

# *Florilegium*

Testi latini e greci tradotti e commentati

serie latina

volume I.3

Catullo

## ANTOLOGIA DEI CARMI

PARTE III



## INDICE

<b>Carme 86 (Bellezza senza confronti)</b>	<b>pag. 3</b>
<b>Carme 87 (Amore a senso unico)</b>	<b>pag. 3</b>
<b>Carme 92 (Simulato disprezzo)</b>	<b>pag. 4</b>
<b>Carme 107 (Felicità d'insperati ritorni)</b>	<b>pag. 5</b>
<b>Carme 109 (Promessa d'eterno amore)</b>	<b>pag. 5</b>
<b>Lesbia mon amour...</b>	<b>pag. 6</b>
<b>...ma non solo Lesbia</b>	<b>pag. 7</b>
<b>Ahi l'amore che cos'è...</b>	<b>pag. 8</b>
<b>Modelli di amore, modelli di donna</b>	<b>pag. 9</b>
<b>Glossario</b>	<b>pag. 10</b>

## Carme 86 (Bellezza senza confronti)

**Metro:** distici elegiaci.

*Quintia formosa est multis, mihi candida, longa  
recta est. Haec ego sic singula confiteor,  
totum illud "formosa" nego: nam nulla venustas,  
nulla in tam magno est corpore mica salis.*

5     *Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est,  
tum omnibus una omnis subripuit veneres.*

**v. 1: Quintia... longa:** *formosa*, da *forma*, indica la bellezza fisica, l'aspetto esteriore; il nome della donna compare solo qui. Potrebbe trattarsi forse sorella di Quinzio del c. 100 e allora l'epigramma apparterebbe all'ambiente veronese - **multis:** come *mihi*, significativamente accostati in \*asindeto e in \*allitterazione, per creare un effetto di contrasto, sono dativi di relazione, o *iudicantis* - **candida:** "bianca di carnagione"; il candore della pelle è già nella civiltà greca un attributo per eccellenza della bellezza femminile (cfr. l'epiteto omerico λευκώλενος sempre riferito a donne o dee) - **longa:** "alta, slanciata".

**v. 2: recta... singula:** "dal portamento dritto". Il secondo \*colon è in \*chiasmo col precedente; i tre aggettivi elencati in \*asindeto suggeriscono una bellezza oggettiva, ma che lascia, almeno Catullo, indifferenti. Tuttavia le caratteristiche rispondono ai canoni di bellezza del mondo antico: si veda ad esempio Properzio 2,34,46 *despicit et magnos recta puella deos* ("una bella donna non si cura neppure degli dei"), Orazio *Sat.* 1,2,123 "...che sia bianca, snella, curata...", Ovidio *Am.* 2,4,33 - **haec... singula:** \*iperbato a sottolineare una divergenza di opinione, "queste doti una per una, singolarmente" - **sic singula:** sono allitteranti - **confiteor:** "ammetto".

**v. 3: totum... venustas:** *totum* e *formosa* non sono concordati: "nel complesso quello, che sia bella, nego" - **venustas:** termine chiave per Catullo, di pertinenza maschile o femminile: "la grazia, il fascino", che richiama Venere, la dea della bellezza - **nego nam nulla:** \*allitterazione.

**v. 4:** \*anafora di *nulla*; il secondo si unisce in \*iperbato a *mica salis*, "una briciola di sale", ossia un minimo di spirito; *mica* significa "granello, briciola". Espressione già comune in latino, poi passata in italiano sempre nel registro colloquiale: "non ho mica capito". In Toscana con analoga origine e stesso uso si dice "punto"; *sal* o, al plurale, *sales* è l'intelligenza, lo spirito che illumina una persona - **magno... corpore:** separati dall'\*iperbato; l'altezza era considerata molto importante già in Omero.

**v. 5: Lesbia... est:** si ripete la struttura del primo verso con \*variatio dell'aggettivo, *pulcherrima*, che indica anche le qualità dell'animo, e \*poliptoto di *tota*: Lesbia è davvero totalmente bella.

**v. 6: tum... veneres:** *tum* è in correlazione con *cum* del verso precedente: si insiste sul motivo della superiorità di Lesbia - **omnis** con desinenza arcaica per *omnes*, in \*poliptoto con *omnibus*, quest'ultimo a sua volta in \*antitesi con *una* per rilevare l'innegabile superiorità della sua donna - **veneres:** "le grazie", in \*figura etimologica con *venustas* del v.3; qui il plurale si spiega come l'insieme di finezza, gusto, cultura, sensibilità senza le quali anche una bellezza perfetta non suscita emozioni.

## Carme 87 (Amore a senso unico)

**Metro:** distici elegiaci.

*Nulla potest mulier tantum se dicere amatam  
vere, quantum a me Lesbia amata mea est.*

*Nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta  
quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.*

**v. 1: nulla... amatam:** *nulla* è in posizione enfatica e ripetuto in \*anafora nel v. 3 per accentuare la forza della dichiarazione: assolutamente centrale è Lesbia nella vita del poeta - **mulier:** anche nel c. 70 indica la donna amata. Il vocabolo allude alla donna legata ad un uomo senza il vincolo giuridico-sociale del matrimonio, che la fa diventare *uxor*. Altri termini sono: *femina:* donna, in senso nobilitante, ma usato anche in alternativa a *uxor*; *puella:* fanciulla e, nella poesia dal I sec. a.C., la donna amata; *virgo:* fanciulla, giovane donna, giovane sposa. - **tantum** è in correlazione e in \*omeoteleuto con *quantum* del v.seg.

**v. 2: vere... est:** *vere* è da unirsi con \*enjambement ad *amatam*, in una significativa precisazione, cui il \*poliptoto conferisce un effetto di ripetuta insistenza fonica e semantica, sottolineata dalla presenza di *a me* e *mea*. Nessuna donna è comparabile con Lesbia, perché nessun altro amore è paragonabile a questo. Nel verso si rileva la \*cesura pentemimera, che evidenzia il pronome personale e la \*dieresi bucolica, oltre alla presenza della comparazione: analoga struttura nell'ultimo verso - **est:** in passato era stata proposta la correzione in *es* per coerenza con il v. 4, in cui Catullo si rivolge chiaramente a Lesbia in seconda persona. Ma passaggi da una terza persona alla seconda o viceversa (si veda c. 3 e c. 8) oppure dialogo con un interlocutore immaginario, che altri non è se non il poeta stesso, (cfr. ad es. c.76 e c. 85) sono frequenti in Catullo. Per la comparativa si veda c. 37, 12: *amata tantum quantum amabitur nulla* (sempre riferito a Lesbia).

