

Florilegium

Testi latini e greci tradotti e commentati

serie latina

volume XVIII.5

EROS DOLCEAMARO

AMORE E DIS-AMORE
IN LUCREZIO E CATULLO

PARTE III/2
LESBIA, CANDIDA DIVA



INDICE

“... <i>a miracolo mostrare</i> ” (carne 86)	pag. 3
Trastullo d’amore (carne 2)	pag. 4
Trastulli canori	pag. 5
Sfida d’amore (carne 87)	pag. 6
Glossario	pag. 7

“... a miracolo mostrare”
(carne 86)

Questione di gusto, certo, ma la bellezza è una cosa seria e non bisogna dare giudizi avventati in merito. Questa è la convinzione di Catullo che, se può essere d'accordo nel considerare Quinzia avvenente, alta e slanciata, proprio sul “bello” dissente in modo deciso dall'opinione corrente. Non c'è altro, ribadisce, in quel portamento statuaria: non un minimo di vivacità, un briciolo d'arguzia o grazia che possano ravvivare il giunonico mastodonte, che resta roba da provinciali rozzi e grezzi, sconfitta senza rimedio in un impossibile confronto con Lesbia, quintessenza unica di ogni bellezza, perché all'avvenenza fisica unisce il fascino ammaliante di tutte le grazie di cui le altre sono rimaste prive.

Metro: distici elegiaci.

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

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

vv. 1-4: “Quinzia è bella per molti, per me è candida, alta, slanciata. Queste qualità io così, ad una ad una, le ammetto, tutto quel “bella” rifiuto; non c'è infatti nessuna grazia, nessun briciolo di arguzia in un corpo così grande”.

Quintia: nel c. 100 si allude ad un Quinzio, *flos Veronensis*, di cui questa potrebbe essere la sorella. In tal caso saremmo di fronte ad un altro esempio di bellezza provinciale, buona però solo per palati rozzi, da autentico *saeclum insapiens et infacetum*, come la sgraziata Aemiana, spietatamente derisa nel c. 43 - **formosa:** da *forma*, indica la bellezza fisica, l'aspetto esteriore; è la prima qualità che appare, ma è anche quella negata dal poeta - **multis:** come *mihi*, significativamente accostati in asindeto e in allitterazione, per creare un effetto di contrasto, sono dativi di relazione, o *iudicantis* - **candida:** “bianca di carnagione”; uno dei requisiti della bellezza femminile; tale deve essere la fanciulla che Fabullo dovrà portare con sé per la cena cui è invitato (c. 13,4); il biancore della pelle è già nella civiltà greca attribuito per eccellenza di bellezza femminile (cfr. l'epiteto omerico *λευκώλενος*, sempre riferito a donne o dee) - **longa:** “alta, slanciata” - **recta:** “dal portamento dritto”. Forma chiasmo col precedente, chiudendo così i pregi della donna; i tre aggettivi elencati in asindeto suggeriscono una bellezza oggettiva, che lascia Catullo indifferente. Tuttavia le caratteristiche rispondono ai canoni di bellezza del mondo antico - **haec... singula:** iperbato a sottolineare una divergenza di opinione, “queste doti una per una, singolarmente” - **sic singula:** allitterazione rafforzata dalla cesura tra i due emistichi - **confiteor:** “ammetto”, condiscendenza di innamorato... - **totum illud:** in asindeto avversativo, con il primo termine che riassume i presunti pregi ed il secondo a dargli risalto - **formosa:** è sintatticamente slegato e prepara il netto rifiuto del verbo, accentuato dalla cesura - **venustas:** termine chiave per Catullo, di pertinenza maschile o femminile indica “la grazia, il fascino” e richiama Venere, la dea della bellezza - **nego nam nulla:** allitterazione, enfatizzata dalla cesura, con l'aggettivo ripetuto in anafora, significativamente ad inizio verso - **mica salis:** “una briciola di sale, un minimo di brio”, ossia un minimo di spirito. Espressione già comune in latino, poi passata in italiano sempre nel registro colloquiale: “non ho mica capito”; *sal* o, al plurale, *sales* è l'intelligenza, lo spirito che illumina una persona - **magno... corpore:** separati dall'iperbato, quasi ad ingigantire la statura della donna, autentico prodigio di insipienza. L'altezza era considerata molto importante già in Omero (cfr. *Od.* 18,248) ed anche Properzio (2,2,5 sgg.) così elogia la sua Cinzia.

vv. 5-6: “Lesbia è bella, lei che non solo è tutta bellissima, ma lei sola a tutte ha sottratto tutte le grazie”.

