

Catullo, Carme V

di Francesca Razzetti

INTRODUZIONE

Il breve carme V consta di un iniziale invito, tradizionalmente inteso come *spensierato*, a godere la vita e l'amore, invito che, a giudizio di molti interpreti, non risulta perfettamente legato al tema, successivo e *profondo*, della brevità della vita, *topos* già presente nella letteratura greca delle origini: si pensi p. es. alla similitudine omerica delle foglie in *Il. VI* 145 ss., ripresa da Mimnermo nel fr. 2 Diehl e da Simonide nel fr. 7 Gentili-Prato, dove il *focus* è sulla giovinezza fugace; se nella letteratura greca il tema era stato trattato all'interno della cornice epica della battaglia (Omero) o in quella simposiale (Mimnermo), ora il comune concetto del succedersi ininterrotto dei cicli naturali vs. mortalità umana viene contestualizzato nel rapporto amoroso, entro il quale si collocano gli infiniti baci che gli amanti si scambiano in un turbinio frenetico, senza volerne sapere il numero preciso per non essere oggetto d'invidia da parte dei maligni.

Un grande latinista come Traina ha sottolineato a ragione che questo carme, apparentemente di comprensione immediata, si rivela tuttavia a una più attenta analisi assolutamente complesso, tutt'altro che improvvisato, e soprattutto dotato di una organizzazione fonosemantica veramente peculiare (cfr. Catullo, *I canti*. Introduzione e note di A. Traina, traduzione di E. Mandruzzato, Milano 2013²³, pp. 27-30). Di tutti questi molteplici e diversificati aspetti si cercherà di dare conto nelle note e nel commento.

METRO: endecasillabi faleci

TESTO

Vivamus mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
Soles occidere et redire possunt:
5 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.
10 Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

TRADUZIONE

Godiamoci la vita, o mia Lesbia, e l'amore,
e le chiacchiere dei vecchi troppo arcigni
consideriamole tutte quante un soldo bucato!
I soli hanno il potere di tramontare e ritornare;
noi invece, una volta che la luce effimera scompare, 5
dobbiamo dormire un'unica, eterna notte.
Dammi mille baci, poi cento,
poi altri mille, e poi ancora cento,
poi ininterrottamente altri mille, e poi cento.
Infine, quando ne avremo sommate molte migliaia, 10
ne altereremo il conto per non saperlo più,
o perché nessun maligno possa portare male,
sapendo che c'è una tale quantità di baci.

NOTE AL TESTO

1. Vivamus... amemus: «godiamoci la vita, o mia Lesbia, e l'amore». Questo è il valore da attribuire al verbo latino *vivo*, che qui significa “vivere autenticamente”, “godere la vita” appunto, come attestato fra l'altro in molti passi delle epistole ciceroniane (p. es. *Ad familiares* 14, 4, 5 o *Ad Quintum fratrem* 3, 1, 12). Entrambi i verbi, *vivamus* e *amemus*, sono congiuntivi esortativi, quindi inviti che il poeta rivolge a se stesso e alla propria amata. Il primo verso è racchiuso da due forme verbali estremamente significative, che implicano una sorta di *equazione fra la vita e l'amore*, il *leit-motiv* della poesia: non solo nel pensiero, ma anche nel vissuto di Catullo la vita (*vivamus*) e l'amore (*amemus*) coincidono; la vita è veramente tale soltanto se c'è l'amore, o meglio se *si vive l'amore*. Quindi *vivamus, id est amemus*: “viviamo, cioè amiamo”. Come si vedrà *infra*, il valore del primo verbo viene chiarito da una serie di versi dedicati al contrasto luce-ombra/vita-morte, mentre il secondo verbo trova il suo sviluppo per così dire “fisico” nella parte dedicata ai baci; il tema dei baci, inoltre, lega strettamente questa poesia al carme VII.

