

## Le incisioni dell'endecasillabo falecio catulliano (C. 5)

1. Lo studio di Julia Loomis sul verso catulliano<sup>1</sup>, ben documentato e condotto scientificamente anche sulla base di analisi statistiche, pone alcuni punti fermi circa la conoscenza dell'endecasillabo falecio. Due sono gli aspetti significativi che vengono messi in luce nella parte conclusiva dell'indagine: uno, l'interesse di Catullo per la singola parola, per la collocazione di particolari lessemi e stilemi in determinate posizioni del verso, per la ricerca di particolari effetti fonici; l'altro, correlato al primo e, forse, più produttivo ai fini del nostro lavoro, la definizione della sua «aiolische Freiheit» (l'espressione è del Münscher)<sup>2</sup>, che comporterebbe un «intensive study of the masterpieces of ancient literature»<sup>3</sup>, e la sua indipendenza dal contemporaneo ma più anziano Varrone, molto più rigido e schematico nella realizzazione dei suoi faleci<sup>4</sup>. Com'è noto, infatti, da Cesio Basso (l'amico di Persio e fine versificatore<sup>5</sup> che, nell'ambito della teoria derivazionistica dei *metra*<sup>6</sup>, ci dà ben sette scansioni del verso)<sup>7</sup>, Varrone lo considerava come un

<sup>1</sup> *Studies in Catullan Verse. An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Lugduni Batavorum 1972. Il capitolo sul falecio è alle pp. 34-62.

<sup>2</sup> K. M., *Metrische Beiträge*, «Hermes» LVI (1921) 73-77: 74.

<sup>3</sup> K.F. Quinn, *Docte Catulle. Critical Essays on Roman Literature*, in AA.VV., *Elegy and Lyrical*, London 1962, 31-63: 47.

<sup>4</sup> Pochi faleci ci sono rimasti dal *Cynodidascalicon*, che è una delle *Menippeae*: 19 B.; 49 B.; 101 B.; 565 B.; 566 B. (citiamo col Bücheler, *Petroni Saturae*, Berlin 1862, ma teniamo conto anche dell'edizione delle *Menippeae* di R. Astbury [Leipzig 1985], che mantiene la numerazione del Bücheler, a differenza di J.P. Cèbe [Rome 1972]). Cf. F. Della Corte, *Varrone metricista*, «Entr. Hardt» IX (1963) 141-172 = *Opuscula*, II, Genova 1972, 91-120.

<sup>5</sup> È l'unico lirico che Quintiliano ricordi accanto ad Orazio (X 1,96).

<sup>6</sup> Sulle teorie metriche e ritmiche antiche, è ancora fondamentale F. Leo, *Die beiden metrischen Systeme des Alterthums*, «Hermes» XXIV (1889) 280-301.

<sup>7</sup> Cf. *GL VI* 258,12ss. K. Efestione, invece, seguace della teoria dei *metra prototypa*, propone la scansione antispastica (32,21ss. Consbr.), e cioè: antispasto, digiambo acataletto, digiambo catalettico (⊖ – – ⊖, ⊖ – ⊖ –, ⊖ – ⊖). La teoria è ricordata anche da Atilio Fortunaziano (*GL VI* 293,5ss. K.). Com'è noto, i trattatisti antichi, sia greci che latini, partivano dall'analisi diretta dei testi, per trarne schemi di scansione a livello puramente descrittivo, e quindi empirico. «Der Vers ist älter als seine Messung» (U von Wilamowitz-Möllendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, 25): è questa la «formule capitale» per A. Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923, 30. Tali schemi di scansione, pur portando talvolta a teorie astruse e contraddittorie, erano indubbiamente supportati dal rico-

trimetro ionico (*non est mirandum quod Varro in Cynodidascalico phalaecium metrum ionicum trimetrum appellat, quidam [et quidem Westphal] ionicum minorem*)<sup>8</sup>, un verso cioè, formato da una serie di ionici a minore<sup>9</sup> (— — —, ∪ ∪ — ∪, — ∪ — ∪: molosso o ionico *a minore* condensato, ionico *a minore* con l'ultima sillaba 'irrazionalmente'<sup>10</sup> breve, dicoreo, cioè ionico anaclomeno), e lo realizzava sempre, stando almeno ai pochi versi che ci rimangono, con base spondaica e con fine di parola dopo la sesta sillaba. Una struttura, questa, che evidenziava la composizione di emiasclepiadeo I + *reizianum*<sup>11</sup>.

