

IL LATINO E LA SUA EREDITÀ

a cura di
Carmelo Nicolò Benvenuto
Raffaella Cantore
Valentino D'Urso
Chiara Telesca



AKRIBOS ANAGINOSKEIN

Comitato di direzione: Eugenio Amato (Univ. Nantes); Michele Bandini (Univ. Basilicata); Luciano Canfora (Univ. Bari); Federico Condello (Univ. Bologna); Aldo Corcella (Univ. Basilicata); Carlo Vittorio Di Giovine (Univ. Basilicata); Elena Esposito (Univ. Basilicata); Martin Korenjak (Univ. Innsbruck); Luigi Lehnus (Univ. Milano); Rosa Maria Lucifora (Univ. Basilicata); Antonio Rigo (Univ. Venezia); Antonio Stramaglia (Univ. Bari).

Comitato redazionale: Carmelo Nicolò Benvenuto (Univ. Basilicata); Raffaella Cantore (Univ. Ferrara); Fjodor Montemurro (Univ. Basilicata); Chiara Telesca (Univ. Innsbruck).

In copertina: Laurentius de Voltolina, *Liber ethicorum des Henricus de Alemannia*, seconda metà del XIV sec. (da Wikimedia Commons)

IL LATINO E LA SUA EREDITÀ

a cura di

Carmelo Nicolò Benvenuto

Raffaella Cantore

Valentino D'Urso

Chiara Telesca



Basilicata University Press

Il Latino e la sua eredità / a cura di Carmelo Nicolò Benvenuto,
Raffaella Cantore, Valentino D'Urso, Chiara Telesca. – Potenza :
BUP – Basilicata University Press, 2025. – XXXIV, 431 p. ; 24 cm. –
(AKRIBOS ANAGINOSKEIN ; 4).

ISSN: 2784-8523

ISBN: 978-88-31309-39-4

Prima edizione / First edition: 2025

Published in Italy

License Creative Commons Attribution - Non Commercial - No
De-derivatives 4.0 International



Gli Autori mantengono il copyright sui loro contributi
Authors retain the copyright

BUP - Basilicata University Press
Università degli Studi della Basilicata
Biblioteca Centrale di Ateneo
Via Nazario Sauro 85
I - 85100 Potenza
<https://bup.unibas>

Published in Italy

Prima edizione: giugno 2025

Gli E-Book della BUP sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

Rosa Maria Lucifora
Premessa

VII

LA LONGA AETAS DEL LATINO: UN'EREDITÀ MULTIFORME

Giuseppe Russo

Tra storicismo e classicismo: il Latino contro la cancel culture 3

Donata Violante

Gli epitaffi dei Faustini e la funzione del Latino nelle iscrizioni ebraiche di Venosa in epoca tardoromana e romano-barbarica 15

Giovanni Brandi Cordasco di Salmena

Il Latino giuridico: lessico tecnico in alcuni celebri paradigmi letterari 41

Fabio Stok

Il Latino lingua della scienza: dementia da Plauto alla psicopatologia 91

Teofilo De Angelis

Latino tecnico e poesia dell'ars medica: il De Euboicis aquis di Pietro da Eboli 107

Fulvio Delle Donne

Lo stilus supremus del dictamen: Pier della Vigna come modello prosastico del XIII secolo 117

Jean-Pierre Caillet

Esaltare il re attraverso il testo e l'immagine: l'esempio dei Carolingi e la sua lunga posterità 135

Valentino D'Urso
I calamistri, ovvero lo stile 'arricciato'. Sulla storia di un termine da Cicerone a Tacito 159

Michele Bandini
Un verso di Terenzio [Eun. 41] e la sua fortuna 199

Aldo Corcella
Due presunte citazioni da Apuleio nella Vita et passio s. Christinae di Alfano di Salerno 211

PER GENERA ET SPECIES: I CLASSICI E LA LORO EREDITÀ

Teofilo De Angelis
La Diana del carme XXXIV di Catullo e la tradizione religiosa romana 263

Maria Luisa Delvigo
Ira numinis: colpa e punizione da Gallo a Ovidio 281

Carlo Di Giovine
Infelicità e paure. Topoi e metafore in Seneca, Epist. ad Luc. 74 293

Paolo Esposito
«Fraterno primi maduerunt sanguine muri» 301

Cesare Mariano
«Videbunt in quem transfixerunt». Il testo della traduzione latina di Gv 19,37 e i suoi significati cristologici e soteriologici 323

PARADIGMI 'IMPERTINENTI' DI EREDITÀ: I CARMINA BURANA E L'ELEGIA EROTICA DEGLI UMANISTI

Armando Bisanti
Vino, donne e canto nei Carmina Burana 353

Antonietta Iacono
Elegia e parodia elegiaca dall'Hermaphroditus del Panormita agli Epigrammata di Porcelio de' Pandoni 405

TEOFILO DE ANGELIS

*La Diana del carme XXXIV di Catullo e
la tradizione religiosa romana*

Abstract: Poem XXIV of the *Liber Catullianus* plays a fundamental role in exploring the religious aspect. It contains multiple factors linking it to Greek hymnography, while still remaining connected to traditional Italic *religio*. The “Hymn to Diana” is presented as a formally crafted *Kultgedicht*, notable for its elegance and expressive simplicity, suggesting a specific cultic purpose. From the analysis and study of the poem, the hymn emerges as a work that fits perfectly within the Roman religious tradition; at the same time, the Catullan Diana features elements related to Greek tradition that enhance the composition's prestige.

