

Francesca Boldrer

Fulmen in clausula prima di Marziale: aspetti teorici e ‘finali a sorpresa’ in Catullo, Virgilio e Orazio

Abstract: The contribution aims to deepen the use of the “surprise ending”, or fulmen in clausula, a unexpected revelation at the conclusion of a more or less long story, used in the Latin literature by Martial and before him. Both the rhetorical point of view (Cicero, Quintilian) and examples from different literary genres are considered. Selected poems of Catullus, Virgil and Horace, which end suddenly and biting, are examined by illustrating the different kinds of fulmina and the various interpretations, as well as the relationship with Greek models and with the Italum acetum. The result is a tradition rich in creativity, critical humor and intertextual relationships in the use of ironic jokes that still surprise today and sometimes make fun of readers too.

Nella letteratura classica, specie in poesia, il finale a sorpresa è un abile e frequente espediente volto a suscitare il riso in modo inaspettato, in particolare dopo dichiarazioni sentimentali ricche di *pathos* o affermazioni serie e giudiziose più o meno ampie, che tuttavia all'improvviso, in particolare alla fine del componimento, vengono sdrammatizzate o ridicolizzate da una battuta di spirito, ironica o autoironica, irriverente o disincantata, pronunciata dalla *persona loquens* o dal narratore esterno. Talvolta, all'opposto, a una prima parte aspra e aggressiva contro un interlocutore (anche femminile) segue una battuta finale sorprendentemente garbata, che disorienta il lettore creando ugualmente un effetto di *ridiculum* non tanto per il contenuto, che può rimanere invariato, quanto per l'inaspettata e inverosimile gentilezza. Ingegnoso è anche l'effetto ottenuto con una battuta conclusiva ambigua tra il serio e il faceto, che suscita dapprima diffidenza sulla sua attendibilità, poiché mette in discussione quanto appreso (e creduto) fino a poco prima, ma che infine può rivelare una beffa ordita dal personaggio (e con lui dall'autore) ai danni dell'ingenuo interlocutore e degli stessi lettori. La pointe è generalmente assai breve (un verso o anche solo l'ultima parola) o, più raramente, prolungata su più versi, specie in presenza di più elementi di sorpresa correlati, e talvolta preparata da indizi visibili al lettore attento o riconoscibili a posteriori.

Tale brillante tecnica, basata su una struttura bipartita del componimento con il contrasto tra l'aspettativa iniziale (generalmente breve in Marziale, ma spesso anche molto estesa negli autori precedenti) e la “rivelazione imprevista” finale – una contrapposizione messa in rilievo per la prima volta da Lessing nel XVIII secolo¹ – è stata variamente definita a cominciare dalla formula *fulmen in clausula*, convenzionalmente associata agli epigrammi di Marziale per indicare il finale ‘fulminante’ per velocità, sorpresa e talvolta violenza, tipico di molti suoi componimenti.² Frequente è poi l'uso delle metafore *aculeus*³ o *in cauda venenum*,⁴ entrambe

¹ G.E. Lessing teorizzò nel 1771 la suddivisione di gran parte degli epigrammi di Marziale in “Erwartung und Aufschluß” (aspettativa e soluzione) nello scritto *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten*; vd. WALTER 1996, 72 e 282-284.

² L'espressione non sembra peraltro attestata prima di Sidonio Apollinare (vd. Hey in *Th.L.L.* III, 1325, 33 ss.) che, impegnato come poeta, epistolografo e vescovo nel V sec. a conciliare tradizione classica e cristianesimo, la utilizza (al termine di un'ampia frase) in un'epistola a Remigio, arcivescovo di Reims, per lodarne con enfasi le declamazioni (*epist.* 9,7,2): *rarus aut nullus est, cui meditato par affatim assistat dispositio per causas [...] proprietas in epithetis, urbanitas in figuris, virtus in argumentis, pondus in sensibus, flumen in verbis, fulmen in clausulis. [...] Quid plura? Non extat ad praesens vivi hominis oratio, quam peritia tua non sine labore transgredi queat ac supervadere.* Diversamente i singoli termini *fulmen* e *clausula* compaiono, per indicare frasi brillanti (conclusive e non), in vari autori precedenti (per cui vd. *infra*).

³ Cfr. ad es. Cic. *Quint.* 2, 1, 1 *fuertunt nonnulli aculei in Caesarem.*

⁴ Vd. già Lucil. 1022-23 M. (1026-27 Chr.) *ut scorpis cauda / sublata.*

derivate dall'immagine del pungiglione dello scorpione – velenoso, ma in genere non letale in natura – e allusive alla “punta” piena di ironia, mordacità o sarcasmo della poesia scommatica; o ancora, la battuta finale a sorpresa può essere associata alla figura retorica dell'*aprosdóketon*,⁵ che pure implica un elemento “inatteso” nel discorso capace di sovvertire le attese, ma non collocato necessariamente alla fine.

Si tratta di un effetto che richiede sia *ingenium* che *ars*, preceduto e sostenuto a Roma, e in generale in Italia, da una lunga tradizione di salacità. Da una parte esso testimonia infatti un gusto per l'ironia e la satira diffuso ed evidenziato da Orazio (in *sat.* 1, 7, 32), l'*Italum acetum*, assimilato e interpretato brillantemente anche dal poeta di *Bilbilis*, come da autori autoctoni. Dall'altra risente dell'esperienza oratoria e della teoria retorica elaborata in particolare da Cicerone, che aveva incluso *iocus* e *facetiae* (umorismo e battute mordaci) tra gli strumenti dell'*inventio*, trattandone ampiamente nel suo dialogo *De oratore* (2, 216-290) e dimostrandone la dignità e l'utilità in ambito forense, oltre alla vivacità e piacevolezza nella vita sociale.⁶

In quest'opera Cicerone non tratta propriamente di *fulmina* – termine che utilizza però altrove (per cui vd. *infra*) –, ma esamina una tipologia di facezie in parte simile a quelle di Marziale, definite *discrepantia*, “uscite inaspettate” (*de orat.* 2, 281), come domande ironiche,⁷ suggerimenti bonari (*consilia familiaria*), osservazioni pungenti adatte al carattere del soggetto, e in genere battute inattese di cui riporta esempi tratti soprattutto dall'esperienza e dalla tradizione oratoria, ma ricordandone anche l'uso nella commedia (*de orat.* 2, 284 s.): *sed ex his omnibus nihil magis ridetur quam quod est praeter expectationem: cuius innumerabilia sunt exempla [...] hoc ita praeter expectationem accidit ut testem omnium risus obrueret. Huius generis est plenus Novius.*

Peraltro, anche i *fulmina* oratori sono oggetto dell'attenzione di Cicerone, che tuttavia intende con questo termine “colpi efficaci” per forza espressiva riguardo a temi importanti, nell'implicita analogia con la potenza naturale del fulmine. Tale abilità oratoria era attribuita soprattutto a Demostene,⁸ ma Cicerone stesso, suo emulo romano, divenne a sua volta un modello anche in questa tecnica.⁹ Manca tuttavia nell'accezione ciceroniana il riferimento al carattere rapido e mordace della frase ad effetto, nonché alla sorpresa conclusiva; inoltre l'oratore sembra distinguere e quasi contrapporre il *fulmen*, legato alla veemenza, e l'*acumen*, ovvero la “perspicacia” razionale (spesso unita all'arguzia)¹⁰ – due proprietà non disgiunte invece in Marziale –, come risulta da un passo dell'esposizione ciceroniana dei *tria genera dicendi* (e dei livelli intermedi) con l'antitesi *nec acumine... nec fulmine* (*orat.* 20-21):

in eodemque genere alii callidi, sed impoliti et consulto rudium similes et imperitorum, alii in eadem ieiunitate concinniores, id est faceti, florentes etiam et leviter ornati. Est autem quidam interiectus inter hos medius et quasi temperatus nec acumine posteriorum nec fulmine utens superiorum, vicinus amborum, in neutro excellens, utriusque particeps vel utriusque, si verum quaerimus, potius expers.

