfr. III 21), di Afrodite / Venere Ericina (cfr. VI 1) o delle Moire / Parche (cfr. IV 4; VIII 1-14). Non in grado di produrre coincidenze significative sono pure quei personaggi mitologici che sono semplicemente troppo onnipresenti nella tradizione letteraria antica (pensiamo soprattutto a Zeus / Giove e Era / Giunone) o che appaiono legati a situazioni o temi che bisogna qualificare come topici. Tali sono ad esempio la rappresentazione della giustizia di Zeus, il motivo dei Dioscuri come protettori dei naviganti o le invocazioni alle Erinni / Eumenidi. Anche in tutti questi ultimi casi non mancano comunque delle differenze fra Apollonio e Catullo (cfr. VI 20; VII 11; X 8).

Si potrebbe naturalmente pensare ad una libera ripresa da parte di Catullo proprio di quei miti già trattati da Apollonio nel suo poema sugli Argonauti. Ma, come abbiamo già rilevato all'inizio della nostra ricerca (cfr. II 4), sono innumerevoli gli argomenti presenti nelle *Argonautiche* che non vengono neppure sfiorati da Catullo, né nel carme 64, né negli altri *carmina docta*. Ed è chiaro che più sono gli argomenti di un testo, meno significativa diventa la presenza di alcuni di essi in un altro testo. Non va d'altra parte dimenticato che personaggi

<sup>2</sup> Del resto il fatto stesso che la principessa cretese faccia la sua apparizione a più riprese è indice di questa importanza (cfr. V 9).

catulliani come Egeo, Attis o Laodamia mancano nel poema apolloniano. Nella scelta e nella trattazione dei suoi miti, tutti molto famosi e normalmente ben documentati nella tradizione letteraria, Catullo sembra in effetti più che altro indifferente alle *Argonautiche*. D'altra parte non è possibile provare che Catullo non abbia tenuto conto di Apollonio.

Ma consideriamo ora le somiglianze che non implicano una coincidenza degli argomenti. Per analisi che mettono a frutto le moderne teorie sull'intertestualità la serie di somiglianze che riguardano più ampie strutture sono certamente assai stimolanti, perché permettono di costruire architetture che rendono molto più dinamica la relazione fra i testi. Nel carme 64 esistono due ampie strutture che trovano degli interessantissimi paralleli nelle *Argonautiche*, quella della festa nuziale di Peleo e Teti, che presenta analogie con la rappresentazione apolloniana delle nozze di Giasone e Medea (cfr. in particolare IV 3-5), e quella della vicenda di Arianna e Teseo, parallela per molti aspetti alla vicenda di Medea a Giasone (cfr. i capitoli V, VI e VII). Ma, per quanto questi parallelismi siano suggestivi e contribuiscano a saldare l'*ἔκφρασις* del carme 64 al racconto 'principale', non mancano tuttavia delle 'imperfezioni' e una serie di problemi non trascurabili. A parte le differenze già ampiamente messe in luce nei precedenti capitoli, ci sono delle questioni di fondo che diventano più urgenti proprio nel momento in cui il parallelismo si configuri come piuttosto libero e nel testo catulliano non si trovino concreti indizi che rimandino inequivocabilmente alle *Argonautiche*. Perché Catullo avrebbe dovuto ricollegarsi proprio alle nozze di Giasone e Medea così come esse sono state rappresentate da Apollonio (e per di più farlo in maniera molto libera) quando esisteva una copiosa tradizione letteraria sulle nozze di Peleo e Teti?<sup>3</sup> E come poteva egli aspettarsi che il suo lettore, per quanto dotto, pensasse proprio ad Apollonio in assenza di ogni evidente segnale del testo?<sup>4</sup> E perché bisognerebbe pensare proprio ad Apollonio per istituire un parallelismo fra le storie di Arianna e di Medea e non semplicemente al mito di Medea in generale, quando Catullo stesso all'inizio del suo epillio allude chiaramente alla *Medea* di Ennio e certo non altrettanto chiaramente alle *Argonautiche* del poeta alessandrino (cfr. III 2)? Senza contare poi che per far combaciare la rappresentazione catulliana della storia di Arianna e Teseo con quella apolloniana della storia di Medea e Giasone è necessario operare un complesso sdoppiamento<sup>5</sup>, perché la prova di Teseo nel carme 64 è accostabile a due distinti episodi delle *Argonautiche*, la prova imposta da Eeta e l'uccisione di Apsirto. Manca d'altra parte un reale parallelismo fra il carme 64 e l'episodio apolloniano che vede Giasone impadronirsi del vello. Ma forse bisogna anche chiedersi cosa possa impedire ad un poeta di fare un uso del tutto libero di un determinato testo.

Cercare a tutti i costi dei parallelismi, quando i testi presentano delle differenze, può però essere una strada pericolosa. Lo dimostrano molto bene, più che i due casi ai quali si è appena fatto riferimento, che godono del sostegno di molta parte della critica e possono persino essere giustificabili nel caso in cui si accetti una ripresa molto generica e libera di Apollonio da parte di Catullo, i parallelismi che sono stati istituiti, a nostro parere in maniera del tutto arbitraria, tra il carme 63 (o più esattamente 63,1-43) e *Arg. I* 1092-1160, cioè l'episodio del Dindimo (cfr. X 4).

Certamente assai stimolanti sono anche quei casi in cui si ha l'impressione di poter utilizzare il poema di Apollonio per spiegare, o 'arricchire', il testo di Catullo. Così ad esempio, grazie ad una sovrapposizione della vicenda apolloniana di Medea e Giasone a quella catulliana di Arianna e Teseo, è possibile interpretare, nel carme 64, in maniera più negativa di quanto non appaia a prima vista la figura di Arianna e in maniera più positiva quella di Teseo (cfr. I 6). Ma

---

<sup>3</sup> Per di più anche lo stesso Apollonio parla delle nozze di Peleo e Teti e lo fa, come si è visto, in maniera molto diversa da Catullo.

<sup>4</sup> Ammettiamo comunque che qualche coincidenza è assai curiosa, come ad esempio il parallelismo fra i luoghi di provenienza dei fiori di Chirone (64,80-82) e i luoghi di provenienza delle Ninfe che in Apollonio recano fiori per Medea e Giasone (IV 1149-1151) (cfr. IV 13-14). Ci sembra però poco probabile che il poeta romano abbia istituito il parallelismo dando al lettore un indizio come questo.

<sup>5</sup> Sempre che non si voglia andare ancora oltre e accostare il brano di Catullo sulla lotta con il Minotauro anche all'episodio di Talos (*Arg. IV* 1636-1689), grazie al comune sbarco a Creta (peraltro implicito in Apollonio) e alle identiche immagini delle similitudini (cfr. VI 4 e 16).

bisognerà ammettere che lo stesso si potrebbe anche fare pensando al mito di Medea e Giasone in generale e non ad una sua specifica realizzazione letteraria. Allo stesso modo si potrebbe spiegare la presentazione del Minotauro come *germanus* di Arianna nel monologo di 64,132-201. Ma in quest'ultimo caso si ha piuttosto l'impressione che dietro ai versi del poeta romano vi sia qualcosa di più specifico, le *Medee* di Ennio ed Euripide (cfr. VI 10 e 15). Alquanto incerto è poi il caso relativo a Prometeo. Il Titano viene collegato alla Tessaglia da Apollonio e esplicitamente menzionato tra gli ospiti divini presenti alle nozze del tessalo Peleo nel carme 64. Ma non possiamo essere certi che la fonte catulliana del collegamento di Prometeo alla Tessaglia siano proprio le *Argonautiche*. È di conseguenza non privo di problemi l'utilizzo di questo poema per fornire una spiegazione della presenza del Titano in Catullo (cfr. IV 16). È chiaro che anche qui ci troviamo su un terreno pericoloso: poter spiegare Catullo per mezzo di Apollonio non significa automaticamente che determinate scelte del poeta romano siano state storicamente motivate sulla base del poeta alessandrino (per la difficile questione dell'intenzione dell'autore rimandiamo a quanto detto nell'Introduzione). Va inoltre tenuto presente che il valore delle interpretazioni che hanno la loro ragion d'essere solo sulla base di Apollonio è direttamente proporzionale all'effettivo utilizzo delle *Argonautiche* da parte di Catullo.

Un'altra tipologia non banale di somiglianze è quella che prevede la presenza in due testi di identiche allusioni. Il caso più emblematico è quello degli *incipit* delle *Argonautiche* e del carme 64, che sembrano alludere entrambi alla *Medea* di Euripide (nel caso di Catullo entra però in gioco anche la *Medea* di Ennio - cfr. III 2). Ma si possono citare anche altri esempi: il monologo di Arianna di 64,132-201 e il monologo di Medea di IV 355-390 sembrano alludere entrambi ancora una volta alla *Medea* di Euripide<sup>6</sup> (cfr. VII 2-12); 64,152-153 e I 1011 sembrano voler di proposito richiamare *Il. I* 4-5 (cfr. VII 4); sia in 64,269-277 che in IV 214-217 sembra esservi una ripresa di *Il. IV* 422-428 (IV 11); le similitudini con alberi che cadono sembrano in qualche modo rimandare tutte a Omero (cfr. VI 16); alla base di 64,353-355 e di III 1386-1392 vi sembra essere la similitudine di *Il. XI* 67-71 (cfr. VIII 11). Se due autori imitano uno stesso testo o alludono ad esso fanno chiaramente la stessa cosa, ma essi sono direttamente legati fra di loro solo se l'autore più recente ha tenuto conto dell'altro autore. Bisogna perciò in primo luogo chiedersi se l'autore più recente agisca o non agisca indipendentemente dall'altro autore. E il fatto che l'autore più recente non debba necessariamente segnalare nel testo di aver fatto ricorso all'altro autore che ha utilizzato una data fonte prima di lui non semplifica certo il compito dello studioso che si sia proposto di analizzare i dati testuali. Per non parlare poi della possibilità che la presunta imitazione o allusione derivi da una fonte intermedia. Per quanto riguarda il nostro caso concreto, ci sembra da escludere che Catullo non abbia direttamente utilizzato le *Medee* di Euripide e Ennio e poco probabile che non abbia ripreso determinate immagini direttamente da Omero. Ma, dal momento che i dotti autori ellenistici amavano alludere ad Omero e ai tragici, riteniamo la presenza di una fonte intermedia possibile. Questa fonte può certo essere Apollonio, ma può esserlo anche una perduta composizione poetica su Arianna o uno sulle nozze di Peleo e Teti. Mancano in ogni caso chiari indizi che rimandino inequivocabilmente ad Apollonio. Saremmo comunque propensi a credere che, nel caso in cui Catullo conoscesse le *Argonautiche* di Apollonio (e non abbiamo elementi per dimostrare il contrario), fosse anche cosciente della presenza nel poema alessandrino di determinati elementi omerici o euripidei. Che poi egli, nei suoi versi, riprenda Omero o Euripide senza richiamare Apollonio in maniera evidentissima è un'altra questione.

Un autore può poi subire un influsso anche profondo di un altro autore a prescindere dagli argomenti, ma sul piano della tecnica letteraria, dello stile e del metro. E proprio in questi campi abbiamo riscontrato numerose somiglianze fra Catullo e Apollonio. Certo, non tutti i fenomeni messi in luce nel corso della precedente trattazione sono ugualmente significativi e utili per cercare di stabilire la natura del rapporto fra Catullo e le *Argonautiche* di Apollonio<sup>7</sup>, ma alcuni

<sup>6</sup> Nel caso di Catullo va però aggiunta anche la *Medea* di Ennio.

<sup>7</sup> Troppo comuni in letteratura per essere veramente utili per risolvere il problema della presenza di Apollonio in Catullo sono senz'altro accorgimenti come le apostrofi (cfr. II 2; III 19 e 21; V 25 e 27; VI

aspetti meritano sicuramente qualche ulteriore considerazione. Un caso interessante è innanzitutto quello delle similitudini. Sia in Catullo che in Apollonio si trovano esempi in cui la similitudine, o una serie di similitudini, è talmente in primo piano da mettere in ombra la narrazione vera e propria. Ciò accade in particolare nel brano sulla prova di Teseo nel carne 64, nella parte centrale del carne 68 e nella parte finale del III libro delle *Argonautiche*, dedicata alla prova imposta da Eeta. Non mancano poi, in entrambi i poeti, similitudini che cambiano bruscamente il soggetto o che si riferiscono in qualche maniera sia a quel che precede che a quel che segue (cfr. II 2; VI 12-13 e 16; X 8). Piuttosto interessanti sono poi un paio di aspetti relativi soprattutto alle *ἐκφράσεις*. È certo curioso constatare che la struttura a quadretti dell'*ἐκφρασις* del manto di Giasone abbia un parallelo nella struttura del canto delle Parche, parallelo che per di più sembrerebbe sottolineato dalla corrispondenza fra *aeternum ... laborem* e *ἀφθίτω ... ἔργω* (cfr. VIII 5). Ma ancora più significativo è il tentativo, presente, sia pure con modalità diverse, in entrambi i nostri poeti, di rappresentare il suono su un tessuto (cfr. V 5-6 e 28). Comune a Catullo e Apollonio è poi la descrizione particolareggiata di determinate attività umane, come ad esempio la filatura o il varo di una nave (cfr. VIII 3), nonché un certo realismo che trova espressione ed esempio nella descrizione di alcune fasi della vita o in scene cruentate (VIII 4 e 13; X 2). Meno marcato che in Apollonio è invece in Catullo il gusto per la rappresentazione di scene di massa (cfr. IV 12).

Altri aspetti sono più minuti. Possiamo ad esempio ricordare la somiglianza fra *omnia ... omnia* di 64,186-187 e *πάντη ... πάντη* di IV 1237 (i due passi si riferiscono entrambi a luoghi desolati - cfr. V 17), le strutture scandite rispettivamente da *quaeque ... quaeque* e *μέγα ... μέγα* nelle apostrofi alle divinità dell'amore di 64, 94-98 e IV 445-449 (cfr. VI 10) e la ridondanza espressiva che caratterizza 64,73 e IV 520 (cfr. VI 1). Diversi aspetti sono poi attestati non solo nelle *Argonautiche*, ma anche in altri testi ellenistici: ampi periodi ricchi di parentesi, complicate strutture 'alessandrine' in cui una rigida distinzione fra soggetto e oggetto viene meno, brani che avanzano grazie ad una serie di *ut* o di *ὥς*, serie di tre esametri spondiaci di fila (cfr. IX 1-2; X 5).

In tutti questi casi è purtroppo difficile dire con certezza se Catullo abbia veramente tratto spunto proprio dalle *Argonautiche* di Apollonio e non da qualche altro testo o insieme di testi. Un fatto è comunque certo: la fisionomia stilistica e strutturale complessiva dei *carmina docta* è piuttosto distante dal poema di Apollonio. A parte il fatto ovvio che Catullo non scrive un lungo poema, basti pensare che nei carmi 61-68 due aspetti così tipicamente apolloniani come la lingua omerizzante (che in latino dovrebbe trasformarsi in linea di massima in una lingua ennianeggiante) e gli *αἴτια* hanno corrispondenze assai limitate. Nel più 'apolloniano' dei *carmina docta*, il carne 64, gli 'ennianismi' individuati non sono numerosissimi e non danno un'impronta caratteristica al testo. Nonostante gli arcaismi e la presenza di un certo numero di composti nominali poetici, lo stile, con le sue raffinate (e quasi ossessive) *Sperrungen*, è anzi decisamente 'moderno' (ovviamente dal punto di vista della tradizione latina) (cfr. IX 1). Mancano poi del tutto gli *αἴτια*, anche laddove sarebbe stato molto facile introdurne uno, come nel caso del suicidio di Egeo, secondo la tradizione, 'causa' della denominazione del mare Egeo. Negli altri *carmina docta* lo stile è poi decisamente lontano dall'epos e dal tranquillo avvicinarsi degli esametri apolloniani. Qui non mancano però gli *αἴτια*: un *αἴτιον* è ovviamente la *Chioma di Berenice*, che spiega l'origine della costellazione individuata da Conone (ma è la

---

10), gli interventi del poeta (cfr. II 2; III 19; VI 17; VIII 17), i riferimenti al racconto d'altri (cfr. III 6), il ricorso all'alternanza fra narrazione e discorsi diretti, i monologhi (cfr. soprattutto VII 12 e 13), i lamenti (cfr. VII 12), la presenza di strutture catalogiche (cfr. IV 13), i procedimenti efrastici (cfr. V 1-7), le strutture anulari (cfr. in particolare II 2; V 2-4), gli spostamenti temporali verso l'epoca dell'autore (cfr. VIII 16), le preterizioni (cfr. VI 17), le domande impiegate come mezzo espressivo (cfr. VII 9), le generalizzazioni a scopo persuasivo (cfr. VII 3), l'impiego di una *ἀποπομπή* (cfr. VI 10; X 4), l'indicazione di svolte nel testo per mezzo di *γάρ* / *nam* (cfr. in particolare II 2), l'evocazione dello stile delle preghiere (cfr. III 2 e 19; VII 11), gli iperbati (cfr. IX 1), gli *enjambements* (cfr. IX 1), le ripetizioni di parole (cfr. IX 1) e le figure di suono (cfr. IX 1). Va poi tenuto presente che ogni confronto in ambito metrico trova un ostacolo nella differenza di lingua (cfr. IX 2).



traduzione di un testo di Callimaco), e una sorta di *αἴτιον* può essere considerato anche l'accento all'operato di Eracle in relazione ai canali sotterranei nei pressi della città arcadica di Feneo menzionata nella similitudine di 68,107-116. Niente impediva comunque a Catullo di 'prendere' dalle *Argonautiche* solo quel che gli facesse comodo ...

Ma veniamo alle somiglianze che potremmo definire più ovvie e banali: coincidenze più o meno puntuali di passi brevi, motivi comuni, scene simili, *τόποι*. Fra i passi catulliani brevi o brevissimi che trovano un corrispondente nelle *Argonautiche* di Apollonio ce ne sono alcuni più significativi e interessanti di altri. Ci sono in particolare dei casi in cui non solo la formulazione catulliana è molto simile a quella apolloniana, ma si trova anche per così dire nel contesto 'giusto'. Si pensi ad esempio alla presentazione della meta del viaggio degli Argonauti in 64,3 e in II 1277-1280 (cfr. III 7), alla somiglianza di 64,9 con I 111, entrambi passi sul contributo di Atena alla velocità della nave Argo (cfr. III 10) e alle suadenti promesse dell'eroe alle quali fanno riferimento Arianna in 64,139-140 e Medea in IV 359 (cfr. VII 2). In altri casi, invece, la coincidenza contestuale non è perfetta, ma i passi simili sono comunque 'paralleli': ad esempio, le parole sul successo o meno dell'impresa di Teseo che il poeta esprime in 64,102 corrispondono alle parole che Giasone pronuncia relativamente all'impresa degli Argonauti in IV 204-205 (cfr. VI 11). In altri casi ancora una corrispondenza significativa fra Catullo e Apollonio si può instaurare solo per mezzo di qualche 'acrobazia' critica: si pensi al saluto agli eroi che si trova in 64,22 e in IV 1773 (cfr. III 19). Non mancano infine i casi in cui passi molto simili si trovino in contesti totalmente diversi e si riferiscano a personaggi che fra di loro hanno ben poco in comune: si può ricordare il gesto descritto in relazione ad Arianna in 64,129 e in relazione alle ancelle di Medea in III 874-875 (cfr. V 26). Le somiglianze appena ricordate non sono comunque normalmente perfette. Ma c'è un problema più 'grave' che accompagna questi passi (e altri dello stesso tipo menzionati nel corso della trattazione precedente): le coincidenze 'buone' riguardano normalmente motivi molto presenti nelle *Argonautiche* (la probabilità di una coincidenza testuale fra Catullo e Apollonio in un qualche caso specifico è quindi piuttosto alta); e quelle che sono coincidenze fra Catullo e Apollonio lo sono spesso anche fra Catullo e altri autori. In ogni caso la maggior parte delle coincidenze più o meno puntuali fra i *carmina docta* di Catullo e le *Argonautiche* di Apollonio sembrano dovute più che altro al caso<sup>8</sup>.

Neppure i numerosissimi motivi comuni che compaiono nei carmi 61-68 e nelle *Argonautiche* nella maggior parte dei casi ci permettono veramente di avvicinare Catullo ad Apollonio su basi concrete. Si tratta per di più solitamente di motivi non certo esclusivi dei due poeti. Se ad esempio un motivo come quello della smemoratezza, pur trattato in maniera molto differente da Catullo e Apollonio, presenta un interessante punto di contatto fra il monologo di Arianna e il discorso di Medea di IV 355-390 (cfr. V 18-19; VII 2), e un motivo come quello dell'apostrofe alle divinità dell'amore è certo presentato in maniera piuttosto simile dai nostri due poeti (cfr. VI 10)<sup>9</sup>, altri motivi (e sono la maggior parte) si trovano sì sia nelle *Argonautiche* che nei *carmina docta*, ma non contribuiscono a instaurare somiglianze significative fra il testo greco e i testi latini<sup>10</sup>. È quasi sempre difficile persino ipotizzare un dialogo di qualche natura

---

<sup>8</sup> Diamo qui solo qualche esempio di coincidenze che riteniamo essere con ogni probabilità casuali (per gli altri casi individuati rimandiamo ai capitoli precedenti): *pellit uada remis* (64,58) ~ *κόπτων ὕδωρ δολιχῆσιν ἐπικρατέως ἐλάττησιν* (I 914) (cfr. V 20); *fluctus salis* (64,67) ~ *κῆμ' ἄλλος εὐρείης* (I 107) (cfr. V 24); *castus ... lectulus* (64,87-88) ~ *λέκτρον ἀκήρατον* (II 502) (cfr. VI 6); *imo fudisse e pectore uoces* (64,125) ~ *ἐξ ὑπάτοιο / στήθεος ἀμπνεύσας* (II 207-208) (V 26); *Carybdis* in *explicit* di esametro (64,156) ~ *Χάρυβδις* in *explicit* di esametro (IV 923) (cfr. VII 5); *religasset ... funem* (64,174) ~ *πέισματ' ἀνήψαν* (II 177) (cfr. VII 8); *unigena* (64,300) ~ *μουνογένεια / μουνογενής* (III 848 e 1035) (cfr. IV 17); *zonula soluunt* (61,53) ~ *μίτρην ... ἔλυσσά* (I 288) (cfr. X 2); *dea domina Dindymi* (63,91) ~ *Μήτηρ Δινδομήη πολυπότνια* (I 1125) (cfr. X 4); *in lecto caelibe* (68,6) ~ *χῆρον λέχος* (III 662) (cfr. X 8).

<sup>9</sup> Un altro motivo che permette di istituire delle corrispondenze non prive di interesse fra Catullo e Apollonio è poi quello delle promesse (cfr. V 19; VII 2).

<sup>10</sup> Fra i motivi che danno luogo soprattutto ad una massa di corrispondenze poco significative possiamo ricordare l'espressione della meraviglia (cfr. III 14), i temi legati all'agricoltura (cfr. IV 9; VIII 11), la menzione di doni (cfr. IV 13), la musica 'bacchica' (cfr. V 28; X 4), le tematiche relative alla verginità

fra Catullo e il poeta alessandrino. Non si ha in effetti normalmente l'impressione che Catullo imiti *cum uariatione* le *Argonautiche* o che mostri qualche segnale di *oppositio* a questo poema. Ma si ha soprattutto l'impressione, come già nel caso dei miti e delle figure mitologiche, che Catullo sia semplicemente indifferente al poema di Apollonio.

Accanto ai motivi simili, ci sono poi le scene simili. Qui entra in gioco soprattutto il carme 64. Due accostamenti sono senz'altro interessanti (e peraltro ampliamenti presi in considerazione dalla critica): l'accostamento della scena catulliana delle Nereidi alla scena apolloniana della partenza della nave Argo e della meraviglia che essa suscita (cfr. III 14) e l'accostamento della scena dell'innamoramento di Arianna a quella dell'innamoramento di Medea nel III libro delle *Argonautiche* (cfr. VI 7-9). Un terzo accostamento, quello fra la scena catulliana della partenza di Teseo da Atene e la scena delle *Argonautiche* con il congedo di Giasone dalla casa dei genitori (cfr. VI 21), è molto più problematico e rivela quella stessa indifferenza di Catullo al testo di Apollonio di cui abbiamo già parlato. Certo, non possiamo fare a meno di ribadire che Catullo non era certo obbligato a seguire sempre Apollonio. Ma questo genere di discrepanze può perlomeno far venire qualche sospetto.

Per quanto riguarda infine i *τόποι*, essi sono già per loro natura inadatti a stabilire le 'reali' relazioni storiche fra due testi. Può comunque essere non del tutto privo di importanza il fatto che nei *carmina docta* e soprattutto nel carme 64 si trovino dei luoghi comuni presenti anche nelle *Argonautiche*. Possiamo qui ricordare il fuoco d'amore (cfr. V 15 e 27; VI 7 e 9; X 8), il ruolo dello sguardo nell'innamoramento (cfr. VI 7 e 9), l'amore dolce-amaro (cfr. VI 10; X 8), i capelli biondi degli eroi (cfr. V 23; VI 10) e i Dioscuri come protettori dei naviganti (cfr. X 8).

La nostra rassegna di tipologie di somiglianze ha certo messo in evidenza come le corrispondenze fra Catullo e Apollonio poco o per nulla significative siano molto più numerose di quelle in qualche modo significative<sup>11</sup>. Ma, come abbiamo visto nell'Introduzione, non è probabilmente ragionevole assegnare un 'fondamento storico' a ogni somiglianza in qualche modo significativa. E ci possiamo chiedere se le somiglianze che non riteniamo significative possano semplicemente essere trascurate o se la loro stessa presenza non tolga valore a quelle somiglianze che invece significative sono (o consideriamo tali). A questo dubbio è legata una questione più generale: è legittimo 'estrarre' da un'opera letteraria quel che fa comodo, trascurando tutto il resto? E se ciò è legittimo (e, dal punto di vista del poeta, sembra esserlo in primo luogo in nome della libertà poetica), possiamo affermare che un testo dipende da un altro semplicemente perché esiste un certo numero (una sorta di massa critica) di somiglianze, sia pure imperfette, ma ragionevolmente significative? Diremmo: sì e no. E lo facciamo perché non va esclusa la possibilità di un influsso indiretto (che lascia tracce veramente poco distinguibili da quelle lasciate dalla ripresa molto libera di un testo).

C'è poi un altro aspetto che va preso in considerazione. I dati raccolti danno nel loro insieme l'impressione di una certa superficialità nelle presunte riprese di Apollonio da parte di Catullo, soprattutto se si respingono come costruzioni fondamentalmente arbitrarie dal punto di vista storico le interpretazioni intertestuali della critica più recente (cfr. *infra*). Ma sarebbe ingiusto accusare Catullo di semplicismo. È inevitabile che ogni passaggio di determinati elementi da una cultura all'altra comporti una semplificazione e una cristallizzazione (quando non una deformazione). La cultura greca assimilata da quella romana non fa eccezione.

Ma cosa possiamo concludere? I dati raccolti sono naturalmente suscettibili di varie interpretazioni. Sebbene ogni interpretazione che non travisi i dati sia in linea di principio legittima, siamo tuttavia convinti che alcune interpretazioni siano molto più probabili di altre. Saremmo inoltre propensi ad accettare come possibili alcune interpretazioni e a rifiutarne invece delle altre. Non escluderemmo in particolare le seguenti possibilità: la possibilità che le somiglianze significative fra i *carmina docta* e le *Argonautiche* siano dovute non ad un 'contatto' diretto, ma a testi intermedi (per il carme 64 si potrebbe pensare a opere poetiche ora perdute sulle nozze di Peleo e Teti e su Arianna che abbiano ripreso Apollonio); la possibilità

---

(cfr. VI 6; X 3), il suicidio (cfr. VI 20) e i sacrifici (cfr. VIII 15). Per altri esempi rimandiamo alla trattazione dei precedenti capitoli.

<sup>11</sup> Va da sé che va tenuto conto solo di quel che è 'ragionevole' confrontare.

che Catullo abbia ripreso in maniera molto libera le *Argonautiche* evitando di lasciare nel testo evidenti segnali della ripresa stessa; la possibilità che Catullo, pur conoscendo le *Argonautiche*, non ne abbia praticamente tenuto conto (in questo caso bisognerebbe però supporre che Catullo sapesse che determinati aspetti inseriti nei suoi carmi si trovassero anche in Apollonio); la possibilità che nei *carmina docta* del poema di Apollonio si trovino solo vaghe reminiscenze involontarie. Tenderemmo invece ad escludere che si possa veramente spiegare Catullo per mezzo di Apollonio e che sia opportuno istituire un dialogo intertestuale<sup>12</sup> fra il carme 64 e le *Argonautiche* che preveda più di un generico riferimento ad un'opera famosa sugli Argonauti nella parte iniziale dell'epillio catulliano<sup>13</sup> (almeno nel caso in cui si voglia ricostruire l'interpretazione 'prevista' dall'autore - cfr. l'Introduzione). Un influsso di qualche tipo (anche indiretto) di Apollonio su Catullo sembra comunque riconoscibile soprattutto nel carme 64, e questo influsso potrebbe riguardare in particolare i seguenti aspetti: la scena delle Nereidi, la scena dell'innamoramento di Arianna, l'apostrofe alle divinità dell'amore, il monologo di Arianna, la similitudine con l'immagine di alberi che cadono, e alcuni aspetti più tecnici relativi alle similitudini e all'*ἔκφρασις* (cfr. *supra*). Quanto agli altri *carmina docta*, escluderemmo la possibilità di qualunque presenza apolloniana nei carmi 61, 62, 66 (ovviamente!) e 67. Per i carmi 63 e 68, invece, si può forse pensare a qualche influsso indiretto o a qualche vaga reminiscenza. La situazione del carme 65 è invece più complessa, perché il carme è notoriamente un carme 'callimacheo'. La scenetta della fanciulla che fa cadere la mela trova comunque un interessante parallelo nelle scene di vita quotidiana con protagoniste femminili che si trovano nelle *Argonautiche*. Naturalmente non va trascurato il fatto che Catullo possa aver preso maggiore confidenza con il testo di Apollonio durante la composizione dei *carmina docta*. Ma sarebbe errato fare su questa base semplicistiche deduzioni relative alla cronologia dei carmi (l'arco temporale di composizione di questi carmi in ogni caso non è lunghissimo, visto che Catullo è morto intorno ai trent'anni).

Come già detto nella parte introduttiva, le certezze in filologia classica sono poche. Nel corso del nostro lavoro abbiamo espresso molti dubbi. Ora vorremmo esprimere se non delle certezze, almeno qualche convinzione personale. Siamo del parere che Catullo avrebbe potuto scrivere i *carmina docta* (compreso il carme 64) esattamente così come noi li abbiamo anche senza conoscere le *Argonautiche*. Nei *carmina docta* non si trova infatti alcun indizio che dia la certezza che il loro autore conoscesse le *Argonautiche*. Siamo d'altra parte altrettanto convinti che il poeta di Verona non ignorasse l'esistenza del poema di Apollonio (le circostanze storiche renderebbero in effetti assai poco probabile il contrario) e che ne abbia in qualche maniera subito l'influsso, almeno nel carme 64 (le somiglianze messe in luce, anche se normalmente imperfette, sono probabilmente troppe per essere tutte dovute solo al caso). Nei *carmina docta* si cercherebbe però invano un 'omaggio' ben riconoscibile al poeta epico alessandrino.

Ma al di là delle certezze raggiunte, abbiamo cercato di mettere in luce una vasta gamma di questioni più o meno problematiche che il confronto fra Catullo e Apollonio comporta nella convinzione che la presa di coscienza dei problemi possa essere a volte altrettanto importante della loro soluzione.

---

<sup>12</sup> Siamo convinti che la critica, soprattutto nei decenni più recenti, abbia normalmente sopravvalutato la presenza di Apollonio nell'opera di Catullo. Uno dei motivi è sicuramente il fatto che le *Argonautiche* sono uno dei pochi testi ellenistici sopravvissuti per intero che quasi sicuramente circolavano nella Roma del tempo di Catullo.

<sup>13</sup> Riteniamo che presso i Romani colti del tempo di Catullo fosse piuttosto normale associare il mito degli Argonauti al nome di Apollonio (cfr. l'Introduzione).

## Bibliografia

### 1. Lessici, concordanze, repertori ed enciclopedie

- Aph* = *L'Année Philologique. Bibliographie critique et analytique de l'antiquité gréco-latine*, fondée par J. Marouzeau, continuée par J. Ernst, Paris 1928 sgg.
- Campbell 1983<sup>a</sup> = *Index verborum in Apollonium Rhodium*. Edidit Malcolm Campbell, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms 1983 [Lexika, Indizes, Konkordanzen zur klassischen Philologie 62].
- DEG* = Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des Mots*, I-IV, Paris, Klincksieck 1968-1980.
- DEL* = Alfred Ernout / Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck 1994<sup>4</sup> (rist. della 4<sup>a</sup> ed. 1959 con aggiunte di Jacques André; 1<sup>a</sup> ed. 1932).
- DNP* = *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Herausgegeben von Hubert Cancik, Helmut Cancik et alii, voll. I-XVI, Stuttgart / Weimar, J. B. Metzler 1996-2003.
- EV* = *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 6 voll. (I-V\*\*), 1984-1991.
- Forcellini = *Lexicon totius Latinitatis* ab Aegidio Forcellini ... lucubratum ... deinde a Josepho Furlanetto ... emendatum et auctum ... nunc vero curantibus Francisco Corradini et Josepho Perin ... emendatius et auctius melioremque in formam redactum, voll. 1-6, Bologna, Forni 1965 (rist. ed. 1864-1926).
- Harrauer 1979 = Hermann Harrauer, *A Bibliography to Catullus*, Hildesheim, Gerstenberg 1979.
- Holoka 1985 = James P. Holoka, *Gaius Valerius Catullus. A Systematic Bibliography*, New York / London, Garland Publishing 1985.
- LIMC* = Jean C. Balty (ed.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 18 voll. (I-VIII, indices 1-2), Zürich / München, Artemis 1981-1999.
- Lindner 1996 = Thomas Lindner, *Lateinische Komposita. Ein Glossar vornehmlich zum Wortschatz der Dichtersprache*, Innsbruck, Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck 1996 [Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 89].
- LSJ* = Henry George Liddel / Robert Scott / Henry Stuart Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press 1995 (1<sup>a</sup> ed. 1840).
- McCarren 1977 = V. P. McCarren, *A Critical Concordance to Catullus*, Leiden, E. J. Brill 1977.
- Montanari 1995 = Franco Montanari, *Vocabolario della lingua greca*, Torino, Loescher 1995.
- OLD* = *Oxford Latin Dictionary*, edited by P. G. W. Glare, Oxford, Oxford University Press 1990<sup>7</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1968-1982).
- Papathomopoulos 1996 = *Apollonii Rhodii Argonauticorum Concordantia*. Conscriptis Manolis Papathomopoulos, Hildesheim / Zürich / New York, Olms-Weidmann 1996 [Alpha-Omega: Reihe A, Lexika, Indizes, Konkordanzen zur klassischen Philologie 170].
- Pompella 2002 = *Apollonii Rhodii Lexicon*, curante Giuseppe Pompella, adiuvantibus Sophia Corvese Lycia Pietroluongo, Hildesheim / Zürich / New York 2002<sup>2</sup> [Alpha-Omega. Reihe A. Lexica. Indizes. Konkordanzen zur klassischen Philologie 194].
- RE* = *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus ... herausg. von Konrat Ziegler, 69 voll., 15 suppl., Stuttgart, Druckenmüller Verlag 1957-1984 (1<sup>a</sup> ed. 1893 sgg.).
- Reich / Maehler = *Lexicon in Apollonii Rhodii Argonautica*. Edidit Franz Reich. Curavit et emendavit H. Maehler, I-III (ᾗ - δωτήν), Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1991-1997.