Mea Lesbia: in sede centrale nel primo verso campeggia questo vocativo, con l'apostrofe a Lesbia, incastonata fra i due verbi tematici *vivamus* e *amemus* e qualificata dal possessivo *mea*: infatti, grazie a Lesbia Catullo può vivere l'esperienza amorosa, che qui assurge ad esperienza fondamentale e caratterizzante della vita, senza la quale la vita non viene autenticamente vissuta. A Lesbia il poeta si rivolge ancora, senza più nominarla esplicitamente, al v. 7, con l'imperativo *da* in II persona, per l'invito a baciare; inoltre, la donna è comunque coinvolta in tutti i momenti della lirica, come mostrano molte spie linguistiche espresse alla I persona plurale, che di volta in volta verranno commentate: *aestimemus, nobis, fecerimus, conturbabimus, sciamus*. Questo perché l'unione del poeta e dell'amata e il loro scambio di baci costituisce una sorta di antidoto da opporre a due mali che affliggono il poeta: a livello macrocosmico, come essere umano, il destino di morte (raffigurato nel contrasto luce-ombra della parte centrale della poesia, vv. 4-6); a livello microcosmico, come poeta giovane e anticonformista, la società e le sue convenzioni, qui simboleggiate concretamente e icasticamente all'inizio del carme dai *senes* (v. 2) e alla fine dai *mali* (v. 12). Per inciso, questo riferimento nominale a Lesbia è il primo che occorre nel *Liber* catulliano, anche se non va dimenticato che l'ordine dei carmi non risale probabilmente all'autore.

Atque: congiunzione coordinante copulativa, spesso interposta come qui fra due termini in gradazione crescente; a differenza del più comune *et*, che accosta semplicemente e genericamente il secondo elemento al primo, *atque* lo precisa, lo sottolinea, in questo caso addirittura – come si è visto – quasi lo spiega (valore epesegetico).

2. Rumoresque senum severiorum: «e le chiacchiere dei vecchi troppo arcigni». *Rumor*, qui oggetto di *aestimemus*, indica propriamente la “diceria”, il “pettegolezzo”, la “mormorazione”, il “borbottio”; cfr. l'inglese *rumor*. *Severiorum* è un comparativo assoluto, funzionale a evidenziare l'eccesso, la smodatezza dei brontoloni inopportuni. A livello fonico si possono evidenziare

numerosi effetti: l'allitterazione dei suoni -s- (sigmatismo) ed -r-, a imitazione del brusio e del mormorio dei vecchi; l'omoteleuto delle due finali in -um in sequenza (*sen-um severior-um*); infine il nesso omofonico -rum- che apre e chiude il verso (*rum-oresque, severio-rum*).

3. Omnes unius aestimemus assis: «**consideriamole tutte quante un soldo bucato**», espressione del linguaggio popolare; *as* è la moneta romana più piccola, che costituisce la base del sistema monetario: quindi “valutare un asse” corrisponde al nostro “valutare un centesimo”, parimenti usato nelle espressioni colloquiali. *Aestimemus* è un congiuntivo esortativo. *Unius ... assis*: genitivo di stima, in iperbato; la *i* di *unius* è breve per ragioni metriche. Da notare anche in questo verso, come nel precedente (uniti in enjambement), l'allitterazione in -s-.

4. Soles: «**i soli**», metonimia per *dies*, “i giorni”, già lucreziana (cfr. p. es. VI 1219). Anche nel carme VIII Catullo utilizza questa espressione (*candidi soles*, vv. 3 e 8). Campeggia qui, a inizio verso e all’inizio del secondo periodo, l’immagine del sole, che completa il primo verbo del carme, *vivamus*: il sole e la sua luce sono simboli della natura e del suo perenne rinnovarsi. Siamo ai versi centrali del carme, altamente poetici e assolutamente polisemici, come vedremo *infra* in dettaglio.

Occidere et redire possunt: «**hanno il potere di tramontare e tornare**»; si noti l’importanza di un verso saturato dalle forme verbali. Il sole, il giorno, per loro stessa natura muoiono e rinascono sempre, possono andarsene e ritornare: hanno questa facoltà (*possunt*). *Óccido* con la *i* breve, dunque accentato sulla terzultima, vale “cadere”, diversamente da *occído* con la *i* lunga, “uccidere”. *Redire* è l’infinito presente di *redeo*, composto di *eo*.

