

## LETTURA DEL CARME 65 DI CATULLO

*Mara Aschei*

### *Indice*

- Il testo latino
- Una proposta di traduzione di lavoro
- Analisi della sintassi
- Gli effetti di suono e di ritmo
- Il movimento del carme
- La scena finale e l'esempio della *callida iunctura*
- Riferimenti bibliografici

Il carme 65, epistola metrica indirizzata ad Ortalo per accompagnare il *munus* della traduzione della *Chioma di Berenice* dagli *Aitia* di Callimaco, è un esempio molto chiaro di alcune caratteristiche del fare poetico in generale e specificamente della poesia neoterica colta.

Il testo può essere presentato a una classe prima o seconda di un triennio liceale classico o scientifico, dopo che i ragazzi abbiano già preso familiarità con il *libellus* catulliano.

Una possibile selezione antologica catulliana coerente con la scelta di leggere il carme 65 non può prescindere dalla lettura del carme 7 (seconda *nuga*, dopo il c. 5, dedicata al tema dei baci; in essa compare la prima allusione al discendente di Batto), del carme 96 (a Calvo, sul tema del significato della poesia di compianto funebre), del carme 101 (in morte del fratello) e del 116 (con l'ultima allusione al Battiade).

Se si privilegia il tema della poesia trenodica per il lutto del fratello, richiami testuali importanti legano il carme 65 ai carmi 68a e 68b, *carmina docta* che costituiscono un grosso impegno di studio qualora li si voglia affrontare nella lingua originale.

Il carme 65 è quasi un condensato di stilemi catulliani, anche se non di temi erotici. Con raffinata coerenza alla traduzione della *Chioma*, qui si fondono note elegiache, sintassi complessa e *callidae iuncturae*, entro un carme che assume così funzione programmatica di come possa intendersi la poesia dotta.

### *Il testo latino*

*Etsi me assiduo defectum cura dolore  
seuocat a doctis, Ortale, uirginibus,  
nec potis est dulcis Musarum expromere fetus  
mens animi, tantis fluctuat ipsa malis  
(namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris  
pallidulum manans alluit unda pedem,  
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus  
ereptum nostris obterit ex oculis;  
alloquar, audiero numquam tua facta loquentem,*

*numquam ego te, uita frater amabilior,  
 aspiciam posthac, at certe semper amabo,  
 semper maesta tua carmina morte tegam,  
 qualia sub densis ramorum concinit umbris  
 Daulias absumpti fata gemens Itylei),  
 sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto  
 haec expressa tibi carmina Battiadae,  
 ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis  
 effluxisse meo forte putes animo,  
 ut missum sponsi furtiuo munere malum  
 procurrit casto uirginis e gremio,  
 quod miserae oblitae molli sub ueste locatum,  
 dum aduentu matris prosilit, excutitur;  
 atque illud prono praeceps agitur decursu,  
 huic manat tristi conscius ore rubor.*

Il testo comunemente proposto del carme 65 contiene forse un'integrazione umanistica, che non tutte le famiglie dei manoscritti conservano: *alloquar, audiero numquam tua facta loquentem*, (v. 9). Può essere opportuno accennare il problema anche a studenti liceali, come esempio della precarietà cui soggiace la tradizione dei testi antichi (per la discussione del verso si rimanda alle edizioni del canzoniere citate nei riferimenti bibliografici).

Il primo passo per la comprensione del testo può essere, secondo un'antica prassi di scuola, la ricomposizione dell' *ordo uerborum*, anche se tale operazione comporta l'esito di scompaginare la musica del testo e il fascino della scrittura.

Della cosa i ragazzi devono essere avvisati: la comprensione preliminare della morfosintassi è solo una tappa del cammino che li porta a interpretare. Al testo si torna a più riprese, leggendolo e rileggendolo via via con una consapevolezza sempre maggiore; al termine il carme sarà nuovamente goduto nella sua veste originale, con la sua musica e con l'immaginario che esso suscita.

