

Florilegium

Testi latini e greci tradotti e commentati

serie latina

volume XVIII.4

EROS DOLCEAMARO

AMORE E DIS-AMORE
IN LUCREZIO E CATULLO

PARTE III/1
LESBIA, CANDIDA DIVA



INDICE

Catullo e l'amore "libertino"	pag. 3
<i>Candida diva</i>	pag. 5
<i>Coup de foudre</i> (carne 51)	pag. 6
Sintomi d'amore	pag. 7
<i>Besame mucho</i> (carne 5)	pag. 9
Che cos'è un bacio ?	pag. 10
Riconoscente <i>flash-back</i> (carne 68, vv. 57-78)	pag. 13
Una dea temibile: Nemesis	pag. 15
<i>Protesilaudamia</i>	pag. 15
Glossario	pag. 16

CATULLO E L'AMORE "LIBERTINO"

1. Lesbia & C.

Centro della poesia di Catullo e ragione d'essere quasi unica del suo mondo poetico, Lesbia diviene anche il punto di riferimento obbligato di alcuni interrogativi, le cui risposte permettano di capire meglio i profondi cambiamenti che anche il campo sociale stava attraversando sul finire della repubblica. Qual era infatti la condizione della donna? cosa c'era alla base del matrimonio? quale ruolo le era riservato in esso?

Da sempre in pratica, secondo la concezione rigida del *mos maiorum*, esclusa totalmente dalla partecipazione alla vita politica, la donna si vedeva riconosciuta la sola funzione di riproduzione biologica della specie e della conseguente educazione della prole. Era, come si vede, una posizione di totale sottomissione e inferiorità, che veniva però esaltata nell'attribuzione di specifiche doti e qualità, che contribuivano a creare il modello ed a tramandarlo, stereotipato, alle generazioni future. Solo in tal senso infatti si può comprendere l'insistenza con cui appellativi quali *casta*, *pia* o *pudica* sino a composti più specifici come *domiseda* e *lanifica* diventano una costante nelle iscrizioni sepolcrali; pudicizia, riservatezza nel comparire in pubblico e spiccata propensione per i lavori appannaggio del proprio sesso appagavano e tranquillizzavano al tempo stesso la suscettibilità maschile.

In quest'ottica risulta poi ovvio e scontato che talune figure, in una storia scritta costantemente al maschile, emergano dall'anonimato di tante situazioni quotidiane per rivestire un ruolo paradigmatico e così, ancora oggi, si possono conoscere le vicende di Lucrezia, moglie di Collatino, suicida a causa della violenza subita suo malgrado o di Cornelia, figlia dell'Africano Maggiore, *univira* al punto di rifiutare la proposta di matrimonio del re d'Egitto, per restare semplicemente la "madre dei Gracchi", come recitava l'iscrizione sul sepolcro.

Sottomissione non significa necessariamente consenso e segni sempre più frequenti di malcontento, a partire dal II secolo a.C., avevano cominciato a manifestarsi e la repressione (ad esempio il *Senatusconsultum de Bacchanalibus* 186 a.C.) che ne era derivata non aveva potuto cancellare del tutto l'aspirazione che, specialmente in ambito sessuale, premeva per il superamento di norme e vincoli ritenuti ormai superati e non più rispondenti ad una mentalità in rapido mutamento a sua volta, sotto la spinta di pulsioni che provenivano da un mondo, quello ellenistico, sempre più conosciuto e presente in ambito quotidiano. Significativa spia ne era il decremento demografico, perché ribadiva il desiderio delle donne di trovare una propria identità in qualcosa che non fosse, sempre e soltanto, il dover mettere al mondo dei figli, in quanto la vita riservava alternative che potevano, e dovevano, essere praticabili anche dalle donne.

In un periodo in cui ogni modello di riferimento pare sottoposto ad una trasformazione irreversibile, diventa non solo possibile che l'acredine dei benpensanti denunci comportamenti scandalosi di donne (valga, per tutte, la Sempronia sallustiana che spicca, ritratto indelebile, tra le figure più o meno scialbe dei complici di Catilina nel suo tentativo di destabilizzare lo Stato), ma che le donne stesse, almeno quelle del *milieu* aristocratico, rivendicassero in modo sempre più spregiudicato, quando non aggressivo, una maggiore autonomia, in cui la loro personalità potesse esplicarsi pienamente. E' questa la strada che prelude a Clodia-Lesbia, ma su cui si incontrano anche altre che lo sciovinismo maschile ricorda con riprovazione, come quella Afrania che "osò" difendersi da sé in tribunale, al dire di Valerio Massimo (8,3,3) o la Cesennia che Cicerone (*Pro Caec.* 4,11) descrive impegnata in affari con banchieri o prestanome. Intraprendenza e desiderio di indipendenza che condizionavano l'atteggiamento dei mariti o determinavano la condotta degli amanti, come ricorda Plutarco a proposito di Precia, che fece ottenere a Lucullo un decisivo comando militare in Oriente (*Luc.* 6).

2. Donne in poesia

Non può quindi risultare strano se la poesia lirica, soggettiva per eccellenza, prese atto di questi orientamenti e trovò in essi una sorta di naturale associazione, per cui ne divenne lo scontato testimone in sede letteraria. E' infatti che comincia a trovare posto la concezione dell'amore de-

stinata a travalicare tempo e spazio, improntando di sé secoli di letteratura. E' l'amore visto come furor, passione sfrenata, irrazionale e totalmente coinvolgente, che procura il più delle volte all'individuo che ne è preda un alternarsi di ebbrezza e dolore, che provoca sgomento e sconcerto.

Questo individualismo sempre più ardente nel mutare rapido di eventi e situazioni tendeva però alla ricerca di una felicità che non era contemplata dalle strutture della società, ed è in un tale contesto che viene a calarsi la vicenda personale di Catullo con la sua storia d'amore per Lesbia.

Nobile, raffinatamente colta, con la spregiudicatezza che le veniva da una emancipazione dovuta al matrimonio *sine manu*, che liberava le donne dalla tutela civile dei mariti, sposata ad un uomo, Quinto Metello Celere, che alla nobiltà del casato non univa pari fermezza di carattere ed era da lei dominato, Clodia seppe far innamorare il giovane provinciale cisalpino, che forse aveva avuto modo di conoscerla già nella propria casa paterna, e con la quale, a Roma, visse una storia d'amore tanto intensa quanto per lui devastante.

3. Una concezione nuova dell'amore

A voler sintetizzare il dramma di Catullo quale lo si coglie dalle composizioni del *liber*, si potrebbe affermare che egli non sia riuscito nel tentativo di convincere il partner a condividere con lui una comunione di intenti e di affetti lungo una "terza via". Sulla base infatti della prassi giuridica romana la *liaison* di Catullo con Clodia, prima *nupta* e poi *vidua* di Metello, poteva configurarsi solo come *stupri consuetudo* e, volendo egli rifiutare una storia occasionale o una semplice avventura, che avrebbe umiliato la donna, confinandola al ruolo degradante di semplice *scortum*, strumento di piacere deprivato di dignità e di identità, non gli restava altro che cercare una alternativa nuova, con cui, ne fosse consapevole o no, finirà per esercitare un influsso determinante sulle generazioni successive, improntando di sé l'esperienza degli elegiaci di età augustea; senza Catullo infatti non si possono comprendere a fondo le concezioni poetiche di un Tibullo, di un Propertio o di un Ovidio.

Nel cambiare della mentalità e nel riflettere sul ruolo dell'individuo e sul senso della vita, l'intuizione di Catullo consiste quindi nel suggerire una nuova concezione dell'amore, che sfida la morale tradizionale nel momento in cui delinea un nuovo rapporto di coppia, visto e cantato come esperienza esclusiva e totalizzante, posto coscientemente al di fuori della convenzione giuridica, ma che intende fermamente recuperare due cardini del *mos maiorum*, quando afferma a chiare lettere l'obbligo di una reciproca *fides* sulla quale fondare un *foedus* duraturo (*aeternum*) grazie al quale l'affetto profondo può diventare inviolabile (*sancta amicitia*).