5. Nobis: si lega prima a *occidit* (dativo di svantaggio) e poi al gerundivo *dormienda* (dativo d’agente). In lettura verticale si evidenzia il forte contrasto fra *soles* e *nobis*: mentre la natura (*soles*) muore (*occidere*) e ri-nasce (*redire*), «**noi invece**» (*nobis*) siamo destinati a una sorte diversa, subito chiarita nel prosiegua del verso.

Cum semel occidit brevis lux: «**una volta che la luce effimera (della vita) scompaia**». *Cum semel*: nesso temporale. Si noti la ripresa dello stesso verbo del verso precedente, *occidere*, in efficace poliptoto, per sottolineare antitetivamente la differenza fra la sorte della natura e quella degli esseri umani: questi ultimi hanno a disposizione una *lux* che è inevitabilmente *brevis* e, una volta venuta a mancare quella (*cum semel occidit*), resta solo la *nox*, che compare al verso successivo in apertura e, in lettura verticale, significativamente segue *soles* e *nobis* (con quest’ultimo anche in allitterazione): mentre i *soli* tramontano e ri-sorgono, *a noi* invece è destinata la *notte*. Come il sole era l’immagine del giorno, così la luce lo è della vita umana, tuttavia qualificata dalla *brevitas*: ecco che allora, dopo questa fugace luce della vita, fatalmente arriva il lungo buio del sonno eterno. Infine, dal punto di vista metrico-ritmico, è degna di nota la posizione di *lux*, monosillabo eccezionalmente collocato in clausola e quindi atono, legato a *brevis* e pronunciato con un soffio di voce, ad enfatizzarne la velocità di passaggio; il suo opposto cromatico e concettuale, *nox*, pur

monosillabo anch'essa, è collocato in *incipit* di verso e in posizione tonica, poi seguito da un nesso lunghissimo (v. note al v. 6).

6. Nox ... perpetua: «dobbiamo dormire un'unica, eterna notte»; il tema della notte perpetua verrà tra l'altro ripreso da Orazio in molti passi dei *Carmina*. Ancora una volta la collocazione dei significanti in questi versi si rivela estremamente efficace: a fronte di una *brevis lux*, viceversa la *nox est perpetua*, con gli aggettivi e i sostantivi in posizione chiastica (ABBA) e al contempo la *variatio*, per cui fra *nox* e *perpetua* è interposta la copula (*est*), mentre al verso precedente la forma verbale *occidit* precedeva aggettivo + sostantivo.

Una: la notte non solo è eterna, è anche *una*, cioè si tratta di “una sola, un'unica” notte; l'effetto fonico, cupo e prolungato al contempo, viene acuito non soltanto dalla posizione di *una* dopo *perpetua*, in efficace *asindeto*, ma anche dalla *sinalefe*, per cui nella lettura metrica *perpetua* si fonde con *una* in una sola emissione di fiato, costituendo un'unica sillaba ai fini del metro: il lungo e cupo suono -u-, in unione col successivo *dormienda*, accentua l'idea della continuità del sonno, velandolo di tristezza. In efficace contrasto sono anche la brevità del monosillabo *nox* e la lunghezza del nesso *perpetua* + *una*, per cui l'effetto fonosemantico straordinario che ne sortisce è l'impressione quasi “fisica” della lunghezza di questo sonno. Da notare anche la contrapposizione fra i *soles* al plurale, che sono molti perché sorgono ciclicamente, e la *nox* che è *una*.

Dormienda: gerundivo concordato con *nox* e costruito con *est* a formare la perifrastica passiva, che chiude il verso e il periodo, comunicando l'idea di necessità e di perentorietà di questo interminabile buio che segue, infinito, quell'attimo di luce-vita.

7. Da mi (=mihi, forma contratta): «dammi»; dopo i congiuntivi esortativi, rivolti a un “noi”, ecco la forma all'imperativo, espressa alla II persona singolare, rivolta a Lesbia, all'interlocutrice della poesia. *Come antidoto contro la morte, tu, o mia Lesbia, riempimi di baci*: questo sembra essere il messaggio di Catullo.