In seguito anche Quintiliano riprende l'uso e l'analisi di *fulmen* nell'ambito dell'eloquenza, sia come metafora che in similitudini, alludendo però, più che alla potenza dello stile, all'efficace *dispositio* degli argomenti che, pur deboli, possono diventare incisivi, se sapientemente accumulati, e capaci di “colpire” (se non vincere) l'avversario “con una grandinata, se non con un

⁵ Vd. ad es. WALTER 1996, 72.

⁶ Cicerone stesso aveva dato prova, in occasioni forensi e informali, di umorismo e mordacità, come testimoniano le notizie di varie antologie contenenti sue battute di spirito. Vd. BOLDREY 2018, 8-9; *id.* 2019, 370.

⁷ Vd. un esempio in *de orat.* 2, 281: *quid huic abest nisi res et virtus?*

⁸ Vd. Cic. *Att.* 15, 1a, 2 (del 18 maggio del 44 a.C.) *si recordabere Demosthenous fulmina, tum intelleges posse et Attikotata <et> gravissime dici.*

⁹ Vd. Cic. *fam.* 9, 21, 1 (a Peto, di anno incerto) *verborum meorum, ut scribis, fulmina*; cfr. Colum. 1 *praef.* 30 *fulmina illa Ciceronis.*

¹⁰ Cfr. l'*acutum dicendi genus*, con cui «chi ascolta viene stimolato a un lavoro di raziocinio: deve gettare un ponte tra paradosso e preteso significato» (LAUSBERG 1969, 98).

fulmine”.¹¹ Così egli applica all’oratoria il senso traslato di *fulmen* come “colpo” pericoloso o dannoso, che implica una forza distruttrice, peraltro già presente nel linguaggio comune per indicare avversità, gesti d’ira o castighi.¹² Inoltre, indipendentemente da tale termine, Quintiliano accenna altrove a *clausulae* brillanti utilizzabili nel discorso – anche se non ironiche –, riferendosi con ciò alle *sententiae* conclusive capaci di suscitare applausi, ma osservando anche in tono critico che ai suoi tempi i retori miravano a tal punto a stupire continuamente l’ascoltatore alla fine di ogni periodo¹³ che di fatto producevano “pensierini deboli e di cattivo gusto e privi di rapporto con l’argomento: non è possibile infatti che vi siano tante sentenze quante sono necessariamente le clausole”.¹⁴

Simile ricerca della battuta ad effetto in età imperiale è attestata, tra l’altro, nel *Satyricon* di Petronio quando Trimalcione, con una dichiarazione sorprendente quanto macabra – definita *fulmen* dal narratore –, dopo un litigio con la moglie Fortunata per i baci che egli aveva dato a un valletto, non solo raccomanda al marmista Abinna, architetto del suo monumento funebre, di non collocare alcuna statua di lei in esso, ma vieta pure infine, come massima pena, che la donna potesse baciarlo... da morto (74, 17 - 75, 1): “*Habinna, nolo statuam eius in monumento meo ponas, ne mortuus quidem lites habeam. Immo, ut scias me posse malum dare, nolo me mortuum basiet.*” Post hoc *fulmen* Habinna rogare coepit ut iam desineret irasci. Peraltro Abinna aggiunge a sua volta un’efficace *sententia* moraleggiante che smorza la lite, mostrandosi all’altezza del gusto oratorio imperante e commuovendo Trimalcione con le sue sagge parole (ma comicamente enfatiche nel contesto): “*nemo*”, inquit, “*nostrum non peccat. Homines sumus, non dei*”.

Rispetto a tali *sententiae* ad effetto, eccessive o deboli, Marziale mostra di aver trovato più di altri un *modus* coerente con il suo genere, l’epigramma, per chiudere i suoi componimenti brillantemente, creando scene (dialoghi o monologhi) funzionali a un singolo *fulmen*, avvalendosi della *brevitas*, variando continuamente contenuti e grado di mordacità secondo le circostanze, e trovando anche altre soluzioni per la *clausula* in alternativa a questo schema conclusivo, per quanto efficace e tipico del suo stile. Per citarne solo due esempi, nell’epigramma 1, 79 il poeta si rivolge a un personaggio sempre affaccendato dal nome parlante di *Attalus* – connesso per allitterazione e paretimologia ad *ago* (“faccio”) –, impegnato in ogni campo, da quello intellettuale ovvero giudiziario (*causae*) a quello materiale ed economico (*res*), o ancora nel lavoro con animali (*mulae*). Dopo l’accumulo di riferimenti a tali sue continue e incoerenti faccende, Marziale gli rivolge a sorpresa il suggerimento sarcastico e iperbolico, nel caso in cui gli mancasse qualcosa da “fare”, di “fare... fuori” se stesso (v. 4 *agam animam*), esalando l’ultimo respiro¹⁵ (1, 79):

Semper agis causas et res agis, Attale, semper:
 est, non est quod agas, Attale, semper agis.
 Si res et causae desunt, agis, Attale, mulas.
 Attale, ne quod agas desit, agas animam.¹⁶

Benché in questo caso il sospetto di un colpo di scena possa essere preparato già dall’iterazione insistita di alcuni termini (l’avverbio *semper*, i verbi *agis/agas*, i nomi *causa* e *res*, l’impera-

¹¹ Vd. *inst.* 8, 6, 7 *eloquentiae fulmina*; 5, 5 *singula levia sunt et communia, universa vero nocent, etiam si non ut fulmine, tamen ut grandine*.

¹² Vd. *Th.l.L.* VI.1, 1528, 22 ss.

¹³ Quint. *inst.* 8, 5, 13 *vocatur aliquid et clausula: quae si est quod conclusionem dicimus [...] sed nunc aliud volunt ut omnis locus, omnis sensus in fine sermonis feriat aurem. Turpe autem ac prope nefas ducunt respirare ullo loco qui adclamationem non petierit*.

¹⁴ Quint. *inst.* 8, 5, 14 *inde minuti corruptique sensiculi et extra rem petiti: neque enim possunt tam multae bonae sententiae esse quam necesse est multa sint clausulae* (trad. di Parodi Scotti 2001, 199).

