

Fili di ragnatela e tessitura poetica.

A proposito di Catull. 13, 8

[Cobweb threads and poetic weaving.

About Catull. 13, 8]

Michele Carmeli\*

Università degli Studi di Perugia

<http://doi.org/10.6018/myrtia.598021>

**Sommario:** La metafora del poeta-ragno, formatasi nell'ambito della poesia alessandrina, viene recepita nella letteratura latina da Catullo, come anche nel proemio dall'autore dell'epillio *Culex*. In particolare, significativo ne appare l'utilizzo nel carme 13, poiché il *plenus sacculus araneorum* (v. 8) deve probabilmente essere inteso in senso metaletterario, come è dimostrato dal riuso della stessa metafora proprio nel *Culex*.

**Abstract:** The metaphor of the spider-poet, formed in the context of Alexandrian poetry, is adopted in the Latin literature by Catullus, as in the proem of the author of the epyllium *Culex*. Particularly, the use of it in poem 13 appears to be significant, because the *plenus sacculus araneorum* (v. 8) must probably be understood in a meta-literary sense, as demonstrated by the reuse of the same metaphor right in the *Culex*.

**Parole chiave:** Catullo, ragnatela, riflessioni metapoetiche, *Culex*

**Keywords:** Catullus; cobweb; metapoetic indications; *Culex*

**Recepción:** 07/03/2023

**Aceptación:** 27/06/2023

Il famoso carme 13 del *liber* catulliano, in endecasillabi faleci, si presenta come un invito, rivolto all'amico Fabullo, ad un momento conviviale la cui riuscita, però, appare dipendere praticamente dall'invitato, che dovrà accollarsi di fatto le varie spese necessarie in occasioni di questo tipo, salvo ricevere in contraccambio un prezioso *unguentum*, che, almeno nelle intenzioni dell'invitante, dovrebbe ripagarlo degli sforzi compiuti.

---

\* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Lettere-Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, p.zza F. Morlacchi, 11, 06123, Perugia (Italia). Correo electrónico: michelecarmeli@hotmail.it. ORCID: 0009-0009-9833-1791

Innanzitutto, proviamo a riassumere, nell'ambito dell'imponente bibliografia al riguardo, le principali interpretazioni di questo carme nel suo complesso.<sup>1</sup>

Il motivo dell'invito 'alla rovescia' può trovare fondamento nel folklore, quindi in un tipo di poesia propriamente popolare,<sup>2</sup> oppure in ambiti specificamente letterari, come la commedia plautina,<sup>3</sup> ma in particolare (per ovvi motivi) nella poesia di invito, della quale il carme catulliano mantiene la struttura tipica, basata sull'invito vero e proprio, sui riferimenti al destinatario e alle coordinate spazio-temporali, sulla lista delle pietanze e degli intrattenimenti, che, tuttavia, viene stravolta in senso parodico, a cominciare dal fatto più clamoroso dell'ospitalità negata.<sup>4</sup> Accanto all'interpretazione del carme come variazione giocosa su questo schema, una certa diffusione ha avuto anche quella che, sulla base della menzione della *candida puella* (v. 4) e, soprattutto, dell'*unguentum* (v. 11), vi ravvisa uno sfondo erotico, di tipo eterosessuale<sup>5</sup> o omosessuale,<sup>6</sup> in seguito ridimensionato,<sup>7</sup> o quella che vi scorge una ironica e raffinata beffa nei confronti del povero Fabullo, beffa che

---

<sup>1</sup>Per una disamina piuttosto approfondita di queste interpretazioni rimando a Bonadeo, 2018, pp. 749-758.

<sup>2</sup>Per questa tesi si vedano, ad es., Gamberale, 1979, pp. 127-128 e Di Benedetto, 2001, pp. 77-79.

<sup>3</sup>Ricordiamo soprattutto Agnesini, 2004, pp. 61-62, il quale nota una certa analogia tra la lista delle richieste di Catullo e le promesse, che comprendono vino, una donna e un *unguentum*, fatte da un lenone nel *Poenulus* ad un cliente (Plaut. *Poen.* 695-703), e Condorelli, 2014, pp. 404-408, secondo la quale l'ipotesto sarebbe da individuare piuttosto nell'invito a cena (tuttavia, solo presupposto nel testo plautino) del parassita Gelasimo (Plaut. *Stich.* 470-471), dal quale poi Catullo vorrebbe distinguersi offrendo al suo amico un contraccambio.

