

Catullo

vita e morte di un amore



Istituto di Istruzione Superiore San Benedetto
Conversano

a.s. 2007-2008 III C P

collaborazione della prof.ssa Daniela Losito

Presentazione del lavoro

Quanto segue è il resoconto di un'attività nell'a.s. 2007-2008 dalla classe III C P nell'ambito studio dei classici latini che si è basata sulla modalità operativa della traduzione contrastiva, entrata da diversi anni nella prassi didattica.

svolta
dello



La peculiarità di questo approccio al testo risiede nelle due fasi di lavoro in cui si chiede di realizzare una traduzione mediata, e successivamente di elaborare una ulteriore traduzione, autonoma; lo scopo è quello di realizzare un testo che abbia caratteristiche di massima somiglianza all'originale, sia nel significato che nel significante: aderenza alla lettera del testo, osservanza di un preciso schema ritmico, e nei limiti del possibile, riproduzione dello stesso ordine frasale.

Per il reperimento delle diverse traduzioni, d'autore e non, si sono utilizzati i seguenti siti internet:

www.andriaroberto.it; www.latin.it; www.pensieriparole.it;
www.latinovivo.it; www.poetare.it; www.dicearchia.it;
www.magisterludi.wordpress.com; www.biblio-net.com;
<http://skuola.tiscali.it>; <http://it.wikipedia.org>;
<http://testilatini.blogspot.com>; www.skuola.it.

Per apparato stilistico, note di lingua latina e approfondimenti si sono utilizzati:

Nuzzo, *Autori di Roma vol II*, ed. Palumbo; Di Salvo Portogalli, *Classici latini*, ed. Zanichelli; Flocchini, *Gli scrittori latini vol.2*, ed. Paravia; Cornacchia Ghiselli, *Gli autori latini per i licei scientifici*, ed. Zanichelli; Garbarino, *Letteratura latina vol.2*, ed. Paravia; Canfora Roncali, *I classici nella storia della letteratura latina*, ed. Laterza.

Il contesto storico

Viene definita "età di Cesare" l'ultima fase della repubblica romana, un periodo travagliato e convulso di rivolgimenti, conflitti e trasformazioni che portò, prima con la breve dittatura di Cesare, poi con la conquista del potere da parte di Ottaviano Augusto, all'instaurazione di un nuovo regime, monarchico non di nome ma di fatto.

Il periodo in cui Giulio Cesare fu protagonista sulla scena politica romana va approssimativamente dal 60 a.C., l'anno del primo triumvirato, al 44, l'anno della sua morte.

Nella sua figura e nella sua politica trovò sbocco la crisi della repubblica romana e con tale soverchiante personalità si incontrarono e talvolta si scontrarono alcuni fra i letterati contemporanei più eminenti: Gaio Valerio Catullo, che nell'indifferenza espressa nei suoi confronti (carme 93) ostentò provocatoriamente il distacco e il rifiuto dell'impegno politico propri del circolo letterario a cui apparteneva; Marco Tullio Cicerone che, schierato su posizioni conservatrici opposte a quelle di Cesare lo ebbe come avversario lungo tutto il corso della sua attività politica; lo storico Gaio Sallustio Crispo, suo fautore e seguace.

Tuttavia l'epoca che prenderemo in considerazione dal punto di vista storico-politico, per delineare l'ambiente che fa da sfondo ai fenomeni e ai fatti letterari, condizionandoli, ha inizio circa trent'anni prima, con le lotte civili fra Mario e Silla che furono l'anticipazione della vera e propria guerra fra Cesare e Pompeo, svolta decisiva nella storia di Roma.

Un elemento fondamentale nel quadro politico in oggetto fu il contrasto tra gli *optimates* (i conservatori, che difendevano i privilegi dei ceti più elevati economicamente e socialmente) e i *populares* (coloro che erano esclusi o ai margini del potere), due gruppi di pressione e di potere che si aggregarono di volta in volta intorno a dei capi, perseguendo obiettivi in difesa dei loro interessi.

Dalle riforme graccane ed il loro cruento epilogo si passò ad episodi di violenza politica sempre più gravi: l'uccisione dei tribuni della

plebe Glaucia e Saturnino nel 100 a.C., di Druso nel 91, la dittatura di Silla e le liste di proscrizione, la congiura di Catilina nel 63.

Politicamente di rilievo fu la figura di Mario con la riforma dell'esercito ed i successi militari contro Giugurta, di Pompeo con le sue conquiste in Oriente, e l'accordo privato del 60 a.C. tra lui e due eminenti uomini politici schierati su posizioni popolari: Giulio Cesare e Licinio Crasso. Accordo noto come il primo triumvirato.

Seguirono la guerra civile dal 49 al 45 tra i due generali superstiti dopo la morte di Crasso, la dittatura di Cesare vincitore del conflitto, il suo accingersi ad un vasto piano di riforme interrotto dopo solo un anno, alle idi di marzo del 44 a.C. a seguito del suo assassinio ad opera di un gruppo di congiurati appartenenti all'aristocrazia senatoria che vedevano in lui un tiranno, soppressore della *libertas* repubblicana.

A questi rivolgimenti e sconvolgimenti di un mondo in rapida e tumultuosa trasformazione si accompagnò una profonda crisi culturale e spirituale.

Ad essere messi in discussione furono i valori tradizionali quali la dedizione alla patria e al bene comune; iniziò a prevalere l'individualismo, e chi non poteva o voleva mettersi in gioco per la conquista del potere cercava uno spazio personale e privato in cui rifugiarsi.

Vennero messe in discussione le figure religiose tradizionali, si introdussero culti di divinità orientali, e rilevante fu la diffusione delle dottrine filosofiche greche come quella stoica ed epicurea. Quest'ultima, in particolare, proponeva una concezione della vita rigorosamente materialistica e razionalistica, negava ogni intervento divino nelle vicende umane e consigliava l'astensione dalle cariche pubbliche e una vita ritirata, dedita allo studio e alla serena fruizione dei piaceri intellettuali.



La letteratura nell'età di Cesare

E' naturale che la letteratura sia stata condizionata dalla crisi politica, culturale e spirituale delineata. I generi della prosa latina, sin dalle origini della letteratura, erano stati collegati con l'attività politica: l'oratoria rispecchiava in modo diretto il dibattito che si svolgeva nei comizi e nei tribunali mentre la storiografia rifletteva sui fatti storico-politici.

La prima ebbe nell'età di Cesare il più insigne rappresentante nella figura di Cicerone; per la seconda, risultati artistici di prim'ordine li conseguì lo stesso Cesare ed un suo partigiano, Sallustio. A questi due generi se ne aggiunsero però altri: la prosa filosofica (impostata secondo il dialogo di tipo platonico-aristotelico, utile per trattare argomenti filosofici, politici e retorici), e l'epistolografia (sorta a seguito della pubblicazione postuma e non autorizzata dell'Epistolario di Cicerone).

Ben diverso il quadro della poesia, per un più marcato distacco dalla tradizione e per la voluta presa di distanze dalla vita pubblica e dalle vicende politiche.

Tramontati i generi teatrali, tramite tra gli intellettuali e un vastissimo pubblico, nel I secolo a.C. il carattere aristocratico ed elitario della poesia si accentuò fortemente, e al tempo stesso si spezzò il legame tra poesia e politica che era stato strettissimo nel III e nel II secolo a.C.

I poeti si orientarono verso forme e temi diversi da quelli tradizionali, rifiutarono l'epica storica che con Nevio e Ennio avevano svolto una funzione patriottica e celebrativa, e si volsero a generi meno impegnati e ideologicamente più consoni ad un gusto artistico sempre più raffinato e sofisticato.

Della produzione poetica dell'età cesariana sono giunte fino a noi in forma non frammentaria le opere di due soli poeti: Lucrezio e

Catullo. In entrambi si riflette, anche se in modo molto diverso, la crisi spirituale contemporanea, entrambi assunsero nelle loro opere atteggiamenti anticonformistici, liberi dai condizionamenti della politica.

Ma mentre il poema lucreziano rimase un *unicum*, Catullo si inserì in un preciso ambiente culturale, quello del movimento neoterico, che si staccò dalla tradizione romana e si ispirò a modelli ellenistici.

La letteratura era da questi poeti considerata un *lusus*, un gioco raffinato ed elegante, riservato a pochi e scelti intenditori, come di seguito vedremo.



Il circolo letterario e lo stile alessandrino

Intorno a tematiche relative all'effusione dei sentimenti o alla ricerca dell'io si erano già raccolti tra la fine del II e l'inizio del I secolo gli intellettuali del circolo letterario di Lutazio Cātulo (ca. 150-87 a.C.), che aveva dato vita ad una produzione di sapore individualistico, particolarmente elaborata nello stile.

I poeti appartenenti a tale corrente svilupparono argomenti e forme della poesia ellenistica, rifacendosi soprattutto al caposcuola Callimaco che in un'elegia posta all'inizio degli *Aitia*, intesa come manifesto programmatico, aveva elogiato la brevità, la tecnica compositiva raffinata, la profonda erudizione, rifiutando la magniloquenza e la grandiosità del genere epico tradizionale.

Il circolo nato intorno a Catullo, non a caso detto "preneoterico", aveva dunque il merito di anticipare e preparare l'importante circolo dei "*poetae novi*" (o *neoteri*) di età cesariana;

scrittori colti, consapevolmente indirizzati a riprodurre nei metri e nei temi i grandi modelli della poesia alessandrina e dei lirici greci, che operarono un profondo cambiamento nella poesia latina.

Entrambe queste denominazioni (*poetae novi* – *neòteroi*) risalgono a Cicerone che le coniò e le usò con intenzione ironica e alquanto dispregiativa; egli disapprovava infatti, per ragioni ideologiche più che artistiche, l'ostentato distacco, tipico degli aderenti al neoterismo, dalla tradizione della poesia romana arcaica e dalla vita politica.

Il gruppo di poeti condivideva gusti e programmi, metteva insieme le esperienze di vita personali ed erano tutti uniti da vincoli di amicizia (come si evince da alcuni carmi catulliani i cui destinatari sono appunto dei *neòteroi*).

Del circolo facevano parte poeti come Cinna, Valerio Catone, Furio Bibaculo, Varrone Atacino e Licinio Calvo, alcuni dei quali sono citati da Catullo come suoi *sodales*, amici fraterni tra loro legati da un *foedus* sacro e inviolabile, a cui si deve tenere eternamente fede.

Canoni fondamentali della poesia neoterica furono :

- La raffinata elaborazione stilistica (*labor limae*): si trattava di poesia leggera e disimpegnata solo per quanto riguarda i contenuti, mentre l'impegno era massimo sul piano formale.

- La *doctrina* (mitologica, geografica, linguistica) di cui i *poetae novi* facevano sfoggio.

- La *brevitas* dei componimenti, conseguenza della convinzione che solo un carme di piccole dimensioni può essere composto con la cura necessaria per farne un'opera veramente raffinata e preziosa.

E' questo il programma poetico che emerge con chiarezza dal carme 95 di Catullo, un epigramma in cui viene salutata con entusiasmo la pubblicazione di un poemetto mitologico dell'amico Gaio Elvio Cinna, la *Zmyrna*.

Ben nove anni, ci informa Catullo, Cinna aveva impiegato per comporre, perfezionare, rifinire quella sua elegantissima operetta attuando così la tecnica del *labor limae*. e di cui si esalta l'elevatissimo pregio in contrapposizione con gli spregevoli *Annales* di oscuri poeti tradizionalisti come Volusio.

Della *Zmyrna*, considerata il manifesto letterario dei neoterici, si conservano solamente tre frammenti, ma le testimonianze antiche la presentano come un' operetta talmente dotta da

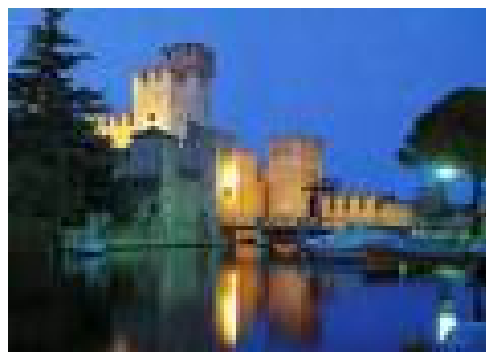


risultare oscura, bisognosa di approfonditi commenti filologici per essere compresa. Un testo dunque fruibile solo da un pubblico ristretto e molto colto, in grado tra l'altro, esso solo, di riconoscere eventuali riferimenti ad altre opere latine o greche.

La biografia

Gaio Valerio Catullo nacque a Verona nella Gallia Cisalpina. Le date della sua vita non sono certe: secondo san Girolamo visse 30 anni dall'87 al 57 a.C., ma nel carme 11 l'autore fa riferimento alla prima spedizione di Giulio Cesare in Britannia, mentre nel carme 113 è evidente il richiamo al secondo consolato di Pompeo, eventi entrambi avvenuti nel 55 a.C.

