

Florilegium

Testi latini e greci tradotti e commentati

serie latina

volume XVIII.7

EROS DOLCEAMARO AMORE E DIS-AMORE IN LUCREZIO E CATULLO

PARTE V/1
VALE, PUELLA



INDICE

<i>Vale, puella</i>	pag. 3
Ieri, oggi, domani (carne 8)	pag. 3
Parlarsi dentro	pag. 6
Squallido degrado (carne 58)	pag. 7
Odi(am)are senza perché (carne 85)	pag. 8
Un distico “unico”	pag. 8
Glossario	pag. 9

Vale, puella

La storia d'amore si avvia al suo scontato epilogo, rimasto a lungo in bilico tra speranze e timori, ma infine invocato con la forza della disperazione.

Anche il titolo cerca di dargli ragione: al *candida diva* con cui si era dischiusa l'era felice dei baci e dei giochi d'amore si contrappone ora l'addio, che anularmente ripropone le parole stesse del poeta. Alla *puella*, amata e prediletta *quantum amabitur nulla*, questo solo si può dire, o forse augurare: uno "star bene", che però si considera improbabile, nell'assenza di chi avrebbe potuto dare alla sua vita il senso pienamente appagante di un sentimento unico, che neppure tutti gli amanti possibili, nella loro iperbolica successione aritmetica, sapranno darle in ugual misura.

Ecco allora che passato e presente sono ricordati in una rapida sintesi, che vuole dare conto e ragione della propria decisione. Se lei non vuole più, non c'è motivo di insistere, ma la fermezza del proposito si incrina e vacilla di fronte alla prospettiva gelosa di un futuro dove tutto quello che c'è stato potrà ancora ripetersi, ma sarà riservato ad altri (*carne 8*). E sono proprio tanti, se l'intera discendenza di Remo è ora preda delle perversioni erotiche di Lesbia, colta in un'immagine ove abiezione abissale e disperata desolazione si condensano nello sconforto di una constatazione che lascia senza parole (*carne 58*). Furore e rabbia impotente coesistono con i resti tenaci di un sentimento che, nonostante tutti i propositi, non riesce a distogliersi dall'oggetto della propria passione; nasce da qui la dicotomia profonda che spinge ad odiare ed amare insieme, senza perché, ma in un tormento senza fine (*carne 85*). Possibile rimedio allo strazio di questa condizione solo il ricordo del bene compiuto, della fedeltà mantenuta, del religioso rispetto osservato sempre e comunque. Ma è difficile dimenticare tutto così all'improvviso, ed allora solo l'invocazione agli dei, il chiamarli a testimoni ed il chiederel oro conto di una grazia che solo essi possono, e devono, concedere può trasformare in realtà la speranza di guarire da un amore che è diventato solo intima malattia, rovina devastante di animo e di corpo, prodromo di morte imminente (*carne 76*). *Amicus certus in re incerta cernitur*, aveva affermato Ennio, e allora perché non dare credito a due "amici" ed alle loro sbandierate profferte, e affidare quindi a quei bei tomi di Furio e Aurelio l'ultimo messaggio per l'odiosamata *puella*? Irrisione finale, ultima irriverenza che si stempera nella tristezza che si coglie in quel fiore, reciso là al limite di un prato, dalla lama impietosa dell'aratro, e che se ne sta lentamente morendo (*carne 11*).

Cala il sipario, si spengono le luci e il "cuore senza fine" di Catullo può -infine- trovare pace.

Ieri, oggi, domani (carne 8)

"Resistere, resistere, resistere" potrebbe essere un altro eventuale titolo per questo carne, il primo, nell'ordine tradizionale, ove si manifesta l'intenzione del distacco, dovuto alla decisione della puella di porre fine alla liaison sentimentale.

Momento dunque di crisi, profonda, nel rapporto di coppia. Lei, la donna amata quanto nessun'altra mai lo potrà essere, non vuole più e nell'animo del poeta si susseguono, incalzanti, stati d'animo diversi, in contrasto stridente tra loro, a dar ragione dell'intimo dissidio che lo agita.