Basia: «mille baci, poi cento, poi altri mille, e poi ancora cento, poi ininterrottamente altri mille, e poi cento». Stando a Quintiliano (*Institutio oratoria* I 5, 8) *basium* veniva usato nella Gallia Cisalpina in luogo di *savium*: Catullo, che per nascita proviene appunto da quell'area geografica, è il primo poeta a dargli dignità letteraria, come al suo derivato *basiare*; come spesso accade nella storia della lingua, la parola settoriale e locale sarà poi quella più universalmente diffusa nelle lingue romanze: cfr. it. bacio/baciare, francese *bise/baiser* e spagnolo *beso/besar*. Sulle accezioni da attribuire ai diversi termini latini indicanti il “bacio” i grammatici antichi specificano quanto segue: Donato, nel commento all'*Eunuchus* di Terenzio v. 456, chiarisce che *osculum* (dalla stessa radice di *os*) si usa nei rapporti ufficiali (*officiorum*), *basium* nei rapporti affettivi (*pudicorum affectuum*), quindi della sfera privata e non sensuale, *savium* invece qualifica il bacio propriamente erotico (*libidinum vel amorum*); in Servio, nel commento all'*Eneide* I 260, troviamo che *osculum* sarebbe non solo il bacio

dei riti (*religionis*), ma anche quello dato ai figli (*filiis*), mentre *savium* resta legato al piacere (*voluptatis*), e il *basium* è destinato alla moglie (*uxori*). Ora, è interessante notare che nelle commedie plautine occorrono solo *oscula* e *savia*: in effetti, Plauto porta in scena prevalentemente rapporti familiari o con meretrici, non coniugali; invece Catullo usa *basia* non soltanto perché è un termine dell'area geografica da cui proviene, ma anche perché vuole connotare il suo rapporto con Lesbia come fosse coniugale, dato a quella che considera la propria *uxor*.

Mille, centum: indicano genericamente una grande quantità, certo non una cifra precisa, anche se quest'ultimo aspetto trova una corrispondenza nella menzione finale al malocchio, che un maligno potrebbe lanciare se conoscesse il numero effettivo dei baci scambiati, quindi la reale entità dell'amore che unisce i due amanti.

Deinde: come i successivi *dein* vale "poi". Si noti che Catullo usa tre volte *deinde* e altrettante *dein*, incrociandoli a gruppi di 1 + 2 e 2 + 1: *deinde* v. 7, *dein... dein* v. 8, *deinde ... deinde* v. 9, *dein* v. 10, in una sorta di simploche.

Usque: vale qui "senza interruzione, senza soluzione di continuità". Si notino la massiccia presenza di vocali nel v. 9 e il ritmo frenetico dei vv. 7-9: il poeta sembra quasi scomparire nei baci, perdendosi nella passione.

10. Dein... fecerimus: «*infine, quando ne avremo sommate molte migliaia*». *Cum* regge *fecerimus*, verbo generico ampiamente usato nel *sermo familiaris*: qui *facio* vale "fare" nel senso di "dare come risultato", al pari dell'italiano colloquiale, quindi nel senso di "sommare, aggiungere". Prosodicamente, si può osservare l'arcaismo della I persona plurale dell'indicativo futuro anteriore con la -i- lunga (*fecerimus*), per comodità metrica.

11. Conturbabimus: come attestano le epistole ciceroniane, questo verbo significa nel lessico tecnico finanziario "fare bancarotta", usato assolutamente; qui va inteso nel senso di "confondere, imbrogliare" il conto dei baci: «*ne altereremo il conto*», nel senso che i due innamorati falsificheranno il bilancio dei baci. Ancora una volta Catullo utilizza un verbo estremamente preciso, concreto e tipico del mondo "impegnato" per riferirlo invece alla sfera emotiva, snaturandolo quindi dall'interno. Da notare il rispetto della cosiddetta legge dei due futuri: *fecerimus* anteriore (proposizione subordinata) e *conturbabimus* semplice (principale).

Illa: ovviamente, i baci (*basia*).