La «aiolische Freiheit» di Catullo si vedrebbe, invece, sia nella libertà della base, che è sì prevalentemente spondaica, ma talvolta anche giambica e trocaica<sup>12</sup> — come avveniva nei suoi modelli greci (fatto salvo il divieto di pirrichio)<sup>13</sup> e in parte nei *poetae novi* Bibaculo, Calvo, Cinna e Volumnio<sup>14</sup> — sia nella libertà

---

noscimento di «elementi caratteristici che non sfuggivano al loro orecchio» (così M. Lenchantin de Gubernatis, *Scansione dattilica e coriambica dei versi eolici*, in AA.VV., «Miscellanea G. Galbiati», I, Milano 1951, 159-166: 163; cf., del medesimo, *I metri eolici della lirica latina*, «Athenaeum» XII [1934] 239-254: 249). Non si può dire, pertanto, che essi non possiedano una loro validità di fondo che non va, a nostro avviso, sottovalutata. Ma, per una visione più completa e meditata del problema, cf. F. Cupaiuolo, *Metrica latina dell'età classica*, in AA.VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, II, Milano 1973, 582-584.

<sup>8</sup> *GL* VI 261, 18ss. K. Cf. Wilamowitz, *Griech. Versk.* cit. 141.

<sup>9</sup> Cesio Basso, *ibid.*, confronta questa soluzione, nell'ambito della misura ionica, con quella del sotadeo, inteso come falecio con l'inserzione di un anapesto dopo lo spondeo iniziale.

<sup>10</sup> Questa settima sillaba, breve 'irrazionale' per lunga, potrebbe essere equiparata alla libera *interposita* che caratterizza la lirica greca arcaica (il falecio arcaico ha talvolta la settima sillaba lunga) e che sarebbe «prova inconfutabile che il falecio è verso composto» (così B. Gentili, *Metrica greca arcaica*, Messina-Firenze 1949, 73).

<sup>11</sup> Questa è anche la prima delle scansioni proposte da Cesio Basso e la più attendibile, secondo il Gentili, *Metr. gr. arc.* cit. 71-73, insieme alla quarta (ferecrateo + dicoreo). In *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1951, 81s., egli propende più decisamente per la prima interpretazione. O. Schröder (*Grundriss der griechischen Versgeschichte*, Heidelberg 1930, 124) ritiene, invece, il falecio composto da gliconeo + baccheo, mentre W.J.W. Koster (*Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1962<sup>3</sup>, 238 n. 2) da gliconeo + dipodia giambica catalettica.

<sup>12</sup> Uno studio sulle percentuali è condotto da O. Skutsch, *Metrical Variations and Some Textual Problems in Catullus*, «BICS» XVI (1969) 38-43. L'autore rileva che, tralasciando il C. I e dividendo il *Liber* in due sezioni (Cc. 2-26, che contengono 263 faleci, e Cc. 27-60, che ne contengono 279), nella prima parte, 260 versi hanno base spondaica e 3 base giambica (assenza di base trocaica), nella seconda, 33 hanno base giambica e 30 trocaica.

<sup>13</sup> Il pirrichio iniziale non compare mai nei poeti latini. Solo Mecenate pare averlo usato una volta per ottenere un particolare effetto stilistico (così G.B. Pighi, *La metrica latina*, Torino 1968, 419): fr. 3 M. (= C. [1993]), v. 3 *nimio videas strigiosorem*, ma la tendenza generale è per l'emendamento o la *crux*.

<sup>14</sup> Analisi e confronti con la struttura del falecio dei *poetae novi* sono nel lavoro della Loomis, *Studies* cit. 40s. Cf. anche Giuseppina Barabino, *Nota sul verso asclepiadeo*, in AA.VV., *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*, Genova 1978, 163-177: 170.

delle incisioni («Einschnitte», meglio che «Cäsuren»)<sup>15</sup>, che possono, appunto, presentarsi come cesure vere e proprie<sup>16</sup> (dopo il sesto elemento: X X – U U – // U – U – U) o come dieresi (dopo il quinto: X X – U U // – U – U U), e che risultano, comunque, entrambe funzionali alla *mise en relief* di *cola*<sup>17</sup> reiziani o itifallici, in composizione asinartetica, rispettivamente, con l'emiasclepiadeo I (X X – U U –) e con il cosiddetto antiadonio (X X – U U)<sup>18</sup>.

L'introduzione di questi due tipi di incisione andrebbe considerata, secondo il Nougaret<sup>19</sup>, come un'innovazione catulliana. L'affermazione va corretta o, per meglio dire, precisata. È vero, infatti, che, con la normalizzazione della loro alternanza (che risulta quasi equipollenza: 293 incisioni dopo la quinta sillaba, 215 dopo la sesta)<sup>20</sup>, Catullo si distacca – non sappiamo se volutamente o no – da Varrone. È però anche vero che, con essa, egli si ricollega ai *neoteri*, che ne fanno un uso promiscuo<sup>21</sup> (con una preferenza, in *Bibaculo*, per l'incisione dopo il quinto elemento)<sup>22</sup>, ed anche – e forse soprattutto – a Levio, il primo che introdusse questo metro nella lirica latina, ammesso che a lui debbano essere attribuiti con lo Scaligero – com'è probabile – i due faleci del fr. 32 M. (= C.), in cui l'incisione dopo il quinto elemento nel primo verso è seguita da quella dopo il sesto nel secondo, con una *variatio* ritmica che si potrebbe considerare voluta, se l'esiguità di ciò che ci è rimasto non ne impedisse una valutazione sicura:

<sup>15</sup> W. Meyer, *Cäsur im Hendecasyllabus*, «SBAW» II (1889) 208-227.