Keywords: Catullus (poem xxiv); *Religio*; Hymnography; Diana

Il carme 34 riveste un ruolo fondamentale per l'aspetto religioso all'interno del *Liber Catullianus*: nella sua grazia formale, nelle espressioni di sapore antico e nella semplicità strutturale è possibile cogliere riflessi immediati della *religio* catulliana. Conviene, tuttavia, osservare preliminarmente che quest'inno non sembra aver goduto di eccezionale favore da parte degli esegeti, tant'è che relativamente scarsa è la bibliografia al riguardo¹: forse il motivo sta nel fatto che in esso si è avvertita una religiosità di tipo tradizionale, nella quale vi sarebbe poco spazio per una sincerità di ispirazione e di sentimenti che, viceversa, è uno degli aspetti che hanno reso

¹ Della bibliografia consultata si daranno indicazioni nel corso del seguente contributo, ma qui segnaliamo l'ottimo volume *Il liber di Catullo. Tradizione, modelli e Fortleben*, cur. G. G. Biondi, Cesena 2011. Per gli aspetti, più generali, legati all'innografia si rimanda a G. La Bua, *L'inno nella letteratura poetica latina*, S. Severo 1999. Il presente contributo è pubblicato nell'ambito AIM-PON “Ricerca e Innovazione”, Università degli Studi della Basilicata.

celebri i versi di Catullo. Un'attenta analisi stilistica, metrica e testuale e il ricorso a opportuni raffronti con la produzione di inni precedente e posteriore potrebbero, però, consentire di giungere alla formulazione di ipotesi che solleciterebbero una riconsiderazione di questo piccolo capolavoro di *pietas* latina. La centralità del c. 34, come espressione della religiosità del poeta veronese, è evidenziata e sottolineata da Paolo Fedeli, che coglie in quest'inno un vero e proprio sentimento religioso e vi legge un autentico gioiello e documento di fede: infatti, mentre altrove ricorre spesso il termine *fides*, nella accezione fortunatissima di vincolo d'amore e d'amicizia², qui, invece, ha il valore di "protezione, tutela"³.

Nel carme 34 sono presenti molteplici fattori che lo legano all'innografia greca, senza, tuttavia, riuscire ad allontanarlo dalla tradizionale *religio* italica. Per uno spirito ritenuto scettico nei confronti della divinità⁴, sono svariati i componimenti dedicati a divinità greche, romane e orientali e infatti, come testimonia Micunco, tra maggiori e minori sono men-

² Si pensi alle considerazioni sempre condivisibili, seppur datate, di Giovanni Pascoli che di Catullo scriveva che «fu un giovane [...] sincerissimo e pronto perciò sì all'amore e sì all'odio. [...] La sua poesia è "vita" descritta, e la vita ha vicino il sorriso alla lagrima e il sogghigno al dolore» (G. Pascoli, *Lyra Romana*, Livorno 1895, p. LI). Un giudizio ripreso e sottolineato anche da Benedetto Croce, per il quale «è questa la bellezza della poesia catulliana: rendere una condizione elementare e quasi fanciullesca del sentire senza punto alterarla, senza esagerarla, senza vezzeggiarla, senza frammischiarvi il personale compiacimento della propria ingenuità e neppure quello della propria sincerità nel voler dir tutto... Che egli avesse assai a lungo e attentamente studiato l'arte negli esemplari greci è da ammettere; ma nessuno studio dell'arte può conferire la capacità di sdoppiarsi e contemplare se stesso come una cosa nuova, quasi con meraviglia, che è virtù di poeta ed è la virtù di Catullo» (B. Croce, *Catullo*, «La Critica», 38 (1940), pp. 195-202, qui in part. p. 195).

³ P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Bari 1998, p. 102.

⁴ Cfr. M. Renard, *L'élément religieux dans les poésies de Catulle*, «Latomus», 5 (1946), pp. 351-357, qui in part. p. 352.

zionate nei *carmina* catulliani ben settantadue diverse divinità per un totale di ben centocinquantesi ricorrenze⁵. Marcel Renard ha osservato che nel *Liber* si registra una propensione al ricorso alle divinità con un nome latino⁶, anche se si trovano evocati, a loro proposito, particolari mitici legati alla tradizione ellenica. Ciò vale anche per il carme 34.

La tradizione

L'inno a Diana si presenta come un *Kultgedicht* formalmente curato, caratterizzato da perfetta isocolia nelle strofe teatrali, formate da tre gliconei e un ferecrateo. Un richiamo al mondo arcaico pare che connoti, sin dall'inizio, il componimento, in quanto del nome della dea verrebbe scelta la versione con la *Messung* lunga della *i* in terzultima sillaba: secondo Wissowa, infatti, le testimonianze letterarie più antiche dell'appellativo della divinità presentano la *ī*; la *ī* in *Diana*, viceversa, risalirebbe al massimo a Lucilio⁷.

⁵ Cfr. G. Micunco, *Praesentia Numina*, Bari 1996, p. 60. Nello specifico si trovano citati tutti gli Dei Consenti tranne Mercurio e Vesta. Tra questi il nume più invocato risulta Venere, naturalmente, con trenta ricorrenze; poi, di seguito, Giove (con diciassette), Diana (con otto), Nettuno (tre volte), Giunone e Minerva (due volte) e, infine, Marte, Apollo, Vulcano e Cerere (una sola volta).

⁶ Renard, *L'élément religieux* cit., p. 351: «beaucoup parmi les plus considérables des dieux gréco-romains portent un nom latin».

⁷ Cfr. G. Wissowa, s.v. *Diana*, «RE» V 1, 1903, coll. 325-338, qui in part. 325: «Der name lautet in der älteren Zeit durchweg *Dīana* (Plaut. *Bacch.* 312; Enn. *Ann.* 79 Baehr.), das älteste Beispiel für die kurze Messung des *i* bietet Lucil. *Frg.* 72 Baehr., in der Kaiserzeit gehen beide Messungen neben einander her, wenn auch die Mit kurzem *i* überwiegt». Cfr. anche M. Platnauer, *Latin Elegiac Verse: A Study of the Metrical Usages of Tibullus, Propertius and Ovid*, Cambridge 1951, p. 54 (anche in edizione digitale: Cambridge 2013), che registra come in Properzio il nome della dea presenti una doppia prosodia: cfr. ad es., Prop. 2, 19, 17 («Ipse ego venabor: iam nunc me sacra *Dīanae*») e Prop. 4, 8, 29 («Phyllis Aventinae quaedam est vicina *Dīanae*»), mentre in Prop. 2, 28, 60 («Munera *Dīanae* debita redde choros»); Platnauer, altresì, conferma che originariamente il nome della divinità si presentava con la *ī* (*ibid.* «doubtless originally *ī* (*dea Iana*); later shortened before the following *a*»). Della stessa idea anche C. J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford 1961, p. 172.