Ne sciamus: «*per non saperlo più*» (il numero), "affinché non lo sappiamo più", finale negativa, come la successiva *ne ... possit*. In questo caso, il poeta fa uso di modi di dire e di pensare abituali, per ricontestualizzarli nell'ambito amoroso e personalizzarli, legandoli inscindibilmente al proprio vissuto: come veniva considerato di malaugurio conoscere esattamente l'entità del proprio patrimonio materiale, così Catullo si finge superstizioso in riferimento all'ammontare dei baci, simbolo del suo patrimonio più importante, l'amore; se nessuno saprà quanti sono i baci, egli non

potrà essere oggetto di invidia e dunque nemmeno di malocchio. Da notare l'uso della prima persona plurale: Catullo dice *ne sciamus*, non *sciant*; i due innamorati, per primi, non devono sapere il conto dei baci e quindi, conseguentemente, neppure gli altri.

12. Aut ... possit: «o perché nessun maligno possa portare male». *Malus* qui vale, piuttosto che “cattivo” o “malvagio”, “malevolo”, “malintenzionato”, “invidioso”. C'è tuttavia nell'espressione *ne quis malus invidere possit* anche un altro livello di senso: Catullo, imbevuto di cultura greca e profondo conoscitore della letteratura greca, insinua qui anche l'idea dello φθόνος θεῶν, l'“invidia degli dèi”, un concetto tipico dell'età arcaica, secondo il quale l'eccessiva felicità umana attira su di sé l'inevitabile abbattimento dall'alto, la sventura inviata dalla divinità a ristabilire l'equilibrio violato da chi troppo si eleva.

Invidere: etimologicamente, qui ha il valore di “guardare in maniera ostile”, “guardare di traverso”, attirando con questo sguardo effetti negativi sulla persona guardata; quindi si può tradurre con “fare il malocchio”, “lanciare un maleficio”.

13. Cum... sciat: «sapendo», “se sa”, *cum* narrativo che regge l'infinito *esse*, «che c'è», “che esiste”. Volutamente Catullo riprende il verbo *scire* già utilizzato al v. 11 (*sciamus*): non solo i due innamorati non devono sapere il conto dei baci, ma nemmeno i maligni; in questa *inconsapevolezza* numerica, che accomuna gli amanti e gli iettatori, si chiude la poesia, quasi a voler annullare per contrasto la fin troppo salda *consapevolezza* della brevità della vita.

Tantum... basiorum: «una tale quantità di baci»; *basiorum* è genitivo partitivo. Il carme si apre con *vivamus* e si chiude con *basiorum*: l'invito a godere appieno la vita (*vivamus*) per Catullo passa, come abbiamo visto, attraverso l'amata *Lesbia* del v. 1 e il turbinio d'infiniti *basia*, ancora sottolineati nella loro grande quantità da *tantum*; in chiusa di carme, anche la presenza di *esse* riveste un ruolo importante, in quanto certifica per così dire la reale esistenza di questi baci, di questo amore: i baci *ci sono*, sono veri, sono reali, costituiscono l'unica autentica possibilità di godere la vita, pur se essa è inevitabilmente breve.

COMMENTO

Catullo, che fu in contatto con diversi epicurei, fra cui ricordiamo in particolare Manlio Torquato e Alfenio Varo, anticipa in questa poesia il motivo topico del *carpe diem*, che ereditano fra gli altri Tibullo e soprattutto Orazio.

Per questa poesia sono stati scritti fiumi d'inchiostro, anche per quanto riguarda gli aspetti più strettamente aritmetico-ritmici e strutturali (in particolare a partire dagli anni Sessanta: cfr. gli articoli di S. Commager, *The Structure of Catullus 5* e E.A. Fredricksmeyer, *Observations on Catullus 5*); molto evidenti risultano nel carme i cambiamenti di temi, stile e tono, che si succedono in maniera

sensibile nei poco più di dieci versi che lo compongono. Il tema universale della brevità della vita umana e l'apparente spensieratezza con cui il poeta lo affronta sono stati aspetti scandagliati a fondo, ma non sempre indagati coerentemente in relazione al contesto; talvolta gli spunti diversi che coesistono in questo testo sono stati interpretati ipotizzando persino la presenza di segmenti di carmi diversi.

Fondamentalmente, dal punto di vista tematico si possono rintracciare quattro parti: l'invito alla vita e all'amore (vv. 1-3), la riflessione sul destino di morte (vv. 4-6), l'estasi amorosa (7-9), tutte sezioni di tre versi ciascuna; infine la conclusione, di quattro versi, con l'accento al malocchio (vv.10-13).

