

# *Florilegium*

Testi latini e greci tradotti e commentati

serie latina

volume VIII

Catullo

## PARABOLA DI UN AMORE



# INDICE

Dichiarazione d'amore (carne 51)	pag. 3
Degrado e squallore (carne 58)	pag. 4
Disperazione d'amore (carne 8)	pag. 5
Congedo d'amore (carne 11)	pag. 7

## Carme 51 (Dichiarazione d'amore)

*Il componimento ha come modello il frammento 31 L.-P. di Saffo. Siamo dunque, da una parte, in una situazione di allusione diretta e competizione con l'originale, caratteristica del resto peculiare della civiltà classica, e latina in particolare, dall'altra Catullo innegabilmente adatta l'ode saffica alla sua esperienza personale.*

*Generalmente si considera la poesia composta all'inizio della relazione con Lesbia, a cui il poeta rivolge questo devoto e appassionato omaggio: il contenuto, ma soprattutto la scelta del metro, strofe saffica minore, presente nel carme 11, ha fatto ragionevolmente pensare che i due componimenti rappresentino l'inizio e la fine del grande e sofferto amore.*

*I problemi di interpretazione del testo greco coinvolgono anche il carme di Catullo. Tuttavia qui la passione e la sofferenza d'amore, di cui il poeta è chiaramente protagonista, rivelano accenti più personali e violenti.*

*Non poche perplessità nei lettori moderni ha suscitato l'ultima strofe, che costituisce effettivamente un brusco passaggio ad un autorichiamo morale, dove trovano posto sentimenti gravi e solenni, più consoni all'indole romana di Catullo.*

**Nuclei tematici:** le prime tre strofe imitano in traduzione il modello greco, con l'analisi lucida e spietata delle sensazioni psicofisiche che si scatenano, la quarta sembra indipendente, anche se il tema della perdita di controllo e delle conseguenze tragiche dell'*otium*, oltre all'ignoranza dello sviluppo della poesia di Saffo cui il poeta potrebbe riferirsi, possono essere motivazioni sufficienti per accettare la compiutezza dell'ode.

**Metro:** strofe saffica minore.

*Ille mi par esse deo videtur,  
ille, si fas est, superare divos,  
qui sedens adversus identidem te  
spectat et audit*

5 *dulce ridentem : misero quod omnis  
eripit sensus mihi, nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi  
<vocis in ore,>*

10 *lingua sed torpet, tenuis sub artus  
flamma demanat, sonitu suopte  
tintinant aures, gemina teguntur  
lumina nocte.*

15 *Otium, Catulle, tibi molestum est;  
tium exultas nimiumque gestis;  
otium et reges prius et beatas  
perdidit urbes.*

**v. 1: ille... videtur** : un rivale preciso secondo alcuni, indeterminato secondo altri. - **mi**: apocope per *mihi*, per esigenze metriche, retto da *videtur* con costruzione personale. Traduzione sostanziale del v.1 di Saffo.

**v. 2: ille... divos**: anafora del pronome personale e climax ascendente: '...mi sembra simile a un dio, se non è un'empietà, superiore agli dei' - **si fas est**: cfr. Ov. *Trist.* 5,3,27: *si fas est exemplis ire deorum*, 'se è lecito procedere con l'esempio degli dei', Cic. *Tusc.*5,38: *cum ipso deo, si hoc fas est dictu, comparari potest*, 'può essere confrontato, se è lecito dirlo, con lo stesso dio'; il vocabolo indica ciò che è lecito secondo la legge divina, mentre *ius* si riferisce alla sfera umana - **divos**: arcaismo in *variatio* con *deos*. Assonanza della sibilante.

**v. 3: qui... te**: Catullo sostituisce all'indicativo greco del testo saffico il participio con valore predicativo, *sedens*, che legandosi ai due verbi *spectat et audit* mette in risalto la simultaneità dell'azione. L'avverbio *identidem*, per posizione e

assonanza col pronome, sottolinea, in originale aggiunta, l'atemporalità irreal della scena - **adversus**: è aggettivo, calco latino del saffico *enàntios*.

**v. 4: spectat et audit**: in Saffo è privilegiato l'udito ('*ascolta te che dolcemente parli amabilmente sorridi*'), mentre C. insiste su un aspetto di contemplazione pura ed estatica: assonanza delle dentali. - **spectare**: è il '*guardare lungamente*', mentre *aspicere* (cfr. *infra* v. 7) è lo sguardo rapido.

**v. 5: dulce... omnis**: il participio predicativo è retto da *spectat et audit*, che in sinestesia esalta lo sguardo e il sorriso - **dulce**: è avverbio; cfr. Orazio *Carm.*, 1,22,23-4 : *dulce ridentem Lalagen amabo, / dulce loquentem* - **miserio**: da collegare in allitterazione a *mihi* del v. successivo: antitesi con la beatitudine di *ille*: particolare non presente in Saffo - **omnis**: arcaismo per *omnes*.

**v. 6**: inizia qui la descrizione del turbamento che sconvolge il poeta - **eripit**: nel verbo l'idea di uno strappo violento, senza scampo - **mihi... te**: posizione chiasmica dei pronomi - **simul**: temporale. Regge il perfetto *aspexi* per indicare ripetitività dell'azione nel passato.