<sup>4</sup>Un'analisi di questo tipo, condotta in relazione a quello che da più di uno studioso è stato considerato il vero ipotesto di questo carme, cioè un epigramma filodemeo di invito rivolto al patrono Pisone (*AP* 11, 44), è in Carilli, 1979, pp. 942-945 e in Marcovich, 1982, pp. 131-138 (dopo di lui si veda anche Dettmer, 1989, pp. 78-85). Più di recente propende per questa tesi anche Merli, 2008, pp. 306-307.

<sup>5</sup>Tra i molti, ricordo Littman, 1977, pp. 123-128, Dettmer, 1989, pp. 83-85 (per la quale il *nasum* del v. 14 va inteso come un tradizionale simbolo fallico) e Kilpatrick, 1998, pp. 303-305.

<sup>6</sup>Si veda Hallet, 1978, pp. 747-748.

<sup>7</sup>Si vedano le considerazioni di Witke, 1980, pp. 325-331, il quale, pur non negando del tutto una certa atmosfera amorosa, ritiene opportuno non delirare troppo rispetto al genere cui il carme in questione appartiene, cioè quello – già ricordato – della poesia di invito.

può consistere in una semplice presa in giro per un suo particolare fisionomico.<sup>8</sup> C'è poi chi ha pensato di leggervi una risposta (fredda) ad un Fabullo autoinvitatosi quasi alla maniera di un parassita,<sup>9</sup> o addirittura lo sberleffo di un Fabullo che scarsa fortuna aveva avuto presso il potente Pisone con un epigramma alla maniera di Filodemo.<sup>10</sup> C'è anche chi ha ridotto il motivo dell'invito a cena, per il resto riconosciuto dalla quasi totalità dei critici, a un qualcosa di fittizio, cioè ad una sorta di cornice letteraria entro la quale assumerebbero rilievo altri elementi utili per comprendere i reali propositi dell'autore.<sup>11</sup> Ed è nell'ambito di una critica volta a minimizzare l'elemento conviviale che troviamo chi ha pensato che esso potesse celare un manifesto letterario. Tra questi ricordiamo innanzitutto Bernstein,<sup>12</sup> il quale sposta l'attenzione sul fatto che i termini indicanti gli ingredienti che deve portare Fabullo alla cena e i doni di Catullo possono avere una valenza metaforica: dunque, si configurano (intenzionalmente) come termini tecnici esprimenti giudizi estetici nell'ambito di quella poetica callimachea di cui Catullo è cultore. Così *sal* (v. 5) indicherebbe l'arguzia, l'agg. *candida* (pur riferito alla *puella*; v. 4) un tipo di poesia semplice e schietta, *suavis* e *elegans* (v.10), attributi dell'*unguentum* (v. 11), riferendosi alla bellezza di Lesbia, Musa ispiratrice del poeta, richiamerebbero l'ispirazione poetica,<sup>13</sup> mentre l'espressione *meros amores* (v. 9) indicherebbe il contenuto della poesia catulliana, oltre che lo stile (connotato da purezza). Infine, il *nasum* (v. 14) di Fabullo, definito *venustus* (v. 6), cioè sensibile al tipo di poesia coltivato da Catullo, potrebbe indicare il senso critico di cui egli è dotato.<sup>14</sup> Sulla stessa linea interpretativa si muove la Gowers,<sup>15</sup> la quale, tuttavia, pur accogliendo l'idea che dietro gli oggetti fisici

---

<sup>8</sup>Fitts, 1982, pp. 41-42.

<sup>9</sup>Così Quinn, 1972, pp. 47-48 e Thomson, 1997, p. 242.

<sup>10</sup>Così Dettmer, 1989, p. 81.

<sup>11</sup>Per esempio, Vessey, 1971, pp. 47-48 ritiene che il componimento possa essere inteso come un carme in lode di Lesbia.

<sup>12</sup>Bernstein, 1984-1985, pp. 128-130.

<sup>13</sup>È stato notato che qui le divinità ispiratrici sono, secondo la tradizione elegiaca, quelle erotiche, anziché le Muse, Apollo o Bacco (McMaster, 2010, pp. 368-369).

<sup>14</sup>Lo studioso così sintetizza: «[...] all of the stylistic terms fit into a cohesive program which could easily describe Catullus's poetry: plain, witty, and amorous» (Bernstein, 1984-1985, p. 129).

<sup>15</sup>Gowers, 1993, pp. 229-244.