Lesbia... est: smentita e correzione del v. 1, di cui si dà spiegazione precisa nel resto del verso, dove il superlativo *pulcherrima*, che indica anche le qualità dell'animo, e la presenza di *tota* indicano chiaramente che solo Lesbia è, davvero, “totalmente bella” - **tum:** è in correlazione con *cum* del verso precedente, insistendo sul motivo della superiorità di Lesbia - **omnis** con desinenza arcaica per *omnes*, in poliptoto con *omnibus*, quest'ultimo a sua volta in antitesi con *una* per rilevare l'innegabile superiorità della sua donna - **subripuit:** “ha sottratto”, in un gesto di accorta malizia, che lascia spoglie le altre - **veneres:** “le grazie”, in figura etimologica con *venustas* del v.3. Qui il plurale si spiega come l'insieme di finezza, gusto, cultura, sensibilità senza le quali anche una bellezza perfetta non suscita emozioni.

Trastullo d'amore (carne 2)

*Se occorresse dare un titolo latino a questo carne, che fa pendant con il successivo, potrebbe essere indicata la paronomasia di *lulus passeris*, che diventa poi *luctus passeris* nell'altro. In essi infatti si compendia l'intera vicenda della bestiola, così come ha inteso presentarla Catullo, facendovi confluire, con una sapiente opera di cesello, in cui si fondono dottrina neoterica ed ingenium di poeta, precise reminiscenze letterarie, note di costume e società, affetti e stati d'animo personali.*

Le immagini, a volte un poco frivole e leziose, che i modelli alessandrini lasciano trasparire, danno vita a scene in cui il tono galante e mondanamente salottiero cede il posto ad una pensosità venata di serietà e malinconia.

Il trastullo della donna amata, descritto nel dispiegarsi dei vari atteggiamenti, lascia ben presto palesare l'occasionalità del pretesto e rivela la serietà del motivo ispiratore: le curae che l'amore per Lesbia procura al poeta, incapace -come invece sembra la donna- di trovarvi sollievo nei momenti di lontananza e desiderio.

*Al testo sono aggiunti, per completezza, i tre versi, considerati da taluni un frammento inserito tra i due carmi e da altri la logica conclusione di una rêverie cui il dotto richiamo ad un'eroina del mito conferisce la giusta patina di letteraria ufficialità ad un *lulus* in cui vita e poesia appaiono intimamente connesse.*

Metro: endecasillabi faleci.

*Passer, deliciae meae puellae
quicum ludere, quem in sinu tenere
cui primum digitum dare adpetenti
et acris solet incitare morsus,
5 cum desiderio meo nitenti
carum nescio quid lubet iocari,
et solaciolum sui doloris,
credo, ut tum gravis acquiescat ardor:
tecum ludere sicut ipsa possem
10 et tristis animi levare curas!*

*
* *

*Tam gratum est mihi quam ferunt puellae
pernici aureolum fuisse malum
quod zonam solvit diu ligatam.*

vv.1-4: *“Passero, trastullo della mia donna, con cui è solita scherzare, tenerlo in seno, a cui porgere la punta del dito quando la cerca e stuzzicarne le beccate pungenti”.*