**v. 7: Lesbia**: in posizione enfatica la donna, pseudonimo qui quanto mai appropriato - **aspexi**: il perfetto ha valore iterativo, a ribadire il ripetersi delle sensazioni - **est super**: anastrofe e separazione del preverbo.

**v. 8**: si adotta l'integrazione di Döring, in quanto i codici non riportano l'ultimo verso della strofe. Il verso è stato diversamente integrato sulla base del testo di Saffo, che descrive l'impossibilità repentina di parlare.

**v. 9: lingua... artus**: doppia anastrofe della preposizione, con rilievo conseguente dei termini *lingua* e *tenuis*, in *enjambement* con *flamma* del v. seg. Assonanza delle dentali a sottolineare una difficoltà reale.

**v. 10: flamma demanat** associa quasi in ossimoro l'ardore del fuoco e lo scorrere dell'acqua. Allitterazione di *sonitu suopte*. *Flamma demanat* e *tintinant aures* sono in posizione chiasmica.

**v. 11**: come al v. 4 vista e udito, invertiti, sono qui sconvolti - **tintinant**: onomatopea di invenzione catulliana - **gemina**: in iperbato con *nocte*, ma in enallage con *lumina*.

**v. 12: lumina nocte**: creano una coppia ossimorica.

**v. 13: otium... est**: in triplice anafora a segnare il passaggio, sia pure brusco, ad altro. Da rilevare l'autoapostrofe del poeta, frequente del resto anche in altri carmi - **molestum**: 'penoso, dannoso'.

**v. 14: exultas... gestis**: i due verbi indicano comportamento anomalo, eccessivo nel sentire e nell'agire, rafforzato dall'avverbio.

**v. 15: reges... urbes**: dal dato personale all'esempio oggettivo: un tempo (*prius*, lontananza generica) anche regni (con riferimento indubbio all'Oriente e probabile alla saga troiana) e città fiorenti sono state distrutte dall'*otium*, forse da intendere qui come '*amore per il lusso*'. L'iperbato di *beatas... urbes* con l'inserimento del verbo e il polisindeto contribuiscono a chiudere cupamente il carme.

## Carne 58 (Degrado e squallore)

*E' la confessione disperata di fronte all'impossibilità di essere ricambiato in pari misura e intensità per un amore sentito, con angosciosa lucidità, come totalizzante. Il commovente flash-back iniziale con la dichiarazione, ad un ammutolito Celio, di un sentimento che era giunto ad escludere tutti gli altri, è posto brutalmente a confronto con il degrado del presente che, in un abisso senza fondo di depravazione morale, capovolge drammaticamente il rapporto tra i due. Lesbia, l'unica per Catullo, è ora di tutti ed a loro si concede senza ritegno, nello squallore umiliante di luoghi malfamati, da sempre simbolo di corruzione e perversione. Rapidità di fuggevoli incontri e casualità di approcci con partners occasionali illuminano sinistramente la sfrenatezza sessuale e la totale mancanza di ritegno della puella, che resta ancora, comunque, amata nobis quantum amabitur nulla.*

*Il tradimento qui denunciato, ne accomuna il contenuto a quanto Catullo afferma nei carmi 11 e 37, che presentano anch'essi degli interlocutori, chiamati a prendere atto del comportamento sleale della donna e del dolore del poeta. La violenza delle affermazioni appare però più moderata, con la sola eccezione dell'aprosdoketon finale, che con grande amarezza chiude lo sfogo.*

*Rimane difficile identificare con sicurezza il personaggio: è possibile infatti che si tratti di Celio, l'amico veronese di Catullo, da lui ricordato anche nel carme 100, come pure Marco Celio Rufo, ex amante di Clodia, difeso da Cicerone nell'orazione omonima. Nel primo caso l'interlocutore avrebbe ancora per Catullo quel ruolo di confidente e sostegno nella sofferenza d'amore, che gli viene riconosciuto nel carme suddetto, mentre nel secondo caso, si renderebbe necessario leggere il testo in chiave di amara ironia e sarcasmo..*

**Nuclei tematici:** comunque si voglia identificare il personaggio, evidente è il contrasto tra i primi tre versi che riportano ad una condizione felice, ma irripetibile, e la realtà di tremendo degrado che scatena l'invettiva.

**Metro:** endecasillabi faleci.

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,  
illa Lesbia, quam Catullus unam  
plus quam se atque suos amavit omnes  
nunc in quadriuis et angiportis  
5 glubit magnanimi Remi nepotes.*

**v. 1: Caeli:** vocativo, in posizione enfatica ad inizio verso - **Lesbia:** la triplice anafora del nome, così come del dimostrativo in chiasmo, vuole sottolineare l'incredulità del poeta di fronte al cambiamento - **nostra:** *pluralis modestiae* e in questo caso equivale al più frequente *mea*; oppure, se si trattasse di M. Celio Rufo, indicherebbe ironicamente la comproprietà della donna; si noti l'assonanza delle liquide.

**v. 2: unam:** inelapsa e in antitesi con *omnes* del verso segl., 'a sola, come nessun'altra'. L'accostamento dei due amanti sembra voler recuperare un'unità irrimediabilmente perduta.

**v. 3:** il comparativo corrisponde in realtà ad un superlativo: il senso è che l'amore che Catullo ha donato a Lesbia è insuperabile e la rende unica in una climax ascendente, che comincia col primo verso e si conclude col terzo. Assonanza della sibilante. Il verso ricorda altre dichiarazioni d'amore (cfr. ad esempio 8 e 72) e Cicerone lo definisce proverbiale fra gli innamorati (*Tusc.*3,72).