**v. 3: nulla... tanta:** \*allitterazione di *fides*, *fuit*, *foedere* - **tanta** è in \*iperbato con *nulla*, entrambi attributi di *fides* aprono e chiudono il verso - **ullo... foedere:** in \*iperbato, è un abl. di stato in luogo senza preposizione, chiasmaticamente disposto con *fides...tanta*; per l'uso del termine in contesto erotico, si può confrontare Lucano 2,352 sgg.: *foedera sola tamen vanaque carentia pompa / iura placent sacrisque deos admittere testes*: "tuttavia decidono di rinnovare solo quei patti e quei giuramenti che sono senza inutili pompe e di ammettere come testimoni gli dei" - **umquam:** consueta forma per *numquam* in presenza di una negazione (*nulla*).

**v. 4: quanta... est:** *quanta* riprende, in correlazione e \*omeoteleuto, *tanta* - **in amore tuo:** "nel mio amore verso di te", corrispondente ad un genitivo soggettivo. Grammaticalmente potrebbe intendersi anche come "il tuo amore verso di me", ma il contesto lo esclude. Ripetizione della \*clausola a sottolineare l'aggettivo possessivo. dal monologo si passa al dialogo; il poeta si rivolge direttamente a Lesbia, rimproverandole di non aver rispettato il patto sacro d'amore che li univa. Anche *reperta...est* riporta ad un passato perduto. *Amor* qui è non solo quello sensuale, ma anche spirituale; per questo identificato anche con *amicitia*: cfr. A.P.5,52: ὄρκος ὁ πιστὴν Ἀρσινόης θέμιος Σωσιπάτρῳ φίλῃν, "giuramento che assicurava a Sosipatro la fedele amicizia di Arsinoe" - **parte reperta:** \*paronomasia.

## Carme 92 (Simulato disprezzo)

**Metro:** distici elegiaci.

*Lesbia mi dicit semper male nec tacet umquam  
de me; Lesbia me dispeream nisi amat.  
"Quo signo?" Quia sunt totidem mea; deprecor illam  
assidue, verum dispeream nisi amo!"*

**v. 1: mi... umquam:** *mi* per *mihi* (si veda c. 51,1 e nota relativa), è retto da *dicit...male*, "spara", più forte tuttavia della traduzione italiana e accentuato dall'avverbio: "non fa che parlare di me" - **nec tacet umquam:** ripresa con \*litote.

**v. 2: de me... amat:** \*poliptoto del pronome personale: *mi...me...de me*. Forte \*iperbato del soggetto, *Lesbia*, che richiama così la struttura sintattica del primo verso - **dispeream:** congiuntivo ottativo che esprime desiderio realizzabile nel presente, formula del registro colloquiale che la posizione, subito dopo la \*cesura fissa del pentametro, rende ancora più vivace; ha valore deprecativo: "possa io morire!"; cfr. Orazio *Sat.* 1,9,47 sgg.: *dispeream, ni / sumosset omnes* ("che io possa morire, se non li avresti soppiantati tutti"); *Catalepton* 4,3: *dispeream, si te fuerit carior alter*: ("che io possa morire se c'è mai stato un altro che mi fosse più caro") e 7,2: *dispeream, nisi me perdidit iste pothos*.

**v. 3: quo... deprecor:** interlocutore immaginario a vivacizzare il discorso. L'espressione, con \*ellissi del verbo, è anch'essa tipica della lingua parlata; \*allitterazione di *quo...quia*. Per la domanda si veda Plauto *Mil.* 1001: *quo argumento?* Per *signum* in contesto erotico, numerosi sono gli esempi: Properzio 3,8,9: *signa caloris*; Ovidio *Am.* 2,1,8: "riconosca i segni consapevoli della sua passione"; - **mea:** può essere neutro plurale sostantivato o sottintendere *signa*: "la mia situazione, i miei indizi" - **deprecor:** propriamente significa "pregare per essere liberato da un male", variante di *dicit...male*, che crea una sorta di \*climax ascendente e rende ancora più indubbia la logica conclusione. Gellio (7,16,2) commenta la scelta del verbo come alternativo a *...detestor vel execror vel depello vel abominor*.

**v. 4: assidue, verum:** \*enjambement e posizione enfatica dell'avverbio, variante di *semper* e *umquam* del v.1, ma indica maggiore determinazione - **verum:** è fortemente avversativo.

## Carme 107 (Felicità d'insperati ritorni)

**Metro:** distici elegiaci.

*Si quicquam cupido optantique obtigit umquam  
insperanti, hoc est gratum animo proprie.  
Quare hoc est gratum, nobisque est carius auro,  
quod te restituis, Lesbia, mi cupido,  
5 restituis cupido atque insperanti, ipsa refers te  
nobis. O lucem candidiore nota!  
Quis me uno vivit felicior, aut magis hac est  
optandum vita dicere quis poterit?*

**v. 1: quicquam... obtigit:** è lezione umanistica; esistono anche le lezioni *quicquid* e *quod quid*. - **cupido** e **optantique:** come *insperanti* del v. seg., sono participi predicativi, riferiti ad un *tibi* indeterminato sottinteso. “*Se mai ti capiti una qualunque cosa che molto ardentemente bramavi e non ci speravi più*”; \*iato fra *cupido* e *optantique* - **obtigit:** è morfologicamente perfetto, per indicare un fatto compiuto in un passato molto recente, e si può tradurre col presente.

**v. 2: insperanti:** espressione simile in Cicerone *de Orat.* 1,96 : “*accadde a me e a Cotta che non lo speravamo, ma ognuno di noi lo desiderava ardentemente*” - **proprie:** “*particolarmente, veramente*”

**v. 3: quare...auro:** ripetizione della proposizione - **nobisque:** \**pluralis modestiae* di uso comune - **carius auro:** \**variatio* e \**climax ascendente* rispetto a *gratum*; *auro* è abl. di paragone. Espressione comune, cfr. Cicerone, *de Rep.*3,8 “*la giustizia, la cosa più cara di tutto l'oro*” e, in contesto erotico, Tibullo 1,8,31: *carior est auro iuvenis*

**v. 4: mi:** passaggio dal plurale al singolare (per la forma vedi c. 51,1 e nota relativa) - **Lesbia:** in posizione di rilievo dopo la \*cesura del pentametro.