Indubbiamente, nella poesia sono evidenti alcune contrapposizioni: giovinezza-vecchiaia (giovani innamorati vs. vecchi brontoloni), giorno-notte e vita-morte (*soles* vs. *nox*); è stata anche notata l'alternanza di sezioni "positive" (I e III) e "negative" (II e IV), o piuttosto "ottimistiche" vs. "pessimistiche", "entusiastiche" vs. "riflessive", quasi che si susseguissero nel giro di pochi versi un Catullo-adolescente che si rifugia nell'amore e un Catullo-uomo-maturo che riflette sul destino umano; certo anche in questa poesia molta parte riveste la tradizione letteraria dell'epigramma ellenistico, ma altrettanto certamente possiamo ascrivere a Catullo una nuova rivisitazione di temi topici in chiave fortemente personale, autobiografica.

Anche dal punto di vista linguistico, si contrappongono parti marcatamente colloquiali, in cui numerosi sono i significanti del *sermo cotidianus* e *familiaris* (*assis*, *basia*, *fecerimus*), e versi nettamente più solenni, elevati e poetici come i vv. 4-6. Come si spiegano, dunque, tante diversità nella stessa, breve poesia? Ci sono tanti Catulli diversi, tante anime dello stesso poeta che coesistono in poche righe? Cerchiamo di riflettere, procedendo con ordine.

La poesia di Catullo è "giovane" a diversi livelli: perché sentita e scritta da un poeta anagraficamente giovane, ma anche perché costantemente caratterizzata dall'irrompere, talora violento, dei sentimenti, e dal variare improvviso dei toni. Catullo non parla, urla; non scrive, incide; non vive semplicemente, ma sente la vita, la coglie in ognuna delle sue manifestazioni, più o meno immediate, più o meno profonde; e questa vita con le sue contraddizioni egli la avverte in ogni fibra del proprio essere: e così la canta, e non può che cantarla così, in maniera ora semplice ora complessa, ora colloquiale ora sublime, ma sempre diretta e, soprattutto, mai improvvisata. La giovinezza di Catullo non comporta né inconsapevole leggerezza né superficialità, sia nella selezione sia nell'approccio alle tematiche, così come nelle scelte linguistiche: la poesia di Catullo è profonda tanto nei contenuti quanto nella forma; qui la profondità, pur nella *brevitas* della poesia, consiste nell'accostare il motivo topico della precarietà della vita umana alla frenesia del desiderio, dell'amore, entrambi incarnati dai *basia* infiniti. Nella gioia inebriante del gioco amoroso con Lesbia, il poeta si fa beffe dei *senes* così come dei *mali*, che tuttavia sussistono, perché fanno parte della vita, per sua natura costituita da una breve luce e poi da una lunga notte. Allora Catullo gioca? Se lo fa, ha piena coscienza della serietà del suo gioco: come mostrano in maniera indubitabile i versi

centrali del carne (vv. 4-6), autenticamente scolpiti nella loro brevità e incisività e, incastonati fra il principio e la chiusa della poesia, rivelano profondità e complessità, ma al contempo, paradossalmente, sono scritti con una semplicità apparente che li rende molto vicini alla sensibilità del lettore moderno. Come ha scritto Traina, questa poesia appare immediata, ma non è improvvisata!

Vediamo, più in particolare, di dare conto di alcune immagini del testo.