Passer: è vocativo e lo si intende al v. 9, dopo la lunga parentesi. Potrebbe trattarsi di un *cadeau* tra innamorati, come si riscontra nella convenzionalità del linguaggio erotico, allusivo della donna amata (cfr. Plaut. *Asin.* 666 e *Cas.* 138). Inoltre, a suggerire scelta non casuale, secondo il noto topos saffico (fr. 1,10 L.-P.) il carro di Afrodite/Venere era trainato da passeri, sacri alla dea - **deliciae:** “gioia, trastullo”, vocabolo mutuato dall’espressione *in deliciis habere* - **meae puellae:** “della mia donna”; il sostantivo è termine usuale, in ambito erotico, ad indicare la donna amata, come pure *domina*, indipendentemente dal suo *status* civile. Si osservi nel verso l’insistenza dell’omeoteleuto - **quicum:** variante arcaica del più usuale *quocum*. E’ residuo dell’antico caso strumentale, che sopravvive anche nell’interrogativo *qui*. In successione anaforica e poliptotica si osservino *quem...cui* ed un sott. *cuius*: tutte e tre le relative hanno come verbo reggente *solet*, che regge gli *infiniti ludere, tenere,dare, incitare* - **ludere:** “giocare, scherzare”, come il gr. *paizein* cui è accomunato anche dall’accezione erotica. - **in sinu:** le “pieghe” della veste sul petto e, per metonimia, il “petto” stesso - **primum digitum:** “la punta, l’estremità del dito”. Goffo, oltre che scomodo, pensare, come si è fatto, al pollice. Grammaticalmente dipende apò koinou sia da *dare* che da *adpetenti*, quest’ultimo con il significato conativo di “quando cerca di prendere” con il becco, preferibile a “quando si avventa, assale” eccessivo per un passero, per giunta addomesticato - **acris:** in questo caso “pungenti”, attributo di *morsus*, che qui sono, per ovvie ragioni, le “beccate”; c’è, ricavabile dal costrutto prec. un *cuius* sottinteso, con il conseguente scarto sintattico (anacoluto), non

infrequente in poesia. La desinenza *-is* per *-es* dell'accusativo plurale è quella consueta in questo periodo, specie in poesia - **incitare**: "*provocare, stuzzicare*", da parte di Lesbia. Si noti il crescendo delle proposizioni relative, ad esprimere con enfasi il pari crescere di una pena che cerca comunque sollievo e la partecipazione affettiva dell'autore.

vv. 5-8: "*quando al mio splendido amore piace scherzare con non so che di gradito, piccolo conforto per il suo dolore, perché allora, credo, si plachi l'ardore opprimente*".

cum: "*quando*", congiunzione temporale, regge *lubet* (arcaico per *libet*) e precisa l'occasione - **desiderio**: la traduzione del sostantivo è riduttiva; il termine indica infatti il "*rimpianto*" di chi è assente - **nitenti**: il verbo indica il risplendere per bellezza e candore (cfr. Hor. *Carm.* 1,5,12 dove appare il fascino splendido e intrigante di Pirra, fatale ai suoi spasimanti) in ossequio ai canoni tradizionali, cui le donne si adattavano, ricorrendo anche a sapienti *maquillages* - **carum... iocari**: "*piace scherzare con non so che di gradito*". L'infinito *nescio quid* equivale ad *aliquid*, ed è oggetto interno di *iocari*; c'è una sfumatura di mancata comprensione nel comportamento della donna, che anticipa il tentativo di spiegazione al v. seg. - **solacium**: "*piccolo conforto, sollievo*": il vocabolo è un *hapax* catulliano. Nel v. si conserva l'*et* iniziale, mentre altre edizioni riportano *ut*, che è correzione del Guarini per giustificare *sui* in luogo di *eius* - **doloris**: il *dolor* di Lesbia è dato dalla lontananza dell'amato, che a sua volta l'ha definita (v.5) *desiderium nitens* - **credo... ardor**: il v. è riproposto nella correzione fattane dal Guarini, invece di *credo ut cum gravis acquiescet ardor* dei codici: "*perché allora, credo, si plachi l'ardore opprimente della passione*", diventata un "*peso*" insopportabile (da notare l'accostamento *gravis acquiescat*, in forte *antitesi*), cui solo il trastullo con il passero sembra portare il sollievo, breve, di un conforto momentaneo - **gravis... ardor**: è un "bruciore che pesa", cui il passero dovrebbe recare conforto, consentendo il placarsi del tormento. Da notare la clausola allitterante.

vv. 9-10: "*Potessi io giocare con te come lei ed alleviare le angosciose pene dell'animo!*".