<sup>16</sup> Il Koster (*Traité* cit. 283) parla in modo indifferenziato di «césure». Più giustamente L. Nougaret (*Traité de métrique latine classique*, Paris 1963<sup>3</sup>, 102) usa il termine «coupe», e così, recentemente, S. Boldrini (*La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1992, 167) quello di «incisione». C. Questa (*Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, 149 nr. 6) puntualizza: «Mentre la dieresi ha vera funzione separatrice dei due cola, la cesura invece unisce le due parti del verso distinguendole ed equilibrandole ritmicamente».

<sup>17</sup> Da distinguersi dai *commata*, propriamente sizigie incomplete (cf. Heph. 63,1 Consbr.; cf. Demetr. *Eloc.* 9).

<sup>18</sup> Possiamo così definirlo in considerazione della prevalenza della base spondaica sulla trocaica (e giambica).

<sup>19</sup> *Traité* cit. 102. E, in fondo, anche per il Della Corte (cf. *Varrone* cit. 95, dove si afferma apoditticamente che «Catullo, che poneva in risalto la natura dattilica del falecio, faceva pausa dopo il dattilo», a differenza di Varrone che pone un'incisione dopo la prima lunga dello ionico *a minore*).

<sup>20</sup> Cf. Loomis, *Studies* cit. 43. La necessità di un'analisi statistica per poter valutare la funzionalità delle cesure era già stata ribadita nel lontano 1963 durante il dibattito seguito alla conferenza del Della Corte su Varrone metricista (*Varrone* cit. 111).

<sup>21</sup> Cf. Calvo (1 M. = C.; 2 M. = C.); Cinna (9 M. = C.); Volumnio (1 M. = C.); Cornificio (1 M. = C.).

<sup>22</sup> Cf. Loomis, *Studies* cit. 44. Ma in 17 M. = 6 C., nel v. 1 *Cato grammaticus, Latina Siren*, e in 1 M. = C., nel v. 6 *quem tres cauliculi, selibra farris*, l'incisione dopo il sesto elemento è evidenziata dalla pausa semantica sottolineata dall'interpunzione.

*hac qua sol vagus<sup>5</sup> // igneas habenas*  
*immittit proprius<sup>6</sup> // iugatque terrae.*

Le domande che ci dobbiamo porre, ora, sono queste:

1) se questa mobilità dell'incisione, che produce nel secondo emistichio un andamento ora ascendente (col *reizianum*), ora discendente (con l'itifallico), sia da valutare, insieme con la mobilità della base, come un segno 'in negativo', del fatto cioè che Catullo non aveva «ancora ben chiara la natura trocaica o giambica del verso»<sup>23</sup>;

2) se invece egli (e forse Levio prima di lui) abbia valutato appieno, e sfruttato, le implicazioni stilistiche e ritmiche che, nell'ambito di un metro necessariamente cristallizzato per via dell'isosillabismo<sup>24</sup>, l'uso dell'una o dell'altra incisione comportava, con la collocazione nei punti-chiave del verso, là dove si suturano i due *cola*, di lessemi con selezionate (e differenti) strutture prosodiche;

3) se, infine, Catullo abbia voluto riproporre, almeno a livello descrittivo, ora «lo schema più fedele al ritmo coriambico originale»<sup>25</sup>, o anaclastico<sup>26</sup>, o esadico<sup>27</sup> – quello legato anticamente al *melos*, in cui il valore del coriambico, elemento a «retrogradazione ritmica»<sup>28</sup>, determina appunto un rovesciamento ritmico, da discendente (trocaico) ad ascendente (giambico)<sup>29</sup>, con forti effetti espressivi – ora quello logaedico, più conforme alla natura della lingua latina, non sensibile alla scansione esadica, ma ai raggruppamenti binari (trocheo o giambo, due sillabe per tre tempi primi) o ternari (dattilo, tre sillabe per quattro tempi primi)<sup>30</sup>.

<sup>23</sup> Della Corte, *Varrone* cit. 111. È, questa, anche l'opinione del Pighi, *La metrica* cit. 419.

<sup>24</sup> Cf. J. Veremans (*L'asclépiade mineur chez Horace, Sénèque, Terentianus Maurus, Prudence, Martianus Capella et Luxorius*, «Latomus» XXXV [1976] 12-42) ha studiato questo gioco della ripartizione delle parole nell'ambito dell'asclépiadeo minore, con risultati interessanti.

<sup>25</sup> Lenchantin, *I metri eolici* cit. 251.

<sup>26</sup> Anaclastico perché il coriambico si presenta sotto forma di digiambico.