Il *praenomen Gaius* è attestato da Apuleio nell'Apologia e da Girolamo nella *Cronaca*. La *gens Valeria* era benestante: sappiamo che disponeva di una villa a Sirmione, sul lago di Garda, un luogo molto caro al poeta, che lasciò



trasparire il suo affetto per tale località nell'*incipit* del carme 31: *Paene insularum, Sirmio, insularumque / ocelle*, "Sirmione, occhio delle penisole e delle isole". La famiglia inoltre intratteneva rapporti d'amicizia con Giulio Cesare che, presso di essa, soggiornava durante i viaggi alla volta della Gallia. Ma da questi rapporti con la politica Catullo si tenne sempre lontano e, anzi, pare che proprio Cesare non godesse del suo favore, infatti contro di lui scrisse un carme. Catullo trascorse la sua infanzia tra l'amata Verona e Sirmione. Per completare gli studi di retorica iniziati nella sua città, a vent'anni si recò nell'Urbe.

La natura riservata e la timidezza lo portarono a frequentare letterati e poeti facenti parte del circolo dei *neòteroi* e sempre a Roma trovò grandi estimatori della sua poesia, tra cui vanno menzionati lo storico Cornelio Nepote e il grande oratore Quinto Ortensio Orto. Al primo è dedicato il suo *libellus* e al secondo la traduzione della Chioma di Berenice.

Il destino gli fece incontrare Clodia, vedova di Metello Celere, appartenente all'antica *gens Claudia* e sorella del tribuno della plebe Publio Clodio. Per la donna, più grande di lui d'età e molto libera e disinibita, Catullo perse la testa e per lei compose numerosi dei 113 componimenti poetici.

Non è dato sapere, in realtà, se tra i due ci sia mai stata una vera relazione o le parole di Catullo facciano riferimento a situazioni solo sognate. Nel 56 a.C. il poeta seguì il propretore Gaio Memmio in Bitinia e nella Troade visitò la tomba del fratello (carmi 101, 65, 68) per poi tornare a Roma, dove riprese il suo rapporto con Clodia fino alla rottura nel 55 circa (carne 11).

Sono databili a quest'ultimo periodo gli attacchi personali a Cesare ed ai suoi simpatizzanti. Secondo la testimonianza di Svetonio

(*Vita Caesaris*, 73) "*Catullo volle infine fare le sue scuse a Cesare, lo invitò a cena e non interruppe le relazioni di ospitalità con il padre*".

Dopo il 54 a.C. non si hanno più notizie di lui, ed insieme alla data, anche le cause della morte sono incerte. Le ipotesi formulate sono tre: una grave malattia di cui alcuni filologi rinvennero tracce nella

mestizia dei carmi che si ipotizza composti per ultimi, il suicidio o la morte per crepacuore, queste ultime due riconducibili ancora alla triste e lacerante vicenda amorosa.

Il *liber* catullianus

La poesia di Catullo fu grandemente ammirata dai poeti che lo seguirono, in particolare dagli elegiaci. L'ultimo autore dell'antichità che lo cita è il grammatico Isidoro di Siviglia (ca.570-636), poi il *liber* scomparve fino al X secolo, quando il vescovo di Verona *Ratherius* lo ritrovò in un codice ora perduto ma dal quale derivano i tre codici più



importanti (XIV secolo) serviti per la ricostruzione del testo, conservati rispettivamente a Oxford, Parigi e nella Biblioteca Vaticana.

La più antica edizione a stampa del *liber*, priva del luogo

di pubblicazione e del nome del tipografo, vide la luce nel 1472, e in essa, oltre ai *carmina* di Catullo, trovano anche spazio componimenti di Tibullo, Propertio e le *Silvae* di Stazio.

Il *liber Catulli* pervenutoci contiene 113 componimenti. Le edizioni conservano per praticità la numerazione di 116 causata dall'inserimento in età umanistica di 3 priapei (nr.18-19-20) attribuiti a Catullo ma non inseriti nei codici.

C'era però sicuramente altro, dacché non abbiamo certezza che le poesie scritte per gli amici e Clodia, ed a loro inviate, siano poi state tutte recuperate.

Lo stesso poeta fa riferimento a ciò quando afferma che la *moecha turpis* non gli restituisca le tavolette da lui scritte (carne 42). Ad avvalorare la tesi c'è l'affermazione di Plinio il Vecchio (*Naturalis*

Historia, XXVIII,19) relativa ad “amanti che si dedicano all’arte magica” quali protagonisti di carmi catulliani, ed in effetti un componimento sicuramente del nostro autore è tramandato dal grammatico Terenziano Mauro ma non è compreso nel *corpus*.

Le poesie di Catullo erano occasionali, venivano diffuse nei circoli letterari e pubblicate subito. Alcune, come gli epitalami o le invettive, avevano validità e senso se legate allo specifico evento e non oltre.

Catullo pubblicò il *libellus* dedicandolo a Cornelio Nepote (carne 1), ma è improbabile che esso contenesse tutto il *corpus* a noi giunto e nell’ordine attuale, che non è quello cronologico.

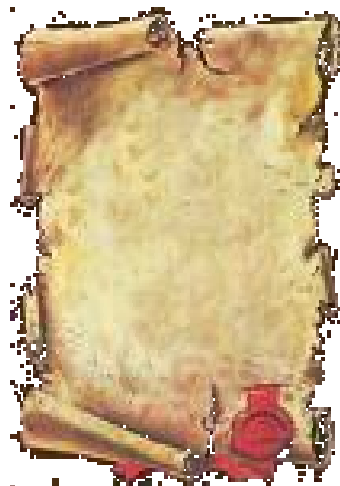
Colui che curò l’edizione, quasi certamente postuma, del *liber* privilegiò la poesia-dedica a Nepote, che divenne il proemio dell’intero *corpus*. Alcuni pensano che l’editore sia stato lo stesso Nepote, ma gli studiosi non concordano su questo punto.

Secondo quanto da essi ipotizzato, Catullo prima di morire potrebbe avere avuto il tempo per mettere insieme il *corpus* di gran parte dei tanti suoi componimenti, e potrebbe averli ordinati in tre *volumina*, proprio quanti erano i *volumina* dell’opera (*Chronica*) del suo amico e dedicatario Cornelio Nepote.

Il carne I, allora, poteva anche introdurre semplicemente il primo dei tre *volumina*. Ad ogni modo, chiunque sia stato l’artefice di tale suddivisione tripartita, essa è stata effettuata considerando il metro e lo stile e seguendo un criterio di alternanza fra tematiche affini, secondo la mentalità e l’usanza tipiche degli autori alessandrini.

Abbiamo così:

- *carmina* da 1 a 60 : sono brevi carmi polimetri che Catullo chiama “*nugae*” (coserelle, sciocchezze, versi leggeri), espressioni di una



poesia intesa come "*lusus*", scritta cioè per gioco, per passatempo e divertimento, a cui però il poeta stesso, in apparente contrasto, consegna la propria profonda e tormentata personalità e augura l'immortalità. Vi troviamo attacchi a politici corrotti, frammenti di vissuto, scherno e derisione, oscenità esibita (c. 32), aneddoti spiritosi (c. 53), sincere riflessioni sull'amicizia (c.30).

- *carmina* da 61 a 68 : sono definiti "*carmina docta*", di maggior respiro, lunghezza e complessità. Si tratta di elegie, epilli ed epitalami (canti di nozze) nei quali cresce il tono esplicitamente letterario e l'impegno stilistico lasciando naturalmente ancora spazio alle caratteristiche catulliane. Evidente l'impronta alessandrina nel gusto dell'erudizione, nella presenza del mito e nella lingua più ricercata.

- *carmina* da 69 a 116 : sono carmi brevi, molti di carattere satirico e di presa immediata: i temi sono praticamente gli stessi del primo gruppo, ma resi con metro diverso.

Le testimonianze antiche

Catullo fu particolarmente apprezzato da Marziale, che lo definì *tenuis, doctus, argutus e lepidus*

(*Epigrammi*, X,78,16) e da Cornelio Nepote, che nella Vita di Attico (12,4) esprese il suo giudizio ammirato per Catullo, quando definì Lucio Giulio Calido il più raffinato poeta del tempo dopo la morte di Lucrezio e Catullo. Per la sua mordacità venne ricordato da Quintiliano (*Inst.Orat.* X,1,96) e da Tacito (*Annales*,IV,34) che disse "si leggono di lui poesie piene di attacchi ai Cesari". Ovidio (*Amores*,III,15,7) sostenne che "Mantova è fiera di Virgilio, Verona di Catullo". Contrastante il giudizio del pungente Giovenale che nella Satira IV vv. 113-115 disse:

*"et cum mortifero prudens Veiento Catullo,
qui numquam visae flagrabat amore puellae,
grande et conspicuum nostro quoque tempor monstrum"*

Poi insieme allo scaltro Veientone, ecco Catullo, l'assassino, che ancor prima d'averla vista s'infiama per qualsiasi femmina, un mostro di proporzioni incredibili anche per un tempo di mostri come il nostro.



Clodia e la corruzione femminile

A lungo si è dibattuta la questione dell'identità della donna amata dal poeta, Lesbia: allo stato attuale delle nostre conoscenze l'ipotesi più accreditata, grazie ad un'osservazione di Apuleio (*De magia*), è che Lesbia sia stata Claudia, figlia di Appio Claudio Pulcro e sorella di P. Clodio Pulcro, noto esponente del partito dei democratici, ucciso da Milone in un agguato nel 52 a.C.

Nell'anno in cui il ventenne Catullo si trasferì a Roma (65 a.C.), Claudia era sposata con Quinto Cecilio Metello Celere, che sarebbe stato console nel 60 a.C..

Lei apparteneva alla *gens Claudia*, una famiglia patrizia tra le più antiche e nobili dell'oligarchia senatoria; bellissima (*pulcherrima tota la* descrive Catullo, e ancora *ogni grazia ha rubato a tutte le altre, di alta ed eretta statura, naso piccolo, piede aggraziato, dita affusolate, occhi neri* ai quali l'aspro Cicerone aggiunge *flagrantes, di fuoco*), affascinante, disinvolta, spregiudicata al punto da riempire le cronache mondane del tempo e in seguito le aule di tribunale (parleremo in seguito dell'orazione ciceroniana *Pro Caelio Rufo* dalla quale molte notizie su di lei si possono attingere).

In intimità con lei furono noti personaggi che dominarono la politica come Cesare e Pompeo, giovani ambiziosi come Celio Rufo, e ingenui poeti come Catullo.

Non era la sola, comunque, a Roma: ricordiamo Sempronia, nota perché preferiva sedurre gli uomini piuttosto che farsi corteggiare da loro (Sallustio, *De coniuratione Catilinae*, 25); Mucia, la moglie di Pompeo, da lui ripudiata non appena tornò dall'Asia; Atilia, la moglie dell'austero moralista Marco Porcio Catone, ugualmente ripudiata per oscena incontinenza, e le due sorellastre, Servilia, amante per un ventennio di Cesare (e forse madre di Bruto, non a caso appellato in punto di morte dallo stesso Cesare come "*figlio mio*" nella nota espressione "*tu quoque, Brute, fili mi*"), mentre la sorella minore, l'altra Servilia, venne ripudiata da Lucio Licinio Lucullo con la stessa motivazione.

Infine le due sorelle di Claudia, sposate a ragguardevoli uomini consolari, belle, colte, eleganti come lei e inguaribilmente dissolute.

Va precisato che nel I secolo a.C. il matrimonio aveva assunto il valore di un'azione politica, di un'alleanza tra forze e i matrimoni delle figlie delle grandi *gentes*, in quanto strumenti di politiche e di alleanza, duravano il tempo che duravano tali politiche e tali alleanze. Ma questo status fu lacerato dall'inaspettata libertà sessuale delle donne: colpevoli furono l'eccesso di ricchezza affluita a Roma dalle conquiste d'Oriente e le ripercussioni morali, la corruzione, la caduta dei costumi seguite alla guerra civile.

La vita era messa all'incanto giorno dopo giorno e ciò spinse soprattutto le abitanti dell'Urbe a "godersi la vita" utilizzando gli strumenti in loro possesso: il fascino, la bellezza, la seduzione.

Invano Catone aveva tuonato in Senato : "*Che succederà se alle donne darete la libertà? Se permetterete loro di avere gli stessi vostri diritti? Credete forse che potreste essere ancora padroni? Il giorno in cui quelle conquisteranno la parità dei sessi, vi sottometteranno*".

La maggiore notorietà di cui gode Claudia rispetto alle altre donne dipende dall'aver avuto due propagatori eccezionali anche se

antitetici: il giovane poeta veronese Catullo per magnificare la sua bellezza, e, di segno opposto, l'avvocato Cicerone per accusarla delle peggiori dissolutezze.

L'amore di Catullo fu bruciante ma non duraturo, né poteva esserlo: Clodia-Lesbia (con questo secondo nome il poeta la cita nei suoi *carmina* in onore della poetessa greca Saffo di Lesbo, autrice di versi d'amore pieni di sentimento e modello per il giovane veronese) era più grande di lui di qualche anno, e se era lusingata dai versi che il poeta le mandava e che a Roma erano recitati durante i convivi, non poteva certo esserne appagata la sua ambizione di potere che tanto la intrigava.

