

## Catullo e noi

**N**on sappiamo con certezza le date di nascita e di morte di Catullo: ma ad ogni modo non dovette arrivare più in là della trentina. Le sue poesie le scrisse perciò in una manciata d'anni, nei quali bruciò la sua vita intensissima tra amicizie profonde ed inimicizie feroci, tra il culto e la dedizione totale per la poesia ed un unico grande e drammatico amore per una donna.

Le sue poesie sono la testimonianza di questa vita, e questa è una notizia, in un ambiente come quello romano, in cui il poeta o lo scrittore non erano mai propensi a testimoniare se stessi: testimoniavano le proprie idee, il proprio modo di vedere il mondo, il proprio essere pubblico; testimoniavano insomma l'*immagine* di se stessi, *non se stessi*. E così sarebbe stato anche dopo, se si esclude un altro grandissimo romano, Orazio, che visse qualche decennio dopo Catullo. Ma Orazio dice altre cose, parla più al cuore degli adulti. Se invece c'è un poeta latino che può arrivare al cuore dei giovani, in forma immediata, diretta, assoluta, questo non può che essere Catullo. Semplicemente perché è giovane anche lui - giovane nell'animo, non solo perché non ebbe il tempo di diventare vecchio: Catullo è giovane nella voglia prepotente di vivere e di essere felice, ed è giovane nel totale abbandonarsi al dolore quando la disperazione lo assale, è giovane nell'illudersi che un amore sia eterno e che una promessa sia una promessa, è giovane ancora nel rigore con il quale pretende negli altri la dirittura morale che ritiene di avere lui; ed è giovane nella ferocia con la quale si scaglia contro chi quella dirittura non ha, compresi i barbuti ipocriti che sono convinti di avercela, quella dirittura morale, ed invece hanno solo un perbenismo conservatore che è la ripetizione di luoghi comuni moralistici accettati senza chiedersi un perché. Catullo è il poeta dei giovani, perché è come loro. Quando gli anni passeranno e si diventerà "maturi", chi avrà voglia di riprendere in mano un libro di latino rileggerà forse con un sorriso di comprensione le passioni e le illusioni di Catullo, sorridendo forse anche di quel se stesso adolescente che teneva in mano quel libro. Allora forse metterà un po' da parte Catullo e scoprirà l'umanità ricchissima della poesia di Orazio, di quell'Orazio al quale, ai tempi del liceo, tributava al massimo stima, dietro la quale talvolta si dissimulavano noia e incomprensione: perché quella di Orazio è la poesia di un uomo che sa le cose, e sorride del passato e del presente, non s'illude e sa godere non dell'irruenza della passione ma del piacere tranquillo che ogni istante della vita ti può dare. Questo, in un futuro lontano; ma per ora, giovani studenti sui banchi del liceo, finché l'urgenza bruciante dei sentimenti per voi è una prepotente realtà, e non un dolce e rassegnato ricordo, il vostro poeta è lui, è Catullo.



# 3 La poetica di Catullo

Analizzeremo il percorso poetico di Catullo attraverso le principali linee conduttrici dei suoi carmi: l'amore, la vita affettiva, la polemica più o meno aggressiva contro i suoi avversari, il gusto alessandrino per una poesia dotta e raffinata. Ma prima è opportuno soffermarsi sulla **poetica** di Catullo, perché le sue idee sulla poesia e sull'arte sono tutt'uno con le idee base della sua moralità, in dialettica con la morale del suo tempo, e stanno a fondamento di tutta la sua produzione poetica, tanto che si parli d'amore, di amici, di nemici, del presente o del mito.

## ● **Catullo poeta novus**

Catullo è **poeta novus**: rientra in questa "scuola" di poeti (per la quale vedi pag. 264) per scelte espressive e gusti letterari, per origine geografica (abbiamo visto come la Cisalpina fosse la patria della maggior parte di questi giovani poeti), per comunanza spirituale (Catullo è inserito nella cerchia romana dei *neòteroi* e due di essi sono tra i suoi amici più cari: Elvio Cinna e Licinio Calvo). Catullo sposa appieno le linee base della scuola neoterica: **la centralità della poesia nella vita**, ed il conseguente rifiuto programmatico dell'attività politica; l'adesione alla **poetica alessandrina**, tanto nelle scelte tematiche nuove e rare, quanto nel *labor limae*, nella ricerca formale attenta ed inesaurita, da adottare non solo nelle poesie di maggior impegno compositivo (quelli che in Catullo sono i *carmina docta*), ma anche nelle poesie rivolte alla realtà del quotidiano, che costituivano un'altra novità dell'alessandrinismo e che si erano espresse soprattutto nel genere breve dell'epigramma; il conseguente **rifiuto dichiarato delle forme tradizionali della poesia romana**, legate alla dimensione del *civis*, tanto sotto il profilo tematico (la poesia storico-patriottica di stampo enniano) quanto sotto quello della forma, pesante e retorica rispetto alla leggerezza del nuovo gusto alessandrino; la **dimensione della cerchia**, nei cui confini gli amici-poeti si riconoscono. Tuttavia Catullo, come ogni poeta vero, declina secondo la propria sensibilità gli elementi della poetica neoterica, così come rielabora personalmente i generi nuovi (epillio, elegia, epigramma) cui essa si rivolge.