Presente, passato e futuro si alternano in una sequenza "anulare" dove l'amarrezza del primo sfuma nella luminosità felice del secondo, ma proietta un'ombra cupa sull'ultimo, in cui l'impotenza dell'illusione e la passione ancora non spenta impongono un martellare di domande febbrili, la cui risposta dovrebbe essere l'ennesimo (ma quanto convinto?) invito a resistere nella decisione autoimposta.

Al dolore straziante del presente non reca infatti alcun conforto il ricordo di un passato felice, che indugia sui mille attimi di un amore da entrambi voluto e condiviso e pervade anzi di gelosia mal repressa gli interrogativi con cui si guarda al futuro.

Il "guardarsi" vivere, in uno sdoppiamento che intende essere razionale, dovrebbe imporre, in questo soliloquio, inquieto e contraddittorio, di accettare la realtà e di reagire con tutta la necessaria decisione, che invece sembra vacillare quando, nel delineare per la puella un futuro di sconfortante

solitudine, si tormenta in un crescendo di domande, da cui traspaiono evidenti passione e gelosia, che l'invito finale ad un atteggiamento di risoluta fermezza non servirà certo a placare.

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

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

Metro: trimetri giambici ipponattei (o coliambi, o scazonti)

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

AVVERTENZA: per i termini sottolineati cfr. il Glossario.

vv. 1-5: "Povero Catullo, piantala di far il matto e quel che vedi andato perso, consideralo perso. Splendidi giorni brillarono un tempo per te, quando te ne andavi d'abitudine là dove ti guidava la donna, amata da noi quanto nessun'altra lo sarà".

Miser Catulle: apostrofe iniziale, con l'attributo a designare la sofferenza d'amore, secondo uno scontato topos erotico - **desinas:** "smetti", il congiuntivo rende più intimo e personale l'invito, secondo i moduli della lingua parlata - **ineptire:** "vaneggiare". Nel verbo c'è l'idea non tanto, o non solo, di "fare o dire sciocchezze", quanto l'incapacità (-in) di prendere atto, aderendovi (*apere*), della realtà del momento, adeguandovi di conseguenza il proprio comportamento - **perisse perditum:** la traduzione non riesce a conservare, se non a rischio di goffaggine., il "gioco" etimologico dell'originale (*pereo* è, si ricordi, il passivo di *perdo*), in cui l'infinito *perisse* esprime il concetto di una fine innaturale, sia di persona che di cosa, mentre il participio *perditum* ribadisce l'idea di rovina totale, cui non c'è rimedio, se non nel prenderne atto. L'allitterazione e l'assonanza concorrono ad accentuare l'elemento patetico - **ducas:** con il valore estimativo ed il congiuntivo che si affianca al precedente, con lo stesso intento; si osservi la perfetta disposizione chiasmica dei vocaboli, che racchiudono l'immagine di rovina totale; l'espressione è proverbiale - **Fulsere:** forma di perfetto raccorciata; "*brillarono, splendettero*", in posizione enfatica: un lampo di gioia che affiora dal ricordo e dà inizio al *flash-back*, dopo l'amara constatazione iniziale - **quondam:** "un tempo"; l'avverbio si riferisce al passato ed alla durata dell'azione; qui contribuisce con il perfetto a sottolineare un distacco, rievocato con nostalgia - **candidi soles:** "giorni luminosi", dove la serenità è ribadita con forza dalla metonimia (cfr. *supra* 5,4 e nota relativa) - **tibi:** "per te", dativo di vantaggio; quasi un sospiro disperante nella rievocazione del ricordo - **cum ventitabas:** il verbo *ventito* è frequentativo di *venio*, ed esprime una consuetudine divenuta abituale - **quo... ducebat:** "dove (ti) guidava la donna", che assume l'iniziativa, si propone come guida, *leader*, per una perizia d'amore che il poeta asseconda nella dinamica del *servitium*, ottenendone poi la partecipazione accondiscendente (finta ritrosia? *divertissement* di matrona esperta?) nei suoi giochi d'amore, su cui *nec...nolebat* (al v.7) riverbera un bagliore di puntigliosa ripicca - **amata... nulla:** da notare il repentino cambio di persona, in una totalità coinvolgente, dove un "tibi" sarebbe riduttivo. Il verso ricorre in variante a 37,12; *nobis* è dativo d'agente, mentre *nulla* ha il significato di "nessun'altra" e la posizione finale accentua tale esclusività.