Di ben altra statura politica, infatti, erano gli uomini che intendeva frequentare, e questo sempre più accadde dopo il 60 a.C., anno in cui rimase vedova ed attraverso il fratello Clodio, tribuno della plebe e seguace della politica cesariana (al punto da modificare il suo nome da "*Claudius*", che rivelava le nobili origini, in "*Clodius*" seguendo la pronuncia tipicamente popolare del dittongo "AU" in "O", più adeguata ad un rappresentante della plebe).

Il povero Catullo a malincuore e con la morte nell'animo accettò i *rara furta* (tradimenti) che poi divennero "trecento". "*il mio amore è come un fiore al margine di un campo. Passò l'aratro, toccò il fiore e il fiore è morto per sempre*", disse infatti, perché amante "ufficiale" di Clodia era nel frattempo diventato Marco Celio, giovane spregiudicato, ottimo parlatore, quasi una copia del fratello Clodio. Ma anche l'amore con Celio finì, e nel 56 a.C. Clodia per valide ragioni o perché ferita nel suo orgoglio lo portò in tribunale, accusandolo di non averle restituito del denaro prestato e del tentativo di avvelenarla.

Celio fu difeso da Cicerone da poco tornato dall'esilio al quale era stato condannato a causa di un'errata procedura giudiziaria (aveva fatto condannare a morte i compagni di Catilina al termine della congiura e del fallito colpo di Stato).

Di tale errore il tribuno della plebe in carica, appunto Publio Clodio, aveva approfittato per farlo relegare per un anno in esilio, evento che segnò per sempre la carriera del grande oratore.

Questi, dunque, colse l'occasione dell'incarico affidatogli di difesa di Celio per vendicarsi indirettamente di quanto subito, essendo implicata nella squallida faccenda privata tra amanti niente meno che la spregiudicata sorella dell'odiato tribuno.

Ed ecco Clodia versione Cicerone (*Pro Caelio Rufo*) : *"Scesa così in basso da non tentare nemmeno di nascondere le sue vergogne o di proteggerle con le tenebre; anzi godersi gli scandalosi sollazzi in mezzo alla gente e alla luce del sole"*.

E di seguito afferma: *"Ammettiamo che una donna senza marito – Clodia era vedova da quattro anni – abbia aperto la sua casa alle voglie di chiunque e si sia messa a condurre una vita da mondana, che si sia data a frequentare i bagordi di uomini assolutamente estranei a lei, in città, in villa, in mezzo al gran mondo che pratica una località come Baia; ammettiamo che una donna si faccia giudicare per quella che è, non solo per come si muove o si abbiglia, per il genere di persone di cui si circonda, per l'ardore che mette negli sguardi e per la licenziosità dei discorsi, ma anche per quel suo baciare e abbracciare la gente, per il contegno che tiene sulle spiagge, per le gite in barca e per i banchetti ai quali partecipa; ammettiamo che una donna si comporti in modo da sembrare non solo una cortigiana ma addirittura una cortigiana sfrontata e petulante; in breve, che sia stato con lei lo chiameremmo un adultero o piuttosto un cliente? "*

Poco prima l'aveva colpita fingendo di sbagliare e sostenendo *"Di attaccarla me lo impedisce la guerra che c'è tra me e suo marito – scusate, mi sbaglio sempre! Volevo dire tra me e il fratello- di questa donna"*, riprendendo un pettegolezzo sui rapporti incestuosi tra Clodio e le sorelle.

Figure retoriche

La ricercatezza stilistica della sua poesia portò il poeta a fare uso di numerose figure stilistiche. Queste le più frequenti:

- **Anafora:** ripetizione di una parola o di un gruppo di parole
- **Anadiplosi :** ripresa, all'inizio di un verso, di una parola posta alla fine del verso precedente
- **Anastrofe :** inversione dell'ordine usuale delle parole
- **Asindeto :** accumulazione di termini attraverso la virgola, senza particelle coordinative
- **Chiasmo :** disposizione incrociata di due coppie di parole
- **Climax :** progressione "a scala" di più termini per ottenere un effetto progressivamente più intenso (climax ascendente) o meno intenso (climax discendente o anticlimax)
- **Iperbole :** utilizzo di parole esagerate per esprimere un concetto
- **Litote :** figura retorica che permette di esprimere un concetto negativo in forma attenuata, negando il concetto positivo opposto
- **Omoteleuto/omoiteleuto:** sequenza di due parole terminanti con le stesse vocali e consonanti (assonanza + consonanza)
- **Onomatopea:** utilizzo di parole in modo tale da suggerire il suono e il rumore di quanto descritto
- **Ossimoro :** accostamento di parole di significato opposto
- **Polisindeto:** accumulazione di termini attraverso una serie di congiunzioni coordinative

Antologia di *carmina*





Carme I

*Cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas
iam tum, cum ausus es unus Italorum
omne aevum tribus explicare cartis
doctis, Iuppiter, et laboriosis.
Quare habe tibi quicquid hoc libelli
qualecumque, quod, o patrona virgo,
plus uno maneat perenne saeclo.*

A chi dono il nuovo grazioso libretto
appena ripulito con ruvida pomice?
A te, Cornelio: a te che alle mie cose
attribuivi un senso
fin dagli anni in cui, unico fra noi,
tu affrontavi la storia universale
in tre libri dotti e complessi, per Giove.
Perciò accetta questo libretto,
qualunque sia la sua lunghezza e il suo valore; e questo,
o Vergine protettrice,
possa durare più a lungo di una generazione.

La poesia-dedica è rivolta a Cornelio Nepote, conterraneo più anziano del poeta e persona autorevole nel campo letterario, con importanti cariche a Roma. Ci si è chiesti perché l'autore non abbia

scelto come dedicatario un poeta dei circoli neoterici, pur numerosi, ma una plausibile risposta può trovarsi nella sincera ammirazione che Cornelio aveva manifestato nei confronti del nuovo tipo di poesia dei neoterici e soprattutto aveva mostrato di apprezzare, come abbiamo già visto, la produzione di Catullo.

Non è da escludere che il poeta gli fosse stato "raccomandato" al suo arrivo a Roma. Catullo presenta se stesso e il suo libro ai lettori in forma personale, con riferimenti tutti romani: un pretesto gli è offerto appunto dalla pubblicazione dei *Chronica*, l'opera in tre libri di Cornelio Nepote, a cui si contrappone il suo *libellus, lepidus*, libretto grazioso molto gradito ai *poetae novi* (la definizione torna nel carme VI: *lepidus...versu*).

E' improbabile che questa poesia dedicata a Cornelio fosse stata scritta da Catullo come proemio-dedica per la sua intera opera e che lui chiami *nugae* (scherzi) i suoi *carmina docta*, alcuni dei quali sono dei veri e propri poemetti.

E' invece credibile che essa fosse la prefazione a una silloge di poesie brevi, le cosiddette *nugae*. In un frammento di poesia, forse una seconda dedica, Catullo le chiamò anche *ineptiae* ("a voi se sarete lettori delle mie inezie e non temerete di prendere nelle vostre mani il mio libretto!").

■ *Cui...?:* è pronome interrogativo. Frequentissime in Catullo le interrogative (qui retorica) in *incipit*. La dedica era tipica degli alessandrini.

■ *Lepidum:* si può rendere con "lindo" in riferimento alla sua forma esterna, o con "giocondo", "gradevole" avendo riguardo al suo contenuto.

■ *Novum:* per alcuni l'aggettivo indica il fatto che la raccolta fosse appena uscita dalla bottega del *librarius*, per altri intende che conteneva *carmina* originali per stile e contenuti (*poetae novi*, infatti, erano chiamati).

■ *Arida...expolitur:* Catullo si riferisce all'uso di pulire gli orli sfrangiati del rotolo di papiro (il *volumen*, dal verbo *volvo*, giacché il

foglio era arrotolato intorno ad un bastoncino, l'*umbilicus*) con la pietra vulcanica che giungeva a Roma delle isole greche.

- *Arida pumice*: è abl. strumentale o di causa efficiente.
- *Modo*: è avverbio di tempo.
- *Arida pumex*: il termine *pumex* è maschile ma qui il poeta lo rende femminile probabilmente per motivi eufonici.
- *Corneli*: è vocativo. Cornelio Nepote era biografo e storico apprezzato all'epoca nonché amico del poeta.
- *Putare*: infinito retto da *solebas*, regge l'oggettiva *meas esse aliquid* (espressione del linguaggio d'uso).
- *Nugas*: parola del *sermo cotidianus* indicante "inezie, cosucce", la poesia leggera e breve, di contenuto leggero da contrapporre alla gravità del carme tradizionale, epico, elegiaco ecc.
- *Ausus est*: è perfetto del semi-deponente *audeo*.
- *Unus*: è predicativo del soggetto.
- *Italorum*: è genitivo partitivo.
- *Omne aevum*: indica "la storia universale" oggetto dell'opera di Nepote, una sorta di cronaca universale in tre libri. L'orgoglio di Catullo nasce anche dal fatto che un'opera così importante sia stata scritta da un suo conterraneo, un *transpadanus* nativo di Pavia (*Ticinum* all'epoca).
- *Tribus cartis*: è ablativo strumentale, *doctis...laboriosis*: attributi di *cartis*.
- *Iuppiter*: è vocativo. E' una esclamazione che interrompe il tono solenne e corrisponde al nostro "perbacco".
- *Habe tibi*: è la formula del divorzio. Si intende che da questo momento il libretto esce dall'intimità dell'autore e passa al pubblico di lettori e critici. *Tibi*: è dativo di vantaggio.
- *Libelli*: è genitivo partitivo retto da *hoc* = *hunc libellum*.
- *Quicquid*: esprime quantità ed è in funzione aggettivale di *hoc*. *Quaecumque*: indica invece qualità.

■ *Quod*: nesso relativo = *et hoc*. *O patrona virgo*: Catullo si rivolge alla Musa, le antiche fonti ipotizzano Pallade, e la prega di concedere al suo *libellus* lunga vita.

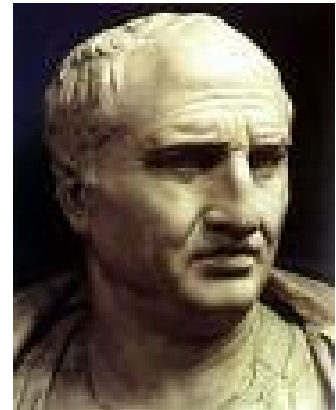
■ *Maneat*: è congiuntivo desiderativo. *Saeclo*: = *saeculo*, parola di origine celtica indicante "generazione". E' ablativo secondo termine di paragone da unire a *uno*. Il primo termine è *plus*.



*Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus
agit, pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta,
quanto tu optimus omnium patronus.*

O facondissimo tra i discendenti di Romolo,
quanti, Marco Tullio, esistono e quanti sono esistiti,
e quanti esisteranno negli anni futuri,
ti ringrazia moltissimo Catullo,
il peggior poeta di tutti, tanto peggior poeta di tutti,
quanto tu fra tutti il miglior avvocato.

■ **Disertissime:** c'è chi in questo superlativo avverte forte l'ironia in quanto Catullo usa l'aggettivo *disertus* non come sinonimo di *eloquens*, bensì per indicare colui che è abile nel parlare ma i cui fini non sono retti. Lo stesso Cicerone in un passo del suo *Orator*, anni dopo (46 a.C. e dunque dopo la morte di Catullo) diede la stessa interpretazione, affermando che vi sono molti *diserti*, cioè abili parlatori, ma pochi *eloquentes*, cioè oratori nel senso vero della parola. E' probabile che Catullo all'epoca della composizione del carme, conoscesse il pensiero di Cicerone in fatto di teorie retoriche.



■ **Nepotum:** genitivo partitivo retto dal superlativo. Catullo chiamando nipote di Romolo un nativo del *municipium* d'Arpino, cioè un cittadino non nato a Roma, intendeva rinfacciargli quella sua condizione che al grande oratore arrecò sempre vivo dispiacere.

■ **Quot...quotque...quotque:** triplice anafora che assegna a Cicerone superiorità assoluta nel presente, nel passato e nel futuro. Evidente il tono esagerato e, ancora, l'ironia.

■ **Fuere:** è arcaismo per *fuerunt*.

■ **Post:** ha il valore avverbiale di *postea*.

■ **Aliis... annis:** è ablativo di tempo determinato.

■ **Pessimus...poeta:** queste parole, più che un' umile confessione di Catullo, costituiscono forse il giudizio negativo pronunciato dallo stesso Cicerone su di lui.

Il poeta lo riporta tale e quale per ritorcerlo sul suo autore che aveva definito i *poetae novi* con l'ironico "*cantores Euphorionis*" criticandone il disimpegno politico e lo stile innovativo.

I motivi di attrito tra Catullo e Cicerone potevano inoltre avere radici meno culturali e più personali, giacché nell'orazione *Pro Caelio Rufo* l'avvocato aveva messo in piazza le perversioni di Clodia - Lesbia (definita *amica omnium* con evidente riferimento alla sua libertà di

costumi, e attraverso un falso errore insinua che avesse una relazione incestuosa con il fratello Clodio) ed aveva difeso inoltre Rufo, noto come uno degli amanti ufficiali di Clodia e pertanto "rivale" di Catullo stesso.