¹⁵ Cfr. per altre traduzioni, che emulano il gioco in latino, ad es. GABRIELLI 1957 “fa fagotto da noi”, CERONETTI 19774 “Attalo, fai *harakiri*”.

¹⁶ Per il nesso *agere animam* nel senso di “essere all’estremo, terminare la vita” cfr. *ad es.* Cic. *Q. Rosc. com.* 24.

tivo *Attale*) – secondo un uso comico già presente in Catullo¹⁷ (specie nei carmi 24 e 42, quest’ultimo preso qui in esame più avanti) –, solo l’ultima parola (*animam*) trasforma l’elenco apparentemente positivo di azioni, in cui si sfruttano vari giochi di parole con *ago*¹⁸, in una beffa inaspettata e caustica. La vittima è un personaggio che rappresenta un tipo umano definito altrove *ardalio*, il ‘faccendone’¹⁹, simile al *servus currens* della commedia e corrispondente alla figura del cliente (o liberto) avido e ambizioso, se non si tratta di un individuo reale, invisibile all’autore o noto ai lettori del tempo per i suoi molti affari o la perenne agitazione, nascosto dietro al nome fittizio.²⁰

Quasi opposto per comportamento, ma ugualmente oggetto di un’inaspettata battuta finale maliziosa, è il protagonista anonimo dell’epigramma 2, 57, che incede lento, sfaccendato e *amethystinatus* (v. 2), come è qualificato con un aggettivo – un *hapax* – comicamente lungo, inteso in genere “ornato di vesti color ametista”²¹ o genericamente “suntuose”,²² ma forse allusivo a una gemma preziosa e vistosa portata al dito,²³ tipico sfoggio di ricchezza,²⁴ poiché nella *clausula* dell’epigramma compare un (altro) anello, fondamentale per il *fulmen*. Infatti, dopo una prolungata e maestosa descrizione in cui il personaggio appare circondato da clienti su una lettiga nuova, ornata di tendine e ricca di finimenti, vincendo nel confronto due altri e più noti ‘eleganti’, Publio e Cordo, si scopre che tanto lusso è tutta una finzione, dato che l’autore-narratore insinua maliziosamente che poco prima costui abbia dato in pegno un *anulus* per poter... mangiare (2, 57):

Hic quem videtis gressibus vagis lentum,
amethystinatus media qui secat Saepta,
quem non lacernis Publius meus vincit,
non ipse Cordus alpha paenulorum,
quem grex togatus sequitur et capillatus
recensque sella linteisque lorisque,
oppigneravit modo modo ad Cladi mensam
vix octo nummis anulum, unde cenaret.

Sono solo alcuni dei molti casi di *fulmen in clausula* presenti in Marziale, che ne mostrano la spregiudicatezza e abilità retorica, nonché lo sviluppo, in età imperiale, di una tecnica dotata di valore artistico-letterario, peraltro non priva di precedenti autorevoli di età repubblicana e augustea. Sembra confermarlo Quintiliano quando lamenta come l’uso smodato di “frasi brillanti” in chiusura (indicate qui con il termine *lumina*) fosse cresciuto rispetto al passato, ma lasciando intendere anche, con l’espressione *minus crebrae apud antiquos*, che esse non fossero rare neppure allora (*inst.* 8, 5, 2): *sed consuetudo iam tenuit ut mente concepta ‘sensus’ vocaremus, lumina autem praecipueque in clausulis positas ‘sententias’; quae minus crebrae apud antiquos nostris temporibus modo carent.*

Prendendo in esame testi poetici anteriori a Marziale, si nota infatti come vari generi letterari, quali quello lirico, bucolico e la poesia giambica, offrano esempi di battuta conclusiva inattesa,

17 Vd. SCHIDSCHLAG 1977, 46 e n. 14.

18 Vd. CITRONI 1975, 255-256.

19 Come in Mart. 2, 7 (dove i codici divergono sul nome *Atticus* o *Attalus*) e 4, 78 (il cliente Afro); un *Attalus* compare anche in 4, 34; cfr. per l’*ardalio* già Phaedr. 2, 5, 1.

20 Vd. FRIEDLAENDER 1967 (1886), 21-22.

21 In base all’uso di *amethystina* (neutro sost.) per abiti di tale colore in Iuv. 7, 136 e di *amethystinus* come attributo di *vestes* in Mart. 96, 7. Vd. per il passo in discussione “vestito del color dell’ametista” (CERONETTI 1977).

22 Vd. “costui, che [...] viene avanti/ ne’ suntuosi suoi paludamenti” (trad. GABRIELLI 1957).

23 L’ametista era ritenuta pietra dotata di virtù contro la magia, l’ebbrezza e i cattivi pensieri. L’aggettivo *amethystinatus* è l’ampliamento enfatico di *amethystinus* “ornato di ametista, di color ametista”, pure ricorrente in Marziale (e cfr. Iuv. 7, 136) e riferito anche a coppe (in Mart. 10, 47, 1). Vd. per l’uso insolito (ed enfatico) di termini polisillabici HOFMANN-SZANTYR 2002, 117.

24 Cfr. Mart. 2, 29, 1 s. (con un’altra pietra preziosa, l’onice di Sardi) *Rufe, uides illum subsellia prima terentem, / cuius et hinc lucet sardonichata manus.*

benché in modo occasionale e con un diverso rapporto tra il *fulmen in clausula* e la parte precedente, narrativa o dialogica, spesso assai più estesa rispetto all'epigramma. È il caso di Catullo, Virgilio e Orazio, autori di cui si propongono alcuni esempi, diversificati secondo le tipologie di finale a sorpresa indicate all'inizio, e che ebbero notevole influsso su Marziale, specie il primo. Il poeta neoterico, infatti, è citato spesso negli *Epigrammi* ²⁵ a cominciare dall'epistola proemiale del I libro, in cui appare come primo modello (rr. 9 ss. CITRONI 1975): *lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedus, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur.*²⁶

Un *exemplum* singolare di finale a sorpresa è rappresentato dal carme 42 di Catullo, poeta che, altrove tenero e sentimentale, qui mostra invece, in gran parte del carme, il suo lato aggressivo e scurrile in una lunga invettiva di 23 versi contro una donna di incerta identificazione²⁷, colpevole di avergli sottratto delle tavolette (*pugillaria, codicilli*) – di contenuto altrettanto vago (verosimilmente suoi carmi) – e di non volerle rendere indietro, anzi di farsi beffe di lui (v. 3 *iocum me putat esse*). Non si tratta di un *lusus* bonario: il poeta infatti, tralasciando ogni regola di *decorum* che bandiva scurrilità anche nell'esposizione di facezie,²⁸ manifesta la sua acrimonia con un insistito turpiloquio – seguito in questo non di rado da Marziale²⁹ –, oltre che con altri mezzi sia aggressivi che comicamente paradossali, accentuati probabilmente anche per creare maggior contrasto con la chiusa improvvisamente gentile. Si ha qui infatti un esempio di *fulmen* 'inverso', per così dire, come sopra accennato, ovvero il passaggio improvviso dal tono iniziale aspro a quello finale affabile, diversamente dal più consueto scarto da toni calmi e garbati all'*aculeus* conclusivo.