vv. 6-8: “*Li si facevano allora quei molti giochi d’amore che tu volevi e la donna non rifiutava; splendidi giorni brillarono veramente per te*”.

Ibi: preferibile considerarlo avverbio di luogo (“*li*”) e porlo in relazione con il precedente *quo*; in tal caso c’è **chiasmo** (*cum...quo / ibi...tum*) a delineare una precisa dimensione spazio-temporale, entro la quale collocare *illa multa...iocosa* (“*quei tanti giochi d’amore*”), dove l’indeterminatezza dei prelude (*multa*) prende concreta forma nei contorni netti del dimostrativo (*illa*). Se visto invece come *pendant* di *nunc* del v.9, assume allora significato temporale, enfatizzato da *tum*, secondo un **topos** della lingua parlata - **iocosa**: schermaglie amorose che Orazio conferma (*Ep.* 1,6,65-66: *sine amore iocisque / nil est iucundum*) - **quae... nolebat**: “*che tu volevi e la donna non rifiutava*”. Si osservi il ritorno all’uso della seconda persona, a rivendicare la priorità dell’iniziativa in una comunanza però di desideri e di intenti, con la riluttanza (finta) della donna che ora è confinata sconsolatamente nel ricordo, ma a cui la doppia negazione, la **litote** e l’**antitesi** dei verbi, tutti all’imperfetto per evidenziare la durata dell’azione, conferiscono il suggello dell’innegabilità - **vere**: unica variante, ma significativa, del v.3. Ripensando al passato (*quondam*), c’è ora la certezza assoluta che sono stati **veramente** giorni splendidi; definizione “epigrafica”, nel senso letterale del termine; una sorta di pietra tombale, che prelude al ritorno al presente con l’**incipit** sconfortato del verso successivo.

vv. 9-11: “*Adesso lei non vuole più: tu pure, per quanto smanioso, non volere e non continuare a seguire chi fugge e non vivere da infelice, ma con animo deciso resisti e sta’ saldo*”.

Nunc...vult: apre la seconda parte con brusco passaggio alla realtà. Da rilevare l’uso del verbo *velle*, che qui, nell’accezione negativa, conclude quanto affermato al v.7 e suggerisce una forte valenza erotica; da notare pure la sequenza dei monosillabi, a scandire tutta l’amarezza del presente, disposti intorno ad *illa* (non più *puella*), quasi a rinfacciarle la volubilità capricciosa, che si condensa in una volontà senza giustificazione - **illa**: qui il dimostrativo è ben altra cosa da quello del v.6 - **tu quoque**: “*anche tu*”, con il pronome a dar forza all’espressione - **inpotens**: con sfumatura concessiva (“*per quanto incapace*”), nel significato letterale della sua componente etimologica, che si traduce in una smania d’amore, ora non più corrisposto - **noli**: “*non volere*”, integrazione a colmare la lacuna del testo, è accolta da tutti gli editori; inizia la serie degli imperativi che contrastano con il *desinas* iniziale - **nec... vive**: si osservino gli imperativi negativi tipici della lingua parlata. *Vivo* è qui impiegato come sinonimo di *sum*, frequente nel parlato (cfr. 10,33) - **quae fugit**: non è, allora, soltanto un “non volere”, ma si sostanzia di un rifiuto che porta ad un allontanamento fisico dallo spasimante - **sectare**: il frequentativo è spia di un comportamento che tende a ripetersi e contro cui occorre di conseguenza lottare - **obstinata mente**: “*con animo risoluto*”; è l’appello alla ragione, con *mens* a designare la parte più elevata dell’*animus* umano, per contrastare la voce del cuore - **perfer, obdura**: i due imperativi sono enfatizzati dall’**asindeto** e nella loro natura di composti suggeriscono sia la resistenza nel tempo sia la durezza necessaria per conseguire quanto ci si prefigge, in una sorta di **hysteron proteron**.