Il carme si segnala, inoltre, per la sua eleganza che si basa sulla semplicità espressiva. L'autonomia semantica e contenutistica tra una strofe e l'altra fa pensare che il componimento avesse precisa destinazione cultuale e che dovesse essere recitato da un coro in occasione di una ricorrenza religiosa legata alla dea⁸: sulla questione Francesco Della Corte è dell'idea che esso fosse composto per metà da *pueri* e per l'altra metà da *puellae*: la prima e l'ultima strofe sarebbero state affidate al coro nella sua totalità, mentre la seconda e la terza al semicoro delle *puellae*, la quarta e la quinta al semicoro dei *pueri*⁹.

Il Norden, dal canto suo, riconosce nel carme una ben definita struttura¹⁰:

- proemio (vv. 1-4);
- apostrofe alla dea, che è definita *Latonia* (vv. 5-12);
- invocazione in *dü-Still* (vv. 13-20);
- invocazione finale (vv. 21-24).

⁸ Per una destinazione ufficiale del carme sono R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889 (Oxford 1876), p. 116; E. T. Merrill, *Catullus*, Cambridge 1951 (Boston 1893), p. 60; W. Kroll, *Valerius Catullus*, Stuttgart 1968, p. 62; T. P. Wiseman, *Catullus and His World*, Cambridge 1985, pp. 96-99. Viceversa, F. Della Corte, *Catullo. Le poesie*, Milano-Verona 1984, p. 263, sostiene che il c. 34 «non pare scritto per cerimonia ufficiale»; D. F. S. Thomson, *Catullus. Edited with a textual and interpretative Commentary*, London 1997, pp. 290-291, afferma che la costruzione e i contenuti del poema allontanano la possibilità che fosse stato scritto «for a particular festival»; L. Kronenberg, *Catullus 34 and Valerius Cato's Diana*, «Paideia» 73 (2018), pp. 157-173, dove si propone una chiave di lettura diversa del testo, ipotizzando che l'inno catulliano possa essere considerato come critica della perduta opera "Diana" di Valerio Catone (secondo quanto riportato in Svetonio e Cinna): «I interpret Catullus 34 not just from a literary angle, but from a metaliterary one: I will argue that this hymn to Diana is in fact a hymnic parody that functions as a critique of Valerius Cato's lost poem the Diana».

⁹ Cfr. Della Corte, *Catullo* cit., p. 263. Diversamente Thomson, *Catullus* cit., p. 291, crede che «there is little in our poem to show that certain stanzas were meant to be sung by girls or boys only».

¹⁰ Cfr. E. Norden, *Agnostos theos*, Darmstadt 1956, pp. 150 e ss.; della stessa idea anche N. Scivoletto, *L'inno a Diana di Catullo*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, cur. S. Boldrini, II, Urbino 1988, p. 358.

Condividendo questa interpretazione, procediamo con ordine¹¹ e dedichiamoci alla prima strofa: vv. 1-4.

Dianae sumus in fide
puellae et pueri integri:
Dianam pueri integri
puellaeque canamus.

Affidiamoci a Diana, fanciulle e giovani innocenti: il nome di Diana, giovani e fanciulle innocenti, cantiamo.

Il proemio si apre con una presentazione del coro tipicamente romana: «Dianae sumus in fide»; in questa prima strofa, stilisticamente ricca¹², si dà spazio a un proemio-programma tipico della lirica corale, e in special modo del *pea-*

¹¹ L'edizione critica di riferimento è quella di Thomson (Thomson, *Catullus* cit., pp. 119-120). È d'uopo segnalare anche la più recente di Eisenhut (*Catullus*, cur. W. Eisenhut, Leipzig 1983). Per questioni filologico-testuali, si rimanda al volume di Dániel Kiss (D. Kiss, *What Catullus Wrote. Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*, Swansea 2015), nel quale si segnala il contributo di Biondi (G. G. Biondi, *Catullo, Sabellico (e dintorni) e... Giorgio Pasquali*. «Recentiores non deteriores», in D. Kiss, *What Catullus* cit., pp. 29-52, in part. p. 37) che, giustamente, riprende la lezione pasqualiana per la quale l'autorità di un testimonio è indipendente dalla sua antichità (cfr. sulla tematica ancora Biondi, *Catull.* 44,21: *passo destinato alla crux o al supplizio di Sifiso?*, in *Il liber di Catullo. Tradizione* cit., pp. 23-40, nel quale l'autore tenta di riabilitare una tradizione su cui spesso ha pesato un pregiudizio di deteriorità troppo severo). Le traduzioni sono di chi scrive. Si segnalano, altresì, le traduzioni di Enzo Mandruzzato (in Catullo, *I Canti*, cur. A. Traina, trad. E. Mandruzzato, Milano 1982), di Francesco della Corte (Della Corte, *Catullo* cit.), di Guido Paduano (in Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, cur. G. Paduano, Torino 1997), di Mario Ramous (Catullo, *Le poesie*, cur. M. Ramous, Milano 1998), una traduzione del solo c. 34 presente in Kronenberg, *Catullus 34* cit., *passim*; la versione di Alessandro Fo (Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, cur. A. Fo, Torino 2018); infine, il recente volume Catullo, *Canti*. Saggio Introduttivo di G. M. Masselli, Nuova Traduzione e Note di Dalila D'Alfonso, Santarcangelo di Romagna 2023.

¹² Ai vv. 1-4 un'analisi tecnica stilistica evidenzia un poliptoto («Dianae / Dianam») e una disposizione chiasmica della quartina («puellae et pueri integri: / pueri integri / puellaeque») con anadiplosi.

na¹³, per il quale si può dire esista uno schema quasi fisso¹⁴. Come sappiamo, la produzione di tali inni fu vasta e vi troviamo impegnati poeti come Pindaro, Simonide e altri; che Catullo abbia conosciuto, seppur indirettamente, questo particolare genere è testimoniato dalle affinità strutturali, continua Scivoletto, della prima strofa del carme 34 con due passi¹⁵: il primo è l'*Ippolito* di Euripide (*Hipp.* 58-71), dove l'eroe, entrando in scena con i suoi compagni di caccia, prima li invita a seguirlo e subito dopo intona con essi il canto in onore della dea Ἄρτεμις; il secondo è nelle *Trachinie* di Sofocle (*Trach.* 207-215), dove il coro stesso esorta i giovanetti a celebrare Apollo e le fanciulle a cantare in onore di Artemide Ortigia e le Ninfe sue compagne. Catullo dovette apprezzare molto lo schema euripideo: nei primi quattro versi del c. 34 ritroviamo, infatti, l'invito a celebrare la dea («Dianam... canamus»). Non sfugge l'invocazione, chiasticamente disposta, alle fanciulle e ai fanciulli («puellae et pueri integri [...] pueri integri puellaeque»), come a voler mettere sullo stesso piano fanciulle e fanciulli che nella recitazione ricoprono il medesimo ruolo e hanno la stessa importanza.