**v. 4: nunc:** come altrove contrappone un amaro presente (*glubit*) ad un passato felice (*amavit*) e introduce l'esplosione finale - **quadriuis:** incrocio di strade, luoghi di sosta e quindi di facili incontri, più o meno prezzolati e moralmente equivoci, di cui l'italiano 'trivio' (da cui 'triviale') ancora conserva l'eco - **angiportis:** vicoli stretti e talora senza uscita; vi si potevano trovare le *cellae* delle prostitute.

**v. 5: glubit:** 'scortica', metafora oscena; per l'origine del termine si veda Paolo Festo 87,20 s.v. *pula*: 'tunica dell'orzo, detto così perché il granello viene svestito. Da ciò anche si dice *glubere* le greggi, quando si levano le pelli' - **magnanimi... nepotes:** altisonante perifrasi di sapore epico, per 'Romani'. L'emendamento è del Voss, in luogo del *magna admiremini* dei codici. L'accostamento del termine osceno e dell'espressione alta assume un forte tono ironico.

## Carme 8 (Disperazione d'amore)

*Momento di crisi, profonda, nel rapporto di coppia. Lei, la donna amata quanto nessun'altra mai lo potrà essere, non vuole più; al dolore straziante del presente non reca conforto il ricordo di un passato felice, che indugia sui mille attimi di un amore da entrambi voluto e condiviso.*

*L'angoscia del presente dovrebbe imporre, in questo soliloquio, inquieto e contraddittorio, di accettare la realtà e di reagire con tutta la necessaria decisione, che invece vacilla quando, nel delineare per la puella un futuro di sconcertante solitudine, si tormenta in un crescendo di domande, da cui traspaiono evidenti passione e gelosia, che l'invito finale ad un atteggiamento di risoluta fermezza non servirà certo a placare.*

*Presenza ossessiva della donna amata, che per quanto non nominata è sicuramente Lesbia, autocommiserazione che cerca di imporsi un comportamento di cui si avverte tutta la fragilità, proprio in quel suo ripetersi, frutto di illusione più che di intima convinzione, sono i tratti distintivi del carme.*

*Passato, presente e futuro si susseguono in un tourbillon di sensazioni e stati d'animo che, come anche altrove nel liber, trovano nella struttura metrica una efficace corresponsione, affidata qui al ritmo tormentato del coliambo.*

**Nuclei tematici:** i vv. 1-11 ricordano con rimpianto il passato felice ormai perduto, racchiuso tra l'immagine metaforica dello splendore del sole; la seconda parte (vv. 12-19) ha come tema l'amara constatazione del presente con il conseguente invito a resistere, tanto più ripetuto quanto più il poeta è consapevole della propria debolezza.

**Metro:** trimetri giambici ipponattei (o scazonti)

*Miser Catulle, desinas ineptire,  
 et quod vides perisse, perditum ducas.  
 Fulsero quondam candidi tibi soles,  
 cum ventitabas, quo puella ducebat*  
 5 *amata nobis, quantum amabitur nulla!  
 Ibi illa multa tum iocosa fiebant,  
 quæ tu volebas nec puella nolebat.  
 Fulsero vere tibi candidi soles.  
 Nunc iam illa non vult: tu quoque, inpotens, noli*  
 10 *nec, quæ fugit, sectare nec miser vive,  
 sed obstinata mente perfer, obdura.  
 Vale, puella. Iam Catullus obdurat  
 nec te requirit nec rogabit invitam.  
 At tu dolebis, cum rogaberis nulla:*  
 15 *scelestas, vae te! quæ tibi manet vita?  
 quis nunc te adibit? cui videberis bella?  
 quem nunc amabis? cuius esse diceris?  
 quem basiabis? cui labella mordebis?  
 At tu, Catulle, destinatus obdura*

**v. 1: Miser Catulle:** ‘povero Catullo’, con l’attributo a designare la sofferenza d’amore, secondo uno scontato topos erotico; se Varrone (*De L.L.* 4,17) coglie nel segno, connettendo etimologicamente il vocabolo a *minus*, si indica con il termine un’estenuazione fisica, prodotta qui dal travaglio d’amore. Il rivolgersi a se stessi, abituale già nella poesia greca a partire da Omero, ma soprattutto da Archiloco (fr 128 W: ‘Animo, animo mio sconvolto da dolori senza rimedio...’), è frequente in C. (cfr. p.es. 46,4; 51,13; 52,1 e 4; 76,5; 79,2) soprattutto quando la tensione poetica ed emotiva si fa più forte - **desinas:** ‘smetti’, il congiuntivo rende più intimo e personale l’invito, secondo i moduli della lingua parlata. - **ineptire:** ‘vaneggiare’. Nel verbo c’è l’idea non tanto, o non solo, di ‘fare o dire sciocchezze’, quanto l’incapacità (*in-*) di prendere atto, aderendovi (*apere*), della realtà del momento, adeguandovi di conseguenza il proprio comportamento. Definizione specifica dell’*ineptus*, che anticipa pagine famose di Svevo e Pirandello, in Cic. *De or.* 2,17.