vv. 12-14: “*Addio, donna. Catullo ormai sta saldo e non ti cercherà e non ti pregherà, se non vuoi; ma tu starai male quando non sarai cercata*”.

Vale: dovrebbe essere il suggello definitivo di tutta la sequenza precedente, che la spersonalizzazione successiva con l’assenza dell’abituale possessivo *mea* vorrebbe rendere evidente, anche per la ripresa dello stesso verbo (*obdurat*), in un’efficace **epifora**, a dare subito per assodato quella che l’esortazione precedente - **nec... invitam: polisindeto** e **allitterazione** indicano una volontà più dichiarata che reale; nei due futuri una chiara accezione erotica - **invitam**: sfumatura condizionale nel vocabolo - **At tu**: “*Tu però*”, con passaggio brusco all’uso diretto della seconda persona, in un crescendo incalzante di affermazioni e domande. I verbi al futuro sono parole di commiato e di minaccia al tempo stesso, in una **climax** ascendente di indubbio effetto - **dolebis**: “*proverai dolore*”, a rinfacciare la certezza assoluta e totalizzante di un intimo star male (tale è il valore del verbo), che gli interrogativi seguenti inchiodano in una dimensione senza tempo - **cum... nulla**: “*quando non sarai pregata (da me)*”. Nel ripetere il concetto del verso precedente Catullo ricorre al passivo ed all’uso di *nulla* in luogo di *non*, più spontaneo e marcato, tipico com’è della lingua parlata.

vv. 15-19: “*Disgraziata, guai a te! che vita ti resta? chi, adesso, verrà da te? a chi sembrerai bella? chi, adesso, amerai? di chi si dirà che sei l’amore? chi bacerai? a chi morderai le labbra? Ma tu, Catullo, risoluto resisti!*”.

scelesta: “*sciagurata, disgraziata*”, con un significato desunto dalla commedia; la derivazione da *scelus* lascia intendere che l’abbandono di Catullo da parte di Lesbia suona quasi come un “delitto” - **vae te**: “*guai a te*”; più regolare l’impiego del dativo con *vae*; qui è correzione del *ne te* dei codici - **quae...vita**: “*che vita ti rimane, ti attende?*” Da notare nel verso il **poliptoto** *te...tibi*, ad anticipare la lunga sequenza degli interrogativi nei versi seguenti con **anafora** e **poliptoto** insieme del pronome - **quis... adibit?**: “*chi adesso verrà da te?*”. Il riferimento è a *ventitabas* ed a *sectare*; non si escludono altri corteggiatori, ma si afferma che nessuno potrà mai essere come Catullo - **videberis**: da *videor*, in regolare costruzione personale - **bella**: con il significato di cui al carne 3; l’aggettivo è preferito a *pulcher* e tale preferenza è rimasta nelle lingue romanze. Qui il riferimento è alla bellezza totale ed esclusiva che solo Catullo poteva apprezzare e cantare - **diceris**: costruito personalmente, fa *pendant* con il precedente *videberis*; di chi, vorrebbe lasciare intendere, se non di Catullo? - **quem... mordebis?**: il tormentoso crescendo, che mette a nudo la passione che ancora brucia, si conclude con queste due immagini perfettamente simmetriche con quelle del verso precedente. E’ necessario ribadire l’importanza che qui acquista il **poliptoto** (*quis... cui... quem... cuius... quem... cui*), perché Catullo ha con esso veramente “declinato” tutta la possibile casistica che il futuro riserva alla donna e, di riflesso, a lui - **At tu**: rivolto a se stesso, con invito brusco a rinsavire dopo lo smemorarsi dietro i particolari in cui passato e futuro si confondevano in una sorta di tormentoso delirio - **destinatus**: “*fermo, risoluto, deciso*” nel