(che qui sono spesso alimenti) si nascondano termini del lessico poetologico,<sup>16</sup> non esclude giustamente l'aspetto erotico-conviviale e nemmeno quello della beffa, ricordando che spesso nella produzione catulliana la polemica letteraria si accompagna all'invettiva personale e all'elemento osceno; ed il tutto avverrebbe all'insegna di quell'ambiguità di fondo su cui il carne è giocato. Anche McMaster<sup>17</sup> ritiene che non ci possa essere una completa separazione tra il piano metaforico (cioè metapoetico, che costui abbraccia in pieno) e quello del reale e sviluppa la propria analisi nella direzione di una ridefinizione della nozione di ospitalità e dei suoi contenuti: all'insegna di un nuovo codice etico ed estetico, per appartenere al quale il *venustus* Fabullo ha tutte le carte in regola, le 'offerte' di Catullo (amore, amicizia, poesia) assumono preminenza rispetto ai tradizionali *beneficia* materiali (il cibo).

Di recente è tornata sulla questione la Bonadeo,<sup>18</sup> la quale, rigettando l'interpretazione estrema della critica 'programmista', non nega affatto la realtà dell'occasione, quindi il motivo della *vocatio ad cenam*, da intendere né in senso parodico, né come pretesto per esporre un manifesto poetico, ma avanza l'ipotesi che la 'realità' di questo invito consista nell'esortare l'amico a offrirgli i propri versi, che verranno naturalmente ricambiati con altri versi in una sorta di 'tenzone' poetica. Questa interpretazione viene corroborata richiamando il carne 50 dello stesso Catullo, ove si può scorgere un'analogia situazionale: Catullo e l'amico Licinio si sono divertiti, in un'atmosfera simposiaca, a comporre versi amorosi; il che può far supporre anche per il carne 13 lo svolgimento di una gara. Ma soprattutto viene evidenziato il carattere anfibologico di molti termini, connotati in senso poetologico, per i quali rinvio all'articolo citato della Bonadeo, che a sua volta risente di lavori precedenti. Mi concentro soltanto su uno di questi che mi pare molto significativo per l'immagine che esso evoca.

La giustificazione del padrone di casa per non essere in grado di offrire il banchetto è che la sua borsa (o 'borsello', come alcuni traducono) è piena di ragnatele (v. 8 *plenus sacculus est araneorum*). Questa espressione si presta –

<sup>16</sup>In particolare, la studiosa insiste sul fatto che il cibo è il preambolo per alludere ad argomenti di livello superiore (cioè di carattere estetico; Gowers, 1993, p. 224) e sul ruolo svolto dal senso dell'olfatto in relazione all'unguento, che, quindi, non può di certo essere inteso come qualcosa di esclusivamente concreto (Gowers, 1993, pp. 240-241).

<sup>17</sup>McMaster, 2010, pp. 364-371.

<sup>18</sup>Bonadeo, 2018, pp. 758-773.

a ben vedere– a due livelli diversi di lettura. Sul piano denotativo l'immagine può chiaramente far riferimento all'impossibilità economica di Catullo, come già detto, sebbene sotto questo punto di vista appaia fuorviante pensare ad uno stato di indigenza reale, dal momento che il motivo della povertà del poeta e della 'Musa povera' gli deriva dalla tradizione giambica ipponattea (e, a sua volta, callimachea).<sup>19</sup> Al di là di alcune interpretazioni di carattere biografico,<sup>20</sup> la critica ha sempre inteso l'immagine delle ragnatele a significare scarsità di mezzi economici<sup>21</sup> ed ha sottolineato il probabile carattere proverbiale dell'espressione, tanto che questa è significativamente attestata nei poeti comici.<sup>22</sup> Talvolta i commentatori<sup>23</sup> hanno rinviato ad altri passi catulliani ove ricorrono immagini analoghe, anche in quei contesti messe in relazione generalmente con uno stato di povertà e di abbandono.<sup>24</sup> Sul piano connotativo, invece, le ragnatele possono rinviare metaforicamente alla composizione poetica in virtù di una assimilazione (tradizionale nella cultura greco-romana) tra l'attività del comporre e quella della tessitura: il 'testo' è prodotto di tessitura (etimologicamente parlando), il ragno è animale solito tessere una tela, e di qui l'immagine del poeta-ragno. In questo senso, dunque, la borsa di Catullo non è vuota di denaro, ma piena di testi poetici (confezionati

---

<sup>19</sup>Fo, 2018, p. 475 parla giustamente di «scherzosa autocommiserazione della propria povertà, che rigetta l'onere economico sull'amico».

<sup>20</sup>Si veda, per esempio, Lenchantin De Gubernatis, 1946, p. 32 e ancora Quinn, 1973, p. 134.