**v. 5: refers:** variante allitterante di *restituis*. \*Assonanza della sibilante - **ipsa:** Lesbia, di sua iniziativa, ritorna da Catullo - **nobis:** in \**enjambement*. Notevole la frequenza e il rilievo della seconda persona singolare nei versi. Nel v. 5 la ripetizione riprende *insperanti* del v.2 riportando dal generale all'individuale. Desiderio e stupore si mescolano in un turbinio di emozioni. Nessun accenno alla durata e alla sofferenza del distacco, che però è ben percepibile nell'insistenza delle ripetizioni. **candidiore nota:** era uso notare i giorni felici con una pietra bianca. Cfr. c. 68,148 *lapide illa dies candidiore notat* oppure Orazio *Carm.* 1,36,10: *cressa ne careat pulchra dies nota* (con la creta bianca). Per *candidus* come “*bianco*”, ma anche “*splendente, felice*” si veda c. 8 vv. 3 e 8.

**v. 6: O... nota!:** *lucem* è accusativo esclamativo ed indica, in \**metafora*, il “*giorno*”. A *candidiore nota* è sottinteso *dignam* oppure lo si intende come un abl. di qualità.

**v. 7: me uno... felicior:** variante per *ego unus felicissimus*; *uno* insieme a *me*, contrappone Catullo a tutti gli altri uomini - **hac:** in forte \**iperbato* con *vita* - **vivit,** in \**figura etimologica* con *vita*, equivale a *est*.

**v. 8: optandum... poterit:** “*O chi potrà dire nella nostra esistenza ci sono gioie più attese?*” (trad. di F.Della Corte). Verso corrotto, diversamente emendato: altre correzioni sono ad esempio: *hac rem optandam in* (Postgate); *hac res optandas* (Lachmann) .

## Carme 109 (Promessa d'eterno amore)

**Metro:** distici elegiaci.

*Iucundum, mea vita, mihi proponis amorem  
hunc nostrum inter nos perpetuumque fore.  
Di magni, facite ut vere promittere possit,  
atque id sincere dicat et ex animo,  
5 ut liceat nobis tota perducere vita  
aeternum hoc sanctae foedus amicitiae.*

**v. 1: iucundum... amorem:** posizione enfatica dell'aggettivo, che acquista una particolare forza espressiva. Il significato comune di “*piacevole*” è qui riduttivo, meglio intendere “*fonte di gioia*” - **proponis:** è un “*mettere davanti agli occhi*” e quindi “*far sperare, proporre*”.

v. 2: **hunc... fore**: *amorem hunc nostrum inter nos*: l’\*enjambement e la \*ridondanza espressiva mettono in rilievo la reciprocità e l’indissolubilità dell’amore tra Lesbia e Catullo, espandendosi all’infinito (*perpetuum*) tanto che il concetto occupa un intero verso. Da rilevare la frequenza dei suoni chiusi.

v.3 : **Di... possit**: l’\*apostrofe non è un semplice intercalare, ma è sincera - **vere**: il senso è forse volutamente ambiguo: si può riferire infatti tanto all’attuazione della promessa quanto alla sincerità di lei nella formulazione della promessa. \*allitterazione di *promittere possit* ad unire possibilità e promessa. Insieme a *ex animo* si trova in Terenzio *Eun.* 175: *utinam istuc verbum ex animo ac vere diceres* “o se queste parole le dicessi col cuore e sinceramente”. L’esultanza iniziale, frenata dal dubbio sulla sincerità della promessa, esprime molto efficacemente la trepidazione del poeta.

v. 4: **id... animo**: “e che mi dica queste parole sinceramente e dal profondo dell’animo”; *sincere* richiama *vere* ed è ampliato in \*climax da *ex animo*, in \*clausola del pentametro.

v. 5: **ut... vita**: *ut* ha valore finale o consecutivo; *tota... vita* in \*iperbato è abl. di durata corrispondente a *per totam vitam*. Nel verso si avverte un tono pessimistico, reso da *liceat nobis*, che esprime un timido desiderio, e da *perducere*, che significa “trascinare”, intensificato dal preverbo.

v. 6: **aeternum... amicitiae**: *aeternum*, da *aevum*, significa “duraturo”, ed è \*tautologia di *tota vita: amicitiae* è l’amore tenero e puro, quello che Catullo ricorda con dolore ai vv. 3-4 del c. 72. Si noti la sapiente costruzione retorica del verso, con il doppio \*iperbato incrociato secondo lo schema abAB. *Amicitia* nella cultura romana significava soprattutto collaborazione reciproca a scopi politico-sociali. Nel *Laelius*, dialogo filosofico composto nel 44, Cicerone ricerca, comparando le scuole filosofiche antiche, i fondamenti etici dell’amicizia, individuandone i valori base nella *virtus* e nella *probitas*, ma senza discostarsi del tutto dall’ambito sociopolitico. Catullo inserisce *amicitia* nella terminologia erotica, indicando la componente affettiva, spirituale dell’amore: cfr. Ovidio *Ars* 1,720 *amicitiae nomine tectus amor* “amore celato sotto il nome di amicizia”. Già Aristotele definiva l’amicizia disinteressata, non legata all’utilità, come “santa” (cfr. *Et. Nic.* 8,3,1156b; *Et. Eud.* 7,2,1236a) - **sanctae**: etimologicamente legato a *sancio* “sancire, stabilire”, riferito ad *amicitiae* indica l’invulnerabilità sacrale del *foedus*, del patto tra gli amanti.

## Lesbia mon amour...

“Se Clodia-Lesbia non fosse esistita, Catullo l’avrebbe inventata, o avrebbe trovato un’altra Lesbia, perché la sua vocazione era quella di concentrarsi in affetti totali”, così si esprime Luca **Canali** (*Catullo. Le poesie*, Milano 1975, *Introduzione*, p. XII); ed allora si può cercare di vedere, al di là della *boutade*, chi “era costei” per poter distinguere il dato autobiografico da quanto possa risultare convenzione letteraria o pura invenzione.

Come è noto è Apuleio<sup>1</sup> che ci assicura l’attribuzione dello pseudonimo Lesbia a Clodia, una delle tre sorelle omonime del tribuno Publio Clodio Pulcro, nemico di Cicerone fino al punto di farne decretare l’esilio con una legge *ad hoc*.

Comprensibili sono le ragioni della scelta del nome: le donne dell’isola di Lesbo erano famose per la loro bellezza e per la sapienza nell’arte amatoria ed inoltre l’allusione richiama Saffo, di cui non casualmente Catullo traduce, e reinterpreta, in omaggio alla sua donna, un celebre carme. Del resto era usuale per i poeti romani celare sotto un falso nome (una sorta di *senhal* provenzale *avant la lettre*) l’amante, mentre per la moglie, a dire il vero assai raramente oggetto di canto, si usava il vero nome.