**v. 2: et... ducas:** ‘e quel che vedi essere perduto, perduto consideralo’, cercando di conservare così, nella traduzione il gioco etimologico dell’originale (*pereo* è, si ricordi, il passivo di *perdo*), in cui l’infinito *perisse* esprime il concetto di una fine innaturale, sia di persona che di cosa, mentre il participio *perditum* ribadisce l’idea di rovina totale, cui non c’è rimedio, se non nel prenderne atto. Allitterazione e assonanza concorrono ad accentuare l’elemento patetico. L’espressione è proverbiale (cfr. Plaut. *Trin.* 1026).

**v. 3: Fulsero:** forma di perfetto raccorciata; ‘brillarono, splendettero’, in enfatica posizione iniziale: un lampo di gioia che affiora dal ricordo - **quondam:** ‘un tempo’; l’avverbio si riferisce al passato ed alla durata dell’azione; qui contribuisce con il perfetto a sottolineare un distacco che il *flash-back* rievoca con nostalgia. - **candidi soles:** ‘giorni luminosi’, dove la serenità è ribadita con forza dalla metonimia; cfr. anche Prop. 2,15,1. Ma l’associazione felicità-giovinanza / luce-calore è topica già da Mimnermo, fr. 1West - **tibi:** ‘per te’, dativo di vantaggio; quasi un sospiro disperante.

**v. 4: cum ventitabas:** ‘quando d’abitudine andavi’; *ventitabas* è frequentativo di *venio*, ed esprime una consuetudine divenuta abituale, in una ‘corrispondenza d’amorosi sensi’ resa possibile dall’amicizia di Allio (cfr. 68,67 sgg.) - **quo... ducebat:** ‘dove (ti) guidava la donna’, che assume l’iniziativa, per una perizia d’amore che il poeta asseconda nella dinamica del *servitium*, ottenendone poi la partecipazione accondiscendente (finta ritrosia? *divertissement* di matrona esperta?) nei suoi giochi d’amore, su cui *nolebat* (al v.7) riverbera un bagliore di puntigliosa ripicca.

**v. 5: amata... nulla:** ‘amata da me quanto nessuna sarà amata’. Da notare il repentino cambio di persona, in una totalità coinvolgente, dove un ‘tibi’ sarebbe riduttivo. Il verso ricorre in variante a 37,12; *nobis* è dativo d’agente, mentre *nulla* ha il significato di ‘nessun’altra’ e la posizione finale accentua tale esclusività; *amare* caratterizza lo slancio della passione (cfr. Cic. *Ad fam.* 9,14); per la differenza con *bene velle* cfr. *infra* 72,8 e nota relativa).

**v. 6: Ibi:** preferibile considerarlo avverbio di luogo (‘lì’) e porlo in relazione con il prec. *quo*; in tal caso c’è chiasmo (*cum... quo / ibi... tum*) a delineare una precisa dimensione spazio-temporale, entro la quale collocare *illa multa... iocosa* (‘quei tanti giochi d’amore’), dove l’indeterminatezza dei preludi (*multa*) prende concreta forma nei contorni netti del dimostrativo (*illa*). Se visto invece come *pendant* di *nunc* del v.9 assume allora significato temporale, enfatizzato da *tum*, secondo un topos della lingua parlata.

**v. 7: quæ... nolebat:** ‘che tu volevi e la donna non rifiutava’. Si osservi il ritorno all’uso della seconda persona, a rivendicare la priorità dell’iniziativa in una comunanza di desideri e di intenti, ora confinata sconsolatamente nel ricordo, ma a cui la doppia negazione, la litote e lantitesi dei verbi, conferisce il suggello dell’inevitabilità.

