

Catullo, *carme VIII*

Francesca Razzetti

Introduzione

Il carme VIII presenta vari elementi interessanti, alcuni di novità e altri di continuità rispetto al resto del *liber*. Avviene qui, infatti, la prima rottura tra Catullo e Lesbia: si tratta quindi, per il poeta, della prima delusione; tuttavia, usualmente, lo stato d'animo di sconforto induce l'abbandono nostalgico al ricordo del passato. Nel testo, la rievocazione del passato si attua mediante alcune caratteristiche peculiari: innanzitutto, alla storicità delle azioni, ben impresse nella mente del poeta e ben connotate nel dettato poetico, corrisponde un'atmosfera più da favola che da realtà per quanto riguarda le determinazioni temporali (i tempi sono vaghi, non ben definiti: *quondam, tum, cum, ibi*). Inoltre, la nota dominante fino al v. 8 è la luce: il passato è stato per Catullo luminoso, radioso; per questo si susseguono notazioni cromatiche, per indicare lo splendore da sogno di quell'amore che ora, nel presente, non c'è più. Ancora, il poeta fornisce precise informazioni sulla sua relazione amorosa, ormai considerata trascorsa: dal testo apprendiamo infatti che Catullo è/era folle d'amore (l'ambiguo *ineptire* v. 1 vale per la follia del presente o anche del passato?), si recava spesso da Lesbia (*ventitabas* v. 4) ed era completamente nelle sue mani (*quo puella ducebat* v. 4), provava un amore autentico, profondo, esclusivo (v. 5); inoltre, possediamo alcuni elementi anche sulla natura degli incontri amorosi: i giochi d'amore erano vari (*multa iocosa fiebant* v. 6) e condivisi da entrambi (v. 7). Infine, quel futuro che balena impercettibilmente già al v. 5 (*amabitur*) fa la sua comparsa definitivamente al v. 13, per divenire il fulcro temporale e tematico dell'ultima parte: il poeta proietta nel futuro ciò che ha vissuto nel passato, dalla ricerca (*requirit* v. 13) alla preghiera (*rogabit* v. 13), dall'incontro (*adibit* v. 16) alla contemplazione della bellezza (*cui videberis bella* v. 16), dal sentimento (*amabis* v. 17) al possesso (*cuius esse diceris* v. 17), dai baci (*basiabis* v. 18) ai giochi d'amore (*labella mordebis* v. 18). Pertanto, la sua speranza di resistere, ripetuta a mo' di chiusa epigrafica al v. 19, è funzionale proprio a cancellare questo ricordo, sempre latente e persistente anche nello sguardo rivolto al futuro.

Questo si potrebbe definire il carme del lamento, della nostalgia e dell'ostinazione: in pochi versi si passa da uno stato d'animo all'altro, con una logica in apparenza disinvoltata, in realtà molto curata; in effetti, la poesia non è dettata dalla razionalità, ma dal sentimento del poeta e dal suo evolversi in una forma piuttosto che in un'altra. Eppure tra il passato, vissuto nella luce dell'amore, il presente, giocato sui perentori inviti a se stesso (spesso in forma negativa: *desinas* v. 1, *noli* v. 9, *nec... vive* v. 10), e il futuro della certezza di sé-incertezza di Lesbia (Catullo non la cercherà, ma Lesbia che farà?) vi è una perfetta, studiata circolarità temporale, che si riflette nella precisa struttura ad anello del carme (*Ringkomposition*): il testo si apre e si chiude con l'apostrofe per nome a se stesso (*Catulle* v. 1 e v. 19); i due versi 3 e 8, quasi identici, racchiudono il salto all'indietro del poeta, isolando così all'interno del carme il ricordo del passato; il poeta si autodefinisce "infelice per amore" al v. 1 e successivamente si autoinvita a non esserlo più (*miser* vv. 1 e 10); lo stesso ammonimento a resistere occorre due volte, significativamente al centro del carme, dopo la nostalgia del passato (*obdura* v. 11), e alla fine, dopo le domande angosciose sul futuro di Lesbia senza di lui (*obdura* v. 19).