- *Tanto...quanto*: sono in correlazione, con valore avverbiale.
- *Omnium...omnium..omnium*: è triplice anafora.
- *Omnium patronus*: "il migliore avvocato fra tutti" se si intende *omnium* con valore partitivo, ma anche "il migliore avvocato di tutti",cioè pronto a difendere anche i criminali se a *omnium* si dà il valore di specificazione.



*Quid est, Catulle? Quid moraris emori?
Sella in curuli struma Nonius sedet,
per consulatum peierat Vatinius:
quid est, Catulle? Quid moraris emori?*

Che c'è Catullo? Cosa aspetti a morire?
Sulla sedia curule siede Nonio
il bubbone,
Vatinio spergiura per il consolato;
che c'è Catullo? Cosa aspetti a morire?

Catullo è molto chiaro, il peggio dell'umanità occupa prestigiose magistrature, pertanto è meglio morire che assistere ad uno spettacolo così disgustoso. Anche il metro scelto, il trimetro giambico, tipico del violento attacco verbale, conferma il tono aspro ed aggressivo del breve componimento, che a livello strutturale rappresenta un chiasmo verticale nella struttura



A (*Catulle*)

B (*Nonius*)

B (*Vatinius*)

A (*Catulle*)

■ *Quid est... quid est...?:* Il componimento, come il carme 8, è definito ad anello perché si apre e si chiude con la stessa espressione, amarissima in questo caso perché manifesta il profondo disgusto per il degrado della vita politica romana. Si ritrova anche qui l'*incipit* costituito da una interrogativa, reale o retorica, tipico dello stile catulliano.

■ *Quid...quid:* vv.1 e 4 anafora.

■ *Emori:* è un intensivo di *morior*

■ *Sella in curuli:* era lo scranno riservato ai più alti magistrati, posto sul carro trainato da cavalli.

■ *Struma:* letteralmente "pustola". Celso nel *De medicina* (V,28,7) definì la *struma* una ghiandola in suppurazione. Il termine è dunque forte, disgustoso già di per sé, e duro nel suono (s t r seguiti dalla vocale cupa u).

■ *Nonius:* è Nonio Asperniate, un cesariano che divenne proconsole in Africa nel 46.

■ *Sella...struma...Nonius sedet:* allitterazione della s.

■ *Peierat:* è forma sincopata per *periurat*.

■ **Vatinius:** è colui di cui si parla anche nel carme LIII, tribuno della plebe nel 59, pretore nel 55 e *consul suffectus* nel 47. Quest'ultima data ha messo in discussione che l'anno della morte di Catullo fosse quello comunemente attestato (57-52 a.C.).

Dunque o si deve ipotizzare che Catullo morì dopo il 47, o, più verosimilmente, il consolato su cui Vatino "spergiura" è quello che egli, nella sua presunzione, era sicuro di ottenere anche molti anni prima.



*Nil nimium studeo, Caesar, tibi velle placere,
nec scire utrum sis albus an ater homo.*

Non mi importa niente di piacerti, o Cesare,
né di sapere se sei un uomo bianco o nero.

Il brevissimo carme è una sprezzante apostrofe a Cesare, forse in risposta ad un tentativo di riconciliazione da parte del politico, che alla fine avvenne, favorita dal padre del poeta, amico di vecchia data del grande condottiero.

Sulla vita politica della sua epoca Catullo aveva le idee chiare, da buon giovane provinciale che disprezzava la corruzione che lo circondava (si veda anche il carme LII).

Ma Cesare era più che mai attento al favore popolare, e già aveva provveduto con un decreto a far zittire gli attori. Con i poeti fu più accorto, e si mostrò indulgente. A tal proposito leggiamo le parole di Svetonio (*Iul.73*) *"Avendo Gaio Calvo composto certi epigrammi vituperosi contro di lui, e cercando dopo attraverso gli amici di rappacificarsi con lui, fu il primo che si mosse a scrivergli.. Valerio Catullo, che aveva composto versi in dispregio di Mamurra, amico del grande uomo politico, e nei quali l'autore offendeva e disprezzava Cesare stesso, scusandosi e confessando di aver errato, fu da lui lo stesso giorno invitato a cena, siccome era solito fare prima"*.

Non è da escludere inoltre che l'ostilità del poeta nei confronti di Cesare sia nata dalla presunta frequentazione che questi ebbe con l'amata Clodia, e dunque tutto sia da ricondurre alla sfera privata ed alla gelosia di un uomo innamorato e non corrisposto.

- *Nil*: equivale a *non*.
- *Nil nimium*: è una litote. Si noti inoltre l'allitterazione della "n".
- *Velle*: è un pleonasma, ovvero una ripetizione del concetto insito già in *studeo*.
- *Utrum...an*: è proposizione interrogativa indiretta disgiuntiva.
- *Nec...homo*: l'espressione è proverbiale come dimostra una analoga in Cicerone (*Philippicae* II,41) *"is qui albus aterne fuerit ignoras"* (colui che non sai se sia stato bianco o nero). Anche in Apuleio si ritrovano parole simili *"albus an ater esses ignoravi"* (non ho mai saputo se tu fossi bianco o nero).



*Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem
quam coepta est nonamque edita post hiemem,
milia cum interea quingenta Hortensius uno*

.....

*Zmyrna cavas Satrachi penitus mittetur ad undas,
Zmyrnam cana diu saecula pervolvent.
At Volusi annales Paduam morientur ad ipsam
et laxas scombris saepe dabunt tunicas.
Parva mei mihi sint cordi monumenta,
at populus tumido gaudeat Antimacho.*

Dopo nove inverni e nove estati di lavoro, finalmente la Zmirna del mio amico Cinna è pubblicata, mentre intanto Ortensio scrive cinquecentomila versi all'anno.

.....

Zmirna arriverà sino alle profonde acque del Satraco, e ancora nei secoli lontani sarà letta.
Gli Annali di Volusio moriranno a Padova e spesso offriranno cartacce per avvolgere gli sgombri.
i piccoli capolavori del mio amico mi stiano a cuore, il popolo invece goda dell'ampollosa Antimaco.

Il carme XCV rappresenta di fatto il manifesto poetico dei *poetae novi*, fortemente polemici con la tradizione, essendovi evidenziati i caratteri formali nella loro poesia: brevità, raffinatezza e

dottrina, le tre qualità esaltate da Catullo in questa poesia che è l'annuncio del poemetto di Cinna. La brevità è indicata dall'aggettivo *parva* e dall'antitesi con la torrenziale vena di Ortensio; la raffinatezza dai nove anni di elaborazione e dall'antitesi con il *tumido Antimaco*; la dottrina dal tema e dal titolo del poemetto (*Zmyrna* è variante dotta di *Myrrha*) e dall'esotica menzione del fiume Satraco.

- *Zmyrna*: è il poemetto mitologico di Cinna, sull'amore incestuoso di *Zmyrna o Myrrha* per il padre.

- *Cinna*: era l'amico diletto di Catullo, che godeva di grande fama all'epoca se Virgilio lo esalta nella Bucolica IX.

- *Nonamque*: anche per Orazio (*Ars poetica* 338) nove anni erano il giusto tempo per limare la propria opera.

- *Uno...*: il verso è caduto e si ipotizzano "anno" o "mense".

- *Hortensius*: è Ortensio Ortalo, autore di *Annales* di tipo enniano. Dopo la pubblicazione della *Zmyrna* la polemica letteraria tra i neoterici e i vecchi poeti scoppiò aspra.

- *Satrachi*: fiume di Cipro, di cui era re il padre di Smirna. Presso le sue rive si svolgeva l'azione del poema.

- *Zmyrna*: ai versi 1-5-6 crea anafora.

- *Pervolvent*: allude al rotolo di papiro che si leggeva svolgendolo e riavvolgendolo intorno all'*umbilicum*.

- *At*: indica forte opposizione.

- *Volusi annales*: sono un altro poema epico di tipo enniano che Catullo nel carme XXXVI definisce senza mezzi termini *cacata carta*.

- *Mei*: dopo mei è caduta un'altra parola, forse *sodalis* come riportato in alcuni codici, o anche *Cinnae*.

- *Populus*: evidente il tono sprezzante di Catullo nel definire il pubblico numeroso e ignorante attratto dai grandi poemi epici. Chi può apprezzare veramente la raffinata *doctrina* dei *poetae novi*, invece, è un pubblico necessariamente ristretto perché dotato di una cultura esclusiva e superiore.

- *Gaudeat*: è congiuntivo concessivo.



Carme LI

*Ille mi par esse deo videtur,
ille, si fas est, superare divos,
qui sedens adversus identidem te
spectat et audit
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
flamma demanat, sonitu suo
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte.
Otium, Catulle, tibi molestumst:
otio exultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.*

Egli mi sembra che sia simile ad un Dio,
superiore, se è lecito, agli dei,
lui che, sedendoti di fronte a lungo
ti ammira e ti ascolta
mentre dolcemente sorridi; cosa che mi rende infelice
facendomi morire d'invidia: infatti
appena ti vedo, o Lesbia,
neanche un filo di voce esce

dalla mia bocca,
ma la lingua si intorpidisce,
sotto la pelle
una tenue fiamma si spande, le orecchie risuonano
di un sibilo particolare, e sugli occhi
scende la notte.
L'ozio, o Catullo, ti è dannoso:
a causa dell'ozio esalti e sfreni troppo:
l'ozio che anche re e città potenti
portò a rovina.

Questo carme è la libera traduzione di una delle più celebri poesie di Saffo, di cui anche Quasimodo ha dato una stupenda versione. Sono in essa descritti i sintomi e i segni dell'amore, così potente da provocare un violento turbamento in tutti i sensi. Generalmente questa viene considerata una delle prime poesie dettate dalla passione per Lesbia, quando ancora alla esaltazione amorosa non era succeduta l'amarezza e la delusione del tradimento, e la traduzione da Saffo sarebbe così servita al poeta come dichiarazione d'amore alla *docta puella*.

L'ultima strofa ha, in forte contrasto con il tono precedente, un contenuto moralistico: il poeta rivolge a se stesso l'invito ad abbandonare l'*otium*. Difficile è accordare questi versi con i precedenti: infinite sono state le interpretazioni dei critici per sanare questa frattura, senza però risultati definitivi.

Alcuni hanno pensato ad un frammento appartenente ad un altro carme che non possediamo più, o anche alla caduta di versi intermedi di raccordo.

Altri ritengono invece gli ultimi quattro versi facenti parte del tutto: il poeta, sostengono, dopo la contemplazione della donna che, in lui innamorato, produce in lui effetti quasi catastrofici, sembra preso da un certo rinsavimento, per cui esorta se stesso a lasciare da parte ogni fantasticheria dannosa, in quanto l'ozio, che è stato sempre fonte di

danno per tutti, per lui, favorendogli la dolce contemplazione di Lesbia, potrebbe riuscire addirittura disastroso. Non per nulla il termine *otium* appare ripetuto in posizione enfatica all'inizio di ben tre versi susseguenti. Il poeta vorrebbe quindi richiamare l'attenzione su di esso come origine di ogni male.

■ *Ille... videtur*: è la traduzione letterale del primo e della prima metà del secondo verso di Saffo. Inutile dunque, come alcuni critici hanno fatto, vedere un riferimento a Q. Cecilio Metello, il marito di Lesbia.

■ *Mi:= mihi*.

■ *Par esse...superare*: climax ascendente.

■ *Ille...ille*: anafora.

■ *Dulce*: è aggettivo neutro con valore avverbiale.

■ *Spectat*: è un'aggiunta catulliana, mentre nel testo greco c'è solo il riferimento uditivo.

■ *Ridentem*: è participio presente in accusativo perché retto da due verbi di percezione.

■ *Misero*: è riferito a *mihi*, quindi a Catullo e contrapposto all'uomo felice che contempla Lesbia.

■ *Omnis*: è accusativo plurale (= *omnes*).

■ *Vocis*: è genitivo partitivo retto da *nihil*

■ *Est super*: equivale a *superest*

■ *(vocis in ore)*: nel manoscritto il verso è caduto: l'integrazione qui proposta è la preferibile e va attribuita al Doering.

■ *Lingua sed*: anastrofe per *sed lingua*.

■ *Sub artus*: è accusativo di moto a luogo.

■ *Sonitu suopte*: è complemento di strumento (*suo + pte* rafforzativo).

■ *Tintinnant*: è verbo onomatopeico come il "rombano" di Saffo.

■ *Gemina ...nocte*: complemento di causa efficiente.

■ *Lumina*: equivale a *oculi*.

■ *Otium...*: con questa apostrofe a se stesso ha inizio l'ultima strofa del carme che, come accennato, secondo alcuni studiosi non appartiene al presente componimento in quanto pare contenga una trama di pensieri che nulla hanno a che fare con il contesto delle strofe precedenti.

L'*otium* per gli antichi era il tempo libero in cui era possibile la vanità del fantasticare e il nascere della passione amorosa, fino ad arrivare, esagerando, alla corruzione e alla mollezza, aggiunge Catullo. Non è da escludere un dotto riferimento alla lussuria di Paride e alla conseguente distruzione di Troia.