Clodia dunque, appartenente ad una *gens* di antica nobiltà, brillante, colta ed elegante, di una decina d’anni più vecchia di Catullo e sposata con l’importante uomo politico Quinto Cecilio Metello Celere se, con tutta probabilità, ma non senza pareri discordi<sup>2</sup>, era la seconda delle tre sorelle del tribuno: un legame contrario alla norma, privo della regolarità di un’unione legittima, che vive di incontri occasionali e di attimi fugaci ma forse proprio per questo una passione intensa che cerca nel patto (*foedus*) fra gli amanti, nella reciproca promessa (*fides*), quella stabilità di anime altrimenti impossibile.

Se si accoglie questa identificazione abbiamo di *Lesbia* varie testimonianze, tutte però provenienti da una fonte a lei ostile: Cicerone.

Nell’orazione *Pro Caelio*, del 56 a.C., l’oratore difende Marco Celio Rufo, ex amante di Clodia e da lei accusato di un tentativo di avvelenamento. Nell’arringa Cicerone, presentando l’integrità dei costumi del suo assistito, traccia un ritratto a tinte forti della donna. In particolare la dipinge come una donna libera senza marito<sup>3</sup>, aperta alle voglie di tutti, con una vita da prostituta,

volgarmente sfacciata nell'abbigliamento e nel comportamento<sup>4</sup>, corrotta e perfida, tanto che la difesa del suo  *pudor*  o l'ammissione della sua  *impudentia*  vanificherebbero le accuse contro Celio<sup>5</sup>. Nella stessa orazione<sup>6</sup> Cicerone accusa Clodia e il fratello di avere rapporti incestuosi.

Cercando di leggere oltre le motivazioni esterne e i rancori personali di Cicerone, che nel processo sono intrecciati più di quanto ci si aspetterebbe, non è difficile cogliere alcuni tratti peculiari di questo personaggio: una donna affascinante, culturalmente -e sessualmente- aperta e disinibita, indipendente da una figura maschile anche economicamente, perché può gestire un patrimonio personale; l'opposto dunque del modello di  *matrona*  richiesto dalla società romana del tempo.

Nello stesso periodo del resto Sallustio presenta il ritratto di una donna dalle analoghe, e scandalose, caratteristiche: Sempronia, nobildonna colta, spregiudicata e interessata all'attività politica, interesse che per una donna era quanto meno sospetto<sup>7</sup>.

- 1) cfr. Apul.,  *Apol.*  10 “ *Mi si fa un altro rimprovero, perché avendo i fanciulli altro nome, ho continuato a chiamarli Critia e Carino. Per il medesimo fatto accusino Catullo, perché nominò Lesbia invece di Clodia, e similmente Ticide per avere scritto Perilla e non Metella, e Properzio che dice Cintia dissimulando Hostia, e Tibullo che ebbe Plania nel cuore e Delia nel verso* ”.
- 2) l'individuazione di Lesbia con la seconda delle tre sorelle del tribuno Publio Clodio Pulcro (il filocesariano che lotterà con le sue bande armate contro il pompeiano Milone), andata sposa a Quinto Cecilio Metello Celere (console nel 60), pur essendo molto probabile e ben adattandosi alle notizie sia pure tendenziose che abbiamo di lei, non è accolta da tutti gli studiosi. Anche le altre due sorelle non sono da escludere: la maggiore, sposa di Quinto Marcio Re, e soprattutto la minore, moglie di Lucullo e da lui ripudiata per le sue ripetute infedeltà. Infine c'è chi ha pensato a tutt'altra famiglia di Clodi, nome del resto diffuso, ma le insinuazioni del c. 79 riportano al tribuno, anche lasciando il dubbio di quale sorella si tratti.
- 3) Metello Celere era morto nel 59 a.C.; si era sospettato un avvelenamento e la moglie non era sfuggita a voci malevole in merito, che l'accusavano di esserne il mandante. Al momento del processo Clodia era vedova da tre anni.
- 4) la bellezza dello sguardo di Clodia non era sfuggita neppure allo stesso Cicerone che in un passo di una lettera ad Attico (2,2,1) la definisce  *illa boopis*  “ *quella dai grandi occhi languidi* ”, epiteto mutuato dall'epica, dove è soprattutto riferito ad Era (cfr. p.es. Hom.,  *Il.*  1,551) e in particolare insiste sull'ardore affascinante dello sguardo ( *flagrantia oculorum* ).
- 5)  *Pro Caelio*  49s.
- 6)  *ibid.* , 32, 36, 78. Anche in  *Pro domo sua*  92. Forse lo stesso Catullo vi allude nel c. 79.
- 7) Sall.  *De con. Cat.*  25.

## ...ma non solo Lesbia

Indubbiamente Lesbia ha nell'opera superstite di Catullo un ruolo dominante. Sottraendo ai 113 carmi (escludendo i tre priapei 18, 19, 20 inseriti nel Cinquecento ed esclusi dal Lachmann nel secolo scorso senza ritoccare la numerazione), cinquanta di argomento non erotico e gli otto  *carmina docta* , dei restanti cinquantacinque ben ventitrè, dunque quasi la metà, la vedono protagonista o contengono un riferimento indiretto: 2, 3, 5, 7, 8, 11, 13, 37, 51, 58, 70, 72, 75, 76, 79, 83, 85, 86, 87, 92, 104, 107, 109. In essi appare il nome o comunque l'attribuzione è sicura; oltre a questi altri sei potrebbero riferirsi a lei (36, 40, 42, 60, 77, 91), ma non esistono indicazioni precise al riguardo.

Tuttavia altre otto donne compaiono nell'opera: a  **Ipsitilla** , o  **Ipsililla** , diminutivo tipicamente catulliano, pseudonimo o vezzeggiativo, il poeta rivolge un invito con un tono inizialmente dimesso e dolce, che sbrigativamente passa, con una oscenità dichiarata, al vero scopo, la richiesta di una prestazione sessuale, che è la vera ragione della supplica. (c.32).

Ad  **Ameana**  sono rivolti due, forse tre componimenti: 41, 42(?) e 43; era probabilmente amante di Mamurra, il  *praefectus fabrum*  di Cesare in Gallia, scandalosamente arricchitosi, ma rozzo e inelegante come tutti i  *parvenus*  (cfr., 41,4:  *decoctoris...Formiani* , “bancarottiere di Formia”). Catullo la definisce  *pazza*  e invita i familiari a vegliare su di lei, perché ha chiesto al poeta una cifra esorbitante (41); come creditore invoca il diritto di riavere indietro i suoi scritti insul-

tandola violentemente (42) e ne demolisce ironicamente la presunta bellezza, che solo un *saeclum insapiens et infacetum*, quali sono i provinciali, possono apprezzare, tanto più se paragonata a Lesbia (43).

