

Il *passer* epicureo: Lucrezio nei carmi 2 e 3 di Catullo

ABSTRACT: *The aim of this article is to demonstrate that the passer in Catullus' cc. 2 and 3 is a symbol for the epicurean poet Lucretius. In c. 2 Catullus describes Lucretius' bond with the epicurean sapientia (the puella) and hopes for himself to achieve peace and quiet in the same way. In c. 3 Catullus celebrates Lucretius' death. Many evidences show that Catullus, mentioning the sparrow, makes clear allusions to concepts and words used by Lucretius in the De rerum natura. In addition, some wordplays seem to confirm the correctness of the starting hypothesis.*

L'elegia di Ovidio in morte del pappagallo di Corinna (*Amores* 2, 6) è stata da tempo correttamente interpretata in chiave metaletteraria, essendo evidenti, nella descrizione delle caratteristiche dello *psittacus*, numerosi richiami ai fondamentali principi della poetica callimachea¹. Più di recente è stata proposta l'identificazione del variopinto volatile, protagonista dell'elegia, con un poeta di età augustea, Emilio Macro, del quale il contemporaneo Ovidio, dietro l'allegoria ornitologica, ricorderebbe con sincera commozione la triste dipartita². Tale proposta è, a mio avviso, assai suggestiva, tanto più se abbinata all'analoga interpretazione di un carme di Stazio (*Silv.* 2, 4), il quale, in età neroniana, ricordando anch'egli la morte di un pappagallo (con chiaro riferimento, dunque, al modello offerto da Ovidio), sembra alludere, in realtà, alla morte del contemporaneo Petronio (Kronenberg 2017, 558-572).

Com'è noto, l'elegia di Ovidio (*Am.* 2, 6), in ambito latino, trova un importante precedente tematico nel *carme* 3 di Catullo, il famoso componimento scritto dal più illustre dei *poetae novi* per la morte del passero della sua *puella*:

¹ Si veda, ad esempio, quanto rilevato nei commenti a 2, 6 in BOOTH (1991) e in McKEOWN (1998); cf. anche BERTINI (1995, 199-216).

² È l'interessante ipotesi di KRONENBERG (2016a, 264-275) con *status quaestionis* e bibliografia sulle precedenti interpretazioni metaletterarie dell'elegia di cui trattasi.

*Lugete, o Veneres Cupidinesque,
 et quantum est hominum venustiorum.
 Passer mortuus est meae puellae,
 passer, deliciae meae puellae,
 5 quem plus illa oculis suis amabat:
 nam mellitus erat suamque norat
 ipsam tam bene quam puella matrem,
 nec sese a gremio illius movebat,
 sed circumsiliens modo huc modo illuc
 10 ad solam dominam usque pipiabat.
 Qui nunc it per iter tenebricosum
 illuc, unde negant redire quemquam.
 At vobis male sit, malae tenebrae
 Orci, quae omnia bella devoratis:
 15 tam bellum mihi passerem abstulistis.
 O factum male! O miselle passer!
 Tua nunc opera meae puellae
 flendo turgiduli rubent ocelli.*

Piangete, Veneri e Cupidi,
 e voi tutti tra gli uomini più a Venere devoti.
 È morto il passero della mia ragazza,
 il passero, delizia della mia ragazza,
 5 che lei più degli occhi suoi amava:
 era infatti dolce come il miele e la conosceva
 tanto bene, quanto una bimba la sua stessa madre.
 E non si allontanava dal suo grembo,
 ma saltellando intorno ora qua, ora là
 10 alla sola padrona cinguettava.
 Ed ora percorre una strada tenebrosa,
 là da dove dicono che nessuno ritorni.
 Ma siate maledette voi, malvagie tenebre
 dell'Orco, che divorate tutte le cose belle:
 15 un passero tanto bello mi avete portato via.
 O che disgrazia! O passero poveretto!
 Per opera tua ora della mia ragazza
 gonfi di pianto si arrossan gli occhi belli³.

³ Qui ed *infra* riproduco il testo che si legge in THOMSON (1997). Mie sono le traduzioni.

Credo sia possibile, a questo punto, prendere in considerazione l'idea che Ovidio avesse riscontrato già nel suo modello l'allusione alla morte di un poeta e che si fosse ispirato quindi, anche per il senso allegorico del suo componimento, al carme di Catullo. In altre parole, il poeta di Verona, tramite il lamento per la morte del passero, avrebbe in realtà ricordato la morte di un poeta contemporaneo, cui era stato probabilmente legato da vincoli di sincera amicizia. Ovidio successivamente, consapevole di tale allusione, non avrebbe fatto altro che ripercorrere nella propria elegia il medesimo schema. Nella stessa prova, come si è detto, si sarebbe cimentato qualche decennio più tardi anche Stazio⁴. Non è forse un caso che, ancora molti secoli dopo (esattamente nel 1337), Francesco Petrarca, scrivendo un sonetto per ricordare la morte del poeta stilnovista Cino da Pistoia da poco scomparso (*RVF* 92), abbia deciso di cominciare il suo componimento parafrasando proprio l'*incipit* del c. 3 di Catullo⁵.

Ritengo che il poeta contemporaneo di Catullo rappresentato dietro la figura del passero possa essere riconosciuto nell'autore del *De rerum natura*, Tito Lucrezio Caro, sulla base delle considerazioni che cercherò ora di illustrare.

Una possibile allusione a motivi lucreziani compare sin dal primo verso del *carme* 3, in cui vengono invocati da Catullo Venere e Cupidi: è appena il caso di ricordare che il poema di Lucrezio si apre proprio con una invocazione a Venere (I 1-2: *Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas, alma Venus* [...]), intesa come lo spirito fecondatore che pervade tutta la Natura e che solo può ispirare la vera pace tra gli uomini. Nel *De rerum natura* Venere compare anche come la "Musa" ispiratrice dell'intero poema, come la personificazione della primavera, dell'amore, e perfino dei rapporti mercenari⁶: forse tutti questi diversi aspetti della Venere lucreziana vengono idealmente racchiusi da Catullo nel plurale *Veneres* dell'invocazione nel v. 1⁷. Lucrezio chiama inoltre *Veneres nostras* (si noti, al plurale), alcune

⁴ Del resto, l'identificazione di poeti con varie specie di uccelli è un *topos* piuttosto ricorrente nella letteratura greca e latina. Una breve rassegna in LELLI (2004, 42-43); tuttavia lo studioso, pur prendendo spunto dalla menzione del pappagallo che compare nel *Giambo* 2 di Callimaco, non cita né Ovidio, né Stazio.

⁵ «Piangete o donne e con voi pianga Amore, / piangete amanti per ciascun paese». L'imitazione petrarchesca è ricordata nel commento di Fo (2018, 411). Per un quadro generale delle suggestioni catulliane in Petrarca, rimando a NISI (2019).

⁶ Della Venere lucreziana si sono recentemente occupati FRATANUONO (2015, 15-17.); ASMIS (2015); MYAKIN (2019) (in russo).