Il tema del brontolio dei vecchi simboleggia innanzitutto il contrasto fra il giovane poeta innamorato e il sistema delle regole e delle convenzioni del mondo adulto: l'amore-innamoramento era visto a Roma soltanto come un'occasione giovanile, mentre alla vita adulta del *civis Romanus* competeva il matrimonio, che non era il sigillo di un amore-passione, ma un patto stabilito per motivi *altri*, spesso un'alleanza tra famiglie. E se la vita del *civis* era tradizionalmente contraddistinta dalla partecipazione politica e dal rispetto delle istituzioni, Catullo rivendica invece, per la prima volta, il ruolo centrale dell'amore, che fa sì che la vita sia vera, vissuta veramente (*vivamus... amemus*). Un'autentica rivoluzione! Questo contrasto fra modi di pensare diametralmente opposti è testimoniato efficacemente nell'accostamento fra *omnes* e *unius*: "tutti quanti i *rumores*", che sono tanti e pesanti e inveterati nella consuetudine, "vanno considerati (*aestimemus*, ancora un congiuntivo esortativo) come un solo soldo bucato". Inoltre, c'è anche un'altra spiegazione del senso di fastidio provato dal poeta per i *rumores senum severiorum*: egli, infatti, avverte che i vecchi non possono comprendere il suo stato d'animo; si tratta di un distacco generazionale e morale tra il giovane poeta e i vecchi brontoloni, tra il suo vissuto autentico e profondo e la chiacchiera superficiale e invidiosa dei vecchi e poi dei maligni.

I versi 4-6 sono densissimi e connotati da opposizioni cromatiche e semantiche, che coinvolgono varie parti del discorso:

- sostantivi: *soles, lux* vs. *nox*
- verbi: *occidere, dormienda* vs. *occidere, redire*
- aggettivi: *brevis* vs. *perpetua*

Campeggia quindi al centro della poesia la contrapposizione fra la luce della vita colta nella sua brevità (*occidit... brevis lux*) e l'eternità della notte (*nox perpetua... dormienda*); questa opposizione genera angoscia e conseguente volontà di vivere intensamente la *brevis lux*, quasi inebriandosi di baci. Tuttavia, non c'è illusione nel poeta: *soles occidere et redire possunt*, soltanto i soli così come i giorni hanno facoltà di tramontare/terminare e ritornare, ciclicamente; per l'uomo invece la luce è breve e poi arriva l'interminabile tenebra.

I versi 7-13 costituiscono lo sviluppo logico e la spiegazione dell'iniziale *amemus*. Non si tratta, a nostro avviso, come peraltro da molti inteso, di euforia scherzosa e superficiale, ma piuttosto di volontà di fuga nell'amore e negli affetti, per vivere il più intensamente possibile quel momento di *brevis lux*; ecco la ragione profonda del verbo *conturbare*: mescolare, confondere i baci, per raggiungere una sorta di inconsapevolezza (*ne sciamus*) e per non cadere vittima dell'invidia altrui,

mettendo a rischio così la propria intimità raggiunta e sofferta, unico pur se precario rifugio contro la *nox perpetua*.

A livello ritmico, si evidenzia un ritmo decisamente accelerato nella prima parte, a ribadire lo slancio vitale delle immagini; nella seconda invece le frasi appaiono più scandite e il ritmo subisce un forte rallentamento; a partire dal v. 7, il ritmo nuovamente accelera con presenza di parole brevi, che producono un effetto di accumulo e una sensazione di velocità. Vediamo in dettaglio: dopo il vivace attacco dei primi tre versi, compare il tema del tempo ciclico e, mutando il tono, variano conseguentemente anche le scelte dei significanti, che imprimono un nuovo -e progressivamente sempre più lento- ritmo al carme, ora fattosi solenne: predominano i termini bisillabici (*soles, possunt, nobis, semel, brevis, una*), inframmezzati da parole trisillabiche o ancora più lunghe (*occidere, redire, occidit, perpetua, dormienda*), che conferiscono ulteriore risalto ai monosillabi-chiave *lux* e *nox*, rispettivamente collocati, come già notato, in clausola e nell'*incipit* del verso successivo. Poi, il ritmo torna rapido ai vv. 7-9: ancora, il poeta fa prevalente uso di bisillabi (*mille, deinde, centum, usque*) eppure il ritmo è ora frenetico, incalzante, a causa dell'insistito gioco di riprese di termini, di frequenza dei numerali, in una catena allitterante studiata dislocata in *variatio* e culminante nel lungo e rapidissimo v. 9, così ricco di suoni vocalici. Infine, compare la chiusa imprevedibile, con la quale il poeta sembra strizzare l'occhio al lettore: in una sorta di rituale scaramantico, troviamo il tentativo, tanto estremo quanto vano, di esorcizzare la morte, o almeno di guardarsi dall'invidia dei *mali* a danno degli amanti.