Il carme 35, scritto nel 59 o subito dopo, è dedicato all'amico Cecilio di Como, autore di un poema sulla *Magna Mater* Cibele. Ma al v.8 compare un'anonima **candida puella**, poi definita **Sapphica**, attraverso la quale Catullo celebra la poesia dell'amico, elogiando nel contempo la bellezza e la cultura della donna, musa e amante insieme.

**Acmen** è la donna protagonista nel carme 45 di una scena d'amore delicata e soave: Acmen e Settimio dialogano e Amore stesso approva gesti e parole dei due amanti.

Tutta'altra situazione per **Rufa**, bolognese moglie di Menenio, *che* nel c. 59 diventa il bersaglio di violenti scanzotti per i suoi amori depravati.

**Quintia** nel c.86, forse sorella di Quinzio del c.100, ha la sola funzione di esaltare per confronto la bellezza di Lesbia (vedi *supra*).

Esempio isolato nel canzoniere di epigramma funerario è il c.96 dedicato al poeta Licinio Calvo, che aveva perso la moglie **Quintilia** e l'aveva cantata tristemente nelle sue elegie. Grazie al valore eterno della poesia il ricordo della moglie sopravvive alla morte.

Di **Aufilena** si parla nei carmi 100, 110, 111. La donna, probabilmente veronese, nel c. 100 è associata al fratello Aufileno: di lui è innamorato Celio, cui Catullo augura il successo in nome di un'amicizia profonda, di lei Quinzio. Sempre a Quinzio si rivolge Catullo nel c.82, pericoloso rivale forse per la stessa Aufilena se i due carmi sono collegati. Nei carmi 100 e 111 il poeta apostrofa direttamente Aufilena accusandola di avergli promesso i suoi favori, ma di non avere poi rispettato i patti e di avere rapporti incestuosi con lo zio.

Infine un'amica e parente di Clodia che compare nel c. 113, **Mecilia** o **Mucilla**, diminutivo di Mucia, moglie di Pompeo, la quale nel 70 a.C., anno del primo consolato del marito, aveva due amanti; nel 55, anno del secondo consolato di Pompeo, da cui aveva nel frattempo divorziato, "*gli amanti sono rimasti due, ma hanno aggiunto tre zeri*", così traduce F. Della Corte, in Catullo, *Le poesie*, (a cura di), Milano 1977, p. 223).

## Ahi l'amore che cos'è...

Senza volere rifare il verso a Milva, che così cantava ne *La filanda*, uno studio molto serio di una équipe di neuroscienziati americani, alle prese con un gruppo di 17 giovani, seguiti nelle prime settimane di una loro "cotta", ha conseguito risultati che sembrano convalidare quanto istintivamente affermavano già gli antichi. Alle prese con la passione, il cervello ha infatti delle reazioni che inducono a ritenere che si diventa vittime impotenti di un istinto biologico. E' quanto riporta Alessandra **Farkas** che, sul *Corriere della Sera* (1° giugno 2005, p. 25) sotto il titolo *L'amore romantico? E' come una malattia mentale*, scrive:

Gli innumerevoli eroi ed eroine della letteratura, della lirica e del cinema che hanno perso il senno per amore erano vittime impotenti di un istinto biologico comune a tutti gli innamorati. Lo rivela uno studio pubblicato da un gruppo di neuroscienziati americani sul prossimo numero della prestigiosa rivista *Journal of Neurophysiology* ed anticipato ieri sulla prima pagina del *New York Times*. «L'amore è come una malattia mentale, molto simile alla psicosi e altrettanto pericolosa», concludono i ricercatori guidati da Helen Fisher e Lucy Brown, rispettivamente antropologa della *Rutgers University* e neurologa all'*Albert Einstein College of Medicine*, che insieme al dottor Arthur Aron, psicologo all'Università statale di New York a Stony Brook, hanno analizzato circa 2500 immagini cerebrali di 17 studenti universitari nelle prime settimane e mesi d'innamoramento. Agli studenti è stato chiesto di guardare una fotografia della loro fiamma mentre la macchina Mri scannerizzava il loro cervello. I neuroscienziati hanno poi paragonato quelle immagini con altre, prese mentre gli studenti guardavano foto di un conoscente qualunque. Lo studio, che si è avvalso della tecnica di risonanza magnetica

(Mri) per “fotografare” la febbrile attività celebrale degli innamorati, conclude che la pulsione biologica della fase romantica è completamente distinta da quella dell'eccitazione sessuale. L'amore è collegato infatti all'attivazione del nucleo caudato destro, e dell'area ventrale tegmentale destra, accompagnata dalla produzione di alti livelli di dopamina, la sostanza chimica cerebrale che circola nel cervello in particolare quando una persona desidera o si aspetta una ricompensa. Quando arriva, l'amore attiva queste due zone cerebrali collegate all'energia e all'euforia, nonché al desiderio e alla passione, localizzate alla parte opposta rispetto all'area del cervello connessa all'attrazione fisica. Secondo gli scienziati, il profilo neurologico della cotta è simile agli istinti primari come la fame e la sete, o anche al desiderio di droghe, piuttosto che a stati emotivi come l'eccitamento e l'affetto. Gli scanner cerebrali dimostrano inoltre che mentre la relazione si approfondisce, l'attività neuronale associata all'amore appassionato cambia leggermente, ed in alcuni casi attiva alcune aree primitive del cervello che sono legate all'affetto a lungo termine. Al contrario le emozioni estreme dell'amore - euforia, rabbia e ansia - si rafforzano quando la persona amata ti lascia. “Quando uno è preso dall'amore romantico prova sentimenti travolgenti e perde il controllo di sé, diventando irrazionale - spiega la dottoressa Fisher - . E se l'innamorato viene respinto può contemplare il suicidio, l'omicidio, o anche pedinare la persona amata. Questo istinto per l'amore appassionato può essere più forte dell'istinto di vivere”. Nonostante la tecnica di risonanza magnetica non sia in grado di leggere la mente delle persone (e quindi un sentimento come l'amore trascende grafiche computerizzate), anche i dottori più scettici considerano questo studio attendibile. “Non mi fido del 95% della letteratura Mri, eppure darei un 30 e lode a questa ricerca”, dice il dottor Hans Breiter, della *Motivation and Emotion Neuroscience Collaboration* al Massachusetts General Hospital.

## Modelli di amore, modelli di donna

Si danno qui di seguito alcuni spunti, esemplificativi e riassuntivi al tempo stesso di quanto trattato nell'ambito dell'amore, così come è stato vissuto e cantato da Catullo.