## ● **Le peculiarità catulliane: poesia, vita, moralità**

**Poesia e (è) vita** In primo luogo, in Catullo **la centralità della poesia nella vita** non ha nulla di letterariamente costruito, ma è **realmente parte integrante del suo modo di essere**, genuino ed immediato. Egli, per esempio, è sinceramente commosso quando scrive un "bigliettino poetico" al suo amico Licinio Calvo confessandogli l'emozione di una serata passata ad inventare versi assieme a lui: non ci ha dormito la notte (carne L). Ancora: per giudicare gli *Annales* di Volusio, *pessimus poeta*, ripetitore ammuffito della poesia storico-patriottica, li definisce senz'altro *cacata charta*: un'offesa che, come s'intende, doveva uscirgli dall'animo, senza tanti lambiccamenti intellettuali (carne XXXVII); viceversa, esprime tutto il proprio entusiasmo sincero al suo Cinna, che ha finalmente, dopo nove anni, pubblicato il raffinato epillio *Zmyrna* (carne XCV). In una delle poesie d'amore più belle rivolte a Lesbia, poi, dedicata ai baci che egli vorrebbe da lei, gli pare naturale inserire nel gioco delle similitudini il riferimento ai luoghi di nascita del poeta Callimaco, il suo maestro ideale, quasi che quell'inserimento renda ancora più prezioso il suo attestato d'amore (carne VII).

**Poesia e (è) affetto: una scelta morale** Più di una volta insomma in Catullo la dimensione poetica sconfinava nel mondo degli affetti, perché è essa stessa un *affetto* (così come, al contrario, sconfinava nel mondo dell'insulto quando qualcuno, in un modo o nell'altro, deturpava quella stessa poesia). C'è di più: **la scelta poetica è anche scelta morale**. La poesia di Catullo è poesia del disimpegno politico, ma proprio in questo disimpegno il poeta esprime il rifiuto e il **disprezzo per la società romana tradizionalista** che si ammanta di perbenismo e di *dignitas* (come fanno i vecchi che borbottano scandalizzati per l'amore di Catullo e Lesbia nel carne V), ma che è minata, nel mondo politico in primo luogo, dalla corruzione e dal

traviamento morale (si pensi ai due brevi carmi su Cesare, LVII e XCIII); anche per questo la poesia tradizionalista, l'altisonante poesia patriottica d'imitazione enniana, deve essere buttata via: essa è una finzione, esprime un mondo che non esiste e cerca di nascondere le turpitudini di quello reale proponendo ipocritamente una *virtus* che non c'è più; a questo mondo Catullo oppone non solo una nuova poetica ma anche una nuova morale, fuori dalle regole del *civis* ma rispettosa di una sola regola che pure era tra quelle antiche, ma che s'era smarrita più delle altre: la *fides*, la lealtà.

## ● Il modello di Saffo e la poesia come specchio dell'anima

In secondo luogo, Catullo fa spazio, accanto ai modelli alessandrini, anche al **modello della poesia d'amore per eccellenza**, la poetessa lirica dell'età arcaica **Saffo**, vissuta nel VII-VI sec. a.C. A Saffo Catullo si ispira in alcuni suoi componimenti (come le odi "saffiche" e gli epitalami), ma soprattutto nella passione e nel trasporto totale che contraddistinguono i suoi carmi per Lesbia (nome fittizio che egli attribuisce alla sua amata proprio in onore del luogo di nascita della poetessa greca, l'isola di Lesbo). Più in generale, Catullo, come Saffo, fa della sua poesia un documento della sua anima, esprimendosi come nessun poeta aveva fatto fino a quel momento nella letteratura latina. La **dimensione personale** era stata scoperta dai Latini con la satira luciliana, ma quella si intendeva più che altro come espressione delle proprie opinioni rispetto alle cose del mondo, o come racconto vivace di situazioni curiose del proprio vissuto: il poeta esprimeva l'immagine di se stesso, non se stesso. Qui invece l'anima è messa a nudo, anche in ciò che il *vir* romano avrebbe pudore di confessare, perfino a se stesso; ed in questo senso il modello di Saffo ha una forte influenza, sebbene la sincerità di questa esternazione in Catullo non riguardi solo le poesie d'amore. In questa maniera, Catullo rivive a suo modo quell'interesse tipicamente alessandrino per la quotidianità e i suoi sentimenti, che si realizzava soprattutto (ma non solo) nell'epigramma; ma in lui quei sentimenti escono dal cliché in cui gli epigrammi greci spesso restavano ingabbiati e diventano vita vera. È il mondo delle poesie del *Liber* che Catullo chiama *nugae*, «cosette di nessun conto» (carne I, v. 4), e che sono veramente, prese tutte insieme, il «romanzo di un'anima».