- Roscher = *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, herausgegeben von W. H. Roscher, 6 voll. 4 suppl., Hildesheim, Georg Olms 1965 (rist. ed. Leipzig, Teubner 1884-1937).
- ThGL = *Thesaurus Graecae Linguae*, ab Henrico Stephano constructus. Post editionem Anglicam novis additamentis auctum ... tertio ediderunt Carolus Benedictus Hase, Guglielmus Dindorfius et Ludovicus Dindorfius, 9 voll., Paris 1831-1865 (rist. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1954).
- ThLL = *Thesaurus linguae Latinae*, Leipzig, Teubner (successiv. Saur) 1900- (in corso di pubblicazione).
- Wetmore 1912 = Monroe Nicholas Wetmore, *Index verborum Catullianus*, Hildesheim, Olms 1961 (rist. ed. New Haven 1912).

## 2. Edizioni, commenti e interpretazioni<sup>1</sup> di Catullo

- Agnesini 2007 = *Il carme 62 di Catullo*. Edizione critica e commento a cura di Alex Agnesini, Cesena, Stiligraf Editrice 2007 [Quaderni di "Paideia" 5].
- Baehrens 1885 = *Catulli Veronensis Liber*, interpretatus est Aemilius Baehrens, Leipzig, Teubner 1885.
- Bardon 1970 = *Catulli Veronensis Carmina*, edidit H. Bardon, Bruxelles, Latomus 1970 [Collection Latomus 112].
- Bardon 1973 = *Catulli Veronensis Carmina*, iterum edidit Henricus Bardon, Stuttgart, B. G. Teubner 1973.
- Bonazzi 1936 = *Catulli Carmina. Poesie di Gaio Valerio Catullo*. Testo e versione metrica. In appendice esame dei passi controversi, a cura di Giuliano Bonazzi, Roma, Angelo Signorelli 1936.
- Bongi 1944 = *Catullo. Attis (carme 63)*. Studio introduttivo, testo critico e commento con una nota bibliografica e metrica a cura di Vincenzo Bongi. Prefazione di Ettore Bignone, Firenze, Le Monnier 1944.
- Della Corte 1996 = *Catullo. Le Poesie*, a cura di Francesco della Corte, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori 1996<sup>6</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1977).
- Eisenhut 1983 = *Catulli Veronensis Liber*, edidit Werner Eisenhut, Leipzig, B. G. Teubner 1983.
- Ellis 1889 = Robinson Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford, Oxford University Press 1889<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1876; rist. New York / London, Garland Publishing 1979).
- Fedeli 1983 = *Catullus' Carmen 61*, by Paolo Fedeli, Amsterdam, J. C. Gieben 1983 [London Studies in Classical Philology 9] (trad. con modifiche e aggiunte della 1<sup>a</sup> ed., Fribourg (Svizzera) 1972).
- Fordyce 1961 = C. J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford, Oxford University Press 1961 (rist. 1968).
- Friedrich 1908 = *Catulli Veronensis Liber*, erklärt von Gustav Friedrich, Leipzig / Berlin, Teubner 1908.
- Godwin 1995 = *Catullus. Poems 61-68*, edited with introduction, translation and commentary by John Godwin, Warminster, Aris & Phillips 1995.
- Green 2005 = *The Poems of Catullus. A Bilingual Edition*. Translated with commentary by Peter Green, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press 2005.
- Kroll 1980 = *C. Valerius Catullus*, herausgegeben und erklärt von Wilhelm Kroll, Stuttgart, Teubner 1980<sup>6</sup> (rist. dell'ed. 1959<sup>3</sup> con aggiunte di H. Herter e J. Kroymann, con ulteriori aggiunte di J. Kroymann; 1<sup>a</sup> ed. Leipzig 1923).
- Lenchantin 1938 = *Il libro di Catullo Veronese* con commento di M. Lenchantin, Torino, Chiantore 1938 (rist. dell'ed. 1933<sup>2</sup>; 1<sup>a</sup> ed. Torino 1928).

<sup>1</sup> Inseriamo in questa sezione solo quelle "interpretazioni" che esaminano i testi sistematicamente e si configurano all'incirca come un commento.

- Maggiali 2008 = *Il carme 68 di Catullo*. Edizione critica e commento a cura di Giovanni Maggiali, Cesena, Stiligraf Editrice 2008 [Quaderni di "Paideia" 11].
- Marinone 1997 = Nino Marinone, *Berenice da Callimaco a Catullo*. Testo critico, traduzione e commento. Nuova edizione ristrutturata, ampliata e aggiornata, Bologna, Pàtron 1997 [Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 49].
- Merrill 1923 = *Catulli Veronensis liber*, recensuit Elmer Truesdell Merrill, Leipzig, B. G. Teubner 1923.
- Merrill 1951 = *Catullus*, edited by Elmer Truesdell Merrill, Cambridge, Harvard University Press 1951 (rist. dell'ed. Boston 1893).
- Morisi 1999 = *Gaio Valerio Catullo. Attis (carmen LXIII)*. Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Luca Morisi, Bologna, Pàtron 1999 [Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 62].
- Mynors 1958 = *C. Valerii Catulli Carmina*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press 1958 (rist. 1991).
- Nuzzo 2003 = *Gaio Valerio Catullo. Epithalamium Thetidis et Pelei (c. LXIV)*, a cura di Gianfranco Nuzzo, Palermo, Palumbo 2003 [Hermes n. ser. 3].
- Quinn 1970 = *Catullus. The Poems*, edited with introduction, revised text and commentary by Kenneth Quinn, London / Basingstoke, Macmillan 1970.
- Riese 1884 = *Die Gedichte des Catullus*. Herausgegeben und erklärt von Alexander Riese, Leipzig, Teubner 1884.
- Sarkissian 1983 = John Sarkissian, *Catullus 68. An Interpretation*, Leiden, E. J. Brill 1983 [Mnemosyne suppl. 76].
- Syndikus 1990 = Hans Peter Syndikus, *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil. Die großen Gedichte (61-68)*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990 [Impulse der Forschung 55].
- Thomson 1978 = *Catullus. A Critical Edition*. Edited and Introduced by D. F. S. Thomson, Chapel Hill, The University of North Carolina Press 1978.
- Thomson 1997 = *Catullus*. Edited with a Textual and Interpretative Commentary by D. F. S. Thomson, Toronto / Buffalo / London, University of Toronto Press 1997 [Phoenix suppl. 34].
- Vossius 1684 = *Cajus Valerius Catullus et in eum Isaaci Vossii observationes*, London, Isaac Littlebury 1684 (rist. Kissinger Publishing 2009).

### 3. Edizioni e commenti di Apollonio Rodio

- Ardizzoni 1958 = *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libro III*. Testo, traduzione e commentario a cura di Anthos Ardizzoni, Bari, Adriatica Editrice 1958 [Biblioteca di letterature classiche 5].
- Ardizzoni 1967 = *Apollonio Rodio. Le Argonautiche. Libro I*. Testo, traduzione e commento a cura di Anthos Ardizzoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1967 [Bibliotheca Athena 3].
- Borgogno 2003 = *Apollonio Rodio. Argonautiche*, a cura di Alberto Borgogno, Milano, Arnoldo Mondadori 2003.
- Campbell 1994 = Malcolm Campbell, *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1-471*, Leiden / New York / Köln, E. J. Brill 1994.
- Fränkel 1961 = *Apollonii Rhodii Argonautica*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Hermann Fränkel, Oxford, Oxford University Press 1961 (rist. 2008).
- Gillies 1928 = *Apollonius Rhodius. The Argonautica. Book III*. Edited with Introduction and Commentary by Marshall M. Gillies, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms 1989 (rist. dell'ed. Cambridge 1928).
- Glei / Natzel-Glei 1996<sup>a</sup> = *Apollonios von Rhodos. Das Argonautenepos*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Reinhold Glei und Stephanie Natzel-Glei. Band 1. Erstes und zweites Buch, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996 [Texte zur Forschung 63].

- Glei / Natzel-Glei 1996<sup>b</sup> = *Apollonios von Rhodos. Das Argonautenepos*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Reinhold Glei und Stephanie Natzel-Glei. Band 2. Drittes und viertes Buch, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996 [Texte zur Forschung 64].
- Green 1997 = *The Argonautika by Apollonios Rhodios*, translated with introduction, commentary and glossary by Peter Green, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press 1997.
- Hunter 1989 = *Apollonius of Rhodes. Argonautica Book III*, edited by R. L. Hunter, Cambridge, Cambridge University Press 1989 (rist. 1995).
- Lachenaud 2010 = *Scholies à Apollonios de Rhodes*. Textes traduits et commentés par Guy Lachenaud, Paris, Les Belles Lettres 2010.
- Livrea 1973 = *Apollonii Rhodii Argonauticon liber quartus*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Enrico Livrea, Firenze, La Nuova Italia 1973.
- Matteo 2007 = *Apollonio Rodio. Argonautiche. Libro II*. Introduzione e commento a cura di Rocchina Matteo, Lecce, Pensa Multimedia 2007 [Testi e studi di letteratura antica 6].
- Mooney 1912 = *The Argonautica of Apollonius Rhodius*, edited with Introduction and Commentary by George W. Mooney, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1987 (rist. dell'ed. Dublin 1912).
- Paduano / Fusillo 1986 = *Apollonio Rodio. Le Argonautiche*. Introduzione e commento di Guido Paduano e Massimo Fusillo. Traduzione di Guido Paduano, Milano, RCS Libri 1986 (rist. 2008).
- Pompella 2006 = *Apollonii Rhodii Argonautica*, recognovit Giuseppe Pompella, Lehrs translatione in Latinum sermonem addita, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms 2006.
- Race 2008 = *Apollonius Rhodius. Argonautica*, edited and translated by William H. Race, Cambridge (Massachusetts) / London, Harvard University Press 2008.
- Seaton 1900 = *Apollonii Rhodii Argonautica*, reconovit brevique adnotatione critica instruxit R. C. Seaton, Oxford, Oxford University Press 1900 (rist. 1954).
- Vasilaros 2004 = Γεώργιος Βασίλαρος, *Απολλωνίου Ροδίου Ἀργοναυτικῶν Α'. Εἰσαγωγή, ἀρχαῖο κείμενο, μετάφραση, σχόλια*, Ἀθῆναι, Κέντρον Ἑρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Γραμματείας 2004 [Ἀκαδημία Ἀθηνῶν Βιβλιοθήκη Α. Μανουση 6].
- Vian 1961 = *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Chant III*. Édition, introduction et commentaire de Francis Vian, Paris, Presses Universitaires de France 1961.
- Vian 1974 = *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome I. Chants I-II*. Texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres 1974 (rist. 2009).
- Vian 1993 = *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome II. Chant III*. Texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres 1993<sup>2</sup> (rist. 2009; 1<sup>a</sup> ed. 1980).
- Vian 1996 = *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome III. Chant IV*. Texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage et Francis Vian, Paris, Les Belles Lettres 1996<sup>2</sup> (rist. 2002; 1<sup>a</sup> ed. 1981).
- Wendel 1935 = *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, recensuit Carolus Wendel, Berlin, Weidmann 1935.

#### 4. Letteratura critica su Catullo

- Ackroyd-Cross 1997 = Barbara G. Ackroyd-Cross, *Catullus 68,41-86*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History VIII*, Bruxelles, Latomus 1997 [Collection Latomus 239], 116-121.
- Acosta-Hughes 2010 = Benjamin Acosta-Hughes, *Reflections: Two Letters, and two poets*, "Dictynna" 7 (2010), 5-12.

- Adkin 2002 = Neil Adkin, *Catullus 64.18: nutricum tenuis*, “MH”<sup>2</sup> 59 (2002), 209-210.
- Agnesini 2004 = Alex Agnesini, *Plauto in Catullo*, Bologna, Pàtron 2004 [Edizioni e saggi universitari di filologia classica 63].
- Allen 1986 = Archibald Allen, *Sacrificial Negligence in Catullus*, “Latomus” 45 (1986), 860-863.
- Allen 1989 = Archibald Allen, *Catullus LXIV 287-288*, “Mnemosyne” 4<sup>a</sup> ser. 42 (1989), 94-96.
- Antonielli 1915 = Ugo Antonielli, *Il vaso François e il carme LXIV di Catullo*, “Bollettino dell’Associazione Archeologica Romana” 5 (1915), 37-86.
- Arkins 1982 = Brian Arkins, *Tradition reshaped: Language and Style in Euripides’ Medea 1-19, Ennius’ Medea exul 1-9 and Catullus 64. 1-30*, “Ramus” 11, 2 (1982), 116-133.
- Arkins 1985 = Brian Arkins, *Catullus 64.287*, “Latomus” 44 (1985), 879-880.
- Arkins 1999 = Brian Arkins, *An Interpretation of the Poems of Catullus*, Lewiston / Queenston / Lampeter, The Edwin Mellen Press 1999 [Studies in Classics 11].
- Arweiler 2008 = Alexander Arweiler, *Identity, identification and personae in Catull. 63 and other Roman texts*, in Alexander Arweiler / Melanie Möller (edd.), *Von Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit / Notions of Self in Antiquity and Beyond*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2008 [Transformationen der Antike 8], 49-83.
- Auhagen 2000 = Ulrike Auhagen, *Monologe bei Ennius und Catull*, in Ekkehard Stärk / Gregor Vogt-Spira (edd.), *Dramatische Wäldchen. Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag*, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms 2000 [Spudasmata 80], 173-187.
- Avallone 1947-1948 = Riccardo Avallone, *Catullo ed Euripide*, “Antiquitas” 2-3, 3-4-1 (1947-1948), 112-183.
- Avallone 1953 = Riccardo Avallone, *Catullo e Apollonio Rodio*, “Antiquitas” 8, 3-4 (1953), 8-75 (poi in Avallone 1967, 77-152).
- Avallone 1967 = Riccardo Avallone, *Catullo e i suoi modelli. Volume secondo*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice 1967.
- Balland 1976 = André Balland, *Sur la nudité des Nymphes*, in *Mélanges offerts à Jacques Heurgon. L’Italie préromaine et la Rome républicaine. I*, Roma, École française de Rome 1976 [Collection de l’École française de Rome 27], 1-11.
- Ballin 1894 = Fritz Ballin, *Das amöbäische Hochzeitslied des Catull*, Dessau, C. Dünnhaupt 1894.
- Barbaud 2006 = Thierry Barbaud, *Catulle. Une poétique de l’indicible*, Louvain / Paris / Dudley, Éditions Peeters 2006 [Bibliothèque d’Études Classiques 47].
- Bardon 1943 = Henry Bardon, *L’art de composition chez Catulle*, Paris, Les Belles Lettres 1943 [Publications de l’Université de Poitiers. Série “Sciences de l’homme” III] (rist. New York / London, Garland Publishing 1979).
- Bardon 1957 = H. Bardon, *Catulle et ses modèles poétiques de langue latine*, “Latomus” 16 (1957), 614-627.
- Bardon 1970 = Henry Bardon, *Propositions sur Catulle*, Bruxelles, Latomus 1970 [Collection Latomus 118].
- Beck 2005 = Jan-Wilhelm Beck, *Catulls ‘Epithalamium’: Wer spricht in c. 62?*, in Ibolya Tar / Péter Mayer (edd.), *Studia Catulliana in memoriam Stephani Caroli Horvath (1931-1966)*, Szeged 2005 [Acta Universitatis Szegediensis. Acta antiqua et archaeologica 29], 20-38.
- Bettini 1978 = Maurizio Bettini, *La stirpe degli eroi (a proposito di Catullo 64,23 b)*, “MD” 1 (1978), 195-199.
- Beyers 1960 = Esmé E. Beyers, *The Refrain in the Song of the Fates in Catullus C. 64 (v. 323-381)*, “AClass” 3 (1960), 86-89.

---

<sup>2</sup> Le abbreviazioni adottate per le riviste sono quelle dell’*Année Philologique*. Per le riviste ottocentesche o primo-novecentesche non più pubblicate, per quelle di scarsissima diffusione e per quelle estranee all’ambito della filologia classica abbiamo preferito evitare abbreviazioni.



- Binder / Hamm 1998 = Gerhard Binder / Ulrich Hamm, *Die "Locke der Berenike" und der Ursprung der römischen Liebeselegie*, in Anna Elissa Radke (ed.), *Candide Iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für Walter Wimmel zum 75. Geburtstag*, Stuttgart, Franz Stein 1998, 13-34.
- Bing 1997 = Peter Bing, *Reconstructing Berenike's Lock*, in Glenn W. Most (ed.), *Collecting Fragments / Fragmente sammeln*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1997 [Aporemata 1], 78-94.
- Biondi 1979 = Giuseppe Gilberto Biondi, *Semantica di cupidus (61,32)*, Bologna, Pàtron 1979 [Edizioni e saggi universitari di filologia classica 22].
- Biondi 1980 = Giuseppe Gilberto Biondi, *Mito o mitopoiesi?*, "MD" 5 (1980), 125-144.
- Biondi 1998<sup>a</sup> = Giuseppe Gilberto Biondi, *Catullo*, in Italo Lana / Enrico V. Maltese (edd.), *Storia della civiltà letteraria greca e latina. Volume secondo. Dall'Ellenismo all'età di Traiano*, Torino, UTET 1998, 461-484.
- Biondi 1998<sup>b</sup> = Giuseppe Gilberto Biondi, *Il carme 35 di Catullo*, "MD" 41 (1998), 35-69.
- Biondi 2003 = Giuseppe Gilberto Biondi, *Lucrezio e Catullo. Osservazioni su una vexata quaestio (con note sulla interpretazione e la cronologia di Catull. 64 e 68)*, "Paideia" 58 (2003), 207-234.
- Block 1984 = Elizabeth Block, *Carmen 65 and the Arrangement of Catullus' Poetry*, "Ramus" 13 (1984), 48-59.
- Blusch 1989 = Jürgen Blusch, *Vielfalt und Einheit. Bemerkungen zur Komposition von Catull c. 64*, "A&A" 35 (1989), 116-130.
- Boës 1986 = Jean Boës, *Le mythe d'Achille vu par Catulle: importance de l'amour pour une morale de la gloire*, "REL" 64 (1986), 104-115.
- Bongi 1942 = Vincenzo Bongi, *A proposito di una recente interpretazione del carme 64 di Catullo*, "A&R" 3<sup>a</sup> ser. 10 (1942), 21-31.
- Bonvicini 1995 = Mariella Bonvicini, *La lirica latina: Catullo e Orazio*, in Senectus. *La vecchiaia nel mondo classico. II - Roma*, Bologna, Pàtron 1995, 85-111.
- Boucher 1956 = Jean-Paul Boucher, *À propos du carmen 64 de Catulle*, "REL" 34 (1956), 190-202.
- Braga 1950 = Domenico Braga, *Catullo e i poeti greci*, Messina / Firenze, G. D'Anna 1950 [Biblioteca di cultura contemporanea 30].
- Bramble 1970 = John C. Bramble, *Structure and Ambiguity in Catullus LXIV*, "PCPhS" n. ser. 16 (1970), 22-41.
- Brenk 1987 = Frederick E. Brenk, *Arguta solea on the Threshold: The Literary Precedents of Catullus, 68,68-72*, "QUCC" 26 (1987), 121-127.
- Bright 1976 = David F. Bright, *Confectum Carmine Munus: Catullus 68*, "ICS" 1 (1976), 86-112.
- Cairns 1984 = Francis Cairns, *The Nereids of Catullus 64.12-23b*, "GB" 11 (1984), 95-101.
- Calzascia 2009 = Sonja Caterina Calzascia, *Le similitudini nei carmina docta di Catullo*, "GIF" 61 (2009), 63-105.
- Carilli 2003 = Maria Giuseppina Carilli, *Il ruolo dei comites nell'Attis di Catullo*, "FuturAntico" 1 (2003), 79-113.
- Carratello 1987 = Ugo Carratello, *Il carme catulliano della ianua*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte II*, Urbino, Università degli Studi di Urbino 1987, 321-338.
- Casali 1996 = Sergio Casali, *Il letto celibe. Mallio?, Laodamia e l'unità di Catullo 68*, "RFIC" 124 (1996), 440-444.
- Ciaffi 1987 = Vincenzo Ciaffi, *Il mondo di Gaio Valerio Catullo e la sua poesia*, Bologna, Pitagora Editrice 1987.
- Citroni 1979 = Mario Citroni, *Destinatario e pubblico nella poesia di Catullo: i motivi funerari (carmi 96, 101, 68, 65)*, "MD" 2 (1979), 43-100.
- Clare 1996 = Ray J. Clare, *Catullus 64 and the Argonautica of Apollonius Rhodius: Allusion and Exemplarity*, "PCPhS" 42 (1996), 60-88.

- Clarke 2001 = Jacqueline R. Clarke, *Colours in Conflict: Catullus' Use of Colour Imagery in C. 63*, "CQ" 51 (2001), 163-177.
- Clarke 2008 = Jacqueline Clarke, *Mourning and Memory in Catullus 65*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History XIV*, Bruxelles, Latomus 2008 [Collection Latomus 315], 131-143.
- Clausen 1970 = Wendell Clausen, *Catullus and Callimachus*, "HSPH" 74 (1970), 85-94.
- Clausen 1977 = Wendell Clausen, *Ariadne's Leave-taking: Catullus 64.116-120*, "ICS" 2 (1977), 219-223.
- Clausen 1982 = W. V. Clausen, *The Marriage of Peleus and Thetis*, in E. J. Kenney / W. V. Clausen (edd.), *The Cambridge History of Classical Literature. II. Latin Literature*, Cambridge / London / New York / New Rochelle / Melbourne / Sydney, Cambridge University Press 1982, 187-193.
- Clausen 1988 = Wendell Clausen, *Catulliana*, in Nicholas Horsfall (ed.), *Vir bonus dicendi peritus. Studies in Celebration of Otto Skutsch's Eightieth Birthday*, London, Institute of Classical Studies 1988 [Bulletin of the Institute of Classical Studies suppl. 51], 13-17.
- Clauss 1995 = James J. Clauss, *A Delicate Foot on the Well-worn Threshold: Paradoxical Imagery in Catullus 68b*, "AJPh" 116 (1995), 237-253.
- Cohen 1978 = Sue Winters Cohen, *Catullus 63: Attis the Dreamer*, "CB" 54 (1978), 49-52.
- Commager 1983 = Steele Commager, *The Structure of Catullus 62*, "Eranos" 81 (1983), 21-33.
- Copley 1949 = Frank O. Copley, *The "Riddle" of Catullus 67*, "TAPhA" 80 (1949), 245-253.
- Copley 1957 = Frank O. Copley, *The Unity of Catullus 68: A Further View*, "CPh" 52 (1957), 29-32.
- Coppel 1973 = Bernhard Coppel, *Das Alliiedicht. Zur Redaktion des Catullcorpus*, Heidelberg, Carl Winter 1973 [Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 48].
- Couat 1875 = Auguste Couat, *Étude sur Catulle*, Paris, Ernest Thorin 1875.
- Courtney 1985 = Edward Courtney, *Three Poems of Catullus*, "BICS" 32 (1985), 85-100.
- Courtney 1989 = Edward Courtney, *Two Catullan Questions*, "Prometheus" 15 (1989), 160-164.
- Courtney 1990 = Edward Courtney, *Moral Judgments in Catullus 64*, "GB" 17 (1990), 113-122.
- Cremona 1967 = Virginio Cremona, *Il carme 68 di Catullo. "Carmen dupliciter duplex"*, "Aevum" 41 (1967), 246-279.
- Cressey 1977 = J. Cressey, *Ploughing for grapes: Catullus 64. 38-42*, "LCM" 2 (1977), 153-154.
- Cressey 1979 = J. Cressey, *Find the Knave: Catullus 64.159*, "LCM" 4 (1979), 137-138.
- Cressey 1981 = J. Cressey, *Catullus and Minos (64.85)*, "LCM" 6 (1981), 19-21.
- Cupaiuolo 1965 = Fabio Cupaiuolo, *Studi sull'esametro di Catullo*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice 1965 [Collana di studi latini 10].
- Cupaiuolo 1994 = Fabio Cupaiuolo, *Struttura e strutture formali del carme 64 di Catullo*, "BStudLat" 24 (1994), 432-473.
- Curran 1969 = Leo C. Curran, *Catullus 64 and the Heroic Age*, "YCIS" 21 (1969), 171-192.
- Daly 1952 = Lloyd W. Daly, *Callimachus and Catullus*, "CPh" 47 (1952), 97-99.
- Daniels 1972-1973 = Marion Leathers Daniels, *"The Song of the Fates" in Catullus 64: Epithalamium or Dirge?*, "CJ" 68 (1972-1973), 97-101.
- DeBrohun 1999 = Jeri Blair DeBrohun, *Ariadne and the Whirlwind of Fate: Figures of Confusion in Catullus 64.149-57*, "CPh" 94 (1999), 419-430.
- DeBrohun 2007 = Jeri Blair DeBrohun, *Catullan Intertextuality: Apollonius and the Allusive Plot of Catullus 64*, in Marilyn B. Skinner (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden / Oxford, Blackwell 2007, 293-313.
- Dee 1981 = James H. Dee, *Iliad 1.4 f. and Catullus 64.152 f.: Further Considerations*, "TAPhA" 111 (1981), 39-42.
- Dee 1982 = James H. Dee, *Catullus 64 and the Heroic Age: A Reply*, "ICS" 7 (1982), 98-109.

- Dehon 2002 = Pierre-Jacques Dehon, *L'Attis de Catulle et les neiges de l'Ida: fonction et signification d'un paysage hivernal*, in Pol Defosse (ed.), *Hommages à Carl Deroux. I - Poésie*, Bruxelles, Latomus 2002, 142-147.
- De la Ville de Mirmont 1893 = Henri De la Ville de Mirmont, *La composition de l'épithalame de Thétis et de Pélée et le chant des Parques*, "Revue Universitaire" 2 (1893), 161-169.
- Della Corte 1973 = Francesco Della Corte, *Perfidus hospes*, in Id., *Opuscula IV*, Genova, Università di Genova. Facoltà di Lettere. Istituto di Filologia Classica e Medioevale 1973, 29-38 (prima in *Hommages à Marcel Renard*, Bruxelles 1969, 312-321).
- Deroux 1986<sup>a</sup> = Carl Deroux, *Mythe et vécu dans l'épyllion des «Noces de Thétis et de Pélée»*, in Freddy Decreus / Carl Deroux (edd.), *Hommages à Jozef Veremans*, Bruxelles, Latomus 1986 [Collection Latomus 193], 65-85.
- Deroux 1986<sup>b</sup> = Carl Deroux, *Some Remarks on the Handling of Ekphrasis in Catullus 64*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History IV*, Bruxelles 1986 [Collection Latomus 196], 247-258.
- D'Errico 1955 = Alfonso D'Errico, *L'epitalamio nella letteratura latina dal fescennino nuziale al c. 62 di Catullo*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia [dell'Università di Napoli]" 5 (1955), 73-93.
- De Wilde 2008 = Mark De Wilde, *Catullus' Coma Berenices. An Investigation of a True Interpreter's Poetic Licence and its Reception by Apuleius*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History XIV*, Bruxelles, Latomus 2008 [Collection Latomus 315], 144-176.
- Döpp 2003 = Siegmund Döpp, *Catull c. 68,41-50 and die Frage der Gedichteinheit*, "MH" 60 (2003), 161-164.
- Döpp 2005 = Siegmund Döpp, *Munera et Musarum et Veneris. Catull c. 68 in der Entwicklungsgeschichte der römischen Elegie*, in Ibolya Tar / Péter Mayer (edd.), *Studia Catulliana in memoriam Stephani Caroli Horvath (1931-1966)*, Szeged 2005 [Acta Universitatis Szegediensis. Acta antiqua et archaeologica 29], 5-19.
- Drachmann 1887 = Anders B. Drachmann, *Catulls digtning. Belyst i forhold til den tidligere Graeske og Latinske litteratur [= La poesia di Catullo illustrata nei suoi rapporti con la letteratura greca e romana precedente]*, Kjøbenhavn, Trykt hos J. Jørgensen 1887.
- Duban 1980 = Jeffrey M. Duban, *Verbal Links and Imagistic Undercurrents in Catullus 64*, "Latomus" 39 (1980), 777-802.
- Dyer 1989 = Robert R. Dyer, *Catullus, 64, 401-402*, "Latomus" 48 (1989), 877-878.
- Dyer 1994 = Robert R. Dyer, *Bedspreed for a Hieros Gamos: Studies in the Iconography and Meaning of the Ecphrasis in Catullus 64*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History VII*, Bruxelles 1994 [Collection Latomus 227], 227-255.
- Edwards 1991 = M. J. Edwards, *The Theology of Catullus 68 b*, "A&A" 37 (1991), 68-81.
- Elder 1947 = John P. Elder, *Catullus' Attis*, "AJPh" 68 (1947), 394-403.
- Évrard-Gillis 1976 = Janine Évrard-Gillis, *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle. Étude stylistique*, Paris, Les Belles Lettres 1976 [Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège 217].
- Faber 1998 = Riemer Faber, *Vestis ... variata (Catullus 64.50-51) and the Language of Poetic Description*, "Mnemosyne" 51 (1998), 210-215.
- Fasce 1979 = Silvana Fasce, *Attis erifuga*, "Maia" n. ser. 31 (1979), 25-27.
- Fedeli 1977 = Paolo Fedeli, *Dal furor divino al rimpianto del passato. Tecnica e stile di Catull. 63,27-49*, "GIF" n. ser. 8 (1977), 40-49.
- Fedeli 1978 = Paolo Fedeli, *Struttura e stile dei monologhi di Attis nel carme 63 di Catullo*, "RFIC" 106 (1978), 39-52.
- Fedeli 1979 = Paolo Fedeli, *Il prologo dell'Attis di Catullo*, in *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia, I*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1979 [Storia e Letteratura 146], 149-160.

- Fedeli 1981 = Paolo Fedeli, *Attis e il leone: dall'epigramma ellenistico al c. 63 di Catullo*, in *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, I, Bologna, Pàtron 1981, 247-256.
- Feeney 1992 = D. C. Feeney, 'Shall I Compare Thee...?'. *Catullus 68B and the Limits of Analogy*, in Tony Woodman / Jonathan Powell (edd.), *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press 1992, 33-44 e 220-224.
- Fernandelli 2006 = Marco Fernandelli, *Catullo 65 e le immagini*, in Lucio Cristante (ed.), *Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni. Atti del convegno internazionale. Trieste, 28-30 aprile 2005* [Polymnia. Studi di filologia classica 6], 99-150.
- Fernandelli 2010 = Marco Fernandelli, *Catullo 64 e il Giambo 12 di Callimaco*, in Lucio Cristante (ed.), *Incontri Triestini di Filologia Classica 8*, Trieste, Edizioni Università di Trieste 2010, 191-210.
- Fernandelli 2012 = Marco Fernandelli, *Catullo e la rinascita dell'epos. Dal carme 64 all'Eneide*, Hildesheim / Zürich / New York 2012 [Spudasmata 142].
- Fink 1963 = Robert O. Fink, *Catullus 64.109*, "AJPh" 84 (1963), 72-74.
- Fitzgerald 1995 = William Fitzgerald, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press 1995.
- Flobert 1976 = Pierre Flobert, *Catulle et le cheveux des Parques (LXIV, 309)*, "REL" 54 (1976), 142-151.
- Floratos 1957 = Charalambos S. Floratos, *Über das 64. Gedicht Catulls*, Athen, Adams Verlag 1957.
- Forehand 1973-1974 = Walter E. Forehand, *Catullan Pessimism in Poem 64*, "CB" 50 (1973-1974), 88-91.
- Formicola 2003 = Crescenzo Formicola, *Il pomo della concordia (Catull. 65, Callimaco e l'elegia latina)*, "Vichiana" 4<sup>a</sup> ser. 5 (2003), 183-205.
- Forsyth 1970 = Phyllis Young Forsyth, *The Marriage Theme in Catullus 63*, "CJ" 66 (1970), 66-69.
- Forsyth 1975 = Phyllis Young Forsyth, *Catullus 64: The Descent of Man*, "Antichthon" 9 (1975), 41-51.
- Forsyth 1980 = Phyllis Young Forsyth, *Catullus 64: Dionysus Reconsidered*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Bruxelles 1980 [Collection Latomus 168], 98-105.
- Forsyth 1986 = Phyllis Young Forsyth, *Catullus 67: poeta chiarissimo?*, "Latomus" 45 (1986), 374-382.
- Foster 2008 = Wakefield Foster, *Madness, Pity, and Echoes of Epic in Catullus 63*, "SyllClass" 19 (2008), 155-180.
- Fraenkel 1955 = Eduard Fraenkel, *Vesper adest (Catullus LXII)*, "JRS" 45 (1955), 1-8.
- Frank 1933 = Tenney Frank, *The Mutual Borrowings of Catullus and Lucretius and What They Imply*, "CPh" 28 (1933), 249-256.
- Froebel 1910 = Iohannes Froebel, *Ennio quid debuerit Catullus*, Diss. Jena 1910.
- Gaisser 1995 = Julia Haig Gaisser, *Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64*, "AJPh" 116 (1995), 579-616 (poi in J. H. Gaisser (ed.), *Catullus*, Oxford, Oxford University Press 2007, 217-258).
- Gall 1999 = Dorothea Gall, *Catulls Attis-Gedicht im Licht der Quellen*, "WJA" n. ser. 23 (1999), 83-99.
- Gardner 2007 = Hunter H. Gardner, *Ariadne's Lament: The Semiotic Impulse of Catullus 64*, "TAPhA" 137 (2007), 147-179.
- Gärtner 2008 = Thomas Gärtner, *Medea im intertextuellen Hintergrund von Catulls Peleus-Epyllion*, "AC" 77 (2008), 237-241.
- Geymonat 1982 = Mario Geymonat, *Onomastica decorativa nel carme LXIV di Catullo*, "MD" 7 (1982), 173-175.
- Giangrande 1970 = Giuseppe Giangrande, *Catullus 67*, "QUCC" 9 (1970), 84-131.