<sup>27</sup> La questione dell'interpretazione coriambica o logaedica dei versi eolici è troppo nota perché ci si debba tornare sopra. Si vedano i citati lavori del Lenchantin, che propende per la scansione dattilica, e M. Lenchantin de Gubernatis-G. Fabiano, *Problemi e orientamenti di metrica greco-latina*, in AA.VV., *Introduzione alla filologia classica*, Milano 1973, 381-471: 451-458.

<sup>28</sup> Cf. J. Irigoin, *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque: la structure du vers*, Paris 1953, 82s.

<sup>29</sup> Cf. Id., *La structure des vers éoliens*, «AC» XXV (1956) 5-19: 11.

<sup>30</sup> Si tratta di un concetto spesso ribadito dal Lenchantin, che si basa su un passo di Quintiliano (IX 4,80), dove si afferma che *quidquid est [...] super tres syllabas, id est ex pluribus pedibus*.



Abbiamo parlato di livello descrittivo, perché il ritmo senza il *melos*, abbandonato dagli Alessandrini in poi e riutilizzato solo in occasioni particolarissime<sup>31</sup>, rimaneva probabilmente il medesimo in entrambi i casi, dal momento che «i tempi forti [...] coincidono con le arsi delle scansioni coriambica e dattilica»<sup>32</sup>, e pertanto un coriambico, per l'orecchio di un latino, poteva essere sentito non come piede quadrisillabico (´ ∪ ∪ ´), ma come una dipodia dattilica catalettica *in syllabam* (´ ∪ ∪, ´)<sup>33</sup>. Noi siamo dell'opinione che la scelta dell'alternanza sia voluta e che costituisca una delle molteplici espressioni della ποικιλία catulliana: che sia, quindi, un segno di *doctrina* e non di inesperienza o di tecnica rozza, come non lo è la presenza di elementi arcaizzanti nel suo esametro<sup>34</sup>. Mentre, dunque, Varrone nelle sue *Menippeae* (che – non dimentichiamolo – sono opera giovanile, scritta forse quando il Reatino non aveva ancora assimilato completamente le teorie derivazionistiche)<sup>35</sup>, presenta un falecio uniforme che sembra collegato «col gliconeo e ferecrateo e quindi anche con l'emiasclepiadeo I»<sup>36</sup>, Catullo, con scaltrita abilità, alterna questo tipo di verso con uno di più chiara struttura logaedica, dimostrando di conoscere e di voler utilizzare i principi a cui questa scuola s'ispira.

2. Per esemplificare ciò che si è detto, cioè la funzionalità della variazione delle incisioni, e del conseguente rapporto piede-parola in Catullo, prendiamo in esame l'«attacco» di uno dei carmi più noti, il C. 5, *Vivamus, mea Lesbia*<sup>37</sup>, in cui tale alternanza spicca in modo significativo, anche rispetto al resto del carme, che ha una struttura metrica più uniforme.

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,  
Rumoresque senum severiorum  
Omnes unius aestimemus assis.*

<sup>31</sup> Come avvenne con il *Carmen saeculare* di Orazio.

<sup>32</sup> Lenchantin, *Scansione* cit. 165.

<sup>33</sup> Cf. Id., *I metri eolici* cit. 250.

<sup>34</sup> Sull'esametro di Catullo, cf. F. Cupaiuolo, *Studi sull'esametro di Catullo*, Napoli 1965 (particolarmente alle pp. 7-21); Id., *Metrica latina* cit. 566ss.

<sup>35</sup> Credono che Varrone seguisse la sola teoria derivazionistica il Christ (*Die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Ueberlieferung*, «SBAW» I [1868] 1ss.), il Kiessling (*Horatius*, Berlin 1881, 64s.), il Leo (*Die beiden* cit. 280s.). Su posizioni meno rigide, il Della Corte (*Varrone* cit.) e la Barabino (*Nota* cit. 174), che pensa ad un contemperamento delle due teorie, anche in considerazione dell'uso promiscuo della terminologia: alla derivazione alluderebbero le espressioni *per articulos et commata*, ai prototipi, il vocabolo *pedes* (n. 73).

<sup>36</sup> Della Corte, *Varrone* cit. 95.

<sup>37</sup> Il C. 5 è stato oggetto di studi e commenti vari. Una breve analisi stilistica che tien conto anche, in parte, degli artifici metrici, è quella condotta da A. Salvatore, in *Studi catulliani*, Napoli 1965, 196ss. Ma si veda anche A. Traina, *Introduzione a Catullo, I Canti*, Milano 1982 (rist. 1995<sup>8</sup>), 24, con bibliografia ivi acclusa, ed ora Id., *Compresenze strutturali nei carmi di Catullo*, in AA.VV., *Μουσῶν*. «Scritti in onore di G. Morelli», Bologna 1997, 283-296.