## ● Il linguaggio nuovo, il linguaggio quotidiano

Un'altra peculiarità catulliana riguarda la sua lingua poetica. Coerentemente con la nuova dimensione personale della sua poesia, Catullo elabora **un linguaggio poetico nuovo, costruito sulla semplicità del parlato quotidiano**, non esente anche da innesti di abitudini linguistiche della sua terra (come la fortunata parola *basium*, "bacio"). Nella tradizione poetica romana la scelta linguistica "bassa" era stata adottata, oltre che per il teatro comico, soltanto per la satira, un tipo di poesia *sui generis*, che non era considerata vera poesia, ma quasi una "prosa in versi". Catullo invece usa il linguaggio quotidiano in chiave *realmente* poetica, avvicinandosi all'idea moderna secondo la quale la suggestione poetica è data dal *come* si usa la parola, non dall'aulicità o dalla rarità di essa. Le parole diventano "poetiche" grazie alla posizione che assumono nel verso, al rapporto tra di loro e con gli accenti metrici, e alla loro pregnanza di significato, non grazie alla loro ricercatezza. A questo proposito, è bene precisare che il giudizio ironico e sprezzante di **Cicerone** nei confronti dei *neòteroi* (vedi ancora pag. 264) non si riferisce a questo genere di poesia, ma ad una certa linea neoterica caratterizzata da linguaggio, forme e temi dotti fino all'oscurità, ed ispirata al poeta greco del IV sec. a.C. Euforione di Calcide. Si tratta di una linea poetica che Catullo non persegue, se non forse, in parte, nel ricercato e particolarissimo epillio *Attis* (carne LXIII), raro nel tema come nella forma metrica prescelta. Certo, si può supporre che in genere le scelte dei *poetae novi* non riscuotessero la simpatia di Cicerone (*Orator*, 161; *Epistulae ad Atticum*, VII, 2, 1). Egli, però, non manifestò il suo dissenso verso quelle scelte in altro modo che col silenzio; le critiche che espresse sono indirizzate ad un aspetto particolare, il più esasperato, di quella poetica, quello rappresentato, appunto, dai *cantores Euphorionis*; ma, per quel che ne sappiamo, Cicerone non ritenne mai di dire una parola, neppure nel privato della sua corrispondenza epistolare, su Catullo.

## LA METRICA CATULLIANA

Nel *Liber* di Catullo si alternano varie forme metriche della tradizione poetica greca; e questa è una delle novità dei *neòteroi*, se pensiamo che la poesia latina si era limitata, fino a quel momento, all'uso dell'esametro e, nei testi di commedia, al senario giambico. I metri usati da Catullo sono:

- 1) in larga misura il **distico elegiaco**, strofa formata da due versi, un esametro e un pentametro; si tratta della struttura metrica che i Greci usavano tanto per l'elegia quanto per l'**epigramma**, la poesia caratterizzata da brevità e acutezza che fu particolarmente in voga nel mondo greco a partire dal III sec. a.C. (per l'epigramma vedi la scheda a pag. 633);
- 2) in misura minore, ma sempre ampia, l'**endecasillabo falecio**, un verso semplice, dal ritmo piano, usato per poesie generalmente brevi e adatto tanto per espressioni immediate del sentimento quanto per riflessioni varie, sia serie, sia spiritose; in quest'ultimo caso le poesie in endecasillabi faleci non si discostavano, nelle tematiche e nei contenuti, dagli epigrammi veri e propri: definiremo infatti questi componimenti senz'altro "epigrammi", perché lo sono per tono e per

argomento, anche se non sono scritti in distici elegiaci (l'introduzione di nuove forme metriche nell'epigramma è infatti una novità latina e catulliana, che sarà ripresa dal maggior epigrammista latino, Marziale, nel I-II sec. d.C.);

- 3) **versi** più spiccatamente "**lirici**", caratterizzati da una maggiore meliosità, come la strofe saffica, l'asclepiadeo maggiore, le strofette di gliconei e ferecratei;
- 4) l'**esametro**, usato isolatamente solo in un epitalamio (canto per nozze, carne LII) e nell'epillio dedicato alle *Nozze di Peleo e Teti* (carne LXIV; in esso, in quanto "piccolo epos", l'esametro era pressoché d'obbligo), che sono due *carmina docta*;
- 5) i **metri giambici**, quelli della poesia aggressiva e polemica, soprattutto il trimetro giambico scazonte cioè «zoppicante», usato da Catullo anche in poesie d'altra intonazione; ma Catullo usa anche il trimetro giambico puro;
- 6) qualche verso poco frequente, come il priapeo del carne scommatico XVII o, in ossequio al gusto colto della poesia alessandrina, il rarissimo galliambo dell'epillio *Attis* (carne LXIII).