Dapprima l'autore manifesta la sua indignazione attraverso una fantasiosa apostrofe ai suoi stessi versi (*hendecasyllabi*) – con scelta notevole del lungo tecnicismo metrico – i quali, in un gioco metaletterario (e forse idealmente coinvolti per il furto di versi, loro 'compagni'),³⁰ sono chiamati a raccolta affinché protestino per riavere le tavolette levando alte grida, con una parodia allusiva a un'antica forma di giustizia popolare prevista dalla legge in alternativa all'intervento del pretore, ovvero la *flagitatio* ('chiassata'), con cui i creditori potevano reclamare la restituzione di quanto dovuto gridando pubblicamente contro il responsabile³¹ (42, 1 ss.):

Adeste, hendecasyllabi, quot estis
omnes undique, quotquot estis omnes.
Iocum me putat esse moecha turpis
et negat mihi vestra reddituram
pugillaria, si pati potestis.

«Persequamur eam et reflagitemus».³²

²⁵ Vd. Mart. 2, 71; 4, 14; 5, 5; 7, 99; 10, 103. Cfr. FRIEDLAENDER 1967 (1886), 24-25.

²⁶ Anche tale epistola si conclude con una battuta inattesa, la domanda a un possibile detrattore, un "Catone" che il poeta immagina sia entrato a teatro non per sentire i suoi versi, ma per uscire in segno di disapprovazione (1 *epist.* 20 s. Citroni 1975): *cur in theatrum, Cato severe, venisti? / An ideo tantum veneras, ut exires?* Sembra un'allusione all'episodio, ma positivo, in cui l'Uticense uscì da teatro per consentire la *nudatio mimarum* (vd. CITRONI 1975 *ad l.*).

²⁷ Si oscilla tra l'ipotesi che si tratti di Lesbia (poco probabile; vd. CITRONI 1995, 183) o piuttosto della *puella* attaccata da Catullo nel carme precedente (41) e nel successivo (43), nominata in 41, 1, ma con nome incerto: *Ameana* nell'*editio Veneta Achillis Statii* (1566; cfr. *a me an a in V*), che coincide con quello di un'amica di Mamurra, ma si è proposto anche *Ammiana* (Kroll), *Ametina* (Haupt), *Anniana* (Schwabe). Vd. PARATORE 1977, 270; KROLL 1980, 76.

²⁸ Vd. *de orat.* 2, 252 *obscenitas, non modo non foro digna, sed vix convivio liberorum.*

²⁹ Vd. Mart. 1, 4, 8: *lasciva est nobis pagina, vita proba*; cfr. Catull. 16, 5 s. *castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est.*

³⁰ Vd. vv. 4 s. *vestra... pugillaria.*

³¹ Vd. PARATORE 1977 *ad l.*; Fedeli 1990, 105.

³² Sembra bene considerare le battute in cui compaiono verbi in I pers. plur. come risposte (qui evidenziate dalle virgolette) degli stessi endecasillabi personificati e in dialogo con il poeta.

Segue nell'invettiva la denigrazione fisica dell'avversaria, di cui si evidenziano vari difetti – con un attacco peraltro non proibito in ambito oratorio, purché moderato³³ –, quale l'incedere sgraziato, il riso sguaiato da mima e la faccia da “cagnolino gallicano” (peraltro pregiato)³⁴, inteso come riferito alla deformazione del viso o alla voce, e forse allusivo, per entrambi gli aspetti, alla custodia serrata delle tavolette rubate da parte della *puella*, simile a un cane da guardia (vv. 7-10):

quae sit, quaeritis? Illa, quam videtis
 turpe incedere, mimice ac moleste
 ridentem catuli ore Gallicani.
 Circumsistite eam et reflagitate.

Il successivo assalto verbale ribadisce la richiesta dei codicilli, accompagnata da abbondanti termini triviali, con cui peraltro il poeta ‘gioca’ sperimentando la *variatio* nell’*ordo verborum* in versi consecutivi (vv. 11 s. e 19 s.)³⁵, nonché alzando i toni (v. 18 *conclamate iterum altiore voce*) in una *climax* che si rivela però vana e induce a un cambio di strategia. È qui che avviene il passaggio repentino a un tono garbato nell’ultima apostrofe alla donna, che costituisce anche il finale improvviso del carme (vv. 21 ss.):

Sed nil proficimus, nihil movetur.
 Mutanda est ratio modusque vobis,
 si quid proficere amplius potestis:
 «Pudica et proba, redde codicillos».

Nonostante l’anticipazione del cambiamento (v. 22 *mutanda est ratio*), l’ultimo verso appare del tutto inaspettato (e tanto più divertente per questo)³⁶, non certo per un ripensamento, ma come alternativa ironica³⁷ basata sull’adulazione e la finzione nell’uso degli aggettivi melliflui *pudica e proba*, un nesso allitterante antitetico rispetto al precedente epiteto *putida*³⁸ che suscita il riso sia per i sorprendenti toni ‘educati’, sia per l’astuzia di Catullo, lasciando la curiosità sulla reazione della tenace antagonista, forse con la possibilità di ottenere, grazie al disarmonante finale, un accordo.

Tale *fulmen* risulta imitato in seguito da Orazio nel suo ultimo epodo, il XVII, in una situazione simile – la discussione con una donna –, in questo caso nella forma di una (lunga) palinodia rivolta alla maga Canidia, alla quale il poeta promette qualsiasi dono pur di essere liberato dal suo maleficio e riacquistare il senno, anche quello di celebrarla poeticamente proponendo gli epiteti catulliani *pudica e proba* (vv. 39 s. *sive mendaci lyra/ voles sonare:/ “tu pudica, tu proba/ perambulabis astra sidus aureum”*). Si nota però una duplice *variatio* in Orazio sia nella scelta di rendere esplicita l’ironia (*mendaci lyra*), sia in quella di collocarla non alla fine, bensì quasi al centro del lungo componimento, di complessivi 100 versi. Così il *fulmen* diventa una ‘battuta interna’, efficace ma non esclusiva ed essenziale (come invece in Catullo), un fugace omaggio al poeta neoterico che implica un gioco allusivo con i dotti lettori.

Anche Virgilio ricorre al finale a sorpresa, in particolare nella II bucolica, seguendo da vicino il suo modello alessandrino, Teocrito, di cui emula l’idillio XI, ma con una personale *variatio* che produce, come sembra, un maggior effetto di sorpresa e di mordacità. Si tratta, diversamente da Catullo, della tipologia più comune di *fulmen in clausula*, ovvero del passaggio da toni dolci a un’improvvisa asprezza e ironia, poiché il componimento si apre, come noto, con il

³³ Vd. Cic. *de orat.* 2, 239: *est etiam deformitatis et corporis vitiorum satis bella materies ad iocandum; sed quaerimus idem, quod in ceteris rebus maxime quaerendum est, quatenus.*

³⁴ Vd. TRAINA 1994, 181 n. 4 e, per il possibile riferimento all’origine gallica della donna suggerito dall’aggettivo, Fo 2018, 600. L’analogia tra la donna e un cane ritorna al v. 17 (*canis... ore*).