È degna di nota anche la ripetizione non solo di parole e inflessioni, ma addirittura di versi simili in un carme breve (vv. 3 ~ 8; vv. 12 ~ 19), per accentuarne il carattere di doloroso lamento, quasi di nenia. Oltre al ritmo franto, di cui si discute *infra*, il carme presenta anche una sintassi spezzata: le proposizioni sono brevi, le congiunzioni sono quasi del tutto assenti, dominano i segni d'interpunzione forti, il linguaggio è scabro e ripetitivo.

La forma poetica è quella del soliloquio (cfr. i carmi 52, 73, 76): il poeta si parla; è importante sottolineare il fatto che il componimento non è pensato dall'autore, ma potenzialmente parlato, come mostrano sia i vocativi sia la lingua colloquiale, usata perfino nelle sue espressioni proverbiali (v. 2). La forma del dialogo con se stesso offre al poeta la possibilità di sondare a fondo il proprio animo, consentendo così introspezioni psicologiche del tutto nuove nella letteratura latina.

Metro

Coliambi, cioè trimetri giambici in cui, tuttavia, l'ultimo piede è sempre un trocheo o uno spondeo, anziché un giambo: nell'ultimo piede, dunque, l'*ictus* cade sulla prima lunga, determinando un improvviso spezzamento del ritmo. Il nome del verso, coliambo o anche scazonte, deriva appunto da $\chi\omega\lambda\acute{o}\varsigma$ = zoppo, oppure da $\sigma\acute{\alpha}\zeta\omega\nu$ = zoppicante, proprio perché il ritmo dell'ultimo piede "zoppica". Questo verso è poi noto anche col nome di ipponatteo, perché secondo la tradizione ne fu inventore il giambografo Ipponatte di Efeso (VI sec. a.C.). La

cesura è pentemimera o, meno frequentemente, efthemimera; a volte le due cesure coesistono. In Catullo il V piede è sempre un giambo.

Il coliambo è per eccellenza il ritmo dell'invettiva e della poesia realistica, ma Catullo lo utilizza, insieme al distico elegiaco, per esprimere la propria malinconia e per il dialogo con se stesso. Tuttavia, a differenza del distico elegiaco, il coliambo presenta un andamento franto che ben si adatta ad esprimere l'alternarsi di diversi stati d'animo e ha il ritmo del singulto disperato.

Testo

*Miser Catulle, desinas ineptire,
et quod vides perisse, perditum ducas.
Fulsere quondam candidi tibi soles,
cum ventitabas, quo puella ducebat
5 amata nobis, quantum amabitur nulla!
Ibi illa multa tum iocosa fiebant,
quae tu volebas nec puella nolebat.
Fulsere vere candidi tibi soles.
Nunc iam illa non vult: tu quoque, inpotens, noli
10 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:
15 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.*

Traduzione

Infelice Catullo, smettila di vaneggiare,
e quanto vedi perduto, consideralo come perduto.
Un tempo brillarono per te luminosi giorni,
quando accorrevi sempre dove voleva la ragazza
5 da me amata quanto nessuna sarà mai amata.
Allora davvero avvenivano quei molti giochi d'amore
che tu volevi e che la ragazza non disdegnava.
Veramente brillarono per te luminosi giorni.
Ormai ella non vuole più: anche tu, pur se incapace di dominarti, cessa di volerlo
10 e non inseguire lei che fugge, e non vivere come un infelice,
ma con animo saldo resisti, tieni duro.
Addio, ragazza. Ormai Catullo tiene duro
e non verrà a cercarti né ti pregherà, se tu non vorrai.
Ma tu sì che te ne dorrai, quando non ti saranno rivolte preghiere:
15 sciagurata, guai a te! Quale vita ti resta?
Chi ora si avvicinerà a te? A chi sembrerai bella?
Chi ora amerai? Di chi si dirà che tu sia l'amata?
Chi bacerai? A chi morderai le labbra?
Ma tu, Catullo, ostinato tieni duro.