suo starsene lontano, perché tale è il valore del preverbo *de-*, con l'imperativo a chiudere il verso, in un ultimo invito a resistere, opponendosi a qualunque diversa soluzione e condizione.

Parlarsi dentro

Ha un cuore antico il “parlarsi dentro”, perché è la risposta ad un atteggiamento mentale, che mira a pubblicizzare il dato personale e soggettivo, per renderlo subito percepibile ed istituire un rapporto di emozionalità con l'uditorio. Di qui il frequente uso di metafore e similitudini, che possono assumere significati che contraddistinguono situazioni individuali o collettive. Si ricorre a termini della sfera emozionale, quali θυμός, φρένες, ψυχή, κραδίη che connotano i vari aspetti dell'attività psicofisica e non hanno in realtà un equivalente culturale nella nostra lingua: “animo” e “cuore” si riferiscono ad una nozione organica della persona ed a funzioni specifiche dei diversi organi.

Un esempio probante si trova in **Omero**, quando Ulisse (*Od. XX, 18-22*), fremente di rabbia repressa di fronte all'impudenza delle sue ancelle, che amoreggiano con i Proci, ed incerto se ucciderle subito, così si rivolge al proprio cuore: “-*Sopporta, cuore: più atroce pena subisti / il giorno che l'indomabile, pazzo Ciclope mangiava / i miei compagni gagliardi, e tu subisti, fin che l'astuzia / ti liberò da quell'antro, che già di morire credevi-. / Così diceva, nel petto rimproverando il suo cuore*” (trad. di R. Calzecchi Onesti).

Qui la forza di resistere, con cui si esorta il proprio κραδίη (“cuore”) si fonda sulla testimonianza del passato, che assume un ruolo paradigmatico, ma con **Archiloco** (VII sec. a.C.) è il presente stesso che deve dare la capacità al suo cuore, qui definito θυμός, di reagire, conoscendo il “ritmo” che governa le vicende umane. “*Cuore, cuore mio, festuca in un gorgo di sventure, / sorgi! Contro chi t'avversa tu fa' scudo del tuo petto, / resta fermo in campo, dove i nemici agguatano. / Vincitore, non sfogare l'esultanza in pubblico; / vinto, non crollare in casa disperato a piangere. / No! gioisci d'ogni gioia, cedi ai mali ma non troppo; / riconosci questo ritmo che governa gli uomini*” (fr. 128 West, trad. F.M. Pontani).

Tutto questo appare ancora l'espressione di idee che sono proprie di una collettività, la cui morale di stampo aristocratico trovava formulazione e consacrazione nello spirito delfico del γνώθι σαυτόν (“*conosci te stesso*”) e del μηδὲν ἄγαν (“*nulla di troppo*”), per cui Archiloco riconsidera la sua vita e le impone una regola che risponde ad un principio universale, e lo θυμός diventa l'animo cui rivolgersi in un colloquio intimo, che detta regole per trovare scampo ai mali che l'affliggono.

Ed è ancora a questo θυμός che **Euripide** (V sec. a.C.) fa rivolgere, supplicandolo, Medea, agitata da un conflitto interiore che la porterà ad uccidere i figli per punire il marito Giasone che intende abbandonarla: “*Mai, mio cuore, no tu proprio non farlo. Lasciali andare, sciagurato (cuore), risparmia i figli. Là, vivendo con me, ti rallegreranno*” (vv. 1056-58) e conclude (vv. 1078-80): “*Intendo, sì, quale delitto sto per compiere, ma la passione è più forte della mia volontà, la passione che è causa dei più grandi mali per gli uomini*” (trad. P. Carrara). Anche in questo caso vengono superati i limiti di una situazione personale e la vicenda viene collegata, sul modello archilocheo, in un contesto più generale.