- v. 8: vere:** unica variante, ma significativa, del v. 3. Ripensando al passato (*quondam*), c'è ora la certezza assoluta che sono stati veramente giorni splendidi.
- v. 9: Nunc:** apre la seconda parte con brusco passaggio alla realtà. Da rilevare l'uso del verbo *velle*, quattro volte nell'arco di tre soli versi, che acquista una forte valenza erotica; '*Adesso lei non vuole più*'. Da notare la sequenza dei monosillabi, a scandire tutta l'amarezza del presente, disposti intorno ad *illa* (non più *puella*), quasi a rinfacciarle la volubilità capricciosa. - **tu quoque:** '*anche tu*', con il pron. a dar forza all'espressione - **inpotens:** con sfumatura concessiva ('*per quanto incapace*'), nel significato letterale della sua componente etimologica - **noli:** '*non volere*', integrazione dell'*Aventius* a colmare la lacuna del testo, è accolta da tutti gli editori; inizia la serie degli imperativi che contrastano con il *desinas* iniziale, per una perentorietà di toni nel voler ribadire una fermezza cui ci si sforza di credere.
- v. 10: nec... vive:** '*e non seguire chi fugge e non essere infelice*'; è concetto teocriteo (cfr. 6,17; 11,75 e 31,5). Nella contrapposizione *fugio / sector* c'è precisa eco saffica (fr. 1,21 L.-P.: '*giacchè se fugge, presto inseguirà*' dove è Afrodite stessa che con il suo intervento ristabilisce l'equilibrio nella giusta reciprocità d'amore). *Vivo* è qui impiegato come sinonimo di *sum*, frequente nel parlato (cfr. 10,33), come attestano del resto i comici (cfr. Plaut. *Men.* 908), anche se la traduzione '*non vivere da infelice*' risulta comunque apprezzabile - **sectare:** imperativo negativo, formato da *ne* + imperativo invece del consueto perfetto congiuntivo. Il frequentativo è spia di un comportamento che tende a ripetersi e contro cui occorre di conseguenza lottare.
- v. 11: obstinata mente:** '*con animo risoluto*'; è l'appello alla ragione, con *mens* a designare la parte più elevata dell'*animus* umano, per contrastare la voce del cuore (cfr. Cic. *De fin.* 5,13,36: '*princeps animi pars mens nominatur*', concetto iterato ancora in Tusc. 4,5: '*menti regnum totius animi tributum est*'). L'agg. esprime una decisione che vorrebbe essere irrevocabile nell'opposizione del preverbo. - **perfer, obdura:** '*sopporta, sta saldo*'; i due imperativi sono enfatizzati dall'*asindeto* e nella loro natura di composti suggeriscono sia la resistenza nel tempo sia la durezza necessaria per conseguire quanto ci si prefigge, in una sorta di *hysteron proteron*; anche Ovidio lo ripropone, sia pure senza *asindeto* (*Am.* 3,11,7; *Ars* 2,178; *Trist.* 5,11,7).
- v. 12: Vale:** '*Addio*'; dovrebbe essere il suggello definitivo di tutta la sequenza prec., che la spersonalizzazione successiva con l'assenza dell'abituale possessivo *mea* vorrebbe rendere evidente, anche per la ripresa dello stesso verbo ('*Catullo ormai sta saldo*'). La presenza di blocchi contrapposti e del dialogo richiama il carme 5. Tuttavia forti sono le differenze: nel carme 5, la prima persona plurale indica non tanto un colloquio reale quanto un universo sentimentale ancora integro, mentre qui la seconda persona è lo specchio in cui il poeta riflette il suo dolore e in cui l'altro, Lesbia, è ancora più assente.
- v. 13: nec... invitam:** '*e non ti cercherà e non ti pregherà se non vuoi*' Polisindeto e allitterazione indicano una volontà più dichiarata che reale. Per *rogare* usato in accezione erotica cfr. Ov. *Ars* 1,711 ed *Am.* 1,8,43.
- v. 14: At tu:** '*Tu però*', con passaggio brusco all'uso diretto della seconda persona, in un crescendo incalzante di affermazioni e domande. I verbi al futuro sono parole di commiato e di minaccia insieme in climax ascendente. - **dolebis:** '*proverai dolore*', a rinfacciare una certezza assoluta e totalizzante, che gli interrogativi seguenti inchiodano in una dimensione senza tempo. - **cum... nulla:** '*quando non sarai pregata (da me)*'. Nel ripetere il concetto del verso prec. C. ricorre al passivo ed all'uso di *nulla* in luogo di *non*, più spontaneo e marcato.
- v. 15: scelestā:** '*sciagurata, disgraziata*', con un significato desunto dalla commedia; la derivazione da *scelus* lascia intendere che l'abbandono di C. da parte di Lesbia suona quasi come un '*delitto*'. - **vae te:** '*guai a te*'; più regolare l'impiego del dativo con *vae*; qui è correzione del *ne te* dei codici - **quæ... vita:** '*che vita ti rimane, ti attende?*' Da notare nel v. il poliptoto *te...tibi*, ad anticipare la lunga sequenza degli interrogativi nei versi seguenti con anafora e poliptoto insieme del pronome interrogativo. Per *maneo* costruito con il dativo cfr. anche 76,5.
- v. 16: quis... adibit?:** '*chi adesso verrà da te?*'. Il riferimento è a *venitabas* - **cui... bella:** '*a chi sembrerai bella?*', con il significato di cui *supra* 3,15 e nota relativa; bellezza totale ed esclusiva che solo C. poteva apprezzare e cantare (cfr. 86,5-6).
- v. 17: quem... diceris?:** '*chi, adesso, amerai? Di chi si dirà che tu sei (la donna)?*' Di chi, lascia intendere, se non di Catullo? Se ne ricorderà anche Properzio, nel timore di perdere Cinzia (2,8,6).
- v. 18: quem... mordebis?:** '*chi bacera? A chi morderai le labbra?*' l'uso del diminutivo, tipico del parlato, compare qui in senso affettivo, diverso dall'uso proprio di 61,213.
- v. 19: At tu:** rivolto a se stesso, con invito brusco a rinsavire dopo lo smemorarsi dietro i particolari in cui passato e futuro si confondevano in una sorta di tormentoso delirio - **destinatus:** '*fermo, risoluto, deciso*' nel suo starsene lontano, perché tale è il valore del preverbo *de-*, con l'imperativo a chiudere il v., in un ultimo invito a resistere, opponendosi a qualunque diversa soluzione e condizione. Lo scazonte, con il suo ritmo franto e la frequenza delle dentali, assecondano il 'ritornello' *obdurat* del v. 12 e *obdura* del v. 19.