*Soles occidere et redire possunt;*  
*Nobis cum semel occidit brevis lux,* 5  
*Nox est perpetua una dormienda.*  
*Da mi basia mille, deinde centum,*  
*Dein mille altera, dein secunda centum,*  
*Dein usque altera mille, deinde centum.*  
*Dein, cum milia multa fecerimus,* 10  
*Conturbabimus illa, ne sciamus,*  
*Aut ne quis malus invidere possit,*  
*Cum tantum sciat esse basiorum.*

I 13 versi complessivi, infatti, possono essere divisi in tre parti, autonome da un punto di vista semantico e sintattico, e a loro volta sezionabili e analizzabili per gruppi minori<sup>38</sup>:

a) la prima parte (vv. 1-6) si articola in due sezioni di tre versi ciascuna: (vv. 1-3): la vibrata parenesi, in struttura trimembre (*vivamus, amemus, aestimemus*); (vv. 4-6): la constatazione della ciclicità del tempo cosmico in contrasto con la linearità del tempo umano<sup>39</sup>, che è anche la giustificazione del precedente invito alla vita;

b) la seconda, ancora di tre versi (vv. 7-9), contiene il *refrain* dei baci;

c) la terza è di quattro versi (vv. 10-13: la composizione triadica vien meno, per l'eccedenza di un verso), e contiene la conclusione giocosa e straniata, sintatticamente articolata in due gruppi autonomi di due versi, collegati dall'*aut* disgiuntivo.

Una struttura, quindi, armonica (6 [3+3], 3, 4 [2+2]), apparentemente ricercata e 'costruita'. Vediamo ora se la ricercatezza dell'impianto generale del carme è accompagnata da ulteriori lenocinî metrici e formali; in particolare, osserviamo il gioco delle incisioni nell'ambito della prima sezione, con la conseguente variazione del rapporto piede-parola.

Nel gruppo dei vv. 1-3, il primo e il terzo verso, scanditi da incisione (dieresi) dopo il quinto elemento, presentano una struttura dattilica e contengono 'ad anel-

<sup>38</sup> Diverse sono le proposte per la suddivisione del carme. Una struttura tripartita è suggerita da H. Bardon, *L'art de la composition chez Catulle*, Paris 1943, 15ss.; S. Commager, *The Structure of Catullus 5*, «CJ» LIX (1963/1964) 361-363, e E.A. Fredricksmeyer, *Observations on Catullus 5*, «AJPh» XCI (1970) 431-445. Propongono, invece, una struttura bipartita N.T. Pratt, *The Numeral Catullus 5*, «CPh» LI (1956) 99s.; R.E. Grimm, *Catullus 5 again*, «CJ» LIX (1963/1964) 15-21, e C. Segal, *Catullus 5 and 7: A Study in Complementaries*, «AJPh» IC (1968) 284-301; quadripartita O. Friess, *Beobachtungen über die Darstellungskunst Catullus*, Würzburg 1929, 35, e Magdalena Schmidt, *Die Komposition von Vergils Georgica*, Paderborn 1930, 191. Discussione e valutazione in Traina, *Compresenze* cit. 288s.

<sup>39</sup> Su questo tema, cf. A. Traina, *Introduzione a Orazio. Odi e epodi*, Milano 1985 (rist. 1997<sup>9</sup>), 9.

lo' il v. 2, in cui l'incisione dopo il sesto (cesura) sottolinea, invece, una struttura coriambica. Nel v. 1 notiamo:

a) la collocazione 'a cornice' di verso di due verbi (*vivamus, amemus*), isosillabici, ma non isometrici (molosso/baccheo). L'attacco molossico, che non ritorna in questo carme (ma si trova di frequente negli altri carmi catulliani<sup>40</sup>, anche in *pendant*, come nel nostro caso, con una chiusa parimenti trisillabica, baccheo o anfibraco)<sup>41</sup>, evidenzia anche, per effetto della tritemimere sottolineata dall'interpunzione, la struttura anacreontico-giambica (⊔ ⊔ – ⊔ – ⊔ – ⊔: cf. nr. 5 di Cesio Basso), oppure, per effetto del baccheo in chiusura, quella gliconico-bacchiaca (cf. nr. 3 di Cesio Basso), cara, come s'è visto, allo Schröder<sup>42</sup>, ma indebolita, nell'ultima parte, dalla sinalefe.

b) la *mise en relief*, nel primo *colon*, del termine pirrichio *mea*, tra cesura e dieresi, che marca l'affettività<sup>43</sup>, e che è quasi 'a fastigio' col suo referente *Lesbia*, in *incipit* del secondo *colon*.

c) la compattazione del secondo *colon* (l'itifallico), ottenuta con un uso marcato della sinalefe (in crescendo ritmico), rispetto al primo che ne è privo e non presenta neppure fenomeni di *sandhi*<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> Cf. T. Cutt, *Meter and Diction in Catullus' Hendecasyllabics*, Chicago 1936, 9 e 32.