³⁵ Rispettivamente *moecha putida, redde codicillos* nel primo verso, e *redde, putida moecha, codicillos* nel successivo.

³⁶ Vd. KROLL 1980, 77 che parla di «überraschende boshafte Wendung» e cfr. 79 ad v. 23.

³⁷ Secondo Fo (2018, 601) la formula di cortesia può anzi suonare come un rincaro di insulti.

³⁸ Iterato ai vv. 11 s. e 19 s. Vd. Traina 1994, 183 n. 5 *ad l.*

lamento d'amore del pastore Coridone per il bell'Alessi, che ricalca quello teocriteo di Polifemo per la ninfa Galatea protraendosi per 72 versi. Come spesso viene notato, la preferenza virgiliana per un personaggio umano rispetto a quello mitologico e grottesco (il ciclope) contribuisce a eliminare il tono parodistico del modello,³⁹ ma proprio la *clausula* sembra segnare un riavvicinamento all'umorismo e all'ironia di Teocrito. Nell'ultimo verso, infatti (v. 73), vi è un'improvvisa dissonanza nell'invito cinico a trovare un nuovo amore, che può mettere in discussione almeno in parte la precedente dichiarazione amorosa di Coridone, e mostra un altro lato del suo carattere, duro e realistico, peraltro anticipato da alcuni segnali (per cui vd. *infra*).

Inizialmente, e per gran parte del carme, il monologo sentimentale del pastore ne mostra tutto lo struggimento 'elegiaco' (pur nell'assenza fisica di Alessi), il carattere sensibile e lo stato d'animo disperato, la delusione come amante e poeta incompreso e ormai sul punto di morire (*buc.* 2,1 ss.):

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,
delicias domini, nec quid speraret habebat;
tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus
montibus et silvis studio iactabat inani:
«O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? Mori me denique coges».

Seguono vari ragionamenti tipici dell'innamorato in un alternarsi di emozioni tra rimproveri, offerte e speranze: (finti) rimpianti per precedenti amori trascurati (v. 14 *nonne fuit satius...?*), accuse di superbia mosse all'insensibile Alessi, promesse di ricchezze agresti (v. 20 *quam dives percoris*), la propria positiva descrizione fisica (v. 25 *nec sum adeo informis*), ulteriori offerte di doni. Rincuoratosi, Coridone chiama a sé Alessi (v. 45 *huc ades, o formose puer*) prospettandogli un *locus amoenus* ricco di fiori e di frutti (vv. 46-55), finché all'improvviso si insinua nel suo discorso appassionato – come prima sorpresa – una voce diversa, razionale e saggia (ma anche disincantata), intesa come un ripensamento nel corso dei sofferti ragionamenti del pastore,⁴⁰ e forse, in una prospettiva 'teatrale', come un *alter ego* parlante e antitetico che cerca di emergere, innanzitutto per sollevare una ragionevole obiezione riguardante la condizione sociale, assai umile nel caso di Coridone, nell'implicito intento di distogliere lui (e se stesso) dall'inutile passione per il raffinato Alessi (v. 56 *rusticus es, Corydon...*). Se dapprima tale osservazione sembra condivisa anche dall'altro lato della sua personalità (v. 58 *heu heu, quid volui misero mihi?*), presto essa viene dimenticata e sostituita da nuove fiduciose apostrofi al *puer*, sostenute da confronti con il mito (di Paride, come pastore) e con il mondo sia animale che umano, in quanto pervaso dalla comune ricerca di *voluptas* e di *amor*, concetti che ispirano due suggestive *sententiae* che riportano il pastore nel flusso della passione (vv. 65 *trahit sua quemque voluptas*, e 68 *quis enim modus adsit amori?*).

Tuttavia, negli ultimi versi la parola è lasciata di nuovo e da ultimo alla voce razionale che, deplorando la pazzia d'amore, ricorda con pragmatismo (e velato biasimo) i lavori agricoli lasciati in sospenso a causa delle pene sentimentali, ma necessari (potatura, intreccio di cesti di vimini), invogliando – peraltro con tatto – alla ripresa del *labor* (v. 71 *quin tu aliquid saltem...?*). All'improvviso, però, dopo tale cautela, proprio l'ultimo verso 73 contiene un'affermazione

³⁹ Vd. CUCCHIARELLI 2012, 171 «nell'ecloga 2 si perdono i tratti paradossali del "mostro innamorato", e quindi se ne attenuano le potenzialità comiche»; cfr. PALUMBO STRACCA 2016, 207.

⁴⁰ Cfr. CLAUSEN 1977, 104 «an abrupt change of mood: in a flash of self-awareness and disillusion he sees the hopeless absurdity of his passion»; CUCCHIARELLI 2012, 171 «moto di resipiscenza» (riguardo ai vv. 69-73).

bruscamente maliziosa e ironica, come se l'*alter ego* non potesse trattenere oltre la critica verso il superbo Alessi, spronando Coridone a una reazione (vv. 69 ss.):

a Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!
 Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est;
 quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
 viminibus mollique paras detexere iunco?
 Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

Il *fulmen in clausula*, che interrompe il dissidio tra sentimento e ragione, si presta qui a diverse interpretazioni e possibili reazioni del lettore. Da una parte può indicare la definitiva disillusione di Coridone, un'improvvisa 'guarigione' dal *furor* con il superamento della passione esclusiva per Alessi, che coglie di sorpresa il pubblico, indotto finora dal testo dolce e suggestivo a condividere il tormento del pastore (pur con una fugace anticipazione, come sopra indicato). Dall'altra, se invece persiste l'amore per Alessi, può trattarsi di un'abile e non insolita simulazione di disinteresse, volta ad ingelosire l'amato specie nel caso possa udire tali parole o apprendere indirettamente. Infine, non si può escludere una beffa dell'autore che, identificandosi con l'*alter ego*, ridimensiona all'improvviso la vicenda dall'esterno, disorientando con una battuta impietosamente razionale e mordace rivolta sia al personaggio che al lettore.