Seguono, dunque, due strofe, forse affidate al semicoro delle *puellae* (vv. 5-12):

o Latonia, maximi	5
magna progenies Iovis,	
quam mater prope Deliam	
deposivit olivam,	
montium domina ut fores	
silvarumque virentium	10
saltuumque reconditorum	
amnumque sonantum:	

O figlia di Latona, progenie grande del grandissimo Giove, che la madre partorì vicino all'olivo di Delo affinché tu diventassi signora delle

¹³ Componimento lirico corale riservato, in origine, al culto di Apollo e Artemide; in seguito fu dedicato anche ad altre divinità e a uomini illustri.

¹⁴ Cfr. Scivoletto, *L'inno cit.*, p. 359, «Dai frammenti peani di Pindaro si può ricostruire, in certo qual modo, lo schema, che comprenderebbe, accanto all'intonazione ed al saluto, un proemio-programma del poeta [...], la *pars epica* relativa al mito della divinità, la preghiera finale».

¹⁵ Cfr. Scivoletto, *L'inno cit.*, p. 360.

montagne e delle verdegianti selve e delle misteriose macchie e dei sonanti fiumi.

In questi versi è presente l'apostrofe alla dea, che è definita *Latonia*, alla quale è collegata una relativa («quam mater [...] deposivit olivam») con finale annessa («domina ut fores»). Segue una solenne perifrasi «Maximi / magna progenies Iovis» (vv. 5-6), impreziosita dal *rejet* inverso e dal poliptoto; quindi, una proposizione relativa che narra la nascita della dea¹⁶. Da quest'ultima, poi, dipende la subordinata che chiarisce il fine della nascita di Diana: «montium domina ut fores / silvarumque virentium / saltuumque reconditorum / amniumque sonantum» (vv. 9-12). Non passa inosservata la lunga serie di genitivi plurali qui presenti: in questa terza strofe, se si escludono le congiunzioni, si leggono otto parole, di cui sette sono genitivi. Si tratta di un elemento peculiare che ha attirato l'attenzione della critica che si è espressa con giudizi anche molto contrastanti in merito¹⁷.

Diana, dunque, viene invocata come signora delle montagne, dei boschi, delle macchie e dei fiumi¹⁸: si tratta di una

¹⁶ Catullo, in proposito, segue la versione secondo la quale la dea fu deposta presso l'olivo di Delo: cfr. Alc. fr. 8 Diehl; infatti, la versione più comune presenta Latona partorienti sotto una palma, così in *hymm.* Hom. in *Ap.* 17, 117; Theogn. 1, 6 Diehl; Call. in *Del.* 210, ma al v. 262 k – osserva Nino Scivoletto (Scivoletto, *L'inno* cit., p. 361) – viene introdotto l'olivo. Inoltre, sulle ragioni della mancata citazione di Apollo in Catullo cfr. F. Della Corte, *Personaggi catulliani*, Firenze 1976, p. 110, «Catullo seguiva la variante del mito secondo cui i due fratelli, benché gemelli, non nacquero lo stesso giorno; Artemide venne alla luce un giorno prima (Apollod. 1, 4, 1; Serv. *ad ecl.* 4, 10; *ad Aen.* 3, 73)».

¹⁷ J. Godwin, *Catullus: The Shorter Poems*, Warminster 1999, a p. 150, ha definito il ritmo determinato dalla lunga sequenza di genitivi plurali come «incantatory». Della stessa idea anche Phyllis Young Forsyth per il quale la ripetizione dei genitivi risulta «not inappropriate for a formal hymn of this sort» (P. Y. Forsyth, *The Poems of Catullus: A Teaching Text*, Lanham, MD 1986, p. 218). Di opinione contraria è, invece, Kenneth Quinn (K. Quinn, *Catullus: The Poems*, London 1973, p. 192). Per una bibliografia più puntuale e dettagliata, si rimanda a L. Kronenberg, *Catullus* 34 cit., pp. 166-167.

¹⁸ Su questi aspetti cfr. F. Cairns, *Catullus 34: Cult-titles, Etymologies, Arguments*, «QUCC», 121 (2019), pp. 87-99.

sequenza che potrebbe essere letta come una climax discendente che tende ad avvicinare sempre più, nell'invocazione, la dea all'uomo. Sembra che, in qualche modo, lo sguardo del coro (o del fedele) possa partire dall'altezza dei *montes*, per abbassarsi sulle *silvae* nelle quali poter incontrare i *saltus*¹⁹ e, infine, toccare terra nel richiamo agli *amnes*.

Considerando la stretta aderenza e dipendenza di Catullo dal canone innografico greco, ci si potrebbe domandare come mai il poeta non definisca la divinità anche come signora delle fiere²⁰. L'assenza di tale riferimento è spiegabile considerando che l'immagine della caccia, foriera di morte, sarebbe stata in aperto contrasto con il contesto del componimento, che consiste, essenzialmente, in una esaltazione della vita e della fecondità: in particolare si ravviserebbe distonia con l'appellativo *Lucina Iuno*, evocato nella strofe seguente²¹.

Inoltre, che Catullo guardi alla produzione innografica greca è testimoniato proprio dai versi che seguono. Ecco, dunque le strofe quattro e cinque che dovevano essere affidate al semicoro dei *pueri* (vv. 13-20):

tu Lucina dolentibus
Iuno dicta puerperis,
tu potens Trivia et notho es 15
 dicta lumine Luna;
tu cursu, dea, menstruo
metiens iter annum,
rustica agricolae bonis
 tecta frugibus explēs. 20

Tu sei chiamata Giunone Lucina dalle donne in travaglio, tu sei detta Trivia onnipotente e Luna di luce; tu, dea, scandendo il corso degli anni in cicli mensili, riempi di buoni frutti le rustiche abitazioni dei contadini.