Commento

V. 1: il ritmo di questo primo verso, particolarmente duro e cadenzato, è tipico del giambo.

Miser: parola tematica dell'elegia; nella poesia d'amore, infatti, il *miser* è l'infelice che non può coronare il proprio sogno con l'amata.

Catulle: è vezzo catulliano chiamarsi per nome, parlando a se stesso; il dialogo tutto interiore con se stesso, tuttavia, viene reso pubblico dalla forma poetica. Già nella poesia greca arcaica veniva utilizzato l'espedito di rivolgersi al proprio cuore (cfr. l'appello di Odisseo al proprio cuore dinanzi ai Proci in *Od.* 20, 18 e l'apostrofe di Archiloco al proprio θυμός nel fr. 128 W.), ma soltanto a partire dal teatro euripideo invalse nell'uso rivolgersi a se stessi, citando il proprio nome. In particolare, a Roma il gioco del vocativo viene poi usato dai poeti elegiaci quando si rivolgono a se stessi, mentre i soliloqui in chiave più moderna saranno nelle *Confessiones* di Agostino.

desinas: congiuntivo esortativo, ma con una sfumatura desiderativa altrimenti assente nell'imperativo.

ineptire: questo verbo è attestato solo in due passi terenziani; è proprio della lingua parlata e vale "essere folle, comportarsi da insensato".

quod vides perisse perditum ducas: espressione proverbiale, usata in commedia (cfr. Plauto, *Trinummus* 1026: *quod periit periisse ducis*).

perisse perditum: paronomasia (accostamento di parole di suono affine), funzionale a enfatizzare l'irrimediabilità della perdita; si noti anche la posizione chiasmica dei verbi della perdita (secondari) rispetto ai due reggenti e antipodici *vides* e *ducas*, dei quali il primo, appunto, afferisce alla sfera sensoriale, il secondo a quella razionale. *Pereo* è il passivo di *perdo*.

V. 3: la prospettiva del carne si amplia in un *excursus*, racchiuso ad anello entro i confini segnati dai due perfetti arcaici *fulsere* (vv. 3 e 8).

fulsere... candidi... soles: *soles* usato nel senso di *dies* (metafora); immagini di luce splendida ed esasperazione cromatica del bianco, perché il ricordo è particolarmente caro al poeta e chiaro nella sua memoria. Ma l'avverbio *quondam* che inframmezza questa solarità rende nostalgico il ricordo, relegandolo nel passato. L'accumulo dei suoni sibilanti, nasali e liquidi rende particolarmente dolce e musicale questo verso.

fulsere: arcaismo morfologico (desinenza *-ere* per *-erunt*) che accentua lo straniamento del salto all'indietro, nel passato luminoso; la gioia fu intensa, ma effimera.

quondam: l'avverbio sottolinea quanto sia lontana l'epoca in cui era felice.

candidi: *candidus* indica il bianco splendente, brillante.

ventitabas: il frequentativo di *venio* è funzionale a sottolineare la ripetizione dell'azione, per la frequenza degli incontri fra gli innamorati: era un accorrere reiterato dall'amata *puella* ("eri solito andare"). Il verbo fa visualizzare un'azione estremamente concreta: quella di Catullo, burattino nelle mani di Lesbia.

quo: avverbio di moto a luogo.

ducebat: il verbo *duco* significa sì "condurre", ma propriamente vale "tirarsi dietro" (diverso da *ago* = "conduco spingendo avanti"): si coglie qui l'allusione alla disponibilità del poeta a lasciarsi *ducere* dalla sua *puella*.