Simile, ma non identica, era la conclusione dell'idillio XI di Teocrito, come risulta dal confronto diretto: anche lì compariva una voce esterna rivolta al ciclope, ma essa si dilungava meno sui compiti agricoli da svolgere, privilegiando invece immagini bucoliche e soprattutto quella di altre fanciulle interessate al ciclope – a suo dire –, con cui Polifemo avrebbe potuto sostituire Galatea. Nel complesso, il monologo teocriteo appare nel finale più languido e prolisso, riflessivo e meno incisivo, specie nella scelta di chiudere l'episodio con l'intervento del narratore, che distanzia la vicenda per creare una struttura ad anello rispetto all'*incipit*, ugualmente narrativo (*id.* 9, 72 ss.):

Ciclope, Ciclope, dove te ne sei andato con la mente?
 Se piuttosto andassi a intrecciare canestri e a cogliere germogli
 da portare alle agnelle, avresti molto più senno.
 Mungi quella che ti è vicina; perché inseguì chi fugge?
 Un'altra Galatea troverai, forse anche più bella.
 Molte ragazze m'invitano a giocare con loro la notte,
 e ridono tutte, quando le ascolto.
 È chiaro che sulla terra anch'io, a quanto pare, sono qualcuno.
 Così Polifemo pasceva il suo amore
 cantando, e meglio viveva che se avesse speso dell'oro.⁴¹

Benché Virgilio attinga vari elementi dalla chiusa del modello, distribuiti in vari punti del proprio componimento,⁴² per il finale si concentra sul v. 76, adattandolo come clausula ad effetto. Nell'emulazione si riconosce il pragmatismo romano e «un'ideologia "anti-romantica ed esiodea"»⁴³, insieme una ricerca di autonomia creativa e stilistica. La frase colpisce infatti anche a livello formale in quanto lapidaria nella sua *brevitas* e aspra nel lessico (nella scelta del prosaico fastidio), una vera freddura⁴⁴ dopo tanta profusione di affetto ed esternazione di sofferenze e speranze. Emerge il gusto italico per la battuta breve e pungente, che sorprende e disorienta il lettore richiamandolo dal *pathos* poetico alla realtà, anche per l'improvvisa ironia, assente in precedenza nel componimento virgiliano e quindi imprevedibile, diver-

⁴¹ Trad. di PALUMBO STRACCA 2016, 215. Vi è alla fine (come all'inizio dell'idillio) l'allusione critica al denaro speso invano presso i medici per curare pene d'amore, consolate invece dal canto.

⁴² Il v. 72 di Teocrito è ripreso da Virgilio al v. 69, il v. 73 nei vv. 71 s.

⁴³ CUCCHIARELLI 2012, 172.

⁴⁴ Per tale uso già in Cicerone vd. BEARD 2016, 133.

samente dal modello greco in cui pervade tutto il carme, ispirata dalla figura grottesca e comica del ciclope.

Talvolta, nei giudizi critici, la punta finale della II bucolica sembra minimizzata in favore di un'interpretazione interamente sentimentale, nella ricerca – anche nella chiusa – di segni della sensibilità dell'autore e dell'infelicità e solitudine di Coridone.⁴⁵ Forse lo scarto del tono dal patetico al sarcastico è così brusco da risultare poco convincente ed essere trascurato rispetto al testo precedente, ma si tratta di un *lusus* in posizione di rilievo e conforme al 'finale a sorpresa' ricorrente nella letteratura latina. Esso non mette in discussione la dignità o attendibilità di Virgilio, ma ne mostra piuttosto la versatilità, particolarmente comprensibile in un'opera giovanile di un poeta aperto alla salace produzione alessandrina e neoterica, così come interessato a forme di *Italum acetum*, uno spirito che si addice alle *Bucoliche*, specie nei canti amebei⁴⁶, e che ricorda il mimo. Con questo particolare genere comico minore, diffuso e amato a Roma, la raccolta virgiliana ha vari elementi in comune⁴⁷, quali situazioni talvolta buffe e personaggi arguti o irriverenti, aspetti che emergono, ad es., nei motteggi reciproci tra Menalca e Dameta con cui si apre *ex abrupto* la terza bucolica, e che il *fulmen in clausula* alla fine della seconda può (e sembra) preparare. D'altra parte, umorismo e mordacità sono riconosciuti e apprezzati in altri poeti augustei vicini a Virgilio, come Orazio, da lui introdotto nel circolo di Mecenate, e nello stesso Augusto.⁴⁸

Il terzo e ultimo esempio di finale a sorpresa qui preso in considerazione è tratto appunto dalla produzione oraziana. Si tratta dell'inatteso finale dell'epodo II di Orazio, un lungo e 'pio' elogio della vita di campagna pronunciato da un personaggio che resta a lungo anonimo, modesto e convincente, almeno fino a poco prima del finale. Il suo elaborato discorso si apre come un *makarismós*, la figura stilistico-letteraria che propone l'esaltazione della felicità di chi si trova in una particolare condizione ritenuta privilegiata,⁴⁹ qui quella del *rusticus* in opposizione a scelte di vita diverse, rischiose, difficili o umilianti (come quelle del soldato, del marinaio, dell'oratore o del cliente), elencate secondo un ulteriore schema retorico, la *Priamel*, cara ad Orazio⁵⁰ (*epod.* 2, 1-8):

Beatus ille qui procul negotiis,
 ut prisca gens mortalium,
 paterna rura bobus exercet suis
 solutus omni faenore
 neque excitatur classico miles truci
 neque horret iratum mare
 forumque vitat et superba civium
 potentiorum limina.

Segue la descrizione dettagliata di vari momenti della vita semplice e soddisfacente nei campi, divisa tra allevamento e arboricoltura, battute di caccia e momenti di *otium* campestre, (vv. 9-36). Tra i pregi di tale condizione si aggiungono l'assenza di pene d'amore – con possibile

⁴⁵ Vi è chi vede nel finale virgiliano un'amarezza maggiore che in Teocrito (COLEMAN 1977, 107 «Corydon has not even a flattering interpretation of girlish laughter to console himself with») o un amore 'dall'anima' piuttosto che materiale come quello teocriteo (KLINGNER 1967, 41 «der Kyklops ist derb materiell verliebt, Corydon mit der Seele»).

⁴⁶ Cfr. anche la VI bucolica, in cui il vecchio Sileno ubriaco è catturato per scherzo da due giovani.

⁴⁷ Risulta ad es. che la mima Licoride recitò a teatro la VI bucolica; vd. Serv. *ad buc.* 6,11 e cfr. BOLDREY 2019a, 17 ss.

⁴⁸ Sono note le facezie del *princeps*, che emergono nel suo carteggio con Orazio (di cui riferisce Svetonio nella *Vita Horatii*) e altrove; vd. Suet. *poet.* p. 115, 35 (Rostagni); BOLDREY 2015, 1 ss..

⁴⁹ Il modello è soprattutto Verg. *georg.* 2, 458 s. *o fortunatos niuium... agricolos* e 490 *felix qui potuit*.

Peraltra KIESSLING (1968, 491) nota la contraddizione insita nella presenza di questo schema in un componimento giambico e l'assenza di elementi realistici nella descrizione oraziana della vita agricola.