L'immagine di Lesbia verrebbe così a fondersi con quella di Elena "distruttrice di città"

- *Otium...otio...otium*: anafora.
- *Molestumst*: equivale a *molestum est*.
- *Et...et*: polisindeto.

Riportiamo di seguito la traduzione della poesia di Saffo, modello per Catullo:

*A me sembra che uguale agli dei
sia quell'uomo, il quale dinanzi a te
siede e da vicino dolcemente par-
lare ti ascolta*



*e sorridere amabilmente. La qual cosa a me
il petto nel cuore fa sobbalzare.*

*Come infatti ti guardo un poco, così di voce
nulla più mi viene*

*ma la lingua resta spezzata, un sottile
fuoco subito mi scorre sotto la pelle
con gli occhi nulla vedo, rom-
bano le orecchie*

*un sudore mi inonda, un tremito
tutta (mi) scuote, più verde dell'erba
io sono, dal morire poco lontana
io sembro...
ma tutto (è) da sopportarsi*



*Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit 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;
dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,*

*aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

Viviamo, mia Lesbia, ed amiamoci
E i brontolii dei vecchi troppo astiosi
Facciamoli valere meno di un soldo.
I giorni che muoiono possono tornare
Noi, quando la breve luce tramonta
Dormiremo un'unica notte eterna.
Dammi mille baci, poi cento,
poi altri mille, poi ancora cento,
sempre altri mille e altri cento.
E quando alla fine saranno migliaia
Per scordare tutto ne imbroghieremo il conto
Perché nessun maligno ci possa invidiare
Sapendo quanti sono i nostri baci.

Catullo esorta Lesbia e se stesso a vivere senza problemi il loro amore, ignorando le chiacchiere dei benpensanti: la vita è breve, dunque godiamola intensamente e scambiamoci tante migliaia di baci che i maligni non possono contarli con occhio iettatorio.

La rivoluzione neoterica, evidente in questo carme, fu anche una rivoluzione morale: l'amore e la poesia ebbero titolo per riempire da soli tutta la vita.

■ *Vivamus...amemus...e v.3 aestimemus:* congiuntivi esortativi. V.1: Chiasmo tra gli elementi verbali agli estremi e quelli nominali al centro, collocando così l'antroponimo Lesbia al centro del verso.

Omoteleuto tra l'apertura e la chiusura (*vivamus...amemus*).

■ *Rumoresque...severiorum:* valenza fonosimbolica del chiasmo *rum-/-rum* agli estremi del verso. Allitterazione della "s".

■ *Senum*: i *senes* di cui parla Catullo non sono necessariamente i vecchi d'età, ma anche di mentalità.

■ *Severiorum*: comparativo assoluto.

■ *Unius assis*: è genitivo di stima. L'asse era l'unità monetaria più antica dei Romani, sostituita poi con il sesterzio. Qui indica un valore infimo. Allitterazione della "s".

■ *Soles*: equivale a *dies*. E' plurale iterativo per indicare il perenne avvicinarsi. Catullo inizia le sue riflessioni amare sulla brevità della vita e sull'irreparabilità del danno subito da chi di essa non sa fare il giusto uso

■ *Brevis lux*: l'espressione sembra un presagio, pensando che il poeta visse solo 30 anni. Voluto l'accostamento di due parole monosillabiche terminanti in "x" per indicare i due concetti antitetici ad esse sottesi (*lux*=vita/*nox*=morte). Chiasmo *brevis lux...nox perpetua* (aggettivo-sostantivo/sostantivo-aggettivo).

■ *nox...dormienda*: è costruzione perifrastica passiva personale. *Nobis*: è dativo d'agente.

■ *Una*: = unica. *Mi*: equivale a *mihi*.

■ *Deinde...dein/centum...centum*: anafore.

■ *Usque*: ha valore avverbiale, non di preposizione.

■ V. 10: l'ultimo *dein* va tradotto con "infine", mentre tutti gli altri con "poi".

■ *Cum ...fecerimus*: proposizione temporale con il futuro anteriore (o congiuntivo perfetto).

■ *Conturbabimus*: era credenza che portasse sfortuna conoscere esattamente la quantità di beni posseduti.

■ *Ne sciamus*: è proposizione finale negativa come la successiva *ne quis* (= *aliquis* privato di "ali-" davanti al *ne*).

■ *Cum sciat*: è proposizione temporale contemporanea alla reggente.

■ *Basiorum*: è genitivo partitivo retto da *tantum*.



*Quaeris, quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque.
Quam magnus numerus Libyssae arenae
lasarpiciferis iacet Cyrenis
oraclum Iovis inter aestuosi
et Batti veteris sacrum sepulcrum,
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum vident amores,
tam te basia multa basiare
vesano satis et super Catullo est,
quae nec pernumerare curiosi
possint nec mala fascinare lingua.*

Mi chiedi con quanti baci, Lesbia,
tu possa giungere a saziarmi:
quanto grande il numero delle sabbie libiche
a Cirene fertile di silfio
tra il fiammeggiante oracolo di Giove
ed il sacro sepolcro dell'antico Batto,
quante stelle nel silenzio della notte
contemplano i segreti amori umani:
tante volte baciarti basterà
e sarà più che abbastanza per il tuo folle Catullo
tanto che i curiosi non possano contarli

né le malelingue gettarvi il malocchio.

Riprendendo il motivo del carne V, Catullo precisa a Lesbia quanti baci vorrebbe da lei ricevere. Ne scaturisce una scherzosa iperbole, colma di allusioni geografiche e letterarie erudite.

- ***Quaeris:*** l'attacco *ex abrupto* simula la risposta ad una domanda di Lesbia. Il verbo regge l'interrogativa indiretta introdotta da *quot....*

- ***Basiationes:*** equivale a *basium*, di origine celtica ed introdotto da Catullo in sostituzione del cupo "*osculum*" (vedi carne V). La lunghezza del vocabolo (rispetto al v.9) sottolinea forse l'ardore e la durata dei baci.

- ***Lesbia:*** è vocativo.

- ***Sint satis superque:*** allitterazione della "s". Gli avverbi anticipano l'iperbole che segue.

- ***Quam:*** è avverbio di quantità come quello del v.7.

- ***Lybissae:*** la Libia era considerata la regione più arenosa della terra.

- ***Lasarpiciferis...Cyrenis:*** è ablativo di stato in luogo senza *in*. Che cosa fosse con precisione la pianta di laserpizio non è possibile dire. Alcuni ritengono sia la pianta di silfio, nota ai Greci, caratteristica della Cirenaica, di cui costituiva simbolo e ricchezza. Nota infatti in gastronomia e medicina, era venduta a peso d'oro.

- ***Oraculum:*** è sincope per *oraculum*. Catullo si riferisce al tempio oracolare del dio solare Ammone, identificato più tardi dai Romani con Giove, e sorgeva nell'oasi di *Ammonium*, oggi Siwah.

- ***Oraculum...inter:*** è anastrofe.

- ***Aestuosi:*** è attributo di *Iovis*. La distanza tra i due luoghi da l poeta indicati era al tempo calcolata in circa 400 miglia. La similitudine catulliana diventa pertanto iperbolica.

■ **Quam:** con questo avverbio inizia il secondo paragone escogitato da Catullo. **Cum:** ha valore temporale.

■ **Basia multa:** è complemento oggetto interno di *basiare*, usato transitivamente. Tutta l'infinitiva (*tebasiare...*) funge da soggetto degli avverbi del v.2 ("basti e sia di avanzo che tu dia...").

■ **Quae...** : introduce le relative con valore consecutivo.



*Salve, nec minimo puella naso
nec bello pede nec nigris ocellis
nec longis digitis nec ore sicco
nec sane nimis elegante lingua,
decoctoris amica Formiani.
Ten provincia narrat esse bellam?
Tecum Lesbia nostra comparatur?
O saeculum insapiens et infacetum!*

Salve, fanciulla né dal naso fine e modellato
né dal piede grazioso né dai neri occhi
né dalle dita lunghe e affusolate
né dalle labbra morbide e ben disegnate
con la parlata né precisa né elegante,

amica del dissipatore di Formia.
La provincia forse dice che sei bella?
E la mia Lesbia con te si paragona?
O secolo ignorante ed insignificante!

Nessuna donna per Catullo può essere considerata all'altezza di Lesbia; solo gente di cattivo gusto può fare un paragone fra la sua amata e questa ragazza rozza e priva di grazia. Il carme è piacevole e divertente, animato da un sottile sarcasmo; il ritratto della donna è condotto attraverso una successione di litoti che, sottolineandone la bruttezza fisica, per contrasto fanno supporre la bellezza di Lesbia

■ *Salve*: formula del saluto che inganna, giacché dopo l'impressione di cortesia si passa crudamente alla prima litote che mette in evidenza la bruttezza della ragazza.

■ *Nec...nec...nec*: anafora.

Tutta la serie di difetti fisici elencati fa pensare che Lesbia al loro posto possieda i pregi corrispondenti.

■ *Amica Formianæ*: Catullo si sta rivolgendo "all'amica del fallito di Formia", un tale Mamurra che dopo aver dissipato il proprio patrimonio e aver fatto fallimento, si arricchì scandalosamente durante l'impresa gallica a cui partecipò come protetto di Cesare in qualità di *praefectus fabrum*. Catullo non nasconde il suo disprezzo per questa persona di dichiarata disonestà.



■ *Ten ...bellam?*: la provincia è la Gallia Transpadana dove Mamurra si trovava, la città è Verona che Catullo riteneva rozza e provinciale rispetto alla raffinata società romana di cui egli ormai faceva parte.

■ *Saeculum*: è arcaismo per *saeculum*.

Violenta è la condanna espressa nel verso finale nei confronti degli uomini del tempo che hanno perso ogni elementare senso estetico.



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

Odio e amo. Forse mi chiedi come io faccia.
Non so, ma sento che ciò mi accade, ed è un tormento.

E' questo il più famoso dei carmi catulliani e certo quello che meglio riassume la situazione di conflitto interiore già altre volte rilevata. Anche qui però, come altrove, la "letteratura" è tutt'altro che assente.

Il motivo, pur sapiente mente variato, risale ad Anacreonte (frammento 79 Diehl): "*Amo e non amo, sono folle e non lo sono*", Callimaco (un suo frammento inizia con "*misò*", ovvero "odio") e altri autori di epigrammi come Teognide e Meleagro. Tutti trattano di odio e amore contrapposti, ma in tutti manca ciò che in Catullo è essenziale, cioè la contemporaneità dei due sentimenti per lo stesso oggetto, e manca quella specie di stupito terrore dinanzi all'incomprensibilità e all'irrazionalità del proprio animo.

Catullo ha inoltre introdotto la presenza di un immaginario interlocutore, la cui domanda è pervenuta nel *fortasse requiris*.

■ *Odi et amo*: due verbi dal significato opposto ma della stessa lunghezza. Impossibile mantenere in traduzione lo stesso effetto. Ossimoro molto più efficace del "*amo e non amo*" di Anacreonte.

■ *Odi*: è un perfetto logico, da tradurre dunque al presente.

■ *Quare...requiris*: proposizione interrogativa indiretta. Secondo alcuni l'interlocutore potrebbe essere lo stesso poeta in base alla tecnica del monologo-dialogo presente anche in altri componimenti.

■ *Faciam...fieri*: entrambi al centro dei rispettivi versi, l'uno il passivo dell'altro.

■ *Excrucior*: il supplizio della croce evoca, oltre allo strazio, un senso di impotente immobilità e di lunga agonia. Ardua la scelta della traduzione italiana adeguata al concetto voluto dall'autore. Non casuale la scelta del verbo latino per la sua durezza fonosimbolica: -xcr- seguite dalla vocale cupa -u-.

Alla sua radice il sostantivo *crux, crucis*.

Il verbo completa la sequenza di eventi descritti in apertura e chiusura e costituenti l'ossatura del carne:

odi et amo..... et excrucior



*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.*

Nessuna donna può dirsi amata tanto profondamente
quanto Lesbia amo.

Mai nessuna fedeltà in alcun giuramento,
quanta per questo amore manifesto.

Il tema trattato nel componimento è quello dell'amore come *foedus* (patto) sacro e inviolabile, a cui si deve tenere eternamente fede. Nella *fides* appunto, o lealtà, o sincerità mai tradita, sta l'unico vanto e conforto del poeta. Lesbia invece non ha inteso allo stesso modo l'amore per il poeta, anche se in una delle tante riconciliazioni ha promesso un amore felice ed eterno (carne CIX).

Da tale certezza deriva il senso di desolata amarezza di questi versi.

- *Mulier tantum...amatam*: allitterazione della "m".
- *Se amatam (esse)*: è proposizione infinitiva retta da *dicere*, all'infinito in dipendenza dal servile *potest*.
- *Vere*: "di vero amore".
- *Quantum...me...amata mea*: allitterazione della "m".

■ *Lesbia*: come nel carme V, l'antroponimo *Lesbia* è volutamente collocato al centro del verso.