<sup>41</sup> Cf. e.g. C. 1,3 *Corneli/solebas*; C. 7,8 *furtivos/amores*; 10 *vesano/Catullost*; C. 9,1 *Verani/amicis*; 5 *venisti/beati*; C. 12,8 *mutari/leporum*; 11 *expecta/remitte*; 15 *miserunt/Fabullus*; C. 13,7 *Cenabis/Catulli*; C. 14,19 *Suffenum/venena*; C. 15,1 *commendo/amores*; 2 *Aureli/pudentem*; 5 *conserves/pudice*; 10 *infesto/malisque*.

<sup>42</sup> Cf. *Grundriss* cit. 124. Oppure potremmo parlare, col Koster (*Traité* cit.), di struttura gliconica + dipodia giambica catalettica (cf. n. 11).

<sup>43</sup> Il pirrichio, in questa posizione, è reso spesso con un pronome personale (di struttura giambica con *correptio*) e, meno frequentemente, con l'aggettivo possessivo. Cf. Cutt (*Meter* cit. 29s.), per i tipi *mihi, tibi*, ecc., e 60ss., dove compaiono anche le ricorrenze, nell'ambito di un capitolo dedicato alla «sequenza pirrichia» (58-67). La pausa dopo le due brevi per marcare l'affettività ritorna, con pronomi personali, anche nell'endecasillabo saffico, avvicicabile per la sua struttura al falecio, da cui si differenzia solo per la posizione del dattilo, o del coriambico (⊔ ⊔ ⊔ ⊔ – ⊔ ⊔ ⊔ ⊔ – ⊔ ⊔ ⊔ ⊔): cf. Irigoien (*La Structure* cit. 11), che sottolinea come questi due versi si trovino in responsione nello scolio di Ibrida (*Carm. conv.* 26 [PMG 909], 5 e 10 P.). Cf., in Orazio, *Carm.* II 2,13 *Crescit indulgens sibi/dirus hydrops* e *Carm.* IV 11,17 *iure sollemnis mihi/sanctiorque*, per cui cf. J. Soubiran, *Pauses de sens et cohésion métrique dans les vers lyriques latins* (I), «Pallas» XXI (1974) 49-76: 67.

<sup>44</sup> Per l'uso della sinalefe in Catullo si rimanda al documentato e articolato studio di I. Mantke, *De Catulliani hendecasyllabi phalaecii Synaloephis*, «Eos» LV (1965) 310-337. Catullo avrebbe usato con estrema varietà e libertà la sinalefe: cf. anche E. Vollmer, *Römische Metrik*, Leipzig-Berlin 1923<sup>3</sup>, 20ss.; L. Müller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri 7*, Leipzig 1894<sup>2</sup>, 336; M. Haupt, *Opuscula*, I, Lipsiae 1875, 90; J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966, 209 e 219s. Nel nostro verso il Mantke sottolinea solo quella tra la «vox dactylica» e la «vox trochaica» («in quarta arsi»), ma ci pare fondamentale la compresenza della successiva (fra trocheo e baccheo).

d) la compattazione dei due *cola* mediante la ripetizione del fonema di suono chiaro 'a', che marca «l'éclat»<sup>45</sup>, qui 'la gioia di vivere'

Nel terzo verso, invece, ancora di impianto dattilico, si sottolinea:

a) in opposizione al primo, la coincidenza piede-parola: spondeo di *incipit*, in *pendant* con lo spondeo di *explicit*; al centro, 'in crescendo', una parola trisillabica di struttura dattilica, seguita da una parola quadrisillabica (dicoreo). Ne deriva, sul piano stilistico, l'enfaticizzazione dei lessemi, evidente soprattutto nel primo *colon*, con l'accostamento degli ossimorici *omnes/unius*<sup>46</sup>.

b) in coerenza col primo, un effetto di compattazione, qui ottenuta con l'uso ripetuto della sinafia prosodica<sup>47</sup>, o *sandhi* del tipo CV (consonante + vocale);

c) l'insistenza della sibilante, che rimanda al v. 2, in cui il fonema alterna con la rotata, per rendere l'invido chiacchiericcio dei *senes*.

Nel v. 2, infine, la cesura dopo il sesto elemento evidenzia meglio, abbiamo detto, un impianto coriambico. Il *dodrans* è ottenuto con parola quadrisillabica (è un epitrito quarto, quindi con finale trocaica, sempre espressiva<sup>48</sup>, e l'enclitica *-que* sembra allungare l'eco dei *rumores*), cui si aggiunge un bisillabo giambico legato al *reizianum* dalla ripresa della cellula fonica | *se* | (*se* | *num* | *se* | *veriorum*) in tempo debole, e dall'omeoptoto in | *um* | (*sen* | *um* | *severior* | *um* |), che è una sorta di rima interna. Si noti che:

a) il *colon* reiziano coincide con la parola; questo avviene di frequente con i comparativi che, quindi, in tale posizione possono costituire dei veri e propri 'metrismi'<sup>49</sup>;

b) il verso è formato da sole tre parole<sup>50</sup>, come avviene di frequente con i

<sup>45</sup> J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1962<sup>4</sup> (1931<sup>1</sup>), 31.