In questo paradosso, perché vi si canta la libertà di un'unione irregolare, sta la scommessa sentimentale di Catullo, con il suo invito a non curarsi di *senes severiores* né di *curiosi*, bastando la promessa di fedeltà e l'osservanza scrupolosa o, meglio, religiosa del patto reciproco a conferire una sanzione giuridica ad un vincolo d'amore, che non rinnega la forza della tradizione (lo testimonia la tenerezza affettuosa con cui canta le nozze di Manlio Torquato e Vinia Aurunculeia) e cerca anzi di prenderla a modello per costruirvi un possibile, e alternativo, progetto di coppia.

La scommessa, come si sa, è stata perduta, per tante ragioni e per una inconciliabilità di concezioni e vedute tra i due mai completamente superata ed alla fine determinante, ma questo non può sconfiggere una serietà di intenti, che sarà rievocata con puntigliosa precisione nel momento più profondo della delusione e porterà il poeta a convincersi della fondatezza di una sua autoassoluzione e della doverosa necessità di una provvidenza divina nei propri confronti.

PER APPROFONDIRE

S. Laigneau, *La femme et l'amour chez Catulle et les Élégiques augustéens*, Latomus, Bruxelles 1999

Candida diva

1. Momenti di una storia d'amore

Pur nella disperante incertezza di poter fissare una cronologia sicura per la storia d'amore con Lesbia, se ne può tentare una ricostruzione che riesca a tracciare un percorso quanto meno verosimile, in una vicenda che ha visto totalmente coinvolto il protagonista, impegnato a registrarne fedelmente i vari momenti ed i diversi aspetti, cantandoli tutti con uno slancio appassionato, che supera il dato nozionistico ed erudito, perché vi è trasfuso il pulsare pieno del vivere di ogni giorno.

Il titolo con cui si definisce questa sezione dell'antologia catulliana non è soltanto omaggio colto o espressione galante del *bon ton* mondano alla donna del cuore, ma simboleggia, nel suo richiamo ad una luminosità che travalica i confini dell'esperienza umana, la felicità di giorni lontani, qui colti e sottolineati in alcuni momenti nodali.

2. I giorni felici

Eccoli i *candidi soles*, mentre scorrono veloci sul filo della memoria: sensazioni sconcertanti, in uno smarrirsi progressivo dei sensi, paralizzati da un *coup de foudre* che non lascia scampo e contro il quale, per il fascino ammaliante della donna, bella e colta, non c'è difesa alcuna e vano risulta qualsiasi appello alla ragione o alla morale corrente (*carme 51*). Voglia intensa dunque d'amore e di baci, tanti da perdersi per l'ardore di una passione che non si appaga e da perderne il conto a difesa dagli invidiosi, incuranti dei rimbrotti astiosi di chi non vuole capire che troppo breve è la vita e troppo lunga, nella sua eternità, la notte che tutti attende (*carme 5*). E allora, come non ricordare l'emozione della prima volta? come dimenticare quel piedino grazioso, indugiante sulla soglia, che faceva rivivere di colpo il mito d'età antiche e lontani amori? come non affidare al tempo la memoria imperitura di Allio, che tutto questo ha reso possibile? (*carme 68*). Vagheggiamenti continui, adorante ammirazione della sua donna, al cui confronto nessuna può reggere; non serve dunque parlare di Quinzia che, certo, possiede talune qualità, anche apprezzabili, ma le manca totalmente il *quid* che fa di Lesbia, e solo di lei, l'*unicum* veramente degno di ammirazione e di amore (*carme 86*). Adorabile anche quando gioca con il suo passerottino, tenendolo in grembo, divertendosi a stuzzicarlo, a provocarne le beccate, pensando così (credulità ingenua di innamorato?) di trovare sollievo per la lontananza dell'amato, che si rammarica invece di non poter fare altrettanto (*carme 2*). Perché se è vero che l'amore è grande ed esclusivo, è parimenti indubbio che nessuna donna è mai stata amata come lei e nessuna donna potrà mai vantare, come lei, un'uguale *fides* (*carme 87*).

3. Un velo d'incertezza

Momenti felici quindi, ma si avverte in ciascuno di essi, nonostante il prorompere della passione, un che di dubbioso, che insinua un velo tormentoso di incertezza e preoccupazione. Lo spauracchio dell'*otium* gli suggerisce antichi crolli e rovine su cui meditare; un malintenzionato invidioso potrebbe turbare questa felicità e gettarvi lo sconcerto del malocchio. Il brillare di un sandalo richiama un'analogia voglia d'amore: ma perché proprio Laodamia, e la sua felicità troppo breve? perché Protesilao, morto nel fiore degli anni in quella Troade diventata tomba anche del fratello? Com'è possibile che basti un piccolo passero perché la donna riesca ad aver conforto?

Quante domande affiorano tra i versi! E le risposte indugiano, tardano a venire, perse anch'esse in quella contemplazione estatica di tanto fascino e bellezza, in quel mare di baci dove, per il momento almeno, "il naufragar gli è dolce".

Coup de foudre (carme 51)

Questo carme giustamente famoso, vero banco di prova per l'acribia filologica di innumerevoli studiosi, è stato di conseguenza variamente interpretato, con l'obbligo imprescindibile del confronto con l'originale, l'ode di Saffo, 31 L.-P., celeberrima anch'essa, tanto da essere additata come esempio di "sublimità" già dai critici antichi (Ps.Long. De sublim. 10,2).

Senza dubbio Catullo "traduce" Saffo, perché avverte la felice congiuntura per cui amore e dottrina, sentimento e cultura possono fondersi in un unicum ricco di suggestioni dotte ed al tempo stesso veicolo inequivocabile di sensazioni sconvolgenti verso una donna apparsa da subito affascinante, epifania autentica di grazia ed eleganza, docta puella che inverava le qualità più belle che la tradizione assegnava alle conterrane di Saffo e perciò da subito, autenticamente, esclusivamente "Lesbia" tout court.

Una situazione quindi diversa da quella dell'originale, ma identiche appaiono le reazioni fisiche ed emotive, nel pulsare all'unisono del cuore, che avverte la presenza di una sintonia con chi, pur tanto lontana nel tempo, ha saputo cantare sentimenti di sempre.

Emozioni plurisecolari tornano quindi attuali pur nel variare di condizioni ed occasioni: non importa identificare l'interlocutore, casuale o meno, con cui la donna si intrattiene, perché è solo il pretesto per una sintomatologia dettagliata e profondamente coinvolgente di uno stato d'animo che il poeta prova dentro di sé, in un crescendo che culmina in un deliquio dei sensi, ove il buio finale potrebbe apparire oblio pietoso.

Così interpretato, il carme potrebbe giustificare la presenza dell'ultima strofe, che parecchi tendono ad escludere, e che invece costituisce -dopo lo smemoramento patito- l'autoinvito a considerare doveri ed obblighi da non disattendere, secondo l'ottica di una società che privilegia il negotium ed è pronta a stigmatizzare comportamenti devianti con l'esempio ammonitore di rovine e distruzioni antiche.

Se con i suoi echi letterari, le allusioni ed i rimandi a modelli famosi, la descrizione puntigliosa di sintomi precisi questa è la "dichiarazione d'amore" di Catullo a Clodia-Lesbia, si coglie già, nel nascere stesso del sentimento, un'ombra di dubbio, di incertezza, che pesa con il monito delle generazioni passate ed invita -more maiorum- ad una riflessione e ad una prudenza che, come sappiamo, non fermeranno il poeta. E così sarà amore, con l'incanto di giorni felici e poi delusione, tormento e preghiera per guarirne.

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,>
lingua sed torpet, tenuis sub artus
10 flamma demanat, sonitu suopte
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte.
Otium, Catulle, tibi molestum est;
tium exultas nimiumque gestis;
15 otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.