V. 5: ripetuto con una piccola variante (*tantum* in luogo di *nobis*) nel carne 37, 12. Nel verso è dominante il vocalismo *a*, che suggerisce una nota di dolcezza, accentuata dal doppio uso del verbo *amare*.

nobis: intendi *a nobis*: dativo d'agente col participio passato. Si noti il passaggio dalla II persona singolare (*tibi*, v. 3) alla I plurale: un altro esempio è nell'elegiaco Properzio II 8, 17-19. Secondo alcuni interpreti questa I plurale indicherebbe le due personalità dell'io sdoppiato del poeta: il tu del cuore e l'io della ragione, che nel passato felice coincidevano, ma nel presente dialogano separati, straniati.

amata... amabitur: ancora una volta la paronomasia focalizza l'attenzione su un verbo-chiave di tutto il *liber*: *amare*.

ibi... tum: meglio tradurre "allora davvero", piuttosto che intendere *ibi* come una determinazione di luogo ("lì"). L'accostamento di *ibi* e *tum*, tipicamente colloquiale, è già in commedia (Terenzio, *Andria* 106).

iocosa: l'aggettivo è usato per i giochi d'amore; analogamente, si veda *iocis* in Orazio, *Epistole* I 6, 65-6. Inoltre, è presente la componente concreta nella terminazione in *-osus*, che indica abbondanza; infine, l'uso della radice di *ioco* rimanda al legame matrimoniale, perché durante i matrimoni venivano attuati i pesanti scherzi della *iocatio fescennina*.

nec... nolebat: litote (due negazioni usate per affermare), che sottolinea nella fanciulla una ritrosia soltanto apparente. Si noti l'accostamento esasperato dei quattro verbi di volontà *volebas* (v. 7), *nolebat* (v. 7), *vult* (v. 9), *noli* (v. 9): il parallelismo nell'uso di *volo* prima e poi di *nolo* in entrambi i versi è annullato dalla contrapposizione temporale e semantica (*variatio*) - imperfetto <=> presente e imperfetto <=> imperativo; *volebas* <=> *non vult* e *nec nolebat* <=> *noli*. Il gioco degli antonimi è caro a Catullo, evidentemente perché rappresenta in maniera efficace i contrasti tipici dell'innamoramento (si pensi solo al celeberrimo *odi et amo* del carne 85).

V. 8: il *vere* in luogo di *quondam* è l'unico elemento che differenzia questo verso dal v. 3. Ancora circolarmente, dunque, si chiude la parte di nostalgica rievocazione del passato felice; dal v. 9 si impone il contrasto col presente (*nunc*).

vere: l'avverbio si trova ἀπὸ κοινού e in effetti si può rendere in due modi differenti: se lo si collega a *fulsere* si deve rendere "davvero quei luminosi giorni sono finiti", ma è preferibile legarlo a *candidi soles*, traducendo

"davvero quei giorni furono splendidi". Efficace la differenza rispetto al v. 3: il *quondam* rafforzava il passato già indicato dal perfetto arcaico *fulsere*; qui si rafforza l'autenticità di quel brillio così fugace, ma così vissuto.

V. 9: verso costituito da ben 9 parole, in netto contrasto col precedente, formato da sole 5; ciò evidentemente è funzionale a rendere un diverso ritmo per due differenti scansioni temporali: il passato lento del verso 8 e il duro, fermo e veloce presente del *non vult*.

nunc iam: forte contrapposizione con *ibi... tum* (v. 6). È il brusco risveglio dopo il ricordo del passato.

illa: forte contrapposizione con *tu* (v. 7).

impotens: propriamente vale *sui non potens*, "incapace di dominarsi" (cfr. il carne 4, 18); ha valore concessivo.

noli: assente nei codici, fu integrato dall'Avantius. In lettura verticale, questo è il primo di tre imperativi in chisura di verso, che salgono a cinque contando anche *sectare* e *perfer*: dalla nostalgia di un passato irripetibile si passa alla realtà di un presente che richiede grande forza di volontà.

nec... sectare, nec... vive: valgono come imperativi negativi. La prima è forma arcaica, usata in luogo della più comune formata da *ne* + congiuntivo perfetto.