⁷ Dopo aver passato in rassegna tutte le possibili interpretazioni del plurale *Veneres* (ritenute comunque non «entirely convincing»), pur non citando Lucrezio, non dissimili appaiono le conclusioni cui giunge FORDYCE (1961, 93): «Venus and Cupido are the forces of love in the world [...] Catullus has chosen to turn both into indefinite plurals – all the powers of Charm and Desire there are». DELLA CORTE (1977, 234) e NUZZO (2015, 17) sottolineano invece la presenza del plurale τὰς Ἀφροδίτας nel fr. 200 Pf. di Callimaco, forse possibile reminiscenza da parte di Catullo. THOMSON (1997, 208) ritiene infine che la forma plurale *Veneres* non necessiti di particolari spiegazioni, dal momento che per il «Latin habit of mind», che spesso assegnava a nomi astratti un'identificazione divina, «it seems quite natural to use

donne particolarmente esperte nell'arte amatoria in IV 1185, un contesto dove si descrivono le pene degli innamorati (il poeta epicureo pensava forse anche a Catullo?)⁸.

Al v. 2 incontriamo l'espressione *hominum venustiorum*: chi sono questi *homines*? È evidente che, interpretando il carme in senso letterale come un'ode dedicata ad un defunto passerotto, l'invocazione agli *homines venustiores* non risulterebbe molto perspicua⁹. Identificando invece il *passer* con Lucrezio, l'aggettivo *venustus* costituirebbe più comprensibilmente il possibile rimando ad una delle principali categorie metaletterarie che caratterizza la poesia neoterica (la *venustas*, per l'appunto)¹⁰, alludendo quindi a «ciò che è così dotato di garbo, grazia spiritosa e piacevole leggerezza da orbitare naturalmente nella sfera di *Venus*, la dea della bellezza» (Fo 2018, XLVII), una qualità poetica che dovrebbe accomunare tutti i letterati che degnamente sono invitati a piangere Lucrezio¹¹.

Il v. 3 introduce la figura del *passer*. L'illustre precedente letterario in cui veniva

plurals, even when personification is implied». Di «plurali generalizzanti» si parla nel puntuale commento di Fo (2018, 411-412, 477).

⁸ Per un approfondimento, rimando a BROWN (1987).

⁹ CITRONI (1995, 126-127) nota finemente che «la formula iniziale non ha solo lo scopo di richiamare alla tradizione dell'epicedio, in cui era consueto chiamare alla partecipazione al lutto tutti coloro che ne erano più direttamente colpiti e coinvolti; essa ha anche una funzione di appello al lettore, e dunque una funzione di delimitazione del pubblico. Con questa formula Catullo chiama a partecipare al lutto coloro che hanno intelletto d'amore, coloro che sono iniziati a questa cultura nuova in cui la morte di un passero amato dalla donna non è poca cosa e in cui la trattazione leggera e brillante, l'assunzione di un linguaggio familiare, non significano di per sé svalutazione del contenuto. La formula di apertura esclude dall'uditorio i non iniziati, quanti non capirebbero la sottile serietà di questo gioco». Concordo sul fatto che nel c. 3 Catullo chiami a partecipare al lutto proprio i poeti del suo "circolo", ma aggiungerei, alle motivazioni prospettate da Citroni, anche il fatto che essi sarebbero forse i soli in grado di cogliere, nel ricordo del *passer*, la commemorazione del loro amico Lucrezio recentemente scomparso. Stando così le cose, quegli aspetti di "ambiguità ironica" o di "scompenso ironico" (CITRONI 1995, 125-126) rilevati all'interno del carme catulliano risulterebbero notevolmente ridotti, venendo meno, in particolare, lo scarto tra il tono solenne del componimento e la natura "minore" dell'oggetto cantato (in realtà non un semplice *passer*, bensì l'autore del *De rerum natura*).

¹⁰ Catullo utilizza il concetto anche nei *carmi* 13 (riferito a Fabullo), 22 (a Suffeno), 31 (a Sirmione), 35 (alla poesia di Cecilio), 86 (Quinzia non ha la *venustas*), 89 (la sorella di Gellio) e 97 (Emilio si crede *venustum*). Per il concetto di *venustas* in Catullo v. GIUFFRIDA (1950, 207 n. 63); SEAGER (1974); FORD WILTSHIRE (1977); BELLANDI (2007, 33-62) e la recensione di MORELLI (2012, 471-477). Cf. anche i commenti di FORDYCE (1961), THOMSON (1997) e Fo (2018) *ad locum*.

¹¹ La conferma potrebbe venire da una sicura ripresa senecana dei primi versi del c. 3 di Catullo. In *Apocoloc.* 12, 3 lo scrittore di Cordova, invitando a piangere per la recente morte dell'imperatore Claudio, riferisce infatti la rara forma di imperativo *lugete* al vocativo *poetae novi*, alludendo probabilmente a letterati d'avanguardia del suo tempo, ma avendo in mente sicuramente i *poetae novi* di ciceroniana memoria (*Orat.* 161), di cui faceva parte anche lo stesso Catullo. Che Seneca avesse ben presente proprio il c. 3 non si può del resto dubitare, essendo poco prima (11, 6) da lui citato quasi l'intero v. 12 (*unde negant redire quemquam*). Cf. BONANDINI (2010, 169-178; 458-460); PIERINI (2018).

nominato questo piccolo uccello doveva essere ben noto a Catullo: si tratta della famosa preghiera ad Afrodite di Saffo (*fr.* 1 V.), dove la poetessa di Lesbo rappresenta il carro della dea trainato da uno stormo di veloci στρουθοί. Per essere rappresentato sotto forma di uccello, Lucrezio, il poeta epicureo tanto devoto a Venere, non avrebbe potuto trovare migliore identificazione.

Proseguendo nella lettura, si giunge a comprendere che questo passero appartiene alla *puella* del poeta. Stando a quanto fin qui ipotizzato, credo sia lecito proporre anche per la *puella* un'interpretazione metaletteraria¹²: poiché è nota la predilezione di Lucrezio per la filosofia epicurea, la ragazza cui il *passer* appartiene potrebbe essere interpretata ragionevolmente quale simbolo della dottrina stessa di Epicuro, quella *ratio vitae* che corrisponde appunto alla *sapientia* epicurea, come lo stesso Lucrezio spiega in *De rerum natura* V 9-10 (v. *infra*). Forse non è un caso che la *puella* non venga qui nominata da Catullo come *Lesbia*: quest'ultimo appellativo, con la chiara allusione alla lirica saffica¹³, denota un'ispirazione poetica più marcatamente letteraria che filosofica ed in altri carmi catulliani fa riferimento probabilmente, sotto la figura della donna amata, alla stessa poesia d'amore di Catullo¹⁴. La *puella* che il poeta dichiara "sua" nei *carmi* 2 e 3 sembra invece la personificazione di quella dottrina epicurea cui Lucrezio era stato particolarmente fedele (Fellin 1997, 13-15) ed alla quale anche Catullo si era avvicinato, sentendola perciò idealmente come "sua" (Giuffrida 1950, 89-180). Sotto questa luce, acquistano particolare pregnanza tutti gli atteggiamenti del *passer* nei riguardi della *puella*: il *passer* la conosceva tanto bene, quanto una figlia la propria madre (vv. 6-7: *suamque norat ipsam tam bene quam puella matrem*), non si allontanava mai da lei (v. 8: *nec sese a gremio illius movebat*), e saltellandole intorno solo per lei cantava (vv. 9-10: *sed circumsiliens modo huc modo illuc / ad solam dominam usque pipiabat*). Lucrezio, indubbiamente, conosceva molto bene la dottrina epicurea, non si allontanava dai suoi dettami e, componendo il *De rerum natura*, aveva dato prova di cantare "solo per lei", cioè per esaltarla, diffonderla, renderla nota (peraltro, nella forma verbale onomatopeica *pipiabat*, potrebbe esserci il ricordo dei versi di Lucrezio – V 1379-1381 – in cui si sostiene che l'origine del canto dei poeti deriva dall'imitazione del verso