- Giangrande 1972 = Giuseppe Giangrande, *Das Epyllion Catulls im Lichte der hellenistischen Epik*, "AC" 41 (1972), 123-147.
- Giangrande 1976 = Giuseppe Giangrande, *Catullus 64.35*, "LCM" 1 (1976), 111-112.
- Giangrande 1977<sup>a</sup> = Giuseppe Giangrande, *Catullus 64*, "LCM" 2 (1977), 229-231.
- Giangrande 1981 = Giuseppe Giangrande, *Catullus 64: Basic Questions of Method*, "MPHL" 4 (1981), 19-23.
- Glenn 1973 = Justin Glenn, *The Yoke of Attis*, "CPh" 68 (1973), 59-61.
- Godel 1965 = Robert Godel, *Catulle, poème 68*, "MH" 22 (1965), 53-65.
- Goud 1995 = T. Goud, *Who Speaks the final lines? Catullus 62: Structure and Ritual*, "Phoenix" 49 (1995), 23-32.
- Granarolo 1967 = Jean Granarolo, *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris, Les Belles Lettres 1967.
- Granarolo 1973-1974 = Jean Granarolo, *Catulle 1948-1973*, "Lustrum" 17 (1973-1974), 27-70.
- Granarolo 1974 = Jean Granarolo, *Catulle et le mythe*, "Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice" 21 (1974), 193-230.
- Granarolo 1986-1987 = Jean Granarolo, *Catulle 1960-1985*, "Lustrum" 28-29 (1986-1987), 65-106.
- Granarolo 1991 = Jean Granarolo, *Catulle, Poésies, LXIII, 12-34*, "VL" 121 (1991), 18-25.
- Gratwick 1979 = A. S. Gratwick, *Quam lepide lexeis compostae ... : Catullus 64.174*, "CQ" n. ser. 29 (1979), 112-116.
- Griffa 1971 = Ludovico Griffa, *A proposito dell'uso dei diminutivi in Catullo*, "BStudLat" 1 (1971), 379-388.
- Griffiths 1980 = F. T. Griffiths, *The Structure and Style of the Short Epics*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Bruxelles, Latomus 1980 [Collection Latomus 168], 122-137.
- Grilli 1994 = Alberto Grilli, *Catullo e la poesia arcaica*, in Nicola Criniti (ed.), *Catullo e Sirmione. Società e cultura della Cisalpina alle soglie dell'impero*, Brescia, Grafo 1994, 53-60.
- Hadjicosti 2005 = Ioanna L. Hadjicosti, *The ideal past in Catullus 64: A rejection of Aeschilus' fr. 350?*, "Eranos" 103 (2005), 26-30.
- Hadjicosti 2006 = Ioanna L. Hadjicosti, *Apollo at the wedding of Thetis and Peleus: Four problematic cases*, "AC" 75 (2006), 15-22.
- Hall 1928 = Clayton M. Hall, *Catullus 64,300*, "AJPh" 49 (1928), 196-197.
- Hallett 1980 = Judith P. Hallett, *Ianua iucunda: the Characterization of the Door in Catullus 67*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Bruxelles, Latomus 1980 [Collection Latomus 168], 106-122.
- Harder 2005 = Annette Harder, *Catullus 63: A 'Hellenistic Poem'?*, in Ruurd R. Nauta / Annette Harder (edd.), *Catullus' Poem on Attis*, Leiden / Boston, Brill 2005 (= "Mnemosyne" 57 (2004)), 65-86.
- Harmon 1972 = D. P. Harmon, *Nostalgia for the Age of Heroes in Catullus 64*, "Latomus" 31 (1972), 311-331.
- Harrison 2005 = Stephen Harrison, *Altering Attis: Ethnicity, Gender and Genre in Catullus 63*, in Ruurd R. Nauta / Annette Harder (edd.), *Catullus' Poem on Attis*, Leiden / Boston, Brill 2005 (= "Mnemosyne" 57 (2004)), 11-24.
- Hartz 2007 = Cornelius Hartz, *Catulls Epigramme im Kontext hellenistischer Dichtung*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2007 [Beiträge zur Altertumskunde 246].
- Haupt 1876 = Moritz Haupt, *De Catulli carmine LXIV; de fraudibus S. Bosii [= Index lectionum aestivarum 1855]*, in Id., *Opuscula II*, Hildesheim, Georg Olms 1967, 67-89 (rist. dell'ed. Leipzig 1876).
- Heine 1975 = Rolf Heine, *Zu Catull c. 68*, "Latomus" 34 (1975), 166-186.
- Hering 1972 = Wolfgang Hering, *Beobachtungen zu Catull. c. 68,41-160*, "ACD" 8 (1972), 31-61.

- Herrera Montero 1996 = Rafael Herrera Montero, Vice versa. *La influencia de Catulo en Nonno de Panópolis*, in Ana María Aldama (ed.), *De Roma al siglo XX. Tomo 1*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos 1996, 305-309.
- Herrmann 1956 = Léon Herrmann, *Catulle et Lucrèce*, "Latomus" 15 (1956), 465-480.
- Heusch 1954 = Heinrich Heusch, *Das Archaische in der Sprache Catulls*, Bonn, Peter Hanstein 1954.
- Hollis 1992 = A. S. Hollis, *The Nuptial Rite in Catullus 66 and Callimachus' Poetry for Berenice*, "ZPE" 91 (1992), 21-28.
- Horn 1978 = Hans Jürgen Horn, *El carmen 65 de Catulo*, "Helmatica" 29 (1978), 377-382.
- Horváth 1975 = I. K. Horváth, *Diva candida*, in Rolf Heine (ed.), *Catull*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975 [Wege der Forschung 308], 376-395 (prima in "Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae" 8 (1960), 335-347).
- Höschele 2009 = Regina Höschele, *Catullus' Callimachean hair-itage and the Erotics of Translation*, "RFIC" 137 (2009), 118-152.
- Hubbard 1984<sup>a</sup> = Thomas K. Hubbard, *The Unwed Sepmother: Catullus 64.400-402*, "CPh" 79 (1984), 137-139.
- Hubbard 1984<sup>b</sup> = Thomas K. Hubbard, *Catullus 68: The Text as Self-demistification*, "Arethusa" 17 (1984), 29-49.
- Hunter 1991<sup>a</sup> = Richard Hunter, 'Breast is Best': *Catullus 64.18*, "CQ" 41 (1991), 254-255.
- Hunter 1993<sup>b</sup> = Richard Hunter, *Callimachean Echoes in Catullus 65*, "ZPE" 96 (1993), 179-182.
- Jackson 1999<sup>a</sup> = Giorgio Jackson, *Catullo 68,109 (=69)*, "Vichiana" 4<sup>a</sup> ser. 1 (1999), 39-46.
- Janan 1994 = Micaela Janan, *"When the Lamp is Shattered". Desire and Narrative in Catullus*, Carbondale / Edwardsville, Southern Illinois Press 1994.
- Jenkyns 1982 = Richard Jenkyns, *Catullus and the Idea of Masterpiece*, in Id., *Three Classical Poets. Sappho, Catullus and Juvenal*, London, Duckworth 1982, 85-150.
- Johnston 1983 = Patricia A. Johnston, *An Echo of Sappho in Catullus 65*, "Latomus" 42 (1983), 388-394.
- Kennedy 1999 = Duncan F. Kennedy, 'Cf.': *Analogies, Relationships and Catullus 68*, in Morton Braund / Roland Mayer (edd.), *Amore: Roma. Love & Latin Literature. Eleven Essays (and One Poem) by Former Research Students Presented to E. J. Kenney on His Seventy-fifth Birthday*, Cambridge 1999 [Cambridge Philological Society suppl. 22], 30-43.
- Khan 1967 = H. Akbar Khan, *On the Art of Catullus carm. 62. 39-58, its Relationship to 11. 21-24, and the Probability of a Sapphic Model*, "Athenaeum" 45 (1967), 160-175.
- Khan 1971 = H. Akbar Khan, *Observations on two Poems of Catullus*, "RhM" n. ser. 114 (1971), 159-178.
- Kidd 1974 = D. A. Kidd, *Hesperus and Catullus LXII*, "Latomus" 33 (1974), 22-33.
- Kinsey 1965 = Thomas E. Kinsey, *Irony and Structure in Catullus 64*, "Latomus" 24 (1965), 911-931.
- Kinsey 1967 = Thomas E. Kinsey, *Some Problems in Catullus 68*, "Latomus" 26 (1967), 35-53.
- Kirby 1989 = John T. Kirby, *The Galliambics of Catullus 63: "That Intoxicating Meter"*, "SyllClass" 1 (1989), 63-74.
- Klingner 1964 = Friedrich Klingner, *Catulls Peleus-Epos*, in Id., *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich / Stuttgart 1964, 156-224 (prima in "Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte" 6 (1956), 5-92).
- Knopp 1976 = Sherron E. Knopp, *Catullus 64 and the Conflict Between Amores and Virtutes*, "CPh" 71 (1976), 207-213.
- Konstan 1977 = David Konstan, *Catullus' Indictment of Rome. The Meaning of Catullus 64*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1977.
- Konstan 1993 = David Konstan, *Neoteric Epic: Catullus 64*, in A. J. Boyle (ed.), *Roman Epic*, London / New York, Routledge 1993, 59-78.

- Kossaifi 2006 = Christine Kossaifi, *Notula Theocritea. Le coupe du chevrier dans l'Idylle I de Theocrite*, "BAGB" 2006 (1), 119-126.
- Kraggerud 2005 = Egil Kraggerud, *Trying to make sense of Catullus 67*, "SO" 80 (2005), 23-38.
- Kroll 1904 = Wilhelm Kroll, *Catullus 67. Gedicht*, "Philologus" 63 (1904), 139-147.
- Kroon 2005 = Caroline Kroon, *The Effect of the Echo. A Text Linguistic Approach to Catullus Carmen 63*, in Ruurd R. Nauta / Annette Harder (edd.), *Catullus' Poem on Attis*, Leiden / Boston, Brill 2005 (= "Mnemosyne" 57 (2004)), 121-142.
- Kubiak 1981 = David P. Kubiak, *Catullus 64.1-2*, "AJPh" 102 (1981), 41-42.
- Lafaye 1894 = Georges Lafaye, *Catulle et ses modèles*, Paris, Imprimerie Nationale 1894.
- Laguna Mariscal 2002 = Gabriel Laguna Mariscal, *Estudio literario de la poesía 67 de Catullo*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2002 [Classical and Byzantine Monographs 52].
- Laird 1993 = Andrew Laird, *Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64*, "JRS" 83 (1993), 18-30.
- Landolfi 1996 = Luciano Landolfi, *"Multas per gentes et multa per aequora vectus" (Cat. c. CI 1). Catullo fra Omero ed Apollonio Rodio*, "Emerita" 64 (1996), 255-260.
- Landolfi 1998 = Luciano Landolfi, *La 'coltre parlante': Cat. carm. 64 fra ecfraasi ed epillio*, "Aufidus" 35 (1998), 7-35.
- Laursen 1989 = Simon Laursen, *The Apple of Catullus 65: A Love Pledge of Callimachus*, "C&M" 40 (1989), 161-169.
- Lefèvre 1991 = Eckard Lefèvre, *Was hatte Catull in der Kapsel, die er von Rom nach Verona mitnahm? Zu Aufbau und Aussage der Allius-Elegie*, "RhM" n. ser. 134 (1991), 311-326.
- Lefèvre 1998 = Eckard Lefèvre, *Alexandrinisches und Catullisches im Attis-Gedicht (c. 63)*, "RhM" n. ser. 141 (1998), 308-328.
- Lefèvre 2000<sup>a</sup> = Eckard Lefèvre, *Alexandrinisches und Catullisches im Peleus-Epos (64)*, "Hermes" 128 (2000), 181-201.
- Lefèvre 2000<sup>b</sup> = Eckard Lefèvre, *Catullus Parzenlied und Vergils vierte Ekloge*, "Philologus" 144 (2000), 62-80.
- Lemercier 1893 = Aimé-Prosper Lemercier, *Étude sur les sources du Poème LXIV de Catulle*, Caen, Henri Delesques 1893.
- Leon 1959-1960 = Harry J. Leon, *A Quarter Century of Catullan Scholarship (1934-1959)*, "CW" 53 (1959-1960), 104-113, 141-148 e 173-180.
- Lesueur 1990 = Roger Lesueur, *Catulle: Étude littéraire du poème LXIV*, "VL" 120 (1990), 13-20.
- Levine 1976 = Philip Levine, *Catullus c. 68: A New Perspective*, "CSCA" 9 (1976), 61-88.
- Levine 1985 = Philip Levine, *Catullus c. 67: The Dark Side of Love and Marriage*, "ClAnt" 4 (1985), 62-71.
- Lieberg 1958 = Godo Lieberg, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, "RFIC" n. ser. 36 (1958), 23-47.
- Lieberg 1962 = Godo Lieberg, *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, P. Schippers 1962.
- Lockyer 1995 = Terrence Lockyer, *The Attis of Catullus*, "Scholia" 4 (1995), 162-172.
- Lowrie 2006 = Michèle Lowrie, *Hic and Absence in Catullus 68*, "CPh" 101 (2006), 115-132.
- Lyne 1980 = R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford, Oxford University Press 1980.
- Lyne 1998 = R. O. A. M. Lyne, *Love and Death: Laodamia and Protesilaos in Catullus, Propertius and others*, "CQ" n. ser. 48 (1998), 200-212.
- Magnus 1898 = Hugo Magnus, *Bericht über die Litteratur zu Catull für die Jahre 1887-1896*, "Jahresbericht über die Fortschritte der classischen Altertumswissenschaft" 97 (1898), 190-219.
- Marinčič 2001 = Marko Marinčič, *Der Weltaltermythos in Catullus Peleus-Epos (C. 64), der kleine Herakles (Theokr. Id. 24) und der römische 'Messianismus' Vergils*, "Hermes" 129 (2001), 484-504.

- Marmorale 1952 = Enzo V. Marmorale, *L'ultimo Catullo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1952 [Collana di saggi 12].
- Martin 1992 = Charles Martin, *Catullus*, New Haven / London, Yale University Press 1992.
- Massaro 2010 = Matteo Massaro, *Il phaselus di Catullo e la nave Argo di Apollonio*, "MD" 64 (2010), 9-42.
- Massimi 1959 = Alighiero Massimi, *Note catulliane*, "GIF" 12 (1959), 263-269.
- Matthews 1981 = Victor J. Matthews, *Catullus 64.85*, "LCM" 6 (1981), 283-284.
- Matthews 2004 = Victor J. Matthews, *From Coma to Constellation: Callimachus, Catullus, and Catasterism*, "Eranos" 102 (2004), 47-57.
- Mayer 1980 = Roland Mayer, *On Catullus 64.21*, "PACA" 15 (1980), 16-19.
- McClure 1974 = Robert McClure, *The Structure of Catullus 68*, "CSCA" 7 (1974), 215-229.
- Michalopoulos 2009 = Andreas N. Michalopoulos, *Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten (Cat. 64.11): The Dynamic Intertextual Connotations of a Metonymy*, "Mnemosyne" 62 (2009), 221-236.
- Michler 1982 = Franz Michler, *Catulls Peleus-Epos. Metrische und stilistische Untersuchungen*, Diss. Graz 1982 [Dissertationen der Karl-Franzens-Universität Graz 56].
- Monbrun 1975 = Maximilien Monbrun, *À propos du poème 68 de Catulle: quelques considerations sur la métrique et l'ordre des mots*, "Pallas" 22 (1975), 23-41.
- Monella 2002 = Paolo Monella, *Tra dolore e poesia: Catullo, il fratello e l'usignolo della Daulide*, "Pan" 20 (2002), 95-103.
- Morisi 2002 = Luca Morisi, *Ifigenia in Polissena (Lucrezio in Catullo)*, "MD" 49 (2002), 177-190.
- Morpurgo 1927 = Aldo Morpurgo, *Il c. 64 di Catullo*, "RFIC" n. ser. 5 (1927), 331-343.
- Morwood 1999 = James Morwood, *Catullus 64, Medea, and the François Vase*, "G&R" 2<sup>a</sup>. ser. 46 (1999), 221-231.
- Most 1981 = Glenn W. Most, *On the Arrangement of Catullus' Carmina Maiora*, "Philologus" 125 (1981), 109-125.
- Munno 1929 = Gaetano Munno, *Un verso di Catullo (LXIV, 11)*, "Athenaeum" n. ser. 7 (1929), 224-227.
- Murgatroyd 1989 = P. Murgatroyd, *Some Neglected Aspects of Catullus 67*, "Hermes" 117 (1989), 471-478.
- Murgatroyd 1997 = P. Murgatroyd, *The Similes in Catullus 64*, "Hermes" 125 (1997), 75-84.
- Murley 1937 = Clyde Murley, *The Structure and Proportion of Catullus LXIV*, "TAPhA" 68 (1937), 305-317.
- Näsström 1989 = Britt-Mari Näsström, *The Abhorrence of Love. Studies in ritual and mystic aspects in Catullus' poem of Attis*, Stockholm 1989 [Acta Universitatis Upsaliensis. Uppsala Women's Studies. Women in Religion 3].
- Naum 1928-1932 = Teodor A. Naum, *Izvoarele lui Catul în poema LXIV* [= "Le fonti di Catullo nel carme 64"], "Anuarul Institutului de Studii Clasice" 1 (1928-1932 [1929]), 49-53.
- Nauta 2005<sup>a</sup> = Ruurd R. Nauta, *Catullus 63 in a Roman Context*, in Ruurd R. Nauta / Annette Harder (edd.), *Catullus' Poem on Attis*, Leiden / Boston, Brill 2005 (= "Mnemosyne" 57 (2004)), 87-119.
- Nauta 2005<sup>b</sup> = Ruurd R. Nauta, *Hephaestion and Catullus 63 Again*, in Ruurd R. Nauta / Annette Harder (edd.), *Catullus' Poem on Attis*, Leiden / Boston, Brill 2005 (= "Mnemosyne" 57 (2004)), 143-148.
- Nethercut 1979 = William R. Nethercut, *The Art of Catullus 62*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History I*, Bruxelles, Latomus 1979 [Collection Latomus 164], 229-238.
- Newman 1990 = John Kevin Newman, *Roman Catullus and the modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim, Weidmann 1990.
- Nowak 2008 = Yvonne Nowak, *Catulls carmen 64: Die Hochzeitsdecke der Thetis als poetologische Textur*, in *Vom Wettstreit der Künste zum Kampf der Medien?*



- Medialitätsdiskurse im Wandel der Zeiten. Beiträge des 2. Gießener Studierendenkolloquiums vom 27. bis 29. 10. 2006*, Marburg, Tectum Verlag 2008, 9-33.
- O'Connell 1977 = Michael O'Connell, *Pictorialism and Meaning in Catullus 64*, "Latomus" 36 (1977), 746-756.
- Offermann 1975 = Helmut Offermann, *Der Flussvergleich bei Catull, C. 68,57 ff.*, "Philologus" 119 (1975), 57-69.
- Oksala 1962 = Teivas Oksala, *Catulls Attis-Ballade. Über den Stil der Dichtung und ihr Verhältnis zur Persönlichkeit des Dichters*, "Arctos" n. ser. 3 (1962), 199-213.
- Oksala 1965 = Päivö Oksala, *Adnotationes criticae ad Catulli carmina*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia 1965 [Annales Academiae Scientiarum Fennicae B 135,2].
- Oksala 1969<sup>a</sup> = Päivö Oksala, *Das Geschlecht des Attis bei Catull*, "Arctos" n. ser. 6 (1969), 91-99.
- Oksala 1969<sup>b</sup> = Päivö Oksala, *Die göttliche Hochzeit und der Hain der Götter - Catulls Gedicht 64*, "Temenos" 4 (1969), 81-91.
- Ott 1973 = Wilhelm Ott, *Metrische Analysen zu Catull Carmen 64*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1973 [Materialien zu Metrik und Stilistik 4].
- Panoussi 2003 = Vassiliki Panoussi, *Ego Maenas: Maenadism, Marriage, and the Construction of Female Identity in Catullus 63 and 64*, "Helios" 30 (2003), 101-126.
- Panoussi 2007 = Vassiliki Panoussi, *Sexuality and Ritual: Catullus' Wedding Poems*, in Marilyn B. Skinner (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden / Oxford, Blackwell 2007, 276-292.
- Papanghelis 1994 = Theodore Papanghelis, *Hoary Ladies: Catullus 64.305 ff. and Apollonius of Rhodes*, "SO" 69 (1994), 41-46.
- Paratore 1942 = Ettore Paratore, *Catullo "poeta doctus"*, Catania, G. Crisafulli 1942.
- Paratore 1974 = Ettore Paratore, *Gli epitalami catulliani*, in *Mélanges de Philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé*, Roma 1974 [Collection de l'École française de Rome 22], 529-555.
- Pascal 1904 = Carlo Pascal, *Il carme 64 di Catullo*, "SIFC" 12 (1904), 221-227.
- Paschalis 2004 = Michael Paschalis, *Middles in Catullus 64: The pivotal vestis*, in Stratis Kyriakidis / Francesco De Martino (edd.), *Middles in Latin poetry*, Bari, Levante editori 2004 [Le Rane. Studi 38], 51-79.
- Pasoli 1980 = Elio Pasoli, *Appunti sul ruolo del c. 68 di Catullo nell'origine dell'elegia latina*, in *L'élégie romaine. Enracinement. Thèmes. Diffusion*, Paris, Ophrys 1980 [Bulletin de la Faculté des Lettres de Mulhouse 10], 17-26.
- Pasquali 1920 = Giorgio Pasquali, *Il carme 64 di Catullo*, "SIFC" n. ser. 1 (1920), 1-23.
- Peden 1987 = Robert Peden, *Endings in Catullus*, in Michael Whiby / Philip Hardie / Mary Whitby (edd.), *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol, Bristol Classical Press / Bolchazy-Carducci Publishers 1987, 95-103.
- Pennisi 1959 = Giuseppe Pennisi, *Il carme 68 di Catullo*, "Emerita" 27 (1959), 89-109 e 213-238.
- Pepe 1953 = Luigi Pepe, *Il mito di Laodamia nel carme 68 di Catullo*, "GIF" 6 (1953), 107-113.
- Perelli 1950 = Luciano Perelli, *Il carme 62 di Catullo e Saffo*, "RFIC" n. ser. 28 (1950), 289-312.
- Perrotta 1927<sup>a</sup> = Gennaro Perrotta, *Il carme della ianua (carme 67)*, "Athenaeum" n. ser. 5 (1927), 160-190 (poi in Id., *Cesare, Catullo, Orazio e altri saggi. Scritti minori I*, Roma 1972, 157-188).
- Perrotta 1927<sup>b</sup> = Gennaro Perrotta, *L'elegia di Catullo ad Allio*, "A&R" 8 (1927), 134-151.
- Perrotta 1931 = Gennaro Perrotta, *Il carme 64 di Catullo e i suoi pretesi originali ellenistici*, "Athenaeum" n. ser. 9 (1931), 177-222 e 370-409 (poi in Id., *Cesare, Catullo, Orazio e altri saggi. Scritti minori I*, Roma 1972, 63-147).
- Perutelli 1996 = Alessandro Perutelli, *Il carme 63 di Catullo*, "Maia" 48 (1996), 255-270.
- Perutelli 2003 = Alessandro Perutelli, *Teocrito e Catullo*, in Luigi Belloni / Lia de Finis / Gabriella Moretti (edd.), *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento 2003 [Labirinti 69], 317-330.

- Pfeiffer 1932 = Rudolf Pfeiffer, *Βερενίκης πλόκαμος*, "Philologus" 87 (1932), 179-228.
- Phillips 1976 = Jane E. Phillips, *The Pattern of Images in Catullus 68.51-62*, "AJPh" 97 (1976), 340-343.
- Pontani 2000 = Filippomaria Pontani, *Catullus 64 and the Hesiodic Catalogue: A Suggestion*, "Philologus" 144 (2000), 267-276.
- Prescott 1940 = Henry W. Prescott, *The Unity of Catullus LXVIII*, "TAPhA" 71 (1940), 473-500.
- Puelma 1977 = Mario Puelma, *Sprachliche Beobachtungen zu Catulls Peleus-Epos (C. 64)*, "MH" 34 (1977), 156-190.
- Putnam 1982 = Michael C. J. Putnam, *The Art of Catullus 64*, in Id., *Essays on Latin Lyric, Elegy, and Epic*, Princeton, Princeton University Press 1982, 45-85 (prima in "HSPH" 65 (1961), 165-205).
- Quinn 1972 = Kenneth Quinn, *Catullus. An Interpretation*, London, B. T. Batsford 1972.
- Ramain 1922 = Georges Ramain, *Catulle. Sur la signification et la composition du poème 64*, "RPh" 46 (1922), 135-153.
- Rankin 1967 = H. D. Rankin, *Water and Laodamia as Catalysts of Emotions in Catullus 68b*, "Latomus" 26 (1967), 689-694.
- Ready 2004 = Jonathan L. Ready, *A Binding Song: The Similes of Catullus 61*, "CPh" 99 (2004), 153-163.
- Rebelo Gonçalves 1959 = Franciscus Rebelo Gonçalves, *Nova Leitura de Um Verso de Catulo (64,287)*, "Euphrosyne" 2 (1959), 77-93.
- Rees 1994 = Roger Rees, *Common Sense in Catullus 64*, "AJPh" 115 (1994), 75-88.
- Reitz 2002 = Christiane Reitz, *Klagt Ariadne? Überlegungen zur Rede der Ariadne in Catullus carmen 64*, "Gymnasium" 109 (2002), 91-102.
- Reitzenstein 1900 = Richard Reitzenstein, *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*, "Hermes" 35 (1900), 73-105.
- Richardson 1967 = L. Richardson, *Catullus 67: Interpretation and Form*, "AJPh" 88 (1967), 423-433.
- Riese 1866 = Alexander Riese, *Catull's 64stes Gedicht aus Kallimachus übersetzt*, "RhM" n. ser. 21 (1866), 498-509.
- Robinson 2006 = Timothy J. Robinson, *Under the Cover of Epic: Pretexts, Subtexts and Textiles in Catullus' Carmen 64*, "Ramus" 35 (2006), 29-62.
- Robson 1972 = Arthur G. Robson, *Catullus 68.53: The Coherence and Force of Tradition*, "TAPhA" 103 (1972), 433-439.
- Romano 1990 = Domenico Romano, *Catullo a Nasso. Un'ipotesi sulla genesi dell'episodio di Arianna nel c. 64*, "Pan" 10 (1990), 5-12.
- Ronconi 1971 = Alessandro Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia, Paideia 1971<sup>2</sup>.
- Roskam 2000 = Geert Roskam, *Mariage ou virginité? Le carmen 62 de Catulle et la lutte entre deux idéaux de vie*, "Latomus" 59 (2000), 41-56.
- Ross 1969<sup>a</sup> = David O. Ross, *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press 1969.
- Ross 1969<sup>b</sup> = Robert C. Ross, *Catullus 63 and the Galliambic Meter*, "CJ" 64 (1969), 145-152.
- Rossi 2000 = Laura Rossi, *La Chioma di Berenice: Catullo 66, 79-88, Callimaco e la propaganda di corte*, "RFIC" 128 (2000), 299-312.
- Rubino 1974 = Carl A. Rubino, *Myth and Meditation in the Attis Poem of Catullus*, "Ramus" 3 (1974), 152-175.
- Ruiz Sánchez 1997 = Marcos Ruiz Sánchez, *Formal Technique and Epithalamial Setting in the Song of the Parcae (Catullus 64.305-22, 328-36, 372-80)*, "AJPh" 118 (1997), 75-88.
- Salat 1993 = P. Salat, *Catulle 64,105-111: Coniger et Corniger*, "Latomus" 52 (1993), 418-419.
- Salvatore 1965 = Armando Salvatore, *Studi catulliani*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice 1965 [Collana di Studi latini 9].
- Sandy 1968 = Gerald N. Sandy, *The Imagery of Catullus 63*, "TAPhA" 99 (1968), 389-399.

- Sandy 1971 = Gerald N. Sandy, *Catullus 63 and the theme of Marriage*, "AJPh" 92 (1971), 185-195.
- Santini 1994 = Piero Santini, *Il poeta-usignolo (Catullo 65.12)*, "Prometheus" 20 (1994), 265-268.
- Scarsi 2000 = Mariangela Scarsi, *Rassegna catulliana (1985-1999)*, "BStudLat" 30 (2000), 143-203.
- Schmale 2004 = Michaela Schmale, *Bilderreigen und Erzähllabyrinth. Catulls Carmen 64*, München / Leipzig, Saur 2004 [Beiträge zur Altertumskunde 212].
- Schmidt 1967 = Ernst A. Schmidt, *Ariadne bei Catull und Ovid*, "Gymnasium" 74 (1967), 489-501.
- Schmidt 1985 = Ernst A. Schmidt, *Catull*, Heidelberg, Carl Winter 1985.
- Schmitz 2006 = Christiane Schmitz, *Wunschbild und Gegenbilder der Liebe in Catulls Epyllion*, "WJA" n. ser. 30 (2006), 93-116.
- Schröder 2007 = Bianca-Jeanette Schröder, *Carmen perfidum. Zu Catulls Carmen 64*, "ACD" 43 (2007), 39-50.
- Schulze 1882 = Karl Paul Schulze, *Zu Catullus*, "Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. Abt. 1, Jahrbücher für classische Philologie" 125 (1882), 205-214.
- Schulze 1920 = Karl Paul Schulze, *Bericht über die Literatur zu Catullus für die Jahre 1905-1920*, "Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft" 183 (1920), 1-72.
- Scivoletto 1959 = Nino Scivoletto, *La protasi del c. 64 di Catullo*, "GIF" 12 (1959), 340-348.
- Scivoletto 1987 = Nino Scivoletto, *Nemesi in Catullo*, "GIF" 39 (1987), 59-71.
- Sebesta 1994 = Judith L. Sebesta, *Mantles of the Gods and Catullus 64*, "SyllClass" 5 (1994), 35-41.
- Sebesta 2000 = Judith L. Sebesta, *The Wedding Gifts in Catullus 64*, "SyllClass" 11 (2000), 127-138.
- Sell 1918 = Ludovicus Sell, *De Catulli carmine sexagesimo quarto quaestiones diversae*, Diss. New York 1918.
- Sheets 2007 = George A. Sheets, *Elements of Style in Catullus*, in Marilyn B. Skinner (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden / Oxford, Blackwell 2007, 190-211.
- Shipton 1978 = K. M. W. Shipton, *Catullus 68*, "LCM" 3 (1978), 57-64.
- Shipton 1983 = K. M. W. Shipton, *A House in the City: Catullus 68,68*, "Latomus" 42 (1983), 869-876.
- Shipton 1984 = Kirsty Shipton, *Attis and Sleep: Catullus 63.39-43*, "LCM" 9 (1984), 38-41.
- Shipton 1985<sup>a</sup> = K. M. W. Shipton, *Catullus 68 and the Myth of Agamemnon*, "Latomus" 44 (1985), 55-71.
- Shipton 1985<sup>b</sup> = K. M. W. Shipton, *A Successful kômos in Catullus*, "Latomus" 44 (1985), 503-520.
- Shipton 1986 = K. M. W. Shipton, *The iuvenca Image in Catullus 63*, "CQ" n. ser. 36 (1986), 268-270.
- Shipton 1987<sup>a</sup> = K. M. W. Shipton, *The 'Attis' of Catullus*, "CQ" n. ser. 37 (1987), 444-449.
- Shipton 1987<sup>b</sup> = K. M. W. Shipton, *No Alternative to Ceremonial Negligence (Catullus 68.73ff)*, "SO" 62 (1987), 51-68.
- Simon 1893 = J. Simon, *De comparationibus, quae in Catulli carminibus leguntur*, Cilli, Johann Rakusch 1893 [Programm des K. K. Staats-Gymnasiums in Cilli].
- Skinner 1972 = Marilyn B. Skinner, *The Unity of Catullus 68: The Structure of 68a*, "TAPhA" 103 (1972), 495-512.
- Skinner 1976 = Marilyn B. Skinner, *Iphigenia and Polyxena: A Lucretian Allusion in Catullus*, "Pacific Coast Philology" 11 (1976), 52-61.
- Skinner 1984 = Marilyn B. Skinner, *Rhamnusia Virgo*, "ClAnt" 3 (1984), 134-141.
- Skinner 1993 = Marilyn B. Skinner, *Ego mulier: The Construction of Male Sexuality in Catullus*, "Helios" 20 (1993), 107-130.

- Sklenář 2006 = R. Sklenář, *How to Dress (for) an Epyllion: The Fabrics of Catullus 64*, "Hermes" 134 (2006), 385-397.
- Skutsch 1892 = Franz Skutsch, *Zum 68. Gedicht Catulls*, "Rheinisches Museum für Philologie" n. ser. 27 (1892), 138-151 (poi in Wilhelm Kroll (ed.), *Kleine Schriften von Franz Skutsch*, Leipzig / Berlin, B. G. Teubner 1914, 46-58).
- Skutsch 1962 = Otto Skutsch, *Catull 64,254*, "Philologus" 106 (1962), 281-282.
- Solmsen 1975 = Friedrich Solmsen, *Catullus' Artistry in C. 68. A pre-Augustan "subjective" Love-Elegy*, in Eckard Lefèvre (ed.), *Monumentum Chiloniense. Studien zur augusteischen Zeit. Kieler Festschrift für Erich Burck zum 70. Geburtstag*, Amsterdam 1975, 260-276.
- Stehle Stigers 1977 = Eva Stehle Stigers, *Retreat from the Male: Catullus 62 and Sappho's Erotic Flowers*, "Ramus" 6 (1977), 83-102.
- Steiner 2004 = Deborah Steiner, *Catullan Excavations: Pindar's Olympian 10 and Catullus 68*, "HSPH" 102 (2004), 275-297.
- Stoessl 1977 = Franz Stoessl, *C. Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*, Meisenheim am Glan, Anton Hain 1977 [Beiträge zur klassischen Philologie 85].
- Stoevesandt 1994-1995 = Magdalene Stoevesandt, *Catull 64 und die Ilias. Das Peleus-Thetis Epyllion im Lichte der neueren Homer-Forschung*, "WJA" n. ser. 20 (1994-1995), 167-205.
- Strauss Clay 1995 = Jenny Strauss Clay, *Catullus' Attis and the Black Hunter*, "QUCC" n. ser. 50 (1995), 143-155.
- Streuli 1969 = Peter Ernst Streuli, *Die Lesbia-Partien in Catulls Allius-Elegie. Ein Kommentar*, Diss. Universität Zürich, Urnäsch 1969.
- Svennung 1945 = Josef Svennung, *Catulls Bildersprache. Vergleichende Stilstudien*, Uppsala, A.-B. Lundequistska Bokhandeln / Leipzig, Otto Harrassowitz 1945 [UppsalaUniversitets Årsskrift 3].
- Svobodová 2006 = Dana Svobodová, *Ist Prometheus mit leeren Händen eingetroffen? Über die Interpretation und Übersetzung des Polysemen (zu Catull. 64.294-297)*, "Acta Universitatis Carolinae - Philologica 1. Graecolatina Pragensia" 21 (2006), 141-149.
- Sweet 2006 = David R. Sweet, *Catullus 65: Grief and Poetry*, in Carl Deroux (ed.) *Studies in Latin Literature and Roman History XIII*, Bruxelles, Latomus 2006 [Collection Latomus 301], 87-96.
- Tartaglino 1986 = Claudio Tartaglino, *Arianna e Andromaca (da Hom. Il. XXII 460-472 a Catull. 64,61-67)*, "A&R" n. ser. 31 (1986), 152-157.
- Tatham 1990 = Gail Tatham, *Ariadne's Mitra: A note on Catullus 64.61-64*, "CQ" n. ser. 40 (1990), 560-561.
- Tatum 1997 = W. Jeffrey Tatum, *Friendship, Politics, and Literature in Catullus: Poems 1, 65 and 66, 116*, "CQ" n. ser. 47 (1997), 482-500.
- Theodorakopoulos 2000 = Elena Theodorakopoulos, *Catullus, 64: Footprints in the Labyrinth*, in Alison Sharrock / Helen Morales (edd.), *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*, Oxford / New York, Oxford University Press 2000, 115-141.
- Theodorakopoulos 2007 = Elena Theodorakopoulos, *Poem 68: Love and Death, and the Gifts of Venus and the Muses*, in Marilyn B. Skinner (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden / Oxford, Blackwell 2007, 314-332.
- Thomas 1978 = Richard F. Thomas, *An Alternative to Ceremonial Negligence (Catullus 68.73-78)*, "HSPH" 82 (1978), 175-178.
- Thomas 1979 = Richard F. Thomas, *On Homeric Reference in Catullus*, "AJPh" 100 (1979), 475-476.
- Thomas 1982 = Richard F. Thomas, *Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64.1-18)*, "AJPh" 103 (1982), 144-164.
- Thomsen 1992 = Ole Thomsen, *Ritual and Desire. Catullus 61 and 62 and other Ancient Documents on Wedding and Marriage*, Aarhus, Aarhus University Press 1992.