I vv. 13-16 contengono i vari epiteti che dimostrano il processo di ellenizzazione di Diana, la quale dalle «dolentes» par-

¹⁹ Con il termine *saltus* si «indica la parte più densa e impenetrabile delle *silvae*» (cfr. L. De Gubernatis, *Il libro di Catullo*, Torino 1928, p. 65).

²⁰ Il Wissowa, a riguardo, sostiene che «la dea, nelle testimonianze archeologiche conservatesi, era rappresentata come protettrice della caccia» (Cfr. Wissowa, *Diana cit.*, col. 327).

²¹ Cfr. Della Corte, *Personaggi cit.*, p. 111.

torienti è chiamata, appunto, «Lucina... Iuno» traduzione latina²² dell'Artemide evocata come Λοχεία dalle donne in travaglio da parto; per l'esaltazione dei suoi poteri magici è definita «potens Trivia»²³; infine l'epiteto «Luna» è seguito dall'espressione «notho... lumine» per intendere la luce riflessa, non naturale, spuria²⁴: questa espressione ha un preciso corrispondente greco in νόθος, che sarà utilizzato da Filone e Plutarco²⁵. Quest' ultimo appellativo – *Luna* – è utilizzato da Catullo per introdurre la penultima strofe nella quale viene ricordato il legame tradizionale della divinità con l'agricoltura²⁶: questa, infatti, scandisce («metiens») l'attività rurale di mese in mese («cursu... menstruo»), di anno in anno («iter annum»).

²² Cfr. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 366.

²³ Cfr. Fordyce, *Catullus* cit., p. 174, «*potens*: the adjective is particularly associated with magical power». Per un'esaltazione dei poteri di fecondazione della dea cfr. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 365.

²⁴ Cfr. M. Zicàri, *Scritti catulliani*, cur. P. Parroni, Urbino 1978, pp. 181-185; così già F. Arnaldi, *Carmina selecta*, Milano 1950, p. 33, il quale aggiunge che «c'è in questa luce che vien da lontano, quasi da un altro mondo, come un senso di mistero, che si addice perfettamente al contesto». Diversamente ritiene Lee Fratantuono che pensa possa trattarsi di un richiamo indiretto alla figura di Apollo: «but the introduction of Luna, the moon, is also the poet's chance to mention Apollo, the hitherto unnamed and unmentioned brother of the goddess» (L. Fratantuono, *Montium Domina: Catullus' Diana, Rome and the Moon's Bastard Light*, «Acta Classica» 58 (2015), pp. 27-46). Mi pare, tra le altre cose, plausibile considerare che il triplo epiteto possa richiamare il miracolo della nascita invocato come «venire alla luce».

²⁵ N. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 370, afferma che questa espressione è stata attinta da Catullo dalla vulgata filosofica. Già Robinson Ellis alla fine del XIX sec. faceva notare che l'espressione «notho lumine» era presente anche in Lucrezio (Lucr. 5, 575: «*Lunaque sive notho fertur loca lumine lustrans*») proprio per spiegare la doppia natura della luce lunare, ossia quando la luna brilla per la luce del sole («notho lumine») o di luce propria (Lucr. 5, 576: «*Sive suam proprio iactat de corpore lucem*»). Sul tema si rimanda anche a L. Morisi, *Diana alla luce della luna* (*Catull. 34, 15s. e le insidie dell'etimologia*), «Lexis», 19 (2001), pp. 283-287.

²⁶ Cfr. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 369, infatti «[...] Posidonio sosteneva che essa [Luna] esercitava una forte influenza nella vita della terra, favorendo lo sviluppo delle piante, [...] anche Cicerone con la sua affermazione (*De nat. deor.* 2,50)».

Nell'ultima strofa, infine, è presente l'invocazione finale (vv. 21-24):

Sis quocumque tibi placet
sancta nomine, Romulique,
antique ut solita es, bona
sospites ope gentem.

Possa tu essere venerata con qualunque nome ti piaccia, e proteggi, come sei solita fare fin dall'antichità, la stirpe di Romolo con il tutelare aiuto.

In quest'ultima quartina, dunque, con una formula cara alla innologia romana («sis sancta quocumque nomine tibi placet»)²⁷, si chiede al nume di essere sempre propizia, come già *antique*, alla stirpe di Romolo²⁸.

All'incrocio fra tradizione greca e latina

Alla luce di quanto abbiamo detto possiamo avanzare delle considerazioni sul carattere generale dell'inno: la prima strofe risulta, da un lato, di intonazione romana, ma di struttura greca; nella seconda e terza quartina, nelle quali viene narrata la nascita della dea, Catullo ha attinto sicuramente dalla tradizione letteraria greca; ma il regno della divinità è tipicamente italico²⁹, così come anche gli espedienti tecnici propri degli antichi *carmina* religiosi³⁰. Nella quarta strofe il poeta sembra quasi volersi ulteriormente allontanare dalla

²⁷ A. Traina, *Introduzione a Gaio Valerio Catullo*, in *I Canti*, Milano 1982, p. 157, parla di «polyonymia». Fordyce, *Catullus* cit., p. 174, scrive «the formula is a literary adaptation recalling a conventional feature of primitive prayer».

²⁸ L'«antique» di v. 23 è inteso da Norden come riferimento ad «αἶ ποτα κατέρωτα» («se anche altre volte ancora») di Sapph. 1, 5 L.P. (cfr. Norden, *Agnostos* cit., p. 151). Della Corte sottolinea il carattere liturgico del termine «sospites» di v. 24. Cfr. Enn. *scen.* 295 Vahl.: «regnumque nostrum ut sospitent superstientque» (cfr. Della Corte, *Catullo* cit., p. 236).

²⁹ Si ricorda l'esclusione della divinità come signora delle fiere, tipica, invece, dell'innografia greca.

³⁰ Notiamo, ad es., il martellante doppio omeoteleuto di cupa sonorità ai vv. 9-12: «montium... / silvarumque virentium / saltuumque reconditorum / amniumque sonantum».

tradizione latina³¹, la quale compare, invece, in modo prepotente nelle ultime due strofe, costruite con la tecnica della ripresa e dell'ampliamento del motivo iniziale: «è chiaro che l'inno si apre e si chiude con precise accenni romani e con due attestazioni di fede nella divinità»³².