## Carme 11 (Congedo d'amore)

*Fine di un amore, qui in rima con fiore, e come lui avvizzito al tocco dell'aratro all'estremo confine di un prato, che rimanda ad altri confini, all'immensità di altri spazi e pericoli, che la millantata fedeltà di*

*amici perfidi si dichiara pronta ad affrontare, e che Catullo usa invece a suggello di un foedus che i continui tradimenti di Lesbia e l'iniuria di amici e comites hanno definitivamente spezzato.*

*Anche la metrica sottolinea il carattere anulare che il carme acquista: la strofe saffica, impiegata nel carme 51 a rivelare i sintomi inequivocabili della passione, illumina qui il degrado morale della puella odiosamata ed irride ironicamente all'enfasi di una amicizia, che si protesta "globale" in quella sua fantastica galoppata ai confini del mondo, con la stringata brevità di un messaggio che i non bona dicta scandiscono in immagini lapidarie.*

*Un turbinio di corpi, spossati e spezzati in un ritmo erotico convulso, che non può trovare appagamento, perché l'unico amore, quello vero, delicato come un fiore, giace reciso ai margini di un campo.*

*Esiste per questo carme, a differenza di tanti altri, un preciso riscontro cronologico, che permette di fissarne la data di composizione. Il riferimento alle imprese di Cesare in Gallia ed in Britannia nell'estate-autunno del 55 a.C. consentono infatti di collocarne la stesura sul finire dello stesso anno, a pochi mesi quindi dalla scomparsa di Catullo.*

**Nuclei tematici:** un lungo periodo si snoda dal primo verso al 14, costituendo un ampio e crescente periodo ipotetico in cui comites è l'apodosi e ben 5 le protasi. Con il v.15 si passa alla seconda parte, slegata dalla prima per scelta espressiva, e in cui le immagini crude quanto più gridate tanto più celano la sofferenza di un distacco definitivo.

**Metro:** strofe saffica minore, composizione tetrastica di tre endecasillabi saffici ed un adonio.

5 *Furi et Aureli, comites Catulli,  
sive in extremos penetrabit Indos,  
litus ut longe resonante Eoa  
tunditur unda,  
sive in Hyrcanos Arabasve molles  
seu Sagas sagittiferosque Parthos,  
sive quæ septemgeminus colorat  
æquora Nilus,*

10 *sive trans altas gradietur Alpes,  
Cæsaris visens monimenta magni,  
Gallicum Rhenum, horribilesque ulti-  
mosque Britannos*

15 *omnia hæc, quæcumque feret voluntas  
cælitum, temptare simul parati,  
pauca nuntiate meæ puellæ  
non bona dicta.*

20 *Cum suis vivat valeatque moechis,  
quos simul complexa tenet trecentos,  
nullum amans vere, sed identidem omnium  
ilia rumpens;*

*nec meum respectet, ut ante, amorem,  
qui illius culpa cecidit velut prati  
ultimi flos, prætereunte postquam  
tactus aratro est.*

**v. 1: Furi et Aureli:** vocativi, giustificano l'imperativo *nuntiate* del v.15; Furio e Aurelio sono entrambi bersaglio di Catullo nel c. 16, in cui il poeta difende con grande violenza, evidentemente da precedenti attacchi dei due, la purezza della sua vita, distinguendola dai versi che possono contenere espressioni volgari o oscene. Aurelio è insolentito nei carmi 15 e 21 e Furio è insultato nel carme 23, come rivali nell'amore di Giovenzio, fanciullo amato dal poeta. Una



perfetta coppia di “*aspidi velenosi*”, su cui riversare tutta la pesante ironia di questo *incipit* - **comites Catulli**: “*compagni (possibili) di C.; disposti ad accompagnare C.*”; come detto *supra* costituisce l’apodosi del lungo periodo ipotetico che si conclude al v.12; il sarcasmo gioca sulla protestata amicizia e disponibilità a dimostrarla, sino ai confini del mondo, ed il ben più angusto compito che si vedono affidare da C. ai vv. 15-16. Eco in Hor. *Carm.* 2,6,1 sgg., con altro intendimento: “*Verrai a Cadice con me, Settimio; / tra i Cantabri, che non appresero / il nostro giogo ancora, / tra le Sirti straniere / dove bulica sempre l’onda maura: /...Quei castelli felici e quella terra / vogliono te compagno./ Dovrai tu solo spargere il tuo pianto/ sull’amico poeta fatto cenere.*” Anche Properzio (1,6,3) e Ovidio (*Am.* 2,16,19) riprendono in senso positivo l’espressione.

**v. 2: sive... Indos**: “*sia che intenda spingersi fra gli Indiani ai confini del mondo*”. La congiunzione ha intonazione parodistica, tipica com’è dello stile sacrale. Si osservi la lunga *digressio*, con il topos ancora attuale (“*in capo al mondo*”) dell’amicizia, intesa come dedizione assoluta; il v. spazia dall’Oriente estremo (cfr. Hor. *Ep.* 1,1,45: ... *extremos... Indos e 1,6,6: quid maris extremos Arabas ditantis et Indos?*) sino al Nord più lontano, ancora fresco di cronaca grazie a Cesare.

**v. 3: litus ut**: in anastrofe, “*dove la spiaggia*”. Si noti il valore di luogo (= *ubi*), attestato anche in 17,10 sul modello del greco *ina*, probabile conio neoterico. - **longe resonante**: “*che distante riecheggia*”. Un rimbombo cupo che si ode a distanza; questa l’immagine trasmessa dall’avverbio, a suggerire immensità di spazi e di suoni; il modello è omerico: *polyphloisbos*, epiteto formulare del mare, che Virgilio riprende (*Georg.* 1,358), e che *Eoa* (“*orientale*”), per \*ipallage attr. di *unda* invece che di *litus*, conferma.