¹² Del resto, che sotto l'apparente descrizione del rapporto erotico con una donna si celino in realtà esperienze di altra natura (dichiarazioni di fede politica, prese di posizione pedagogiche, programmi di poetica) sembra essere un *topos* ben attestato a partire dalla letteratura greca arcaica. V. a proposito LELLI (2004, 83-88); lo studioso, forte dei numerosi esempi citati tratti dalla letteratura greca, latina e dalla successiva tradizione poetica occidentale, è indotto a pensare che si tratti di una sorta di vero e proprio "universale letterario".

¹³ Sull'argomento, v. GREENE (2007, 132) e FO (2008, XXII; 402), che è però propenso ad identificare la *puella* con *Lesbia/Clodia*, come anche CITRONI (1995, 170).

¹⁴ Così come accade per le donne degli altri poeti elegiaci (ad es. Corinna per Ovidio). Si veda KRONENBERG (2016a, 266 n. 17). Sulla sovrapposizione di significati poetologici alla materia erotica, utile, come si è detto, LELLI (2004, 83-88).

degli uccelli).

Un importante segnale per l'identificazione del *passer* con Lucrezio viene fornito da Catullo al v. 6. L'uccello viene infatti definito *mellitus*, cioè "dolce come il miele". Tale aggettivo¹⁵, in riferimento all'autore del *De rerum natura*, potrebbe non alludere genericamente alla dolcezza dei suoi versi, ma piuttosto attivare il ricordo della funzione che Lucrezio attribuiva alla sua stessa poesia. Nel celebre esordio del libro quarto (vv. 1-25), come è noto, egli la paragona al miele con cui i medici cospargono il bordo della coppa contenente l'assenzio, per ingannare i bambini che devono bere l'amara medicina. Allo stesso modo la soavità della poesia riuscirà a rendere meno ostici i concetti della filosofia epicurea che Lucrezio ha intenzione di esporre nei suoi libri.

Anche l'importanza data agli "occhi" al v. 5 e la similitudine presente al v. 7 sembrano riecheggiare concetti lucreziani. La *puella* ama il *passer* «più dei suoi occhi»: si tratta, a prima vista, di un semplice modo di dire piuttosto comune, ma non escluderei qui anche il ricordo degli occhi di Epicuro contenuto nell'elogio del filosofo nel *De rerum natura* (I 62-67)¹⁶:

*Humana ante oculos foede cum vita iaceret
in terris, oppressa gravi sub religione
quae caput a caeli regionibus ostendebat,
horribili super aspectu mortalibus instans,
primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus, primusque obsistere contra*¹⁷.

Giacendo la vita umana davanti agli occhi miseramente
sulle terre, oppressa sotto la pesante superstizione
che il capo mostrava dalle regioni del cielo,
stando sopra ai mortali con orribile aspetto,
per la prima volta un uomo Greco sollevare contro
osò i suoi occhi mortali, e per primo mettersi contro.

Per quanto concerne l'immagine di Catullo 3, 7, Lucrezio, all'inizio del libro secondo, trattando della varietà delle forme degli atomi, precisa che, anche all'interno della stessa specie animale, vi è sempre tra gli esemplari una certa diversità. È grazie a tale diversità che i figli possono riconoscere la propria madre e viceversa (vv. 349-351). Si noti *matrem*, accusativo in

¹⁵ «A slang expression», secondo THOMSON (1997, 208); come appartenente al lessico erotico e derivante probabilmente «da una diffusione a livello popolare» viene descritto in Fo (2018, 628).

¹⁶ I passi di Lucrezio sono citati secondo la recente edizione di FLORES (libri I-III, 2002; libro IV, 2004; libri V-VI, 2010). Le traduzioni sono mie.

¹⁷ Si osservi che Catullo riecheggia lo stesso passo lucreziano nel c. 1, attribuendo al dedicatario della sua opera, Cornelio Nepote, una descrizione strutturalmente simile a quella che qui si delinea per la figura di Epicuro (cf. Lucr. I 66-67: *primum Graius homo...est...ausus* e Catull. 1,5: *ausus es unus Italarum*).

chiusura del v. 349:

*Nec ratione alia proles cognoscere matrem,
nec mater posset prolem; quod posse videmus,
nec minus atque homines inter se nota cluere.*

Né per altra ragione la prole conoscere la madre potrebbe, né la madre la propria prole; ma ciò lo vediamo possibile, e non meno degli uomini tra loro si riconoscono.

Sullo stesso concetto Lucrezio ritorna poco oltre, ai vv. 367-370 (qui compare *norunt*, simile a *norat* di Catullo 3, 6):

*Praeterea teneri tremulis cum vocibus haedi
cornigeras norunt matres, agnique petulci
balantum pecudes: ita, quod natura reposcit,
ad sua quisque fere decurrunt ubera lactis.*

Inoltre i teneri capretti con le voci tremule riconoscono le madri cornute, e gli agnelli che cozzano le pecore belanti: così – ciò che la natura richiede – ciascuno corre, si può dire, alle proprie poppe di latte.

Ma la corrispondenza per noi più interessante tra il testo di Catullo e quello di Lucrezio è rappresentata dal nesso *tenebrae Orci*, in enjambement tra i vv. 13-14. Ebbene, per quanto mi consta, l'unica altra occorrenza dello stesso nesso nella produzione letteraria latina è quella che si trova nel *De rerum natura* (I 115)¹⁸. Lucrezio, all'inizio del suo primo libro, introducendo il discorso sulla natura dell'anima, così scrive (vv. 112-116):

*Ignoratur enim quae sit natura animai,
nata sit an contra nascentibus insinuetur,
et simul intereat nobiscum morte dirempta,
an tenebras Orci visat vastasque lacunas,
an pecudes alias divinitus insinuet se*

Si ignora infatti quale sia la natura dell'anima, se nasca o invece a chi nasce venga insinuata, e perisca insieme con noi distrutta dalla morte, o visiti le tenebre dell'Orco e i suoi vasti stagni,

¹⁸ Il verso lucreziano viene ricordato tra i *loci similes* di Catull. 2, 14 in DELLA CORTE (1977, 234).

o si insinui divinamente in altri animali

Catullo sembra dunque scartare le altre ipotesi sul destino dell'anima proposte da Lucrezio e propendere per la convinzione che l'anima di Lucrezio sia stata rapita dalle «tenebre dell'Orco». Il *passer misellus* (in *De rerum natura* IV 1096 *misella* è definita la *spes*) sta ora percorrendo una strada tenebrosa verso il luogo da cui nessuno può fare ritorno.