<sup>21</sup>Uno per tutti Kroll, 1959, p. 29.

<sup>22</sup>Cratin. fr. 202 Kassel-Austin; Plaut. *Aul.* 83-84; Afran. fr. 408-409 Ribbeck con un fraseggio molto simile (*tanne arcula/tua plena est araneorum?*), tanto che si è supposto qui una dipendenza di Catullo dalla palliata (Agnesini, 2004, p. 61). Lo stesso studioso, però, annota: «Catullo, rispetto ai passi citati, ricorre a questa immagine in senso non realistico o almeno in senso iperbolico: a riempirsi non è un contenitore o una casa, ma un oggetto che, per le sue caratteristiche, anche se poco usato, difficilmente si può riempire di ragnatele» (Agnesini, 2004, pp. 60-61).

<sup>23</sup>Kroll, 1959, p. 29 e Quinn, 1973, p. 134 nelle rispettive note di commento.

<sup>24</sup>In Catull. 23, 2 l'autore afferma in modo parossistico che in casa di Furio, di cui viene presa in giro la miseria, non si troverebbero bene nemmeno cimici e ragni per paura della fame (così, ad esempio, Kroll, 1959, p. 43). In Catull. 25, 3 la ragnatela rinvia all'inattività sessuale del *cinaedus* Tallo (Ellis, 1889, p. 85; Kroll, 1959, p. 47). In Catull. 68, 49-50 l'augurio dell'autore che il nome di Allio non venga dimenticato viene espresso con l'immagine delle ragnatele che ricoprono un monumento (Ellis, 1889, p. 405; Fordyce, 1961, p. 349; Kroll, 1959, p. 226, il quale pensa ad un epitafio).

secondo la maniera poetica alessandrino-neoterica) che egli, in una posizione di superiorità in quanto poeta ormai affermato, vuole condividere a scopo didattico con l'ancora dilettante Fabullo esortandolo alla competizione.<sup>25</sup> Possiamo dire che sia stato Ovidio, recependo forse l'immagine già catulliana, con il suo racconto della trasformazione di Aracne in ragno (Ov. *Met.* 6, 1-145) a dare un'illustrazione narrativa compiuta (anzi, quasi un *aition*) della metafora in questione, nel senso che, pur non avendo inventato la vicenda che vede coinvolte Aracne e Minerva, ha comunque creato un mito-fondamento per la metafora filatura/tessitura e per l'immagine connessa che associa il ragno al poeta.<sup>26</sup>

Del resto, Ovidio ha potuto compiere questa operazione in quanto la metafora della tessitura poetica doveva già far parte di un patrimonio immaginifico proprio della cultura alessandrina, che egli ha evidentemente ereditato. Nel fr. 26, 5 Pfeiffer (καὶ τὸν ἐπὶ ῥάβδῳ μῦθον ὑφανόμενον) Callimaco sovrappone all'idea tradizionale del rapsodo (il 'cucitore di canti'), appoggiato al ῥάβδος (come si sa connesso dagli antichi per paraetimologia con il verbo ῥάψωθεῖν), quella già arcaica del canto intessuto, molto probabilmente in un contesto di carattere programmatico in cui l'autore, interrompendo per un attimo l'espedito del colloquio con le Muse, dichiarava di cantare di séguito (fr. 26, 8 ἦνεκὲς ἀείδω) le vicende riguardanti l'*aition* relativo a Tripodisco riunendo insieme i vari canti epici, differenti tra di loro.<sup>27</sup> Inoltre,

<sup>25</sup>È questa l'interpretazione della Bonadeo, la quale – come già detto in precedenza – intende il carme in senso matapoetico (Bonadeo, 2018, pp. 767-768).

<sup>26</sup>Su questo si veda l'approfondito studio di Rosati, 1999, pp. 240-253. Lo studioso sottolinea anche – tra le altre cose – che tale metafora era già stata richiamata da Ovidio nel proemio programmatico, ove l'espressione *deducere carmen* (Ov. *Met.* 1, 4) è tratta dalla tecnica della filatura (*deducere filum*; Rosati, 1999, p. 245). Che la figura di Aracne assurgesse a simbolo del poeta tessitore è provato anche dall'epitalamio che Sidonio Apollinare scrive per Araneola, la corretta interpretazione del quale è possibile solo se si considera l'ipotesto ovidiano dell'episodio di Aracne (che viene richiamata fin dal nome della giovane sposa), che l'autore sfrutta per dichiarare il carattere elaborato della propria poesia (si veda l'analisi del componimento in Rosati, 2004, pp. 2-9).