Potremmo, a questo punto, chiederci chi sia Diana e che peso abbia avuto nella tradizione romana. Catullo compone un carme per una dea molto venerata a Roma, dove il suo santuario principale era la *aedes in Aventino*, cioè il tempio che sarebbe stato istituito per iniziativa pubblica e che fu attribuito dalla tradizione a Servio Tullio³³. Wissowa sostiene che il culto romano fu diretta emanazione della devozione religiosa praticata ad Ariccia, il più grande e importante luogo consacrato alla dea presente nel Lazio e in Italia³⁴. Da Ariccia, un tempo centro della confederazione latina, la Diana dell'Aventino avrebbe tratto due elementi: quello fecondante e quello politico; era, cioè, patrona delle donne e conferiva l'egemonia. Alle idi di agosto, nel *dies natalis*, identico a quello che era celebrato ad Ariccia, le donne si lavavano con cura la testa e si pettinavano in onore della figlia di Latona³⁵. Nel centro dei Monti Albani, invece, nella medesima ricorrenza le donne si recavano in processione con fiaccole nel *Nemus sacrum*, ove peraltro si celava la ninfa Egeria, il cui nome deriverebbe da *egerere*, con chiaro riferimento al parto; le donne gravide, infatti, a Diana e a Egeria chiedevano protezione³⁶. In un'iscrizione da Tivoli³⁷ la dea è definita «opifera Nemorensis» e anche in un'altra, proveniente da Fidene, si potrebbe leggere «Dianae opifer(ae) sacr(um)»³⁸.

³¹ Si ricorda l'ellenizzazione dei tre epiteti di Diana.

³² Cfr. Scivoletto, *L'inno cit.*, p. 358, n. 5.

³³ Cfr. Dumezil, *La religione romana arcaica*, tr. it., Milano 2001 (Paris 1966), p. 358.

³⁴ Cfr. Wissowa, *Diana cit.*, col. 331.

³⁵ Secondo F. C. Cairns, *Horace Odes 3, 22: Genre and sources*, «*Philologus*», 126 (1982), pp. 236-237, il 13 agosto sarebbe stato non solo il giorno sacro a Diana in tutta Italia, ma anche quello natale del tempio della dea sull'Aventino.

³⁶ Cfr. Dumezil, *La religione cit.*, p. 356.

³⁷ Cfr. *CIL XIV 3537*.

³⁸ Cfr. *Ephem. epigr. VII 1268*; l'affermazione è di Wissowa, *Diana cit.*, col. 329.

Queste testimonianze richiamano alla memoria «bona... ope» dei vv. 23-24 del nostro carme. Sempre legati al culto della fecondità sono i numerosi ex-voto scoperti nel corso degli scavi degli inizi del XX secolo: si tratta di riproduzioni fittili di organi sessuali maschili e femminili, statuette di madri con lattanti o di donne vestite e con l'abito aperto sul davanti³⁹. Il Lazio meridionale, sino ai lembi settentrionali della Campania, è ricco di luoghi di culto sacri a Diana, tutti legati a zone boschive, vicini a fonti o a laghi, in collina o in montagna⁴⁰.

Gli studiosi hanno avuto, come già detto precedentemente, non poche difficoltà a collegare il c. 34 a una ricorrenza ufficiale; eppure, non mancherebbe la possibilità di ipotizzare la reale esistenza di un preciso contesto religioso cui riferire l'inno.

Per il *Carmen saeculare* oraziano si è avuta la fortuna di ritrovare documenti epigrafici attestanti l'incarico ufficiale della composizione (sempre in onore di Apollo e Diana)⁴¹; eppure, riterremmo plausibile l'idea di una destinazione ufficiale del componimento catulliano: questo, infatti, avrebbe avuto una tale importanza nella storia dell'innologia ufficiale latina, tanto da esercitare una influenza non trascurabile sugli autori che, in seguito, avrebbero realizzato testi celebrativi in onore di Diana.

Da Catullo a Orazio

Come scrive Denis Feeney, ogni inno composto da uno scrittore romano è in rapporto di dipendenza e influenza sia con la tradizione letteraria che con tutte le manifestazioni religiose, precedenti e contemporanee⁴². Richiami al carme 34

³⁹ Cfr. Dumezil, *La religione* cit., p. 356, n. 72.

⁴⁰ Tra i più antichi viene ricordato il santuario del monte Tifata, presso S. Angelo in Formis (cfr. *CIL* X 4564; e Dumezil, *La religione* cit., p. 359), così pure sul monte Algidio (cfr. *Hor. carm.* 121, 6);

⁴¹ Cfr. Della Corte, *Personaggi* cit., Firenze 1976, p. 109, «il celebre *carmen* oraziano va collocato per sicura attestazione epigrafica (*CIL* VI 32323) al tempo dei ludi secolari».

⁴² Cfr. D. Feeney, *Letteratura e religione nell'antica Roma*, tr. it., Roma 1999 (Cambridge 1998), p. 67.

di Catullo⁴³ sono presenti nell'ode I 21 di Orazio, nel cui incipit sono presenti «Dīanam», vergine cacciatrice, ma anche Latona e Apollo⁴⁴. Metricamente, inoltre, l'ode è strutturata in strofe tetrastiche, che constano di due asclepiadei minori seguiti da un ferecrateo e un gliconeo⁴⁵; alle «puellae et pueri integri» presentati dal poeta veronese, il poeta di Venosa sostituisce un coro di «tenerae... virgines e pueri»⁴⁶. Se tale esordio sembrerebbe un tributo d'omaggio al carme 34, Orazio, però, a differenza di Catullo, sceglie di cantare la dea attingendo al repertorio eziologico della poesia greca⁴⁷. La principale caratteristica dell'ode consisterebbe, dunque, nel fatto di aver ricreato Catullo in un contesto non più di tradizione italica e latina, ma universale ed imperiale⁴⁸.

In un'altra ode oraziana, la III 22 (vv. 1-4), invece, l'intonazione religiosa è più vicina a quella catulliana, giacché Diana è italicamente invocata come «montium custos nemorumque virgo», la quale, «ter vocata», assiste le giovani «laborantis utero» e le sottrae alla morte: vengono così ricordate le sfere tradizionali d'influenza della dea, senza alcun ricorso alla terminologia *Graecanica*.