## 4 I temi del *Liber*

### ● L'amore per Lesbia

**L'amore fulcro poetico del *Liber*** Le poesie dedicate all'amore per Lesbia, per quanto superino appena un quinto dell'intero *Liber*, costituiscono, per forza espressiva e valore poetico, il fulcro ideale della raccolta catulliana. Catullo condivide questa centralità dell'amore con la poetica alessandrina e neoterica dei sentimenti e del privato, ma, nelle sue motivazioni più profonde, guarda piuttosto al modello della lirica arcaica, con Saffo in prima linea. Gli alessandrini infatti avevano saputo approfondire il sentimento amoroso ma per lo più usando il filtro della finzione, mettendo sulla scena dell'opera poetica personaggi femminili innamorati (ed anche Catullo avrebbe fatto lo stesso, con il personaggio di Arianna abbandonata nell'epillio di Peleo e Teti, il carne LXIV); nell'ambito dell'epigramma alessandrino di argomento amoroso si possono leggere accenti di intensa emozione che rivelano la sincerità dell'animo innamorato (come in certi epigrammi di Callimaco o di Asclepiade, ed ancor di più, in un'età molto più vicina a Catullo, negli epigrammi di Meleagro di Gadara), ma nessun poeta aveva offerto una "storia" del suo amore ed insieme della sua anima così spietatamente personale, esprimendo senza remore e senza "vergogna" i propri sentimenti e le proprie sofferenze (perché di "vergogna" si può parlare, se teniamo conto dell'idea corrente che si aveva a Roma dell'"uomo" e del "cittadino", con il suo *decorum* e le convenienze sociali adeguate ad un *vir*). Qui è la vera e grande novità che ha fatto di Catullo il poeta d'amore forse più noto del mondo occidentale.

**Lesbia e la sua identità storica** La storia d'amore di Catullo si esaurisce in un breve numero di anni, come la sua vita. Giunto a Roma ancora ragazzo, conosce una donna affascinante (viene naturale, leggendo il *Liber*, pensarla matura, esperta e dedita ai piaceri

dell'amore) e se ne innamora perdutamente. Nelle sue poesie la chiama **Lesbia**, ma è un nome fittizio, ispirato, come s'è già detto, a Lesbo, l'isola dell'Egeo settentrionale che fu luogo di nascita di Saffo, la più grande poetessa d'amore dell'antichità e modello spirituale di Catullo poeta innamorato. Lo scrittore del II sec. d.C. Apuleio dice che nella realtà Lesbia si chiamava **Clodia**, ed allora viene immediata l'identificazione con una Clodia celebre, la sorella del tribuno Publio Clodio, effettivamente più grande di Catullo (era nata intorno al 94 a.C.), nota per i modi liberi, scandalosi per una matrona romana, e bersaglio delle feroci ironie di Cicerone nell'orazione *Pro Caelio* (vedi pag. 337). Questa Clodia era stata moglie di Quinto Cecilio Metello Celere, il quale morì nel 59 a.C. lasciandola libera. Se Lesbia fosse questa Clodia, la storia d'amore con Catullo potrebbe perciò essersi svolta tanto prima (nel carme LXXXIII Catullo fa riferimento al *vir* di Lesbia) quanto dopo la morte del marito. L'identificazione è suggestiva e consente di dare un nome ed una realtà biografica a chi senta il bisogno di un riferimento reale; ma il personaggio poetico di Lesbia che esce dai versi di Catullo è già così forte e si incide nella nostra memoria con tale prepotenza che la necessità di un'identificazione storica passa in secondo piano (e comunque, va ricordato almeno che Clodia aveva due sorelle dallo stesso nome).

**Una "storia" d'amore non cronologica** La storia d'amore che si può ricostruire dalle poesie di Catullo è una storia di emozioni e di riflessioni che illustrano stati d'animo che non esigono di essere ordinati nel tempo (anche se molti hanno tentato e tentano di farlo). Una storia come quella tra Catullo e Lesbia, tra due anime così diverse ed incompatibili nel loro confrontarsi con il sentimento dell'amore, dobbiamo immaginarla come un continuo alternarsi di crisi e di riprese, di momenti in cui tutto sembra finito e momenti in cui tutto ricomincia: alla disperazione più nera può seguire una luce improvvisa che fa rinascere il cuore di un uomo. Una storia d'amore in cui, insomma, non è necessario, e tutto sommato non importa, andare a cercare il prima e il dopo di emozioni legate sempre ad una gioia, o più spesso ad un dolore, che vive del presente. Detto questo, analizziamo i due aspetti verso i quali convergono in massima parte le poesie d'amore di Catullo: l'esaltazione vitale dell'amore e la constatazione del fallimento di un progetto di vita che su quell'amore si vorrebbe basare; due situazioni spirituali che rappresentano un prima e un dopo, come detto, logico più che cronologico.