**v. 4: tunditur unda**: “*è battuta dall’onda*”. Efficace effetto fonosimbolico, con l’onomatopea enfaticizzata dall’andamento allitterante del v.; il singolare. è ovviamente da intendersi come collettivo.

**v. 5: sive... molles**: “*sia tra gli Ircani o gli Arabi effeminati*”. Da rilevare l’insistenza della sibilante che continua nel verso successivo; i primi abitavano intorno al Caspio, in una zona infestata da tigri (cfr. Verg. *Aen.* 4,367), mentre i secondi sono ricordati con un epiteto costante (cfr. Verg. *Georg.* 1,57 e Tib. 2,2,4) dovuto all’amore per il lusso, i profumi e le vesti preziose, visti come contrari alla *gravitas* romana, nonché per la mitezza del clima (e “*Beduini languidi*” traduce G. Ceronetti).

**v. 6: seu... Parthos**: “*sia tra i Saci o i Parti armati di frecce*”. Si noti nel v. l’allitterazione (*seu...sagittiferosve*) ed il chiasmo con il v. prec. (*Arabasve molles...sagittiferosve Parthos*), impreziosito dall’iterazione del –*ve*. I primi possono identificarsi con gli Sciti (cfr. Herod. 7,64), mentre l’attributo dei secondi ne ricorda la proverbiale abilità e pericolosità (cfr. Hor. *Carm.* 2,13,17sgg: “*teme il milite i dardi e il fuggir rapido / del Parto*”, trad. di G. Vitali). Sul finire del 55 a.C. in probabile concomitanza quindi con la stesura del carne, Crasso si portò a Brindisi, per imbarcarsi nella spedizione da cui non sarebbe più tornato, sconfitto ed ucciso dai Parti a Carre nel giugno del 53.

**v. 7: quae**: il relativo anticipa *aequora*. - **septemgeminus**: creazione catulliana. L’allusione è alle sette foci del Nilo, che “*intorbida*” (*colorat*) l’acqua del mare con il fango che trascina con sé. Virgilio riprende il voc. ad *Aen.* 6,800 mentre Ovidio (*Met.* 15,753) preferirà *septemfluus*.

**v. 8: aequora**: propriamente sono le “*distese*” del mare, e qui sembrano alludere alla vastità del fenomeno.

**v. 9: trans... gradietur**: “*voglia valicare*”, con tmesi; è in *pendant* con *penetrabit* di v.2 a sottolineare la diversità geografica del viaggio, costituita qui dal valico della catena montuosa. - **altas... Alpes**: l’altezza non a simbolo di invalicabilità (specie dopo la discesa di Annibale), ma di pericolo, specie nella stagione invernale (cfr. Verg. *Ecl.* 10,47: *Alpinas...nives...*). Allitterazione e iperbatto arricchiscono il nesso.

**v. 10: Caesaris... magni**: “*per vedere le imprese del grande Cesare*”; *visens* ha val. finale, in luogo del più frequente futuro - **monimenta**: “*le testimonianze*”; ossia quanto ricorda l’operato di Cesare in Gallia, culminato con la recentissima spedizione in Britannia nell’estate-autunno del 55, dopo la riconferma per un ulteriore quinquennio del proconsolato, a seguito degli accordi di Lucca dell’anno precedente con Pompeo e Crasso. Può essere ammirazione autentica per il condottiero, a seguito della riconciliazione di cui parla Suetonio (*Caes.* 73), ma quel *magni* a fine verso non può non ricordare il soprannome di Pompeo, genero di Cesare e con lui svillaneggiato nel c. 29,25 - **magni**: allitterante e forse in ipallage con il sostantivo.

**v. 12: Gallicum... Rhenum**: attraversato proprio nell’estate del 55, grazie ad un mirabile ponte (cfr. *Caes. B.G.* 4,17) per una *straftepedition* contro i Sicambri. - **horribiles**: “*terribili*”, da far rizzare i capelli per la paura (cfr. *horreo*), per l’aspetto spaventevole ed i costumi selvaggi di cui parla Cesare (*B.G.* 5,14); nel testo si è seguita la lez. corrente, preferendola ad *horribiles et* del Bentley e *horribile aequor* dell’Haupt, che non mutano comunque il senso dell’immagine. - **ultimosque**: variante del prec. *extremos* del v. 2; lo stesso attributo a 29,4

**v. 13: omnia hæc**: “*tutto questo*”, oggetto di *temptare* del verso seg.; può anche intendersi come attributo di un sottinteso *loca*, senza sostanziale differenza. - **quæcumque**: “*tutto quello che*”, oggetto di *feret* (“*porterà*”) il cui soggetto è *voluntas*.

**v. 14: cælitum**: “*degli dei del cielo*”. Il vocabolo, usato solo al plurale, ha un’intonazione solenne, anche per la sua natura arcaica, che suona sarcastica verso i due figurati - **temptare**: “*tentare di raggiungere*”, con l’idea del rischio e dello sforzo per affrontarlo, quasi facendosi largo con le mani. - **simul**: a rilevare concordia di intenti e sollecitudine d’amici.

**v. 15: pauca**: enfatico ad inizio verso, ed ironico dopo tanti luoghi lontani e pericolosi. - **meae puellae**: è e rimane sempre lei, nonostante tutto.