AVVERTENZA: per i termini sottolineati cfr. il Glossario.

vv. 1-5: "A me lui pare essere uguale ad un dio, e se è lecito, superiore agli dei lui che, sedendo di fronte, continuamente osserva ed ascolta te mentre dolcemente sorridi"

ille mi: l'interlocutore senza volto e l'amante sono volutamente accostati in un confronto da subito impari, dove un'olimpica serenità si scontra con il turbamento più impetuoso, enfatizzando una condizione beata, che giustifica il secondo verso, assente nell'originale; la sequenza pronominale è invertita rispetto a testo greco - **mi:** apocope per *mihi*, per esigenze metriche, il pronome è retto da *videtur* che ha costruzione personale - **ille:** l'anafora ribadisce con forza il concetto - **fas:** indica ciò che è lecito secondo la legge divina, e prepara così la conclusione del - **divos:**

arcaismo in *variatio* con *deo*. Si osservi la *klimax* ascendente e l'effetto onomatopeico delle sibilanti, a suggerire quasi un timore reverenziale - **sedens**: il participio ha qui valore predicativo e, legandosi ai due verbi *spectat et audit* fa risaltare la simultaneità dell'azione - **adversus**: è aggettivo ("di fronte"); l'avverbio *identidem* ("continuamente"), è aggiunta catulliana e riflette, nell'estaticità dell'azione, l'atemporalità irreal della scena - **te**: nella traduzione si è preferita la forma tonica per riprodurre la posizione enfatica, in clausola, dell'originale - **spectat et audit**: *spectat* è il "guardare lungamente" con attenzione, mentre *aspicere* (cfr. *infra* v.7) è lo sguardo rapido, l'occhiata fuggevole - **dulce**: neutro in funzione avverbiale; l'immagine torna in Orazio (*Carm*, 1,22,23-4: *dulce ridentem Lalagen amabo, / dulce loquentem*) - **ridentem**: il participio, predicativo, è richiesto dal *verbum videndi*; da rilevare la *sinestesia* con cui si esaltano sguardo e sorriso.

vv. 5-8: "*cosa che a me infelice toglie ogni sensazione; infatti non appena, Lesbia, io guardo te, non mi resta in bocca un filo di voce*".

misero: attributo di *mihi* del v. successivo, è vocabolo tipico del linguaggio erotico ad indicare l'infelicità dell'innamorato, qui in *antitesi* con la beatitudine di *ille* - **quod**: "*cosa che però*", è un nesso del relativo in funzione avversativa - **omnis** = *omnes* - **eripit sensus**: "*toglie i sensi*", ma nel verbo l'immagine di un rapimento improvviso e senza difesa - **simul**: congiunzione temporale, regge il perfetto *aspexi*, che ha valore iterativo ad indicare la ripetitività dell'azione - **Lesbia**: in posizione enfatica il nome della donna; pseudonimo qui quanto mai appropriato - **est super**: *anastrofe* e separazione del preverbo, "*resta, rimane*" - **vocis in ore**: l'emendamento proposto è quello del Doering, che intende richiamare il modello saffico, stante la caduta dell'adonio nel testo. Esistono comunque altre integrazioni, tra cui si segnalano *tum quoque vocis* (Lenchantin) e *Lesbia, vocis* (Friedrich) *postmodo vocis* (Della Corte), che si basano tutte sul testo saffico, che peraltro appare anch'esso corrotto.

vv. 9-12: "*ma la lingua si intorpidisce, nelle membra si insinua una fiamma sottile, di un suono tutto loro tintinnano le orecchie, di una duplice notte si coprono gli occhi*".

lingua... artus: doppia *anastrofe*, con rilievo conseguente dei termini *lingua* e *tenuis* - L'*assonanza* delle dentali sottolinea la difficoltà reale del momento. Più vicino al testo di Saffo appare Lucrezio quando descrive i sintomi della paura (cfr. *De r.n.* 3,152 sgg.) - **flamma demanat**: l'immagine associa quasi in *ossimoro* l'ardore del fuoco e lo scorrere dell'acqua - si osservi l'*allitterazione* di *sonitu suopte*; il possessivo, rafforzato dall'enclitica *-pte* conferisce una precisa connotazione al sostantivo; come al v. 4 vista e udito, invertiti, sono qui sconvolti - **tintinant**: il verbo è un *hapax* catulliano, in luogo del più prosaico *tinnio*, qui impiegato con evidente intonazione onomatopeica, "*tintinnano, risuonano*"; si osservi il perfetto *chiasmo* con il precedente *flamma demanat* - **gemina**: in *iperbato* con *nocte*, può costituire *enallage con lumina*, anche se la traduzione rispetta il testo sono infatti gli occhi ad esserne soggetti - **lumina nocte**: l'accostamento, indubbiamente voluto, crea una efficace coppia ossimorica.

vv. 13-16: "*Catullo, l'ozio è rovinoso per te, per l'ozio tu esulti e troppo ti ecciti; l'ozio un tempo ha mandato in rovina re e città*".

otium: la triplice *anafora*, impreziosita dal *poliptoto*, mentre rimarca con forza un comportamento sconveniente, con il suo brusco scarto, vorrebbe riportare alla realtà Catullo, che si chiama direttamente in causa con l'autoapostrofe. La traduzione, letterale, non rende appieno la pregnanza del vocabolo latino, che è da intendere come sinonimo di una "*vita dissipata*" dalla passione d'amore e connota negativamente l'agire del poeta. - **molestum**: il vocabolo, (da *moles*), sottolinea il "peso" che l'atteggiamento del poeta suscita (critiche, maldicenze, *rumores* vari...), con il conseguente danno - **exultas... gestis**: i due verbi indicano una irrequietezza fisica anomala, eccessiva nel sentire e nell'agire, che qui si traduce in un'emotività incontrollata - **reges... urbes**: dal dato personale all'esempio oggettivo: un tempo (*prius*, lontananza generica) anche regni (con riferimento probabile all'Oriente) e città fiorenti sono state distrutte dall'*otium*, forse da intendere qui come "*amore per il lusso*", che i Greci definivano τρυφή. L'*iperbato* di *beatas...urbes* con l'inserimento del verbo e il *polisindeto* contribuiscono a chiudere cupamente il carne, mentre il richiamo ad un passato ricco e fiorente potrebbe contenere una possibile allusione alla vicenda di Paride ed Elena ed alla conseguente distruzione di Troia, motivo destinato a tornare con insistenza ossessiva nel carne 68; in tal caso ci sarebbe un'ulteriore e precisa reminiscenza di Saffo, che (fr. 16 L.-P.) aveva presentato Elena come dimostrazione mitica della potenza invincibile dell'amore.

Sintomi d'amore

L'archetipo

I segni dell'amore (fr. 31 Voigt – trad. di G. Nuzzo)

*Mi sembra uguale a un dio l'uomo che siede
di fronte a te e ascolta da vicino
il dolce mormorio della tua voce
ed il tuo riso*

*che accende il desiderio. Io sento il cuore
 scoppiarmi in petto: basta che ti guardi
 per un istante, e non mi esce un solo
 filo di voce,
 ma la lingua si spezza e un fuoco scorre
 sottile per le membra e un'ombra scende
 fitta sugli occhi e rombano di cupo
 suono le orecchie,
 e m'inonda un sudore freddo, un tremito
 mi scuote tutta, e sono più pallida
 dell'erba e sento i passi della morte
 che s'avvicina.
 Ma tutto è sopportabile, giacché...*

1. Il senso dell'ode di Saffo

L'interpretazione oggi prevalente dell'ode saffica, variamente letta e di conseguenza oggetto di commenti diversi, è quella che l'intende come la trasposizione poetica di un sentimento sconvolgente, di cui analizza in dettaglio minuzioso i sintomi che lo caratterizzano, in un susseguirsi sempre più concitato sino all'esplosione psichica del *breakdown* finale ad un passo dalla morte. Sono immagini di indubbia intensità, che ci appaiono codificate in una sequenza che la "traduzione" catulliana renderà canoniche, ma che sono anteriori a Saffo e già traspaiono, vivide pur nella loro frammentarietà, in **Archiloco** (VII sec. a.C.). "*Un tale desiderio d'amore, stretto intorno al cuore, molta caligine riversò sugli occhi, dal petto sottrattami la dolce anima*" (fr. 191 West), ed ancora "*per la brama, infelice io giaccio, senza vita, per opera degli dei da atroci dolori nelle ossa trafitto*" (fr. 193 W.). Passione quindi che sembra uccidere e la cui analisi rende possibile, per la precisione del quadro clinico, il richiamo a scritti medici di epoca posteriore. Vincenzo Di Benedetto (*Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, "Hermes" 113(1985), p.147) ha osservato che i sintomi descritti da Saffo ricorrono praticamente identici nel trattato ippocratico *Sulle affezioni interne*, dove il testo 49 recita: "*A volte il dolore arriva improvvisamente alla testa, così che il malato non può sollevare le palpebre né ascoltare con le orecchie. Sudore abbondante si diffonde sul malato e il colorito della pelle diventa quasi itterico*".