**L'esaltazione dell'amore** L'espressione gioiosa e vitale dell'amore del giovane Catullo innamorato è testimoniata *in primis* da una delle poesie più celebri del *Liber*, il carme V: *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* (v. 1) è un'esortazione a liberare totalmente tutta la felicità che l'amore concede ignorando i malumori dei benpensanti («e i borbottii dei vecchi troppo severi consideriamoli tutti mezza lira», vv. 2-3). In questo carme in endecasillabi faleci si concentrano tre temi fondamentali. Il primo è l'affermazione dell'amore come valore prioritario, al quale abbandonarsi senza riserve. Il secondo è, come detto, il disprezzo per la morale ammuffita dei *senes severiores*, dei «vecchi



John Reinhard Weguelin, *Lesbia*, 1878.

troppo severi», cioè **per l'ipocrita comune senso del pudore dei tradizionalisti**; è l'altra faccia di uno dei valori centrali dell'etica catulliana, che verrà alla luce in altri carmi: al centro della vita di un uomo deve stare la moralità, ma non la moralità ipocrita delle persone "perbene", bensì quella dell'uomo onesto, basata sulla *fides*, sulla lealtà (vedi più avanti). Il terzo tema riguarda **l'insicurezza e la paura** che stanno dietro l'esaltazione dell'amore come vita: bisogna abbandonarsi all'amore perché la vita è una breve luce, alla quale segue la notte eterna (vv. 4-6); e allora, dice Catullo, lasciamoci inondare di baci a migliaia, perché quei baci ci frastornino e ci nascondano la verità della morte, del buio. Questo disagio di fondo è quello che dà intensità al sentimento gioioso dell'amore: il bisogno di sentire la vita per dimenticare la morte. In questa dimensione felice dell'amore tra Catullo e Lesbia, Lesbia appare magnificamente integrata nel mondo ideale - e reale - di Catullo, quello dei *neòteroi*: Lesbia infatti è la quintessenza del fascino femminile perché non è solo bella, ma ha la *venustas*, ha il «dono di Venere» (carne LXXXVI), quella grazia e quell'intelligenza che non ne fanno soltanto una donna straordinariamente affascinante, ma la rendono anche, a tutti gli effetti, una della "cerchia": e con Lesbia Catullo può scherzare sul poeta più scarso di Roma (carne XXXVI), come può suggellare l'amore chiamando a testimone il suo modello poetico Callimaco (carne VII).

**L'amore come dramma: *fides* e *foedus*** Al fondo dell'amore di Catullo, ma anche del dramma dell'incompiutezza di questo amore, sta un'idea, **un progetto destinato al fallimento**. Un progetto di vita era infatti quello che Catullo voleva fondare sul suo amore per Lesbia, un progetto basato su un principio morale inderogabile: la *fides*. *Fides* è parola della tradizione romana "pubblica": su di essa, per esempio, i politici (da Catone il Censore a Cicerone) si auguravano che sempre si regolassero i rapporti con i popoli alleati e con i popoli soggetti; e il popolo nemico per eccellenza, quello dei Cartaginesi, era tacciato dai Romani innanzitutto di *perfidia*, che è la negazione della *fides*: la parola è sacra e non va violata. Ora Catullo recupera la *fides*, troppo spesso disattesa dai Romani a livello pubblico, per la sua storia privata con Lesbia, per il suo *foedus*, il suo patto che su quella *fides* andrebbe fondato. Catullo, che rifiuta il mondo immorale dei politici arrivisti, nel chiuso del suo microcosmo sentimentale vuole crearsi un nuovo mondo basato su valori imprescindibili ed inderogabili. Un mondo nuovo e naturalmente inaccettabile per il senso comune, a cominciare dal fatto che, se un *foedus* tra uomo e donna esiste, tra i Romani, è quello del matrimonio, che invece Catullo ignora, perché quel *foedus* è un accordo, certo, ma non fondato né sull'amore né su una *fides* maturata in prima persona (il matrimonio di un romano - almeno il primo - era per lo più stabilito dalle famiglie e deciso quando ancora i figli erano ragazzini).

**L'amore come dramma: il tradimento del *foedus*** Il dramma scoppia quando Catullo acquisisce la consapevolezza che l'idea d'amore di Lesbia non coincide con la sua, e quindi **il *foedus* diventa unilaterale**. Tra Lesbia e Catullo c'è un abisso, come svela il carne VII, in cui Lesbia chiede a Catullo quanti baci lo possano soddisfare, con l'atteggiamento scherzoso del gioco d'amore, e Catullo ricambia con una risposta di ben altra serietà e di incommensurabile intensità poetica («Quanti sono i granelli di sabbia del deserto di Libia... o quante stelle, quando la notte tace, guardano gli amori furtivi degli uomini», v. 3 e vv. 7-8), con la risposta, cioè, di un *vesanus*, un «pazzo» d'amore (v. 10). La stessa incomprendimento esplose nei carmi più drammatici, quelli nei quali Lesbia perde agli occhi dell'innamorato ogni stima; l'amore di Catullo allora si scinde: **rimane**, anzi diventa ancora più bruciante, **la passione, ma si avvilisce il voler bene, il *bene velle*, il *diligere*** che associa il sentimento amoroso con l'affetto e la condivisione morale («ti amai come un padre ama i figli», arriva a dire Catullo nel carne LXXII, v. 4). È una scissione che Catullo subisce, incapace di reagire, come testimonia il lapidario epigramma (un solo distico) il cui *incipit*, ***Odi et amo***, è diventato celebre: «Odio e amo. Tu vuoi sapere forse come possa. / Non lo so, ma so che mi accade, e mi tormento» (carne LXXXV).