L'ambigua espressione *tua opera* al v. 17 potrebbe infine costituire un riferimento all'opera letteraria scritta da Lucrezio, leggendo la quale, al ricordo del suo autore, la *puella* non può fare a meno di commuoversi.

Mi pare che l'identificazione del *passer* con l'autore del *De rerum natura* possa rendere ragione delle allusioni e delle precise riprese lucreziane da parte di Catullo, che altrimenti non troverebbero un'adeguata spiegazione.

A questo punto potremmo volgere lo sguardo al *carme* 2, l'altro componimento di Catullo che ha per protagonista il *passer* della *puella*. Che si tratti proprio dello stesso piccolo volatile sembra puntualizzarlo lo stesso Catullo, quando nel *carme* 3 lo definisce *deliciae meae puellae*, esattamente come in 2, 1:

*Passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare appetenti
et acris solet incitare morsus,
5 cum desiderio meo nitenti
carum nescioquid lubet iocari
†et solaciolum sui doloris
credo, ut cum gravis acquiescet ardor†,
tecum ludere sicut ipsa possem
10 et tristis animi levare curas!¹⁹*

Passero, delizia della mia ragazza,
col quale suole giocare, che suole tenere in seno,
al quale desideroso suole dare la punta del dito,
ed incitare gli aspri morsi,
5 quando al mio desiderio ardente
piace fare non so che caro gioco
†e credo sia un conforto del proprio dolore;
non appena il grave ardore si placherà†,
potessi io come lei giocare con te

¹⁹ Nella riproduzione del solo v. 8 mi discosto da THOMSON (1997, 100), che corregge con Guarino *tum ... acquiescat*, preferendo io invece mantenere tra *crucis* la lezione trädita di V.

10 ed alleviare le tristi preoccupazioni dell'animo!

Ci troviamo dunque di fronte ad un componimento che, dietro le evidenti allusioni erotiche²⁰, parla in realtà del poeta Lucrezio? Proviamo ad esaminarlo con più attenzione.

La *puella* (personificazione, secondo la nostra ipotesi, della dottrina epicurea) ama giocare con il *passer* e tenerlo in seno: trattandosi del poeta Lucrezio, il verbo *ludere* (come, del resto, accade anche altrove in Catullo)²¹ potrebbe riferirsi genericamente alla composizione di versi, ispirati ai dettami della dottrina²². Il v. 3 comprende il termine *primum*,

²⁰ Come si è già accennato (n. 12), la presenza di metafore metaletterarie in carmi di argomento erotico vanta numerosi esempi negli scrittori greci e latini - LELLI (2004, 83-88) parla a proposito di «mascheramenti erotici» -, e non dovrebbe sorprendere in un *poeta doctus* qual era Catullo. L'indubbia appartenenza al linguaggio amoroso di molti termini impiegati nel c. 2 ha indotto invece vari studiosi moderni, sulla scorta di interpretazioni già diffuse in epoca rinascimentale - cf. THOMSON (1997, 202-203) e Fo (2018, 403-404); quest'ultimo ricorda come «una certa responsabilità per una lettura oscena dei cc. 2 e 3, notoriamente lanciata dal Poliziano, sembra averla Marziale», il quale gioca forse con un doppio senso sul *passer* negli epigrammi XI 6 e VII 14; si vedano, a proposito, anche HINDS (2007, 115) e MORELLI (2018, 92 n. 60) - a leggere il componimento in senso osceno, portandoli ad identificare il *passer* con l'organo sessuale maschile (nel c. 3, parlando della morte del *passer*, Catullo alluderebbe poi all'impossibilità di intrattenere rapporti sessuali) e dando origine ad un vivace dibattito sullo scabroso argomento. Cf., a solo titolo di esempio, GIANGRANDE (1975); JOCELYN (1980); HOOPER (1985); THOMAS (1993); JONES (1998); POMEROY (2003). In VERGADOS - O'BRYHIM (2012) si ipotizza addirittura che nel c. 2 Catullo alluda a pratiche di ornitofilia messe in atto dalla impudica *puella*. Una particolare menzione merita il contributo di GENOVESE (1974), per il fatto che, ai vari livelli interpretativi che potrebbero coesistere nei carmi 2 e 3 (il significato letterale, cioè «passero» come vero passero e quello erotico, cioè «passero» come oggetto erotico a forma di passero o come organo sessuale maschile), Genovese aggiunge la possibile identificazione del *passer* con un altro poeta, forse un rivale in amore di Catullo. Tralasciando il motivo della contesa amorosa, la nostra proposta di identificare il *passer* con Lucrezio mi pare si possa avvicinare proprio a quest'ultima interpretazione. L'intuizione di un'interpretazione metaletteraria è presente anche in SCHAFER (2020, 238-247), in cui si ipotizza che il *passer* rappresenti in realtà una composizione poetica di argomento amoroso scritta da Lesbia, la quale, insoddisfatta del proprio lavoro, avrebbe infine distrutto la sua opera letteraria (a tale distruzione alluderebbe la morte del *passer* nel c. 3). A mio avviso, come si è detto, nel c. 3 Catullo sembra riferirsi effettivamente ad un'opera letteraria, ma non si tratta di un ipotetico carme di Lesbia, bensì del ben noto poema *De rerum natura* composto dal *passer*/Lucrezio.

²¹ Ad es. nei vv. 2 e 5 del c. 50.

²² Si potrebbe obiettare che il verbo *ludere* catulliano faccia sempre riferimento ad una poesia leggera (cf., a riguardo, BELLANDI 2007, 34-38), non certo filosoficamente impegnata come potevano invece apparire gli esametri di Lucrezio. Tuttavia bisogna tenere presente, a mio avviso, che Catullo intende in qualche modo «calare» nel proprio universo poetico il personaggio di Lucrezio, riferendosi appunto a lui come *passer*. In quest'ottica, non mi pare fuori luogo supporre che il rapporto privilegiato di Lucrezio con la *sapientia* epicurea venga «tradotto» nel *ludere* del *passer* con la *puella*: una condizione esclusiva che Catullo, come afferma nel suo sospiro finale (vv. 9-10), sembra vagheggiare, ma che sente per lui quasi impossibile da raggiungere (di qui il congiuntivo dell'irrealtà *possem*, sul quale v. ZICÀRI 1963, 218-223). È questo un

che, qualora inteso come avverbio (anziché come aggettivo riferito a *digitum*), sembra rimandare alla novità della poesia lucreziana. Potrebbe infatti intendersi: «Per la prima volta la *puella* suole offrire il dito a lui desideroso». In altre parole, per la prima volta Lucrezio, desideroso di sapere (*appetenti*), riesce ad ottenere un assaggio di quella dottrina e la trasmette in lingua latina. La *puella*, inoltre, incita in lui *acris morsus*, ovvero, in senso metaforico, «aspiri versi mordaci», con riferimento probabilmente alle dure invettive che Lucrezio, nella sua opera, scaglia talora contro la stoltezza degli uomini²³.