Da questo rivolgersi al proprio cuore-animo, si arriva con **Catullo** all'autoapostrofe, che il *liber* attesta diverse volte (carmi 51, 52, 76 e 79) e in cui il soliloquio rende possibile uno sdoppiamento che consente un compendio parenetico, ove confluiscono consigli, ammonimenti, propositi.

Se ne ricorda **Virgilio**, in un momento cruciale del IV libro dell'*Eneide*, quando Didone, insonne e decisa a morire per l'abbandono di Enea, è scossa da un sentimento che non cessa di tormentarla e si domanda, sgomenta: “*Ohimé, che faccio? Gli amanti di prima, derisa, / ritenterò? chiederò per pietà nozze ai Numidi, / sposi che ho tante volte respinto, sdegnosa? / [...] E pur volendo, chi mi lascerà? sulla nave superba / chi l'odiosa vorrà sopportare? Ah, non sai, disperata, / ancora non senti la stirpe di Laomedonte, spergiura? / E poi? sola, fuggendo, i marinai tripudianti / correrò ... le vele farò dare la vento?* (Aen. IV, 534-546, trad. R. Calzecchi Onesti).

Ed infine, ma questo sarà compito del Cristianesimo, il dialogo potrà avvenire direttamente con Dio, come attesta **S. Agostino**, quando nell'imminenza di una conversione non più dilaniabile, ma ancora ritardata da sentimenti contrastanti, chiede (*Conf. VIII,11,25 trad. C. Carena*): "E tu, Signore, fino a quando? Fino a quando Signore, sarai irritato? Per quanto tempo, per quanto tempo? Perché non subito, perché non in quest'ora la fine delle mie vergogne?".

Squallido degrado

(carne 58)

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

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

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

Metro: endecasillabi faleci.

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

5

vv. 1-5: "O Celio, la nostra Lesbia, quella Lesbia, lei, Lesbia, l'unica che Catullo ha amato più di se stesso e di tutti i suoi, adesso, agli incroci e nei vicoli, scortica i nipoti del magnanimo Remo".

Caeli: vocativo, in posizione enfatica ad inizio verso; per il personaggio si vedano le osservazioni nell'introduzione - **Lesbia:** la triplice anafora del nome, così come la disposizione chiasmica del dimostrativo e la sua anadiplosi, vogliono sottolineare l'incredulità del poeta di fronte al cambiamento - **nostra:** *pluralis modestiae* e in questo caso equivale al più frequente *mea*; se il termine coinvolgesse anche Marco Celio Rufo, alluderebbe allora, con amara ironia, ad un comportamento della donna, che non dovrebbe lasciare indifferenti chi l'ha amata. Si osservi l'assonanza delle liquide

- **unam:** in clausola e in antitesi con *omnes*, collocato anch'esso sapientemente a fine verso; "la sola".

L'accostamento a *Catullus* sembra voler recuperare un'unità unica, ma irrimediabilmente perduta - **plus quam:** il comparativo corrisponde in realtà ad un superlativo: il senso è che l'amore che Catullo ha donato a Lesbia è insuperabile e la rende unica in una climax ascendente, che comincia col primo verso e si conclude col terzo. Il succedersi nel verso delle sibilanti tende ad esprimere, onomatopeicamente, la fondatezza stizzita dell'affermazione -

nunc: come altrove, contrappone un amaro presente (*glubit*) ad un passato felice (*amavit*) e prepara la violenta invettiva finale - **quadriuiis:** incrocio di strade, luoghi di sosta e quindi di facili incontri, con risvolti di dubbia moralità che l'italiano "trivio", da cui "triviale", ancora conserva; sono le parti specifiche di un'*insula* romana, dove le prostitute avevano più facilmente la loro stanza da lavoro -