■ Vv.1-2 *tantum...quantum*/ vv. 3-4 *tanta...quanta*: costrutti paralleli entrambi introdotti (vv. 1 e 3) da "*Nulla*" e chiusi (vv. 2 e 4) con "*mea est*".

■ *Ullo ... foedere*: sottinteso "*in*". E' usato *ullo* invece di *nullo* perché la negazione è già espressa in *nulla fides*.

■ *Fides* e *foedus*: entrambi derivati dal verbo semideponente *fido*, tornano a riproporre il patto di fedeltà in termini giuridici solenni.

■ *In amore tuo*: da intendere "nell'amore per te".



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

Spensierato, vita mia, concedimi questo nostro amore,
che sia tra noi giocondo e perpetuo.

O grandi dei, fate in modo che ella possa promettere il vero,
e che pronunci queste parole con sincerità e dal profondo del cuore,

affinché ci sia consentito di condurre per tutta la vita
questo eterno giuramento d'amore.

Il carme è stato scritto forse in uno dei momenti di riappacificazione tra Catullo e la sua amata, e dal cuore del poeta sgorga una nuova preghiera, nella quale prega gli dei che le parole ed i giuramenti di Lesbia siano, questa volta, sinceri e duraturi.

- *Iucundum...perpetuum*: sono predicativi di *amorem*.
- *Amorem...fore* (= *futurum esse*): è una proposizione oggettiva retta da *proponis* (sinonimo di *promittis*). I verbi indicanti promessa, speranza, giuramento nelle proposizioni infinitive da essi dipendenti richiedono solitamente l'infinito futuro.
- *Dī*: è forma contratta per *Dii* (rar. *Dei*).
- *Ut...possit*: è proposizione consecutiva.
- *Id*: è riferito alla promessa di un amore duraturo e felice.
- *Ex animo*: è ablativo di origine equivalente ad un complemento di modo.
- *Ut liceat*: è proposizione finale. *Liceat* è verbo impersonale.
- *Tota vita*: è ablativo di tempo.



*Malest, Cornifici, tuo Catullo,
malest, mehercule, et laboriose,
et magis magis in dies et horas,
quem tu, quod minimum facillimumque est,
qua solatus es adlocutione?
Irascor tibi. Sic meos amores?
Paulum quid lubet adlocutionis,
maestius lacrimis Simonideis.*

Cornificio, sta male il tuo Catullo,
sta male, per Ercole, e soffre
e sempre più di giorno in giorno, di ora in ora.
Gli hai forse inviato una parola di conforto,
un gesto così semplice e banale?
Ti odio. E' questo il tuo affetto?
Una parola, una parola qualunque,
più triste delle lacrime di Simonide.

L'amicizia fioriva nella cerchia neoterica, e se il *sanctae foedus amicitiae* veniva violato, ciò recava dolore e sofferenza. Il carme è stato evidentemente composto in un momento di grave tormento da parte di Catullo, forse a causa delle continue delusioni provocate dal comportamento di Lesbia. Egli si aspettava almeno una parola di conforto da parte degli amici poeti, ed in particolare del carissimo

Cornificio. Pertanto lo esorta a comporre per lui almeno qualche verso, ma intriso di pianto come quelli del greco Simonide.

- *Malest:* = *male est*, è espressione colloquiale, ripetuta al v.2.
- *Cornifici:* di questo poeta fa menzione Ovidio (*Tristia* 2,436) che lo definisce un raffinato. Fu autore di poesie d'amore, oratore e uomo politico (proconsole in *Africa Nova* nel 41).
- *Et laboriose:* sembra una ridondanza ma sottolinea la particolare gravità dello stato in cui versa il poeta.
- *Magis magis:* asindeto; la forma più comune è *magis magisque*.
- *Quem:* si riferisce a Catullo, equivale a *et eum*.
- *Quod...est:* è un chiaro riferimento all'indifferenza dell'amico.
- *Adlocutione:* *adlocutio* è il discorso consolatorio, soprattutto in occasioni luttuose. Ciò ha fatto pensare che la tristezza di Catullo sia in questo carme legata alla morte del fratello, ma anche i tradimenti di Lesbia e le forti delusioni che tale amore gli arrecarono furono per lui dolorose come la morte.
- *Meos amores:* ellissi del verbo. Potrebbe significare "così (ricambi) il mio affetto?", o "così (tratti) le persone che amo?" se il carme dovesse fare riferimento al già accennato lutto familiare.
- *Paulum adlocutionis:* bisogna sottintendere un verbo come "mitte"(mandami).
- *Adlocutionis:* è genitivo partitivo retto da *paulum*.
- *Quid lubet:* equivale a *quidlibet*.
- *Lacrimis:* è secondo termine di paragone del comparativo di maggioranza *maestius*.
- *Simonideis:* il poeta Simonide di Ceo aveva scritto carmi di commossa tristezza (in greco detti *thrènoi*).



*Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse perditum ducas.
Fulsere quondam candidi tibi soles,
cum ventitabas quo puella ducebat
amata nobis quantum amabitur nulla.
Ibi illa multa cum iocosa fiebant,
quae tu volebas nec puella nolebat,
fulsere vere candidi tibi soles.
Nunc iam illa non vult: tu quoque impotens noli,
nec quae 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.
Scelesta, vae te, quae 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.*

Povero Catullo, smettiti di impazzire,
e ciò che vedi esser perso consideralo perduto.
Un tempo splendettero per te candidi soli,
quando correvi dove lei, l'anima tua voleva,

amata da me quanto nessuna sarà amata.
Lì, quando si compivano quei tanti giochi,
che tu volevi e lei non negava,
davvero splendettero per te candidi soli.
Ora lei non vuol più: e tu, coraggio, non volere,
non inseguirla, come un miserabile, se fugge,
ma con tutta la tua volontà resisti, non cedere.
Addio, anima mia. Catullo non cede più,
non verrà a cercarti, non ti vorrà per forza.
Ma tu soffrirai di non essere desiderata.
Malvagia, guai a te, che vita ti rimane?
Chi ora ti avvicinerà? A chi sembrerai carina?
Chi ora amerai? Di chi dirai di essere?
Chi bacerai? A chi morderai la boccuccia?
Ma tu, Catullo, ostinato resisti.

Scritto in seguito ad una delle tante rotture che costellarono il rapporto tra Catullo e Lesbia, il carme riprende il tema del conflitto interiore, tra l'io razionale e l'io irrazionale, tra l'odiare e l'amare. Qui non è presente un immaginario interlocutore come nel carme VIII, ma il poeta adotta la forma del monologo sicché, rivolgendosi a se stesso, si esorta a dimenticare Lesbia, resistendo alla tentazione di cercare un riavvicinamento. Il passato ha avuto giorni radiosi, ma ora è tutto finito per colpa dell'ingrata fanciulla. Dall'andamento pacato anche se triste dei primi versi si passa via via a toni sempre più concitati, in cui rabbia e tenerezza, rimpianto del passato e propositi per l'avvenire si mescolano e discordano tumultuosamente.

La lirica è anche frutto di raffinata elaborazione, con un continuo sovrapporsi di piani temporali (*quondam...nunc*) che alla fine si proietta anche verso un improbabile futuro: quello che vede Lesbia pentita della sua freddezza. Istintiva quanto fittizia consolazione di un'anima irrimediabilmente ferita.

Il componimento ha una struttura "ad anello", con il primo e l'ultimo verso collegati tra loro dal vocativo *Catulle*.

- *Desinas*: è congiuntivo esortativo e rappresenta la prima di una lunga serie di esortazioni che il poeta rivolge a se stesso.

- *Ineptire*: è coniato sul termine *ineptus*, ovvero folle, sciocco. Equivale a *ineptias facere* (fare cose inopportune).

- *Fulsere*: è arcaismo per *fulserunt*. Soles = *dies* come in altri carmi.

- *Quondam*: "un tempo", come *tum* del v. 6, indicano il tempo felice ormai lontano, contrapposto al *nunc* "ora" del verso 9.

- *Cum ventitabas*: è frequentativo "solevi andare", indica il ripetersi dell'azione nel tempo. Proposizione temporale.

- *Quo*: è avverbio di luogo.

- *Nobis*: è dativo d'agente con il participio perfetto.

- *Ibi e tum*: proiettano la realtà descritta in tempi e luoghi remoti.

- *Quae ...nolebat*: è litote, attenua il concetto espresso prima in forma positiva con *volebas*.

- *Fulsere...soles*: riprende come un ritornello il verso 3. con la sola variazione dell'avverbio (*quondam/vere*).

Fulsere...fulsere vv. 3 – 8: sono gli unici due verbi che parlano di felicità e ne parlano al passato.

- *Nunc*: il doloroso presente si contrappone crudamente al radioso passato.

- *Non vult...noli*: tornano in forma negativa i due verbi del v.7 ad esprimere il ribaltamento della situazione.

- *Inpotens*: da *in + possum* è colui che non è capace di dominare le proprie passioni.

- *Nec sectare...nec..vive*: imperativi negativi, più forti e determinati dei congiuntivi esortativi precedenti. L'Io razionale prende il sopravvento e cerca di imporsi. Il concetto si trova espresso con parole simili in Saffo e Teocrito.

■ *Perfer, obdura*: ancora imperativi. Asindeto. I due verbi con stesso significato creano ridondanza.

■ *Vale*: forma del congedo, dell'addio definitivo di Catullo alla sua donna che chiama "*puella*" e non più per nome.

■ *Catullus*: il poeta usa la terza persona per segnare il distacco dalla situazione.

■ *Nec...invitam*: nel verso c'è il senso di ripicca che è tipico dell'innamorato ferito.

■ *At tu...*: l'avversativa segna un forte stacco rispetto al tono apparentemente deciso del verso precedente. Sembra che Catullo, all'atto dell'addio, spera ancora in un ripensamento da parte dell'amata. Nulla = *non* nella lingua familiare. E' sottinteso "*a me*" (non sarai affatto ricercata da me).

■ *Quae... vita?*: si accentua la pressione psicologica nella vana speranza di un ripensamento da parte della donna. E' la prima di ben sette interrogative dirette, brevi ed incalzanti, che sono altrettante rievocazioni dei momenti felici. In ognuna è presente un pronome interrogativo (poliptoto): *quae...quis...cui...quem...cuius...quem...cui*.

■ *Basiabis*: è il verbo introdotto da Catullo dalla lingua celtica insieme al sostantivo *basium*, preferito ad *osculum*, dal suono troppo cupo.

■ *Labella*: il diminutivo ha un senso affettivo. Il cuore sembra per un attimo ancora prendere il sopravvento sulla ragione.

■ *At tu*: il carme si chiude con un verso introdotto dalla forte avversativa *at* che segnala la fermezza del poeta a rimanere fuori dal dramma. Ciò è confermato dal *desinatus* (variante più forte di *obstinatus*) che ribadisce il *desinas* del primo verso.

■ *Obdura*: il carme si chiude con un imperativo, mentre si era aperto con il tono più delicato del congiuntivo esortativo *desinas*. Il verbo è una ripresa di quelli usati ai vv. 11 e 12.

■ *Desinatus*: richiama invece il verbo *desinas* presente in apertura.

Carme

XI

*Furi et Aureli, comites Catulli,
sive in extremos penetrabit Indos,
litus ut longe resonante Eoa
tunditur unda,
sive in Hyrcanos Arabesve molles,
seu Sagas sagittiferosve Parthos,
sive quae septemgeminus colorat
aequora Nilus,
sive trans altas gradietur Alpes,
Caesaris visens monimenta magni,
Gallicum Rhenum, horribilesque ulti-
mos Britannos,
omnia haec, quaecumque feret voluntas
caelitum, temptare simul parati,
pauca nuntiate meae puellae
non bona dicta:
cum suis vivat valeatque moechis,
quos simul complexa tenet trecentos,
nullum amans vere, sed identidem omnium
ilia rumpens;
nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit velut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.*

Furio e Aurelio, compagni di Catullo,
sia che voglia giungere tra gli ultimi Indi,
dove il lido è percosso incessantemente
dall'onda orientale risonante,
sia tra gli Ircani e gli Arabi effeminati,
sia presso i Sagi e i Parti armati di frecce,
sia alle acque che il Nilo dalle sette bocche colora
sia che avanzerà al di là delle alte Alpi
per visitare i luoghi dove vinse Cesare,
il Gallico Reno e gli ultimi orribili Britanni.
Qualunque cosa porterà la volontà degli dei
Annunciate alla mia donna poche parole non buone:
si goda la vita e stia bene con i suoi amanti,
che abbraccia trecento alla volta,
amando veramente nessuno,
ma sfiancandoli tutti senza posa.
Ma non mi chieda l'amore di un tempo,
che è caduto per colpa sua,
come un fiore posto al margine di un prato,
che è toccato dall'aratro che passa.

Lesbia ha cercato forse di riconciliarsi con Catullo attraverso due intermediari, Furio e Aurelio, che appartenevano all'ambiente che lei frequentava. Il significato preciso del carme non è chiaro, perché non sono chiari i rapporti di Catullo con questi personaggi, ricordati insieme nel carme XII e separatamente in altre occasioni. Ma sempre come ipocriti e falsi. L'esordio della poesia infatti sembra serio: 15 versi nei quali i due *comites* di Catullo sono presentati come amici, pronti a seguirlo in ogni parte del mondo, secondo il motivo topico (o ritroviamo ad esempio in Orazio, ode 6 del II libro) dell'amicizia. Il disprezzo verso di loro si manifesta nel breve messaggio che viene loro affidato.