Mentre si riscrive il testo secondo una sintassi prosastica e disadorna, è opportuno evidenziare la struttura interna del contenuto:

*Etsi cura seuocat me defectum dolore assiduo  
 a doctis uirginibus, Ortale,  
 nec mens animi potis est expromere dulcis fetus Musarum,  
 tantis malis ipsa fluctuat*

*(namque unda manans Lethaeo gurgite nuper alluit  
 pedem pallidulum mei fratris,  
 quem, ereptum ex oculis nostris  
 tellus Troia obterit subter litore Rhoeteo;  
 numquam alloquar te, (numquam) audiero (te) loquentem tua facta,  
 numquam, frater amabilior uita,  
 ego aspiciam( te) posthac, at certe semper amabo,  
 semper tegam carmina maesta tua morte,  
 qualia Daulias concinit sub densis umbris  
 ramorum gemens fata Itylei absumpti),*

*sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto  
haec carmina Battiadae expressa tibi,  
ne putes tua dicta nequiquam credita  
uentis uagis forte effluxisse meo animo,*

*ut malum missum munere furtiuo sponsi  
procurrit e gremio casto uirginis,  
(malum) quod locatum sub ueste molli miserae oblitae,  
dum prosilit aduentu matris, excutitur;  
atque illud praeceps agitur decursu prono,  
huic conscius rubor manat ore tristi.*

L'*ordo verborum* rende più immediatamente riconoscibili i gruppi pertinenti di parole, o, se si preferisce, i sintagmi, e consente di comprenderne la funzione sintattica. Dal confronto fra la versione scompaginata dei versi e la loro veste originale emergeranno tutte le possibili domande di chiarimento sulle forme ambigue.

Ad esempio:

- al v. 3 la forma flessa *fetus* si rivela essere accusativo plurale, cui è concordato *dulces*, e non nominativo singolare perché in apertura al verso successivo compare l'unica forma che può essere solo un nominativo, cioè *mens*;
- al v. 10 la forma ambigua *vita* entro il contesto del sintagma al vocativo *frater amabilior* può essere solo un ablativo di secondo termine di paragone – del resto la lettura metrica rivela che la sillaba finale di *vita* è il *longum* che chiude la prima *hemiepes* del pentametro;
- al v. 12 la lettura metrica fa riconoscere in *tua* un ablativo concordato a *morte* e di contro in *maesta* un neutro plurale concordato a *carmina*.

La ricomposizione dell'*ordo verborum* inoltre consente di osservare in modo immediato quanto sia rilevante nella poesia *docta* l'impiego della *traiectio*.

Proprio l'ordine di scrittura poetica, viceversa, conferisce un in più di significato e di suggestione al testo, e non soltanto per la elaborazione del ritmo, che è parte integrante del linguaggio poetico, ma anche per gli accostamenti semantici che il gioco delle *traiectiones* consente: la *callida iunctura* appunto.

Un esempio interessante di *traiectio* nei primi 18 versi del carme – la chiusa costituendo un caso particolare, discusso a parte più sotto – è il verso 12:

*semper maesta tua carmina morte tegam,*

dove le parole centrali del verso *maesta tua carmina morte*, intrecciate dalla doppia *traiectio*, accostano semanticamente l'aggettivo del compianto funebre (*maesta* “dolenti”) all'aggettivo possessivo di II persona singolare (*tua*) con la intensa carica emotiva e affettiva che esso trasmette; segue l'evocazione del fare poetico (*carmina*) prima che il sintagma si chiuda con la nota della *morte*.

Dopo aver fatto comprendere ai ragazzi quali parole debbano essere ricomposte nelle strutture sintattiche e come le strutture sintattiche dei gruppi nominali si connettano ai predicati, si può procedere a una traduzione, che chiameremo di lavoro, banalizzante, certo, o molto normalizzata.

Prerequisito perché la ricomposizione dell'*ordo verborum* renda più accessibile il testo è che il lessico più usuale sia noto o in qualche misura accessibile ai ragazzi, almeno per i suoi esiti italiani.