Vorrei mettere in evidenza, al v. 6, il termine *carum*: sono convinto sia un segnale per intendere correttamente la vera identità del *passer*, in quanto l'aggettivo corrisponde esattamente al *cognomen* di Lucrezio. La posizione incipitaria a metà del carme garantisce inoltre a tale termine il maggiore risalto possibile da parte di Catullo. Il *lusus* sul *cognomen* dell'autore del *De rerum natura* prosegue anche nella clausola dello stesso verso, in quanto nelle sillabe finali della forma verbale posta in chiusura dell'endecasillabo non è difficile riconoscere, ancora una volta, lo stesso *cognomen* (*ioCARI*), come verrà illustrato meglio in seguito²⁴.

Ho inserito tra *cruces* i vv. 7-8, perché, nonostante l'acribia che ha contraddistinto gli interventi di molti studiosi, mi pare che ad oggi non si sia ancora pervenuti ad una soluzione soddisfacente per intendere correttamente il passo in questione²⁵.

Il componimento si conclude con il desiderio espresso dal poeta di poter *ludere* con il passero come la *puella*, ovvero, fuor di metafora, poter con l'amico Lucrezio trascorrere del tempo componendo versi di ispirazione epicurea: Catullo avverte la distanza della propria vita e del proprio mondo poetico da Lucrezio, vorrebbe mettere in pratica i consigli dell'amico, ma probabilmente non riesce a far proprio l'invito dell'autore del *De rerum natura* a distaccarsi dalle passioni, *in primis* da quelle amorose. La sezione finale sembra alludere proprio al

lusus particolare - sembra avvertire Catullo -, tale da riuscire ad alleviare i tristi affanni dell'animo; appare ben diverso dal *lusus* tipicamente neoterico che invece provoca effetti del tutto opposti, come dimostra, ad esempio, ciò che accade con Licinio nel c. 50.

²³ Per es., in II 14-16 (*O miseris hominum mentes, o pectora caeca! / Qualibus in tenebris vitae quantisque periculis / degitur hoc aevi quodcumquest! ...*).

²⁴ Cf. GALE (2001, 170), dove si rileva che lo stesso Lucrezio sembra alludere al proprio *cognomen* in *De rerum natura* I 730. Si veda anche KRONENBERG (2016b, 45) in cui l'autrice, tra le prove addotte a dimostrazione della sua ipotesi di identificare Lucrezio nella figura di Dafni nelle *Bucoliche* virgiliane, riporta un possibile ricordo del *cognomen* di Lucrezio nell'aggettivo *cara* di *Ecl.* 8, 92.

²⁵ Non soddisfa pienamente la proposta di Heyworth, che espunge l'intero v. 8 ritenendolo una glossa intercalata nel testo, come si legge in HARRISON – HEYWORTH (1998) e nemmeno la più recente interpretazione di ORTOLEVA (2013), che mi pare pecchi ancora di qualche forzatura (ad esempio nell'intendere *sui* al pari di *eius*), come si percepisce anche dalla traduzione fornita a fine articolo. Quest'ultimo contributo risulta tuttavia utilissimo per una completa panoramica sui problemi testuali sollevati dal carme catulliano. Una lucida sintesi della questione anche in Fo (2018, 404-405).

contenuto epicureo dei versi lucreziani: *tristis animi levare curas* potrebbe costituire a tutti gli effetti il motto della filosofia di Epicuro, che aveva quale scopo principale, come è noto, la ricerca della felicità intesa come totale liberazione da tutte le preoccupazioni che attanagliano l'animo. Anche qui, in ogni caso, Catullo sembra ricordare un preciso brano di Lucrezio. Questi infatti, in un passo compreso tra i versi sopra ricordati riguardo il riconoscimento delle madri da parte dei piccoli, narra con commovente realismo la reazione della madre di un vitello di fronte alla scomparsa del suo piccolo, vittima di un sacrificio religioso da parte degli uomini. Niente può consolare l'animale disperato in cerca della sua prole (*De rerum natura*, II 361-366):

*Nec tenerae salices atque herbae rore vigentes,
fluminaque ulla queunt summis labentia ripis
oblectare animum subitamque avertere curam;
nec vitulorum aliae species per pabula laeta
derivare queunt animum curaque levare:
usque adeo quiddam proprium notumque requirit.*

Né i teneri salici e le erbe rigogliose per la rugiada,
né alcun fiume che scorre dalle somme rive possono
ricreare l'animo e allontanare l'improvvisa preoccupazione;
né le altre figure di vitelli attraverso i pascoli lieti
possono distrarla e sollevare l'animo dalla preoccupazione:
sino a tal punto ricerca qualcosa di proprio e di noto.

Come si può notare, l'espressione di Lucrezio *animum curaque levare* riecheggia nel catulliano *animi levare curas* di 2, 10.

Vorrei infine sottolineare che i termini *morsus*, *dolor*, *ardor* e *cura*, presenti rispettivamente ai vv. 4, 7, 8 e 10 del c. 2 di Catullo, sono rilevabili in uno stesso contesto anche in Lucrezio, quando, alla fine del libro quarto, l'autore del *De rerum natura* tratta della natura dell'amore (cf. vv. 1067, 1079, 1085, 1086, 1116).

Approfondendo l'analisi testuale del c. 2, a maggiore conferma della nostra ipotesi, è possibile rilevare, a mio avviso, alcuni segnali verbali che Catullo pare avere intenzionalmente disseminato all'interno del suo carme, con riferimento all'amico Lucrezio. Senza arrivare ad affermare che il nome del poeta epicureo (*Titus Lucretius Carus*) ed il titolo della sua opera (*De rerum natura*) potrebbero costituire, per dirla con Saussure²⁶, dei *mot-thèmes* sparsi in

²⁶ Il celebre linguista ginevrino, nei primi anni del Novecento, partendo dallo studio del verso saturnio nell'antica poesia latina, cercò di elaborare una teoria sulla composizione del testo poetico, sviluppandola in molti quaderni rimasti inediti: ipotizzò che, da parte del poeta, vi fosse il presunto utilizzo di parole-guida (spesso nomi propri di uomini, di luoghi, di eroi o di divinità) sapientemente "anagrammate" all'interno

sillabe anagrammate negli endecasillabi faleci dei *carmi* 2 e 3, secondo un *modus operandi* che è stato evidenziato in altri carmi catulliani²⁷ - è inevitabile infatti che l'esercizio del riconoscimento di tali termini "anagrammati" nei versi catulliani in questione, pur potendo apparentemente offrire qualche risultato incoraggiante, lasci comunque sempre adito al dubbio di un'eccessiva discrezionalità nel metodo applicato all'indagine -, non possiamo tuttavia omettere di rilevare quanto emerge con oggettiva maggior chiarezza dall'analisi di *c.* 2, 6:

carum nescioquid lubet iocari

Qui è interessante sottolineare, oltre al termine *carum* corrispondente al *cognomen* di Lucrezio già notato precedentemente, anche un possibile gioco di parole per l'assonanza tra un eventuale genitivo *Lucreti Cari* e l'espressione *lubet iocari* del v. 6 - ancor più evidente qualora si consideri l'*ictus* nella scansione metrica del verso, che cade sulla vocale *e* -, con le sillabe finali *cari* che sembrano perfettamente rispondenti al *carum* dell'*incipit*. Inoltre, nel verso finale del carme catulliano (2, 10), è possibile riscontrare ancora un'allusione al *cognomen* di Lucrezio, se osserviamo che l'ultimo termine del componimento - *curas* - è l'esatto anagramma di *Carus*:

et tristis animi levare curas

Una breve notazione riguarda anche il primo verso (2, 1: *passer deliciae meae puellae*), in cui sono rilevabili alcuni tratti simili ad un altro famoso *incipit* catulliano: mi riferisco a *c.* 51, 1, che costituisce, come è noto, la rielaborazione di una famosa ode di Saffo (*fr.* 31 V.):

ille mi par esse deo videtur

Vorrei sottolineare in particolare *ille ~ puellae, mi ~ meae, par esse de(o) ~ passer deliciae*. Inoltre la prima parte del verso (*ille mi par esse*) risulta perfettamente anagrammata all'interno

dei versi. Soprattutto la difficoltà di dimostrare la consapevolezza di questo utilizzo da parte del poeta (v. PALMIERI 2016) ed il sospetto di una certa arbitrarietà nel rinvenimento degli anagrammi, fece sì che SAUSSURE, dopo anni di studio, abbandonasse questa ricerca senza mai pubblicarla. Solo piuttosto recentemente tale indagine è stata scoperta e rivalutata, con l'applicazione delle teorie saussuriane anche ad autori che lo studioso ginevrino non aveva preso in considerazione, come, ad es., Catullo (v. FLORES 2012; AGNESINI 2012, 55). I risultati concernenti i carmi catulliani permettono di confermare l'uso di una tecnica poetica molto raffinata da parte del letterato veronese, attestante che Catullo si comportava da *poeta doctus* in tutti i suoi componimenti. Un quadro completo di riferimento per la storia dei quaderni saussuriani, con ricca bibliografia precedente, in BRUZZESE (2010; 2011-2012).

²⁷ Per es., in 21, 1-3, dove è possibile evidenziare la ripetizione delle sillabe del vocativo *Aureli*. Per ulteriori passi catulliani, si veda FLORES (2012, 8-9; 15-17). Interessante constatare che nemmeno Lucrezio era estraneo a questo tipo di scrittura, tanto da essere stato autore molto studiato dallo stesso Saussure. Si veda, a proposito, SALEMME (1980), GANDON (2002) ed il recentissimo SHEARIN (2020).

di c. 2, 1; notevole in particolare appare l'assonanza tra *par esse* e *passer*. Ma chi è il “dio” cui sembra alludere Catullo tramite questa autocitazione? Lucrezio, nel famoso elogio all'inizio del libro quinto del *De rerum natura*, aveva scritto che per lui era Epicuro a dover essere annoverato meritatamente tra gli dei immortali (vv. 7-10: *nam si ut ipsa petit maiestas cognita rerum / dicendum est, deus ille fuit, deus, inclute Memmi, / qui princeps vitae rationem invenit eam quae / nunc appellatur sapientia [...]*²⁸; e ancora, al v. 19: *hic merito nobis deus esse videtur*, con clausula che ricorda molto da vicino c. 51, 1 di Catullo). Rammentando l'amico Lucrezio, è probabile che Catullo abbia voluto far cenno alla sua fede epicurea, ed abbia quindi incorporato nel *passer* di c. 2, 1 il ricordo dell'espressione *par esse (deo)* di 51,1, dichiarando implicitamente, in tal modo, che Lucrezio è “pari” al *deus* Epicuro.

L'ultimo verso del c. 2, se davvero contiene, come è stato acutamente osservato (Schafer 2020, 246), un rimando al nome di Saffo, concluderebbe il carme di Catullo dando origine ad una perfetta *Ringkomposition*, con il ricordo della poetessa di Lesbo sia all'inizio che al termine dell'elaboratissimo componimento²⁹.

Alcune osservazioni testuali, sulla scorta di quanto sin qui evidenziato per il c. 2, merita anche il c. 3, dal quale siamo partiti. Vorrei porre l'attenzione in particolare sull'*incipit* e sui due versi finali. Riporto nuovamente il v. 1:

Lugete o Veneres Cupidinesque

Si noti che le lettere iniziali delle tre parole contenute nel verso formano il trigramma LVC, probabile riferimento, secondo la nostra ipotesi, al nome di *LVCretius*. Tale riferimento sembra confermato anche dall'impiego dell'imperativo *lugete*, forma che non compare in poesia prima di Catullo e che è stata perciò scelta con grande cura dall'autore, proprio per ricordare, a mio avviso, il suono del nome *Lucret(ius)*. Il nesso *Veneres Cupidinesque* sembra infine testimoniare un gioco di parole di grande abilità da parte del poeta di Verona: se infatti leggiamo da destra verso sinistra, è possibile accorgersi che il nesso contiene sillabe e lettere che formano la parola *Epicureus*:

²⁸ A testimonianza del fatto che Catullo conoscesse bene questo passo di Lucrezio, si noti che il nesso *si ut ipsa petit* di Lucr. V 7 sembra riecheggiare nell'espressione *sicut ipsa passem* di c. 2, 9.

²⁹ Il ricordo di motivi saffici (la mela, le nozze) potrebbe in effetti continuare anche nei tre versi “2b” (*Tam gratum est mihi quam ferunt puellae / pernici aurolum fuisse malum / quod zonam soluit diu negatam*, «Tanto è per me cosa gradita quanto dicono alla fanciulla / veloce fosse l'aurea mela / che sciolse la cintura a lungo negata»), che compaiono nei manoscritti senza soluzione di continuità dopo 2, 10, ma che vengono dai più considerati come un frammento di un altro componimento; si veda FORDYCE (1961, 91); DELLA CORTE (1977, 233); FO (2018, 406). Stando invece alle osservazioni di HARRISON (2003), utile anche per un esauriente *status quaestionis* sull'argomento, e di INGLEHEART (2003), i tre versi in questione, non sarebbero affatto fuori luogo, ma anzi, con l'accenno al mito di Atalanta, conferirebbero adeguata compiutezza al carme.

VeneRES CUPIdinEsque

un omaggio, credo, non casuale, all'autore del *De rerum natura*³⁰.

Consideriamo ora i versi finali (17-18):

*Tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli.*

Si cita un'opera, possibile allusione, come si è detto, all'opera letteraria di Lucrezio. In effetti, a guardar bene, tale allusione potrebbe essere confermata dal fatto che Catullo sembra disseminare il titolo del poema lucreziano all'interno dei suoi versi:

*TUA Nunc opeRA Meae pUellae
flEnDo tuRgiduli RubEnt ocelli.*

Catullo ricorda dunque l'amicizia con Lucrezio nel c. 2 e piange la morte del poeta epicureo nel c. 3. I contatti tra i due letterati, seppure non direttamente testimoniati da alcuna fonte, non appaiono per nulla improbabili: si pensi solo al fatto che Gaio Memmio, il dedicatario del *De rerum natura* di Lucrezio, è lo stesso propretore di Bitinia al seguito del quale Catullo, nel 57/56 a. C., si recò in quella regione (Solaro 2018).