tecum: ripresa per contrasto di *quicum* del v. 2 - **ludere**: richiama intenzionalmente anch'esso il medesimo verbo del v. 2, - **ipsa**: "*lei*", ma nel linguaggio colloquiale ha il significato di *domina*, già presente nei Comici - **possem**: "*potessi*", nell'accezione di "*fossi capace*", l'uso dell'imperfetto dà il suggello della irrealizzabilità nel presente del desiderio - **tristis**: attributo di *curas*, in *iperbato*, con valore attivo ("*che procurano tristezza, angoscia*") - **levare**: dalla radice di *levis*, "*lieve, leggero*", nel suo significato di "*alleviare*"; appare non casuale, se si guarda a *gravis* del v.8. Al "*peso della passione*" (*gravis ardor*) immaginata (*credo*) per la sua donna, fa qui riscontro il reale "*tormento, che provoca cruccio e tristezza*" (*tristis curas*) nel poeta, con il desiderio di un sollievo, da subito intuito però come impossibile - **curas**: è più profondo rispetto ai precedenti *dolor* e *ardor* ed è spia della convinzione di Catullo che l'intensità del proprio sentimento non sia adeguatamente corrisposta dalla donna. Si noti come il v.9 non ha cesura, perché tutti i piedi sono costituiti dai singoli vocaboli.

vv. 11-13: "*E' per me tanto gradito quanto raccontano lo sia stato per la veloce fanciulla il grazioso frutto dorato che le sciolse la cintura a lungo legata*".

tam: avverbio, è in correlazione con *quam*, e pone l'accento su *gratum*, termine di confronto - **est**: "*sarebbe*". L'espressione, così intesa, potrebbe essere l'apodosi di un periodo ipotetico di cui il precedente *possem* sarebbe la protasi o in alternativa un indicativo latino in luogo di un condizionale italiano - **mihi**: dativo chiaramente di vantaggio - **ferunt**: "*narrano, raccontano*". Precisa allusione al repertorio mitico in cui è presente la vicenda, risalente almeno ad Esiodo, sottesa dal richiamo alla *puella*, come in 68,101. La tradizione identifica in Melanione o, secondo altri, Ippomene, colui che la sconfisse, gettando in successione, su consiglio di Afrodite, le tre mele d'oro, colte nel giardino delle Esperidi ("*le figlie della Sera*", all'estremo Occidente), che la donna raccolse con un ritardo che le fu così fatale - **pernici**: "*veloce*". Attributo di *puellæ*, perifrasi e dotto richiamo ad Atalanta, che già Esiodo definiva "*dal piede veloce*", tratto distintivo nella corsa in cui la sua mano era in palio con la vita del pretendente - **aureolum... malum**: "*il grazioso frutto dorato*"; la traduzione cerca di rendere il vezzeggiativo insito nell'attributo invece che nel sostantivo - **quod**: da intendere come pronome relativo piuttosto che congiunzione causale - **zonam solvit**: "*sciolse la cintura*". L'espressione è adattamento della similare locuzione greca ζώνην λύειν, eufemistica ad indicare la perdita della verginità da parte della sposa - **solvit**: è da considerare un trisillabo per l'originario valore vocalico della "*u*" - **diu**: "*a lungo*": osservazione maliziosa sul mito o impazienza di poeta innamorato? - **ligatam**: causa del precedente e consequenziale *solvit*.

Trastulli canori

Il *passer* cantato da Catullo non è certamente un caso isolato ed anzi il compianto per la sua morte, che costituisce l'oggetto del carme 3, lo apparenta ad una numerosa famiglia, di cui soprattutto il libro VII dell'*Antologia Palatina* (189-216) riporta un'ampia testimonianza, a conferma non solo della predilezione che anche gli antichi ebbero per gli animali da compagnia, domestici o addomesticati, ma pure del dolore che ne accompagnava la morte.

Una breve rassegna di autori e di testi sarà sufficiente a dimostrare il tributo che anche Catullo, per amore della sua donna, si è sentito in obbligo di versare in sede letteraria, infoltendo -con diversa sensibilità

e gusto però- la schiera di quanti, per vezzo o convinzione, hanno composto versi, commoventi o manierati, sugli amici piccoli e grandi dell'uomo.