<sup>27</sup>Massimilla, 1996, pp. 303-304. Per le connessioni con il 'prologo dei Telchini' e la polemica sul poema continuato si possono vedere le considerazioni di Durbec, 2003, pp. 531-538. Si veda Harder, 2012, p. 268 per le attestazioni nella poesia lirica greca della suddetta metafora. Un'allusione ulteriore a proclami callimachei, in questo caso circa la

la metafora in questione non appare estranea all'orizzonte concettuale catulliano; intendo dire che essa non compare soltanto nel carme 13. Nel carme 64, infatti, compaiono le Parche che cantano il destino di Achille mentre lo filano, il che suggerisce icasticamente una coincidenza tra il filo di lana (ovvero del destino) e il filo 'narrativo';<sup>28</sup> ma anche altri passi dove occorre l'immagine della ragnatela sono stati intesi in senso metaletterario. Nel carme 68 Catullo, attraverso la violazione del cosiddetto 'ponte di Hermann' al v. 49 (*sublīmīs | āraneā*), vuole ribadire ad Allio che non sarebbe opportuno che il suo nome venisse immortalato con brutti versi da parte di un qualche poetastro (il ragno qui avrebbe senso negativo), incapace di padroneggiare la tecnica versificatoria.<sup>29</sup> Nel carme 23 potrebbe esserci polemica letteraria, nella misura in cui si intenda che Furio è misero innanzitutto perché manca della capacità poetica, tanto fondamentale nell'esperienza di vita della cerchia catulliana.<sup>30</sup>

Vorrei mettere in risalto in questa sede –cosa che non mi pare essere stata rilevata dalla critica in relazione al carme catulliano che ha per protagonista Fabullo<sup>31</sup>– che la metafora callimacheo-neoterica del poeta-ragno ha trovato applicazione nel proemio del poemetto intitolato *Culex*.<sup>32</sup> Lasciando

---

nozione di purezza della poesia (in particolare Call. *hymn.* 2, 111), può essere l'epiteto *merus* applicato ai versi amorosi al v. 9 (Bonadeo, 2018, p. 770).

<sup>28</sup>Probabilmente da questa immagine, accanto ad una suggestione virgiliana, lo stesso Ovidio derivò la scena delle figlie di Minia, re di Orcomeno, che, intente alla filatura, si raccontano storie d'amore per intrattenimento nella parte iniziale del quarto libro delle *Metamorfosi* (Rosati, 1999, p. 241).

<sup>29</sup>Così Poliakoff, 1985, pp. 248-250.

<sup>30</sup>Così Kossaifi, 2018, pp. 1624-1628, la quale identificherebbe il personaggio attaccato con Furio Bibaculo, autore di un poema di stampo tradizionale sulle guerre galliche di Cesare. La medesima Kossaifi ravvisa anche nel Tallo del carme 25 un avversario di Catullo in ambito letterario: si tratterebbe di un plagiatore, fin troppo languido e quindi detestabile, dei propri versi, fecondati all'interno del *sacculus* (Kossaifi, 2018, pp. 1628-1629).

<sup>31</sup>Fugaci riferimenti in relazione ad altri carmi catulliani in Poliakoff, 1985, pp. 248-249 e Kossaifi, 2018, p. 1627 e n. 52. Nulla in Salvatore, 1978, p. 51 n. 38, né in Salvatore, 1957, p. 67 e Salvatore, 1997, p. 39 (apparati dei *loci similes*).

<sup>32</sup>Mi avvalgo del testo critico stabilito in Salvatore, 1999, p. 39:

*Lusimus, Octavi, gracili modulante Thalia  
atque ut araneoli tenuem formavimus orsum;  
lusimus: haec propter culicis sint carmina docta,  
omnis et historiae per ludum consonet ordo  
notitiaequae ducum uoces, licet invidus adsit.*

da parte la questione dell'attribuzione, dato che per la nostra discussione interessa prima di tutto individuare una condivisione di moduli espressivi, essendosi l'autore del *Culex*, se anche da non identificare con (il giovane) Virgilio, di certo formato negli stessi ambienti neoterici e aristocratici romani nei quali si assolsero le prime istanze del callimachismo, dobbiamo rilevare come molto significativo il fatto che la metafora ricorra in un contesto proemiale. L'anonimo autore esprime, secondo moduli innologici, una *recusatio*:<sup>33</sup> non è in grado di svolgere temi di tono elevato e preferisce la Musa *gracilis* e *iocosa* (l'epillio ha carattere parodico). Ricorre a tutta una terminologia tecnica che rinvia allusivamente ai principi estetici alessandrini (e la menzione di un *invidus* al v. 5 può essere un richiamo intertestuale a Callimaco), alla quale, per l'appunto, si aggiunge l'immagine del poeta-ragno, espressa con un diminutivo di gusto neoterico che allo stesso tempo è un *hapax*: *araneoli*.<sup>34</sup> Ciò concorre senz'altro a corroborare la valenza metapoetica di Catull. 13, 8, così come potrebbe rafforzare l'interpretazione metapoetica del carme nel suo complesso l'ipotesi che al verso successivo si debba intendere *meros Amores* (v. 9), con la maiuscola, come titolo di un'opera.<sup>35</sup>