**v. 16: non bona**: “*non buone*”, \*litote; il vocabolo è tipico del linguaggio sacrale ed impronta di solennità il messaggio.

**v. 17: vivat valeatque:** “*viva e stia bene*”. Formula di congedo, allitterante e omoteleutica cui si conferisce il tono dell’invettiva, reso evidente dal grecismo *moechis*, (“*amanti*”, ma propriamente “*adulteri*”), abituale nella commedia. Sono congiuntivi esortativi.

**v. 18: quos... trecentos:** “*e ne tiene trecento abbracciandoli insieme*”. *Quos* è oggetto sia di *complexa* che di *tenet*, a rimarcare un viluppo di corpi squallido e degradante - **simul:** presenza non casuale; alla sollecitudine solidale promessa dai due “*amici*” (v. 14) fa riscontro l’avvilente realtà del comportamento della *puella* - **trecentos:** in \*llitterazione con il predicato, è esagerazione iperbolica.

**v. 19: nullum amans vere:** “*non amandone veramente nessuno*”; asindetico con sfumatura avversativa; in posizione enfatica e contrapposto a *trecentos* in clausola. L’avverbio richiama, in un tentativo di meticolosa rivalsa, il concetto espresso a 8,8; in entrambi i casi, comunque, una realtà dolorosamente vissuta e sofferta. - **identidem:** “*senza tregua*”, indica il ripetersi continuamente della stessa cosa (cfr. p.es. Cic. *Pro Rosc.* 30) - **omnium:** legato in sinafia al verso seg., ne pone in risalto icasticamente il significato.

**v. 20: ilia rumpens:** “*spezzando i fianchi*”; un’inesausta, patologica libidine; anticipa altri ritratti di perversioni famose, da Messalina (Tac. *Ann.* 11,26; Iuv. 6,116 sgg.; 10,330 sgg.) a Teodora moglie di Giustiniano (Proc. *Anec.* 20). Ritratto simile quello di Corisca nel “*Pastor fido*” del Guarini (a. I, sc. III) - **amans... sed ... rumpens:** in antitesi per descrivere l’atteggiamento distruttivo della donna.

**v. 21: respectet:** “*e non guardi*”; accanto all’originario significato visuale (*re + specto*, affine a *respicio* che quindi il “*voltarsi indietro*”, con la speranza di essere richiamato) può coesistere quello di “*aspettare, attendere*”. Non c’è pertanto più amore possibile come una volta (*ut ante*). L’immagine delicata si contrappone alla crudezza precedente e con il cambio di registro chiude dolorosamente il componimento.

**v. 22: illius culpa:** “*per colpa di lei*”: ha la seconda sillaba breve, abituale in C. Precisazione non oziosa, iterata a 75,1, da parte di chi sa di aver amato in modo totale (c. 87), anche quando l’ingiuriava (c. 92) non facendo però sul serio (c. 104), perché gli era più gradita dell’oro (c. 107) ed avrebbe voluto vivere per sempre con lei (c. 109). - **cecidit:** “*è caduto*”, anticipa la similitudine del fiore; di sicura derivazione saffica (fr. 105c L.-P. “*come un giacinto che i pastori calpestarono sui monti, il fiore purpureo è caduto a terra*”), dove l’immagine in un contesto epitalamico si riferisce al passaggio dallo stato di ragazza a quello di sposa, immagine che lo stesso Catullo riprende in similare contesto a 62,39 sgg. L’archetipo della \*similitudine risale ad Omero (Il. 8,306 sgg.: “*come nell’orto un papavero piega da un lato la testa / grave del frutto, o delle piogge primaverili / così da un lato s’abbandonò la testa, grave dell’elmo*”, trad. R. Calzecchi Onesti) nel descrivere la morte di un figlio di Priamo. Interessante è rilevare come la stessa immagine di distruzione venga ripresa, con varianti, ad indicare due situazioni per noi ben diverse, ma che la sensibilità antica equiparava. Si ricorderà di questi versi Virgilio (*Aen.* 9,435 sgg) per descrivere la morte del giovane Eurialo: “*così purpureo fiore, che l’aratro ha tagliato, languisce morendo, o chinano il capo i papaveri sul collo stanco, quando la pioggia li grava*”, alludendo sia ad Omero che a Saffo e Catullo. Ariosto si rifà probabilmente a Catullo e Virgilio (*O.F.* 18,153: “*come purpureo fior languendo muore che il vomere al passar tagliato lascia*”, ed ancora il Manzoni (*P.S.* cap. 34), nel descrivere la morte di Cecilia. Come si può vedere, da Virgilio in poi l’unica connotazione suggerita è quella della morte prematura - **prati:** elide l’ultima sillaba con l’inizio del v. seg. (sinalefe).

**v. 23: ultimi:** attributo del prec. prati. Solitario ed isolato, questo fiore, come alla ricerca di una proda estrema ove sopravvivere (è lo stesso attributo di *Britannos*, quasi che *ultra* sia impossibile procedere e durare), ma raggiunto comunque dalla lama dell’aratro che, indifferente, tocca, taglia e passa oltre. - **prætereunte postquam:** un’allitterazione a scandire con l’onomatopea l’inesorabilità dell’azione.

**v. 24: tactus aratro est:** “*è stato toccato dall’aratro*”. Tocco lieve, ma esiziale, nella delicatezza d’insieme dell’immagine.