### *Una proposta di traduzione di lavoro*

Proporre una traduzione di lavoro non esclude affatto che il docente fornisca agli allievi una traduzione illustre di un filologo classico o di un poeta, e in particolare, nel caso del carne 65, l'importante traduzione di Foscolo e quella di Quasimodo. Didatticamente è però importante che gli studenti vedano al lavoro come interprete il loro insegnante e che possano discutere un esito traduttivo in lingua italiana corrente, quale essi stessi potrebbero elaborare.

Ragionare sulla traduzione proposta costituisce poi il punto di partenza per una lettura approfondita del testo.

La traduzione qui sotto esemplata è stesa in un Italiano estremamente semplice, allo scopo di aiutare i ragazzi a comprendere il contenuto di massima del testo sentendolo prossimo a sé.

La scelta di campo ermeneutica non è pertanto neutra: il presupposto didattico è di avvicinare momentaneamente l'autore antico per provocare i giovani lettori a prestargli ascolto, a partire da un'apparente facilità di comunicazione, che è poi prossimità esistenziale, in modo che possa, ci si auspica, partire da lì una curiosità intellettuale volta a interrogare quella che si paleserà sempre più come alterità, culturale e storica, del testo.

Contemporaneamente, la traduzione si sforza di essere attenta al valore semantico delle parole latine; non preoccupata, quindi, di sperimentare una ricerca raffinata sul lessico italiano poetico, per ricreare il testo, ma piuttosto di provare a richiamare le immagini concrete che le parole latine potevano evocare al lettore antico.

Ad esempio:

v. 1

*Defectum* appare già corretto nella tradizione manoscritta in *confectum*, perché in Cicerone si rinviene il sintagma *dolore conficior* (più o meno: “sono del tutto ridotto in una condizione dolorosa”). Altri poeti, da Ovidio a Germanico negli *Aratea*, attestano l'uso catulliano. *Deficior* richiama alla mente un'immagine prossima a quella del nostro “io vengo meno”; una sensazione fisica, che si può tentare di riprodurre nella traduzione.

*Sevocat* è propriamente “mi chiama in disparte” cioè “mi tiene lontano” nel senso che “mi porta altrove” e non che “crea una barriera separatoria” quale una resa italiana “mi separa” potrebbe indurre a pensare.

*Assiduus* dalla radice del verbo *sedeo* è in senso etimologico “uno che sta seduto accanto”, utilizzato comunemente nell'accezione di “ininterrotto, costante”.

v. 3

La parola *fetus* pone un serio problema di resa italiana: di per sé può indicare sia i cuccioli di un animale che i frutti di una pianta. La scelta del traduttore italiano è complicata qui dalla collocazione del nome fra un predicato *expromere* che rimanda alla fatica del portare qualcosa dal chiuso all'esterno, e un attributo *dulces* che fa pensare al sapore di un frutto maturo. La traduzione perderà sempre la pregnanza del testo, la densità e l'intensità delle immagini che esso suscita, specie se dovesse rinunciare del tutto alla metafora, per esplicitare solo il senso: “creare poesia”.

v. 6

*Pallidulum*, forma del *sermo cotidianus* per *pallidum*, allude al colore delle ombre dell'Ade, o al colorito di chi è malato. La traduzione potrebbe anche smascherare la metafora: "lambisce il piede del fratello morto", perdendo però il tratto coloristico e il rimando all'immaginario, letterario e popolare.

*Manare* "colare, spandersi" accanto a *pallidulum* crea un contrasto di registro linguistico: *manare* è parola antica, di Ennio, usuale nel lessico classico ma non popolare, mentre *pallidulus* è diminutivo familiare.

v. 12

*Tegam* "terrò nascosti" va inteso come metafora: "comporrò nell'ombra". È bene però avvertire gli studenti che i manoscritti possono anche indurre a ritenere che *morte tegam* sia correzione a posteriori di *morte canam*, abbreviato in *morte cam* e poi passato a *mortetecam* per un errore di copiatura. In sostanza non sappiamo se la metafora sia davvero catulliana.

v. 18

*Effluxisse* è piuttosto "essere scorso fuori" perché condivide la radice con *flumen*. L'immagine è molto nitida e suggestiva.