**L'amore come dramma: il vittimismo dell'uomo tradito** Insomma, l'amore di Catullo e quello di Lesbia non si incontrano: quello di Lesbia è su un altro piano, che si potrebbe dire più superficiale; o forse si potrebbe dire che Lesbia ama troppo la vita per legarsi

in modo così totale e assoluto ad un solo uomo. Ma Catullo non è in condizione di formulare in modo equanime una motivazione del genere, e Lesbia diventa per lui la fedifraga, la traditrice, alla stregua di un amico o di un alleato che ha tradito un patto (se mai Lesbia l'aveva stipulato). In questo frangente, nella disperazione dell'innamorato deluso, Catullo si riveste inconsapevolmente del maschilismo dei vecchi romani che lui disprezza; le sue poesie alternano il **vittimismo** del pover'uomo tradito da una donna senza cuore (come nei carmi VIII, XI, LXXVI, solo per citarne alcuni) con l'**aggressività violenta** attraverso la quale Lesbia si trasforma in un'orrenda strega del sesso che passa la giornata a ripetere atti osceni senza più il barlume dell'amore, quell'amore che solo Catullo aveva saputo, e avrebbe ancora potuto, darle: così Catullo si augura che Lesbia si tenga stretti i suoi amanti «trecento per volta, non amando nessuno veramente, ma rompendo i fianchi di tutti senza tregua» (carne XI, vv. 18-20); e lei d'altra parte, diventata vera prostituta da strada, «spella tra i vicoli e i quadrivi» i generosi Romani (carne LVIII); ed in mezzo ad una congrega di turpe gentaglia, passa il tempo in una bettola facendo l'amore con tutti quanti. In questo quadro unilaterale e appassionato ci si rivela chiara l'anima del poeta, con il suo amore senza compromessi, con i suoi principi dai quali non si deve derogare, con la sua illusione spezzata di una vita felice senza fine; e, dall'altra parte, la figura di Lesbia, la sua straordinaria attrattiva, il suo abbandonarsi senza risparmio alla vita.

**Il carne LXVIII e l'epifania di Lesbia** Eppure, l'immagine forse più bella e più poetica di Lesbia la ritroviamo in una poesia *sui generis*, distante tanto dall'esaltazione febbrile quanto dall'invettiva e dalla disperazione: è la grande **elegia LXVIII** (per la quale rimandiamo al paragrafo sui *carmina docta*, pag. 634), nella quale c'è spazio per una nuova dimensione poetica dell'amore, quella della rassegnazione tranquilla e della memoria. Questa poesia sì, rispetto alle altre, sembra rivendicare una posizione anche cronologica a parte: perché il Catullo che scrive questi versi indimenticabili sembra veramente un uomo, e non più un ragazzo; un uomo che ha compreso che l'amore è, di per sé, un dono, e Lesbia, quali che siano state le sue intemperanze, è stata per lui un dono per il suo semplice esistere ed essersi data a lui, è stata una luce che ha illuminato la sua vita, e la illumina anche adesso, nella malinconica dimensione memoriale: ed ecco l'immagine magica e sublime di lei che appare sulla soglia in uno splendore divino, e si ferma un attimo, in attesa; e mentre l'unico rumore che si ode è lo scricchiolio del sandalo che indossa il morbido piede di lei, si realizza ai nostri occhi una vera **epifania**, antesignana di tante apparizioni "divinizzate" antiche e moderne (pensiamo soltanto alle donne di Montale), cui ricorre il poeta innamorato incapace di descrivere altrimenti la bellezza della propria donna, cioè la potenza dell'amore.

## ● **Gli affetti di Catullo**

**L'amicizia** L'assolutezza dei sentimenti, il rifiuto di qualsiasi deroga o compromesso nel quadro di riferimento della *sua* morale, si riversano anche sulla sua idea di **amicizia**, un'amicizia che, come il rapporto amoroso, è basata sui parametri del *foedus* e della *fides* reciproca. L'amicizia vera significa **dedizione totale e assoluta**, ma anche **comunanza di vita, di sentimenti, di passioni, di intenti**. Non è un caso che molti dei suoi amici siano poeti che condividono la sua visione e i suoi gusti (come Licinio Calvo ed Elvio Cinna); ma non solo. Si può essere *venusti* senza essere necessariamente poeti; ed in effetti le testimonianze più sincere e spontanee sono quelle verso i suoi carissimi Veranio e Fabullo, che poeti non erano (una pura trasposizione poetica di gioia incontenibile e tutta sincera è, per esempio, il carne IX, un bentornato a Veranio dopo la sua lunga permanenza in Spagna). Con i suoi *sodales* Catullo condivide ogni esperienza; la dedizione all'amico è talmente profonda che egli vive le esperienze dell'altro facendole proprie, arrivando ad identificarsi con lui, ed esige, perciò, che l'altro faccia altrettanto. E come Catullo è sempre aperto ad esprimere il suo affetto e la sua riconoscenza a chi gli dimostra quell'amicizia, così è altrettanto pronto a lamentarsi accuratamente di un amico che, al contrario, ha disatteso quel patto, anche soltanto non tendendo la mano ad una richiesta di aiuto morale che il poeta aveva implorato in un momento di sconforto (come nel carne XXXVIII, con il rimprovero all'amico Cornificio).