2. La rassegna dei sintomi

In modo analogo **Apollonio Rodio** (III sec. a.C.) racconterà nelle sue *Argonautiche*, il nascere dell'amore di Medea per Giasone (3,755 sgg.: "*il cuore batteva fitto dentro il suo petto...versava dagli occhi lacrime di compassione e, dentro, la pena la rodeva senza riposo, insinuandosi sotto la pelle, fino ai nervi sottili, fino all'estremità della nuca, là dove penetra il dolore più acuto, quando gli impulsi del cuore, instancabili, scagliano la sofferenza dentro il petto degli uomini*", trad. di G. Paduano, Milano 1986). Descrizione apprezzabile per la precisione clinica, desunta dalle opere di medicina del Museo di Alessandria, che raggiunsero livelli notevoli per opera del medico Erasistrato (III sec. a.C.), che studiò anatomia e fisiologia del cervello.

Ad Apollonio, ma non è certo assente la disamina catulliana, si ricollega **Virgilio**, quando si accinge a descrivere la sventurata passione di Didone per Enea (*Aen.* 4,2: *caeco carpitur igni*; 22: *hic* (sc. Enea) *inflexit sensus animumque labantem impulit*; 66-69: *est mollis flamma medullas / interea et tacitum vivit sub pectore vulnus. / Uritur infelix Dido totaque vagatuir / urbe furens*; 76: *incipit effari mediaque in voce resistit*)).

Plutarco, nelle sue *Vite parallele*, narra che proprio Erasistrato, medico di Seleuco re di Siria, diagnosticò le cause di una misteriosa malattia che affliggeva l'erede al trono, Antioco, comunicando al sovrano che il figlio era perduto innamorado della matrigna Stratonice; i sintomi riferiti sono quelli saffici, dal balbettio all'annebbiamento della vista, dal sudore repentino sino all'affanno e allo stordimento generale (*Dem.* 38).

3. Le riprese moderne del *topos*

La valenza drammatica di queste sensazioni, certamente convincenti in una rappresentazione teatrale, si coglie in **Racine** (1639-1699) che nella sua *Fedra* (1677), così fa parlare la protagonista: "*Lo vidi, ed arrossii. Impallidii vedendolo. Confusione s'alzò nell'anima mia scossa. Non vedevano più gli occhi miei, e non potevo più parlare. Sentii tutto il mio corpo agghiacciarsi e bruciare*" (atto I, scena III, trad. di G. Ungaretti).

A dare conferma di un *topos* ormai definitivamente consolidato nella descrizione della sintomatologia d'amore basti ora un ultimo esempio, di un autore molto più tardo, **Pasternàk**, che così rievoca, ne *Il dottor Zivago*, l'incontro del protagonista con Lara, studentessa ginnasiale: “*Questa ragazza magrolina e fragile è carica di tutta la femminilità pensabile, come una corrente elettrica. Se ti avvicini o la tocchi con un dito, una scintilla illuminerà la stanza fulminandoti o prenderà possesso di te, per tutta la vita. Fui sconvolto dall'emozione, come folgorato, e cominciai a piangere*” (p. 555 trad. it., Milano 1961).

PER APPROFONDIRE

H. Akbar Khan, *Color Romanus in Catullus 51*, “*Latomus*”, 25 (1966), p.448 sgg.; G. Basta-Donzelli, *Di Catullo e Saffo*, “*St. It. Fil. Class.*”, (1964), p. 117 sgg.; S. Costanza, *Risonanza dell'ode di Saffo Fainetai moi kenos*, Messina, 1950; G. Jackmann, *Sappho und Catull*, “*Rhein. Mus.*”, (1964), p. 1sgg.

Besame mucho (carne 5)

Vita e amore: binomio irrinunciabile, per dare con il secondo pieno significato alla prima, spesso irta di insidie e triboli, che qui assumono le sembianze concrete dei senes severiores e del malus iettatore. Unico antidoto efficace i baci, tanti da volerne perdere il conto, un mare di dolcezza in cui annegare il buio eterno dell'interminabile notte, che troppo presto arriva.

Carne meritatamente famoso, da cui traspare una freschezza di sentimento, unita alla spontaneità dello slancio di una passione, che chiede con forza di essere corrisposta, insofferente di regole ed obblighi, considerati remore fastidiose che ostacolano il fruire pieno di una gioia, già breve di per sé, prima che sia “subito sera”.

E' infatti la nox perpetua una il vero momento clou del componimento: un buio che agghiaccia, contro cui non c'è rimedio possibile, nonostante l'indifferenza irridente verso i senes o l'accorta mossa apotropaica che scorna l'invadenza curiosa del malus. Solo l'amore, di cui i baci sono tangibile riprova, si configura come unica risposta, che riesce a dare senso e gioia reali ad una dimensione così precaria dell'esistenza umana.

Metro: endecasillabi faleci.

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
Soles occidere et redire possunt:
5 nobis cum semel occiderit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum
dein mille altera, dein secunda centum;
deinde usque altera mille, deinde centum.
10 Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

vv. 1-3: “*Viviamo, Lesbia mia, ed amiamo e i mugugni di vecchi troppo arcigni stimiamoli tutti solo una lira!*”

vivamus...amemus: “*viviamo ed amiamoci*”. I due congiuntivi esortativi aprono e chiudono il verso in omeoteleuto a significare l'identificazione tra vita e amore. L'esortazione trova nel vocativo centrale il suo destinatario naturale, che deve vedere nel secondo invito la ragion d'essere del primo, in una sorta di oraziano “*carpe diem*” *ante litteram*; - **rumores:** “*il borbottio, il mormorio, le voci critiche*”; è la maldicenza spicciola dei *laudatores temporis acti* di ogni epoca e paese, il propagarsi in sordina di una notizia di incerta origine - **severiorum:** “*troppo arcigni, austeri*” e quindi intransigenti, per la spocchia saccente nei confronti dei giovani. Assonanza, allitterazione, omeoteleuto sembrano riprodurre fonicamente il “*brontolio*”. Il termine *severus* indica l'austerità del contegno, escludendo ogni idea di scherzo. E' un comparativo assoluto, frequente in Catullo - **omnes unius:** accostamento intenzionale con iperbato a costituire il primo emistichio (*unius* è dattilo, per la quantità breve della “i”) - **aestimemus:** “*stimiamoli, valutiamoli*”; è il terzo invito, che chiude la fase iniziale, in cui la tesi del v.1, cui è contrapposta l'antitesi del v.2, viene così risolta nella sua sintesi ideale. Regolare il genitivo di stima, che qui è *assis*, “*asse, soldo, quattrino*” - **assis:**

moneta originariamente del peso di una libbra (*aes libralis*); ai tempi di C. si era ridotta ad 1/24 del valore primitivo, indicando, anche proverbialmente.

vv. 4-6: “*I giorni possono tramontare e tornare; per noi, una volta tramontata la breve luce, un’unica eterna notte c’è da dormire*”

L’ineluttabilità delle considerazioni esposte in questo v. e nei due successivi prepara l’esplosione finale dei *basia* - *soles*: per metonimia, “*i giorni*”, ma C. insiste (e non solo qui: cfr. *infra* 8,3) sulle note di luce e calore vitale cui il vocabolo rimanda, in una contrapposizione tra il ritorno perenne della natura e la brevità dell’esistenza umana. Dell’equazione sole-vita-gioia, che qui è sottintesa, aveva fatto un *leitmotiv* della sua poesia il lirico greco Mimnermo; “*ma quando giunge la penosa vecchiaia...non guarda più con gioia verso i raggi del sole*” (fr. 1,5 West), come pure “*...e un attimo durano i fiori della giovinezza, quanto brilla sul mondo il sole...*” (fr. 2,7 West) - **occidere**: “*tramontare*” (da *ob* + *cado*) - **redire**: “*ritornare*”; quasi un moto di sollievo istintivo, che però all’immutabile sequenza della natura contrappone la caducità dell’esistenza umana. Sempre Mimnermo aveva già trattato la ritmica scansione di questo movimento (fr. 12 West), in un frammento di cui è impossibile ricostruire il contesto, ma che in suggestiva unione di favoloso e naturale, umano e divino descrive la fatica quotidiana ed eterna del sole - **nobis**: in enfatica posizione iniziale, in contrapposizione a *soles*, è dativo di agente, richiesto da *est...dormienda* del v.seg., ma come non vedervi anche un’idea implicita di svantaggio? - **cum semel**: “*una volta che*”, dove l’avverbio esprime realtà immutabile, cui il seg. *brevis* aggiunge nota di sconforto - **occidit brevis lux**: “*sarà tramontata la breve luce*”, dell’esistenza. Perché non pensare a Quasimodo di “*Ed è subito sera*”? Concetto analogo in Hor. *Carm.* 4,7,14: *nos, ubi decidimus...* Si noti l’efficacia della clausola monosillabica, a suggerire immediatezza ed istantaneità di evento, e poi, inesorabile. L’espressione in chiusa di v. forma un chiasmo intenzionale con l’inizio del v. prec. ed esprime con forza il concetto, affidandosi anche alla rarità della clausola monosillabica, che prelude a sua volta -per contrasto- all’improvviso buio della *nox perpetua*, anch’essa, non casualmente, in chiasmo con *brevis lux* - **nox...dormienda**: “*un’unica, perenne notte dobbiamo dormire*”; esemplare, nel v., l’accostamento di *perpetua una*, cui l’elisione conferisce il tono di un lungo, cupo lamento, a rievocare quasi le *naeniae* delle prefiche. Stilisticamente pregevole il contrasto tra la chiusa di questo v. -un quadrisillabo: *dormienda*, con l’intento di esprimere l’immutabilità di una condizione- e quella del v. prec., condensata nel monosillabo *lux*, nella cui brevità si specchia tutta la fugacità del vivere umano.