- Thomsen 2002 = Ole Thomsen, *An Introduction to the Study of Catullus' Wedding Poems: The Ritual Drama of Catullus 62*, "C&M" 53 (2002), 255-287.
- Thomson 1961-1962 = Douglas F. S. Thomson, *Aspects of unity in Catullus 64*, "CJ" 57 (1961-1962), 49-57.
- Thomson 1971 = Douglas F. S. Thomson, *Recent Scholarship on Catullus (1960-69)*, "CW" 65 (1971), 116-126.
- Thraede 2005 = Klaus Thraede, *Inzest bei Catull*, in Ibolya Tar / Péter Mayer (edd.), *Studia Catulliana in memoriam Stephani Caroli Horvath (1931-1966)*, Szeged 2005 [Acta Universitatis Szegediensis. Acta antiqua et archaeologica 29], 56-62.
- Tordeur 2002 = Pol Tordeur, *Catulle et l'allitération: une première approche*, in Pol Defosse (ed.), *Hommages à Carl Deroux. I - Poésie*, Bruxelles, Latomus 2002 [Collection Latomus 266], 473-487.
- Townend 1983 = Gavin B. Townend, *The Unstated Climax of Catullus 64*, "G&R" 2<sup>a</sup>. ser. 30 (1983), 21-30.
- Traill 1980 = David A. Traill, *Ring-Composition in Catullus 64*, "CJ" 76 (1980), 232-241.
- Traill 1981 = David A. Traill, *Catullus 63: Rings around the Sun*, "CPh" 76 (1981), 211-214.
- Traill 1988 = David A. Traill, *Ring Composition in Catullus 63, 64 and 68b*, "CW" 81 (1988), 365-369.
- Traina 1975 = Alfonso Traina, *Allusività catulliana (due note al c. 64)*, in Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna, Pàtron 1975 (rist. 1980), 131-158 (prima in *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, III, Catania 1972, 99-114).
- Traina 2003 = Alfonso Traina, *L'ambiguo sesso. Il c. 63 di Catullo*, in Id., *La Lyra e la Libra (tra poeti e filologi)*, Bologna, Pàtron 2003, 11-27 (prima in N. Criniti (ed.), *Commune Sermioni. Società e cultura della "Cisalpina" dopo l'anno mille*, Brescia 1998, 189-198).
- Tränkle 1986 = Hermann Tränkle, *Die Stellung der Aegeusgeschichte in Catulls 64. Gedicht*, in Ulrich Justus Stache / Wolfgang Maaz / Fritz Wagner (edd.), *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. Franco Munari zum 65. Geburtstag*, Hildesheim, Weidmann 1986, 6-14.
- Tränkle 1997 = Hermann Tränkle, *Exegetische Quisquilien zu Catulls 64. Gedicht*, "MH" 54 (1997), 115-124.
- Trappes-Lomax 2007 = John M. Trappes-Lomax, *Catullus. A Textual Reappraisal*, Swansea, The Classical Press of Wales 2007.
- Trimble 2009 = Gail Trimble, *Catullus and the Tragedy of Ariadne*, "Mosaïque" 1 (2009), no. 6, 1-19.
- Trimble 2012 = Gail Trimble, *Catullus 64: The Perfect Epyllion?*, in Manuel Baumbach / Silvio Bär, *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden / Boston, Brill 2012, 55-79.
- Tripodo 1995 = Pietro Tripodo, *Callimaco-Catullo. La chioma di Berenice*, Roma, Salerno Editrice 1995 [Minima 47].
- Tuplin 1981 = C. J. Tuplin, *Catullus 68*, "CQ" n. ser. 31 (1981), 113-139.
- Valgimigli 1906 = Manara Valgimigli, *Su la composizione del carme LXIV di Catullo (Epitalamio di Pèleo e Tètide)*, "Giornale storico e letterario della Liguria" 7 (1906), 401-428.
- Van Sickle 1968 = John B. Van Sickle, *About Form al Feeling in Catullus 65*, "TAPhA" 99 (1968), 487-508.
- Vazzana 2001 = Steno Vazzana, *Tecnica narrativa nel carme LXIV di Catullo*, "RCCM" 43 (2001), 247-253.
- Videau 1997 = Anne Videau, *Catulle élégiaque: la "Boucle de Bérénice"*, "REL" 75 (1997), 38-63.
- Vretska 1966 = Karl Vretska, *Das Problem der Einheit von Catull c. 68*, "WS" 79 (1966), 313-330.
- Vrugt-Lenz 1963 = J. Ter Vrugt-Lenz, *Die singenden Parzen des Catull*, "Mnemosyne" 4<sup>a</sup> ser. 16 (1963), 262-266.

- Waltz 1945 = René Waltz, *Caractère, sens et composition du poème LXIV de Catulle*, “REL” 23 (1945), 92-109.
- Warden 1998 = John Warden, *Catullus 64: Structure and Meaning*, “CJ” 93 (1998), 397-415.
- Warden 2006 = John Warden, *Catullus in the Grove of Callimachus*, in Carl Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History XIII*, Bruxelles, Latomus 2006 [Collection Latomus 301], 97-154.
- Weber 1983 = Clifford Weber, *Two Chronological Contradictions in Catullus 64*, “TAPhA” 113 (1983), 263-271.
- Weinreich 1975 = Otto Weinreich, *Catulls Attisgedicht*, in Rolf Heine (ed.), *Catull*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975 [Wege der Forschung 308], 325-359 (prima in *Mélanges Franz Cumont*, Bruxelles 1936 [Annuaire de l’Institut de Philologie et d’Histoire Orientales et Slaves 4], 436-500).
- Wheeler 1930 = Arthur Leslie Wheeler, *Tradition in the Epithalamium*, “AJPh” 51 (1930), 205-223.
- Wheeler 1934 = Arthur Leslie Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley / Los Angeles / London, University of California Press 1934 (rist. 1974) [Sather Classical Lectures 9].
- Wilamowitz 1879 = Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, *Die Galliamben des Kallimachos und Catullus*, “Hermes” 14 (1879), 194-201.
- Wiseman 1969 = Timothy Peter Wiseman, *Catullan Questions*, Leicester, Leicester University Press 1969.
- Wiseman 1977 = Timothy Peter, Wiseman, *Catullus’ Iaccus and Ariadne*, “LCM” 2 (1977), 177-180.
- Wiseman 1978 = Timothy Peter Wiseman, *Catullus 64 again*, “LCM” 3 (1978), 21-22.
- Witke 1968 = Charles Witke, *Enarratio Catulliana. Carmina L, XXX, LXV, LXVIII*, Leiden, E. J. Brill 1968 [Mnemosyne suppl. 10].
- Wohlberg 1955 = Joseph Wohlberg, *The Structure of the Laodamia Simile in Catullus 68b*, “CPh” 50 (1955), 42-46.
- Wolf 1969 = Richard J. Wolf, *Imagery in Catullus 64*, “CW” 62 (1969), 297-300.
- Woodman 1983 = A. J. Woodman, *A Reading of Catullus 68A*, “PCPhS” n. ser. 29 (1983), 100-106.
- Wray 2001<sup>a</sup> = David Wray, *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge, Cambridge University Press 2001.
- Wray 2001<sup>b</sup> = David Wray, *Attis’ Groin Weights (Catullus 63.5)*, “CPh” 96 (2001), 120-126.
- Zetzel 1978 = James E. G. Zetzel, *A Homeric Reminiscence in Catullus*, “AJPh” 99 (1978), 332-333.
- Zetzel 1983 = James E. G. Zetzel, *Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion*, “ICS” 8.2 (1983), 251-286 (poi in J. H. Gaisser (ed.), *Catullus*, Oxford, Oxford University Press 2007, 198-216).
- Zicàri 1961 = Marcello Zicàri, *Cat. 64, 11*, “Philologus” 105 (1961), 314-316 (poi in Id., *Scritti catulliani*, a cura di Piergiorgio Parroni, Urbino, Argalia Editore 1978, 137-139).

## 5. Letteratura critica su Apollonio Rodio

- Acosta-Hughes 2007 = Benjamin Acosta-Hughes, *Lyric Apollonius*, in Antonio Martina / Adele-Teresa Cozzoli (edd.), *L’epos argonautico. Atti del Convegno. Roma, 13 maggio 2004*, Roma, Università degli Studi Roma Tre. Dipartimento di Studi sul Mondo Antico 2007, 199-235.
- Adamietz 1970 = Joachim Adamietz, *Jason und Hercules in den Epen des Apollonios und Valerius Flaccus*, “A&A” 16 (1970), 29-38.
- Aguilar 2004 = Rosa M. Aguilar, *A Medea le duele la cabeza. Comentario a Apolonio Rodio III, 761-765*, “CFC(G)” 14 (2004), 235-240.

- Albis 1996 = Robert V. Albis, *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham / Boulder / New York / London, Rowman & Littlefield 1996.
- Ardizzoni 1930 = Anthos Ardizzoni, *Apollonio Rodio*, Catania, Studio Editoriale Moderno 1930.
- Ardizzoni 1965 = Anthos Ardizzoni, *Echi pitagorici in Apollonio Rodio e Callimaco*, "RFIC" 3<sup>a</sup> ser. 93 (1965), 257-267.
- Ardizzoni 1970 = Anthos Ardizzoni, *Cleite ovvero la fonte delle lacrime*, in *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medioevale 1970, 37-42.
- Ardizzoni 1976 = Anthos Ardizzoni, *Il pianto di Medea e la similitudine della giovane vedova (Apollonio Rodio III 656-673)*, "GIF" n. ser. 7 (1976), 133-140.
- Ardizzoni 1982 = Anthos Ardizzoni, *Vergine vedova o solo giovane vedova? (Intorno ad una similitudine di Apollonio Rodio)*, in *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia, Università degli Studi di Perugia. Istituto di Filologia Classica 1982, 7-9.
- Bahrenfuss 1951 = Wulf Bahrenfuss, *Die Abenteuer der Argonauten auf Lemnos bei Apollonios Rhodios (Arg. I, 601-913), Valerius Flaccus (Arg. II, 72-427), Papinius Statius (Theb. IV, 746 - V, 498)*, Diss. Kiel 1951.
- Barkhuizen 1979 = J. H. Barkhuizen, *The Psychological Characterization of Medea in Apollonius of Rhodes, Argonautica 3,744-824*, "AClass" 22 (1979), 33-48.
- Belloni 1981 = Luigi Belloni, *Medea Πολυφάρμακος*, "CCC" 2 (1981), 117-133.
- Belloni 1995 = Luigi Belloni, *Il manto di Giasone (Apoll. Rhod. Argon. I 721-767)*, "Aevum(ant)" 8 (1995), 137-155.
- Belloni 1996 = Luigi Belloni, *Esordio e finale delle Argonautiche: reminiscenze di una performance in Apollonio Rodio*, "Aevum(ant)" 9 (1996), 135-149.
- Berardi 2004 = Francesco Berardi, *Similitudine, evidenza, fantasia: Apoll. Rh. Arg. 4. 1280-1289*, "SemRom" 7 (2004), 225-238.
- Berkowitz 2004 = Gary Berkowitz, *Semi-Public Narration in Apollonius' Argonautica*, Leuven / Paris / Duden, Peeters 2004 [Hellenistica Groningana 8].
- Bettenworth 2003 = Anja Bettenworth, *Ovid, Apollonios und Sappho: Die Liebessymptomatik der Medea in Ov. Met. 7,74-88*, "Philologus" 147 (2003), 101-113.
- Bettenworth 2005 = Anja Bettenworth, *Odysseus bei Aietes: Primäre und sekundäre Intertexte bei Apollonios Rhodios, Argonautika 3.210-421*, in Annette Harder / Martijn Cuypers (edd.), *Beginning from Apollo. Studies in Apollonios Rhodios and the Argonautic Tradition*, Leuven / Paris / Dudley (Massachusetts), Peters 2005 [Caeculus 6], 1-17.
- Beye 1969 = Charles Rowan Beye, *Jason as Love-hero in Apollonios' Argonautika*, "GRBS" 10 (1969), 31-55.
- Beye 1982 = Charles Rowan Beye, *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*, Carbondale / Edwardsville, Southern Illinois University Press 1982.
- Blumberg 1931 = Karl Wilhelm Blumberg, *Untersuchungen zur epischen Technik des Apollonios von Rhodos*, Diss. Leipzig 1931.
- Bonanno 1995 = Maria Grazia Bonanno, *Poetae ut Homeri interpretes (Teocrito, Apollonio)*, "Aevum(ant)" 8 (1995), 65-85.
- Boesch 1908 = Georgius Boesch, *De Apollonii Rhodii elocutione*, Diss. Berlin 1908.
- Borgogno 2002 = Alberto Borgogno, *Le Muse di Apollonio Rodio*, "Res Publica Litterarum" n. ser. 5 (2002), 5-21.
- Bornmann 1997 = Fritz Bornmann, *La Medea di Apollonio Rodio: interpretazione psicologica e interpretazione testuale*, in Renato Uglione (ed.), *Atti delle giornate di studio su Medea. Torino 23-24 Ottobre 1995*, Torino, CELID 1997, 47-68.
- Brioso Sánchez 1997 = Máximo Brioso Sánchez, *Los proemios de Apolonio de Rodas*, "Habis" 28 (1997), 29-47.
- Bulloch 2006 = Anthony Bulloch, *Jason's Cloak*, "Hermes" 134 (2006), 44-68.
- Busch 1993 = Stephan Busch, *Orpheus bei Apollonios Rhodios*, "Hermes" 121 (1993), 301-324.

- Buxton 2000 = Richard Buxton, *Les yeux de Médée: le regard et la magie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, in Alain Moreau / Jean-Claude Turpin (edd.), *La magie. Actes du Colloque international de Montpellier 25-27 mars 1999, II, La magie dans l'antiquité grecque tardive. Les mythes*, Montpellier, Séminaire d'Étude des mentalités antiques, Université Paul-Valéry, Montpellier III 2000, 265-275.
- Byre 1991 = Calvin S. Byre, *The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius' Argonautica*, "TAPhA" 121 (1991), 215-227.
- Byre 1996<sup>a</sup> = Calvin S. Byre, *The Killing of Apsyrtus in Apollonius Rhodius' Argonautica*, "Phoenix" 50 (1996), 3-16.
- Byre 1996<sup>b</sup> = Calvin S. Byre, *Distant Encounters: The Prometheus and Phaethon Episodes in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, "AJPh" 117 (1996), 275-283.
- Byre 1997<sup>a</sup> = Calvin S. Byre, *Suspense in the Phaeacian Episode of Apollonius' Argonautica*, "ICS" 22 (1997), 65-73.
- Byre 1997<sup>b</sup> = Calvin S. Byre, *On the Departure from Pagase and the Passage of the Planctae in Apollonius' Argonautica*, "MH" 54 (1997), 106-114.
- Byre 2002 = Calvin S. Byre, *A Reading of Apollonius Rhodius' Argonautica. The Poetics of Uncertainty*, Lewiston / Queenston / Lampeter, The Edwin Mellen Press 2002 [Studies in Classics 20].
- Cairns 1998 = Francis Cairns, *Orality, Writing and Reoralisation: some Departures and Arrivals in Homer and Apollonius Rhodius*, in Hildegard L. C. Tristram (ed.), *New Methods in the Research of Epic / Neue Methoden der Epenforschung*, Tübingen, Narr 1998 [ScriptOralia 107], 63-84.
- Campbell 1971 = Malcolm Campbell, *Further Notes on Apollonius Rhodius*, "CQ" 21 (1971), 402-423.
- Campbell 1976 = Malcolm Campbell, recensione a Livrea 1973, "Gnomon" 48 (1976), 336-340.
- Campbell 1981 = Malcolm Campbell, *Echoes and Imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*, Leiden, E. J. Brill 1981 [Mnemosyne suppl. 72].
- Campbell 1982 = Malcolm Campbell, *The Budé Apollonius Completed*, "CR" n. ser. 32 (1982), 137-139.
- Campbell 1983<sup>b</sup> = Malcolm Campbell, *Studies on the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim / Zürich / New York 1983 [Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 9].
- Caneva 2007 = Stefano Caneva, *Raccontare nel tempo. Narrazione epica e cronologia nelle Argonautiche di Apollonio Rodio*, in Stefano Caneva / Victoria Tarenzi, *Il lavoro sul mito nell'epica greca. Letture di Omero e di Apollonio Rodio*, con una premessa di Diego Lanza, Pisa, Edizioni ETS 2007 [Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia 119], 67-128.
- Carrière 1959 = Jean Carrière, *En relisant le Chant III des Argonautiques*, "Euphrosyne" 2 (1959), 41-62.
- Carspecken 1952 = John Frederick Carspecken, *Apollonius Rhodius and the Homeric Epic*, "YCIS" 13 (1952), 33-143.
- Cavallini 1986 = Eleonora Cavallini, *Apoll. Rh. IV 11 ss.*, "Vichiana" n. ser. 15 (1986), 262-264.
- Cerri 2007 = Giovanni Cerri, *Apollonio Rodio e le Muse hypophetores: tre interpretazioni a confronto*, "QUCC" n. ser. 85 (2007), 159-165.
- Chiarini 1998-1999 = Gioachino Chiarini, *Il mantello di Giasone*, "Sandalion" 21-22 (1998-1999), 25-33.
- Ciani 1970 = Maria Grazia Ciani, *Apollonio Rodio: gli studi moderni e le prospettive attuali*, "A&R" 15 (1970), 80-88.
- Ciani 1975 = Maria Grazia Ciani, *Poesia come enigma (considerazioni sulla poesia di Apollonio)*, in *Scritti in onore di Carlo Diano*, Bologna, Pàtron 1975, 77-111.



- Clack 1972-1973 = Jerry Clack, *The Medea Similes of Apollonius Rhodius*, "CJ" 68 (1962-1963), 310-315.
- Clare 2002 = Ray J. Clare, *The Path of the Argo. Language, Imagery and Narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Cambridge, Cambridge University Press 2002.
- Clauss 1993 = James J. Clauss, *The Best of the Argonauts. The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, University of California Press 1993.
- Clauss 1997<sup>a</sup> = James J. Clauss, *Conquest of the Mephistophelian Nausicaa. Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero*, in James J. Clauss / Sarah Iles Johnston (edd.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, Princeton University Press 1997, 149-177.
- Clauss 1997<sup>b</sup> = James J. Clauss, «*Domestici hostes*»: *The Nausicaa in Medea, the Catiline in Hannibal*, "MD" 39 (1997), 165-185.
- Clauss 2000 = James J. Clauss, *Cosmos without Imperium: The Argonautic Journey through Time*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.), *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 11-32.
- Clayman 2000 = Dee L. Clayman, *The Scepticism of Apollonius' Argonautica*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.), *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 33-53.
- Coderch 1994<sup>a</sup> = Joan Coderch, *Las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas, "Faventia"* 16 / 1 (1995), 57-64.
- Coderch 1994<sup>b</sup> = Joan Coderch, *Diferencias y similitudes entre las comparaciones utilizadas por Apolonio de Rodas y por Homero, "Faventia"* 16 / 2 (1994), 23-32.
- Collins 1967 = John Francis Collins, *Studies in Book One of the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Diss. Columbia University, New York 1967.
- Corradi 2007 = Michele Corradi, *Apollonio Rodio e il "comando burbanzoso" di Omero alla dea*, in Roberto Pretagostini / Emanuele Dettori (edd.), *La cultura ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione. Atti del Convegno COFIN 2003. Università di Roma "Tor Vergata", 19-21 settembre 2005*, Roma, Edizioni Quasar 2007 [Quaderni dei Seminari romani di cultura greca 10], 71-86.
- Courtney 2003 = *The Fragmentary Latin Poets*, edited with commentary by Edward Courtney, Oxford, Oxford University Press 2003<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1993).
- Cusset 2001<sup>a</sup> = Christophe Cusset, *Le Jason d'Apollonios de Rhodes. Un personnage romanesque?*, in Bernard Pouderon / Christine Hunzinger / Dimitri Kasprzyk (edd.), *Les personnages du roman grec. Actes du colloque de Tour, 18-20 novembre 1999*, Lyon, Maison de l'Orient Méditerranéen-Jean Pouilloux 2001 [Collection de la Maison de l'Orient 29], 207-218.
- Cusset 2001<sup>b</sup> = Christophe Cusset, *Apollonios de Rhodes, lecteur de la tragédie classique*, in Alain Billaut / Christine Mauduit (edd.), *Lectures antiques de la tragédie grecque. Actes de la table ronde du 25 novembre 1999*, Lyon, Université Jean Moulin - Lyon 3 2001 [Collection du Centre d'Études et de Recherches sur l'Occident Romain n. ser. 22], 61-76.
- Cusset 2006 = Christophe Cusset, *Les toponymes dans l'épopée d'Apollonios de Rhodes, "Lalies"* 27 (2006), 213-232.
- Danek 2009 = Georg Danek, *Apollonius Rhodius as an (anti-)Homeric Narrator: Time and Space in the Argonautica*, in Jonas Grethlein / Antonios Rengakos (edd.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature* [Trends in Classics - Supplementary Volumes 4], 275-291.
- Daniel-Muller 2006 = Bénédicte Daniel-Muller, *Théocrite, Apollonios de Rhodes et la réception de l'épopée homérique: le rôle du thème amoureux, "BAGB"* 2006 (2), 40-64.
- Daniel-Muller 2008 = Bénédicte Daniel-Muller, *Ὀβλος ἔρωτος: la Médée d'Euripide et le livre III des Argonautiques d'Apollonios de Rhodes, "BAGB"* 2008, 82-122.

- De Jong 1996 = Irene J. F. De Jong, *Sunsets and sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes: book-divisions and beyond*, "Dialogos" 3 (1996), 20-35.
- Delage 1930 = Émile Delage, *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, Bordeaux / Paris 1930 [Bibliothèque des Universités du Midi 19].
- Delage 1935 = Émile Delage, *Accius imitateur d'Apollonios de Rhodes*, in *Mélanges offerts à M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*, Toulouse, Édouard Privat 1935, 109-114.
- De Marco 1963 = Vittorio De Marco, *Osservazioni su Apollonio Rodio I 1-22*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Torino, Bottega d'Erasmus 1963, 350-355.
- Dickie 1990 = Matthew Dickie, *Talos Bewitched. Magic, Atomic Theory and Paradoxography in Apollonius Argonautica 4. 1638-1688*, in Francis Cairns / Malcolm Heath (edd.), *Papers of the Leeds International Latin Seminar. Sixth Volume 1990. Roman Poetry and Drama. Greek Epic, Comedy, Rhetoric*, Leeds, Francis Cairns 1990, 267-296.
- Dräger 2001 = Paul Dräger, *Die Argonautika des Apollonios Rhodios. Das zweite Zorn-Epos der griechischen Literatur*, München / Leipzig, K. G. Saur 2001 [Beiträge zur Altertumskunde 158].
- Durbec 2008 = Yannick Durbec, *Several Deaths in Apollonius Rhodius' Argonautica*, "Myrtia" 23 (2008), 53-73.
- Dyck 1989 = Andrew R. Dyck, *On the Way from Colchis to Corinth: Medea in Book 4 of the 'Argonautica'*, "Hermes" 117 (1989), 455-470.
- Effe 1983 = Brend Effe, *Epische Objektivität und auktoriales Erzählen*, "Gymnasium" 90 (1983), 171-186.
- Effe 1996 = Brend Effe, *Tradition und Innovation. Zur Funktion der Gleichnisse des Apollonios Rhodios*, "Hermes" 124 (1996), 290-312.
- Effe 2001 = Brend Effe, *The Similes of Apollonius Rhodius. Intertextuality and Epic Innovation*, in Theodore D. Papanghelis / Antonios Rengakos (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden / Boston / Köln 2001, 147-169.
- Eichgrün 1961 = Egon Eichgrün, *Kallimachos und Apollonios Rhodios*, Diss. Berlin 1961.
- Elderkin 1913 = G. W. Elderkin, *Repetition in the Argonautica of Apollonius*, "AJPh" 34 (1913), 198-201.
- Endsjø 1997 = Dag Øistein Endsjø, *Placing the Unplaceable: The Making of Apollonius' Argonautic Geography*, "GRBS" 38 (1997), 373-385.
- Faerber 1932 = Horst Faerber, *Zur Dichterischen Kunst in Apollonios Rhodios' Argonautica (Die Gleichnisse)*, Diss. Berlin 1932.
- Falivene 2000 = Maria Rosaria Falivene, *Un'invincibile debolezza: Medea nelle "Argonautiche" di Apollonio Rodio*, in Bruno Gentili / Franca Perusino (edd.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, Marsilio 2000, 109-116.
- Fantuzzi 1984 = Marco Fantuzzi, *Omero autore di Apollonio Rodio: le formule introduttive al discorso diretto*, "MD" 13 (1984), 67-105.
- Fantuzzi 1988 = Marco Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio. Diacronie della dizione epica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1988 [Filologia e Critica 58].
- Fantuzzi 2007 = Marco Fantuzzi, *Medea maga, la luna, l'amore (Apollonio Rodio 4,50-65)*, in Antonio Martina / Adele-Teresa Cozzoli (edd.), *L'epos argonautico. Atti del Convegno. Roma, 13 maggio 2004*, Roma, Università degli Studi Roma Tre. Dipartimento di Studi sul Mondo Antico 2007, 77-95.
- Fernández Contreras 2002 = María Ángeles Fernández Contreras, *Los sueños en Homero y Apolonio de Rodas*, "Habis" 33 (2002), 9-37.
- Fitch 1902 = Edward Fitch, *The Proprieties of Epic Speech in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, "TAPhA" 33 (1902), LIX-LXI.
- Foster 2007 = Andrew Foster, *Quae Supersunt. Sema Polyphemou: A Case of Paraleipsis in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, "CB" 83 (2007), 247-264.
- Fränkel 1960 = Hermann Fränkel, *Ein Don Quijote unter den Argonauten des Apollonios*, "MH" 17 (1960), 1-20.

- Fränkel 1964 = Hermann Fränkel, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1964 [Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge, 55].
- Fränkel 1968 = Hermann Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonius*, München, C. H. Beck 1968.
- Fusillo 1983 = Massimo Fusillo, *Descrizione e racconto: sulla 'retorica dell'oggetto' in Apollonio Rodio*, "MD" 10-11 (1983), 65-103.
- Fusillo 1985 = Massimo Fusillo, *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1985 [Filologia e critica 49].
- Fusillo 1993 = Massimo Fusillo, *Apollonio Rodio*, in Giuseppe Cambiano / Luciano Canfora / Diego Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. Volume I. La produzione e la circolazione del testo. Tomo II. L'Ellenismo*, Roma, Salerno Editrice 1993, 107-143.
- Fusillo 1994 = Massimo Fusillo, *El sueño de Medea*, "Revista de Occidente" 158-159 (1994), 92-102.
- Fusillo 2001 = Massimo Fusillo, *Apollonius Rhodius as "Inventor" of the Interior Monologue*, in Theodore D. Papanghelis / Antonios Rengakos, *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden / Boston / Köln, Brill 2001, 127-146.
- García Gual 2008 = Carlos García Gual, *El astuto Jasón, la bárbara Medea y la sombra mítica de Ariadna*, in Danièle Auger et Jocelyne Peigney (edd.), *Φιλευριπίδης. Mélanges offerts à François Jouan*, Paris, Presses Universitaires 2008, 209-217.
- Garriga 1996 = Carlos Garriga, *The Muses in Apollonius of Rhodes: The Term ὑποφήτορες*, "Prometheus" 22 (1996), 105-114.
- Garson 1972 = R. W. Garson, *Homeric Echoes in Apollonius Rhodius' Argonautica*, "CPh" 47 (1972), 1-9.
- Gaunt 1972 = David M. Gaunt, *Argo and the Gods in Apollonius Rhodius*, "G&R" 2<sup>a</sup> ser. 19 (1972), 117-126.
- George 1972 = Edward V. George, *Poet and Characters in Apollonius Rhodius' Lemnian Episode*, "Hermes" 100 (1972), 47-63.
- Giangrande 1973 = Giuseppe Giangrande, *Zu Sprachgebrauch, Technik und Text des Apollonios Rhodios*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1973 [Classical and Byzantine Monographs 1].
- Giangrande 1977<sup>b</sup> = Giuseppe Giangrande, *Aspects of Apollonius Rhodius' Language*, in *Papers of the Liverpool Latin Seminar 1976*, Liverpool, Francis Cairns 1977 [Arca 2], 271-291.
- Giangrande 1994 = Giuseppe Giangrande, *La concepción del amor en Apolonio Rodio*, in Juan Antonio López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española. (Aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, Ediciones Clásicas 1994, 213-233.
- Giangrande 2000 = Giuseppe Giangrande, *Dreams in Apollonius Rhodius*, "QUCC" n. ser. 66 (2000), 107-123.
- Glei 2001 = Reinhold F. Glei, *Outlines of Apollonian Scholarship 1955-1999*, in Theodore D. Papanghelis / Antonios Rengakos (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden / Boston / Köln, Brill 2001, 1-26.
- González Galván 1992 = M. Gloria González Galván, *La mujer en Las Argonáuticas de Apolonio Rodio*, "Fortunatae" 4 (1992), 53-59.
- González 2000 = José M. González, *Musai hypophetores: Apollonius of Rhodes on inspiration and interpretation*, "HSPH" 100 (2000), 269-292.
- Gummert 1992 = Peter H. Gummert, *Die Erzählstruktur in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Frankfurt a. M. / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien, Peter Lang 1992 [Europäische Hochschulschriften. Reihe XV. Klassische Sprachen und Literaturen 60].
- Händel 1954 = Paul Händel, *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, München, Beck 1954 [Zetemata 7].
- Harder 1994 = M. A. Harder, *Travel Descriptions in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, in Zweder von Martels (ed.), *Travel Fact and Travel Fiction. Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing*, Leiden / New York / Köln, E. J. Brill 1994 [Brill's Studies in Intellectual History 55], 16-29.

- Harrauer 2004 = Christine Harrauer, "Gewaltig aber in seiner verderblichen Grausamkeit ist Aietes". *Ein Beitrag zu den Charakterisierungen des Apollonios Rhodios*, "AAntHung" 44 (2004), 171-183.
- Herter 1942 = Hans Herter, *Beiträge zu Apollonios von Rhodos*, "RhM" n. ser. 91 (1942), 226-249.
- Herter 1944-1955 = Hans Herter, *Bericht über die Literatur zur hellenistischen Dichtung seit dem Jahre 1921. II. Teil: Apollonios von Rhodos*, "Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft" 285 (1944-1955), 213-410.
- Herter 1959 = Hans Herter, *Hera spricht mit Thetis. Eine Szene des Apollonios von Rhodos*, "SO" 35 (1959), 40-54.
- Hofmann 1928 = Else Hofmann, *Die literarische Persönlichkeit des P. Terentius Varro Atacinus*, "WS" 46 (1928), 159-176.
- Hübscher 1940 = P. Adalgott Hübscher, *Die Charakteristik der Personen in Apollonios' Argonautika*, Diss. Freiburg (Svizzera) 1940.
- Hunter 1987 = Richard Hunter, *Medea's Flight: The Fourth Book of the Argonautica*, "CQ" 37 (1987), 129-139.
- Hunter 1988 = Richard Hunter, 'Short on Heroics': *Jason in the Argonautica*, "CQ" n. ser. 38 (1988), 36-53.
- Hunter 1991<sup>b</sup> = Richard Hunter, *Greek and non-Greek in the Argonautica of Apollonius*, in S. Said (ed.), *Ἑλληνισμός. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque. Actes du Colloque de Strasbourg, 25-27 octobre 1989*, Leiden / New York / København / Köln, E. J. Brill 1991, 81-99.
- Hunter 1993<sup>a</sup> = Richard Hunter, *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press 1993.
- Hunter 2001 = Richard Hunter, *The Poetics of Narrative in the Argonautica*, in Theodore D. Papanghelis / Antonios Rengakos (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden / Boston / Köln, Brill 2001, 93-125.
- Hurst 1967 = André Hurst, *Apollonios de Rhodes. Manière et cohérence. Contribution à l'étude de l'esthétique alexandrine*, Institut Suisse de Rome 1967 [Bibliotheca Helvetica Romana 8].
- Hurst 1998 = André Hurst, *Géographes et poètes: le cas d'Apollonios de Rhodes*, in Gilbert Argoud / Jean-Yves Guillaumin (edd.), *Sciences exactes et sciences appliquées à Alexandre (III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.). Actes du Colloque International de Saint-Étienne (6-8 juin 1996)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne 1998, 279-288.
- Ibscher 1939 = Rolf Ibscher, *Gestalt der Szene und Form der Rede in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Diss. München 1939.
- Jackson 1992 = Steven Jackson, *Apollonius' Jason: Human Beeing in an Epic Scenario*, "G&R" 2<sup>a</sup>. ser. 39 (1992), 155-162 (poi rist. in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 1-8).
- Jackson 1995 = Steven Jackson, *Apollonius of Rhodes: Author of the Lesbou Ktisis?*, "QUCC" n. ser. 49,1 (1995), 57-66 (poi rist. in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 75-84).
- Jackson 1997<sup>a</sup> = Steven Jackson, *Argo: The First Ship?*, "RhM" n. ser. 140 (1997), 249-257 (poi in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 57-65).
- Jackson 1997<sup>b</sup> = Steven Jackson, *Apollonius of Rhodes: The Cleite and Byblis Suicides*, "SIFC" 15 (1997), 48-54 (poi in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 9-15).
- Jackson 1999<sup>b</sup> = Steven Jackson, *Apollonius' Argonautica. The Theseus / Ariadne Desertion*, "RhM" n. ser. 142 (1999), 152-157 (poi in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 39-44).