**La famiglia** Nel mondo spirituale di Catullo non ci sono solo gli amici. In un uomo che inseguì per tutta la vita il sogno di un'unione familiare con la donna che amava, è intensissimo **il senso della famiglia e della casa**: i carmi che rimandano a questa dimensione sono pochi, ma di grande significato: ricordiamo da una parte il saluto gioioso alla sua Sirmione, dove la famiglia aveva una villa sul lago di Garda, nella quale il poeta torna dopo un lungo e faticoso viaggio (carne XXXI); dall'altra, **lo struggente dolore per la perdita del fratello morto anzitempo** nella Troade in solitudine, espresso sia nel celebre carne CI *sia* nei commossi accenni presenti nella grande elegia (carne LXVIII: vedi pag. 636).

**Il ciclo di Giovenzio** Alla passione di Catullo per un giovinetto di nome **Giovenzio** è dedicato un gruppo di quattro carmi (XXIV, XLVIII, LXXXI, XCIX), i cui accenti talvolta ricordano certi passaggi delle poesie per Lesbia. L'amore omosessuale a Roma, pur non essendo ammesso dal costume, era praticamente tollerato; in particolare il rapporto con un ragazzino, quale era Giovenzio, era maggiormente accettato rispetto ad un rapporto tra adulti: lo stesso Catullo, per esempio, nei confronti dell'omosessualità tra adulti mostra disprezzo e ripugnanza, e usa anzi la tendenza alle pratiche omosessuali come uno dei più immediati strumenti di offesa personale (vedi il paragrafo che segue). Tuttavia va detto che le quattro poesie, se si esclude il carne XLVIII, che sembra avere gli accenti di certi versi appassionati per Lesbia, hanno generalmente un tono ironico e si basano sul luogo comune dell'uomo geloso, perché il ragazzo, dal quale è fortemente attratto, preferisce altri a lui: ed in sostanza le poesie raccontano di un desiderio amoroso non realizzato.

## ● **La poesia scoptica**

**La tradizione greca** La tradizione greca aveva visto sin dai tempi più antichi una cospicua presenza di poesia **scoptica**, o **scommatica** (di poesia cioè caratterizzata da scherzi e motteggi più o meno pesanti, generalmente per dileggiare qualcuno: *σκῶμμα*, *skōmma*, in greco è appunto la «battuta», ma anche lo «scherno», così come il verbo *σκώπτω*, *skōpto*, significa «scherzare» ma anche «mettere in ridicolo», «schernire»), alimentata tanto dal genere giambico (di cui il primo e più celebre esponente fu, nella seconda metà del VII sec. a.C., Archiloco di Paro) quanto dalla commedia dell'ateniese Aristofane (V-IV sec. a.C.). Da ultimo l'**epigramma alessandrino**, a cui il *poeta novus* maggiormente si ispirava, aveva offerto numerosi esempi di poesia scherzosa con largo uso di linguaggio scurrile, specialmente di argomento sessuale.

**Lo scherzo epigrammatico** Catullo si inserisce nella tradizione epigrammatica del **gioco scherzoso e arguto**, con il caratteristico *fulmen in clausula* finale, in certi carmi come il XII, in cui riprende garbatamente il giovane fratello di Asinio Pollione che ha la greve abitudine di fregare i tovaglioli dei commensali, o come l'LXXXIV, in cui prende in giro il ridicolo vezzo di pronuncia di Arrio.

**L'invettiva violenta** Ma per lo più Catullo utilizza le stesse tecniche e gli stessi meccanismi ben rodatti dall'epigramma alessandrino per rielaborarli in funzione di attacco personale, secondo l'uso dei poeti giambici arcaici, per esprimere con schiettezza e senza mezzi termini i suoi sentimenti nei confronti delle persone di cui non condivide comportamenti e scelte. La determinazione con cui egli aveva fissato i confini del suo essere amico si riproponeva anche nel suo essere nemico; e guai ad essere nemici di Catullo: c'era da rimanere subissati e sepolti da una gragnuola di epigrammi o di endecasillabi (endecasillabi faleci, che Catullo adoperò alla stregua degli epigrammi per le sue poesie scoptiche). È **la dimensione dell'offesa**, generalmente volgare, **dell'invettiva** contro certi personaggi che egli odiava profondamente, o per immoralità pubblica (come Mamurra, l'amico di Cesare: vedi più avanti) o, ancor di più, **per motivi privati**. Tra questi ultimi, l'invettiva più violenta è contro quelli che partecipano dell'abiezione di Lesbia, gli ospiti fissi della *salax taberna* (carne XXXVII) che passano le notti in orge sfrenate in compagnia di lei, come Egnazio (nel carne XXXIX, oltre che nel XXXVII), o