#### Traduzione

Stremato da una sofferenza che mi sta sempre accanto  
la preoccupazione mi tiene lontano dalla poesia,  
Ortalo, e la mia mente non è in grado di far nascere i virgulti dolci delle Muse-  
La mia anima è in balia di un dolore pesante:  
non è da molto che l'acqua che si spande dal gorgo del Lete  
ha lambito i piedi esangui di mio fratello;  
la terra di Troia, sul lido Reteo lo ha strappato alla mia vista  
e lo consuma sotto il suo peso  
-mai più ti rivolgerò la parola, certo mai più ti ascolterò narrare le tue imprese,  
mai più d'ora in avanti fisserò il mio sguardo su di te, fratello che amo più della mia vita;  
ma amarti almeno ti amerò per sempre,  
per sempre nel segreto comporrò versi, mesti per la tua morte,  
come sotto l'ombra fitta dei rami  
la donna della Daulia canta, gemendo il fato di Itileo distrutto.  
Pure, in tanto lutto, ti mando, Ortalo,  
questi versi tradotti dal discendente di Batto,  
perché tu non pensi per caso, che le tue parole,  
affidate invano a venti mutevoli, siano fuggite via dalla mia anima.  
Come la mela, mandata dal fidanzato in pegno furtivo d'amore,  
scivola via dal grembo di una fanciulla casta:  
quando la poverina smemorata, che l'aveva messa  
nella piega della veste, all'arrivo della madre  
è balzata in piedi e l'ha lasciata cadere:  
la mela rotola giù sul pavimento.  
e a lei il pudore diffonde sul volto triste il rossore della colpa.

La traduzione proposta è, si diceva, linguisticamente molto semplice, banalizzante per scelta deliberata. Linguisticamente rigorose le traduzioni dei filologi, per le quali si rimanda, ad esempio, all'edizione di Della Corte citata in nota e alle pagine di Citroni dedicate al nostro carne.

Elaborare una traduzione di lavoro, di fronte alla classe o, meglio ancora, in forma partecipata assieme alla classe, ha il vantaggio di provare le competenze degli allievi, di consentire la discussione dell'errore e della difficoltà di resa nella lingua di arrivo e soprattutto di suggerire agli studenti più curiosi e più creativi che è legittimo, anzi ermeneuticamente doveroso, mettersi in gioco con un testo poetico, anche se remoto nel tempo e nell'esperienza antropologica, e rischiare di comprenderlo e di interpretarlo in prima persona; errori, parzialità e travisamenti si correggeranno strada facendo, consentendoci di imparare tanto su noi stessi e sull'oggetto del nostro conoscere.

L'intervento forse più vistoso della traduzione rispetto al testo latino concerne la sintassi: si è sostituita la paratassi alla ipotassi catulliana, in misura massiccia e provocatoria. Così il testo scivola via pacato, alleggerito del lungo sistema di attese costruito dal suo creatore: in compenso viene evidenziata la successione di situazioni emotive e di immagini e di memorie che riemergono da altri testi e dall'immaginario popolare del mito:

- I. la condizione di sofferenza soverchiante in cui sta il poeta e la sua impossibilità a creare poesia (vv. 1-4)
- II. il compianto per il fratello prematuramente scomparso (vv. 5-14) elaborato in una serie di transizioni:
  - a. l'immagine del fratello nello scenario dell'Ade e quella della sua sepoltura sul lontano lido di Troia (vv. 5-8 – sezione da leggere assieme al c. 101)
  - b. l'allocuzione al morto, perduto per sempre ma oggetto di amore eterno e di eterna scrittura poetica di compianto (vv. 9-12)
  - c. il riemergere del corrispettivo mitologico del canto di dolore, con la evocazione della figura sanguinaria e straziata di Filomela, ambientata in Daulia, nella Focide, anziché in Tracia
- III. la ripresa del tema del *munus* poetico e della committenza (v. 15-18) tema anticipato dal semplice vocativo "Ortalo" (v. 2)
- IV. la similitudine col dono d'amore sfuggito inavvertitamente a una ragazza, a tradire una relazione mantenuta segreta

Nella modesta interpretazione italiana il testo si è avvicinato a noi; ora è tempo di allontanarlo di nuovo per coglierne l'alterità.