\* \* \*

Il lungo cammino con cui l'eros ha connotato la storia dell'uomo nei suoi aspetti letterari deve inevitabilmente partire dall'esperienza greca. L'organizzazione del cosmo, la costruzione di relazioni sociali, l'incarnazione della potenza dell'amore sono dovuti al dinamismo di Eros, in virtù del quale tanto gli uomini quanto le donne accettano il processo educativo che, attraverso il matrimonio, è destinato a produrre buoni cittadini. Amore matrimoniale come modello quindi, che fa della donna greca una γυναίκα γαμετή, una sposa legittima, e mette in gioco una pluralità di fattori, come rileva Jean-Pierre **Vernant** (*Mito e società nell'antica Grecia*, trad. it., Einaudi, Torino 1981, p.50 ss.), importanti per capirne la collocazione sociale, sempre però nell'ottica di una subordinazione al marito, considerata naturalmente normale, se anche Socrate, nell'*Economico* di Senofonte (3,12) chiede, già sicuro della risposta: “O Critobulo, poiché siamo tutti amici, devi dirci la verità: c'è un'altra persona con cui tu conversi meno che con tua moglie?” “Ben poche, se pur ve ne sono” (*op. cit.*, trad. di L. Montoneri). I vari casi presenti nei testi letterari e figurativi sono attentamente vagliati da Robert **Flacelière** (*L'amour en Grèce*, Hachette, Paris 1960, p.p. 103-126). E' questo il modello per cui la donna dà e riceve, come affermano i giuristi romani, la *maritalis affectio*, che dovrebbe proteggerla e garantirle lo *status* sociale, e che ha prodotto i vari stereotipi, di volta in volta riportati in testi letterari ed epigrafici, sia greci che latini, sintetizzati nei *Praecepta coniugalia* di **Plutarco** (I-II sec. d.C.) ed analizzati in modo esaustivo da Maurizio **Bettini** (a cura di) in *Maschile / Femminile. Genere e ruoli nelle cultura antiche*, Laterza, Roma-Bari 1993.

Ben più ampio e articolato il modello di amore come *furor*, ossia passione paralizzante e totalizzante, causato da una forza arcana e irresistibile, λυσίμελή, “che scioglie le membra”, sconvolge mente e sentimenti. Ne emerge il ritratto di una donna libera, spregiudicata, spesso crudele e distante, quasi sempre inaffidabile. E' la donna di Catullo, ma anche degli elegiaci d'età augustea, incatenati a un *servitium amoris* di cui avvertono il peso, esposti come sono alla riprovazione della società, come ben sottolineano sia Eva **Cantarella** (*L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Editori Riuniti, Roma 1981) che Paolo **Fedeli** ne *La poesia d'amore*, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Salerno Editrice, Roma 1989, pp. 143-176. Modello affascinante di chi si pone intenzionalmente fuori dallo spazio legittimato (*domi mansit, lanam fecit*), che sfugge a qualunque catalogazione semplicistica ed è comunque vincente, perché supera indenne l'usura del tempo, e la donna che lo caratterizza ispira tutti, dai *troubadours* medievali ai

romantici dell'Ottocento, con valutazioni diverse a seconda del periodo. Nel Medioevo infatti l'amore cortese diventa il sito del corteggiamento e fonda un modello di rapporto amoroso che giunge, attraverso il Romanticismo, sino ai nostri giorni. La seduzione dello sguardo, che richiama echi classici, traccia una figura di donna che non è sempre fonte di beatitudine: se talora salva, più frequentemente può essere fonte di disgregazione e follia.

Ai versi di **Dante** si contrappongono le rime di **Cavalcanti**, la parodia sferzante di un **Angiolieri** e gli amori spregiudicati del **Boccaccio**, in cui le donne sono figure ambigue, in conoscibili, troppo spesso avidi e traditrici. Nel Rinascimento le donne di corte hanno accesso alla cultura ed emerge il modello della "donna di palazzo" che, nell'ottica del petrarchismo imperante, contende alla "cortesana" il ruolo di protagonista, in una produzione lirica incentrata sul tema dell'amore, la cui idealizzazione laica si richiama al concetto dell'amore platonico, che non esclude spunti di più intensa immediatezza espressiva, come testimoniano i testi di queste poetesse, autentiche "muse innamorate". Nel '600 la condizione della donna peggiora, perché l'eros viene rimosso e negato dalla morale sessuofobia imperante e nella società repressiva e autoritaria della Controriforma il modello vincente sarà la Maddalena, la donna peccatrice, redenta e convertita, che le arti figurative ripropongono spesso (cfr. p.es. Georges **de la Tour**, *Maddalena penitente*, ca. 1625, Parigi, Museo del Louvre). Nella società borghese del '700, con il romanzo sentimentale, la donna diventa la protagonista di un gioco amoroso e la popolarità che gode presso il pubblico femminile ne costruisce un'identità moderna, con le figure di eroine e avventuriere, come nel caso di *Moll Flanders* di Daniel **Defoe** (1722) o di *Pamela* di Samuel **Richardson** (1740), mentre con *Manon Lescaut* di Antoine-François **Prévost** (1731) si anticipa la figura della *femme fatale* e si prelude all'amore "libertino", che in una ventata trasgressiva attraversa tutte le arti del periodo.

Dalle opere di William **Hogart** su *La carriera del libertino* (1733-35) alle *Liaisons dangereuses* (1782) di **Choderlos de Laclos**, al *Don Giovanni* musicato (1787) da Wolfgang Amadeus **Mozart**, l'esperienza libertina cerca, utopisticamente, di dare alla società, e quindi anche alla donna, una più ampia libertà, ottenuta attraverso la libertà sessuale, come rivela la marchesa di Merteuil, protagonista dell'opera di Laclos. Nella cultura romantica, in piena Restaurazione, la donna è oggetto, ma anche soggetto di passioni travolgenti e impossibili, in cui la tematica di amore e morte serve a denunciare il conflitto tra libertà di sentimenti e un'etica sociale sempre più oppressa dalla logica dell'economia. Proprio quando l'eros dovrebbe essere incanalato nel matrimonio, che ribadisce la naturale inferiorità della donna, riaffiora l'amore-passione, che gratifica e compensa (come nella *Signora della camelia* di **Dumas** figlio) e permette di rivendicare i diritti dell'io, in una visione totalizzante che reinterpreta vecchi modelli. John **Keats** (1795-1821) riprende con la ballata *La belle dame sans souci* (1819) il tema dell'eros cortese, con la figura di una donna bellissima e spietata, e lo ripropone sotto il segno della dialettica amore-morte, traendone un modello esemplare per tutto il secolo.