angiportis: vicoli stretti e talora senza uscita; anche qui si potevano trovare le *cellae* delle prostitute - **glubit:** "scortica, spella, smunge", sono i termini ricorrenti nelle varie traduzioni, a cercare di rendere la metafora oscena, desunta dall'ambito semantico dell'agricoltura. A questo, sembra rilevare Catullo, si è ridotta quella Lesbia che, vero *clausus campus* (altra metafora agricola), Allio aveva dischiuso per lui. -

magnanimi... nepotes: altisonante perifrasi di sapore epico, per "Romani". L'accostamento del termine osceno e

dell'espressione altisonante, di impostazione epicheggiante, assume un forte tono ironico, ingigantendo l'effetto di perversione della donna.

Odi(am)are senza perché (carme 85)

Testo meritatamente famoso, icona autentica dell'autore nell'immaginario collettivo, compendia nella sua epigrammatica brevità un vertiginoso tourbillon di sentimenti, che dallo splendido (e drammatico) ossimoro iniziale, giocato su un asse al tempo stesso psicologico e linguistico, precipita nel baratro finale di un tormento che appare senza fine, perché non se ne trova la ragione. Non giova la reiterata insistenza del "perché" faccia questo e si comporti così; la risposta febbrile, quasi allucinata di Catullo è la confessione, disperata, di "non sapere" Nessuna ragione, nessuna spiegazione: solo l'accorgersi amaro che tutto avviene suo malgrado, e il ripiegarsi, sconfitto, sulla propria sofferenza, quasi un cupio dissolvi che l'ultimo dei verbi, non a caso il più lungo, inchioda sulla croce di un amore ormai attossicato dal fiele dell'odio.

Si può notare infatti che otto delle quattordici parole che lo compongono sono verbi, che esprimono questo irrazionale quanto disperato e contraddittorio sentimento in una situazione da cui non si vede una possibile via d'uscita.

Anche per questo carme non mancano precedenti nella poesia greca, classica ed ellenistica, dal cui confronto però emerge violenta e reale la passione del poeta che, se pure si riconosce erede di una tradizione, la rinnova con l'apporto di un' esperienza autentica.

Metro: distici elegiaci.

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

vv. 1-2: "Odio e amo. Tu forse chiedi perché faccio questo. Non lo so, ma sento che mi succede e sono in croce".

odi et amo: coppia ossimorica, con forte impatto linguistico e psicologico; in due sole parole, in antitesi tra loro, l'essenza della poesia. Da rilevare come sia assente l'oggetto che suscita tale contrasto e tutto risulti concentrato sull'io parlante - **quare:** collocato al centro dell'esametro prima della cesura pentemimera, il vocabolo acquista una funzione rilevante, dovendo esporre una causa di cui invece non si sa dare spiegazione - **faciam:** in allitterazione con il seguente *fortasse*, anticipa il *fieri* del verso seguente, giocando sul codice linguistico che li accomuna - **fortasse:** dà ulteriore indeterminatezza all'interlocutore, non importante come non lo è l'oggetto dei due sentimenti. Il carme può essere posto in relazione con i precedenti 72, 75 e 76 tutti accomunati dal tema della delusione e della conseguente sofferenza. - **requiris:** nel preverbo l'idea di un'iterazione, affettuosamente simpatetica, che rivela l'insistenza dell'immaginario interlocutore - **nescio:** risposta altrettanto lapidaria, che però esprime solo la certezza del dubbio, nell'impossibilità di stabilire le ragioni che regolano un congegno psichico così poco affidabile - **sed:** è la risposta a *fortasse* - **fieri:** passivo di *facio*, sottintende *a me*, come risposta a *faciam*; all'agire del primo verso si sostituisce, in poliptoto, il subire, ma anche la presa di distanza, quasi un estraniamento, che permette la lucida consapevolezza - **sentio:** sensazione tutta interna, che prelude alla *pointe* finale - **excrucior:** in funzione mediale, al posto di *me excrucio*: "mi tormento"; cfr. *infra* 76,10.