nec... sectare: intendi *nec sectare (eam) quae fugit*: ripresa di un'espressione teocritea (11, 75: τὸν φεύγοντα διώκεις). È interessante accostare questa parte anche al saffico καὶ γὰρ αἰ φεύγει τὰ χέως διώξει ("e se ti sfugge t'inseguirà velocemente", *Preghiera ad Afrodite*, v. 21): Saffo, tuttavia, implora la divinità, mentre Catullo incita se stesso e crede, pur se in maniera fittizia, di riuscire a dominarsi autonomamente. *Sector* è verbo molto concreto, iterativo, frequentativo di *sequor*: riprende e accentua in senso negativo il precedente *ventitabas* (v. 4).

vive: usato in luogo di *esse*, come tipico della lingua parlata; cfr. 10, 33 e Plauto, *Menecmi* 908.

miser: anche qui vale come "infelice in amore".

obstinata mente: ablativo di modo; si noti che questa forma, già propria della conversazione, prelude alla nascita dell'espressione avverbale nelle lingue romanze ("ostinatamente"; cfr. anche 62, 37 *tacita mente* "tacitamente" e 64, 209 e 238 *constanti mente* "costantemente").

perfer, obdura: il collegamento per asindeto rende più efficaci i due imperativi. *Obduro* è verbo concreto, appartenente al linguaggio settoriale dei mestieri e consacrato da Catullo alla lingua d'amore.

Catullus: com'è tipico del linguaggio quotidiano, qui improvvisamente il poeta passa alla terza persona dall'invocazione iniziale a se stesso.

obdurat: la ripresa dello stesso verbo del v. precedente crea l'impressione che il sogno di Catullo si stia avverando.

requiret... rogabit: *requiro* significa "cercare" in senso erotico; anche *rogare* è verbo usato nel linguaggio erotico per indicare l'offerta amorosa da parte dell'amante.

at tu: forte contrapposizione ("ma tu sì che...").

rogaberis: ancora da intendersi in senso erotico, sottintende *a me*.

nulla: è usato in luogo del semplice *non*, ed è una forma tipica del linguaggio familiare, per esempio usata da Cicerone nelle lettere ad Attico. Cfr. Plauto, *Asinaria* 408 *nullus venit = non venit*.

scelesta: "disgraziata", ma anche "cattiva": tale è ora Lesbia per il poeta. Si noti che l'appellativo è usato molto in commedia ed è tipico dei servi.

vae: solitamente usato col dativo; con l'accusativo si trova nella lingua comune (cfr. Plauto, *Asinaria* 75 e Seneca, *Apocolocyntosis* 4, 3).

Vv. 15-18: il carne si conclude con una serie martellante di interrogative dirette (ben 7 in 4 versi, tutte inizianti col pronome interrogativo in poliptoto), che si estendono per un emistichio e velocizzano il ritmo. In realtà si tratta di domande retoriche, che saranno poi una costante della poesia elegiaca: l'insistenza del poeta sul futuro dell'amata, lungi dal rivelare disinteresse per la sua sorte, tradisce anzi una morbosa volontà di continuare il rapporto.

tibi manet: più comune l'uso dell'accusativo; *te manet* = "ti aspetta", *tibi manet* = "ti resta".

te adibit: più comune l'uso di *ad* e l'accusativo.

bella: altra parola espressiva, propria del linguaggio colloquiale, che vale "grazioso, bello" e che soppiantò *pulcher* nelle lingue romanze.

basiabis: *basiare* è di origine celtica, come *basiium* è voce celtica per *osculum*. Catullo introduce per la prima volta queste voci della sua terra natale nella lingua poetica, aprendo la strada alla loro fortuna nelle lingue romanze.

destinatus: vale *obstinatus*, ma rispetto all'*obstinata mente* del v. 11 è meno forte, chiaro segno che la volontà di resistere non è poi così forte.