Questa diversità si spiegherebbe col fatto che le composizioni del III libro rientrano, come si sa, in un programma di

⁴³ Della stessa idea anche gli studiosi Eduard Fraenkel (E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, p. 209) e Nisbet e Hubbard (R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *Commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford 1970). Per una più completa bibliografia sul confronto tra il carme 34 di Catullo e l'ode oraziana 1, 21, si rimanda a Gregor Maurach (cfr. G. Maurach, *Bemerkungen zu Catull c. 34 und 72*, «Hyperboreus», 18 (2012), pp. 131-141).

⁴⁴ Cfr. Hor. *carm.* 1, 21, 1-4: «Dīanam tenerae dicite virgines, / intonsum, pueri, dicite, Cynthium / Latonamque supremo / dilectam penitus Iovi». Su Orazio cfr. Q. F. Orazio, *Le opere*, cur. T. Colamarino e D. Bo, Torino 2013, e il recentissimo lavoro di Orazio Portuese (Orazio, *Odi ed Epodi. Carme secolare*, cur. O. Portuese, Santarcangelo di Romagna 2020).

⁴⁵ Si ricorda che il c. 34 è formato da strofe tetrastiche di tre gliconei seguiti da un ferecrateo.

⁴⁶ Cfr. Hor. *carm.* 1, 21, 1-2.

⁴⁷ Cfr. Hor. *carm.* 1, 21, 2-3: «intonsum pueri dicite Cynthium / Latonamque supremo».

⁴⁸ Cfr. Feeney, *Letteratura cit.*, p. 70

esaltazione delle tradizioni culturali e spirituali di Roma voluto da Augusto, sostenuto da Mecenate e realizzato in poesia da Orazio. L'ode in questione (III 22), però, potrebbe essere espressione di una devozione privata, personale e non collegata a una ricorrenza ufficiale particolare⁴⁹, in quanto, a differenza dell'inno catulliano e del *carm.* I 21, non troviamo, in apertura di componimento, né tantomeno in seguito, il nome della dea⁵⁰: potremmo considerare questa assenza come indice di mancanza di riferimenti a cerimonie ufficiali. La presenza o meno, infatti, di un contesto liturgico reale per il c. 34 di Catullo e per i *carmina* I 21 e III 22 di Orazio potrebbe dipendere dalla mancanza o dall'uso del nome della dea a inizio del componimento.

Per l'inno catulliano, dunque, data la presenza di «Dianam» al v. 1, se non potesse essere accettabile, come ricorda Della Corte, un collegamento con la festa di Diana Nemorensis – e ve ne sarebbero tutti i presupposti – o con quella di Diana sull'Aventino⁵¹, penseremmo a un contesto devozionale di rilevanza minore: i *Diania*, vere e proprie cappelle, sorte in più siti a Roma in varie epoche per iniziativa privata⁵². Tra tutte viene ricordata dalle fonti quella sullo sperone nord-orientale del Celio, ove si celebravano dei *gentilicia sacra*⁵³; altre erano poste all'inizio del *Cyprius Vicus*, sulla *Velia*⁵⁴, sul *Vicus Patricius*⁵⁵, fra il Cispio e il Viminale. Vi si sarebbe celebrata

⁴⁹ Secondo Cairns, *Horace* cit., p. 187, invece, il canto in occasione della messa a dimora di un pino e del sacrificio di un maiale nella casa di campagna del poeta sarebbe da collegare al calendario religioso del culto pubblico urbano

⁵⁰ Cfr. *Hor. carm.* 3, 22, 1: «Montium custos nemorumque, virgo»; qui, per Diana, infatti, si usa il termine *virgo*.

⁵¹ Cfr. Della Corte, *Personaggi* cit., p. 109; cfr. N. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 374, oltre a questi due santuari, collega il c. 34 alla devozione a Diana praticata a Tivoli ove Catullo avrebbe posseduto un *fundus*.

⁵² Cfr. Dumezil, *La religione* cit., pp. 357-358.

⁵³ Cfr. *Cic. har. resp.* 32: «L. Pisonem quis nescit his temporibus ipsis maximum et sanctissimum Dianae sacellum in Caeliculo sustulisse? Adsunt vicini eius loci; multi sunt etiam in hoc ordine qui sacrificia gentilicia illo ipso in sacello stato loco anniversaria factitarint».

⁵⁴ Cfr. *Liv.* 1, 48, 6: «A quo facessere iussa ex tanto tumultu cum se domum reciperet pervenissetque ad summum Cyprium, ubi Dianium nuper fuit».

⁵⁵ Dove vi sarebbero state ammesse solo le donne.

solo l'immagine della dea più cara alle donne, ossia la protezione nel parto.

Ipotizzato il carattere innografico del c. 34, ci sembra molto interessante, a questo punto, proporre un confronto con il *Carmen saeculare*, per capire se il Venosino abbia considerato l'inno catulliano un irrinunciabile punto di riferimento, in quanto giudicato opera la cui popolarità era notevole e il cui pregio artistico era altissimo, per la stesura della sua composizione religiosa più importante e impegnativa. In effetti, nel carme dei Ludi vi sono aspetti stilistico-lessicali che ci riportano al c. 34.

L'inno oraziano venne composto in occasione dei *Ludi saeculares* celebrati da Augusto nel 17 a.C. e organizzati dal collegio sacerdotale responsabile per i culti stranieri, cioè quello dei *quindecimviri*, che sovrintendevano, peraltro, agli Oracoli Sibillini. Il *princeps* stesso ne era membro e fu responsabile della supervisione dell'Oracolo Sibillino con cui si decisero occasione e forma che dovevano assumere i Ludi⁵⁶. Augusto avrebbe mutato le finalità della manifestazione, un tempo meramente espiatoria e legata al culto degli inferi, per farne occasione di propiziazione della fecondità per tutto il popolo romano⁵⁷. Questo *Carmen* fu recitato a chiusura delle cerimonie religiose ed ebbe, così, rilievo notevolissimo, al punto che lo si è ritenuto quasi una summa della liturgia seguita nel corso del rito⁵⁸.