La sintassi di Catullo, complicata e ampia, va osservata e, nei limiti del possibile, interpretata.

### *Analisi della sintassi*

La sintassi del carne è costituita di un unico periodo lasso, una lunga ininterrotta struttura che:

- a. inizia con una subordinata concessiva (*Etsi me ... seuocat ... nec potis est ...*)
- b. è interrotta da un inciso ai versi 5-14
- c. arriva alla principale ai versi 15-16 (*sed tamen... mitto...*)
  - a. poi riprende i giochi delle subordinazioni

- b. con una finale (*ne... putes*)
  - i. da cui dipende un'infinitiva (*effluxisse*)
- c. al verso 19, dove si apre la scena galante a sfondo erotico, con un legame sintattico meno stretto con la principale inizia una comparativa (*ut... procurrit*)
  - i. che a sua volta regge una relativa (*quod ... excutitur*)
    - 1. da cui dipendono un'implicita realizzata da participio congiunto (*locatum*)
    - 2. e una temporale (*dum... prosilit*)
- d. Poi la sintassi si rilassa e il carme si chiude con due enunciati coordinati, connessi da un legame libero con la relativa precedente (*illud* rimanda a *malum* mediante un pronome anaforico, come il *quod* del verso 21 aveva in *malum* il suo antecedente)

L'organizzazione sintattica del testo, definita da più commentatori un *monstrum*, è stata di conseguenza variamente valutata; apprezzata dagli antichi perché espressione di rigore formale, è percepita ora a volte con fastidio proprio per l'eccesso di strutturazione linguistica.

Conta comunque che il testo sia costruito su un ampio sistema di attese, di andate e di ritorni, di smarrimenti e di recuperi, che abbiamo già parzialmente descritto.

L'attacco del v.1 è un *incipit* epistolare, una sorta di struttura topica per presentare al destinatario un impedimento all'assoluzione di un obbligo, fosse anche solo quello di rispondere a una lettera ricevuta; la concessiva introdotta da *etsi* (v. 1) attende la principale, ben rilevata nel testo dal doppio nesso avversativo *sed tamen* (v. 15).

Il carme si presenta dunque esattamente come una missiva e pertanto si ambienta entro un dovere sociale, entro norme codificate di galateo.

La presenza del vocativo del destinatario al v. 2 e poi al verso 15 marca tale struttura del testo; anzi, ai vv. 17-18 scopriamo che i versi che Catullo non può scrivere nel suo dolore erano stati commissionati da Ortalo. Poesia di committenza dunque, non libera, non scaturita da piccole o grandi cose della vita del poeta.

La lunga interruzione del periodo sintattico portante causata dalla sezione dedicata al fratello (vv. 5-14) è un'uscita di strada rispetto al sistema di aspettative testuali appena costruito: il collegamento sintattico è leggero: per spiegare al suo destinatario le ragioni del proprio dolore Catullo usa non una congiunzione subordinante causale ma il più semplice e *namque*, una sorta di calco del *gár* greco. Segue poi il corso di un nuovo pensiero e la sintassi di questa sezione appare così articolata:

- I. dopo la principale (*alluit unda*), che ingloba una subordinata implicita al participio (*Lethaeo gurgite manans*)
  - a. compare una subordinata relativa (*quem... tellus... obterit*) che a sua volta include una subordinata implicita al participio (*ereptum nostris... ex oculis*) e con la quale il periodo si chiude
- II. la sintassi riprende con una sequela di coordinate tutte all'indicativo futuro, tutte alla prima persona singolare e tutte rivolte al fratello morto, coordinate per asindeto per lo più, con l'eccezione di un'avversativa (*alloquar, audiero* – che potrebbero anche essere interpolazione umanistica – *aspiciam, at amabo, tegam*)
- III. chiude l'inserto una comparativa (*qualia*) che include due implicite al participio (*gemens, absumpti*) il primo dei quali subordina a sé il secondo

L'andamento dei versi 5-14 suona così franto, scandito dalle cesure e al tempo stesso rallentato, quasi al centro della sezione, dalla particolare fisionomia del verso 10, tutto in stile nominale, con l'allocuzione al fratello.