E' necessario premettere che nella metà circa della trentina di epigrammi, appartenenti ad autori anteriori o contemporanei di Catullo, nessuno parla di passerii. Se si esaminano i più noti, si vede come **Anite** (7,190) compiangere la morte di un grillo e di una cicala: "*Pose al grillo, usignolo dei campi, una tomba, e insieme / alla cicala delle querce Miro, / vergine pianto stillando di bimba, ché due giocherelli / Ade impietoso le rapí, fuggendo*"; **Timne** invece ricorda (7, 199) un beccafico, uccello sacro alla Grazie, con queste parole: "*Uccellino alle Grazie diletto, con quella vocina / come d'alcione, ormai sparito sei, / beccafico. Col tuo costume, quell'alito dolce / è nei taciti tramiti del buio*", mentre (7, 211) è un cane che si avvia lungo "*le silenziose vie della notte*". Per **Simia** di Rodi (7, 203) è una pernice che gli fa dire: "*Ora non piú, campestre pernice, nell'ombra selvosa / l'acuta voce dalla gola effondi, / nelle radure prendendo gaietti compagni di mira, / ché sei partita per il viaggio estremo*" (trad. di F.M. Pontani). **Meleagro** (7,207) indugia sul leprotto della piccola Phainion e **Archia**, difeso da Cicerone dall'accusa di aver usurpato la cittadinanza romana, compiangere anch'egli (7, 213), un poco parodisticamente però, una cicala. Si ravvisa spesso in questi testi un tono lezioso, che a tratti riesce ad acquistare maggiore serietà, annullando la convenzionalità dell'occasione. Più vicino a questo carne di Catullo risulta essere Meleagro quando (7,215) chiede ad una locusta di conciliargli il sonno per liberarlo dal tormento delle pene d'amore. Il componimento catulliano sembra inoltre aver riecheggiato un epigramma (12,142) di **Riano** (III sec. a.C.) che, visto un merlo catturato dal suo amore, ne invidia la sorte, augurandosi di potere essere al suo posto. Vari gli echi successivi, a conferma della fortuna del motivo: **Ovidio** (*Am.* 2,6) lo riprende e lo adatta al pappagallo di Corinna, così come avviene ancora in **Stazio** (*Silv.* 2,4) a proposito del pappagallo di Atedio, mentre **Marziale** compiangere (1,109) il cane di un certo Publio.

D'altra parte, l'usanza di tenere animali come svago e passatempo, ci è attestata ancora da **Plinio** (*Ep.* 4,2), il quale ricorda che il figlio adottivo di un tale Regolo *habebat mannulos multos, canes, habebat lusciniás, psittacos, merulas*.

Perché allora un passero in Catullo? La risposta più probabile, vedendo nella bestiola anche un possibile *cadeau* tra innamorati, può trovarsi in quella stessa *doctrina* che lo porta a dare alla sua donna il *senhal* di Lesbia e a "tradurre" per lei "l'ode della gelosia" come dichiarazione d'amore. Nella sua invocazione a Venere (fr. 1 L.-P.) **Saffo** ricorda l'epifania della dea con l'immagine del suo carro trainato da passerii "*che fittamente battevano le ali*", sacri alla dea come le colombe e le tortore, termini questi ancora oggi usuali nel riferirsi ad innamorati ("i due colombi", "tubare" et sim.). Di una colomba ammaestrata parla a sua volta **Anacreonte** (9,3) ed di nuovo Marziale ricorda una poesia di **Arrunzio Stella**, dedicata all'animale, talmente graziosa, da porla idealmente in gara con il testo catulliano.

C'erano, come si vede, tanti spunti possibili, ma è indubbio che questi versi qualificarono in modo preciso Catullo presso i posteri, così che ancora Marziale, nel giustificare l'offerta delle sue poesie a Silio Italico, poeta epico, la nobilitava con la possibilità (del tutto improbabile cronologicamente) che Catullo avesse fatto dono di queste *nugae* a Virgilio, suggerendo *sic forsan tener ausus est Catullus / magno mittere passerem Maroni* (4,14,13-14).