⁵⁰ Cfr. *carm.* 1, 1, 3 s. *sunt quos curriculo pulverem Olympicum/ collegisse invat...* Per il *topos* della "scelta della vita" cfr. LA PENNA 1995, 85 ss.

allusione alle *Bucoliche* sentimentali dell'amico Virgilio (vv. 37 s.)⁵¹ –, il conforto di una moglie *publica* e operosa e di cari figli, oltre alla soddisfazione di pasti preparati con cibi non comprati in un idillico quadretto familiare (vv. 39-48), in cui ricorre l'aggettivo *dulcis* come epiteto usato, forse non senza bonaria ironia, tanto per i figli quanto per il vino.⁵² Segue, per contrasto, una *enumeratio* di lussi gastronomici – dalle ostriche ai rombi, dalla faraona al francolino – che il protagonista sostiene di non preferire affatto ai propri alimenti umili ma sani (vv. 49-60), sia vegetali (dalle olive al lapazio, alla malva) che animali (agnelli e capretti). Il monologo si conclude con l'amena scena di un banchetto rustico (v. 61 *has inter epulas*) e uno sguardo commosso su questo piccolo mondo fatto di pecore, buoi, servi di casa ubbidienti (vv. 61-65 *ut iuvat... ovis videre..., videre... boves... positosque vernas*) che ricordano uno sciame d'api (*examen*),⁵³ disposti ordinatamente intorno ai Lari (v. 65 *vernas, ditis examen domus / circum reidentis Lares*). Considerando l'estensione e i dettagli accurati di tali *laudes ruris*, una celebrazione sentimentale estesa per 66 versi (di poco inferiore al monologo 'sentimentale' di Coridone nella II egloga di Virgilio, e con una lunghezza che suggerisce un comune *modus operandi*), grande è lo sconcerto del lettore nell'apprendere nel finale – in questo caso esteso per quattro versi, dalla voce del narratore esterno, che a parlare era stato finora un *faenerator*, l'usuraio Alfio (v. 67). Si tratta di un personaggio che suscita diffidenza, anche se risulta citato altrove positivamente – se non è solo un'omonimia – da Columella nel *De re rustica* riguardo a un suo detto sull'opportunità di non essere né troppo rigidi né troppo indulgenti nel recupero dei propri crediti (1, 7, 2): *nec sane et vindicandum nobis quicquid licet [...] nec rursus in totum remittendum, quoniam "vel optima nomina non appellando fieri mala" faenerator Alfius dixisse verissime fertur*. In Orazio può essere dunque tale personaggio oppure rappresentare in generale un tipo umano,⁵⁴ il cittadino danaroso ma idealista, intenzionato a diventare "quasi quasi un contadino" (v. 68 *iam iam futurus rusticus*), ma – con "sorpresa nella sorpresa"⁵⁵ – anche pronto a ritornare ai soliti affari con precisione e lungimiranza, ovvero a riscuotere "tutti i crediti" alle idi e a pensare a come reinvestirli alle calende, tra metà mese e inizio di quello successivo (vv. 67-70):

haec ubi locutus faenerator Alfius,
iam iam futurus rusticus,
omnem redegit idibus pecuniam,
quaerit kalendis ponere.

Non si precisa peraltro come Alfio intenda spendere o investire il capitale e gli interessi riscossi, forse nuovamente nell'usura⁵⁶ oppure sperimentando almeno nelle due settimane interposte tra le due scadenze una nuova scelta di vita, o ancora acquistando effettivamente un terreno come investimento fondiario.⁵⁷ L'intera chiusa dell'epodo è stata oggetto di varie interpretazioni, come una dichiarazione ironica oppure autoironica, una parodia delle *Georgiche* di Virgilio o viceversa di suoi detrattori, come un'aggiunta posteriore o ancora una beffa dell'autore contro la moda di chi aspirava solo temporaneamente a una vita semplice in campagna.⁵⁸

Si potrebbe anche ipotizzare un interesse psicologico, forse sull'esempio di Terenzio, nella scelta di dare voce (non senza bonaria ironia) al lato umano e ai sogni di una figura poco amata come quella dell'usuraio, ritenuto convenzionalmente avido e insensibile, oppure si

⁵¹ *Quis non malarum quas amor curas habet/ haec inter obliviscitur?*

⁵² Vd. v. 40 *dulcis liberos*; v. 47 *et borna dulci vina promens dolio*.

⁵³ Con possibile allusione a Virgilio, ovvero al IV libro delle *Georgiche* sull'efficiente mondo delle api.

⁵⁴ Vd. KIESSLING 1968, 492; MANDRUZZATO 1985, 533 *ad v. 69*; ROMANO 1991, 947 s.

⁵⁵ ROMANO 1991, 953.

⁵⁶ Vd. KIESSLING 1968, 498.

⁵⁷ Vd. COLAMARINO 1975, 55 «l'usuraio Alfio [...] riscosso negli idi tutto il denaro, cerca di metterlo a frutto per le prossime calende»; CIPRIANI 1980.

⁵⁸ Vd. LA PENNA 1969, 13 s.

tratta dello smascheramento di un caso di vera ipocrisia, o ancora – preferibilmente – di una beffa del personaggio (e con lui dell'autore), conforme alla sua immagine cinica tradizionale, ai danni dell'interlocutore cui si rivolge (come risulta dal v. 67 *locutus*) e dei lettori fiduciosi e illusi dall'abile discorso, specie se amanti anch'essi della campagna. L'improvvisa disillusione suscita in ogni caso il riso, ricordando del resto la tipica natura caustica degli *Epodi*, ma, data l'ambiguità delle ultime parole e il fascino della prima parte, può restare un dubbio sull'affidabilità del cinico narratore esterno intervenuto nel finale, nonché il desiderio, come nella II bucolica di Virgilio, di 'salvaguardare' la suggestiva sezione precedente, pregevole anche dal punto di vista letterario.⁵⁹

Curioso è il fatto che in seguito Marziale riprenda il tema della lode della vita rustica, lontana dalla città, riguardo a se stesso, utilizzando espressioni e immagini in parte simili a quelle dell'epodo oraziano nell'epigramma 1, 55 (a Frontone), che a prima vista potrebbe sembrare altrettanto parodico o autoironico, ma che è invece, questa volta, serio e sincero, e corrisponde, come è noto, a una reale aspirazione dell'autore (espressa già nel I libro) e poi all'effettiva scelta di vita realizzata nel 98 d.C., quella di lasciare Roma per tornare in Spagna nella nativa *Bilbilis* grazie al dono di un podere. In questo caso si potrebbe riconoscere un'ulteriore forma di sorpresa proprio nella mancanza, rispetto al modello oraziano (e virgiliano),⁶⁰ dell'attesa ironia da parte del poeta epigrammatico, ovvero di un *fulmen in clausula* che neghi all'improvviso o ridicolizzi l'inaspettato contenuto positivo. L'autore si limita ad augurare maliziosamente a chi non concorda con lui di diventare "pallido" (*albus*) perché oppresso dagli impegni urbani, compresi i doveri clientelari (1, 55, 1 ss.):

Vota tui breviter si vis cognoscere Marci,
 clarum militiae, Fronto, togaeque decus,
 hoc petit, esse sui nec magni ruris arator,
 sordidaque in parvis otia rebus amat...
 pinguis inaequales onerat cui vilica mensas
 et sua non emptus preparat ova cinis?⁶¹
 Non amet hanc vitam quisquis me non amat, opto.
 Vivat et urbanis albus in officiis.⁶²