vv. 7-9: “*Dammi mille baci, poi cento, poi altri mille, poi cento di nuovo, e poi, in continuazione, altri mille e poi cento*”.

da mi: “*dammī*”; due secchi monosillabi, a ribadire con vigore l’*hic et nunc* di una reazione immediata. L’imperativo scatena la sequenza degli oggetti in un crescendo giustamente famoso - **basia**: il vocabolo, di probabile origine celtica secondo alcuni, ma connesso da altri al greco βᾶω (“*premere*”), ha avuto fortuna, soppiantando i sinonimi *osculum* e *savium*, e confluendo nelle lingue romanze (*bacio*, *baiser*, *beso*). Il tema del numero dei baci ricorre, oltre che nel c.7, che è il naturale *pendant* di questo, anche nel c. 48, uno dei componimenti del “ciclo di Giovenzio” (15, 24, 48, 81, 99), giovane amato da Catullo: “*I tuoi occhioni, o Giovenzio, dolci come miele, / se qualcuno mi lasciasse liberamente baciare, / io li bacerei trecentomila volte, / né mi parrebbe di essere mai sazio, / anche se più fitta delle spighe mature / fosse la messe dei miei sbaciucchiamenti*” - **mille...centum**: cifre da considerare nel loro valore indeterminato, con chiaro intento iperbolico. La presenza di *conturbabimus* al v.11 ha fatto supporre ad alcuni studiosi che qui C., servendosi dell’*abacus*, conti effettivamente i baci, usando i *calculi*, i sassolini da incolonnare negli appositi spazi, che indicavano le unità, le decine e così via. - **deinde**: si osservi l’alternanza attenta della successione, in variante con *dein*, sino al v.10, ove si conclude il chiasmo dell’immagine. - **centum**: in epifora voluta per tre versi consecutivi - **altera...secunda**: praticamente sinonimi - **usque**: “*di continuo, senza interruzione*”, nello stordimento della passione. - **altera mille**: forma chiasmo con il precedente. Si noti la successione ordinata dei numeri, calata in una struttura accuratamente sorvegliata, pur nella passionale effusione del sentimento.

vv. 10-13: “*E poi, quando molte migliaia ne avremo dati, ne perderemo il conto, per non saperlo o perché un qualche malintenzionato non possa farci il malocchio, se sa che c’è un così grande numero di baci*”.

cum...fecerimus: “*quando ne avremo sommate molte migliaia*”. Il verbo, come il prec. *aestimemus*, ha un preciso significato contabile: “*fare*” nel senso di “*addizionare, sommare, fare un totale*” ed equivale a *numerare* di 61,206. *Fecerimus* presenta la penultima sillaba lunga, irregolare - **multa milia**: allitterazione ad enfatizzare l’iperbole - **conturbabimus illa**: lett. “*li confonderemo*”, ossia “*ne imbroglieremo il conto*”; sinonimo di *miscere*, è verbo del linguaggio contabile, riferendosi alla falsificazione di libri e registri in caso di bancarotta, espediente che qui C. adotta per un istintivo bisogno di cautela e protezione. - **ne sciamus**: “*per non saperlo*”, al fine di evitare conseguenze spiacevoli, secondo una diffusa credenza popolare. Il “non sapere” si configura qui come elemento inalienabile della situazione amorosa, connotandone la dimensione spazio-temporale. Marziale riprende esplicitamente Catullo: “*Non ne voglio quanti Lesbia pregata diede all’arguto Catullo: troppo pochi ne vuole chi può contarli*” (6,34) - **quis malus**: “*un qualche malintenzionato*”, è regolare l’uso di *quis* al posto di *aliquis*, in presenza di *ne*. - **invidere**: il verbo riassume in sé tanto il concetto di “*invidiare*” quanto quello di “*fare il malocchio*”, logica conseguenza di chi non potendo “*vedere*” (*in* + *video*) quanto avviene, perché inconcepibile secondo la morale tradizionale, passa a forme di deprecazione in cui è importante, appunto, l’azione visiva; equivale, con identica pregnanza semantica, al greco *epiblépo*, e dalla primitiva azione visiva acquista in seguito il senso morale che conserva in italiano - **cum...sciat**: intenzionale ripresa di *ne sciamus* del v.11 per contrapporre, alla prudenza degli amanti, la gioia maligna di chi è

riuscito a scoprire il numero - **tantum...basiorum**: “che c’è un così gran numero di baci”. La costruzione del neutro sostantivato con il genitivo partitivo rinvia al parlar popolare. Il v. si chiude con un quadrisillabo (*basiorum*), che richiama sì *fecerimus* del v.10, ma soprattutto si oppone, come simbolo di esuberante gioia di vivere, al disperante *dormienda* del v.6, in un suggello finale che esorta ad una vita d’amore.

Che cos’è un bacio?

C’è una distinzione precisa nel definire l’atto del baciare da parte degli antichi. Così **Elío Donato** (IV sec. d.C.), nel suo commento a Terenzio (*Eun.* 456) sostiene che *basium est pudici affectus, osculum officii, suavium libidinis*, ma viene in qualche modo contraddetto da **Servio** (IV sec. d.C.) che, commentando Virgilio (*Aen.* 1,260) afferma che *osculum religionis esse, suavium voluptatis, quamvis quidam osculum filiiis dari, uxori basium, scorto savium dicant*. Come si vede, la terminologia opera una distinzione scrupolosa a seconda della destinazione del bacio. Se però vede nel giusto Servio, Catullo ha alluso in modo preciso al ruolo che intende assegnare a Lesbia, che vuole considerare come legittima moglie, prescindendo da qualunque considerazione morale e giuridica, indifferente alle critiche dei *severi* (c.5) nonché al voyeurismo malevolo dei *curiosi* (c.7). E per rispondere al titolo si può semplicemente riportare la celeberrima affermazione che dà Edmond **Rostand** nel suo *Cyrano de Bergerac*: “E che cos’è un bacio? Un apostrofo rosa fra le parole t’amo, un segreto detto sulle labbra, una gioia intollerabile, il mare del cuore che annuncia la marea. E’ come la musica, il solo linguaggio universale”. Ed ancora, a rendere conto del titolo dato al carne, possono valere le riflessioni che il *Radiocorriere TV* riporta sul suo sito on-line (6 novembre 2006) in occasione della scomparsa di Consuelo **Velasquez**, autrice di *Besame mucho*

Sono baci immortali

Besame mucho, una canzone leggendaria che ha fatto innamorare legioni di fan

Chi non ricorda *Besame mucho*, una delle più famose canzoni latine di tutti i tempi. Ne era autrice Consuelo Velazquez, compositrice e pianista messicana scomparsa la scorsa settimana [...] Consuelo Velazquez compose *Besame mucho* nel 1941, un brano destinato a fare il giro del mondo. Se ne innamorarono, interpretandola in modo sempre diverso, cantanti internazionali, fra cui Bing Crosby, Frank Sinatra, Joao Gilberto, Connie Francis, Caterina Valente, Dalida, Perez Prado, Percy Faith, Xavier Cugat e anche numerosi tenori, fra cui Jose Carreras, Placido Domingo, Mario Lanza [...] Sarebbe riduttivo ricordare la Velazquez solo per *Besame mucho*: fra le sue altre composizioni degne di nota figura in particolare *Amar y vivir* [...] Già la stessa frase *Besame mucho* continua ad evocare un’immagine latina sinuosa e di grande fascino, a cui non hanno saputo esistere, in tempi recenti, tra gli altri, Ivano Fossati e Carmen Consoli. Sicuramente la fortuna del brano continuerà negli anni, rivalutando la canzone popolare messicana, forse scarsamente con-siderata e troppo spesso ridotta a "ballabile" se non addirittura a macchietta.