Ad una lettura parallela dei due testi si nota che il primo verso del *Carmen* oraziano sembra avere legami parafonici con il corrispondente verso del c. 34⁵⁹: infatti il «Phoebe» iniziale del *Kultgedicht* destinato ai *Ludi saeculares* parrebbe echeggiare il «fide» finale del verso del Veronese; inoltre, il «Diana» in fine di verso richiamerebbe il «Dianae» iniziale dell'inno catulliano; anche l'epiteto oraziano «silvarum potens» potrebbe riprodurre in versione modificata e semplifi-

⁵⁶ Sui *Ludi saeculares* e sulla presenza di Augusto nella loro direzione cfr. Feeney, *Letteratura* cit., pp. 50-54.

⁵⁷ Cfr. Feeney, *Letteratura* cit., p. 51.

⁵⁸ Cfr. Orazio, *Odi-Epodi*, cur. M. Ramous, Milano 1998, p. 432.

⁵⁹ Cfr. Hor., *carm. saec.* 1: «Phoebe silvarumque potens Diana», cfr. Catullo, c. 34, 1: «Dianae sumus in fide».

cata i vv. 9-12 del c. 34 e, in particolare, «domina... / ... silvarum» (34, 9-10); sempre il «potens» del Venosino riprenderebbe «potens» di 34, 15: questa volta, però, con implicazioni semantiche diverse⁶⁰. Inoltre, come nel *Carmen saec.* (v. 6) troviamo «virgines lectas puerosque castos», così, in 34, 2-4, il coro si dichiara composto di «puellae et pueri integri»; se nel componimento oraziano ai vv. 15-16 si legge «sive tu Lucina probas vocari seu Genitalis», in Catullo 34, 13 riscontriamo «Tu Lucina» e ai vv. 21-22 «sis quocumque tibi placet / sancta nomine»; infine, l'espressione «Romulae genti date remque prolemque / et decus omne» (*Carm. saec.* 47-48) si ispirerebbe all'equivalente «Romulique / ... bona / sospites ope gentem» di 34, 22-24. Come spiegare, quindi, tali affinità espressive e stilistiche? Queste, se non possono da sole provare il ruolo del c. 34 come unica fonte diretta per il testo oraziano⁶¹, ci potrebbero, però, presentare Catullo come mediatore tra l'innografia greca e Orazio.

Conclusione

Il carme 34 risulta opera perfettamente inquadrabile nella tradizione religiosa romana; che riassume in sé le concezioni tipiche della spiritualità latina lo testimonia la presenza in esso di una serie di particolari: scelte lessicali di natura arcaica, appellativi⁶² della divinità che esaltano la fecondità e la potenza, così care agli italici, semplicità formale scevra da preziosità retorico-stilistiche, musicalità che tenderebbero a riprodurre gli effetti sonori degli antichi *carmina*⁶³. La dea catulliana presenta, altresì, particolari legati alla tradizione greca, ma questi servono a dare lustro e prestigio alla compo-

⁶⁰ Il «potens» oraziano equivarrebbe al «domina» di Catull. 34, 9; per il «potens» di Catull. 34, 15 cfr. *supra* nota 23 (in part. Fordyce).

⁶¹ Si ribadisce che alcuni elementi possono essere comuni alla consuetudine 'innografica'; inoltre, altra differenza tra i due carmi è la presenza della componente greca che, nel testo oraziano, prevale su quella latina.

⁶² L'uso di più appellativi è una formula cultuale con cui i Romani si cautelavano contro eventuali omissioni: la divinità antica godeva della *polyonymia*.

⁶³ Cfr. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 372.

sizione, che si vuole porre in relazione con la produzione poetica religiosa precedente e che sarà un punto di riferimento per quella seguente.

Con la "Diana" del carme 34 sembrerebbe, allora, che il poeta abbia voluto pagare un tributo di devozione non in modo distaccato, ma consapevole ed entusiastico, esaltandola soprattutto come protettrice della fecondità e dispensatrice di potenza procreativa e politica. E proprio quest'ultimo aspetto avrebbe contribuito in modo determinante all'ipotesi, senz'altro condivisibile, di Nino Scivoletto nel datare il carme negli anni 61/60. Francesco Della Corte, come del resto gran parte della critica, pensa che per gli aspetti metrici⁶⁴ e per il tono innografico il carme 34 sia molto vicino al 61, epitalamio per Vinia Arunculeia e Manlio Torquato, e sospetta che l'amicizia per Manlio e l'incarico ricevuto siano stati la causa della composizione del *Kultgedicht*: dopo aver cantato le nozze, il poeta avrebbe propiziato anche il conseguente primo parto⁶⁵. Per tale motivo, giustamente, Scivoletto è propenso a credere che «il matrimonio sia stato celebrato negli inni 61/60 e che, di conseguenza, nello stesso periodo siano stati composti i carmi 61 e 34»⁶⁶.

⁶⁴ I due *carmina* si somigliano, considerato che anche nel c. 61 si incontrano gliconei e ferecratei: in particolare esso è composto da strofe pentastiche di quattro gliconei e un ferecrateo.

⁶⁵ Cfr. Della Corte, *Personaggi* cit., pp. 113-114.

⁶⁶ Cfr. Scivoletto, *L'inno* cit., p. 373.

Finito di impaginare
nel marzo 2025

Qual è l'eredità del Latino nel mondo contemporaneo? In che modo questa lingua, spesso considerata "morta", continua a vivere nella cultura, nella scienza, nel diritto e nella letteratura? Attraverso un percorso che spazia dall'antichità ai giorni nostri, questo volume esplora il ruolo del Latino come veicolo di conoscenza, strumento di comunicazione e simbolo di un'identità culturale che attraversa i secoli. Dalla cancel culture alla terminologia giuridica, dalle epigrafi ebraiche di Venosa alla lingua della medicina, dalla retorica medievale alla propaganda carolingia, gli studiosi qui riuniti dimostrano che il Latino è molto più di un ricordo scolastico: è una chiave per comprendere il passato e leggere il presente. Un viaggio tra parole, testi e idee che ci ricorda come il Latino sia, ancora oggi, una lingua capace di parlare al futuro.

ISSN: 2784-8523

ISBN: 978-88-31309-39-4