---

*Quisquis erit culpae iocos musamque paratus,  
pondere uel culicis levior famaue feretur.  
Posterius graviores tibi musa loquetur  
nostra, dabunt cum securis mihi tempora fructus,  
ut tibi digna tuo poliantur carmina sensu.*

<sup>33</sup>La Bua, 1999, pp. 159-160.

<sup>34</sup>Si vedano le singole note di commento in Seelentag, 2012, pp. 66-75. Da un punto di vista sintattico, c'è da dire che alcuni intendono *araneoli* del v. 2 come nominativo plurale (la stessa Seelentag), altri come genitivo dipendente da *orsum* (Leo, 1891, p. 24 e Plésent, 1910, p. 93; più di recente Watt, 2001, p. 281). Per l'immagine del poeta che, in quanto tesse la propria opera come un ragno, 'cattura' la 'preda' (cioè la zanzara, che è il soggetto del componimento) si veda Mindt, 2011, p. 25.

<sup>35</sup>Questa ipotesi è stata adombrata da vari studiosi (si vedano i riferimenti bibliografici in Bonadeo, 2018, p. 770 n. 46). Si ricordi anche (ma la questione non inficia la nostra discussione) che un ramo della tradizione ha la variante *meos*, che può essersi originata per via di un compendio apicale evanescente (Friedrich, 1908, p. 134) e che apparirebbe *lectio facillior* rispetto a *meros*, in quanto Catullo sembra aver variato la clausola dell'endecasillabo (che peraltro occorre anche altrove in Catullo: 15, 1; 21, 4; 40, 7) con il riferimento all'elemento conviviale del vino (Di Benedetto, 2001, p. 79). Ritorna su quest'ultima interpretazione Romano Martín, 2018, pp. 1853-1869.



Se poi si dà uno sguardo alla cronologia di composizione dei carmi catulliani (una cronologia che inevitabilmente non potrà che essere relativa e congetturale), si tende a ritenere che, oltre al carme 25, anche il carme 13 preceda il carme 68, dove la metafora appare più esplicita, visto il riferimento all'atto stesso della tessitura.<sup>36</sup> Se il *Culex* si deve collocare davvero tra i due grandi poeti dell'età cesariana (intendo Lucrezio e Catullo) e Virgilio,<sup>37</sup> potremmo pensare che fonti primarie per l'autore del poemetto siano stati proprio questi carmi del Veronese, e che la grandiosa costruzione ovidiana sia stata possibile proprio perché ormai la metafora era stata divulgata. Ma anche se non si condividesse questa tesi e si optasse, ad esempio, per una datazione post-ovidiana dell'epillio,<sup>38</sup> pur nella conseguente inversione del rapporto tra imitato e imitatore, i versi proemiali del *Culex* costituiscono comunque un tassello non insignificante della fortuna di questa metafora.

Ricapitolando, l'atmosfera affettiva particolarmente sentita e l'intimità che sembrano pervadere il carme, lungi dal negare l'occasione conviviale e i tratti che tipicamente la caratterizzano, induce a ritenere che in questo carme un tono –diciamo così– più impegnato prevalga sulla battuta di spirito.<sup>39</sup> Infatti, il motivo tradizionalmente giambico della povertà del poeta viene rivisitato dal nostro autore, ricorrendo da un punto di vista tecnico alla figura della sillessi, come descritta da Riffaterre,<sup>40</sup> per proclamare orgogliosamente la

---

<sup>36</sup>Si vedano Kroll, 1959, p. 47 e Pighi, 1974, pp. 13-14, 23 e 25 per la datazione dei primi due carmi agli anni 61-60 a.C., per via del fatto che sono questi gli anni in cui Fabullo e Veranio si trovavano al séguito di Cesare nella penisola iberica (il c. 25 menziona un foulard di Sètabi, che nel c. 12 si dice essere stato regalo da parte dei due amici di Catullo; il c. 13 menziona lo stesso Fabullo, al quale sarebbe stato offerto il famoso invito dopo il ritorno a Roma; così, per esempio, suppone Quinn, 1973, p. 133). Il c. 68 viene, invece, collocato nell'anno 58 a.C. per via del fatto che dal v. 27 si deduce che Catullo sarebbe ritornato a Verona, il che avvenne dopo la morte del fratello, avvenuta in quell'anno (Kroll, 1959, p. VI e p. 218).