- Jackson 2001= Steven Jackson, *Callimachus: Coma Berenices: Origins*, “Mnemosyne” 54 (2001), 1-9 (poi in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 95-103).
- Jackson 2003 = Steven Jackson, *Apollonius of Rhodes: Death on Tenos*, “QUCC” n. ser. 73 (2003), 121-127 (poi in Id., *Mainly Apollonius: Collected Studies*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 2004, 17-23).
- Kessels 1982 = A. H. M. Kessels, *Dreams in Apollonius’ Argonautica*, in J. den Boeft / A. H. M. Kessels (edd.), *Actus. Studies in Honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht, Instituut voor Klassieke Talen 1982, 155-173.
- Kingston 1960 = P. Kingston, *A Papyrus of Apollonius Rhodius*, “BICS” 7 (1960), 45-56.
- Klein 1931 = Ludwig Klein, *Die Göttertechnik in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Diss. Freiburg i. Br. 1928, Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung 1931 (= “Philologus” 86 (1931), 18-51 e 215-257).
- Klein 1983 = Theodore M. Klein, *Apollonius’ Jason: Hero and Scoundrel*, “QUCC” 13 (1983), 115-126.
- Knight 1995 = Virginia Knight, *The Renewal of Epic. Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, Leiden / New York / Köln, E. J. Brill 1995 [Mnemosyne suppl. 152].
- Köhnken 2000 = Adolf Köhnken, *Der Status Jasons: Besonderheiten der Darstellungstechnik in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.), *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling (Virginia), Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 55-68.
- Kolde 2011 = Antje Kolde, *L’autre Aïétés*, in Francesca Prescendi / Youri Volokhine (edd.), *Dans le laboratoire de l’historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Genève, Labor et Fides 2011 [Religions en perspective 24], 301-312.
- Korenjak 1997 = Martin Korenjak, *Τηλεκλείτη Ἀριάδνη: Exemplum mit Folgen. Zu einem mythologischen Beispiel bei Apollonios Rhodios*, “WS” 110 (1997), 19-25.
- Kouremenos 1996 = Theokritos Kouremenos, *Herakles, Jason and ‘Programmatic’ Similes in Apollonius Rhodius’ Argonautica*, “RhM” n. ser. 139 (1996), 233-250.
- Kulesa 1938 = Ignaz Kulesa, *Zur Bildersprache des Apollonios von Rhodos*, Diss. Breslau 1938.
- Kyriakou 1994 = Poulheria Kyriakou, *Empedoclean Echoes in Apollonius’ Rhodius’ ‘Argonautica’*, “Hermes” 122 (1994), 309-319.
- Kyriakou 1995 = Poulheria Kyriakou, *Homeric Hapax Legomena in the Argonautica of Apollonius Rhodius. A Literary Study*, Stuttgart, Franz Steiner 1995 [Palingenesia 54].
- Lawall 1966 = Gilbert Lawall, *Apollonius’ Argonautica: Jason as Anti-Hero*, “YClS” 19 (1966), 121-169.
- Lefkowitz 1980 = Mary R. Lefkowitz, *The Quarrel between Callimachus and Apollonius*, “ZPE” 40 (1980), 1-19.
- Lenz 1934 = Friedrich Lenz, *Terentius (88)*, in *RE V A,1* (1934), 692-704.
- Levin 1970 = Donald Norman Levin, *Δίπλαξ ποφυρέη*, “RFIC” 3<sup>a</sup> ser. 98 (1970), 17-36.
- Levin 1971<sup>a</sup> = Donald Norman Levin, *Apollonius’ Argonautica re-examined. I. The Neglected First and Second Books*, Leiden, E. J. Brill 1971 [Mnemosyne suppl. 13].
- Levin 1971<sup>b</sup> = Donald Norman Levin, *Apollonius’ Heracles*, “CJ” 67 (1971), 22-28.
- Liñares 2007 = Lucia A. Liñares, *El paradigma en Argonauticas 3.975-1007: de la razón a la emoción*, “EClás” 131 (2007), 7-28.
- Livrea 1983 = Enrico Livrea, *Rec. a Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome III. Chant IV. Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Emile Delage et Francis Vian*, Paris, Belles Lettres 1981, “Gnomon” 55 (1983), 420-426.
- Livrea 1987 = Enrico Livrea, *L’episodio Libyco nel quarto libro delle “Argonautiche” di Apollonio Rodio*, “Quaderni di Archeologia della Libya” 12 (1987), 175-190.
- Lombardi 1985 = Michela Lombardi, *Aspetti del realismo nelle «Argonautiche» di Apollonio Rodio*, “Orpheus” n. ser. 6 (1985), 250-269.

- Lombardi 1986 = Michela Lombardi, *Iterazione "formulare" ed echi allusivi nelle "Argonautiche" di Apollonio Rodio e nell'"Eneide" di Virgilio*, "RCCM" 28 (1986), 91-116.
- Lombardi 2006 = Michela Lombardi, *Ap. Rh. 1,18-19: la costruzione della nave Argo nell'epica alessandrina*, "Orpheus" n. ser. 27 (2006), 55-59.
- Ludwig 1969 = Walther Ludwig, *Apollonio Rodio. I. Ed. Ardizzoni*, "Gnomon" 41 (1969), 255-260.
- Margolies DeForest 1994 = Mary Margolies DeForest, *Apollonius' Argonautica. A Callimachean Epic*, Leiden / New York / Köln, E. J. Brill 1994 [Mnemosyne suppl. 142].
- Marxer 1935 = Gertrud Marxer, *Die Sprache des Apollonius Rhodius in ihren Beziehungen zu Homer*, Diss. Zürich 1935.
- Merriam 1993 = C. U. Merriam, *An Examination of Jason's Cloak (Apollonius Rhodius, Argonautica 1.730-68)*, "Scholia" n. ser. 2 (1993), 69-80.
- Meyer 2001 = Doris Meyer, *Apollonius as Hellenistic Geographer*, in Theodore D. Papanghelis / Antonios Rengakos (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden / Boston / Köln, Brill 2001, 217-235.
- Mignogna 1992 = Elisa Mignogna, *Apollonio Rodio davanti a Saffo Fr. 31 Voigt*, "RCCM" 34 (1992), 5-15.
- Moreau 2000 = Alain Moreau, *Médée la magicienne au Prométheion, un monde de l'entre-deux (Apollonius de Rhodes, Argonautiques, III, 828-870)*, in Alain Moreau / Jean Claude Turpin (edd.), *La magie. Actes du Colloque International de Montpellier, 25-27 Mars 1999. Tome II. La magie dans l'antiquité grecque tardive. Les mythes*, Montpellier, Publications de la recherche, Université Paul-Valéry, Montpellier III 2000, 245-264.
- Mori 2008 = Anatole Mori, *The politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Cambridge, Cambridge University Press 2008.
- Mugler 1944 = Karl Mugler, *Zur epischen Sprache bei Homer und Apollonios*, "Philologus" 96 (1944), 1-17.
- Murray 2005 = Jackie Murray, *The Construction of the Argo in Apollonius' Argonautica*, in Annette Harder / Martijn Cuypers (edd.), *Beginning from Apollo. Studies in Apollonius Rhodius and the Argonautic tradition*, Leuven / Paris / Dudley, Peeters 2005 [Caeculus 6], 88-106.
- Natzel 1992 = Stephanie A. Natzel, *Κλέα γυναικῶν. Frauen in den "Argonautika" des Apollonios Rhodios*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag 1992 [Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 9].
- Nelis 1992 = Damien P. Nelis, *Demodocus and the Song of Orpheus. Ap. Rhod. Arg. 1,496-511*, "MH" 49 (1992), 153-170.
- Nelis 2000 = Damien P. Nelis, *Apollonius Rhodius and the Traditions of Latin Epic Poetry*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker, *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 85-103.
- Nelis 2001 = Damien Nelis, *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds, Francis Cairns 2001 [Arca 39].
- Nishimura-Jensen 1998 = Julie Nishimura-Jensen, *The Poetics of Aethalides: Silence and Poikilia in Apollonius' Argonautica*, "CQ" n. ser. 48 (1998), 456-469.
- Nishimura-Jensen 2000 = Julie Nishimura-Jensen, *Unstable Geographies: The Moving Landscape in Apollonius' Argonautica and Callimachus' Hymn to Delos*, "TAPhA" 130 (2000), 287-317.
- Nishimura-Jensen 2009 = Julie Nishimura-Jensen, *The Chorus of Argonauts in Apollonius of Rhodes' Argonautica*, "Pheonix" 53 (2009), 1-23.
- Nyberg 1992 = Lars Nyberg, *Unity and Coherence. Studies in Apollonius Rhodius' Argonautica and the Alexandrian Epic Tradition*, Lund, Lund University Press 1992 [Studia Graeca et Latina Lundensia 4].

- Ojennus 2005-2006 = Paul Ojennus,  *Holding Hands in the Argonautica*, “CJ” 101 (2005-2006), 253-270.
- Pace 2004 = Cristina Pace,  *Il tizzone sotto la cenere: Apoll. Rh. 3.275 ss. e l’Inno omerico a Hermes*, in Roberto Pretagostini / Emanuele Dettori (edd.),  *La cultura ellenistica. L’opera letteraria e l’esegesi antica. Atti del Convegno COFIN 2001, Università di Roma “Tor Vergata”, 22-24 settembre 2003*, Roma, Edizioni Quasar 2004 [Quaderni dei Seminari romani di cultura greca 8], 95-111.
- Paduano 1970-1071 = Guido Paduano,  *L’episodio di Talos: osservazioni sull’esperienza magica nelle Argonautiche di Apollonio Rodio*, “SCO” 19-20 (1970-1971), 46-67.
- Paduano 1972 = Guido Paduano,  *Studi su Apollonio Rodio*, Roma, Edizioni dell’Ateneo 1972 [Filologia e critica 10].
- Paskiewicz 1988 = T. M Paskiewicz,  *Aitia in the Second Book of Apollonius’ Argonautica*, “ICS” 13 (1988), 57-61.
- Pavlou 2009 = Maria Pavlou,  *Reading Medea through her Veil in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, “G&R” 2<sup>a</sup>. ser. 56 (2009), 183-202.
- Pearson 1938 = Lionel Pearson,  *Apollonius of Rhodes and the Old Geographers*, “AJPh” 59 (1938), 443-459.
- Phinney 1967 = Edward Phinney,  *Narrative Unity in the Argonautica, the Medea-Jason Romance*, “TAPhA” 98 (1967), 327-341.
- Pietsch 1999<sup>a</sup> = Christian Pietsch,  *Die Argonautika des Apollonios von Rhodos. Untersuchungen zum Problem der einheitlichen Konzeption des Inhalts*, Stuttgart, Franz Steiner 1999 [Hermes Einzelschriften 80].
- Pietsch 1999<sup>b</sup> = Christian Pietsch,  *Weltdeutung im Orpheusgesang. Zur Bedeutung von Apollonios Rhodios, Arg. I 496-511*, “Gymnasium” 106 (1999), 521-539.
- Pike 1993 = David Pike,  *Jason’s Departure: Apollonius Rhodius and Heroism*, “AClass” 36 (1993), 27-37.
- Plantinga 2000 = Mirjam Plantinga,  *The Supplication Motif in Apollonius Rhodius’ Argonautica*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker,  *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 105-128.
- Porter 1990 = John R. Porter,  *Tiptoeing through the Corpses: Euripides’ Electra, Apollonius, and the Bouphonia*, “GRBS” 31 (1990), 255-280.
- Powers 2002 = Nathan Powers,  *Magic, Wonder and Scientific Explanation in Apollonius’ Argonautica 4.1638-93*, “PCPhS” 48 (2002), 87-101.
- Reddoch 2010 = M. Jason Reddoch,  *Conflict and Emotion in Medea’s ‘Irrational’ Dream (A. R. 3,616-35)*, “AClass” 53 (2010), 49-67.
- Redondo 2000 = J. Redondo,  *Non-epic Features in the Language of Apollonius Rhodius*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.),  *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 129-154.
- Reitz 1996 = Christiane Reitz,  *Zur Gleichnisteknik des Apollonios von Rhodos*, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien, Peter Lang 1996 [Studien zur klassischen Philologie 99].
- Rengakos 2001 = Antonios Rengakos,  *Apollonius Rhodius as a Homeric Scholar*, in Theodore D. Papanghelis / Antonios Rengakos (edd.),  *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden / Boston / Köln, Brill 2001 [Mnemosyne suppl. 217], 193-216.
- Rengakos 2003 = Antonios Rengakos,  *Tempo e narrazione nelle Argonautiche di Apollonio Rodio*, in Luigi Belloni / Lia De Finis / Gabriella Moretti (edd.),  *L’Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento, Università degli Studi di Trento 2003 [Labirinti 69], 1-15.
- Rengakos 2004 = Antonios Rengakos,  *Die Argonautika und das ‘kyklische’ Gedicht. Bemerkungen zur Erzähltechnik des griechischen Epos*, in Anton Bierl / Arbogast Schmidt / Andreas Willi (edd.),  *Antike Literatur in neuer Deutung*, München / Leipzig, K. G. Saur 2004, 277-304.

- Rodríguez Jiménez 1992 = José Maria Rodríguez Jiménez, *El hexámetro de Apolonio de Rodas*, Diss. Madrid 1992.
- Rose 1985 = Amy Rose, *Clothing Imagery in Apollonius' Argonautica*, "QUCC" n. ser. 21 (1985), 29-44.
- Rossignoli 2000 = Benedetta Rossignoli, *Apollonio Rodio, il Ponto e la geografia dell'Odissea*, "Anemos" 1 (2000), 97-112.
- Roth 2004 = Peter Roth, *Apollonios Rhodios zwischen Homer und Hesiod: Beobachtungen zum Argonautenkatalog*, in Markus Janka (ed.), *Ἐγκύκλιον κηπίον (Rundgärtchen). Zu Poesie, Historie und Fachliteratur der Antike*, Leipzig, K. G. Saur 2004, 43-54.
- Seaton 1912 = R. C. Seaton, *On Apoll. Rhod. I. 668 sgg.*, "CR" 25 (1912), 83.
- Senac 1965 = R. Senac, *Le retour des Argonautes d'après les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, "BAGB" 1965, 447-476.
- Shapiro 1980 = H. A. Shapiro, *Jason's Cloak*, "TAPhA" 110 (1980), 263-286.
- Scherer 2006 = Burkhard Scherer, *Mythos, Katalog und Prophezeiung. Studien zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Stuttgart, Steiner 2006 [Palingenesia 87].
- Schmakeit 2003 = Iris Astrid Schmakeit, *Apollonios Rhodios und die attische Tragödie: Gattungsüberschreitende Intertextualität in der Alexandrinischen Epik*, Diss. Groningen 2003.
- Schmakeit-Bean 2005 = Iris Schmakeit-Bean, "Von alten Menschen, den Dingen, die vorübergehen": *Die Darstellung des Alters in den Argonautika*, in Annette Harder / Martijn Cuypers (edd.), *Beginning from Apollo. Studies in Apollonios Rhodios and the Argonautic Tradition*, Leuven / Paris / Dudley 2005 [Caeculus 6], 124-140.
- Sistakou 2009 = Evina Sistakou, *Fragments of an Imaginary Past: Strategies of Mythical Narration in Apollonius' Argonautica and Callimachus' Aitia*, "RFIC" 137 (2009), 380-401.
- Smiley 1913 = M. T. Smiley, *The Quarrel between Callimachus and Apollonius*, "Hermathena" 39 (1913), 280-294.
- Spentzou 2002 = Efrossini Spentzou, *Stealing Apollo's Lyre: Muses and Poetic ἄθλα in Apollonius' Argonautica 3*, in Efrossini Spentzou / Don Fowler (edd.), *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford / New York, Oxford University Press 2002, 93-116.
- Stanzel 1999 = Karl-Heinz Stanzel, *Jason und Medea*, "Philologus" 143 (1999), 249-271.
- Stoessl 1941 = Franz Stoessl, *Apollonios Rhodios. Interpretationen zur Erzählungskunst und Quellenverwertung*, Bern / Leipzig, Paul Haupt 1941.
- Theodorakopoulos 1998 = Elena-Maria Theodorakopoulos, *Epic Closure and its Discontents in Apollonius' Argonautica*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen, Egbert Forsten 1998 [Hellenistica Groningana 3], 187-204.
- Thiel 1993 = Karsten Thiel, *Erzählung und Beschreibung in den Argonautika des Apollonios Rhodios. Ein Beitrag zur Poetik des hellenistischen Epos*, Stuttgart, Franz Steiner 1993 [Palingenesia 45].
- Thiel 1996 = Karsten Thiel, *Aietes der Krieger - Jason der Sieger. Zum Heldenbild im hellenistischen Epos*, Stuttgart, Franz Steiner 1996 [Palingenesia 60].
- Thiel 2000 = Karsten Thiel, *Von θαῦμα zu τραῦμα: Der Adler und Prometheus*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / C. G. Wakker (edd.), *Apollonios Rhodios*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 217-237.
- Thiel 2005 = Karsten Thiel, *Beobachtungen zur Katachrese bei Apollonios Rhodios*, in Sabine Harwardt / Johannes Schwind (edd.), *Corona Coronaria. Festschrift für Hans-Otto Kröner zum 75. Geburtstag*, Hildesheim / Zürich / New York, Georg Olms 2005 [Spudasmata 102], 371-383.
- Thierstein 1971 = Paul Thierstein, *Bau der Szenen in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Bern / Frankfurt am Main, Herbert Lang 1971 [Europäische Hochschulschriften, Reihe XV: Klassische Philologie und Literatur 4].



- Toohey 1992 = Peter Toohey, Ἀκηδεῖη and Ἔρωσ in *Apollonius of Rhodes* (Arg. 3.260-298), "Glotta" 70 (1992), 239-247.
- Vetta 1972 = Massimo Vetta, *Ps.-Teognide 1231-34 e Apollonio Rodio*, "RFIC" 3<sup>a</sup> ser. 100 (1972), 283-294.
- Vian 1978 = Francis Vian, *Ἰήσων ἀμυχανέων*, in Enrico Livrea / G. Aurelio Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, vol. 2, Roma, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri 1978, 1023-1041.
- Vílchez 1985 = Mercedes Vílchez, *Estructura literaria y métrica en la poesía de catálogo helenística*, "Habis" 16 (1985), 67-94.
- Vílchez 1986 = Mercedes Vílchez, *El epíteto en Apolonio de Rodas: tradición e innovación*, "Emerita" 54 (1986), 63-101.
- Vílchez 1989 = Mercedes Vílchez, *La estructura formal de la comparación en las Argonáuticas de Apolonio de Rodio*, "Emerita" 57 (1989), 5-35.
- Wehrli 1941 = Fritz Wehrli, *Apollonios von Rhodos und Kallimachos*, "Hermes" 76 (1941), 14-21.
- West 1965 = Stephanie West, *Apollonius Rhodius 4,1773*, "Hermes" 93 (1965), 491.
- Wilkins 1921 = Eliza G. Wilkins, *A Classification of the Similes in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, "The Classical Weekly" 14 (1921), 162-166.
- Williams 1991 = Mary Frances Williams, *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris, Peter Lang 1991 [Studien zur klassischen Philologie 63].
- Williams 1996<sup>a</sup> = Mary Frances Williams, *Stoicism and the Character of Jason in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, "Scholia" n. ser. 5 (1996), 17-41.
- Williams 1996<sup>b</sup> = Mary Frances Williams, *The Character of Aeëtes in the 'Argonautica' of Apollonius Rhodius*, "Hermes" 124 (1996), 463-479.
- Wray 2000 = David Wray, *Apollonius' Masterplot: Narrative Strategy in Argonautica 1*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.), *Apollonius Rhodius*, Leuven / Paris / Sterling, Peeters 2000 [Hellenistica Groningana 4], 239-265.
- Zanker 1979 = Graham Zanker, *The Love Theme in Apollonius Rhodius' Argonautica*, "WS" n. ser. 13 (1979), 52-75.

## 6. Altre opere

- Allen 1940 = Walter Allen, *The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism*, "TAPhA" 71 (1940), 1-26.
- Allen 2000 = Graham Allen, *Intertextuality*, London / New York, Routledge 2000.
- Appel 1909 = Georgius Appel, *De Romanorum precatationibus*, Giessen, Alfred Töpelmann 1909 [Reignsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 7,2].
- Arcellaschi 1990 = André Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Roma, École française de Rome 1990 [Collection de l'École française de Rome 132].
- Arend 1933 = Walter Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1933.
- Arkins 1979 = Brian Arkins, *Cantores Euphorionis: a further note*, "LCM" 4 (1979), 199-202.
- Armstrong 2006 = Rebecca Armstrong, *Cretan Women. Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, Oxford / New York, Oxford University Press 2006.
- Arnott 1978 = W. Geoffrey Arnott, *The Theocritus Cup in Liverpool*, "QUCC" 29 (1978), 129-134.
- Asper 1997 = Markus Asper, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart, Franz Steiner 1997 [Hermes Einzelschriften 75].
- Asper 2004 = *Kallimachos. Werke*. Griechisch und deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Markus Asper, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.

- Auhagen 1999 = Ulrike Auhagen, *Der Monolog bei Ovid*, Tübingen, Narr 1999 [ScriptOralia 119].
- Bacon 1925 = Janet Ruth Bacon, *The Voyage of the Argonauts*, London, Methuen & Co. 1925.
- Baños Baños 1992 = José Miguel Baños Baños, *El versus aureus de Ennio a Estacio*, "Latomus" 51, 1992, 762-774.
- Barchiesi 1992<sup>a</sup> = P. Ovidi Nasonis, *Epistulae Heroidum 1-3*, a cura di Alessandro Barchiesi, Firenze, Le Monnier 1992 [Biblioteca nazionale. Serie dei classici greci e latini. Testi con commento filologico 1].
- Barchiesi 1992<sup>b</sup> = Alessandro Barchiesi, *Riflessivo e futuro. Due modi di allusione nella poesia, ellenistica e augustea*, "Aevum(ant)" 5 (1992), 207-244.
- Barchiesi 2005 = *Ovidio. Metamorfosi. Volume I (Libri I-II)*, a cura di Alessandro Barchiesi, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori 2005.
- Barringer 1990 = Judith M. Barringer, *The Form and Meaning of Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Diss. New Haven (Yale University) 1990.
- Barringer 1995 = Judith M. Barringer, *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1995.
- Bartels 2004 = Annette Bartels, *Vergleichende Studien zur Erzählkunst des römischen Epyllion*, Göttingen, Duehrkohp & Radicke 2004 [Göttinger Forum für Altertumswissenschaft - Beihefte 14].
- Barthes 1973 = Roland Barthes, *Texte (théorie du)*, in *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, Paris, Encyclopaedia Universalis France 1973, 1013-1017.
- Barthes 1984 = Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, in Id., *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil 1984, 61-67 (prima in "Manteia" 5 (1968), 12-17).
- Bellido Díaz 2003 = José Antonio Bellido Díaz, *Vacuum, uiduus, solus, desertus, relictus en Catulo, Propertio y Tibulo*, "Exemplaria" 7 (2003), 111-136.
- Bergk 1886 = Theodor Bergk, *Kleine philologische Schriften. II. Band. Zur griechischen Literatur* (ed. Rudolf Peppmüller), Halle, Verlag der Buchhandlung des Weisenhauses 1886 = *Opuscula philologica Bergkiana edidit Rudolfus Peppmüller. Volumen II. Ad Graecas literas spectantia*, Halis Saxonum, in Orphanotrophei libraria MDCCCLXXXVI.
- Bernhard / Daszewski 1986 = Marie-Louise Bernhard / Wiktor Daszewski, *Ariadne*, in *LIMC* III 1 (1986), 1050-1070.
- Biondi 1984 = Giuseppe Gilberto Biondi, *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna, Pàtron 1984 [Edizioni e saggi universitari di filologia classica 33].
- Bloch 1902-1909 = L. Bloch, *Peleus*, in Roscher III 2 (1902-1909), 1827-1845.
- Bloom 1973 = Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press 1973.
- Bonanno 1990 = Maria Grazia Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1990 [Filologia e critica 63].
- Borca 1999 = Federico Borca, *Vacat insula cultu: il lamento di Arianna e l'isola-prigione*, "Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica "Augusto Rostagni" [Università degli Studi di Torino]" 1999, 157-171.
- Braswell 1988 = *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, by Bruce Karl Braswell, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1988 [Texte und Kommentare 14].
- Bremmer 1997 = Jan N. Bremmer, *Why did Medea Kill her Brother Apsyrtus?*, in James J. Clauss / Sarah Iles Johnston (edd.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, Princeton University Press 1997, 83-100.
- Brioso Sánchez 1974 = Máximo Brioso Sánchez, *Nicandro y los esquemas del hexámetro*, "Habis" 5 (1974), 9-23.
- Broich / Pfister 1985 = Ulrich Broich / Manfred Pfister (edd.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, englische Fallstudien*, Tübingen, Max Niemeyer 1985 [Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35].

- Brommer 1982 = Frank Brommer, *Theseus. Die Taten des Griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982.
- Buchholz 1954 = August Buchholz, *Zur Darstellung des Pathos der Liebe in der hellenistischen Dichtung*, Diss. Freiburg i. Br. 1954.
- Bühler 1960 = *Die Europa des Moschos*. Text, Übersetzung und Kommentar von Winfried Bühler, Wiesbaden, Franz Steiner 1960 [Hermes Einzelschriften 13].
- Burgess 2006 = Jonathan Burgess, *Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference*, "Oral Tradition" 21 (2006), 148-189.
- Calame 1996 = Claude Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Payot, Lausanne 1996<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1990).
- Cameron 1995 = Alan Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton, Princeton University Press 1995.
- Camps 1973 = W. A. Camps, *Critical and exegetical notes*, "AJPh" 94 (1973), 131-146.
- Càssola 1975 = *Inni omerici*, a cura di Filippo Càssola, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori 1975.
- Casson 1971 = Lionel Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton, Princeton University Press 1971.
- Ciampa 2004 = Silvana Ciampa, "Le nozze crudeli" di Polissena in Licofrone (*Alex. 323-329*), "Aevum(ant)" n. ser. 4 (2004), 519-539.
- Citroni 1995 = Mario Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma / Bari, Laterza 1995.
- Clousing 1913 = Adolf Clousing, *Kritik und Exegese der homerischen Gleichnisse im Altertum*, Diss. Freiburg i. Br. 1913.
- Colafrancesco 2004 = Pasqua Colafrancesco, *Dalla vita alla morte: il destino delle Parche (da Catullo a Seneca)*, Bari, Edipuglia 2004 [Scrinia 25].
- Conrad 1965 = Carl Conrad, *Traditional Patterns of Word-Order in Latin Epic from Ennius to Vergil*, "HSPH" 69 (1965), 195-258.
- Conte 1985 = Gian Biagio Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo. Virgilio. Ovidio. Lucano*, Torino, Giulio Einaudi 1985<sup>2</sup> [Piccola biblioteca Einaudi 456] (1<sup>a</sup> ed. 1974).
- Conte / Barchiesi 1989 = Gian Biagio Conte / Alessandro Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in Guglielmo Cavallo / Paolo Fedeli / Andrea Giardina (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica. Volume I. La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice 1989, 81-114.
- Couat 1882 = Auguste Couat, *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324-222 av. J.C.)*, Paris, Hachette 1882.
- Crump 1931 = M. Marjorie Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford, Basil Blackwell 1931.
- Cusset 1999 = Christophe Cusset, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS Editions 1999.
- Dangel 1995 = Jacqueline Dangel, *Accius. Oeuvres (fragments)*, Paris, Les Belles Lettres 1995.
- D'Alessio 1996 = *Callimaco*, a cura di Giovan Battista D'Alessio. I. *Inni, Epigrammi, Ecclie*. II. *Aitia, Giambi e altri frammenti*, Milano, RCS Libri 1996 (rist. 2007).
- De Angeli 1992 = Stefano De Angeli, *Moirai*, in *LIMC VI 1* (1992), 636-648.
- Degl'Innocenti Pierini 1980 = Rita Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze, Cooperativa Libreria Universitatis Studii Florentini 1980 [Quaderni dell'Istituto di Filologia Classica "Giorgio Pasquali" dell'Università di Firenze 1].
- Deissmann-Merten 1996 = Marie-Louise Deissmann-Merten, *Alter*, in *DNP I* (1996), 556-559.
- D'Ippolito 1964 = Gennaro D'Ippolito, *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*, Palermo, presso l'Accademia 1964 [Quaderni dell'Istituto di filologia greca dell'Università di Palermo 3].

- D'Ippolito 1985 = Gennaro D'Ippolito, *L'approccio intertestuale alla poesia. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio*, Palermo 1985 [Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca della Università di Palermo 14].
- Dräger 1993 = Paul Dräger, *Argo pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*, Stuttgart, Franz Steiner 1993.
- Dräger 1995 = Paul Dräger, *Jasons Mutter - Wandlung von einer griechischen Heroine zu einer römischen Matrone*, "Hermes" 123 (1995), 470-489.
- Dräger 1999 = Paul Dräger, *War die Argo das erste Schiff?*, "RhM" n. ser. 144 (1999), 419-422.
- Duckworth 1966 = George E. Duckworth, *Studies in Latin Hexameter Poetry*, "TAPhA" 97 (1966), 66-113.
- Durbec 2006 = Yannick Durbec, *Les avatars d'une formule indo-européenne: de la mort des Dragons et quelques autres monstres chez les poètes hellénistiques*, "PP" 61 (2006), 161-175.
- Eco 1979 = Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani 1979 (rist. 1985).
- Edmunds 2001 = Lowell Edmunds, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore / London, Johns Hopkins University Press 2001.
- Edwards 1993 = Catherine Edwards, *The Politics of Immorality in ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press 1993.
- Elsner 2007 = Jaś Elsner, *Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World*, "CPh" 102 (2007), 20-44.
- Estevez 1980 = Victor A. Estevez, *Ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις: A Description of Bion's Refrain*, "Maia" n. ser. 32 (1980), 35-42.
- Fantuzzi / Hunter 2004 = Marco Fantuzzi / Richard Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press 2004<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma / Bari, Laterza 2002).
- Farrell 1991 = Joseph Farrell, *Vergil's Georgics and the Tradition of Ancient Epic. The Art of Allusion in Literary History*, New York / Oxford, Oxford University Press 1991.
- Feeney 1991 = D. C. Feeney, *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, Oxford University Press 1991.
- FitzHugh 1905 = Thomas FitzHugh, *The Galliambic Rhythm*, "TAPhA" 36 (1905), XXXVIII-XL.
- Fowler 1987 = R. L. Fowler, *The Rhetoric of Desperation*, "HSPH" 91 (1987), 5-38.
- Fowler 1997 = Don Fowler, *On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies*, "MD" 39 (1997), 13-34.
- Friedländer 1969 = Paul Friedländer, *Johannes von Gaza, Paulus Silentarius und Prokopios von Gaza. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Hildesheim / New York 1969 (1<sup>a</sup> ed. Leipzig / Belin 1912).
- Gagliardi 2007 = Paola Gagliardi, *L'albero e il guerriero. Funzione e storia di un τόπος omerico*, "Silvae di Latina Didaxis" 8 nr. 20 (2007), 5-42.
- Galinsky 1972 = G. Karl Galinsky, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Basil Blackwell 1972.
- Gallavotti 1966 = Carlo Gallavotti, *Le coppe istoriate di Teocrito e Virgilio*, "PP" 21 (1966), 421-436.
- Gallo 1988 = Anna Gallo, *Le pitture rappresentanti Arianna abbandonata in ambiente pompeiano*, "Rivista di Studi Pompeiani" 2 (1988), 57-80.
- Gantz 1993 = Timothy Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore / London, Johns Hopkins University Press 1993.
- Gärtner 2009 = Ursula Gärtner, *Νῆες ἀρχέκακοι. Schiffe als Unheilsbringer in der antiken Literatur*, "A&A" 55 (2009), 23-44.
- Gatz 1967 = Bodo Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim, Georg Olms 1967 [Spudasmata 16].

- Genette 1982 = Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil 1982.
- Giangrande 1967 = Giuseppe Giangrande, 'Arte allusiva' and Alexandrian Epic Poetry, "CQ" n. ser. 17 (1967), 85-97.
- Giangrande 1975 = Giuseppe Giangrande, *L'humour des Alexandrins*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1975 [Classical and Byzantine Monographs 2].
- Gigante Lanzara 2000 = *Licofrone. Alessandra*, introduzione, traduzione e note di Valeria Gigante Lanzara, Milano, RCS Libri 2000.
- Giuffrida 1948 = Pasquale Giuffrida, *L'Epicureismo nella letteratura latina nel I sec. av. Cristo. Volume II. Lucrezio e Catullo*, Torino, Gheroni 1948 [Pubblicazioni della Facoltà di Magistero dell'Università di Torino n. ser. 6].
- Goldhill 1991 = Simon Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge / New York / Port Chester / Melbourne / Sydney, Cambridge University Press 1991.
- Gow 1952 = *Theocritus*, edited with a translation and commentary by A. S. F. Gow. Volume II: Commentary, appendix, indexes, and plates, Cambridge, Cambridge University Press 1952<sup>2</sup> (rist. 1965, 1<sup>a</sup> ed. 1950).
- Gow / Page 1965 = *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, edited by A. S. F. Gow and D. L. Page. Volume II. Commentary and indexes, Cambridge, Cambridge University Press 1965.
- Grajew 1934 = Felix Grajew, *Untersuchungen über die Bedeutung der Gebärden in der Griechischen Epik*, Diss. Freiburg i. Br., Berlin 1934.
- Grillo 1988 = Antonio Grillo, *Tra filologia e narratologia. Dai poemi omerici ad Apollonio Rodio, Ilias Latina, Ditti-Settimio, Darete Frigio, Draconzio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1988 [Bibliotheca Athena n. ser. 4].
- Gutzwiller 1981 = Kathryn J. Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion*, Königstein, Anton Hain 1981 [Beiträge zur klassischen Philologie 114].
- Hadas 1936 = Moses Hadas, *The Tradition of a Feeble Jason*, "CPh" 31 (1936), 166-169.
- Halperin 1983 = David M. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven / London 1983.
- Harder 2012<sup>a</sup> = *Callimachus. Aetia*. Introduction, Text, Translation, and Commentary by Annette Harder. Volume 1. Introduction, Text, and Translation, Oxford, Oxford University Press 2012.
- Harder 2012<sup>b</sup> = *Callimachus. Aetia*. Introduction, Text, Translation, and Commentary by Annette Harder. Volume 2. Commentary, Oxford, Oxford University Press 2012.
- Hebel 1991 = Udo J. Hebel, *Towards a Descriptive Poetics of Allusion*, in Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1991 [Research in Text Theory / Untersuchungen zur Texttheorie 15], 134-164.
- Helbig 1868 = Wolfgang Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Nebst einer Abhandlung über die antiken Wandmalereien in Technischer Beziehung von Otto Donner, Leipzig, Breitkopf und Härtel 1868.
- Helbig 1996 = Jörg Helbig, *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter 1996 [Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 141].
- Herter 1973 = Hans Herter, *Theseus (1)*, in *RE* suppl. XIII (1973), 1045-1238.
- Hinds 1995 = Stephen Hinds, *Reflexive Annotation in Poetic Allusion*, "Hermathena" 158 (1995), 41-51.
- Hinds 1998 = Stephen Hinds, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge, Cambridge University Press 1998.
- Hoffer 2007 = Stanley Hoffer, *The Use of Adjective interlacing (double hyperbaton) in Latin Poetry*, "HSPH" 103 (2007), 299-340.