## Glossario

**Aferesi:** fenomeno linguistico in cui si verifica la caduta di uno o più suoni iniziali di una parola, che si fonde con la precedente, in particolare se è voce del verbo *sum*; *nam certe pura est sanis magis inde voluptas* (Lucr. IV 1075), dove *pura est* si legge *purast*.

**Allegoria:** figura retorica con cui dietro il senso letterale di un'immagine se ne cela una più profonda e nascosta; celebre quella dell'Ade in Lucrezio (III 978-1023).

**Allitterazione:** figura che consiste nella successione di due o più termini con suoni o sillabe iniziali identici; *sonitu suopte* "di un suono loro proprio" (Cat. 51,10)

**Anadiplosi:** ripetizione di un termine o di un sintagma finale di un verso all'inizio del verso successivo; *Lesbia illa, / illa Lesbia*, "lei Lesbia, quella Lesbia" (Cat. 58, 1-2)

**Anafora:** figura consistente nella ripetizione di una o più parole all'inizio di un verso o in enunciati successivi; *Ille mi par esse.../ ille si fas est...*, "Quello a me pare...quello se è lecito" (Cat. 51, 1-2)

**Anastrofe:** figura consistente nell'inversione dell'ordine normale delle parole; *nihil est super mihi*, "non ho più" (Cat. 51,7), che equivale a *nihil superest mihi*.

**Antitesi:** contrapposizione di due concetti fra loro opposti; *rumoresque...omnes unius aestimemus assis*, "i brontolii...stimiamoli tutti un solo quattrino" (Cat. 5,2-3), dove l'accostamento *omnes unius* esprime con forza il concetto.

**Antonomasia:** indicazione indiretta di persona o cosa mediante la designazione di una caratteristica che le dia risalto; *non si Iuppiter ipse petat*, "neppure se la cercasse Giove" (Cat. 70,2), dove il dio indica il seduttore per eccellenza.

**Apocope:** soppressione di una o più lettere alla fine di una parola; *ille mi* (Cat. 51,1), dove *mi* sta per *mihi*.

**Apò koinoû:** dipendenza di un termine contemporaneamente da due elementi della frase; *primum digitum dare adpetenti*, "dare la punta del dito a lui che la cerca" (Cat. 2,3), in cui *primum digitum* dipende sia dall'infinito che dal participio.

**Aprosdòketon:** (gr. “*ciò che è inatteso*”) conclusione inaspettata, tesa a sorprendere il lettore, specie in ambito satirico ed epigrammatico; *deteriore fit ut forma muliercula ametur*, “avviene che una donnetta di bellezza non eccelsa sia amata” (Lucr. IV 1279)

**Asindeto:** coordinazione tra due o più elementi di una frase senza l’uso di congiunzioni; *Quintia formosa est multis, mihi candida, longa, / recta est*, “Quinzia per molti è bella, per me alta, candida, slanciata” (Cat. 86, 1-2).

**Assonanza:** somiglianza di suono tra due parole, data dall’uguaglianza delle vocali; es. *limen / miles*.

**Cacemphaton:** accostamento sgradevole di due suoni; *loquacula Lampadium*, “una chiacchierona un piccolo vulcano” (Lucr. IV 1165), in cui risulta fastidiosa la sequenza identica della sillaba finale e iniziale dei vocaboli.

**Cesura:** pausa ritmica del verso (cfr. l’appendice metrica)

**Chiasmo:** disposizione incrociata di due elementi che condividono la stessa funzione grammaticale, e conseguente rottura sintattica del normale parallelismo; *flamma demanat... / tintinant aures*, “una fiamma si insinua...ronzano le orecchie” (Cat. 51, 10-11).

**Clausola** chiusura ritmica del verso o di una frase, legata alla sensibilità quantitativa.

**Climax:** (gr. “*scala*”) graduale e progressiva intensificazione di parole o \***sintagmi** in termini di amplificazione di un concetto. In tal caso è definito “*ascendente*”; in senso opposto si configura come “*discendente*”, definito pure **anticlimax**. Dai grammatici latini veniva chiamato *gradatio*; celebre il cesariano *veni, vidi, vici*.

**Dieresi** in poesia, pausa metrica del verso che non “*taglia*” un piede, ma ne fa coincidere la fine con quella di una parola. Chiamata “*bucolica*”, cade tra il quarto e quinto piede dell’esametro, (cfr. l’appendice metrica).

**Elisione:** fusione tra due sillabe uscenti in vocale, rispettivamente finale ed iniziale di parola. E’ detta anche *sinalefe*. In caso di mancata fusione si verifica lo **iato**; *perpetua una* (Cat. 5,6) da leggere come fosse *perpetuuna*.

**Enallage:** cambio della funzione grammaticale di un elemento linguistico; è detto anche **ipallage**; ad esempio, nell’espressione *gemina teguntur / lumina nocte* (Cat. 51, 11-12) l’aggettivo *gemina* “*duplice*” è riferito a *nocte* invece che a *lumina* “*occhi*”.

**Endiadi:** espressione di un concetto unitario attraverso due termini coordinati; *pestem perniciemque*, “*rovina mortale*” (Cat. 76,20).

**Enjambement:** (fr. “*scavalramento*”) artificio retorico consistente nella voluta sfasatura tra unità metrica ed unità sintattica. Definito anche, con termine arcaico, **inarcatura**; *nulla potest mulier tantum se dicere amatam / vere*, “*nessuna donna può dire di essere stata amata tanto / sinceramente*” (Cat. 87,1-2).

**Epanalessi:** ripetizione di una o più parole in successione contigua o con un breve intervallo. Definita *geminatio* dai grammatici latini; *proluvie larga lavere umida saxa / umida saxa, super viridi stillantia musco*, “*lavavano le umide rocce, / le umide rocce gocciolanti sul verde muschio*” (Lucr. V 950-951).

**Epifonema:** chiusura del discorso in tono sentenzioso, spesso enfatico ed esclamativo; *cpnsuetudo concinnat amorem*, “*l’abitudine concilia l’amore*” (Lucr. IV 1283).

**Epifora:** ripetizione di due o più termini alla fine di verso o frase; ad esempio Cat. 5, 7-9 presenta il termine *centum* a fine verso.

**Eufemismo:** attenuazione di un concetto considerato troppo aspro mediante la sostituzione con un termine o una perifrasi ritenuti più adatti; il termine *melichrus*, “*color del miele*” (Lucr. IV 1160), allude invece al colorito troppo scuro dell’epidermide.