*Gli effetti di suono, di ritmo e di ordine del verso, ovvero l'impossibilità di rendere il testo*

Possiamo partire proprio dal verso 10 per far osservare ai ragazzi la densità del testo poetico e la conseguente impossibilità di trasferirlo del tutto in una lingua altra.

Il verso è interamente in stile nominale e si riduce a un'allocuzione al fratello: un passaggio all'apparenza scarno. Ma pressoché al centro del pentametro stanno accostate parole densissime di echi emozionali: *numquam ego / te vi/ ta // frater al/ mabili/ or*. In particolare è intenso l'accostamento dei due pronomi personali, del secondo dei quali (*te*) si comprende il valore del caso solo quando si legge la prima parola dello stico successivo, di cui esso è il complemento oggetto, richiamato poi ancora dall'ultima parola dell'esametro (*amabo*), graficamente collocato sotto l'ultima parola del pentametro (*amabilior*) nel gioco della figura etimologica. Ancora: il pentametro del v.10 ha la cesura dopo l'*hemiepes* maschile dopo la parola *vita*, ma la pausa sintattica scinde *te* da *vita*, e crea la suggestione di un coliambo nel ritmo della sequenza *numquam ego te* (*longum breve breve longum*); così la struttura metrica si intreccia con la sintassi (*vita frater amabilior* è a cavallo della cesura centrale fra i due *cola* che costituiscono il pentametro).

Importanti e suggestivi sono anche i giochi delle allitterazioni, come la ripetizione della sibilante ai versi 1-4 e poi, per esempio, della liquida *r* ai versi 10-13.

I ragazzi possono essere guidati a rintracciare tutti i giochi di suono e le figure retoriche del testo.

Sono significative anche le variazioni del ritmo ottenute con le inarcature (ad es. ai vv. 3-4, 13-14 e subito dopo ai vv. 15-16 e poi ancora 19-20).

Da notare in chiusa al carme il ritmo martellato del v. 23, un esametro spondaico aperto per di più da una successione di tre spondei che spezzano al centro parole bisillabiche: *atque ill/ lud pro/ no prae/ceps agi/ tur de/ cursu*; l'ultimo pentametro ha invece un andamento morbido, senza sostituzioni.

Le *traiectiones* sono insistenti: sarà facile anche per i ragazzi rilevarle. Richiamiamo l'attenzione su alcune, particolarmente interessanti per la posizione delle parole all'interno del ritmo del verso. Diamo solo alcuni esempi vistosi, su cui richiamare l'attenzione dei ragazzi:

- v. 1: *assiduo* concordato a *dolore* marca la cesura maschile dell'esametro (*etsi / me assidu/ ol/*) e *dolore* è in *positio princeps* a fine stico
- v. 3: lo stesso gioco si ripete con le parole *dulcis* e *fetus*
- v. 13: ancora lo stesso effetto di scansione semantica con le parole *densis* e *umbris*
- v. 6: *pallidulum* e *pedem* occupano le due *positiones principes* del pentametro

### *Il movimento del carme*

Il carme 65 ha le movenze di un'epistola metrica a Ortalo, come si è visto. È un biglietto di accompagnamento di un *munus*, una risposta al proprio committente, con un taglio apologetico, al fine di motivare al destinatario il parziale tradimento della consegna ricevuta: Catullo non invia versi propri di poesia dotta bensì una traduzione da Callimaco.