Si può osservare, di sfuggita, come la seconda canzone riporti nel titolo proprio il binomio catulliano del carne in analisi.

La visione del testo permette di cogliere l’eco di sensazioni catulliano:

*Besame, besame mucho
Como si fuera esta noche la última vez
Besame, besame mucho
Que tengo miedo, perderte, perderte después
Besame, besame mucho
Como si fuera esta noche la última vez
Besame, besame mucho
Que tengo miedo, perderte, perderte después
Quiero sentirte muy cerca
Mirarme en tus ojos verte junto a mí
Piensa que tal vez mañana
Yo ya estaré lejos muy lejos de ti*

D’altro canto la sequenza frenetica, da autentico delirio di passione, con cui Catullo enumera i baci può anch’essa richiamare le effusioni melodico-affettive di un altro testo di musica leggera, ancora orecchiabile nonostante risalga agli anni ’60:

*amami ti voglio bene
 con ventiquattromila baci
 oggi saprai perché l'amore
 vuole ogni istante mille baci
 mille carezze vuole all'ora
 con ventiquattromila baci
 felici corrono le ore
 di un giorno splendido perché
 ogni secondo bacio te
 niente bugie meravigliose
 frasi d'amore appassionate
 ma solo baci chiedo a te
 [...]
 con ventiquattromila baci
 così frenetico è l'amore
 in questo giorno di follia
 ogni minuto è tutto mio
 con ventiquattromila baci
 felici corrono le ore
 di un giorno splendido perché
 con ventiquattromila baci
 tu m'hai portato alla follia
 con ventiquattromila baci
 ogni secondo è tutto mio
 con ventiquattromila baci
 ogni secondo bacio te
 con ventiquattromila baci
 ogni secondo bacio te*

Dell'umanista olandese **Jan Everard**, ovvero Giovanni Secondo (1511-1536) che, imitando Catullo compose una raccolta significativamente intitolata *Basia*, si danno alcune strofe per porne in evidenza le indubie suggestioni, rilevabili dal grassetto:

Basium XVI

*Latonae niveo sidere blandior
 et stella Veneris pulchrior aurea
 da mi basia centum,
 da tot basia quot dedit*
 5 *vati multivolo Lesbia, quot tulit;
 quot blandae veneres, quotque cupidines
 et labella pererrant
 et genas roseas tuas;
 [...]
 sic aevi, mea lux, tempora floridi
 carpamus simul; en iam miserabiles
 curas aegra senectus
 et morbos trahet, et necem.*

PER APPROFONDIRE

G. Sega, *L'avventurosa storia dei baci di Lesbia*, "Aufidus" 2 (1987), pp. 119-133; il computo dei baci è analizzato da R. Pack, *Catullus, carmen V: abacus or finger-counting?*, "Amer. Journ. of Phil." 77 (1956), pp. 47-51 come pure da N.T. Pratt, *The numerical Catullus 5*, "Class. Phil.", 51 (1956), pp. 99-100

Riconoscente *flash-back* (carne 68, vv. 57-78)

Ultimo dei carmina docta, archetipo dell'elegia latina, il carne presenta la vexata quaestio della sua unità, dividendo studiosi e critici in unitari ed antiunitari, a seconda che i suoi 160 versi siano considerati senza soluzione di continuità, indipendentemente dal nome del destinatario (Manlio ed Allio), oppure divisi in due sezioni (vv. 1-40 e 41-160) per ragioni di contenuto e talune incongruenze ritenute difficilmente sanabili. La considerazione più importante rimane però quella che l'apparato mitologico-erudito, di gusto alessandrino, che pervade questa sezione del liber, viene qui utilizzato in chiave autobiografica, variandone sapientemente le componenti. Dolore per la morte del fratello, gratitudine per la generosità dell'amico, prime inquietudini per l'incostanza della donna amata si sublimano nel confronto con il mito; l'atroce guerra di Troia (nefas commune sepulcrum Asiae Europaeque), la lunga notte d'amore di Laodamia e Protesilao sono assunti a termine di confronto e conforto. Il mito diventa vita reale, il passato favoloso si inverte nel vissuto di Catullo e gli conferisce uno spessore epico e, forse, anche per lui il filo della memoria, con le sue "ricordanze" venate di nostalgia, riesce a far brillare le "vaghe stelle dell'Orsa".

La sezione oggetto qui di analisi si apre con una lunga similitudine di stampo omerico, articolata nelle immagini di un limpido ruscello, che reca conforto al viandante riarso dalla canicola, e della brezza leggera, sollievo e speranza per i marinai dopo una tempesta. Con essa Catullo rievoca l'aiuto prezioso e gradito di Allio che, dandogli la casa, ha reso possibile il primo incontro con Lesbia; ritorna, vivida nel ricordo, fotogramma per sempre indelebile nella memoria la visione del piede che indugia sulla soglia e poi entra con il rumore lieve del calzare. Grazia, fascino, passione che avvolgono la figura di Lesbia di un'aura fascinosa, velo misterioso di un passato favoloso che rievoca l'ingresso di Laodamia nella casa di Protesilao. Ed è mito non casuale, ma preciso nella sua voluta allusività: infelice l'amore dei due sposi, separati subito dalla guerra e per sempre divisi dalla morte, venato di tristezza quello dei due amanti per la morte del fratello e le prime infedeltà della donna, le cui troppe giustificazioni suggeriscono più un'atmosfera di subita rassegnazione che volontà di comprensione.

Metro: distici elegiaci

Qualis in aërii perlucens vertice montis
rivus muscoso prosilit e lapide,
qui cum de prona praeceps est valle volutus
60 per medium densi transit iter populi
dulce viatori lasso in sudore levamen,
cum gravis exustos aestus hiulcat agros:
hic, velut in nigro iactatis turbine nautis
lenius aspirans aura secunda venit
65 iam prece Pollucis, iam Castoris implorata,
tale fuit nobis Allius auxilium.
Is clausum lato patefecit limite campum,
isque domum nobis isque dedit dominae,
ad quam communes exerceremus amores.
70 Quo mea se molli candida diva pede
intulit et trito fulgentem in limine plantam
innixa arguta constituit solea;
coniugis ut quondam flagrans advenit amore
Protesilaeam Laodamia domum
75 inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro
hostia caelestis pacificasset eros.
Nil mihi tam valde placeat, Rhamnusia virgo,
quod temere invitis suscipiatur eris.

vv. 57-62: "Come sulla cima di un monte alto nel cielo, da una roccia coperta di muschio, zampilla rilucente un ruscello che, precipite, è sceso da una valle declive e scorre nel mezzo di un cammino molto frequentato, sollievo dolce per il viandante nel suo stanco sudore, quando la calura pesante spacca i campi riarso".