**Figura etimologica:** successione di termini tra loro collegati dall’etimologia; *anxius angor*, “*angosciosa inquietudine*” (Lucr. III 993), con i due vocaboli etimologicamente connessi.

**Fil rouge:** (fr. “*filo rosso*”) elemento costante all’interno delle tematiche di uno o più autori; lo stesso che il tedesco \***leitmotiv**; ad esempio il concetto di *caelum* nel proemio lucreziano.

**Hapax legomenon:** (gr. propriamente “*detto una sola volta*”) indica un vocabolo impiegato una sola volta dall’autore; *navigerum*, “*ricco di navi*” (Lucr. I 3).

**Hysteron proteron:** (gr. propriamente “*ultimo primo*”) figura consistente nel sovvertimento dell’ordine logico degli elementi di una frase, per porre in risalto il dato più importante; *concipitur visitque exortum lumina solis*, “*è concepito e scorge, nato, la luce del sole*” (Lucr. I 5), dove *visit* è anteposto a *exortum*, pur essendone la logica conseguenza.

**Iperbato:** separazione o inversione dell’ordine normale delle parole all’interno di una frase; *nec meum respectet, ut ante, amorem*, “*e non guardi più, come prima, al mio amore*” (Cat. 11,21), con *meum* volutamente separato da *amorem*.

**Iperbole:** esagerazione di quanto si afferma, in termini di amplificazione o riduzione, portandolo oltre i limiti della verosimiglianza, per dare incisività maggiore al discorso; *multa milia*, “molte migliaia” (Cat. 5,10)

**Leitmotiv:** (ted. “*motivo ricorrente*”) tema o argomento dominante che si ripete con frequenza nell’ambito letterario di un autore; cfr. *supra* la voce *fil rouge*.

**Litote:** espressione di un concetto mediante la negazione del suo contrario; in caso di attenuazione e sfumatura del medesimo, si configura come variante dell’\***eufemismo**; *non bona dicta*, “parole amare” (Cat. 51,16).

**Metafora:** sostituzione di un vocabolo con un altro il cui significato presenti un rapporto di somiglianza per parziale sovrapposizione semantica; *clausum campum*, “un campo chiuso” (Cat. 68,67), ove il riferimento è a Lesbia, donna sposata e quindi meno libera nei suoi movimenti.

**Metonimia:** sostituzione di una parola con un’altra ad essa affine per un rapporto di contiguità o dipendenza (causa / effetto; astratto / concreto; contenente / contenuto; autore / opera); *fulsere quondam tibi candidi soles*, “brillarono un tempo per te giorni splendidi” (Cat. 8,3), dove *soles = dies* “giorni”.

**Omeoteleuto:** identità fonica nella terminazione dei vocaboli ricorrenti in punti significativi di un testo simmetricamente opposti; *vivamus...amemus*, “viviamo ed amiamo” (Cat. 5,1).

**Onomatopea:** parola o formazione linguistica con i cui suoni si cerca di riprodurre rumori naturali o artificiali o versi di animali; *tunditur unda*, “è battuto dall’onda” (Cat. 11,4), a riprodurre il frangersi delle onde.

**Ossimoro:** accostamento di due termini di significato opposto; famoso il lucreziano *casta inceste* (I 98) a proposito di Ifigenia.

**Paronomasia:** accostamento di parole dal suono simile, ma di significato diverso. Dai grammatici latini detta anche *adnominatio*; ad esempio il catulliano *limite... limine* (68,67-71).

**Perifrasi:** espressione costituita da un insieme di parole con cui sostituire un unico termine; *magnanimi Remi nepotes*, “i discendenti del magnanimo Remo” ad indicare i Romani (Cat. 58,5).

**Poliptoto:** ripetizione di un vocabolo, in un giro di frasi relativamente breve, variandone la funzione morfosintattica; *omnibus una omnis surripuit Veneres*, “a tutte lei sola sottrasse tutte le grazie” (Cat. 86,6).

**Polisindeto:** ripetizione frequente di una congiunzione tra parole costituenti una serie o tra proposizioni coordinate tra loro; *dictaque factaque sunt*, “sono state e dette e fatte” (Cat. 76,8).

**Ridondanza:** espressione che per definire un concetto impiega più parole del necessario; *hunc nostrum inter nos*, “questo nostro tra di noi” (Cat. 109,2).

**Similitudine:** figura retorica che consiste nell’accostamento di due termini sulla base di un rapporto di somiglianza; ad esempio il paragone tra Allio ed un ruscello in Catullo (68, 57 sgg.)

**Sinafia:** fenomeno della metrica classica per cui la sillaba finale di un verso ipermetro si fonde con la sillaba iniziale del verso seguente entrando nel suo computo; *sed identidem omnium / ilia rumpens*, “ma ugualmente di tutti spezzando i fianchi” (Cat. 11, 19-20), dove *omnium* si lega in sinalefe con *ilia* del verso seguente.

**Sinalefe:** lo stesso che \***elisione**.

**Sineddoche:** forma particolare di \***metonimia**, che consiste nell’estendere o nel restringere il significato di una parola, indicando la parte per il tutto, scambiando il singolare con il plurale, la specie con il genere e viceversa; ad esempio *tectum* “il tetto” ad indicare la casa..

**Sinestesia:** fusione in un’unica sfera sensoriale di elementi che appartengono a percezioni di sensi distinti; *audit / dulce ridentem*, “ascolta mentre dolcemente sorridi” (Cat. 51, 4-5).

**Sintagma:** gruppo di due o più elementi linguistici che in una frase costituiscono l’unità minima dotata di significato.

**Tautologia:** ripetizione ridondante di un concetto; *ut liceat nobis tota perducere vita / aeternum hoc...foedus*, “perché sia a noi possibile prolungare per tutta la vita questo eterno patto...” (Cat. 109, 5-6), dove *aeternum* è tautologia di *tota...vita*.

**Tmesi:** tecnica che consiste nella divisione di una parola in due parti, con la frapposizione di un altro termine o la ripartizione in due versi distinti; *Lesbia mi dicit semper male*, “Lesbia parla sempre male di me” (Cat. 92,1), in luogo del più corrente *maledicit*.

**Topos:** termine che serve ad indicare un luogo comune, come pure un concetto ripreso con frequenza per sostenere un’argomentazione, data l’efficacia persuasiva e la conseguente utilità per la comprensione del discorso; ad esempio il richiamo a Giove come amante e seduttore abituale.

**Variatio:** (lat. “*variazione*”) cambiamento di costruzione all’interno di una sequenza di concetti analoghi, onde evitare simmetria e *concinntas*; ad esempio *deo...divos* (Cat.51. 1-2).