Le ragioni dell'impedimento del poeta a poetare si dilatano nella sezione inclusa fra la subordinata concessiva e la sua principale, fino a tramutarsi in canto trenodico per il fratello morto tanto lontano da casa e sepolto là dove combatterono Achille e Odisseo e dove è sepolto Aiace.

È suggestivo pensare – con un certo azzardo ermeneutico, che ci si può concedere in una sede solo semiscientifica qual è l'aula di un liceo – che la dichiarazione di Catullo *nec potis est dulcis Musarum expromere fetus / mens animi, tantis fluctuat ipsa malis* dica tra le righe la natura della strana, eccessiva pausa sintattica ai vv. 5-14: un fluttuare della mente creatrice, appunto, alla deriva fra i marosi del suo dolore consumato nella lontananza.

La deviazione dal tema della dedica a Ortalo è così vistosa, che il lettore dei versi di Catullo si trova costretto a riandare con la memoria al carme 101 (o viceversa a tornare al 65 e al 68a e al 68b quando, leggendo in sequenza il *libellus*, raggiungesse il 101) per raccogliere tutte le allusioni omeriche dei carmi in morte del fratello e i campi semantici della poesia *maesta*, del *dolor* per l'interruzione dello scambio affettivo che il sepolcro sta perentoriamente a ricordare; tale poesia è celebrata ed esemplata anche al carme 96.

Poi il biglietto al committente riprende la propria natura più ufficiale, la mente non vaga più nelle zone remote delle fantasie di morte e al v. 15 la sintassi del carme riprende e conclude la struttura lasciata in sospeso al v. 4: Ortalo sta per ricevere una traduzione da Callimaco.

Il *monstrum* sintattico è dunque forse non soltanto il pezzo di bravura di un *poeta doctus* ma la coerente resa linguistica del contenuto emozionale che rende affascinante il testo.

Il componimento ha un *incipit* epistolare di andamento quasi prosastico, in tono ufficiale, con una concessiva che attende la sua principale per sostenersi sintatticamente; ma poi il pensiero dolente si accampa, forza la struttura, irrompe denso di memorie iliadiche e di immaginario mitico, si nutre di se stesso fino a trasformarsi in un'allocuzione al fratello e poi nella dichiarazione di consacrazione alla poesia trenodica.

Il tema del compianto funebre fa emergere di nuovo l'immaginario mitico e qui la divagazione si interrompe, placandosi nella musica del verso, e si riprende il filo della sintassi interrotta, nella quale si elabora la dedica della traduzione da Callimaco.

Poi si imposta la similitudine finale, sintatticamente giustapposta e di contenuto inatteso.

### *La scena finale e l'esempio della callida iunctura*

La sezione conclusiva è una rapida scena di interno o comunque di intimità familiare e di delicato erotismo, apparentemente estranea ai temi portanti del carme, concentrata sull'immagine della mela che rotola via, connessa al testo che precede dall'analogia fra *effluxisse* (v. 18) e le immagini dei predicati *procurrit* (v. 20) ed *excutitur* (v. 22).

*ut missum sponsi furtiuo munere malum  
procurrit casto uirginis e gremio,  
quod miserae oblitae molli sub ueste locatum,  
dum aduentu matris prosilit, excutitur;  
atque illud prono praeceps agitur decursu,  
huic manat tristi conscius ore rubor.*

Anche in questo caso il movimento del testo è particolare: la prima immagine è la mela, pegno d'amore, che rotola via, come le parole di Ortalo dall'anima di Catullo, poi si torna indietro nel tempo al momento in cui la giovane donna innamorata (*misera* è aggettivo catulliano e già della *palliata* plautina per definire chi è perso nell'amore) aveva nascosto la mela nella piega della veste, dimenticandosene subito. Poi arriva la madre, la ragazza si alza di scatto e fa cadere dalla veste la mela. Nell'ultimo distico torniamo al momento in cui la mela sta rotolando sul terreno – o sul pavimento – e la ragazza arrossisce di vergogna, perché sa chi le ha donato la mela e perché il suo amore è un segreto (il poeta lo ha detto subito in apertura della sezione dei versi *furtivo munere*, creando in un aggettivo solo l'atmosfera emozionale di quell'attimo rapido in cui la mela cade e rotola lontano).