La poesia, scritta sicuramente dopo il 55 a.C., è databile in base ad elementi interni: al si fa riferimento all'invasione di Cesare in Britannia al v. 10, ai *sagittiferi Parthi* contro i quali proprio nel novembre del 55 Crasso intraprese la sua campagna, e c'è l'Egitto (il Nilo) dove proprio nel 55 il governatore della provincia di Siria, Gabinio, rimise al potere Tolomeo XII Aulete.

■ *Sive...sive*: disgiuntive in anafora. Da qui si apre la lunga parentesi erudita di stile ornato e grandioso, che si interromperà per dare sfogo, a sorpresa, all'invettiva. Accumulazione di sette nomi geografici, con le ultime due coppie legate con l'enclitica –ve.

- *Ut*: ha l'originario valore locativo ed equivale pertanto a *ubi*.
- *Longe resonante*: è un calco omerico.
- *Eoa*: è aggettivo poetico dal nome greco dell'Aurora, Eos.
- *Visens*: è participio presente con valore finale, d'uso piuttosto raro.

- *Tunditur*: fonosimbolismo dell'onda che urta contro gli scogli.
- *Septemgeminus*: è aggettivo coniato dal greco.
- *Caelitum*: è voce enniana, arcaismo per designare gli dei.
- *Pauca... non bona*: asindeto e litote.
- Vv. 17 seg.: Dopo il tono solenne inizia la violenta invettiva a sorpresa (di stile ellenistico – *aprosdòketon*).

■ *Vivat valeatque*: congiuntivi ottativi con sfumatura concessiva.

- *Moechis*: è grecismo.
- *Quos trecentos*: iperbole volutamente offensiva.
- *Respectet*: è congiuntivo esortativo.
- *Qui...est*: la similitudine è una *contaminatio* tra un detto popolare e un riferimento erudito (ancora Saffo fr. 105:" *come un giacinto nei monti i pastori calpestano coi loro piedi, giace a terra il fiore di porpora*").



*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.*

O Celio, la mia Lesbia, quella Lesbia,
quella sola Lesbia che amavo
più di ogni cosa e di me stesso,
ora nei quadrivi e negli angiporti
scortica i discendenti del magnanimo Remo.

La chiave della brevissima lirica è nel nome di Lesbia, amaramente ripetuto in anafora di apertura, associato a *illa* che relega la donna di un tempo in una lontananza cronologica e spirituale remote. Dedicatario ne è Celio, ma protagonista è lei, definita con termini sprezzanti.

L'autore parla di sé in terza persona, quasi a cercare il distacco di una narrazione storica.

Nel *carmen* si avverte anche uno stridente contrasto fra la precisione di certi riferimenti (ad esempio, il richiamo a quadrivi ed angiporti, parti specifiche di un'*insula* romana, dove le prostitute avevano più facilmente la loro stanza da lavoro) e la solennità, l'enfasi quasi da poema epico di altri dettagli (*plus quam se atque suos...omnes*,

un epiteto come *magnanimi*; i Romani definiti dalla perifrasi *Remi nepotes*). È evidente che il contrasto crea sarcasmo: il sarcasmo di chi ha amato, e ora intuisce che non ne valeva la pena – ma non per questo è in grado di liberarsi dalla passione.

Nel suo complesso, la composizione ribadisce il ruolo della donna nell'universo di Catullo; è rivolta a un amico (il tono è quello della dolorosa confidenza), dal quale ci si aspetta forse conforto – o che in precedenza aveva inutilmente messo in guardia il poeta da quanto faceva. C'è dello sfogo; c'è (verso la donna) dell'astio; forse, del rimpianto. Eppure c'è anche della nostalgia, se non proprio dell'amore, il senso di una passione nonostante tutto non ancora sopita.

In chiusura il tono da mesto si tramuta in acre e volgare, con il feroce insulto del verbo *glubit*.

■ *Caeli*: va identificato con M. Celio Rufo, difeso da Cicerone nell'orazione *Pro Caelio Rufo* proprio contro Clodia, di cui questo personaggio era stato l'amante ufficiale ed era stato poi da lei accusato di furto e tentativo di avvelenamento.

■ *Nostra*: alla luce dei rapporti intercorsi tra Celio e Clodia, non si intende se Catullo faccia concreto riferimento all'aver amato entrambi la stessa donna o sia invece, *nostrī*, un plurale poetico equivalente a *mea*.

■ *Illa...illa*: è anadiplosi.

■ *In angiportis*: si tratta dei vicoli frequentati dalle prostitute.

■ *Glubit*: il verbo, nel linguaggio agricolo, indicava l'operazione di togliere l'involucro che racchiude il granello dell'orzo o quella di tosare le pecore.

■ *Magnanimos Remi nepotes*: il riferimento sarcastico è al fratricidio che secondo la leggenda era alla base della fondazione di Roma. Evidente il disprezzo di Catullo per una città teatro ormai di tanta corruzione morale.



*Nulli se dicit mulier mea nubere malle
quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat.
Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,
in vento et rapida scribere oportet aqua.*

La mia donna dice che preferisce non sposarsi con nessuno
se non con me, nemmeno se Giove stesso la desiderasse.
Dice: ma ciò che una donna dice ad un amante desideroso,
è necessario che venga scritto nel vento e sull'acqua che scorre.

Lo spunto è tratto da un analogo componimento di Callimaco (Epigramma 25), ma Catullo lo personalizza calandolo nella sua realtà e nella sua vicenda amorosa.

Da semplice motivo letterario dunque, la volubilità femminile diventa in questo carme la causa di tanta ansia e dolore. Lesbia aveva forse promesso a Catullo che, dopo la morte del marito Quinto Cecilio Metello Celere, di sposarlo o almeno di essere sempre sua.

■ *Nulli*: dativo retto da *nubere*. La sua posizione all'inizio del carme mette in evidenza l'esclusione assoluta di ogni possibile concorrente.

■ *Nubere malle*: proposizione oggettiva retta da *dicit*. *Malle* è infinito di *malo* (composto di *volo* = *magis*+*volo*).

Il verbo *nubo* costruito con il dativo di vantaggio indica "sposare" solo quando il soggetto è la donna (lett. Metto il velo per...) mentre quando il soggetto è l'uomo troviamo "*ducere aliquem uxorem*".

- *Quam mihi*: è 2° termine di paragone rispetto a *nulli*.
- *Non*: equivale a *ne...quidem*.
- *Si...petat*: protasi del periodo ipotetico di 2° tipo la cui apodosi è l'oggettiva *nubere malle*. *Petat* è da tradurre con il congiuntivo imperfetto e concettualmente, rientra negli *exempla ficta*.
- *Iipse*: è rafforzativo del nome proprio: "Giove in persona".
- *Dicit*: la ripresa è già nel testo-modello callimacheo, molto efficace perché evidenzia il contrasto tra l'affermazione della donna e il pensiero del poeta.
- *Mulier*: qui non fa riferimento a Lesbia ma a tutte le donne di cui Lesbia è simbolo.
- *Cupido*: è attributo di *amanti*: "a un amante appassionato".
- *In vento...aqua*: Catullo riecheggia una sentenza del tragediografo Sofocle che soleva dire "I giuramenti delle donne io li scrivo sull'acqua". Anche Properzio e Ovidio si espressero in modo analogo.
- *Rapida*: è aggettivo con radice verbale da *rapio* (trascinare via).



*Dicebas quondam solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me velle tenere Iovem.
Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam,
sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognovi: quare etsi impensius uror,
multo mi tamen es vilior et levior.
Qui potis est? Inquis. Quod amantem iniuria talis
cogit amare magis, sed bene velle minus.*

Una volta dicevi che conoscevi solo Catullo,
o Lesbia, e che al posto mio non avresti voluto tenere Giove.
Allora ti amai non soltanto come la gente (ama) l'amante,
ma come il padre ama i figli e i generi.
Ora ti ho conosciuto: perciò, anche se brucio di più,
vali per me molto meno.
Come è possibile? dirai. Perché una tale offesa
costringe l'amante ad amare di più, ma a voler bene di meno.

Dopo tante bugie e tanti giuramenti traditi Catullo si è finalmente reso conto di chi sia Lesbia; non sa staccarsi da lei perché la passione fisica è ancora intensa ma non esiste più alcun affetto né stima. Torna il motivo della volubilità femminile trattato nel carme 70,, ma in esso il poeta si limitava alla sfiducia e quindi a temere i tradimenti di Lesbia. Qui, avendone conoscenza certa, non può fare a meno di esprimere amare considerazioni che rivelano la sua tormentosa passione ma al

contempo la disistima ed il disprezzo nei confronti dell'amata.. Antagonisti sono il cuore e la ragione, quello innamorato, questa convinta del male che è alla base dell'amore.

Di qui scaturisce il grido finale, che contrappone l'amore cieco, basato sull'istinto, all'amore vero, che ha alla base la stima. Non sono presenti le violente offese di altri componimenti (XI e LVIII) ma *vili* e *levior* del v. 6 ("più spregevole e insignificante") suonano ancora più taglienti.

- **Quondam:** è avverbio di tempo, e fa riferimento ai giuramenti citati nel carme 70, di cui questo è l'ideale prosecuzione.

- **Nosse:** è forma sincopata per *novisse*, perfetto logico. *Te nosse* è proposizione oggettiva retta da *dicebas*.

- **Nec..Iovem:** altra proposizione oggettiva retta da *dicebas*.

- **Tum te...tantum ut:** allitterazione della t.

- **Pater ut:** è anastrofe per *ut pater*.

- **Gnatos:** è forma arcaica per *natos*.

- **Vv.1-3-5 quondam/tum/nunc:** si noti la studiata disposizione alternata nei versi del tre avverbi di tempo, dal più remoto al presente, dall'incoscienza del passato alla consapevolezza del presente.

- **Uror:** è un verbo che esprime egregiamente la passione bruciante del poeta. *Etsi uror* è proposizione concessiva

- **Impensius:** è avverbio di grado comparativo; il secondo termine è sottinteso ("rispetto a prima").

- **Mi:** è dativo di relazione = *mihi*.

- **Quì:** sta per *quomodo*.

- **Potis est:** equivale a *potest*, *potis* è usato al posto del neutro *pote*.

- **Quod:** ha valore causale.

- **Iniuria talis:** è soggetto di *cogit*.

- **Amare magis/bene velle minus:** fine notazione psicologica che individua la componente autolesionistica insita nell'animo umano.



*Huc est mens deducta tua mea, Lesbia, culpa
atque ita se officio perdidit ipsa suo,
ut iam nec bene velle queat tibi, si optuma fias,
nec desistere amare, omnia si facias.*

A tal punto, mia Lesbia, per colpa tua
il mio cuore fu ridotto in frantumi e portò me stesso alla rovina,
tanto che ormai non riesce più né a volerti bene, se tu diventassi la
migliore,
né smettere d'amarti, qualunque cosa tu faccia.

Il tema è analogo a quello trattato nel carme LXXII: il poeta non potrebbe ormai amare la sua donna di un amore vero e puro, nemmeno se ella diventasse la migliore di tutte le donne. Né d'altra parte gli riuscirebbe di frenare l'ardore sensuale (*amare*) anche se ella commettesse gravi azioni. La situazione descritta è dunque quella di assoluta incapacità a reagire, di inerzia da parte del poeta.

■ Costruzione particolare : *mens (mea), mea Lesbia, tua culpa huc deducta est, atque ipsa se perdidit officio suo.*

■ *Perdidit*: nel significato di "mandare in rovina", utilizzato con lo stesso effetto anche in chiusura del carme LI.

■ *Ut...queat*: è proposizione consecutiva introdotta, nella reggente, da "*ita*".

- **Queat:** verbo composto di *eo, is, ivi, itum, ire*.
- **Velle:** infinito presente del verbo irregolare *volo*.
- **Optuma:** è arcaismo per *optima*, superlativo irregolare di *bonus*.
- **Fias:** congiuntivo presente del verbo semi-deponente *fio, is, factus sum, fieri*
- **Desistere:** infinito retto da *queat*, regge a sua volta *amare*.



*Lesbia mi praesente viro mala plurima dicit:
haec illi fatuo maxima laetitia est.
Mule, nihil sentis. Si nostri oblita taceret,
sana esset: nunc quod gannit et obloquitur,
non solum meminit, sed, quae multo acrior est res,
irata est: hoc est, uritur et loquitur.*

Lesbia parla male di me col marito: ciò per quello sciocco è motivo di grandissima gioia.
O mulo, non capisci niente. Dimentica di me, se tacesse sarebbe guarita dalla malattia; ma poiché brontola e parla male di me, non solo si ricorda ma, cosa molto più grave è arrabbiata: cioè parla e brucia.