Neppure dal punto di vista cronologico sembrano emergere particolari difficoltà, dal momento che appare probabile dover collocare la morte di Lucrezio nel 55 a. C. e quella di Catullo non prima del 54 a. C.³¹ In assenza di riferimenti sicuri, si potranno certo avanzare dubbi sull'esatta cronologia dei due poeti, ma un punto fermo ora c'è: Lucrezio, secondo la nostra ipotesi, muore prima di Catullo³². Il *carme* 3, di conseguenza, deve essere stato composto in un periodo non antecedente al 55 a.C. A tale collocazione cronologica nulla si potrebbe obiettare, dal momento che tra i componimenti della raccolta catulliana ne compare

³⁰ Il nesso compare identico in un altro carme catulliano (13, 12), a proposito dell'*unguentum* che il poeta intende donare all'amico Fabullo: è possibile che Catullo intendesse alludere anche in quell'occasione alla filosofia epicurea? Mi riservo di approfondire in altra sede tale suggestione.

³¹ Una lucida biografia dei due poeti sulla base delle fonti antiche viene tracciata in MARIOTTI (1986, 31-32, Catullo; 59-60, Lucrezio). THOMSON (1997, 3-4), ritiene si possa abbassare la data della morte di Catullo fino al 52 a.C.

³² Trovo a proposito interessante l'accenno alla morte dei due poeti da parte del contemporaneo Cornelio Nepote (*Vita di Attico*, 12, 4: si parla del poeta Lucio Giulio Calido, *quem post Lucreti Catullique mortem multo elegantissimum poetam nostram tulisse aetatem vere videor posse contendere*), il quale, citando prima il nome di Lucrezio, poi quello di Catullo, parrebbe significativamente scandire anche una successione cronologica degli eventi. Seppur riferita all'ipotesi di una morte avvenuta nel 47 a. C. per entrambi i poeti, ho rinvenuto la stessa osservazione sul passo di Cornelio Nepote anche in HERRMANN (1956, 480), dove viene ricordata, in aggiunta, una citazione di Lucrezio e Catullo, nello stesso ordine, da parte di Ovidio (*Tristia* II, 425-430).

almeno un altro risalente con una certa sicurezza allo stesso periodo: si tratta del *carme* 11, che, contenendo allusioni alle spedizioni di Cesare in Gallia e in Britannia risalenti proprio all'anno 55, offre la possibilità di un inquadramento temporale piuttosto preciso³³.

Alcune consonanze tra i carmi catulliani e vari passi del *De rerum natura* di Lucrezio sono già state in passato rilevate dagli studiosi (cf. Frank 1933; Ferrari 1937; Herrmann 1956, 465-480; Skinner 1976; Alfonsi 1977, 272-277), così come la vicinanza di Catullo e di altri *poetae novi* alla filosofia epicurea³⁴, a testimonianza del fatto che il poeta di Verona conosceva bene l'opera di Lucrezio e viceversa.

Quanto ho cercato di evidenziare in questa sede non può che confermare, infine, l'altissimo grado di elaborazione tecnica raggiunto dalla poesia catulliana, sullo sfondo di quel vivace ambiente filosofico e letterario che caratterizzava la vita delle classi colte a Roma nel I sec. a. C.

Nicola Piacenza

napiacenza@gmail.com

³³ Cf. FORDYCE (1961, 124); DELLA CORTE (1977, 244); THOMSON (1997, 235). Vari sono stati i tentativi degli studiosi per cercare di sostenere l'intenzionalità da parte di Catullo nell'organizzare la propria raccolta poetica, si veda, ad es., SEGAL (1968) ed il recente SCHAFER (2020). In qualunque modo si intenda l'origine della struttura del *liber* catulliano - su cui si vedano anche le lucide analisi di BELLANDI (2007, 63-96) e FO (2018, XXXI-XLI) -, reputo comunque possibile che il c. 3, composto nel 55 a.C., sia stato inserito subito dopo il c. 2 (che, invece, potrebbe essere stato scritto in tempi precedenti) dallo stesso Catullo o da un editore della sua opera, per semplice affinità di argomento. Il fatto che dal c. 11 (composto, come si è detto, non prima del 55 a.C.) si possa evincere un'interruzione del rapporto d'amore con Lesbia (che, seppure non espressamente nominata, viene qui identificata con una certa sicurezza per la stretta relazione tra il c. 11 ed il c. 51, in cui il nome di *Lesbia* compare; v. CITRONI 1995, 170) non entra in contrasto con la rappresentazione della morte del *passer* nel c. 3, dove peraltro si fa riferimento soltanto ad una non meglio definita *puella*, che ritengo non debba essere necessariamente identificata con Lesbia, per i motivi già accennati all'interno del presente contributo (cauto su tale identificazione anche ZICÀRI 1963, 231).

³⁴ Si veda GIUFFRIDA (1950, 226): «Maestro di Catullo e di Calvo e del senso della disciplinata, intelligente e saggia misura con cui essi disposero e governarono la loro arte, fu dunque Epicuro, come lo fu di Lucrezio: e se epicurea è la *doctrina* di Lucrezio fondata sulla *Epicuri sapientia* o σοφία τοῦ Ἐπικούρου, non meno epicurea e non meno epicureamente *sapiens* ci appare la *doctrina* che feconda il pensiero, l'arte, la vita di Calvo e di Catullo».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AGNESINI 2012

A. Agnesini, *Una possibile rilettura dei carmi 113 e 94 di Catullo sulle tracce di un ciclo di Mucia*, «Ex. Class.» XVI 45-73.

ALFONSI 1977

L. Alfonsi, *L'avventura di Lucrezio nel mondo antico... e oltre*, in O. Gigon (a cura di), *Lucrèce. Entretiens sur l'antiquité classique*, Tome 24, Vandoeuvres-Genève, 271-321.

ASMIS 2015

E. Asmis, *Venus and the passion for renewal in Lucretius's On the Nature of Things*, in H. Berressem – G. Blamberger – S. Goth (a cura di), *Venus as Muse. From Lucretius to Michel Serres*, Leiden.

BELLANDI 2007

F. Bellandi, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologna.

BERTINI 1995

F. Bertini, *Gli Amores di Ovidio tra filologia e letteratura*, «Aev(Ant)» VIII 199-216.

BONANDINI 2010

A. Bonandini, *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca. Con un commento alle parti poetiche*, Trento.

BOOTH 1991

J. Booth (a cura di), *Ovid Amores II*, Warminster.

BROWN 1987

R.D. Brown, *Lucretius on love and sex. A commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287 with prolegomena, text and translation*, Leiden.

BRUZZESE 2010

D. Bruzzese, *La ricerca anagrammatica di Ferdinand de Saussure: un'altra riflessione sul segno*, «RIFL» III 65-77.

BRUZZESE 2011-2012

D. Bruzese, *Prospettive anagrammatiche. La ricerca sul linguaggio poetico di Ferdinand de Saussure: interpretazioni e sviluppi*, Dissertazione Dottorale.