<sup>46</sup> La parola coincide spesso col dattilo in questa posizione (cf. Cutt, *Meter* cit. 9 e 31). Il genitivo *unius* compare, però, questa volta soltanto. Per la contiguità di *omnes* e *unius* il Traina (*Strutture* cit. 289) parla di antitesi a livello lessicale e iconico.

<sup>47</sup> Prendiamo questa terminologia dal Soubiran (*Pauses* cit. 50 n. 1), che afferma essergli stata suggerita, in una lettera privata, dall'Irigoin.

<sup>48</sup> Cf., ma in riferimento all'esametro, J. Perret, *Mots et fin de mots trochaïques dans l'hexamètre latin*, «REL» XXXII (1954) 183-199. Inoltre, Cutt (*Meter* cit. 18), che si sofferma sul nostro passo, nell'ambito della trattazione sulla sequenza pirrichia (*-quě sě-*).

<sup>49</sup> Cf. Cutt, *Meter* cit. 49ss.; Loomis, *Studies* cit. 51. Cf., per es., C. 3,2 *venustiorum*; C. 9,10 *beatiorum*; C. 10,17 *beatiozem*; 24 *cinaediozem*; ecc. Per il *venustiorum* di C. 3,2 così si esprime il Kroll, *Catullus, Carmina*, Leipzig-Berlin 1968<sup>5</sup> (1923<sup>1</sup>), 6: «Komparativ [...] aus metrischen Gründen (dgl. 10,24. 12. 3 und öfter am Schlusse des Phalaeceus)»; e, per il nostro passo, 11: «Der Komparativ *severiorum* steht der metrischen Bequemlichkeit zuliebe». Così, invece, il Lenchantin, *Il libro di Catullo*, Torino 1933<sup>3</sup> (1928<sup>1</sup>), 6: «*venustiorum*: non è da escludersi che il comp. sia stato prescelto alla fine del falecio per ragioni metriche, ma la tirannia del verso non può essersi esercitata su un poeta della tempra del nostro che in casi eccezionalissimi».

<sup>50</sup> Venticinque versi in tutto hanno questa composizione nel gruppo dei faleci catulliani (cf. Loomis, *Studies* cit. 50ss.). Ma si possono trovare anche versi di due parole: C. 6,11 *Argutatio inambulatique*.



polisillabi (ed è ovvio: cf. C. 13,12 *donarunt Veneres Cupidinesque*), con i genitivi plurali<sup>51</sup> (cf. C. 21,1 *Aureli, pater esuritionum*) e coi comparativi (cf. C. 12,3 *neglegentiorum*).

Passiamo ora alla seconda sezione (vv. 4-6). Nei primi due versi abbiamo ancora il gioco alterno delle incisioni, che evidenziano prima la struttura coriambica, poi quella logaedica; il terzo, che fa da sigillo logico e formale ai primi due, presenta, come vedremo, una struttura tutta particolare. Nel v. 4:

a) alla base e all'*explicit* bisillabico-spondaico (*soles, possunt*) succedono un quadrisillabo con struttura coriambica, per effetto di sinalefe (*occidere\_et*), e un trisillabo con struttura di anfibraco (*redire*), semanticamente ossimorici, con parziale inversione rispetto al verso precedente, dove i due bisillabi di apertura e chiusura contenevano un trisillabo dattilico (*unius*) e un quadrisillabo dicoreo (*aestimemus*): ed è questo, ovviamente, che determina l'alternanza delle incisioni;

b) la forma coriambica è ottenuta per il gioco del monosillabo che precede la cesura e che, in quanto parola fonetica, si appoggia ritmicamente all'infinito che precede (propriamente un peone primo)<sup>52</sup>, pur ricollegandosi, per il senso, all'infinito che lo segue, con effetto di contrapposizione tra *colon* metrico e *colon* sintattico<sup>53</sup>.

Nel v. 5, formato da molte parole brevi, come il v. 12<sup>54</sup>, notiamo:

a) la dieresi dopo il quinto elemento che evidenzia, per quello che riguarda il numero dei lessemi (3 + 3), una struttura bipartita. Gli elementi semanticamente significativi sono cumulati nell'itifallico (*occidit*, in posizione chiastica di *colon* rispetto all'*occidere* del verso precedente, e *brevis lux*, con monosillabo in clausola, che si riflette per antitesi su *nox*, in *incipit* del verso successivo e in parallelismo verticale fonico con *nobis*). L'*anticlimax* (trisillabo cretico, bisillabo giambico, monosillabo) sottolinea la caduta ineluttabile, e senza ritorno, per l'uomo;

b) nell'antiadonio, una prima dieresi dopo *nobis* isola la base, evidenziandola, come avveniva nei due versi precedenti (*omnes, soles*).