I versi sono eleganti e molto evocativi; potrebbero essere un rifacimento callimacheo, perché del Callimaco degli epigrammi hanno la *brevitas* e il *labor limae*. Il lavoro di cesello è infatti molto sofisticato.

L'*ordo verborum* del v. 19 *ut malum missum munere furtiuo sponsi* restituisce in modo lineare la struttura sintattica ma distrugge il gioco delle *traiectiones* e delle *iuncturae*, cioè degli accostamenti semantici di parole sintatticamente non pertinenti. Nel testo originale la successione delle informazioni veicolate dalla semantica del testo ottiene effetti di questo tipo:

*ut missum sponsi furtiuo munere malum*

il lettore immagina qualcosa di “mandato” (*missum*) e scopre subito dopo che quell'oggetto appartiene a un fidanzato (*sponsi*); poi vede che la cosa si compie in qualche modo in segreto (*furtivo*) e immediatamente viene a sapere che furtivo è un dono, speciale, un dono che è un dovere (*munere*); solo alla fine del verso sa che ad essere mandata da un innamorato in dono segreto è una mela (*malum*), superando il confine di stico vede la mela correre via (*procurrit*).

Un lingua flessiva consente di costruire un sistema di attese così sottile, perché il lettore antico era in grado di elaborare nella memoria i dati semantici mentre attendeva di chiudere le strutture sintattiche rimaste in sospeso.

Può essere interessante per i ragazzi la lettura comparata con i vv.9-18 del carme 1,9 di Orazio: anche qui una scena galante elaborata nei dettagli, di sapore ellenistico come il testo di Catullo. Nel caso di Orazio il gioco della *iunctura* è più ampio e complesso, in un gioco intellettuale sofisticato e leggero al tempo stesso.

( ~ \_ \_ . *nunc et campus et areae*  
*lenesque sub noctem susurri*  
*composita repetantur hora, )*  
*nunc et latentis proditor intumo*  
*gratus puellae risus ab angulo*  
*pignusque dereptum lacertis*  
*aut digito male pertinaci.*

ci limitiamo qui a suggerire un'analisi dell'ultima strofa (i versi che precedono servono a ricostruire l'enunciato, dato che contengono l'unico predicato di forma finita *repetantur*).

L'*ordo verborum* in questo caso distrugge ancora più gravemente il tessuto poetico: *nunc (repetatur) et risus gratus puellae latentis proditor ab angulo intumo pignusque dereptum lacertis aut digito male pertinaci* “si cerchi ora la risata, cara, della ragazza che si nasconde, (risata) che la tradisce dalla parte più nascosta di un angolo ecc.

Ma nel testo latino la successione delle immagini veicolate da lessico, prima che le parole si ricompongano nella struttura sintattica, è la seguente: il lettore sa che si sta parlando di uno che sta nascosto (*latentis*), di uno che tradisce (*proditor*) in uno spazio chiuso (*intumo*); poi scopre che il traditore è una presenza cara (*gratus*) e che è traditore di una ragazza (*puellae*) e poi che il traditore è una risata (*risus*) e che lo spazio chiuso era un angolo (*ab angulo*), fra le mura di qualche casa o in qualche piazza, secondo lo scenario evocato dai versi precedenti.

*Riferimenti bibliografici*

Citroni M., *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari : Laterza, 1995

Conte G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino : Einaudi, 1974

Della Corte F., *Catullo. Le poesie*, Milano : Fondazione Lorenzo Valla, 1984

Fedeli P., *Catullo*, Bari : Laterza, 1996

Lenchantin De Gubernatis M., *Il libro di Catullo. Introduzione, testo e commento*, Torino : Chiantore 1933

Thomson D.F.S., *Catullus. Edited with a Textual and a interpretative Commentary*, Toronto : University of Toronto Press, 1997