Dalla presente analisi del procedimento del *fulmen in clausula* prima di Marziale, esaminato sia dal punto di vista retorico che stilistico-letterario, risulta l'importanza e la diffusione nella letteratura latina, amante delle *facetiae*, di tale mezzo arguto, veloce e inaspettato, vigoroso e brillante, e non di rado moraleggiante, come suggeriscono i vari termini usati per indicarne uno o più aspetti negli scritti teorici (*fulmina, lumina, sententiae*). Esso accomuna illustri autori pur di genere e carattere diversi come Catullo, Virgilio e Orazio, che risultano essersi cimentati tutti in questa prova di ingegno, trovando soluzioni imprevedibili (per antonomasia) e dimostrando vivacità intellettuale, abilità tecnica e acume critico. Dopo di loro Marziale, con spirito di emulazione, portò questo effetto alla piena fioritura in una ricerca diversa e originale di *brevitas* e di essenzialità, proseguendo e arricchendo la tradizione nel comune impegno e gusto di 'pungere' e colpire in forme sempre diverse e tuttora spassose ed efficaci (anche nella loro malizia)⁶³ vizi, debolezze e difetti della natura e della società umana.

⁵⁹ Vd. SETAIOLI 1996, 270 «prevale [...] l'opinione che, al di là dell'ironia per Alfio, il carne sia una sincera lode della vita dei campi».

⁶⁰ Si avverte l'allusione anche alla figura del *senex Corycius* in Verg. *georg.* 4, 125 -146. Inoltre si è notato l'influsso dell'episodio mitologico di Filemone e Bauci in Ovidio (vd. CITRONI 1975, 184).

⁶¹ Cfr. Hor. *epod.* 2, 48 *dapes inemptas apparet [pudica mulier]*.

⁶² Cfr. Hor. *epod.* 2, 1 *beatius ille qui procul negotiis...*

⁶³ Vd. WEEBER 1991, 131.

Bibliografia

- BEARD MARY (2016), *Ridere nell'antica Roma*, trad. it. di A.M. Paci, Roma, Carocci
- BOLDREER FRANCESCA (2015), *Umore e gravitas nel ritratto di Ottaviano Augusto*, "Fillide" 11 (online), 1-8
- BOLDREER FRANCESCA (2018), *Iocus et facetiae nel De oratore di Cicerone*, "Fillide" 17 (online), 1-9
- BOLDREER FRANCESCA (2019), *Oratoria e umorismo latino in Cicerone: idee per l'invenzione tra ars e tradizione*, in *Cicerone, l'eloquenza, l'humanitas*, "COL - Ciceroniana On Line" III.2, 367-383
- BOLDREER FRANCESCA (2019a), *Il rapporto tra Cicerone e Virgilio: riscontri biografico-letterari, Servio e il ruolo della VI bucolica*, "Vichiana" LVI.2, 11-32
- CERONETTI GUIDO (trad.), (19774), *Marco Valerio Marziale, Epigrammi*, Torino, Einaudi
- CIPRIANI GIOVANNI, (1980), *Letteratura georgica e investimento fondiario alla fine del I sec. a.C. Orazio*, Epod. 2, Bari, Adriatica Editrice
- CITRONI MARIO (ed.), (1975), *M. Valerii Martialis, Epigrammaton liber primus*, Firenze, La Nuova Italia
- CITRONI MARIO (1995), *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari, Laterza
- COLAMARINO TITO (cur.), *Le opere di Quinto Orazio Flacco*, intr., trad. e note di T. C., testo, nota critica, nota bibl. e indice di D. Bo, Torino, Utet
- COLMAN ROBERT (ed.), *Vergil, Eclogues*, Cambridge, University Press
- CUCCHIARELLI ANDREA (cur.), (2012), *Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche*, intr. e commento di A.C., trad. di A. Traina, Roma, Carocci
- DELLA CORTE FRANCESCO (cur.), (1977), *Catullo, Le poesie*, Milano, Lorenzo Valla
- FEDELI PAOLO (1990), *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari, Laterza
- FO ALESSANDRO (cur.), (2018), *Gaio Valerio Catullo, Le poesie*, Torino, Einaudi
- FRIEDLAENDER LUDWIG (cur.), (1967), *M. Valerii Martialis, Epigrammaton libri*, mit erklärenden Anmerkungen von L. F., Amsterdam, Hakkert (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1886)
- GABRIELLI GIUSEPPE (cur.), (1957), *Marziale, Tutti gli epigrammi*, Torino, Utet
- HOFMANN JOHANN BAPTIST - SZANTYR ANTON (2002), *Stilistica latina*, a cura di A. Traina, trad. di C. Neri, R. Oniga, aggiorn. di R. Oniga, revis. di B. Pieri, Bologna, Patron
- KIESSLING ADOLF (1968), *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, erklärt von A. K., besorgt von R. Heinze, Dublin-Zürich, Weidmann
- KLINGNER FRIEDRICH (1967), *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich, Artemis
- KROLL WILHELM (Hsg.), (19897), *C. Valerius Catullus*, Stuttgart, Teubner
- LA PENNA ANTONIO (1963), *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, Einaudi
- LA PENNA ANTONIO (1969), *Orazio e la morale mondana europea*, Firenze, Sansoni
- LAUSBERG HEINRICH (1969), *Elementi di retorica*, trad. it. L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino (München 1949)
- MANDRUZZATO ENZO (1985), *Quinto Orazio Flacco, Odi e Epodi*, intr. di A. Traina, trad. e note di E. M., Milano, BUR
- NORCIO GIUSEPPE (cur.), (2014), *Marco Valerio Marziale, Epigrammi*, Torino, Utet
- PALUMBO STRACCA BRUNA M. (cur.), (2016) (I ediz. 1993), *Teocrito, Idilli e epigrammi*, Milano, BUR
- PARODI SCOTTI FRANCA (2001), in *Quintiliano, Institutio oratoria*, II (libro VIII), a cura di A. Pennacini, Torino, Einaudi
- PIGHI GIOVANNI BATTISTA (cur.), (1974), *Il libro di Gaio Valerio Catullo e i frammenti dei «poeti nuovi»*, Torino, Utet
- ROMANO ELISA (cur.), (1991), *Q. Orazio Flacco, Le opere*, I (*Le odi, Il carme secolare, Gli epodi*), Roma, Libreria dello Stato
- SCHIEDSCHLAG EDGAR (1977), *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin, Mielke
- SETAIOLI ALDO, voce *Epodi*, in "Enciclopedia Oraziana", I, Roma 1996, 270-274

TRAINA ALFONSO (cur.), (1994), Catullo, *I canti*, introd. e note di A. T., trad. di E. Mandruz-zato, Milano, Bur

WALTER UWE (Hrsg.), (1996), M. Valerius Martialis, *Epigramme*, Paderborn, Schöningh

WEEBER KARL-WILHELM (1991), *Humor in der Antike*, Mainz am Rhein, von Zabern