Qualis: introduce l'ampia similitudine, ricca di echi omerici - **aërii:** attributo di *montis*, ne ingigantisce l'immagine elevandolo sino al cielo - **perlucens:** il preverbo accentua il brillare del ruscello e ne accompagna il corso, così da conferire l'impressione di una lunga striscia argentata, che spicca sul verde del muschio; vivace nota cromatica che suggerisce icasticamente la preziosità dell'aiuto di Allio - **prosilis:** è lo zampillare in avanti dell'acqua che "salta" tra le rocce. Da notare la valenza onomatopeica delle liquide che scandiscono l'emistichio - **qui... volutus:** il verso presenta un accentuato fonosimbolismo; il procedere lento degli spondei, cui dà forza la doppia allitterazione, acquista di colpo velocità nella clausola finale, essa pure allitterante. E' come se il ruscello avesse finalmente trovato la sua strada e, di riflesso, anche Catullo la soluzione al suo problema - **densi... populi:** l'espressione è calco omerico. Si osservi l'omeoteleuto che compare nella clausola dei due emistichi e dà armonica coesione al verso - **dulce... levamen:** l'iperbato amplia il senso di "*sollievo*", racchiudendo nel mezzo il beneficiario, un "*viandante*" colto nella sua sfinitezza accaldata; *lasso*, attributo di *sudore*, suggerito anche dal ritmo del verso, va ovviamente per ipallage riferito a *viatori*, pur essendosi conservata nella traduzione la funzione originale - **gravis... aestus:** felice immagine di calura estiva che grava, nell'afa pesante, sulla distesa dei campi che, bruciati dall'arsura, paiono quasi implorare la pioggia, con l'aprirsi delle spaccature, simili ad altrettante bocche (*hiulco* è infatti connesso con *hio*, che vale anche "*spalanco la bocca*", per sete, brama ecc.; così Lucrezio ritrae Marte in grembo a Venere nel proemio del *De rerum natura*, v.36). Metafora della passione che richiama ancora Saffo (cfr. fr. 48 L.-P. "...e refrigerio desti al mio animo che bruciava dal desiderio")

vv. 63-66: "*A questo punto, come ai marinai sballottati in un nero vortice, più dolcemente spirando giunge una brezza favorevole, invocata con la preghiera ora a Polluce ora a Castore, tale aiuto per noi fu Allio*".

Hic: con valore di avverbio temporale, "*qui, a questo punto*" - **velut:** riprende, in variatio, il *qualis* del v.57 e sarà concluso da *tale* al v.66 - **in nigro:** l'aggettivo rimarca il buio della tempesta, mentre la preposizione colloca il tutto in una dimensione che pare senza scampo - **turbine:** il "*vortice*" burrascoso, di cui si ricorda l'Ulisse dantesco (*Inf.* 26,137); al v.3 si parla di un naufrago *ieictum spumantibus aequoris undis* e al v. 13 Catullo si dice sommerso da *fortuna fluctibus*, immagine metaforica, che ben si addice ad una "tempesta d'amore" - **iactatis:** efficacemente icastica, la natura frequentativa del verbo bene esprime il rollio beccheggianti dello scafo in balia delle onde - **nautis:** mai dativo fu più di vantaggio... - Si osservi nel verso la sequenza dei suoni cupi e l'omeoteleuto con le sue sibilanti a rendere il rimbombo dei marosi e le raffiche del vento - **lenius:** è comparativo avverbiale - **aura:** il termine ben esprime il "soffio" lieve della brezza, che torna a spirare favorevole (*secunda*); da notare anche in questo verso la successione delle sibilanti ben evidenziate dalla cadenza degli emistichi - **iam... iam:** anafora in cui il vocabolo rievoca il susseguirsi ansioso delle invocazioni ai Dioscuri, abituali protettori dei naviganti. Sono i tradizionali "fuochi di S. Elmo" della mariniera cristiana. Il v.65 è spondaico, con *implorata*, attributo di *aura*, che funge da clausola e sembra "allungare" la durata delle preghiere - **tale:** in iperbato con *auxilium*, enfatizza la portata dell'aiuto.

vv. 67-69: "*Egli aprì il campo chiuso con un ampio sentiero, e lui, lui diede a me ed alla (mia) donna la casa, in cui potissimo coltivare il reciproco amore*".

Is: è ripetuto in anafora a ribadire l'importanza e l'unicità dell'*auxilium* prestato - **clausum... campum:** si osservi la coppia allitterante disposta chiasticamente a rinserrare il verbo, mentre il tutto si configura come una precisa metafora, intenzionalmente ripresa dal mondo agricolo, che allude a Lesbia come *clausus campus*, mentre Allio è il *latus limes* - **ad quam:** proposizione relativa, con valore finale - **exerceremus:** il verbo è tipico in Catullo nell'indicare la dinamica del rapporto amoroso, coniugale e non, (cfr. 61,225) e la sua auspicata ripetizione, come evidenzia il plurale. La traduzione cerca di conservare un po' dell'impostazione metaforica dell'originale.

vv. 70-72: "*Dove la mia splendida dea entrò con passo delicato e, sulla soglia consumta, appoggiata sul sandalo scricchiolante, posò lo splendido piede*".

Quo: avverbio di moto a luogo - **molli... pede:** è il "*passo aggraziato*", impresso nel ricordo, il modo elegante di incedere della donna, subito divinizzata (*mea... candida diva*). Anche Saffo (fr. 16,17 L.-P.) vorrebbe rivedere "*l'incedere amabile*" (*eratón bāma*) di Anattoria - **candida diva:** il candore della donna, prerogativa delle immortali, (*leukólenos*, "*dalle candide braccia*") è epiteto omerico per le dee) spicca nel ricordo, soffuso da un alone di luce - **se... intulit:** il momento dell'arrivo, sospirato ed atteso (al v.132 dirà *se contulit*) - **trito... in limine:** un'esitazione sulla "*soglia consumta*" (indecisione? ritrosia maliziosa? civetteria d'amante?); l'epiteto esornativo (la soglia si "consuma" per l'uso abituale) potrebbe contenere un'allusione al significato che assume per traslato, equivalente all'italiano "*abituale, ovvio, scontato*"; era forse questa la speranza di Catullo, far diventare la casa di Allio una sorta di *garçonnière* per i suoi appuntamenti con Lesbia?... Il dettaglio è puntiglioso; quante volte l'avrà vista e sognata quella soglia Catullo? Si osservi la paronomasia *limite...limine*, strumentale il primo e locativo il secondo. Il mezzo per giungere alla meta sospirata - **fulgentem... plantam:** prosegue il *flash-back* con la rievocazione del piede che sembra brillare, fermo sulla soglia, inguainato nel calzare, che con il rumore tradisce l'arrivo della donna. Si noti come la sequenza delle dentali accompagni onomatopeicamente i passi. Rivive nell'emozione del ricordo il susseguirsi delle immagini visive ed auditive che fissano in rapidi fotogrammi l'intera scena.

vv. 73-78: "*Come un volta giunse, bruciante d'amore per lo sposo, Laodamía alla casa di Protesilào, invano iniziata, poiché una vittima non aveva ancora placato con il sacro sangue i signori del cielo. Nulla a me piaccia così tanto, o vergine di Ramnunte, che sconsideratamente venga intrapreso contro il volere degli dei*".

Ut: esemplificativo. Il mito subentra al ricordo, nobilitandolo. Il paragone accomuna Laodamía e Lesbia non solo nell'ardore della passione, ma anche in un avvertito senso di colpa, che giustifica l'invocazione a Nemesis. Colpevole è Laodamía per aver trascurato i riti previsti per le nozze e colpevole è Lesbia per il *furtum* compiuto, sottraendo al marito i doni d'amore offerti a Catullo - **quondam:** un passato lontano - **coniugis... amore:** l'ablativo è voluto dal verbo e regge il genitivo oggettivo - **Protesilaeam:** attributo di *domum*, costituisce da solo il primo emistichio del pentametro, in voluta enfasi iniziale, rincarata dalla *cesura*; l'accostamento con il nome della donna è un dotto richiamo all'epillio di Levio, che narrava l'infelice amore dei due sposi (v. *infra*). La vicenda dei due sposi, già presente in Omero (*Il.* 2,701), ha ampio risalto in Ovidio, che dedica loro la XIII lettera delle *Heroides* - **inceptam frustra:** coppia ossimorica, con l'avverbio a vanificare la speranza, come sottolineano la cesura ed il ritmo lento dei quattro spondei iniziali, martellanti nei loro suoni cupi - **sanguine sacro:** al v.79 Catullo dirà *pium...cruorem*, a precisare ulteriormente il concetto - **hostia:** è in *enjambement* e la posizione iniziale intende dar ragione della collera divina - **nil... placeat:** congiuntivo esortativo, in funzione apotropaica, a stornare il presagio funesto - **caelestis... eros:** le divinità tutelari del matrimonio; *caelestis = caelestes* - **Rhamnusia virgo:** vocativo, allude a Nemisi, venerata a Ramnunte, un demo dell'Attica settentrionale (v. *infra*) - **quod:** pronome relativo, qui con valore consecutivo - **temere:** è la sconsideratezza dell'agire, greccamente inteso come *hybris*, che provoca l'intervento divino con la punizione per la norma violata. Nei vv. 131-148 Catullo tornerà, ciclicamente, a parlare di Lesbia, accostandola nuovamente a Laodamía, in una rapida sequenza ove la gioia del passato si stempera nelle prime amarezze di un presente che si sforza di essere comprensione paziente per un futuro che appare solo ricco di troppe incognite.