<sup>37</sup>Questa tesi è stata sostenuta in particolare da A. Salvatore, che prendeva in considerazione nello specifico il Virgilio delle *Bucoliche* (si veda, ad esempio, Salvatore, 1974, pp. 212-215). I punti di contatto fra le *Bucoliche* ed il poemetto pseudo-virgiliano sono analizzati in Janka, 2005, pp. 45-52.

<sup>38</sup>Così già Klotz, 1926, p. 43. Si vedano Rosati, 1999, pp. 250-251 e Zwierlein, 1999, pp. 331-333, i quali esplicitamente sostengono che è l'autore del *Culex* ad aver imitato Ovidio.

<sup>39</sup>Spunti in tal senso in Ronconi, 1971, pp. 190-192.

<sup>40</sup>Riffaterre, 1978, p. 81 e pp. 86-99.

traboccante ricchezza del poeta (neoterico): la ridefinizione dei contenuti della convenzione dei *beneficia* consente a Catullo di presentare la poesia come dono preminente, con il conseguente aumento del prestigio sociale del poeta.<sup>41</sup>

### Bibliografia

- A. Agnesini, 2004, *Plauto in Catullo*, Bologna.
- W.H. Bernstein, 1984-1985, "A Sense of Taste: Catullus 13", *CJ* 80, pp. 127-130.
- A. Bonadeo, 2018, "Pranzo al sacco o tenzone poetica? Una rilettura di Catull. 13", *Paideia* 73, pp. 749-773.
- M. Carilli, 1979, "Le *nugae* di Catullo e l'epigramma greco", *ASNP* 5, pp. 925-953.
- S. Condorelli, 2014, "Il «Witz» comico del c. 13 di Catullo", *BStudLat* 44, pp. 399-411.
- H. Dettmer, 1989, "Catullus 13. A nose is a nose", *SyllClass* 1, pp. 75-85.
- V. Di Benedetto, 2001, "Catullo tra folklore e letteratura", *RCCM* 43, pp. 75-82.
- Y. Durbec, 2003, "Callimaque, *Aitia* fr. 26 Pfeiffer (= 30 Massimilla), et la tradition rhapsodique", *Aevum (ant)* n.s. 3, pp. 531-538.
- R. Ellis, 1889, *A Commentary on Catullus*, by R. Ellis, second edition, Oxford.
- R.L. Fitts, 1982, "Reflections on Catullus 13", *CW* 76, pp. 41-42.
- A. Fo, 2018, *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*, testo, traduzione, introduzione e commento a cura di A. Fo, Torino.
- C.J. Fordyce, 1961, *Catullus*, a commentary, by C.J. Fordyce, Oxford.
- G. Friedrich, 1908, *Catulli Veronensis Liber*, erklärt von G. Friedrich, Leipzig-Berlin.
- L. Gamberale, 1979, "*Venuste noster*. Caratterizzazione e ironia in Catullo 13", in: *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma, pp. 127-148.
- E. Gowers, 1993, *The Loaded Table. Representation of Food in Roman Literature*, Oxford.

<sup>41</sup>Si veda McMaster, 2010, p. 371 per uno spunto di questo tipo.