- Hollis 2006 = Adrian Hollis, *The Hellenistic Epyllion and its Descendants*, in Scott Fitzgerald Johnson (ed.), *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, Aldershot / Burlington, Ashgate 2006, 141-157.
- Hollis 2009 = *Callimachus. Hecale*. Second edition with introduction, text, translation, and enlarged commentary by Adrian Hollis, Oxford, Oxford University Press 2009<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1990).
- Holthuis 1993 = Susanne Holthuis, *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen, Stauffenburg Verlag 1993 [Stauffenburg Colloquium 28].
- Horowski 1973 = Jan Horowski, *Le folklore dans les idylles de Théocrite*, "Eos" 61 (1973), 187-212.
- Horstmann 2004 = Sabine Horstmann, *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München / Leipzig, K. G. Saur 2004 [Beiträge zur Altertumskunde 197].
- Hross 1958 = Helmut Hross, *Die Klagen der verlassenen Heroiden in der lateinischen Dichtung*, Diss. München 1958.
- Hughes Fowler 1989 = Barbara Hughes Fowler, *The Hellenistic Aesthetic*, Bristol, The Bristol Press 1989.
- Hunter 1996 = Richard Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press 1996.
- Hutchinson 1988 = G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford, Oxford University Press 1988.
- Ieranò 2003 = Giorgio Ieranò, *Il mare d'amore: elementi per la storia di un topos letterario*, in Luigi Belloni / Lia de Finis / Gabriella Moretti (edd.), *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento 2003 [Labirinti 69], 199-238.
- Ieranò 2010 = Giorgio Ieranò, *Arianna. Storia di un mito*, Roma, Carocci 2010<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 2007).
- Jackson 1913 = Carl Newell Jackson, *The Latin Epyllion*, "HSPH" 24 (1913), 37-50.
- Jenny 1976 = Laurent Jenny, *La stratégie de la forme*, "Poétique" 27 (1976), 257-281.
- Jessen 1895<sup>a</sup> = Otto Jessen, *Argo*, in *RE* II 1 (1895), 721-723.
- Jessen 1895<sup>b</sup> = Otto Jessen, *Argonautai*, in *RE* II 1 (1895), 743-787.
- Jocelyn 1969 = *The Tragedies of Ennius*. The fragments edited with an introduction and commentary by H. D. Jocelyn, Cambridge, Cambridge University Press 1969<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1967).
- Jurgeit 1986 = Fritzi Jurgeit, *Ariadne*, in *LIMC* III 1 *addenda* (1986), 1070-1077.
- Kerkhecker 1999 = A. Kerkhecker, *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford, Oxford University Press 1999.
- Kern 1903 = Otto Kern, *Dionysos (2)*, in *RE* V 1 (1903), 1010-1046.
- Kidd 1997 = *Aratus. Phaenomena*, edited with introduction, translation and commentary by Douglas Kidd, Cambridge, Cambridge University Press 1997 (rist. 2004) [Cambridge Cassical Texts and Commentaries 34].
- Knox 1988 = Peter E. Knox, *Phaeton in Ovid and Nonnus*, "CQ" 38 (1988), 536-551.
- Knox 1998 = Peter E. Knox, *Ariadne on the Rocks: Influences on Ovid. Her. 10*, in Peter Knox / Clive Foss (edd.), *Style and Tradition. Studies in Honor of Wendell Clausen*, Stuttgart / Leipzig, B. G. Teubener 1998 [Beiträge zur Altertumskunde 92], 72-83.
- Kölblinger 1971 = Gerald Kölblinger, *Einige Topoi bei den lateinischen Liebesdichtern*, Wien, Notring 1971 [Dissertationen der Universität Graz 15].
- Kollmann 1982 = E. D. Kollmann, *Zum Enjambement in der lateinischen Hexameterdichtung*, "RhM" n. ser. 125 (1982), 117-134.
- Kovacs 1987 = David Kovacs, *Treading the Circle Warily: Literary Criticism and the Text of Euripides*, "TAPhA" 117 (1987), 257-270.
- Krevans 2002-2003 = Nita Krevans, *Dido, Hypsipyle, and the bedclothes*, "Hermathena" 173-174 (2002-2003), 175-183.
- Kristeva 1967 = Julia Kristeva, *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, "Critique" 23, no. 239, 438-465.

- Kristeva 1969 = Julia Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil 1969.
- Landolfi 1997 = Luciano Landolfi, *Le molte Ariadne di Ovidio. Intertestualità e intratestualità in Her. 10; Ars 1,525-564; Met. 8,172-182; Fast. 3,459-516*, "QUCC" n. ser. 57 (1997), 139-172.
- La Penna 1977 = Antonio La Penna, *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio*, Torino, Giulio Einaudi 1977 [Piccola Biblioteca Einaudi 297].
- La Roche 1899 = J. La Roche, *Der Hexameter bei Apollonios, Aratos und Kallimachos*, "WS" 21 (1899), 161-197.
- Larson 2001 = Jennifer Larson, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford / New York, Oxford University Press 2001.
- Lefèvre 1977 = Eckard Lefèvre, *L'unità dell'elegia properziana*, in *Colloquium Propertianum. Assisi, 26-28 marzo 1976. Atti*, Assisi, Accademia Propertiana del Subasio 1977, 25-51.
- Lefèvre 1987 = Eckard Lefèvre, *Monologo*, in *EV III* (1987), 568-570.
- Leo 1908 = Friedrich Leo, *Der Monolog im Drama. Ein Beitrag zur griechisch-römischen Poetik*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1908 [Abhandlungen der königlichen Gessellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse n. ser. 10 n. 5].
- Lesky 1937 = Albin Lesky, *Peleus*, in *RE XIX 1* (1937), 271-308.
- Lindner 2002 = Thomas Lindner, *Lateinische Komposita. Morphologische, historische und lexikalische Studien*, Innsbruck, Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck 2002 [Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 105].
- Littlewood 1968 = A. R. Littlewood, *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman literature*, "HSPH" 72 (1968), 147-181.
- Luck 1976 = Georg Luck, *Aratea*, "AJPh" 97 (1976), 213-234.
- Maass 1889 = Ernst Maass, *Alexandrinische Fragmente*, "Hermes" 24 (1889), 520-529.
- Magnelli 2002 = Enrico Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma, Edizioni Quasar 2002 [Quaderni dei Seminari Romani di Cultura Greca 4].
- Mai 1991 = Hans-Peter Mai, *Bypassing Intertextuality. Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext*, in Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1991 [Reserch in Text Theory / Untersuchungen zur Texttheorie 15], 30-59.
- Mair / Mair 1955 = *Callimachus. Hymns and Epigrams. Lycophron*, with an English translation by A. W. Mair. *Aratus*, with an English translation by G. R. Mair, Cambridge / London, Harvard University Press 2006 (rist. della 2<sup>a</sup> ed. 1955, 1<sup>a</sup> ed. 1921).
- Manakidou 1993 = Flora Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung. Ein Beitrag zur hellenistischen Poetik*, Stuttgart, B. G. Teubner 1993 [Beiträge zur Altertumskunde 36].
- Mangelsdorff 1913 = Erwin A. Mangelsdorff, *Das lyrische Hochzeitsgedicht bei den Griechen und Römern*, Hamburg, Hartung & Co 1913.
- Marginesu 2000 = Giovanni Marginesu, *Il passaggio in Libye nelle tradizioni intorno agli Argonauti*, in Mustapha Khanoussi / Paola Ruggeri / Cinzia Vismara (edd.), *L'Africa Romana. Atti del XIII convegno di studio. Djerba, 10-13 dicembre 1998*, vol. 1, Roma, Carocci 2000 [Collana del Dipartimento di Storia dell'Università di Sassari 6], 159-175.
- Marini 1931 = Anna Maria Marini, *Il mito di Arianna nella tradizione letteraria e nell'arte figurata*, "A&R", n. ser. 12 (1931), 60-97 e 121-142.
- Marquardt 1886 = Joachim Marquardt, *Das Privatleben der Römer*, vol. 2, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964 (rist. della 2<sup>a</sup> ed. Leipzig 1886).
- Masciadri 2012 = Virgilio Masciadri, *Before the Epyllion: Concepts and Texts*, in Manuel Baumbach / Silvio Bär (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden / Boston, Brill 2012, 3-28.
- Massimilla 2010 = *Callimaco. Aitia. Libro terzo e quarto*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di Giulio Massimilla, Pisa / Roma, Fabrizio Serra 2010.

- Mastrorade 2002 = *Euripides. Medea*, edited by Donald J. Mastrorade, Cambridge, Cambridge University Press 2002.
- McIntosh Snyder 1980-1981 = Jane McIntosh Snyder, *The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric poets*, "CJ" 76 (1980-1981), 193-196.
- Merkelbach 1956 = R. Merkelbach, *Βουκολιασταιί (der Wettgesang der Hirten)*, "RhM" n. ser. 69 (1956), 97-133.
- Merriam 2001 = Carol U. Merriam, *The Development of the Epyllion Genre Through the Hellenistic and Roman Periods*, Lewiston / Queenston / Lampeter, Edwin Mellen Press 2001.
- Miller 2004 = Paul Allen Miller, *Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*, Princeton / Oxford, Oxford University Press 2004.
- Mills 1997 = Sophie Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford, Oxford University Press 1997.
- Montaigne 1962 = Montaigne, *Oeuvres complètes*. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat. Introduction et notes par Maurice Rat, Paris, Gallimard 1962.
- Moreau 1994 = Alain Moreau, *Le mythe de Jason et Médée. La va-nu-pied et la sorcière*, Paris, Les Belles Lettres 1994.
- Most 1982 = Glenn W. Most, *Neues zur Geschichte des Terminus 'Epyllion'*, "Philologus" 126 (1982), 153-156.
- Murgia 2002 = Charles E. Murgia, *Critica varia*, in John F. Miller / Cynthia Damon / K. Sara Myers (edd.), *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, München / Leipzig; K. G. Saur 2002 [Beiträge zur Altertumskunde 161], 67-75.
- Nicosia 1968 = Salvatore Nicosia, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo 1968 [Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca della Università di Palermo 5].
- Norden 1957 = Eduard Norden, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart, B. G. Teubner 1957<sup>4</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1903).
- Norden 2002 = Eduard Norden, *Agnostos Theos. Dio ignoto. Ricerche sulla storia della forma del discorso religioso* (a cura di Chiara Ombretta Tommasi Moreschini), Brescia, Morcelliana 2002 (ed. orig. *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig / Stuttgart, B. G. Teubner 1996<sup>7</sup> (1<sup>a</sup> ed. Leipzig / Berlin 1913)).
- Offermann 1968 = Helmut Walter Offermann, *Monologe im antiken Epos*, Diss. München 1968.
- O'Hara 1990 = James J. O'Hara, *The significance of Vergil's Acidalia mater, and Venus Erycina in Catullus and Ovid*, "HSPH" 93 (1990), 335-342.
- O'Hara 2007 = James J. O'Hara, *Inconsistency in Roman Epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge, Cambridge University Press 2007.
- Paduano Faedo 1970 = Lucia Paduano Faedo, *L'inversione del rapporto poeta-Musa nella cultura ellenistica*, "ASNP" 2<sup>a</sup> ser. 39 (1970), 377-386.
- Parsons 1977 = Peter J. Parsons, *Callimachus: Victoria Berenices*, "ZPE" 25 (1977), 1-50.
- Pasquali 1968 = Giorgio Pasquali, *Arte allusiva*, in Id., *Pagine stravaganti. Volume secondo. Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, Firenze, Sansoni 1968, 275-282 (prima in "Italia che scrive" 25 (1942), 185-187).
- Patzer 1955 = Harald Patzer, *Zum Sprachstil des neoterischen Hexameters*, "MH" 12 (1955), 77-95 (poi in Rolf Heine (ed.), *Catull*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, 447-474).
- Pavlock 1990 = Barbara Pavlock, *Eros, Imitation, and the Epic Tradition*, Ithaca / London, Cornell University Press 1990.
- Payne 2001 = Mark Payne, *Ecphrasis and Song in Theocritus' Idyll 1*, "GRBS" 42 (2001), 263-287.
- Pearce 1966 = T. E. V. Pearce, *The Enclosing Word Order in the Latin Hexameter*, "CQ" n. ser. 16 (1966), 140-171 e 298-320.
- Perrotta 1923 = Gennaro Perrotta, *Arte e tecnica nell'epillio alessandrino*, "A&R" n. ser. 4 (1923), 213-229 (poi in Id., *Poesia ellenistica. Scritti minori II*, Roma, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri 1978, 34-53).



- Perutelli 1979 = Alessandro Perutelli, *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa, Giardini 1979 [Biblioteca di Studi Antichi 21].
- Petrain 2006 = David Petrain, *Moschus' Europa and the Narratology of Ecphrasis*, in M. A. Harder / R. F. Regtuit / G. C. Wakker (edd.), *Beyond the Canon*, Leuven / Paris / Dudley 2006 [Hellenistica Groningana 11], 249-269.
- Pfister 1985 = Manfred Pfister, *Konzepte der Intertextualität*, in Ulrich Broich / Manfred Pfister (edd.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, englische Fallstudien*, Tübingen, Max Niemeyer 1985 [Konzepte des Sprach- und Literaturwissenschaft 35], 1-30.
- Pice 2003 = Nicola Pice, *La similitudine nel poema epico. Omero, Apollonio Rodio, Virgilio, Ovidio, Lucano, Valerio Flacco, Stazio*, Bari, Edipuglia 2003.
- Pinotti 2002 = Paola Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma, Carocci 2002 [Università 419].
- Pinotti 2004 = Paola Pinotti, *Primus ingredior. Studi su Properzio*, Bologna, Pàtron 2004 [Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 84].
- Plett 1991<sup>a</sup> = Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1991 [Research in Text Theory / Untersuchungen zur Texttheorie 15].
- Plett 1991<sup>b</sup> = Heinrich F. Plett, *Intertextualities*, in Id. (ed.), *Intertextuality*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1991 [Research in Text Theory / Untersuchungen zur Texttheorie 15], 3-29.
- Pollitt 1986 = J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge / New York, Cambridge University Press 1986.
- Pontani 2007 = Filippomaria Pontani, *Simonide e Amore (a proposito di PMG 575)*, "Eikasmos" 18 (2007), 119-142.
- Porro 2008 = Antonietta Porro, *Conscius ore rubor. Aconzio e Cidippe da Callimaco a Ovidio (attraverso Catullo)*, in Luigi Castagna / Chiara Riboldi (edd.), *Amicitiae templa serna. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, vol. II, Milano, Vita e Pensiero 2008, 1371-1385.
- Powell 1925 = *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 a. C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum*. Edidit Iohannes U. Powell, Oxford, Oxford University Press 1925.
- Purnelle 2005 = Gérald Purnelle, *Mètre et syntaxe dans la pratique de trois poètes latins: Catulle, Virgile et Horace*, in Gualtiero Calboli (ed.), *Papers on Grammar IX 2. Proceedings of the Twelfth International Colloquium on Latin Linguistics (Bologna, 9-14 June 2003)*, Roma, Herder Editrice 2005, 909-919.
- Race 1992 = William H. Race, *How Greek poems begin*, "YCLS" 29 (1992), 13-38.
- Rakoczy 1996 = Thomas Rakoczy, *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*, Tübingen, Narr 1996 [Classica Monacensia 13].
- Ravenna 1974 = Giovanni Ravenna, *L'ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*, "Quaderni dell'Istituto di filologia latina [dell'Università di Padova]" 3 (1974), 1-52.
- Rehm 1994 = Rush Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press 1994.
- Reiff 1959 = Arno Reiff, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*, Diss. Köln 1959.
- Reilly 1953-1954 = John F. Reilly, *Origins of the Word Epyllion*, "CJ" 49 (1953-1954), 111-114.
- Rengakos 2006 = Antonios Rengakos, "Du würdest Dich in Deinem Sinn täuschen lassen". *Zur Ekphrasis in der hellenistischen Poesie*, in Christine Ratkowitsch (ed.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2006 [Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte 735], 7-16.

- Richardson 1944 = Lawrence Richardson, *Poetical Theory in Republican Rome*, New Haven, Yale University Press / London, Humphrey Milford / Oxford University Press 1944 (rist. New York / London, Garland 1978) [Undergraduate Prize Essays: Yale University 5].
- Richardson 1979 = Emeline Richardson, *The Story of Ariadne in Italy*, in Günter Kopcke / Mary B. Moore (edd.), *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen*, Locust Valley, J. J. Augustin Publisher 1979, 189-195.
- Riffaterre 1978 = Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press 1978.
- Riffaterre 1979 = Michael Riffaterre, *La syllepse intertextuelle*, "Poétique" 40 (1979), 496-501.
- Riffaterre 1980 = Michael Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, "La pensée" 215 (1980), 4-18.
- Romani 1999 = Silvia Romani, *Donne abbandonate sulla riva del mare. Arianna, figura del lamento*, "Acme" 52 (1999), 109-127.
- Ronconi 1973 = Alessandro Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Torino, Bottega d'Erasmus 1973 [Lezioni "Augusto Rostagni" 7].
- Roscher / Seeliger 1884-1886 = W. R. Roscher / K. Seeliger, *Absyrtos*, in Roscher I 1 (1884-1886), 3-4.
- Ross 1975 = David O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press 1975.
- Russell 1979 = D. A. Russell, *De imitatione*, in David West / Tony Woodman (edd.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge / London / New York / Melbourne, Cambridge University Press 1979, 1-16.
- Saïd 1998 = Suzanne Saïd, *Tombes épiques d'Homère à Apollonios*, in Sophie Marchegay / Marie-Thérèse Le Dinahet / Jean-François Salles (edd.), *Nécropoles et pouvoir. Idéologie, pratiques et interprétations. Actes du Colloque Théories de la nécropole antique, Lyon 21-25 janvier 1995*, Paris / Lyon / Athènes 1998 [Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen 27], 9-20.
- Schilling 1954 = Robert Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris, E. Boccard 1954 [Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 178].
- Schmitz 2002 = Thomas A. Schmitz, *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2002.
- Schwabl 1976 = Hans Schwabl, *Zeus nickt (zu Ilias 1,524-530 und seiner Nachwirkung)*, "WS" n. ser. 10 (1976), 22-30.
- Schwinge 1986 = Ernst-Richard Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, München, Beck 1986 [Zetemata 84].
- Seeliger 1884-1886<sup>a</sup> = K. Seeliger, *Argo*, in Roscher I 1 (1884-1886), 502-503.
- Seeliger 1884-1886<sup>b</sup> = K. Seeliger, *Argonautai und Argonautensage*, in Roscher I 1 (1884-1886), 503-537.
- SH = *Supplementum Hellenisticum*, ediderunt Hugh Lloyd-Jones / Peter Parsons, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1983 [Texte und Kommentare 11].
- Skutsch 1985 = *The Annals of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary by Otto Skutsch, Oxford, Oxford University Press 1985.
- Spatafora 2006 = Giuseppe Spatafora, *Il fuoco d'amore. Storia di un topos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. Il successo del topos in Callimaco, Teocrito e Apollonio Rodio*, "Maia" 58 (2006), 449-463.
- SSH = *Supplementum Supplementi Hellenistici*, edidit Hugh Lloyd-Jones. Indices confecit M. Skempis, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2005 [Texte und Kommentare 26].
- Still / Worton 1990 = Judith Still / Michael Worton, *Introduction*, in Michael Worton / Judith Still (edd.), *Intertextuality. Theories and practices*, Manchester / New York, Manchester University Press 1990, 1-44.
- Stocker 1998 = Peter Stocker, *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*, Paderborn / München / Wien / Zürich, Ferdinand Schöningh 1998.
- Stoll 1884-1886 = H. W. Stoll, *Ariadne*, in RE I 1 (1884-1886), 540-546.

- Szepessy 2002-2003 = Tibor Szepessy, *La figura di Eracle in Teocrito e Apollonio Rodio*, "ACD" 38-39 (2002-2003), 313-349.
- Teuffel 1916 = Wilhelm Sigismund Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur*, unter Mitwirkung von Erich Klostermann, Rudolf Leonhard und Paul Wessner, neu bearbeitet von Wilhelm Kroll und Franz Skutsch, Band 1. *Die Literatur der Republik*, Leipzig, Teubner 1916 (rist. 1965).
- Teuffel 1920 = Wilhelm Sigismund Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur*, unter Mitwirkung von Erich Klostermann, Rudolf Leonhard und Paul Wessner, neu bearbeitet von Wilhelm Kroll und Franz Skutsch, Band 2. *Die Literatur von 43 vor. Chr. bis 96 nach Chr.*, Leipzig, Teubner 1920 (rist. 1965).
- Thomas 1983 = Richard F. Thomas, *Callimachus, the Victoria Berenices, and Roman Poetry*, "CQ" n. ser. 33 (1983), 92-113.
- Thomas 1986 = Richard F. Thomas, *Virgil's Georgics and the Art of Reference*, "HSPH" 90 (1986), 171-198.
- Thomson 1948 = J. Oliver Thomson, *History of Ancient Geography*, Cambridge, Cambridge University Press 1948 (rist. New York 1965).
- Tilg 2012 = Stefan Tilg, *On the Origins of the Modern Term "Epyllion": Some Revisions to a Chapter in the History of Classical Scholarship*, in Manuel Baumbach / Silvio Bär (edd.), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden / Boston, Brill 2012, 29-54.
- Türk 1902-1909 = G. Türk, *Polyxena*, in Roscher III 2 (1902-1909), 2718-2742.
- Vahlen 1908 = Iohannis Vahleni *Opuscula academica*. Pars posterior, Leipzig, B. G. Teubner 1908 (rist. Hildesheim 1967).
- Van Erp Taalman Kip 1994 = A. Maria Van Erp Taalman Kip, *Intertextuality and Theocritus 13*, Irene J. F. De Jong / J. P. Sullivan (edd.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden / New York / Köln, E. J. Brill 1994 [Mnemosyne suppl. 130], 153-169.
- Van Groningen 1977 = *Euphorion*, par B. A. v. Groningen, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1977.
- Van Hooff 1990 = Anton J. L. Van Hooff, *From Autothanasia to Suicide. Self-killing in Classical Antiquity*, London / New York, Routledge 1990.
- Van Tress 2006 = Heather Van Tress, *Homer, Apollonius, Callimachus and the Concept of διηνεκίης*, in A. P. M. H. Lardinois / M. G. M. Van der Poel / V. J. C. Hunink (edd.), *Land of Dreams. Greek and Latin Studies in Honour of A. H. M. Kessels*, Leiden / Boston, Brill 2006, 203-214.
- Voigt / Thraemer 1884-1886 = F. A. Voigt / E. Thraemer, *Dionysos*, in Roscher I 1 (1884-1886), 1029-1153.
- Wagner 1895 = Richard Wagner, *Ariadne (1)*, in RE II 1 (1895), 803-810.
- Webster 1964 = T. B. L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London, Methuen & Co. 1964.
- Webster 1966 = T. B. L. Webster, *The Myth of Ariadne from Homer to Catullus*, "G&R" 2<sup>a</sup> ser. 13 (1966), 22-31.
- Wernicke 1895 = Konrad Wernicke, *Apsyrtus*, in RE II 1 (1895), 284-286.
- Whitaker 1983 = Richard Whitaker, *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1983 [Hypomnemata 76].
- White 1979 = Heather White, *Theocritus' Idyll XXIV. A Commentary*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert 1979 [Classical and Byzantine Monographs 5].
- Wigodsky 1972 = Michael Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1972 [Hermes Einzelschriften 24].
- Wilamowitz 1924 = Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, Zweiter Band. Interpretationen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1924.
- Williams 1980 = Gordon Williams, *Figures of Thought in Roman Poetry*, New Haven / London, Yale University Press 1980.

- Wills 1996 = Jeffrey Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford, Oxford University Press 1996.
- Wiseman 1974 = Timothy Peter Wiseman, *Cinna the Poet and other Roman Essays*, Leicester, Leicester University Press 1974.
- Wolff 1988 = Étienne Wolff, *Quelques précisions sur le mot "epyllion"*, "RPh" 62 (1988), 299-303.
- Worton / Still 1990 = Michael Worton / Judith Still (edd.), *Intertextuality. Theories and practices*, Manchester / New York, Manchester University Press 1990.
- Wüst 1952 = Ernst Wüst, *Polyxena (1)*, in *RE XXI 2* (1952), 1840-1850.
- Zanker 1987 = Graham Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience*, London / Sydney / Wolfboro, Croom Helm 1987.

## 7. Edizioni dei testi greci e latini citati

Accio

*Accius. Oeuvres (fragments)*, par Jacqueline Dangel, Paris, Les Belles Lettres 1995.

Aftonio Sofista

*Corpus Rhetoricum. Anonyme. Préambule à la rhétorique. Aphthonios. Progymnasmata. Pseudo-Hermogène. Progymnasmata*. Textes établies et traduits par Michel Patillon, Paris, Les Belles Lettres 2008.

Alceo

*Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, edidit Eva-Maria Voigt, Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennepe 1971.

Alcmane

*Poetarum melicorum Graecorum fragmenta. I. Alcman. Stesichorus. Ibycus*, post D. L. Page edidit Malcolm Davies, Oxford, Oxford University Press 1991.

Anacreonte

*Poetae Melici Graeci*, edidit D. L. Page, Oxford, Oxford University Press 1962.

Antologia greca

*The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. Edited by A. S. F. Gow and D. L. Page. Volume I. Introduction, text, and indexes of sources and epigrammatists, Cambridge, Cambridge University Press 1965.

Appendix Vergiliana

*Appendix Vergiliana*, recognoverunt et adnotatione critica instruxerunt W.V. Clausen, F. R. D. Goodyear, E. J. Kenney, J. A. Richmond, Oxford, Oxford University Press 1966.

Pseudo-Apollodoro

*Apollodoro. I miti greci. (Biblioteca)*, a cura di Paolo Scarpi. Traduzione di Maria Grazia Ciani, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori 2010<sup>10</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1996).

Apollonio Rodio

*Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome I. Chants I-II*. Texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres 1974 (rist. 2009).

*Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome II. Chant III*. Texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage, Paris, Les Belles Lettres 1993<sup>2</sup> (rist. 2009; 1<sup>a</sup> ed. 1980).

*Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Tome III. Chant IV*. Texte établi et commenté par Francis Vian, traduit par Émile Delage et Francis Vian, Paris, Les Belles Lettres 1996<sup>2</sup> (rist. 2002; 1<sup>a</sup> ed. 1981).

*Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, recensuit Carolus Wendel, Berlin, Weidmann 1935.

Apsine

*Rhetores Graeci*, ex recognitione Leonardi Spengel. Vol. I, Leipzig, B. G. Teubner 1853 (rist. Frankfurt a. M. 1966).

Arato

*Aratus. Phaenomena*, edited with introduction, translation and commentary by Douglas Kidd, Cambridge, Cambridge University Press 1997 (rist. 2004) [Cambridge Classical Texts and Commentaries 34].

*Scholia in Aratum vetera*, edidit Jean Martin, Stuttgart, B. G. Teubner 1974.

Aristofane

*Aristophanis Fabulae*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit N. G. Wilson. Tomus I: *Acharnenses Equites Nubes Vespae Pax Aves*, Oxford, Oxford University Press 2007.

Aristotele

*Aristotelis De Arte poetica liber*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel, Oxford, Oxford University Press 1965.

*Aristotelis Ars rhetorica*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. D. Ross, Oxford, Oxford University Press 1959.

Bacchilide

*Bacchylidis Carmina cum fragmentis*, post Brunonem Snell edidit Hervicus Maehler, Leipzig, B. G. Teubner 1970<sup>10</sup> (1<sup>a</sup> ed. a cura di Blass 1898).

Bione

*Bucolici Graeci*, recensuit A. S. F. Gow, Oxford, Oxford University Press 1952.

Callimaco

*Callimachus*, edidit Rudolfus Pfeiffer. *Volumen I. Fragmenta*, Oxford, Oxford University Press 1949 (rist. corretta 1965).

*Callimachus*, edidit Rudolfus Pfeiffer. *Volumen II. Hymni et Epigrammata*, Oxford, Oxford University Press 1953.

*Callimachus. Hecale*. Second edition with introduction, text, translation, and enlarged commentary by Adrian Hollis, Oxford, Oxford University Press 2009<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1990).

Calvo

*Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*, post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit Jürgen Blänsdorf, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2011.

Catullo

*C. Valerii Catulli Carmina*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press 1958 (rist. 1991).

Cicerone

*M. Tulli Ciceronis Poetica fragmenta*, Antonius Traglia recognovit, Milano, Mondadori 1963.

*M. Tulli Ciceronis Orationes (pro Sex. Roscio, de imperio Cn. Pompei, pro Cluentio, in Catilinam, pro Murena, pro Caelio)*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Albertus Curtis Clark, Oxford, Oxford University Press 1905 (rist. 1957).

*M. Tulli Ciceronis Scripta quae manserunt omnia. Fasc. 42. Academicorum reliquiae cum Lucullo*, recognovit O. Plasberg, Leipzig, B. G. Teubner 1922.

*M. Tulli Ciceronis Scripta quae manserunt omnia. De natura deorum*, post O. Plasberg edidit W. Ax, Stuttgart, Teubner 1964 (rist. ed. 1933<sup>2</sup>).

*M. Tullius Cicero. Scripta quae manserunt omnia. Fasc. 43. De finibus bonorum et malorum*, recensuit Claudio Moreschini, München / Leipzig, K. G. Saur 2005.

*M. Tulli Ciceronis Epistulae. Vol. II. Epistulae ad Atticum. Pars prior libri I-VIII*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. S. Watt, Oxford, Oxford University Press 1965.

Ciclo epico

*Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. Pars I*, edidit Albertus Bernabé, Leipzig, B. G. Teubner 1987.

Diodoro Siculo

*Diodorus of Sicily* with an English translation by C. H. Oldfather, Charles L. Sherman, Russel M. Geer, C. Bradford Welles, Francis R. Walton, voll. 1-12, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press / London, William Heinemann 1933-1967.

Ennio

*The Annals of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary by Otto Skutsch, Oxford, Oxford University Press 1985.

*The Tragedies of Ennius*. The fragments edited with an introduction and commentary by H. D. Jocelyn, Cambridge, Cambridge University Press 1969<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1967).

*Scaenicae Romanorum poesis fragmenta. I Tragicorum Romanorum fragmenta*, tertiis curis recognovit Otto Ribbeck, Leipzig, B. C. Teubner 1897<sup>3</sup>.

Pseudo-Eratostene

*Mythographi Graeci* vol. III. Fasc. I. *Pseudo-Eratosthenis Catasterismi*, recensuit Alexander Olivieri, Leipzig, B. G. Teubner 1897.

Erodoto

*Herodoti Historiae*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Carolus Hude, Oxford, Oxford University Press 1927<sup>3</sup>.

Eschilo

*Aeschyli septem quae supersunt Tragoedias* edidit Denys Page, Oxford, Oxford University Press 1972.

*Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 3 Aeschylus*. Editor Stefan Radt, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1985.

Esiodo

*Hesiodi Theogonia Opera et Dies Scutum*, edidit Friedrich Solmsen. *Fragmenta selecta*, ediderunt R. Merkelbach et M. L. West, Oxford, Oxford University Press 1990<sup>3</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1970).

*Fragmenta Hesiodica*, ediderunt R. Merkelbach et M. L. West, Oxford, Oxford University Press 1967.

Euforione

*Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A. C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum. Cum epimetris et indice nominum*, edidit Iohannes U. Powell, Oxford, Oxford University Press 1925.

Euripide

*Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle. Tomus I, insunt *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford, Oxford University Press 1984.

*Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle. Tomus II, insunt *Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford, Oxford University Press 1981.

*Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle. Tomus III, insunt *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford, Oxford University Press 1994.

*Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 5 Euripides*. Editor Richard Kannicht. Pars prior, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2004.

*Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 5 Euripides*. Editor Richard Kannicht. Pars posterior, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2004.

Eustazio di Tessalonica

*Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, ad fidem codicis Laurentiani edidit Marchinus Van der Valk, I-IV, Leiden / New York / København / Köln 1971-1987.

Ferecide

*Early Greek Mythography*, ed. Robert L. Fowler, I: Texts, Oxford / New York, Oxford University Press 2000.

Filita

Livio Sbardella, *Filita. Testimonianze e frammenti poetici*. Introduzione, edizione e commento, Roma, Edizioni Quasar 2000 [Quaderni dei Seminari romani di cultura greca 3].

Filostrato

*Philostratus. Imagines. Callistratus. Descriptiones*, with an English translation by Arthur Fairbanks, London, William Heinemann / New York, G. P. Putnam's Sons 1931.

Igino

*Hygin. L'astronomie*. Texte établi et traduit par André Le Boeuffle, Paris, Les Belles Lettres 1983.

Inni omerici

*Homeri Opera*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen. Tomus V *Hymnos, Cyclum fragmenta Margiten Batrachomiomachiam Vitas* continens, Oxford, Oxford University Press 1912.

Inno a Iside

*Inscriptiones Graecae* consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editae. Volumen XII, fasciculi V pars prior, Berlin, Georg Reimer 1903.

Licofrone

*Lycophronis Alexandra*, edidit Lorenzo Mascialino, Leipzig, B. G. Teubner 1964.  
*Lycophronis Alexandra*, recensuit Eduardus Scheer, vol. II scholia continens, Berlin, Weidmann 1958<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1908).

Livio Andronico

*Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*, post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit Jürgen Blänsdorf, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2011.

Pseudo-Longino

'*Longinus*'. *On the Sublime*, edited with introduction and commentary by D. A. Russell, Oxford, Oxford University Press 1964.

Lucilio

Werner Krenkel, *Lucilius. Satiren*. Lateinisch und Deutsch, I-II, Leiden, E. J. Brill, 1970.