Un distico "unico"

La celeberrima espressione, apprezzata soprattutto per l' incisività e l'icasticità con cui polarizza i due opposti dell'odio e dell'amore, riprende un motivo non nuovo nella poesia erotica greca: esso trova infatti significative espressioni già a partire dalla lirica arcaica, come attesta **Teognide** (1, 1092: "Non posso infatti né odiare né amare") nonché un frammento di **Anacreonte** (fr. 89 P.: "Di nuovo amo e non amo"). Anche la poesia erotica ellenistica lo fa proprio, come mostra la rielaborazione fatta da **Meleagro** di Gadara in un epigramma (A.P. 5,24: "L'anima mi dice di fuggire il desiderio di Eliodora, / conoscendo le lacrime e i crucci di prima. / Lo dice sì, ma io non ho forza di fuggire; la svergognata infatti / lo dice, ma mentre lo dice, ama"). L'indubbia consonanza che lega l'aristocratico elegiaco e Catullo, cede di fronte ai debiti lessicali nei confronti di Anacreonte. Il poeta greco fu infatti tra i primi a dare espressione al contrasto di sentimenti suscitato dall'amore, ricorrendo ad espressioni antitetice in un «singolare parallelismo di affermazione e negazione del sentimento d'amore» (così B. Gentili, *Anacreon Teius*, Roma 1958, p. 20) ed

assumendo di fronte al suo io un atteggiamento nuovo, decisamente “moderno”. E’ probabile che Catullo abbia tenuto presenti le esperienze alessandrine, come quella di Meleagro, ma nel nostro carne compare una brevità lapidaria che contrasta con il tono più languido e sentimentale dell’epigrammatista greco. “*Odio ed amo*” è infatti molto più vicino all’anacreontico “*amo e non amo*” e compendia con maggior efficacia lo stato d’animo impiegando il forte impatto dell’ossimoro. Proprio su questa figura retorica riflette il. **Copley** (*Emotional conflict and its significance in the Lesbia-poems of Catullus*, “AJPh” 70 (1949), pp. 35-36) affermando che essa è solo apparente poiché in realtà *odi* viene qui impiegato non come opposto di *amo*, ma di *bene velle*. D’altro canto il **Fedeli** (*Introduzione a Catullo*, Roma-Bari 1990, pp. 59-62) ritiene che la *liaison* tra Catullo e Lesbia nasce all’insegna di una contraddizione mai completamente risolta e che da essa abbia origine il dramma personale del poeta; sulla base di un tale aspetto contraddittorio pensa che il carne 85 sia un tentativo ardito di “*conciliazione degli opposti, in cui l’antitesi fra bene velle e amare si condensa nell’ossimoro*” iniziale. La donna, come interlocutore diretto, è assente e *requiris* può far pensare ad un “tu” indefinito, che potrebbe anche essere l’io del poeta (cfr. p.es. il carne 8 con l’autoapostrofe), ma l’amarezza e la rassegnazione appaiono evidenti nella constatazione d’essere in croce per questo amore.

Il distico può essere scomposto in tre parti: l’affermazione iniziale, brusca ed immediata, la domanda sul perché di tale condizione e la risposta che non dà spiegazioni, ma rileva solo uno strazio infinito. Nessuna soluzione all’intima antinomia, ma una semplice, sconsolata presa di coscienza del perdurare della sofferenza.

PER APPROFONDIRE

J.D. Bishop, *Catullus 85. Structure, Hellenistic parallels and the topos*, “Latomus” 30 (1971), pp. 633-642

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 eccelsa sia amata” (Lucret. 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*.

Cacenphaton: 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. “*scavalcamento*”) 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* (l. 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 morfo-sintattica; *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 di-scorso; 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).