V. 6 : con esso si conclude la prima parte del carme. Fino ad ora, per quello che riguarda le incisioni, abbiamo segnalato un principio di alternanza, che evidenziava, comunque, strutture bipartite del verso. Con questo verso, invece, ci troviamo di fronte ad una struttura tripartita, determinata da una doppia dieresi (dopo il secondo e dopo il settimo elemento), che lascia all'esterno le parti portanti del costrutto perifrastico (*nox est [...] dormienda*), e colloca all'interno, per

<sup>51</sup> Cf. Cutt, *Meter* cit. 43-54, dove si considerano le parole polisillabiche in fine di verso.

<sup>52</sup> Cf. Mantke, *De Catulliani* cit. 324.

<sup>53</sup> Soubiran, *Pauses* cit. 55ss. e 63ss. Il Soubiran, esaminando alcuni versi lirici latini (asclepiadeo, endecasillabo saffico, endecasillabo alcaico), nota come essi, attorno alla cesura, presentino dei fatti di sinafia prosodica analoghi a quelli dell'esametro: il che garantirebbe una forma di coesione tra i due *cola*.

<sup>54</sup> Cf. Quinn, *Docte Catulle* cit. 50.



antitesi, *perpetua / una*, «linked intimately by elision and assonance»<sup>55</sup>. Notiamo, inoltre, che la clausola, costituita da un quadrisillabo dicoreo – che può evidenziare, come s'è visto, il ferecrateo (è il nr. 4 nella scansione di Cesio Basso) – è frequente nel falecio (nel nostro carme al v. 10 e al v. 13)<sup>56</sup>, propriamente nel tipo dell'epitrito secondo (– ◡ – –).

Passiamo ora velocemente alla seconda parte del carme, che comprende il *refrain* e la chiusa, per complessivi sette versi. Da questo momento in poi è costante l'uso dell'incisione dopo il quinto elemento (l'uniformità del ritmo, che è dovuta in un ritornello, si propaga fino alla conclusione). Complessivamente, si può notare una perdita di coesione ritmica, in quanto la parola tende a coincidere col metro: questo è particolarmente evidente in tutto il v. 7 (dopo i due monosillabi che costituiscono la base, si succedono una parola dattilica, due trocaiche ed una spondaica, con uno schema che è parzialmente ripreso al v. 9 con due monosillabi, un dattilo, un trocheo, un ditrocheo) e nel *colon* itifallico del v. 9, che riprende quello del v. 7. Nell'antiadonio dei vv. 8 e 9, le parole sono rinsaldate dalla sinalefe, con un rapporto di 1 a 2 (*mille altera; Deinde usque altera*). Il crescendo parossistico dei baci è sottolineato anche dal dilatarsi della cellula fonica dell'*incipit* (*da /dein /deinde*), che si allarga ulteriormente dopo *deinde*, come s'è visto, per effetto della sinalefe.

Per quello che riguarda la parte finale (vv. 10-13), vorremmo solo limitarci ad un'ultima osservazione: la presenza nel primo distico (vv. 10s.) di un'incisione sentita dopo il settimo elemento (al v. 10 dopo un nesso in alliterazione apofonica *mil-/mul-* [*milia multa*], al v. 11 dopo una pausa che scandisce il gruppo predicato-complemento oggetto, con verbo pentasillabico in *incipit*) fa gravitare ritmicamente il verso sulla chiusa quadrisillabica e riduce, contestualmente, la carica espressiva della sequenza dattilica<sup>57</sup>.

MARINELLA TARTARI CHERSONI

<sup>55</sup> *Ibid.* 51.

<sup>56</sup> Cf. Cutt, *Meter* cit. 10 e 33.

<sup>57</sup> Anche negli altri carmi in faleci troviamo un uso alternato di questi due tipi di cesura presi in esame nel nostro articolo, e secondo modalità che non sembrano casuali. Citiamo solo il C. 13, quello dell'invito a cena. Se indichiamo con *a* l'incisione dopo la quinta e con *b* quella dopo la sesta, troviamo applicato, su 14 versi nell'ambito di sezioni semanticamente autonome, questo schema: *aabaa | bab | ba | abbb*. Notiamo poi che nel primo *colon*, con incisione dopo il sesto elemento, troviamo ben quattro volte una parola coriambica (il che non avveniva nel C. 5), che sottolinea appunto in modo particolare questo tipo di struttura (vv. 3 e 6 *attuleris*; v. 9 *accipies*; v. 13 *olfacies*), e nel secondo, il pentemimere giambico che coincide due volte con parola pentasillabica (v. 8 *aranearum*; v. 12 *Cupidinesque*), due volte con aggettivi tra loro correlati (v. 3 *bonam atque magnam*; v. 6 *venuste noster*), una volta con aggettivo e sostantivo corrispondente (v. 9 *meros amores*), una volta col verbo seguito dal suo complemento (v. 13 *deos rogabis*).