Il pensiero di Catullo innamorato è il seguente: se Lesbia parla male di me in presenza del marito, ciò è segno inequivocabile del suo amore. Parlare di lui dunque, per il poeta, significa che lo ricorda, che lo pensa e che ancora arde d'amore.

■ *Praesente viro:* è ablativo assoluto con azione contemporanea alla reggente *dicit*.

■ *Mi: (= mihi)* è dativo di svantaggio.

■ *Mala...dicit:* è espressione del *sermo cotidianus*, come in tutto il carme e, più evidente, nel v. 3 (*Mule*).

■ *Mi...mala plurima:* allitterazione della "m".

■ *Mule, nihil sentis:* è un'ingiuria della lingua volgare.

L'allusione è alla proverbiale *tarditas* del mulo.

■ *Nostri:* equivale a *mei*.

■ *Sana:* = *ab amoris immunis*.

■ *Quod:* introduce una proposizione causale.

■ *Multo:* è avverbio.

■ *Gannit:* il verbo *gannire* indica il verso dei cagnolini, usato qui in senso figurato.

■ *Obloquitur:* da *ob + loquor*, nel senso di "parlare contro".

■ *Meminit:* è un perfetto logico (insieme a *odi* e *novi*) da tradurre con il presente in quanto indica le conseguenze attuali di un'azione passata.

■ *Est...est...est:* anafora.

■ *Uritur:* il verbo è spesso usato da Catullo per indicare il fuoco della passione. Questa volta è Lesbia il soggetto.



*Lesbia mi dicit semper male nec tacet umquam
de me: Lesbia me dispeream nisi amat.
quo signo? quia sunt totidem mea: deprecor illam
assidue, verum dispeream nisi amo.*

Lesbia parla sempre male e non tace mai
di me: che io crepi, se Lesbia non m'ama.
Lo so, son come lei: la maledico
continuamente, ma ch'io crepi se non la amo.

Carme dal significato affine a quello espresso nel LXXXIII. Il fatto che Lesbia parli di lui, nel bene o nel male, è indizio d'amore agli occhi del poeta. Anche strutturalmente e linguisticamente i due *carmina* sono simili: entrambi hanno il nome dell'amata in apertura, in entrambi compare l'espressione "parlare male di..." (*dicit ...male/ mala...dicit*).

Quattro versi composti con due coppie di frasi simili e terminanti (vv.2 e 4) con lo stesso costrutto (*dispeream nisi amat / dispeream nisi amo*), a sottolineare come, secondo Catullo, analoga passione amorosa lo accomuni alla sua donna.

- *Mi*: è, come nel carme LXXXIII, dativo di svantaggio (= *mihi*).
- *Quo signo?*: È espressione propria del *sermo cotidianus*.

- **Totidem:** è aggettivo plurale indeclinabile.
- **Assidue:** Catullo dichiara di imporsi continuamente di odiare Lesbia, senza riuscirci. Da qui si evince che il componimento appartiene alla fase ancora incerta del suo amore per lei, quando è ormai ben consapevole della realtà ma il suo cuore ancora non cede. Solo allora le sue parole diverranno di fuoco e le ingiurie avranno libero sfogo.
- **Amo:** sottintende *eam*.



Il libro antico

La materia più usata dai Greci e dai Romani per gli scritti letterari era il papiro, fibra vegetale trasformata in carta (*charta*) e importata dall'Egitto. La forma più frequente del libro fatto di papiro era il rotolo (*volumen*, da *volvere*, ovvero "arrotolare"), ma questo costituiva il prodotto finale di un'operazione più complessa.

Si scriveva su fogli separati (*paginae*, *schedae*) di diverse dimensioni che venivano poi incollati sui margini uno di seguito all'altro, e la grandezza del *volumen* dipendeva dal numero di fogli che venivano incollati insieme. Si intende che a un certo punto fu necessario fissare dei limiti ai *volumina* per evitare che fossero troppo pesanti per essere svolti dal lettore.



Un tipo di *volumen* d'uso corrente era, a detta di Plinio il Vecchio, lo *scapus*, costituito solo da venti fogli di papiro; ma all'occorrenza si potevano aggiungere altri fogli o altri *volumina*.

Di solito si scriveva nella parte interna del papiro, quella che presenta le fibre della pianta disposte orizzontalmente; sul verso si scriveva solo eccezionalmente, e si utilizzava eventualmente per esercizi di scrittura o appunti.

I rigli di scrittura erano disposti su colonne e ogni foglio ne conteneva uno. Una serie di colonne parallele si leggeva dunque nel rotolo di papiro, da sinistra verso destra.

Alla fine dell'ultima colonna si scrivevano il titolo, il numero dei fogli, delle colonne e dei rigli; queste indicazioni (*colophon*) erano utili per i copisti, i librai e gli acquirenti perché servivano a determinare il valore del libro. Per rendere più resistente il rotolo di papiro si fissava il bordo dell'ultimo foglio intorno a un bastoncino (*umbilicus*); il *volumen*



una volta arrotolato veniva rifilato (*circumcidere*) e levigato in alto e in basso con la pietra pomice (*pumicare*; vedi carne I), poi si passava sopra del colore, per esempio il nero, e anche dell'olio di cedro che serviva a tenere lontani gli insetti.

Il titolo del *liber* era scritto su di un'etichetta (*titulus, index*) che veniva attaccata alla base del *volumen* e serviva ad identificare il contenuto quando i libri erano impilati sui palchetti degli armadi o chiusi in una scatola. Per leggere un *volumen* il lettore lo prendeva nella mano destra, poi con la mano sinistra tirava l'estremità sinistra del bordo del papiro e la svolgeva.

La collezione più grande di papiri è quella dei *volumina* carbonizzati trovati sotto la lava di



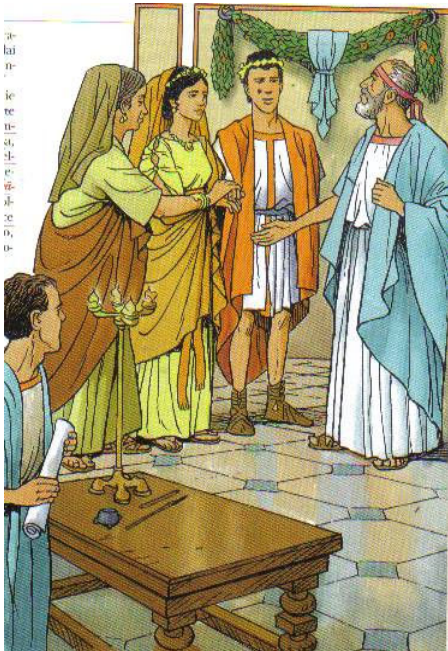
Ercolano.

Al papiro si sostituì la cosiddetta pergamena (membrana molto più duratura) proveniente dalla città di Pergamo in Asia Minore.

Quando si incominciò ad usare la pelle di animali per scrivere opere di letteratura, si prese a modello la forma delle tavolette. La pelle poteva essere preparata in modo tale da consentire la scrittura su ambedue le parti e da poter organizzare i fogli in forma di quaderni, facili da maneggiare, con una quantità doppia di scrittura e un ugual volume. Nonostante la certa superiorità della pergamena sul papiro, essa solo con lentezza prevalse nel commercio librario.

La donna e il matrimonio nell'antica Roma

All'origine il matrimonio non era basato su alcun rito ma era sufficiente la convivenza *cum affectione* a sancire legalmente l'unione.



Successivamente nella Roma arcaica una figlia, ancora giovanissima (*puella*), poteva essere promessa in sposa o fidanzata a un giovane anche contro la propria volontà e questo rito era giuridicamente valido; consisteva in un vero e proprio impegno, perseguibile in caso di inadempimento, che vincolava la donna ad una sorta di fedeltà pre-matrimoniale nei confronti del futuro sposo.

Il matrimonio si perfezionava con il trasferimento della donna dalla famiglia paterna a quella del marito. Il matrimonio romano era organizzato dai padri dei futuri sposi, i quali spesso facevano conoscenza solo al momento del loro fidanzamento.

Il fidanzato consegnava alla ragazza un pegno per garantire l'adempimento della sua promessa di matrimonio, un anello che lei si metteva all'anulare della mano sinistra. Sembra che tra il dono e quel dito esistesse una certa relazione. Aulo Gellio affermava che anatomicamente questo fosse l'unico dito a presentare un sottilissimo nervo che lo collegava direttamente con il cuore. La forma più completa del matrimonio era quella denominata *perconfarreationem*, dal *panis farreus*, un pane preparato con il farro, che veniva mangiato dagli sposi; una donna che aveva avuto un solo marito (*pronuba*) congiungeva le mani destre degli sposi che si promettevano fedeltà e amore alla presenza del *pontifex maximus*.

Dopo il rito aveva luogo un banchetto che poteva durare fino a sera tardi, di seguito la moglie (*uxor*) veniva accompagnata in corteo presso la nuova casa dove la attendeva il marito (*maritus*) che l'aveva preceduta e che, sulla soglia, le domandava chi lei fosse e come si chiamasse. Allora lei rispondeva "*Ubi tu Gaius, ego Gaia*". Infine veniva sollevata dagli amici dello sposo perché non toccasse la soglia con i piedi (inciampare sarebbe stato di cattivo augurio). Accanto a questo rito di matrimonio, si avevano altre due forme meno solenni: la *coemptio*, una vendita simbolica con la quale il padre cedeva la figlia allo sposo mediante un compenso pecuniario, e l'*usus*, una specie di sanatoria di una condizione di fatto, per cui diventava moglie la donna che avesse abitato con un uomo per un anno intero senza interruzione di tre notti consecutive.

Una donna romana poteva essere ceduta dal padre al marito già a 12 anni, mentre i Greci non mandavano spose le loro fanciulle se non tra i 16 e i 18 anni.

In ogni caso troviamo iscrizioni funerarie che citano fanciulle sposate a 10 ed 11 anni. E' chiaro che il matrimonio tra i Romani era pienamente valido anche se non consumato.

D'altra parte si sposavano soprattutto per garantirsi una discendenza, mentre sul piano della sessualità vi erano atteggiamenti piuttosto liberi, almeno da parte degli uomini.

In ogni caso il *pater familias*, marito o suocero, aveva sulla donna un potere, *manus*, che per un'antica legge dei tempi di Romolo comportava almeno in due casi un diritto di vita o di morte: quando la moglie era sorpresa in flagrante adulterio e quando si scopriva che avesse bevuto vino.

Il diritto romano obbligava la donna alla monogamia, mentre ammetteva la prostituzione, il concubinato, il sesso extraconiugale, omosessuale e con gli schiavi. Fino al I secolo a.C. solo l'uomo aveva il potere di ripudiare la donna risarcendola con una somma di denaro.

In seguito anche le donne acquisirono il diritto di rompere il legame del *matrimonium* ricorrendo al *divortium* (da *divertere*, cioè "prendere strade diverse").



Il vestito da sposa

Il giorno delle nozze, lo sposo indossava la *toga*, limitandosi a sostituire, qualora non lo avesse già fatto durante il fidanzamento, la *Toga*

praetexta con quella *virilis*; invece, l'abbigliamento della sposa presentava delle caratteristiche ben precise per quanto riguarda sia la pettinatura che l'abito.

Tolto definitivamente il vestito da fanciulla, ella indossava l'abito nuziale già la sera prima delle nozze e dopo aver raccolto i capelli in una reticella rossa, così abbigliata si coricava.

Il giorno successivo, i suoi lunghi capelli venivano pettinati secondo una speciale acconciatura, denominata *sex crines*. Essa consisteva nel dividere la chioma in sei trecce



composte attorno alla fronte e tenute insieme da bende, che la giovane donna indossava per la prima volta proprio il giorno del matrimonio e che costituivano uno dei segni distintivi del suo nuovo *status* di matrona. Completava l'acconciatura nuziale una sorta di spillone dall'impugnatura corta e dalla punta molto aguzza, simile ad una punta di lancia, denominato *hasta caelibaris*, il cui valore simbolico non risulta del tutto chiaro.

L'abito nuziale era costituito da una semplice tunica bianca, lunga fino ai piedi, denominata *tunica recta* o *regilla* che ricordava nel taglio la stola matronale. Anche la cucitura della tunica seguiva un rituale particolare poiché questa veste era ricavata da un unico pezzo di stoffa e non doveva presentare nessun tipo di orlo e di rifinitura. A questa tunica era poi applicata, in modo da renderla aderente in vita, una cintura di lana, il *cingulum*, che, consacrato a Giunone, una delle divinità protettrici del matrimonio, non poteva essere sciolto che dallo sposo.

I capi del *cingulum* erano tenuti insieme da un doppio nodo denominato, come augurio di fecondità, *nodus Herculeus*: secondo la tradizione mitologica, infatti, l'eroe era stato padre di settanta figli. La sposa indossava, quindi, una *palla* color giallo zafferano che drappeggiava sulla tunica e dei calzari, i *socci*, dello stesso colore.

L'elemento fondamentale dell'abbigliamento nuziale era, però, il *flammeum*, un velo color rosso fuoco che scendeva dal capo della



sposa per coprirne la parte alta del volto e che, nel corso della cerimonia, veniva sollevato e teso anche sul capo dello sposo.