Lucrezio

*Lucreti De rerum natura libri sex*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Cyrillus Bailey, Oxford, Oxford University Press 1922<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1900).

Menandro Retore

*Menander Rhetor*, edited with translation and commentary by D. A. Russell and N. G. Wilson, Oxford, Oxford University Press 1981.

Mosco e Pseudo-Mosco

*Bucolici Graeci*, recensuit A. S. F. Gow, Oxford, Oxford University Press 1952.

Nicandro

*Nicanor. The Poems and Poetical Fragments*, edited with a translation and notes by A. S. F. Gow and A. F. Scholfield, Cambridge, Cambridge University Press 1953.

Nonno

*Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques*. Tome VI. Chants XIV-XVII. Texte établi par N. Hopkinson et traduit par F. Vian, Paris, Les Belles Lettres 1994.

*Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques*. Tome XVII. Chant. XLVII. Texte établi et traduit par Marie-Christine Fayant, Paris, Les Belles Lettres 2000.

Omero

*Homeri Opera*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt David B. Monro et Thomas W. Allen. Tomus I *Iliadis* libros I-XII continens. Editio tertia, Oxford, Oxford University Press 1920<sup>3</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1902).

*Homeri Opera*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt David B. Monro et Thomas W. Allen. Tomus II *Iliadis* libros XIII-XXIV continens. Editio tertia, Oxford, Oxford University Press 1920<sup>3</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1902).

*Homeri Opera*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen. Tomus III *Odysseae* libros I-XII continens. Editio altera, Oxford, Oxford University Press 1917<sup>2</sup>.

*Homeri Opera*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen. Tomus IV *Odysseae* libros XII-XXIV continens. Editio altera, Oxford, Oxford University Press 1917<sup>2</sup>.

Orazio

*Q. Horati Flacci Opera*, edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart, B. G. Teubner 1985.

Ovidio

*P. Ovidius Naso. Carmina amatoria. Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*, edidit Antonio Ramírez Verger, München / Leipzig, Saur 2003.

*Ovide. Héroïdes*. Texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost. Quatrième tirage revu, corrigé et augmenté par D. Porte, Paris, Les Belles Lettres 1989 (1<sup>a</sup> ed. Paris 1928).

*P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit R. J. Tarrant, Oxford, Oxford University Press 2004.

Pacuvio

*Die Tragödien des Pacuvius*. Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung von Petra Schierl, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2006 [Texte und Kommentare 28].

Pausania

*Pausaniae Graeciae descriptio*, edidit Maria Helena Rocha-Pereira, voll. 1-3, Leipzig, B. G. Teubner 1973-1981.

Pindaro

*Pindari Carmina cum Fragmentis. Pars I Epinicia*. Post Brunonem Snell edidit Hervicus Maehler, Leipzig, B. G. Teubner 1987<sup>8</sup>.

*Pindarus. Pars II. Fragmenta. Indices*. Edidit Herwig Maehler, München / Leipzig, K. G. Saur 2001 (ed. stereotypa editionis primae 1989).

*Scholia vetera in Pindari carmina*, recensuit A. B. Drachmann, voll. 1-3, Stuttgart / Leipzig 1997.

Platone

*Platonis Rempublicam* recognovit brevis adnotatione critica instruxit S. R. Slings, Oxford, Oxford University Press 2003.

*Platonis opera*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Tomus II, tetralogias III-IV continens, Oxford, Oxford University Press 1901 (rist. 1960).

Plauto

*T. Macci Plauti Comoediae*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Tomus I: *Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Bacchides, Captivi, Casina, Cistellaria, Curculio, Epidicus, Menaechmi, Mercator*, Oxford, Oxford University Press 1952 (rist. della 1<sup>a</sup> ed. 1904).

Plinio il Vecchio

*C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*. Post Ludovici Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit Carolus Mayhoff. Vol. IV. Libri XXIII-XXX. Editio stereotypa editionis prioris (MDCCCXCVII), Stuttgart, B. G. Teubner 1967.

Plutarco

*Plutarchi Vitae Parallelae*, recognoverunt Cl. Lindskog et K. Ziegler. Vol. I, fasc. 1 iterum recensuit K. Ziegler, Leipzig, B. G. Teubner 1957.

Properzio

*Sextus Propertius. Elegiarum libri IV*, edidit Paolo Fedeli, München / Leipzig, G. B. Saur 2006 (rist. dell'ed. 1994, 1<sup>a</sup> ed. Stuttgart 1984).

Quintiliano

*Quintilien. Institution oratoire*. Tome V. Livres X e XI. Texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres 1979.

Quinto Smirneo

*Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*. Tome I. Livres I-IV. Texte établi et traduit par Francis Vian, Paris, Les Belles Lettres 1963.



- Saffo  
*Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, edidit Eva-Maria Voigt, Amsterdam, Athenaeum - Polak & Van Gennepe 1971.
- Sallustio  
*C. Sallusti Crispi Catilina, Iugurtha, Historiarum fragmenta selecta, Appendix Sallustiana*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds, Oxford, Oxford University Press 1991.
- Seneca  
*L. Annaei Seneca ad Lucilium Epistulae morales*, recognovit et adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds. Tomus II, libri XIV-XX, Oxford, Oxford University Press 1965.
- Seneca Retore  
*Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae diuisiones colores*, recognovit Adolphus Kiessling, editio stereotypa editionis primae (MDCCCLXXII), Stuttgart, B. G. Teubner 1967.
- Senofonte  
*Xenophontis Opera omnia. V Opuscula*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit E. C. Marchant, Oxford, Oxford University Press 1920 (rist. 1957).
- Simonide  
Orlando Poltera, *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente*. Einleitung, kritische Ausgabe, Übersetzung und Kommentar, Basel, Schwabe 2008 [Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 35].
- Sofocle  
*Sophoclis Fabulae*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, Oxford, Oxford University Press 1990.  
*Tragicorum Graecorum fragmenta. Vol. 4, Sophocles*. Editio correctior et addendis aucta. Editor Stefan Radt (F 730a-g edidit R. Kannicht), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1999<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1977).
- Sotade e Sotadea  
*Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A. C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum. Cum epimetris et indice nominum*, edidit Iohannes U. Powell, Oxford, Oxford University Press 1925.
- Strabone  
*Strabons Geographika*, mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt, 8 voll., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2002-2009.
- Suda  
*Suidae Lexicon*, edidit Ada Adler, voll. 1-5, Leipzig 1928-1938 (rist. 1967).
- Teocrito  
*Bucolici Graeci*, recensuit A. S. F. Gow, Oxford, Oxford University Press 1952.  
*Scholia in Theocritum vetera*, recensuit Carolus Wendel, Stuttgart, B. G. Teubner 1966 (rist. dell' ed. Leipzig 1914).
- Teognide  
*Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati 1. Archilochus, Hipponax, Theognidea*, edidit M. L. West. Editio altera aucta atque emendata, Oxford, Oxford University Press 1989<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1971).
- Terenzio  
*P. Terenti Afri Comoediae*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt Robert Kauer et Wallace M. Lindsay. Supplementa apparatus curavit Otto Skutsch, Oxford, Oxford University Press 1958<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1926, rist. 1992).
- Tibullo e *corpus Tibullianum*  
*Albii Tibulli aliorumque Carmina*, edidit Georg Luck, Stuttgart, B. G. Teubner 1998<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1988).

Valerio Flacco

*C. Valeri Flacci Argonauticon libri octo*, recensuit Edward Courtney, Leipzig, B. G. Teubner 1970.

Varrone Atacino

*Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea*, post W. Morel et K. Büchner editionem quartam auctam curavit Jürgen Blänsdorf, Berlin / New York, Walter de Gruyter 2011.

Virgilio

*P. Vergili Maronis Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press 1969.

## Index locorum

In questo indice sono elencati i passi dei *carmina docta* e delle *Argonautiche* discussi o menzionati nei capitoli III-X, dedicati al puntuale esame dei testi. Le indicazioni sono relative ai paragrafi. I dati non direttamente pertinenti al confronto fra Catullo e Apollonio o di scarsissimo rilievo per il confronto stesso sono stati omessi.

CATVLLVS	62,33-37: X 3	63,71-72: X 4
	62,33-36: X 3	63,74: X 4
61,1-2: X 2	62,34-35: X 3	63,76-89: X 4
61,3-4: X 2	62,39-47: X 3	63,78-79: X 4
61,6-10: X 2	62,43: X 3	63,89: X 4
61,6-7: X 2	62,46: X 3	63,91-93: X 4
61,12-13: X 2	62,49-58: X 3	63,91: X 4
61,14-15: X 2	62,54: X 3	63,92-93: X 4
61,14: X 2	62,57: X 3	64,1-18: III 5
61,16-20: X 2	62,59-65: X 3	64,1-7: III 2; IX 1
61,24-25: X 2	63,1-43: X 4	64,1-2: III 4
61,26-28: X 2	63,1-20: X 4	64,1: III 12, 18; VI 4
61,52-53: X 2	63,1: X 4	64,2: III 5, 6; VI 4
61,56-59: VI 18; X 2	63,3: X 4	64,3: III 7
61,56-58: X 2	63,4: X 4	64,4: III 8; VI 4; X 8
61,57: X 2	63,5-7: X 4	64,5: III 9; V 8
61,66-69: X 2	63,8-11: X 4	64,6: III 5, 10
61,71-73: X 2	63,8: X 4	64,7: III 5, 11; IX 1
61,76-228: X 2	63,12-14: X 4	64,8-10: III 12
61,77-78: X 2	63,13: X 4	64,8: III 12
61,81-82: X 2	63,19-26: V 28	64,9: III 10, 12
61,87-89: X 2	63,21-26: X 4	64,10: III 12
61,94-95: X 2	63,21-25: X 4	64,11: III 5, 13
61,102-105: X 2	63,24: X 4	64,12-18: III 14
61,107-112: X 2	63,27-34: X 4	64,12-13: III 14
61,114: X 5	63,27-30: V 28	64,12: III 5, 14
61,149-156: X 2	63,27: X 4	64,13: III 5, 11
61,185: X 2	63,28-38: X 4	64,14: III 5
61,186-188: X 2	63,31-32: X 4	64,15: III 14
61,189-192: X 2	63,31: X 4	64,16-17: IX 1
61,199-204: X 2	63,32: X 4	64,17-18: V 23
61,204-228: X 2	63,33: X 4	64,18: III 5
61,204-208: X 2	63,35-43: X 4	64,19-21: III 15, 18; IX 1
61,209-213: X 2	63,35-38: X 4	64,19-20: III 17
61,214-218: X 2	63,38: X 4	64,19: III 6, 15; V 27; VI 4;
61,227-228: X 2	63,39-43: X 4	VIII 7
62,1-2: X 3	63,39-42: X 4	64,21: III 17
62,4: X 3	63,44-47: X 4	64,22-24: III 19; VIII 17
62,6-7: X 3	63,44: X 4	64,23: III 20
62,9: X 3	63,51-52: X 4	64,23b: III 19
62,18: X 3	63,53: X 4	64,24: VIII 17
62,20-30: X 3	63,54: X 4	64,25-30: III 21; VIII 7, 17
62,20-24: VI 18; X 3	63,57: X 4	64,25: IV 3; VIII 7
62,23-24: X 3	63,59: X 4	64,26: III 21; VII 5; VIII 7
62,26-30: X 3	63,61: X 4	64,27: IV 16
62,26-29: X 3	63,62-71: X 4	64,31-49: IV 5
62,27-29: X 3	63,63-67: X 4	64,31-37: IV 3, 12
62,30: X 3	63,69: X 4	64,31-32: IV 6
62,32: X 3	63,70: X 4	64,31: IV 5

64,32-37: IV 7  
64,34: IV 13  
64,35-37: IV 8  
64,35: IV 7, 8  
64,37: IV 7, 10  
64,38-42: IV 3, 9  
64,39-41: IX 1  
64,43-49: IV 3, 10  
64,44: V 3  
64,45: V 3  
64,46: V 3  
64,47-49: V 3  
64,47: IV 5; V 3  
64,49: V 3  
64,50: V 3  
64,50-51: IV 11; V 8  
64,51-52: V 3  
64,51: IV 10, 12; V 3, 12  
64,52-264: V 6  
64,52-67: V 6  
64,52-59: V 12, 13, 17, 18, 19, 20  
64,52-57: V 12  
64,52-54: V 6, 27  
64,52: V 12; VI 4  
64,53: V 12, 20  
64,54: V 12, 13, 15  
64,55: V 12; VI 20  
64,56: V 12  
64,57: V 12, 15, 17  
64,58-59: V 19  
64,58: V 12, 18, 20; IX 1  
64,59: V 12, 19; VII 2  
64,60-67: V 21, 24, 26  
64,60: V 13, 24  
64,61-62: IX 1  
64,61: V 22, 28; VIII 15  
64,62: V 13, 15  
64,63-65: V 25; IX 1  
64,63: V 23  
64,64: V 21  
64,67: V 24  
64,68-75: V 6  
64,68-70: V 25  
64,69-72: V 13  
64,69-70: V 15, 21, 25  
64,69: VIII 17  
64,71-75: VI 1  
64,71: V 15; VI 1; VIII 17  
64,72: V 15; VI 1, 10  
64,73-75: V 20  
64,73: VI 5; IX 1  
64,74: VI 2  
64,75: VI 2, 3, 4  
64,76-85: V 6; VI 3, 4, 5  
64,76: III 6  
64,78-80: VI 4; IX 2  
64,78: VI 4  
64,81-83: VI 11  
64,81-82: VI 5  
64,81: VI 5  
64,82: VI 5  
64,84-85: V 20  
64,85: VI 3, 4  
64,86-93: V 6; VI 6, 7  
64,86-87: VI 7  
64,86: VI 6, 8, 9  
64,87-90: IV 14; VI 6, 7  
64,88: VI 6  
64,89-90: VI 6  
64,91-93: V 13; VI 8, 9  
64,91-92: VI 7  
64,91: VI 7  
64,92-93: V 15; VI 7  
64,92: VI 6  
64,94-98: V 6; VI 10; VIII 17  
64,94-96: V 13  
64,95: VI 10  
64,97-98: V 13; VI 10  
64,98: V 23; VI 10; IX 2  
64,99-104: V 6; VI 11  
64,99: V 15; VI 1; VIII 17  
64,100-102: VIII 17  
64,100: V 15; VI 11  
64,101-102: VI 5; VI 11  
64,101: VI 15  
64,102: VI 11  
64,105-115: VI 13, 15, 16  
64,105-111: V 6; VI 12, 13  
64,105: VI 12  
64,106: VI 12  
64,107: IX 1  
64,108: VI 12  
64,109: VI 12  
64,110: VI 13; VIII 11  
64,111: VI 13, 16  
64,112-115: V 6; VI 12  
64,112-113: VI 12  
64,112: VI 13  
64,113: VI 14  
64,114-115: VI 12  
64,115-116: VI 17  
64,116-123: V 6; VI 17, 18  
64,116-117: VI 17; VIII 17; IX 1  
64,116: VII 7  
64,117-123: VI 18; IX 1  
64,117-122: VII 2  
64,117-121: V 20  
64,117-119: VI 18  
64,117: VI 3  
64,119: V 13, 15; VI 17  
64,120-121: V 20  
64,120: V 13; VI 18  
64,122-123: V 18, 20; VI 19  
64,122: VI 17  
64,124-131: V 6, 26  
64,124-125: V 13  
64,124: III 6; V 15  
64,125: V 26; VIII 1; IX 1  
64,126-127: V 17  
64,127: V 26  
64,128: V 26  
64,129: V 23, 26  
64,130-131: V 13, 15, 24, 26; VI 20; VII 1  
64,131: V 15, 24, 26  
64,132-201: V 6; VII 1, 2, 12, 13  
64,132-163: VII 1  
64,132-142: VII 2  
64,132-138: VII 1, 2  
64,132-133: V 17; VI 19; VII 1, 2, 11  
64,132: V 19  
64,133: V 19; VII 10, 11  
64,134-135: V 18, 19; VII 1  
64,134: V 20  
64,135: VII 2, 11, 13  
64,136-138: VII 2  
64,136-137: VII 1  
64,137-138: VII 1  
64,138: V 13  
64,139-142: V 19; VII 1, 2, 13  
64,139-141: V 19  
64,139-140: VII 1, 2; IX 1  
64,140: V 13, 15; VII 11  
64,141: V 19; VII 1  
64,142: V 19; VII 1, 2  
64,143-148: VII 1, 3, 13  
64,143-144: VII 1  
64,149-153: VII 1, 4, 5  
64,149-151: VI 12, 14; VII 1, 4  
64,150: VI 15  
64,152-156: VII 13  
64,152-153: VII 1, 4, 11, 12  
64,154-157: VII 1, 5  
64,158-163: V 19; VII 1, 6  
64,158: V 19  
64,159: VII 1, 6  
64,160-163: VII 1  
64,160: VII 6  
64,161-163: VII 6  
64,163: VII 6  
64,164-187: VII 1  
64,164-170: VII 1, 7, 11  
64,164-166: VII 1  
64,165: V 13  
64,167: V 20; VII 1  
64,168-170: VII 1  
64,168: V 17; VII 7, 10  
64,171-176: VII 1, 8, 12  
64,171-174: V 20  
64,171: VI 20; VII 8  
64,174: V 19; VII 8  
64,177-187: VII 11  
64,177-183: VII 1, 9

64,177-179: VII 1  
64,177: VII 13  
64,178: VII 9  
64,179: VII 9  
64,180-181: VI 18; VII 1  
64,180: VI 3  
64,181: VI 15; VII 9  
64,182-183: VII 1  
64,183: V 20  
64,184-187: V 17; VII 1, 10,  
12, 13  
64,184: V 17  
64,185-187: V 17  
64,186-187: V 17  
64,187: VII 11  
64,188-201: VII 1, 11  
64,188-191: VII 1  
64,190: V 19  
64,192-201: VI 20; VII 1, 11  
64,192-197: VII 1  
64,192-194: VII 11  
64,195-199: V 13  
64,195: VII 11  
64,196: V 15; VII 11  
64,197: V 15; VII 11  
64,198-199: VII 1  
64,198: V 26  
64,199-201: V 6  
64,199: V 15  
64,200-201: V 18; VI 20;  
VII 1, 11  
64,202-211: VII 1  
64,202-206: V 6  
64,202-203: VI 20; VII 1  
64,202: V 13, 15; VI 20  
64,204-206: VI 20  
64,207-211: V 6; VI 20  
64,207-209: V 18  
64,209-211: VI 20  
64,210-211: V 20  
64,212-237: V 6  
64,212-214: VI 21  
64,212-213: V 20  
64,212: III 6  
64,215-237: V 6  
64,215-220: VI 21  
64,218: VI 5  
64,221-227: VI 21  
64,223-224: VI 21  
64,228-237: VI 21  
64,228: VI 21  
64,231-232: V 18  
64,233-235: V 20  
64,238-240: V 6, 18; VI 20;  
IX 1  
64,238: VI 20  
64,241-248: VI 20  
64,241-245: V 6  
64,242: V 20  
64,245-248: V 6  
64,246-250: V 6  
64,247-248: V 6, 13, 18; VI  
20  
64,247: V 15, 24; VI 5  
64,249-250: V 6, 13, 27  
64,249: V 20  
64,250: V 15  
64,251-264: V 27; VIII 15  
64,251-253: V 6, 27  
64,251: V 6, 27  
64,253-264: V 28  
64,253: V 28; VIII 17  
64,254-264: V 6, 28  
64,257-259: IX 1  
64,257: V 22, 28; IX 1  
64,258: V 28  
64,259-260: V 28; IX 1  
64,259: V 28  
64,260: V 28  
64,265-266: V 3  
64,265: V 3  
64,266: V 3  
64,267-383: IV 5  
64,267-277: IV 3, 11, 12  
64,267-268: IV 10; V 3  
64,267: IV 11, 12  
64,269-275: IV 11  
64,269: IX 1  
64,270: IV 11  
64,271: IV 11, 14  
64,273: IV 11  
64,275: IV 11; IX 1  
64,278-302: IV 12, 13  
64,278-284: IV 3, 13, 14  
64,278-279: IV 13  
64,278: IV 13  
64,285-293: IV 3, 13, 15  
64,285: IV 13  
64,287: IV 13, 15  
64,290: IX 1  
64,294-297: IV 3, 13, 16  
64,294: IV 13  
64,295: IV 13  
64,298-302: IV 17  
64,298-299: IV 3, 13  
64,298: IV 5, 13  
64,299-302: IV 3; VIII 17  
64,300: IV 17  
64,302: IV 3  
64,303-306: VIII 1  
64,303-304: IV 3; VIII 1  
64,304: IV 13  
64,305-383: VIII 1  
64,305-319: IV 3  
61,305-309: X 2  
64,305: VIII 4  
64,306: VIII 1, 7  
64,307-319: VIII 3, 4  
64,307-310: VIII 2  
64,307: VIII 4; IX 1  
64,309: VIII 2, 4  
64,310: VIII 5  
64,311-319: VIII 3  
64,316: VIII 4  
64,320-383: IV 3  
64,320-322: VIII 1  
64,320: V 26; VIII 1, 3, 6  
64,321-322: IX 1  
64,321: VIII 1  
64,322: VIII 1, 7  
64,323-381: VIII 6  
64,323-326: VIII 5, 7  
64,324: III 21  
64,325: IV 5  
64,326-327: VIII 7  
64,326: VIII 7  
64,327-332: III 16; VIII 5  
64,327: VIII 5  
64,328-333: VIII 7  
64,328-332: V 3  
64,328-336: IV 5  
64,332: VIII 7  
64,333: VIII 5  
64,334-337: VIII 7  
64,334-336: III 16; VIII 5  
64,337: VIII 5  
64,338-370: V 6; VIII 8  
64,338-347: VIII 9  
64,338-341: VIII 5  
64,342: VIII 5  
64,343-346: VIII 5  
64,344: VIII 9, 11  
64,347-351: VIII 5  
64,347: VIII 5  
64,348-352: VIII 10  
64,350-351: VIII 10  
64,350: VIII 10  
64,352-354: VIII 5  
64,352: VIII 5  
64,353-356: VIII 11  
64,353-355: VIII 11  
64,353-354: IV 9  
64,353: VIII 11  
64,355: VIII 11  
64,356: VIII 5  
64,357-361: VIII 12  
64,357-360: VIII 5, 12  
64,357: VIII 12  
64,358: VIII 12  
64,361: VIII 5  
64,362-371: VIII 13  
64,362-370: VIII 13  
64,362-364: VIII 5  
64,365: VIII 5  
64,366-370: VIII 5  
64,368: VIII 13  
64,371: VIII 5  
64,372-383: VIII 14  
64,372-374: III 16; IV 5; V  
3; VIII 5

64,375: VIII 5  
 64,376-381: VIII 5  
 64,381: VIII 5  
 64,382-383: VIII 8, 14  
 64,383: IX 1  
 64,384-408: VIII 17  
 64,384-396: VIII 15  
 64,389: VIII 15  
 64,390-391: V 22 e 28; VIII 15  
 64,393: VIII 15  
 64,394-396: VIII 15  
 64,395: III 12; VIII 15  
 64,397-408: VIII 16  
 64,402: VIII 16  
 64,403-404: IX 1  
 64,404: VIII 16  
 64,405-408: VIII 16  
 65,1-24: X 5  
 65,5-6: X 5  
 65,12-14: X 5  
 65,17-24: X 5  
 65,17: X 5  
 65,19-24: X 5  
 65,24: X 5  
 66,1-14: X 5  
 66,5-6: X 6  
 67,25: X 7  
 67,28: X 7  
 67,32-34: X 7  
 68,6: X 8  
 68,17-18: X 8  
 68,40-46: X 8  
 68,53-76: X 8  
 68,53-66: X 8  
 68,53-54: X 8  
 68,53: X 8  
 68,55-67: X 8  
 68,57-66: X 8  
 68,57-62: X 8  
 68,63-66: X 8  
 68,63: X 8  
 68,70-76: X 8  
 68,79-86: X 8  
 68,87-88: X 8  
 68,89-100: X 8  
 68,89: X 8  
 68,101: X 8  
 68,105-107: X 8  
 68,107-128: X 8  
 68,107-118: X 8  
 68,107-116: X 8  
 68,109-110: X 8  
 68,109: X 8  
 68,119-124: X 8  
 68,125-130: X 8  
 68,125-128: X 8  
 68,126: X 8  
 68,133-134: X 8  
 68,135-140: X 8

68,138-140: X 8  
 68,149-152: X 8

APOLLONIVS RHODIVS

I 1-4: III 2; IX 1  
 I 1: III 19; V 3, 8  
 I 2-4: III 5  
 I 4: III 9, 12  
 I 15-17: VI 5  
 I 18-21: III 12  
 I 18-19: III 12; VIII 17  
 I 18: III 6  
 I 19: III 10  
 I 20-22: X 8  
 I 21-22: III 5  
 I 23-227: III 8; IV 13  
 I 23-34: IV 13  
 I 23-25: X 2  
 I 23: IV 13  
 I 24: III 6  
 I 26: III 6  
 I 28-31: VIII 17  
 I 32-34: IV 13, 14  
 I 35: IV 13  
 I 36: VIII 12  
 I 40: IV 8, 13  
 I 51-56: VI 17  
 I 55: IV 8  
 I 57: IV 13  
 I 59: III 6  
 I 64: IV 15  
 I 65: IV 13  
 I 67: IV 13  
 I 71: IV 13  
 I 74-76: VIII 9  
 I 77: IV 13  
 I 78-85: X 8  
 I 90: IV 13  
 I 94: IV 8  
 I 95: IV 13  
 I 97-100: VIII 4  
 I 97-98: X 2  
 I 101-104: V 9  
 I 101-103: III 13  
 I 105-106: IV 13  
 I 106-108: III 13  
 I 107: V 24, 26  
 I 109-114: III 12  
 I 109-110: VIII 15  
 I 111-112: III 10  
 I 111: III 10, 12  
 I 113-114: III 13  
 I 115-117: V 27  
 I 115: IV 13  
 I 116: V 22  
 I 123: III 6  
 I 124: III 8  
 I 132: X 4

I 135-136: III 6  
 I 136-138: X 2  
 I 151-152: IV 13  
 I 154: III 6  
 I 164-167: VIII 4  
 I 172: III 6; IV 13  
 I 176-177: IV 13  
 I 179-184: VIII 9  
 I 179: IV 13  
 I 186-187: IV 13  
 I 188-189: III 13  
 I 195-196: X 4  
 I 202-206: III 8  
 I 207: IV 13  
 I 211-218: X 2  
 I 211: IV 13  
 I 215: IV 15  
 I 218: X 2  
 I 221-223: V 23  
 I 226: III 10, 12  
 I 228: III 8  
 I 234-320: VI 21  
 I 234-236: III 13  
 I 238-260: IV 12  
 I 238-240: V 2  
 I 242-243: VII 8  
 I 253-257: VII 8  
 I 261-277: VI 21  
 I 263-264: VIII 4  
 I 268-277: X 5  
 I 270-271: VIII 4  
 I 277-293: VI 21  
 I 278-291: VII 12  
 I 278-282: VII 8, 12  
 I 284-285: X 4  
 I 285: X 5  
 I 287-288: X 2, 7  
 I 293-306: VI 21  
 I 306-316: IV 12  
 I 307-311: X 2  
 I 308-309: IV 8  
 I 311-316: VIII 4  
 I 332-333: III 13  
 I 337: III 7  
 I 359-362: III 13  
 I 363-393: VIII 3  
 I 386: III 4  
 I 402-447: VIII 15  
 I 411: X 2  
 I 425-438: VIII 15  
 I 425-431: VI 15; VIII 13  
 I 440-447: VIII 6  
 I 443-447: X 8  
 I 476-484: VIII 16  
 I 494-512: VIII 6  
 I 509-511: V 5  
 I 512-515: VIII 14  
 I 513-515: IV 11  
 I 519-522: X 4  
 I 519-521: IV 6

I 524-527: III 12  
I 524-525: III 4  
I 526-527: III 12  
I 533-535: VI 5  
I 536-541: X 2  
I 540-546: III 5, 11, 14  
I 541: VII 9  
I 542: X 8  
I 547-552: III 12, 14  
I 547-549: III 8, 13, 20  
I 549-552: III 13; VI 21  
I 549-550: III 12, 14  
I 551-552: III 11  
I 551: III 12; VIII 15  
I 553-558: III 17; IV 14; VIII 8  
I 553-555: V 24, 26  
I 553: IV 14  
I 554-555: III 14  
I 557-558: X 2  
I 559: VI 2  
I 560-566: VI 2  
I 560-562: III 13  
I 568: III 10  
I 572-574: III 14  
I 580-608: IV 8  
I 581-582: III 10  
I 585-588: VIII 13  
I 591-592: VII 9  
I 591: VIII 17  
I 592: III 10  
I 600: III 10  
I 609-909: V 12  
I 609-619: VIII 16  
I 611-615: V 16  
I 612-613: X 4  
I 612: VI 1  
I 616-619: VIII 17  
I 617-618: VI 1  
I 620-621: VIII 4  
I 625-626: X 2  
I 627-630: X 4  
I 633-639: IV 12  
I 633-637: V 22, 28  
I 636: V 22, 28; VIII 15  
I 637-638: V 22  
I 638-639: V 22  
I 640-641: VI 17  
I 641-648: VI 17  
I 644-645: X 5  
I 648-649: VI 17  
I 650-651: VI 17  
I 653-654: X 4  
I 657-660: IV 13  
I 668-674: VIII 4  
I 672: VIII 4  
I 673-674: VIII 10  
I 675-676: IV 13  
I 683-685: VIII 4  
I 685-688: IV 9  
I 685-686: IX 1  
I 688: VIII 11  
I 689-692: VIII 4  
I 702-841: V 5  
I 721-768: IV 13; V 5  
I 721-729: V 2  
I 721-724: III 12  
I 721-722: VI 21  
I 721: III 12; V 2; VIII 15  
I 722: V 2  
I 723-724: III 12  
I 725-726: V 2  
I 727: V 2  
I 728-729: V 3  
I 728: V 2  
I 730-767: V 5, VIII 5  
I 730-734: V 5  
I 730: V 5; VIII 5  
I 735-741: V 5  
I 735: V 5  
I 742-746: V 5  
I 742-745: V 23  
I 742: V 5  
I 747-751: V 5  
I 747: V 5  
I 752-758: V 5  
I 752: V 5  
I 759-762: V 5  
I 759: V 5  
I 763-767: III 9; V 5, 28  
I 763: V 5  
I 768: V 2; VI 21; VIII 15  
I 769-773: V 2  
I 769-771: IV 13  
I 774-781: V 2; VI 6; VIII 7; X 3, 5  
I 775-780: X 3  
I 782-786: V 2  
I 782-784: IV 12  
I 784-785: VI 9  
I 786-842: V 2  
I 790-792: V 12  
I 790-791: VI 9, 11; X 5  
I 793-796: IV 9; V 12  
I 802-819: VIII 16  
I 802-803: X 4  
I 809-810: X 2  
I 825-826: IV 9  
I 827-831: V 12  
I 829-831: IV 9  
I 834-835: VIII 16  
I 839-841: V 12  
I 841: VI 5  
I 842-848: V 2  
I 843-845: IV 12  
I 845-846: IV 13  
I 847-848: VI 17  
I 849-852: V 16  
I 850-852: V 12; VIII 9  
I 850: III 16; VI 1  
I 855-856: III 8  
I 865-874: VIII 8  
I 865-870: IV 9  
I 865-868: VII 2  
I 872-874: X 2  
I 875-909: VI 19  
I 875-876: VI 9  
I 878-885: IV 12  
I 880-881: X 2  
I 882-885: V 16  
I 888-898: V 12  
I 888-892: V 12  
I 896-897: V 12, 18  
I 898: VIII 9  
I 901-903: VI 5  
I 904-909: VIII 9; X 2  
I 910: V 12  
I 911-912: III 11  
I 913-914: III 5, 11; V 20  
I 919-921: III 19; V 28; VI 17  
I 920: V 28  
I 922-935: IV 8  
I 926-935: III 5  
I 927: III 5  
I 934-935: III 14; VIII 12  
I 953-954: III 10  
I 954: III 10  
I 955-957: IX 1  
I 961-965: VII 8  
I 969-971: III 20  
I 972-973: X 4  
I 973-975: VIII 9  
I 974-977: IV 13; VIII 7; X 2  
I 985-988: VIII 17  
I 985-986: X 4  
I 985: X 4  
I 1003-1011: VI 16; VIII 12  
I 1011: VII 4  
I 1013-1015: III 10  
I 1015: III 10  
I 1019-1020: VIII 17  
I 1047-1048: VIII 17  
I 1049-1051: X 8  
I 1053-1056: X 4  
I 1061-1062: VIII 17  
I 1063-1065: VI 20  
I 1065-1069: VIII 17  
I 1075-1077: VIII 17  
I 1075-1076: VIII 13  
I 1078-1152: X 4  
I 1080-1082: X 4  
I 1084-1086: VI 10  
I 1084: V 23  
I 1092-1160: X 4  
I 1092-1108: X 4  
I 1092-1094: X 4  
I 1098-1102: X 4  
I 1107-1108: X 4  
I 1112-1116: IV 8; X 4