- A. Harder, 2012, *Callimachus. Aetia*, Introduction, Text, Translation and Commentary by A. Harder, volume 2, Oxford.
- J.P. Hallet, 1978, "Divin Uction: Some Further Thoughts on Catullus 13", *Latomus* 37, pp. 747-748.
- M. Janka, 2005, *Prolusio oder Posttext? Zum intertextuellen Stammbaum des hypervergilischen Culex*, in: *Die Appendix Vergiliana. Pseudoepigraphen im literarischen Kontext*, herausgegeben von N. Holzberg, Tübingen, pp. 28-67.
- R.S. Kilpatrick, 1998, "Nam unguentum dabo: Catullus 13 and Servius' note on Phaon (*Aeneid* 3.279)", *CQ* n.s. 1, pp. 303-305.
- A. Klotz, 1926, "Zum *Culex*", *H* 61, pp. 28-48.
- C. Kossaifi, 2018, "Le poète-araignée. Quelques réflexions sur les *carmina* de Catulle", *Paideia* 73, pp. 1617-1637.
- W. Kroll, 1959, *C. Valerius Catullus*, herausgegeben und erklärt von W. Kroll, vierte durch neue Zusätze vermehrte Auflage 1960, Stuttgart.
- G. La Bua, 1999, *L'inno nella letteratura poetica latina*, prefazione di L. Gamberale, San Severo.
- M. Lenchantin De Gubernatis, 1946, *Il libro di Catullo Veronese*, commento e note di M. Lenchantin De Gubernatis, Torino.
- F. Leo, 1891, *Culex. Carmen Vergilio adscriptum*, recensuit et enarravit F. Leo, accedit *Copa* elegia, Berolini.
- R.J. Littman, 1977, "The Unguent of Venus: Catullus 13", *Latomus* 36, pp. 123-128.
- M. Marcovich, 1982, "Catullus 13 and Philodemus 23", *QUCC* n. s. 11, pp. 131-138.
- G. Massimilla, 1996, *Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, a cura di G. Massimilla, Pisa.
- A. McMaster, 2010, "The Rules of Gift-Exchange: Catullus 12, 13 & 14", *Mouseion (Canada)* 10, pp. 355-379.
- E. Merli, 2008, *Cenabis belle. Rappresentazione e struttura negli epigrammi di invito a cena di Marziale*, in: *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to late antiquity*. Atti del Convegno internazionale Cassino, 29-31 maggio 2006, a cura di A.M. Morelli, I, Cassino, pp. 299-326.
- N. Mindt, 2011, "Vergil zur Mücke machen. Zum *Culex* der *Appendix Vergiliana*", *A&R* n. s. 5, pp. 19-36.

- G.B. Pighi, 1974, *Il libro di Gaio Valerio Catullo e i frammenti dei «poetae novi»*, a cura di G.B. Pighi, Torino.
- C. Plésent, 1910, *Le Culex. Poème pseudo-virgilien, édition critique et explicative* par C. Plésent, Paris.
- M.B. Poliakoff, 1985, “Clumsy and clever spiders on Hermann's bridge. Catullus 68.49-50 and *Culex* 1-3”, *Glotta* 65, pp. 248-250.
- K. Quinn, 1972, *Catullus. An interpretation*, London.
- K. Quinn, 1973, *Catullus. The Poems*, edited with introduction, revised text and commentary by K. Quinn, second edition, London-New York.
- M. Riffaterre, 1978, *Semiotics of poetry*, London.
- S. Romano Martín, 2018, “*Meros amores* (Cat. 13, 9)”, *Paideia* 73, pp. 1853-1869.
- A. Ronconi, 1971, *Studi catulliani*, nuova edizione, Brescia.
- G. Rosati, 1999, “Form in motion: weaving the text in the *Metamorphoses*”, in: *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*, edited by P. Hardie, A. Barchiesi, S. Hinds, Cambridge, pp. 240-253.
- G. Rosati, 2004, “La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano”, *Dictynna* 1, pp. 1-15.
- A. Salvatore, 1957, *Appendix Vergiliana. I. Ciris-Culex*, recensuit auctorum imitatorumque notis instruxit A. Salvatore, Torino.
- A. Salvatore, 1974, rec. a D. Güntzschel, *Beiträge zur Datierung des Culex*, Münster-Westfalen 1972, *Athenaeum* 52, pp. 212-215.
- A. Salvatore, 1978, “Echi catulliani nel *Culex*”, *Vichiana* n.s. 7, pp. 38-51.
- A. Salvatore, 1997, *Appendix Vergiliana*, A. Salvatore, A. De Vivo, L. Nicastrì, Io. Polara recensuerunt, Romae.
- S. Seelentag, 2012, *Der pseudovergilische Culex*, Text-Übersetzung-Kommentar, Stuttgart.
- D.F.S. Thomson, 1997, *Catullus*, edited with a Textual and Interpretative Commentary by D.F.S. Thomson, Toronyo-Buffalo-London.
- D.W.T.C. Vessey, 1971, “Thoughts on Two Poems of Catullus: 13 and 30”, *Latomus* 30, pp. 45-55.
- W.S. Watt, 2001, “Notes on the *Appendix Vergiliana*”, *Eikasmos* 12, pp. 279-292.
- C. Witke, 1980, “Catullus 13: a Reexamination”, *CPh* 75, pp. 325-331.

---

O. Zwierein, 1999, *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*, Band I. Prolegomena, von O. Zwierein, Berlin-New York.