CITRONI 1995

M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari.

DELLA CORTE 1977

F. Della Corte (a cura di), *Catullo. Le poesie*, Milano.

FELLIN 1997

A. Fellin (a cura di), *La Natura di Tito Lucrezio Caro*, Torino.

FERRARI 1937

W. Ferrari, *Una reminiscenza di Saffo in Lucrezio*, «SIFC» n.s. XIV 139-150.

FLORES 2012

E. Flores, *Il significante ermetico, Saussure e la scoperta dell'inconscio nella scrittura*, «Vichiana» XIV.1 3-47.

FO 2018

A. Fo, *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*, Torino.

FORD WILTSHIRE 1977

S. Ford Wiltshire, *Catullus venustus*, «CW» LXX 319-326.

FORDYCE 1961

C.J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford.

FRANK 1933

T. Frank, *The mutual borrowings of Catullus and Lucretius and what they imply*, «CPh» XXVIII.4 249-256.

FRATANTUONO 2015

L. Fratantuono, *A reading of Lucretius' De Rerum Natura*, Lanham.

GALE 2001

M. Gale, *Etymological wordplay and poetic succession in Lucretius*, «CPh» XCVI 168-172.

GANDON 2002

F. Gandon, *Des dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce – Les cahiers d’anagrammes consacrés au De rerum natura*, Paris-Louvain.

GIANGRANDE 1975

G. Giangrande, *Catullus’ Lyrics on the Passer*, «MPhL» I 137-146.

GIUFFRIDA 1950

P. Giuffrida, *L’Epicureismo nella letteratura latina del I sec. av. Cristo. II. Lucrezio e Catullo*, Torino.

GENOVESE 1974

E.N. Genovese, *Symbolism in the Passer poems*, «Maia» XXVI.2 121-125.

GREENE 2007

E. Greene, *Catullus and Sappho*, in M.B. Skinner (a cura di), *A Companion to Catullus*, Malden-Oxford-Carlton.

HARRISON 2003

S. Harrison, *Sparrows and apples: the unity of Catullus 2*, «St. class. israel» XXII 85-92.

HARRISON – HEYWORTH 1998

S.J. Harrison – S.J. Heyworth, *Notes on the text and interpretation of Catullus*, «PCPhS» XLIV 85-109.

HERRMANN 1956

L. Herrmann, *Catulle et Lucrèce*, «Latomus» XV.4 465-480.

HINDS 2007

S. Hinds, *Martial’s Ovid / Ovid’s Martial*, «JRS» XCVII 113-154.

HOOPER 1985

R.W. Hooper, *In defence of Catullus’ dirty sparrow*, «G&R» XXXII.2 162-178.

INGLEHEART 2003

J. Ingleheart, *Catullus 2 and 3: a programmatic pair of Sapphic epigrams?*, «Mnemosyne» LVI.5 551-565.

JOCELYN 1980

H.D. Jocelyn, *On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3*, «AJPh» CI.4 421-441.

JONES 1998

J.W. Jones, *Catullus' Passer as Passer*, «G&R» XLV.2 188-194.

KRONENBERG 2016a

L. Kronenberg, *Aemilius Macer as Corinna's parrot in Ovid Amores 2.6*, «CPh» CXI.3 264-275.

KRONENBERG 2016b

L. Kronenberg, *Epicurean Pastoral: Daphnis as an allegory for Lucretius in Vergil's Eclogues*, «Vergilius» LXII 25-56.

KRONENBERG 2017

L. Kronenberg, *A Petronian parrot in a Neronian cage: a new reading of Statius' Silvae 2.4*, «CQ» LXVII.2 558-572.

LELLI 2004

E. Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei giambi di Callimaco*, Alessandria.

MARIOTTI 1986

I. Mariotti (a cura di), *Storia e testi della letteratura latina*, 2, Bologna.

McKEOWN 1998

J.C. McKeown (a cura di), *Ovid Amores: Text, Prolegomena and Commentary. Vol. 3. A Commentary on Book two*, Leeds.

MORELLI 2012

A.M. Morelli, *Il lepos di Catullo*, «Eikasmos» XXIII 467-488.

MORELLI 2018

A.M. Morelli, *Un simposio per le acque. Stazio e il balneum di Claudio Etrusco (Silu. 1.5)*, «SIFC» CXI.1 71-101.

MYAKIN 2019

T. Myakin, *The goddess Venus in Lucretius' poem De Rerum Natura*, «Scholē» XIII.1 153-179.

NISI 2019

D. Nisi, *Dal latino al volgare. Echi catulliani nei "Rerum vulgarium fragmenta"*, «Parole rubate» XIX 103-115.

NUZZO 2015

G. Nuzzo (a cura di), *Gaio Valerio Catullo. Liriche ed epigrammi*, Palermo.

ORTOLEVA 2013

V. Ortoleva, *Sul testo di Catullo 2,5-8*, «Philologus» CLVII.2 291-305.

PALMIERI 2016

G. Palmieri, *Saussure chiama, Pascoli risponde. Nuove prospettive sulla ricerca anagrammatica*, «L'analisi linguistica e letteraria» XXIV 47-60.

PIERINI 2018

R. Pierini, *Per una storia della fortuna catulliana in età imperiale: riflessioni su Catullo in Seneca*, «Paideia» LXXIII 63-80.

POMEROY 2003

A.J. Pomeroy, *Heavy petting in Catullus*, «Arethusa» XXXVI.1 49-60.

SALEMME 1980

C. Salemme, *Strutture foniche nel De rerum natura di Lucrezio*, «QUCC» n.s. V 91-106.

SCHAFER 2020

J.K. Schafer, *Catullus through his books: dramas of composition*, New York.

SEAGER 1974

R. Seager, *Venustus, lepidus, bellus, salsus. Notes on the language of Catullus*, «Latomus» XXXIII 891-894.

SEGAL 1968

C. Segal, *The order of Catullus' poems 2-11*, «Latomus» XXVII 305-321.

SHEARIN 2020

W.M. Shearin, *Saussure's cahiers and Lucretius' elementa: a reconsideration of the letters-atoms analogy*, in D. O'Rourke (a cura di), *Approaches to Lucretius. Traditions and innovations in reading the De Rerum Natura*, New York, 140-154.

SKINNER 1976

M.B. Skinner, *Iphigenia and Polyxena: a lucretian allusion in Catullus*, «Pacific Coast Philology» XI 52-61.

SOLARO 2018

G. Solaro, *Cesare, Clodia e quell'eterno tormento*, «Paideia» LXXIII 1107-1114.

THOMAS 1993

R.F. Thomas, *Sparrows, hares, and doves: a Catullan metaphor and its tradition*, «Helios» XX.2 131-142.

THOMSON 1997

D.F.S. Thomson (a cura di), *Catullus*, Toronto.

VERGADOS – O'BRYHIM 2012

A. Vergados – S. O'Bryhim, *Reconsidering Catullus' Passer*, «Latomus» XVI 101-113.

ZICÀRI 1963

M. Zicàri, *Il secondo carme di Catullo*, «Studi Urbinati» XXXVII 205-232 (= *Scritti catulliani*, Urbino 1978, 153-179).