Una dea temibile: Nemesis

Nemesis (dal verbo greco νέμω, “*distribuire*”) è una figura della mitologia greca, figlia della Notte e dell'Erebo. Divinità ed astrazione al tempo stesso, personificava la vendetta degli dei e la punizione per ogni cattiva azione. Scavi archeologici hanno restituito a Ramnunte, nell'Attica settentrionale, il tempio ove era particolarmente venerata, risalente al 430 a.C. circa. Secondo lo scrittore **Pausania** (II sec. d.C.) il blocco di marmo di Paro, portato dai Persiani per celebrare la conquista di Atene, fu da loro abbandonato alla notizia della sconfitta di Salamina e utilizzato da Fidia per scolpire la statua della dea, “tra le divinità la più implacabile verso i colpevoli di *hybris*” (1,33,2-3). Interessante notare nello stesso contesto la presenza culturale di *Themis*, non a caso certo ricordata da **Catullo** in questo stesso carme, al v.153, in un binomio che ne sancisce il rapporto giuridico, perché chi viene meno alle regole ed ai modelli, infrange *Themis* e viene perciò colpito da Nemesis. La prima rappresenta l'ordine che la seconda, da garante della “distribuzione”, deve mantenere. Ne dà conferma un'iscrizione del 10/99 a.C. (*Inscr. Gr.* 2,5,1205b) ove le dee sono accomunate in un ex-voto insieme con Zeus Sotér ed Atena Sôteira. Iconograficamente Nemesis veniva raffigurata con un ramo di melo in una mano ed una ruota nell'altra, sul capo una corona adorna di cervi, mentre dalla cintura le pendeva uno scudiscio. Tormento e flagello per i mortali che violano *Themis*, Nemesis conferma questa sua peculiarità nella vicenda personale di cui tratta il mito. Secondo **Apollodoro** (III sec. a.C.), nonostante tentasse, mutando ripetutamente aspetto, di sottrarsi alle insistenti *avances* di Giove, quando si trasformò in oca fu violata dal dio, mutatosi in cigno. L'uovo che depose e subito abbandonò, fu portato a Leda, regina di Sparta, e quando si schiuse nacque Elena, bellissima ma fatale (3,10,7).

In un poeta del III sec. a.C., **Cercida** di Megalopoli, un ampio frammento (fr. 1 Powell) sulla decadenza dei costumi, di impronta cinica, si legge: “*A noi deve stare a cuore Nemisi sulla terra. Onorate questa dea, uomini dal cervello insensato...*” (trad. R. Cantarella) Il timore riverente che Catullo manifesta quindi per Nemesis appare senz'altro giustificato e verrà di nuovo espresso, con un tono garbatamente scherzoso che sottende comunque il rischio di un castigo, alla conclusione del carme 50 (vv. 20-21), in cui supplica l'amico Calvo di non disprezzare quanto gli scrive, per non attirarsi, incauto, l'ira di questa *vemens dea*.

Senza pretesa filosofica o scientifica, ma su un piano semplicemente etico, sarà riproposta come “Nemisi storica” dal **Carducci**, che in alcune poesie (*Miramar, In morte di Napoleone Eugenio*) la intende come una superiore giustizia e vi ravvisa “*una grande legge storica, la quale è sanzione di giustizia e di moralità. Chi interrompe il diritto, chi mette la volontà sua in luogo della volontà nazionale, chi mette in luogo della legge la forza, quegli gitta i semi di rivoluzioni e reazioni che scoppieranno contro di lui, avvolgendo nella sua rovina i rappresentanti dinastici...*”.

Protesilaudamia

Nel ricco e variegato panorama culturale che contraddistingue la prima metà del I sec. a.C. si possono isolare due figure di letterati, in un certo senso complementari tra loro. Il primo, esponente dell'“emigrazione” greca, è **Partenio** di Nicea, prigioniero di guerra, che fu in stretto rapporto con Elvio Cinna, amico carissimo di Catullo e, soprattutto con Cornelio Gallo, cui dedicò i suoi *Erotiká pathémata*, ossia

Sofferenze d'amore, un manuale da utilizzare come prontuario per poemetti epici ed elegie (*eis epe kai elegeias*). Con lui si attua una svolta profonda, che porta ad apprezzare la raffinatezza e l'erudizione dei modelli proposti, orientando il gusto verso un mito dai toni melodrammatici, incentrato su figure di eroine travolte da una passione illecita o morbosa, che diventerà il *leit-motiv* dell'epillio neoterico. Scontato, come si può vedere, il riferimento alla *Zmyrna* di Cinna, che suscita l'entusiasmo di Catullo (c. 95), e sarà celebrata come il "manifesto" del circolo. Il secondo è **Levio**, abitualmente identificato con il grammatico Levio Melisso, anch'egli di origine greca, che scrisse in sei libri un'opera cui diede il titolo di *Erotopaegnia*, che alle sofferenze di Partenio sostituiva così gli *Scherzi d'amore*, alludendo però anche ai "giochi", non solo letterari, possibili in amore, stante il valore del verbo greco *παίζειν*, calco preciso del latino *ludere*. Le due accezioni ricorrono puntuali in Catullo (nel carme 50,2 si allude alla scherzosa gara di poesia con Calvo, mentre il v. 17 di questo carme ricorda le scorribande amorose della sua giovinezza).

Il carattere più interessante dell'opera di Levio, considerato il *trait d'union* tra la generazione pre-neoterica incentrata sul "circolo" di Lutezio Catulo, e quella successiva è l'accentuato sperimentalismo, rilevabile sul piano metrico con la sua polimetria e su quello linguistico ove spicca la predilezione per termini rari e parole composte in modo eccentrico, perché sempre "è del poeta il fin la meraviglia", come dirà - secoli dopo- il nostro Marino. Nella trentina circa dei suoi frammenti superstiti spiccano quelli appartenenti al *Protesilaudamia*, in cui l'infelice storia dei due sposi, uniti per sempre nella morte, si coglie già nella voluta fusione dei due nomi, accorgimento che non sfuggirà alla sensibilità del **Pascoli**, quando darà il titolo *Catullolocalvus* al suo poemetto latino in cui sviluppa il tema del carme 50. In un frammento (18 Morel) vibra la gelosia di Laodamia, timorosa che il marito possa essere sedotto dal fascino e dall'eleganza (*decore et gratia*) delle donne orientali, più o meno (s)vestite nei loro costumi tradizionali (*Asiatico ornatu aut Sardiniano aut Lydio*) e spicca soprattutto il termine *fulgens*, che Catullo significativamente ripropone al v. 71 e riprende nella variante *fulgebat* al v. 134, riferendolo al dio stesso dell'amore (*Cupido*) che intorno a Lesbia "volitava / bianco di luce di croco vestito" (trad. G. Ceronetti).

In sintesi, il mito dei due sposi può essere così riassunto. Protesilao, re di Filace in Tessaglia, in procinto di sposare Laodamia, è convocato in Aulide per partecipare alla spedizione contro Troia. Le nozze, consumate per volere della sposa, senza i riti prescritti, provocarono la punizione degli dei; Protesilao fu il primo greco caduto al momento dello sbarco, mentre Laodamia, dopo aver ottenuto che il marito tornasse in vita un'ultima volta per un'ultima notte d'amore, al momento del definitivo congedo, si pugnalò per seguirlo tra le ombre dei morti (cfr. Hyg. *Fabb.* 103-104). In **Ovidio** (*Her.* 13) si apprende che una statua di cera con le sembianze di Protesilao è l'unico conforto rimasto alla sventurata Laodamia, che l'ha posta nel talamo e le parla nell'estrema illusione di un prossimo ritorno.

PER APPROFONDIRE

J. Sarkissian, *Catullus 68. An interpretation*, Leiden, 1983; T.D. Papanghelis, *A Note on Catullus 68*, "Quad. Urb. Cult. Class.", n.s. 11 (1982), pp. 139-149

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* (Lucret. 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 ecelsa 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.

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. “scavalcamiento”) 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 morfologica; *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 tautologico 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).