Pur con toni stilistici diversi, la poesia appare caratterizzata da una grande unità. Catullo vorrebbe tentare, con un tuffo nell'amore e con lo stordimento di baci, di opporsi alla brevità della vita, a quella sua luce effimera che però può anche brillare intensamente: e appunto qui essa appare intensa grazie all'esperienza amorosa dei *basia*, freneticamente descritta ai versi 7-9 attraverso l'iterazione insistita di *deinde* e *dein*, scanditi da iperboli numeriche in efficace *climax* (*mille, centum, mille altera, secunda centum, altera mille*, fino a *milia multa* del v. 10). In questa volontà di godersi ogni bacio, in questo tentativo di bere ogni goccia della vita Catullo non appare certo spensierato: anzi, del poeta si avverte la serietà, a tratti anche la malinconia; il carme si apre con *vivamus* e si chiude con (*tantum*) *basiorum*: l'invito alla vita infatti si esplicita nel corso della poesia con l'accumulo quasi ossessivo di baci, tuttavia fin dal verso 2 compaiono i *rumores senum severiorum* a turbare la ricerca di felicità del poeta. È pur vero che di questi *rumores* il poeta invita (*aestimemus* è un congiuntivo esortativo) a farsi beffe, ma l'intrusione della vita reale con le sue convenzioni e i suoi brontolii resta e lascia il segno. Ancora, dal verso 4 il poeta sembra sollevare lo sguardo passando dal *particolare* del suo rapporto amoroso con Lesbia all'universale dei ritmi della natura, dove i *soles* hanno facoltà di tramontare per poi sorgere nuovamente; con un'efficace antitesi, compare in posizione incipitaria di verso il *nobis* (v. 5): il destino dei due amanti, che pure vivono intensamente il loro amore, è comunque quello di tutti gli uomini, cioè quello di godere di una *brevis lux* per poi dormire un'unica eterna notte (vv. 5-6). L'apertura alla natura viene così interiorizzata, secondo un procedimento tipico della sensibilità del poeta: la spia linguistica di questo passaggio è la

ripetizione del verbo *occidere*, che viene usato al v. 4 per i *soles* e ripreso al verso successivo per la *lux*. Ancora una volta, la collocazione delle parole nei versi appare estremamente studiata: in efficace parallelismo, *soles* apre il v. 4 e *lux* chiude il v. 5; in posizione chiastica, *occidere* segue *soles* mentre *occidit* precede *lux*: Catullo quindi sembra far visualizzare testualmente che entrambe le *lucēs* fatalmente *occidunt*, tuttavia le oppone una sostanziale differenza: i *soles* possono *et redire*, “anche ritornare”, invece la luce della vita umana non solo è *brevis*, ma *cum semel occidit*, “una volta che muoia”, allora necessariamente si deve dormire *nox perpetua una*. Ecco allora lo scatto del poeta: se l’iniziale *vivamus* aveva propiziato la riflessione sulla vita, col parallelo fra la natura e l’uomo, ora il tuffo nell’amore completa la riflessione esplicitando il verbo *amemus* (v. 1). La vita non ha potere alcuno contro la morte, ma l’amore ha almeno il potere di rendere intensa –se non eterna– l’esperienza della vita: possono quindi comparire i tempi futuri, *fecerimus*, *conturbabimus* (v. 11). Solo l’amore autentica la vita, dunque può consentire di pensare al futuro; d’altra parte, se l’amore fa vivere veramente, comunque non riesce ad annullare gli aspetti negativi della vita, più o meno importanti, perché essa, comunque, resta reale nonostante l’esperienza amorosa: allora i due amanti confonderanno il numero di questi baci che si sono scambiati; l’amore –e *non* le sostanze materiali, *non* le convenzioni sociali, *non* le istituzioni– è il solo possesso che conti davvero, per cui valga la pena vivere, dunque occorre tutelarlo e tutelarsi dal malocchio che qualche *malus* invidioso potrebbe lanciare contro tanta felicità, contro i tanti baci degli *amantes*, che costituiscono l’unico autentico possesso.