I 1117-1118: X 4  
 I 1120-1122: X 4  
 I 1120: X 4  
 I 1121: IV 15  
 I 1125-1131: X 4  
 I 1125: X 4  
 I 1134-1139: VIII 17; X 4  
 I 1134-1138: V 28  
 I 1134-1136: X 4  
 I 1138-1139: V 28  
 I 1140-1149: X 4  
 I 1142-1149: X 4  
 I 1144-1145: X 4  
 I 1148-1149: VIII 17  
 I 1149-1150: X 4  
 I 1151-1152: III 11  
 I 1152-1160: X 4  
 I 1156-1158: III 10  
 I 1184-1188: III 4  
 I 1192: IV 15  
 I 1194-1200: VI 16  
 I 1196-1200: IV 15  
 I 1201-1205: VI 16; X 8  
 I 1202: IX 1  
 I 1219: VIII 16  
 I 1220: VI 17  
 I 1228-1239: III 16; X 4  
 I 1228-1229: III 14  
 I 1229-1230: X 4  
 I 1232-1239: V 16  
 I 1232-1233: VI 1; X 4  
 I 1234-1239: VIII 7; X 2  
 I 1251-1252: X 2  
 I 1261-1264: V 16  
 I 1280-1282: IV 6  
 I 1282: X 2  
 I 1292-1293: VI 11  
 I 1298-1303: VI 1  
 I 1302-1303: VIII 17  
 I 1302: X 8  
 I 1305-1308: VIII 17  
 I 1309: VI 17  
 I 1310-1328: VIII 15  
 I 1310-1314: III 14  
 I 1315-1320: X 8  
 I 1326-1328: III 14  
 I 1327-1328: IV 11  
 I 1334-1335: V 19; X 5  
 I 1354-1356: VIII 17  
 II 1-97: X 4  
 II 25-97: X 8  
 II 30-32: IV 13  
 II 38-45: VII 5  
 II 38-40: VII 5  
 II 40-42: V 2  
 II 43-44: X 4  
 II 67-76: X 8  
 II 70-76: IV 11; X 8  
 II 88-89: VI 15; X 4  
 II 90-97: VI 15; VIII 13  
 II 91-99: VII 12  
 II 102-109: VIII 13  
 II 130-136: IV 12  
 II 159-163: VIII 6  
 II 159: V 23  
 II 164-165: IV 6; X 2  
 II 169-176: VI 20  
 II 176-177: VII 8  
 II 178-189: VIII 4  
 II 197-208: VIII 4  
 II 209-214: VIII 7  
 II 209-212: III 3  
 II 209: III 8  
 II 220-224: VII 11  
 II 220-221: VIII 3  
 II 221: VIII 4  
 II 236-237: VIII 7  
 II 237: VIII 7  
 II 238-239: IV 13  
 II 239: VIII 7; X 2  
 II 257-258: VIII 7  
 II 295-297: VIII 17  
 II 301-310: VIII 1  
 II 311-407: VIII 6  
 II 311-316: VIII 7  
 II 332-333: III 11  
 II 341-343: VIII 7  
 II 345-407: IV 8  
 II 390-391: VI 17  
 II 397-404: III 7  
 II 403-406: III 9  
 II 420-425: VIII 6  
 II 430-431: X 4  
 II 444-447: VII 12  
 II 458-461: VII 8  
 II 458-460: III 3, 7  
 II 459: III 7  
 II 475-486: X 2  
 II 496-497: X 4  
 II 500-507: X 2  
 II 500-502: VI 6  
 II 500-501: IV 15  
 II 500: III 6  
 II 501-502: X 3  
 II 509-510: IV 14  
 II 514: IV 8  
 II 520: IV 8  
 II 526-527: VIII 17  
 II 528: III 6  
 II 533: III 10  
 II 540: III 11  
 II 541-548: X 4  
 II 551-552: III 5  
 II 565-566: VI 20  
 II 568-571: III 5  
 II 568-570: IV 11  
 II 575-578: VII 10  
 II 579-587: III 5  
 II 590-591: III 11  
 II 591-592: III 11; V 20; VII 9  
 II 593-597: III 5  
 II 594-595: III 10  
 II 598-600: III 10, 12  
 II 600: III 12  
 II 611-614: III 12  
 II 613: III 10  
 II 649-652: IV 8  
 II 649-651: III 10  
 II 660-661: III 11  
 II 662-668: III 11  
 II 674-684: X 2  
 II 693: III 19  
 II 701-714: VIII 6  
 II 717-719: VIII 17  
 II 722-725: IV 8  
 II 756: X 2  
 II 774-775: III 7  
 II 779: X 4  
 II 783-785: X 4  
 II 806-808: X 8  
 II 810: IX 1  
 II 824-826: VIII 13  
 II 839-840: VIII 13  
 II 841-844: VIII 17  
 II 849-850: VIII 17  
 II 853: VIII 17; IX 1  
 II 854-857: X 8  
 II 854: III 6  
 II 880: X 4  
 II 886-893: VII 12  
 II 890-892: III 3, 7  
 II 890: III 7; VI 3  
 II 892-893: VIII 12  
 II 894-895: III 10  
 II 901: III 11  
 II 904-910: V 27, 28; VIII 17  
 II 905: III 6; V 22  
 II 915-922: VIII 13  
 II 919-920: IX 1  
 II 922-926: VIII 13  
 II 923: VIII 13  
 II 928-929: VIII 17  
 II 932-935: III 10  
 II 940-942: IV 8  
 II 940-941: III 10  
 II 944-945: III 11  
 II 946-954: X 3  
 II 946-951: X 8  
 II 984: VI 2  
 II 985-995: X 5  
 II 987-988: VIII 16  
 II 990-992: X 2  
 II 994-995: VI 2  
 II 1001-1004: VIII 17  
 II 1018: VIII 17  
 II 1021-1022: VIII 17  
 II 1027: IX 1  
 II 1028-1029: VIII 17



II 1030-1032: III 11  
 II 1045: III 10  
 II 1052-1057: X 8  
 II 1090-1091: III 20  
 II 1093-1095: III 13  
 II 1097-1120: III 13  
 II 1106-1109: VII 10  
 II 1113-1114: VII 10  
 II 1125-1127: X 8  
 II 1141-1149: III 9  
 II 1141-1145: III 7  
 II 1147-1149: VIII 7  
 II 1163-1164: III 7  
 II 1164: III 7  
 II 1165: VI 17  
 II 1172-1176: VIII 15  
 II 1179-1180: VI 20  
 II 1184-1191: III 12  
 II 1186: IX 1  
 II 1187-1188: III 12  
 II 1188-1189: III 10  
 II 1192-1195: III 3; VI 5  
 II 1192-1193: III 9  
 II 1197-1198: III 9  
 II 1210-1215: VI 20  
 II 1211: III 6  
 II 1216-1217: VI 11  
 II 1219-1223: III 20  
 II 1224: III 9  
 II 1226-1228: X 4  
 II 1232-1241: X 2  
 II 1238-1241: IV 14  
 II 1244-1245: III 5, 10, 14  
 II 1246-1259: IV 16  
 II 1246-1250: VI 20  
 II 1260-1261: III 7  
 II 1264-1266: III 11  
 II 1268-1270: III 9  
 II 1277-1280: III 7  
 III 1-5: V 14  
 III 1-3: VI 5; VII 4  
 III 3-5: VI 6  
 III 12-13: III 3, 9  
 III 15: VI 3  
 III 22: VI 9  
 III 25-29: VI 8; VII 4  
 III 25-28: V 14  
 III 38: VIII 7  
 III 39-40: VII 6  
 III 45-50: V 23  
 III 45: X 4  
 III 72-73: VIII 4  
 III 84-89: VI 8  
 III 85-89: VII 4  
 III 85-86: V 14  
 III 86: V 15  
 III 91-99: X 2  
 III 100-101: VI 9  
 III 102-105: VII 12  
 III 114-127: X 2  
 III 115-117: X 4  
 III 121-122: VI 11; X 5, 8  
 III 129-130: VIII 16  
 III 132-141: V 1  
 III 140-141: V 2  
 III 142-144: VI 8  
 III 142-143: V 14  
 III 146-155: X 2  
 III 151-153: VI 8  
 III 153: V 14  
 III 154-166: VI 8  
 III 154-155: IX 1  
 III 177-187: VI 5  
 III 203-209: VIII 17  
 III 215-249: V 1  
 III 215-218: IV 10  
 III 215: X 4  
 III 219-227: IV 10  
 III 228-234: IV 10  
 III 230-233: VI 13  
 III 235-241: IV 10  
 III 241-244: III 21  
 III 242-259: IV 10  
 III 253-267: VI 8  
 III 253: VI 8, 9  
 III 254-256: VIII 3  
 III 260-267: VII 12  
 III 268-274: VI 8  
 III 270-274: VIII 3  
 III 275-286: VI 8  
 III 275-277: X 4  
 III 282: VI 9  
 III 284-298: V 14  
 III 285-297: X 7  
 III 286-298: VI 8, 9  
 III 286-288: VI 8  
 III 286: VI 9  
 III 287-288: VI 9  
 III 287: V 15  
 III 288-298: X 4  
 III 288-290: V 25  
 III 288-289: V 15  
 III 288: V 15; VI 9  
 III 289-290: V 15, 21  
 III 290: VI 10; X 8  
 III 291-297: V 15  
 III 291-295: VII 6  
 III 291-292: VIII 3  
 III 296-297: V 15, 27; VI 8, 9  
 III 297-298: V 15; VI 11; X 5  
 III 297: V 16  
 III 314: VI 17  
 III 333-339: VI 5  
 III 340-344: III 12  
 III 343-344: III 12  
 III 345-346: III 10, 11  
 III 347-353: VI 5  
 III 347-349: III 3  
 III 347-348: III 8  
 III 356-357: III 8  
 III 365-366: III 20  
 III 367-382: VI 3  
 III 386-390: VI 5  
 III 401: VI 17  
 III 402: III 20  
 III 404: III 9  
 III 407-421: VI 13  
 III 422-432: VI 5  
 III 422-431: VI 11  
 III 422: VI 9  
 III 443-447: VI 8  
 III 443-444: VI 9  
 III 444-447: V 14; VI 8, 9  
 III 444-445: VI 8, 9  
 III 444: VI 9  
 III 446: V 15  
 III 451-452: V 14, 15  
 III 456-462: VI 11  
 III 456-458: IX 2  
 III 459-462: VI 20  
 III 460-463: V 26  
 III 461-463: V 14, 15  
 III 462: V 15  
 III 463: VI 20  
 III 464-470: V 14; VI 11; VII 12  
 III 464-466: VI 11  
 III 464: V 14, 15  
 III 466-468: VI 11  
 III 467-470: VI 19  
 III 471: V 14; X 4  
 III 482-483: VII 10  
 III 493-500: VI 17  
 III 495-500: VI 13  
 III 500-501: VI 5  
 III 508-514: VI 5  
 III 518-520: X 4  
 III 523-539: VI 5  
 III 547-550: V 14  
 III 556-563: VI 5  
 III 558-563: VIII 8  
 III 563: VI 6  
 III 566-573: VI 5  
 III 569-570: VII 8  
 III 573-575: III 11  
 III 616-824: VI 6  
 III 616-618: V 14; VI 6  
 III 616-617: X 4  
 III 616: V 15  
 III 617: VI 6  
 III 619-623: III 3; VI 18  
 III 622-623: V 19; VIII 7; X 2  
 III 623-631: VI 11  
 III 623: V 19  
 III 633-634: VI 6  
 III 636-644: VII 11  
 III 636: V 14, 15

III 638: V 14, 15  
 III 639-640: VI 6, 19; X 3  
 III 641-644: V 14; VII 4  
 III 645-655: VI 6  
 III 651: V 16  
 III 656-664: V 14, 15; VI 9, 19; X 5, 7, 8  
 III 657: V 15  
 III 662: X 8  
 III 664-666: V 14  
 III 665: V 15  
 III 670-672: VI 6  
 III 673-675: V 14  
 III 673: V 15, 24, 26  
 III 674-680: VII 12  
 III 674: V 15  
 III 675: V 15  
 III 677-678: VII 6  
 III 678-680: VII 8  
 III 681: VI 11; X 5  
 III 683-686: V 14  
 III 686-692: V 14  
 III 687: V 14  
 III 688-692: VII 12  
 III 703-704: VII 11  
 III 711-717: VII 12  
 III 711-712: VII 11  
 III 719-723: V 14; VII 4  
 III 724-726: V 14, 15  
 III 725: VI 11; X 5  
 III 727-739: VII 12  
 III 727-736: VI 18  
 III 736-739: VII 4  
 III 740-741: VI 6  
 III 741-743: VI 18  
 III 747-748: X 5  
 III 751-754: VI 11  
 III 751-753: V 14  
 III 751: X 4  
 III 752: V 15  
 III 755-760: V 14, 15  
 III 760: V 15  
 III 761-765: V 14, 15; VI 9; X 7  
 III 761: V 15, 24, 26  
 III 762-765: V 15  
 III 766-769: VI 11; VII 4  
 III 767: VI 20  
 III 771-773: V 14; VI 9  
 III 771-801: V 14; VII 11  
 III 772-773: X 7  
 III 772: V 25  
 III 773-777: VII 8, 11  
 III 778-790: VI 11  
 III 779-787: VII 4  
 III 779-784: VII 9  
 III 779-781: VI 18  
 III 785-790: VI 20  
 III 783: V 15  
 III 798-809: VI 20  
 III 798-801: VI 6  
 III 798: V 15  
 III 804-806: V 14  
 III 804-805: V 26  
 III 805: V 15  
 III 808-809: VI 1  
 III 809-816: VI 20  
 III 809: V 15  
 III 822-824: IV 6  
 III 828-836: V 23  
 III 828: VI 6  
 III 829-830: V 23  
 III 835-837: V 14  
 III 836: V 15  
 III 838-840: VI 6  
 III 844-845: VII 4  
 III 845-866: IV 16  
 III 845: III 6  
 III 846-847: IV 17  
 III 858-859: IX 1  
 III 867-868: V 23; VII 4  
 III 872-875: V 23  
 III 872-874: V 26  
 III 874-875: V 26  
 III 875: X 4  
 III 876-886: VI 6; VIII 15; X 2  
 III 885-886: VI 9  
 III 891-911: VII 12  
 III 897: VIII 6  
 III 898: IX 1  
 III 902-911: VII 4  
 III 905-906: VI 13  
 III 919-923: VII 2  
 III 941-942: VII 4  
 III 945-946: VII 2  
 III 948-853: VIII 6  
 III 948-951: V 14  
 III 951-955: V 14  
 III 951-953: VI 9  
 III 956-959: V 2  
 III 957: III 21  
 III 960-965: V 14  
 III 961-965: X 5  
 III 962-965: VI 18  
 III 962-963: V 15, 24  
 III 963: VI 11; X 5  
 III 964-965: V 15  
 III 967-972: VI 16; X 8  
 III 973-974: V 14; X 4  
 III 974: V 9  
 III 975-1007: VII 2  
 III 975: V 12  
 III 985-988: VII 2  
 III 990-1007: V 9  
 III 990-996: V 19; X 8  
 III 997-1004: III 13; VII 4  
 III 997-1001: III 13  
 III 997-999: III 2  
 III 997-998: VI 12  
 III 998: V 24  
 III 1000-1001: V 20; VI 3, 18  
 III 1008-1010: V 14  
 III 1008-1009: VI 9  
 III 1010: V 15; VI 9  
 III 1013-1014: V 9; VI 13, 14; VII 4  
 III 1015-1021: V 14; VI 10  
 III 1017-1021: X 7  
 III 1017-1018: VI 9  
 III 1017: V 23  
 III 1018-1019: VI 9  
 III 1019-1021: X 2  
 III 1022-1024: VI 9  
 III 1026-1062: VI 13, 14; VII 12  
 III 1026: VII 4  
 III 1035-1036: IV 17  
 III 1060-1062: VI 19  
 III 1063-1066: V 14  
 III 1063: V 24; VI 9  
 III 1064-1068: V 26  
 III 1064: V 15; IX 1  
 III 1065: V 15  
 III 1066-1068: VI 9  
 III 1069-1076: VII 12  
 III 1069-1071: VI 19  
 III 1069-1070: V 12, 18  
 III 1071-1074: VII 6  
 III 1074-1076: V 9  
 III 1077-1078: III 16; V 14, 16; VI 9  
 III 1077: V 15, 26  
 III 1079-1101: V 14  
 III 1079-1095: V 9  
 III 1079-1082: V 18; VI 13  
 III 1085-1090: IV 16  
 III 1085: IX 1  
 III 1094: III 6  
 III 1096-1108: III 13  
 III 1096-1101: V 9; VI 17  
 III 1098: VI 3  
 III 1100-1101: VI 3  
 III 1102: VII 2  
 III 1103-1104: V 14  
 III 1105-1117: VII 12  
 III 1105-1108: V 9  
 III 1105-1107: VI 3  
 III 1105: VII 3  
 III 1106-1107: VI 3  
 III 1109-1117: V 18; VI 19  
 III 1109-1111: V 12, 18  
 III 1111-1116: VII 4  
 III 1118-1119: V 14, 26  
 III 1119: V 15  
 III 1120-1130: V 14  
 III 1122-1130: V 19; VIII 7  
 III 1128-1130: VII 2; X 2  
 III 1131-1132: V 14

III 1133-1136: VI 18  
 III 1133-1134: VI 1; VIII 17  
 III 1133: V 15  
 III 1140-1143: VII 2  
 III 1149-1151: V 21  
 III 1150-1151: V 14, 25  
 III 1151-1152: V 15  
 III 1151: V 15  
 III 1155-1162: V 14  
 III 1157-1158: V 25  
 III 1159-1160: VI 6  
 III 1161-1162: VII 4; IX 2  
 III 1161: V 23, 24  
 III 1172-1174: X 4  
 III 1176-1187: X 2  
 III 1183-1184: VIII 15  
 III 1191-1223: VI 13  
 III 1191-1192: VI 13  
 III 1197-1198: X 3  
 III 1204-1206: IV 13; V 2  
 III 1205-1206: VIII 7  
 III 1206: X 2  
 III 1212-1221: VII 11  
 III 1219-1220: IV 15  
 III 1223-1407: VI 13  
 III 1223-1224: VI 13  
 III 1225-1407: X 8  
 III 1225-1245: VI 13  
 III 1225-1237: V 1  
 III 1228-1230: IV 11  
 III 1230: III 21  
 III 1236-1345: VI 3  
 III 1240-1245: X 2  
 III 1246-1277: VI 13  
 III 1246-1248: VII 4  
 III 1278-1283: VI 13  
 III 1282-1283: X 2  
 III 1284-1325: VI 13  
 III 1293-1295: IV 11; VI 20;  
 IX 1  
 III 1296-1298: VI 13  
 III 1304-1305: VII 4  
 III 1306-1310: VI 13  
 III 1326-1344: IV 9; VI 13  
 III 1326: VI 16  
 III 1327-1329: X 8  
 III 1345-1353: VI 13  
 III 1348-1349: VI 13  
 III 1354-1403: VI 13  
 III 1354-1398: VIII 11  
 III 1354: VIII 11  
 III 1357-1358: X 3  
 III 1359-1363: V 2  
 III 1363-1364: VII 4  
 III 1366: IX 1  
 III 1370-1371: IV 11  
 III 1373-1376: VI 13  
 III 1374-1376: VI 20  
 III 1377-1381: V 2  
 III 1381-1385: VIII 11  
 III 1382: VIII 11  
 III 1386-1392: VIII 11  
 III 1391-1392: X 8  
 III 1393-1398: VI 13; VIII  
 12, 13  
 III 1396-1404: X 8  
 III 1399-1404: VI 13; X 2, 3  
 III 1399-1401: IV 15  
 III 1403-1407: VI 13  
 III 1403-1406: VI 3  
 IV 1-5: V 14  
 IV 2-5: VI 18; VIII 17  
 IV 4: V 15; X 4  
 IV 9-10: VII 4  
 IV 11-19: VI 18  
 IV 11-17: V 14  
 IV 16-17: V 24; VI 9, 18; X  
 7  
 IV 18-19: V 23  
 IV 20-23: VI 18, 20  
 IV 22-24: V 14  
 IV 26-34: VI 6  
 IV 26-29: VI 18  
 IV 27-33: X 2  
 IV 27-31: V 23  
 IV 29-33: VI 18  
 IV 29: V 26  
 IV 30-33: VII 12  
 IV 32-33: VII 8  
 IV 34-40: VI 18; X 8  
 IV 34: V 14, 15, 24, 26; X 2  
 IV 35-40: V 14, 15; VII 6; X  
 4, 5  
 IV 43-46: V 23, 26  
 IV 47-49: VI 18  
 IV 53: V 14  
 IV 57-65: V 14  
 IV 57-58: VI 9; X 6  
 IV 62-64: X 4  
 IV 63: V 15  
 IV 76-77: III 11  
 IV 83-91: VI 18; VII 12  
 IV 87-91: V 19  
 IV 87-88: VI 5; VII 4  
 IV 87: III 9  
 IV 89-91: VI 19  
 IV 95-99: VII 2  
 IV 95-98: V 19; VIII 7; X 2  
 IV 95: V 15  
 IV 97: V 19  
 IV 100-102: VI 5  
 IV 100-101: III 10  
 IV 105-106: III 11  
 IV 114-121: III 9  
 IV 116-117: VIII 13  
 IV 123-126: V 2  
 IV 124-126: III 9  
 IV 128: IX 1  
 IV 136-138: X 5  
 IV 145-166: VII 4  
 IV 145-161: VI 14  
 IV 146-147: X 4  
 IV 149-153: IV 11  
 IV 149: VI 5  
 IV 156-161: X 4  
 IV 162-163: VI 5  
 IV 162: III 9  
 IV 167-182: III 9; VI 13  
 IV 167-173: X 5  
 IV 167-170: VI 6  
 IV 170-173: VI 10  
 IV 172-173: VI 11; X 5  
 IV 172: V 23  
 IV 183: IV 6  
 IV 190-193: VI 5; VII 4  
 IV 194-195: V 19; VII 2;  
 VIII 7; X 2  
 IV 204-205: VI 11  
 IV 210-211: III 10  
 IV 212-213: V 14; VI 3  
 IV 214-219: IV 12  
 IV 214-217: IV 11, 12  
 IV 217: VIII 17  
 IV 219-221: VI 20  
 IV 225-227: III 11  
 IV 236-238: III 13  
 IV 247-250: V 28; VI 17  
 IV 250-252: VIII 17  
 IV 264: III 6  
 IV 265-271: IX 1  
 IV 272: III 6  
 IV 277-278: VIII 17  
 IV 282-283: III 21  
 IV 291: X 8  
 IV 309-313: IV 8  
 IV 316-322: III 14  
 IV 316-319: III 13  
 IV 316-318: III 14  
 IV 319-321: IX 1  
 IV 345-349: VI 19  
 IV 348-349: IX 1  
 IV 350-352: V 14; IX 1  
 IV 351: V 15  
 IV 354: V 14, 26  
 IV 355-390: VI 19; VII 2, 4,  
 6, 9, 11, 12  
 IV 355-359: V 19; VII 2  
 IV 355-358: V 18  
 IV 355: VII 2  
 IV 356-357: VII 2  
 IV 357-359: VII 2  
 IV 357-358: VII 3  
 IV 358-365: VI 18  
 IV 358-359: VII 8  
 IV 359: VII 2  
 IV 360-362: VII 2, 9; X 4  
 IV 362-368: VII 4  
 IV 362-365: VI 13  
 IV 362-363: VII 2, 4; X 4, 5  
 IV 364-368: VII 4

IV 368-369: VII 2, 6; VIII 7  
 IV 369-371: X 4  
 IV 370-381: VI 19  
 IV 370-372: VII 2  
 IV 372-375: VII 2  
 IV 375: X 4  
 IV 376-381: VII 2, 9  
 IV 376: VII 2, 9  
 IV 379-390: VII 11  
 IV 379-381: VII 11  
 IV 382-387: VII 11  
 IV 382: VII 8  
 IV 383-384: V 12, 18  
 IV 385-387: VI 20  
 IV 386-387: VII 2  
 IV 387-390: VII 11  
 IV 387-388: VII 2  
 IV 389: VII 2  
 IV 391-394: VI 20  
 IV 391: V 14, 15  
 IV 393-394: VII 2  
 IV 394: VI 20  
 IV 395-409: VI 19  
 IV 395: V 14, 15  
 IV 398-403: VI 19  
 IV 400: X 2  
 IV 411-420: VII 12  
 IV 412-413: V 14  
 IV 421-434: V 9  
 IV 422-434: IV 13  
 IV 423-434: V 2, 9, 22  
 IV 424-434: V 27  
 IV 424-425: V 12  
 IV 424: V 22  
 IV 428-434: III 13  
 IV 428-429: IV 11  
 IV 431-433: X 2  
 IV 431: V 22  
 IV 433-434: V 12, 20; VI 18  
 IV 433: V 24  
 IV 440-441: VII 2  
 IV 445-449: V 14; VI 10;  
     VIII 17; X 3, 4  
 IV 445: V 15; VI 10  
 IV 446: VI 10  
 IV 447: VI 10  
 IV 448-449: VI 10  
 IV 449: V 15; VI 10  
 IV 452-481: VII 4  
 IV 452-455: VI 15  
 IV 456-463: VI 15  
 IV 464-474: VI 15  
 IV 465-467: VI 9  
 IV 468-474: VIII 13  
 IV 468-471: VI 15  
 IV 471-474: X 4  
 IV 475-476: VI 14; VII 11  
 IV 477-480: VI 14  
 IV 480-481: VI 14; VIII 17  
 IV 504-505: III 11  
 IV 514-521: VIII 17  
 IV 518-521: VI 1; IX 1  
 IV 522-524: VII 8  
 IV 534-536: VIII 17  
 IV 539-540: V 27  
 IV 540: V 22  
 IV 542-543: X 2  
 IV 552-555: VIII 17  
 IV 557-561: VI 20  
 IV 562-563: III 10  
 IV 566-571: VIII 17  
 IV 567-569: X 2  
 IV 580-583: III 12  
 IV 580-582: III 10  
 IV 582-583: III 12  
 IV 588-596: X 8  
 IV 595-611: IV 15  
 IV 597-603: VIII 17  
 IV 603-606: VIII 17  
 IV 611-617: VI 20  
 IV 611: III 6  
 IV 618: III 6  
 IV 619-626: IV 15  
 IV 629-634: III 21  
 IV 636: VIII 15  
 IV 649-653: X 8  
 IV 654-658: VIII 17  
 IV 659-660: III 5  
 IV 661-662: VII 8  
 IV 662-663: V 23  
 IV 670-671: V 23  
 IV 682-684: VI 9  
 IV 697-698: VI 9  
 IV 698-699: VII 4; X 4  
 IV 700-709: VI 20  
 IV 712-717: VII 11  
 IV 725-729: VI 9  
 IV 730-736: IX 1  
 IV 731-732: VI 3  
 IV 734: VII 4  
 IV 735-736: VI 18  
 IV 736-739: V 14  
 IV 736-738: VII 4  
 IV 738: V 15  
 IV 739: V 15  
 IV 741-742: VII 4  
 IV 745-746: X 3  
 IV 749-750: V 14, 24, 26  
 IV 749: V 15  
 IV 771-772: III 14  
 IV 782-832: III 17  
 IV 789-790: VII 5  
 IV 790-807: III 17  
 IV 790-804: X 8  
 IV 790-798: IV 16  
 IV 793-794: III 16  
 IV 799-807: IV 16  
 IV 799-802: VIII 8  
 IV 805-809: IV 2, 12, 13;  
     VIII 1, 7  
 IV 805-806: X 2  
 IV 806-807: X 2  
 IV 807-808: IV 3, 13; VIII 1  
 IV 808-809: III 21; X 2  
 IV 810-815: IV 2; VIII 6, 8  
 IV 810: VIII 7  
 IV 814-815: VIII 8  
 IV 816-817: III 17  
 IV 822-831: VII 5  
 IV 830-831: III 8  
 IV 842-845: III 14  
 IV 842-843: VII 9  
 IV 852-853: III 17  
 IV 856-864: III 17  
 IV 857: III 10  
 IV 858-861: III 14  
 IV 859: III 14  
 IV 865: III 14, 17; VII 9  
 IV 866-879: VIII 8  
 IV 866-868: III 17  
 IV 873-876: X 2  
 IV 873-875: VIII 17  
 IV 880-881: III 17  
 IV 880: III 17  
 IV 883-885: X 4  
 IV 885: IX 1  
 IV 891-894: VII 8  
 IV 895-896: X 2  
 IV 902-909: VII 8; VIII 6  
 IV 912-916: VIII 17  
 IV 914: VIII 6  
 IV 915-916: VI 1  
 IV 916-919: VI 1  
 IV 916: X 8  
 IV 922-925: VII 5  
 IV 930-963: III 14  
 IV 930-938: III 14  
 IV 936: III 14  
 IV 939-942: III 14; V 26  
 IV 940: V 23, 26  
 IV 945-955: III 14  
 IV 946: VII 9  
 IV 948-955: V 23; X 5  
 IV 948-950: V 26  
 IV 953-955: III 10  
 IV 955: III 5  
 IV 963-964: III 10  
 IV 964-965: III 10  
 IV 965: X 8  
 IV 966-967: III 14  
 IV 982-991: VIII 17  
 IV 984: III 6  
 IV 986-987: III 6  
 IV 994-1000: IV 7, 12  
 IV 994: X 8  
 IV 1014-1028: VII 12  
 IV 1014-1015: VI 19  
 IV 1015-1019: VII 3  
 IV 1017: IX 1  
 IV 1022-1024: VI 18

IV 1024-1025: VI 6; X 2  
 IV 1026-1028: X 2  
 IV 1026-1027: X 2  
 IV 1029: V 14, 26  
 IV 1031-1052: VII 2, 4, 9, 11, 12  
 IV 1031-1041: VII 4  
 IV 1031-1035: VI 13; VII 4  
 IV 1031: III 8  
 IV 1036-1041: VII 9  
 IV 1036-1040: VI 18  
 IV 1036-1037: VII 2  
 IV 1040-1041: VII 2  
 IV 1041: X 4  
 IV 1042-1044: VI 18, 19; VII 11  
 IV 1043-1044: VII 2  
 IV 1047-1049: X 4  
 IV 1047: VII 2  
 IV 1048-1049: VII 2  
 IV 1050-1051: VI 3  
 IV 1053-1054: V 14  
 IV 1060-1067: VI 19  
 IV 1060: X 4  
 IV 1061-1067: V 14; X 5  
 IV 1061: V 15  
 IV 1062-1067: V 15  
 IV 1066: V 26  
 IV 1077-1078: V 14  
 IV 1079: VI 19  
 IV 1080-1083: VII 3, 4  
 IV 1082-1083: VI 3  
 IV 1083-1085: V 19; VII 2; X 2  
 IV 1083-1084: VIII 7  
 IV 1083: VI 3  
 IV 1085: V 19  
 IV 1087-1088: VI 3  
 IV 1089-1095: V 9  
 IV 1100: VI 20  
 IV 1106-1109: VI 6, 19  
 IV 1115-1116: VIII 7  
 IV 1117-1120: VI 6  
 IV 1121-1200: IV 13  
 IV 1124-1131: IV 10  
 IV 1125-1131: IV 12  
 IV 1126-1200: IV 5  
 IV 1126-1127: IV 4  
 IV 1128-1200: VIII 1, 7  
 IV 1128-1129: IV 4  
 IV 1130-1140: IV 4  
 IV 1130-1131: X 2  
 IV 1134-1137: V 27  
 IV 1134: V 22  
 IV 1141-1148: IV 10  
 IV 1141-1143: IV 4, 12; X 2  
 IV 1141-1142: III 9; V 2  
 IV 1141: IV 5  
 IV 1143-1152: IV 4  
 IV 1143-1151: IV 13  
 IV 1143-1148: IV 12  
 IV 1143-1145: III 14; IV 13; V 23; X 2  
 IV 1149-1151: IV 14; IX 1  
 IV 1151-1152: IV 5  
 IV 1153-1155: IV 4  
 IV 1153-1154: VIII 17  
 IV 1155-1160: IV 4; VIII 1, 6  
 IV 1158-1160: X 2  
 IV 1159-1160: X 2  
 IV 1159: VIII 6  
 IV 1161-1169: IV 4; VIII 7  
 IV 1165-1169: IV 5; V 14  
 IV 1165-1167: VIII 17  
 IV 1167: V 15  
 IV 1168-1169: X 2  
 IV 1170-1175: IV 6  
 IV 1171-1173: X 2  
 IV 1182-1193: IV 4  
 IV 1182-1191: IV 7, 12, 13  
 IV 1184-1185: IV 5  
 IV 1185-1191: IV 13  
 IV 1185-1188: IV 9  
 IV 1189-1191: X 5  
 IV 1189-1190: IV 9  
 IV 1191-1193: VI 4; IX 2  
 IV 1192-1200: IV 12  
 IV 1192-1199: VIII 1, 6; X 2  
 IV 1193-1199: IV 4  
 IV 1193-1195: X 2  
 IV 1198-1199: IV 5  
 IV 1198: IV 15  
 IV 1199-1200: IV 4, 5  
 IV 1216: VI 17  
 IV 1217-1219: IV 4; VIII 1, 17  
 IV 1217: VIII 2  
 IV 1224-1225: III 10  
 IV 1225-1227: VII 10  
 IV 1229: V 15  
 IV 1234-1271: VI 10  
 IV 1234-1249: VII 5  
 IV 1234-1244: V 17  
 IV 1235-1236: V 17  
 IV 1237-1240: VII 7  
 IV 1237: V 17  
 IV 1239-1240: V 17  
 IV 1245-1252: VII 10  
 IV 1245-1249: V 17  
 IV 1245-1247: V 17  
 IV 1247-1249: V 17  
 IV 1251-1258: VII 12  
 IV 1257-1258: V 17  
 IV 1259-1260: VII 10  
 IV 1260-1276: VII 12  
 IV 1261-1276: VII 12  
 IV 1261-1271: V 17  
 IV 1261-1263: VII 10  
 IV 1264-1266: VI 9  
 IV 1272-1273: VII 10  
 IV 1277-1279: VII 10  
 IV 1278-1279: VI 11  
 IV 1280-1289: V 22; VII 10  
 IV 1289-1296: VII 10  
 IV 1296-1304: VII 10  
 IV 1298-1302: VI 21  
 IV 1301-1302: X 2  
 IV 1303-1304: VI 21  
 IV 1303: V 23  
 IV 1305-1307: III 8  
 IV 1309-1311: VIII 15  
 IV 1315: VI 9  
 IV 1325-1328: III 13, 19  
 IV 1337-1342: VII 5  
 IV 1353-1356: III 19  
 IV 1355-1356: III 13  
 IV 1370-1374: III 19  
 IV 1381-1390: VI 17  
 IV 1381-1387: III 19  
 IV 1381-1382: III 6  
 IV 1383: III 8  
 IV 1387-1388: VI 17  
 IV 1389-1390: III 20  
 IV 1391-1392: VIII 9  
 IV 1396-1449: VIII 15  
 IV 1406-1407: X 4  
 IV 1411-1421: VII 11  
 IV 1414: VII 11  
 IV 1433-1435: X 5  
 IV 1452-1456: IV 12  
 IV 1476-1477: VIII 17  
 IV 1483: VIII 9  
 IV 1491-1494: VI 3  
 IV 1495-1496: X 2  
 IV 1504: VIII 17  
 IV 1511-1512: VIII 17  
 IV 1515-1517: X 4  
 IV 1522-1524: VIII 17  
 IV 1524-1527: VIII 13  
 IV 1529-1531: VIII 13  
 IV 1564: VI 3  
 IV 1574: X 8  
 IV 1586-1587: III 11  
 IV 1602-1618: III 14  
 IV 1620-1622: VIII 17  
 IV 1624: III 10  
 IV 1629-1630: X 3  
 IV 1630-1677: VII 8  
 IV 1633-1634: III 11  
 IV 1635-1640: VI 4  
 IV 1636-1640: VII 8  
 IV 1639: VII 8  
 IV 1649-1650: III 11  
 IV 1654-1658: VII 12  
 IV 1669-1670: VI 9  
 IV 1673-1677: VIII 17  
 IV 1682-1688: VI 16  
 IV 1684-1685: VI 20  
 IV 1689: VI 4

IV 1692-1693: III 10, 11  
IV 1694-1695: III 10  
IV 1719-1727: X 3  
IV 1723-1724: VIII 15  
IV 1727-1730: VIII 17; X 3  
IV 1737-1739: X 2  
IV 1764: VI 17  
IV 1749-1754: VIII 6  
IV 1770-1772: VIII 17  
IV 1773-1781: III 19  
IV 1773-1775: III 19; IX 1;  
X 8  
IV 1773: III 20