PER APPROFONDIRE

M. Zicari, *Il secondo carne di Catullo*, "Studi Urbinati", 37 (1963), pp. 205-232; per i modelli ellenistici presenti nel carne utile l'art. di J.D. Bishop, *Catullus 2 and its Hellenistic antecedents*, "CPh", 61 (1966), pp. 158-167

Sfida d'amore (carne 87)

Precisazione a prova di smentita, per una sfida che non sarà più raccolta ormai. L'epigramma, con la sequenza logica ed implacabile di un teorema, ribadisce con forza due punti fermi nella concezione catulliana dell'amore: la coppia corradicale fides e foedus, dove la prima obbliga gli innamorati a stringere idealmente il secondo, cui essi devono poi rimanere vincolati, ad evitare accuse di perfidia per il partner infidus e periurus. Tutto questo è affermato in modo inequivocabile, con la perentorietà della buona coscienza, non disgiunta dall'amarezza della mancata corresponsione, che smentisce il dantesco "amor ch'a nullo amato amar perdona". Il voltarsi indietro, così come il guardarsi dentro, suggeriscono a un Catullo

ormai disincantato questa affermazione, che i due distici svolgono e concludono con una lapidarietà epigrafica, in cui l'amor ha mantenuto la fides e rispettato il foedus, vincolo giuridico di un legame sentito come matrimoniale, ma non è stato corrisposto da pari lealtà.

Se i termini sono comuni in latino, si deve rilevare che il poeta li trasferisce alla sfera personale-sentimentale, in modo decisamente originale. La rigida distinzione tra l'amore matrimoniale, dettato spesso da regole di convenienza, e l'amore libero, ispirato da passione reciproca, viene annullata da questa concezione che assegna alla fedeltà un ruolo centrale, che ne attenua la connotazione socio-giuridica per esaltarne la dimensione morale.

Metro: distici elegiaci.

*Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
vere, quantum a me Lesbia amata mea est.
Nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta
quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.*

vv. 1-4: “Nessuna donna può affermare di essere stata amata tanto sinceramente, quanto la mia Lesbia è stata amata da me. Nessuna fedeltà, in nessun patto, c'è mai stata così grande, quanto nell'amore per te da parte mia ne è stata trovata”.

nulla: in posizione enfatica e ripetuto in anafora nel v. 3 per accentuare la forza della dichiarazione; assolutamente centrale la figura di Lesbia nella vita del poeta - **potest:** traducibile anche con un condizionale, quasi a sfidare qualsiasi incredulo - **mulier:** più generico di *puella*, per quanto nel c. 70,1 è identificativo di Lesbia anch'esso. Il vocabolo allude alla donna legata ad un uomo, senza il vincolo giuridico-sociale del matrimonio, che la fa diventare *uxor* - **tantum** è in correlazione e in omeoteleuto con *quantum* del v. seg. in un uso non discaro al poeta (cfr. *infra* 8,5 e nota relativa) - **amatam:** sott. *esse*, in enjambement con *vere*; riaffiora il concetto di *amare e bene velle*. Da rilevare la sapiente disposizione dei vocaboli ad inizio e fine verso - **vere:** significativa precisazione, che nel c. 109 sarà accompagnata da *sincere*, garantisce l'assoluta realtà dell'affermazione (cfr. pure *infra* c. 8,8 e nota relativa) - **a me...mea:** insistente allitterazione, cui il poliptoto conferisce un effetto di insistenza fonica e semantica, sottolineata dalla paronomasia di *a me* e *mea*: nessuna donna è comparabile con Lesbia, perché nessun altro amore è paragonabile a questo - **mea est:** si accoglie la lezione trädita e non la correzione *-es-* dello Scaligero, che rompe inutilmente la simmetria - **fides...foedere:** allitterazione di *fides... fuit... foedere* a conferma di una sanzione giuridica, riferibile alla sfera religiosa, come attesta il c.76 (v. *infra*) - **tanta:** significativamente contrapposto all'iniziale *nulla* - **ullo...foedere:** in iperbato, è un ablativo di stato in luogo senza preposizione, che viene però integrata come *pendant* del successivo *in amore tuo*, chiasticamente disposto con *fides...tanta* - **umquam:** consueta forma per *numquam* in presenza di una negazione (*nulla*) - **quanta:** *quanta* riprende, in correlazione e omeoteleuto, *tanta* - **in amore tuo:** “*nel mio amore verso di te*”, con il possessivo da intendere come genitivo oggettivo - **parte reperta:** esempio di paronomasia.

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

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

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

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

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

Cesura: pausa ritmica del verso.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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