Furio, sbeffeggiato da solo o con il suo amico Aurelio (nel carne XVI si raggiunge l'acme della volgarità). Qui il linguaggio volgare trasforma lo scherzo in scherno sprezzante, l'ironia in sarcasmo e in pura e semplice violenza verbale: e spesso la poesia si perde, ma non si perde il profilo del poeta, che resta sempre se stesso, perché anche sotto lo sfogo più violento si svelano la rabbia e l'odio dell'uomo tradito. Questi uomini hanno diritto di cittadinanza nel turpe mondo

## DAL MONDO GRECO

### L'epigramma

Nato come iscrizione anonima, incisa su pietra o su metallo per ricordare la memoria di un morto (*epicedio* o *epigrafe funebre* incisa sulla pietra tombale) o per solennizzare la consacrazione ad una divinità di un oggetto o di un ex voto (*epigrafe votiva* incisa sull'oggetto stesso), l'**epigramma** si può dire che accompagni l'evoluzione storica della civiltà greca.

La peculiarità di essere affidato allo spazio ristretto della pietra determinò automaticamente la brevità e la sinteticità del contenuto che, nell'ambito di pochi versi (due esametri o successivamente un distico elegiac), deve, nel caso dell'epigrafe funebre, indicare il nome del defunto, le circostanze della morte, l'espressione del cordoglio, il rimpianto, le qualità morali del defunto stesso.

Nel V sec. a.C. l'epigramma subì una profonda evoluzione perdendo l'anonimato e diventando un genere letterario a sé stante, non essendo più, cioè, un'iscrizione incisa su pietra: famosissimi sono gli epigrammi funebri di Simonide di Ceo che celebrano la morte dei soldati caduti nelle battaglie di Maratona, delle Termopili; ma è nel **periodo ellenistico** che l'**epigramma acquistò una sua piena autonomia e dignità letteraria**, rispondendo in pieno alle esigenze intrinseche della cultura e della poesia ellenistica che auspicava componimenti brevi e concisi dal punto di vista formale, eleganti, raffinati e preziosistici, ricchi di rimandi e di allusioni dotte. Rispondendo ai requisiti della *brevitas*, e pur mantenendo vivo il suo originario aspetto sepolcrale o votivo (anche se ormai divenuto frutto di committenza), l'epigramma, che fu un genere, per così dire, frequentato da tutti i poeti per tutto il periodo ellenistico fino al tardo periodo imperiale (V sec. d.C.) e addirittura fino in pieno periodo bizantino (VI-X sec. d.C.), allargò enormemente il suo raggio d'azione, le sue tematiche e i suoi contenuti. Si ebbe, così, l'**epigramma erotico** che, inserito per lo più nel contesto del simposio, canta l'amore vissuto e sofferto in prima persona dal poeta stesso; l'**epigramma ecfraistico** [ἔκφρασις (*èkphrasis*) = «descrizione»], con cui il poeta fa sfoggio delle sue capacità tecniche nel descrivere statue, oggetti d'arte, paesaggi; l'**epigramma scoptico** o **scommatico** [σκώπτω (*skòpto*) = «deridere», «sottere»] con cui il poeta, rifacendosi all'aggressività della poesia giambica (Archiloco, Ipponatte), lancia i suoi violenti strali sarcastici o critici contro qualcuno. Caratteristica ricorrente dell'epigramma era il **fulmen in clausula**, la battuta a sorpresa (*aprosdòketon*) in chiusura di componimento.

In relazione al primo periodo ellenistico è invalsa l'abitudine di distinguere vari gruppi, impropriamente detti "scuole" (ma in realtà non ci fu mai una scuola), che divergono per il dialetto

usato e per le tematiche che affrontano.

La cosiddetta "scuola peloponnesiaca" è rappresentata da poeti di lingua dorica e gravitanti nella grecità occidentale: la poetessa **Anite di Tegea** opera in Arcadia, mentre la sua rivale **Nosside di Locri** insieme con **Leonida di Taranto** rappresenta la *Magna Graecia*; il loro epigramma, legato ancora alla tradizione locale della πόλις (*pòlis*) anche quando non nasce da una committenza ma ha carattere esclusivamente letterario, si connota per il gusto del particolare realistico, talvolta umile, e nelle due poetesse la rappresentazione bucolica della natura si accompagna alla delicatezza e alla freschezza dell'ispirazione.

L'altra scuola, detta "ionico-alessandrina" perché si serve del dialetto ionico-omerico e gravita nell'*entourage* culturale di Alessandria di Egitto, trova in **Callimaco di Cirene** e in **Asclepiade di Samo** i maggiori rappresentanti e si connota per la raffinatezza, per la ricercatezza formale e per la predilezione della tematica dell'eros che viene vissuto e descritto in tutti i suoi risvolti e in tutti i suoi aspetti.

Mentre i maggiori esponenti delle prime due scuole vivono nel III sec. a.C., i maggiori rappresentanti della scuola "fenicia", provenienti da questa regione, sono più tardi: **Antipatro di Sidone** vive nel II sec. a.C., **Meleagro di Gadara** tra II e I sec. a.C. e **Filodemo**, anch'egli di Gadara, in pieno I sec. a.C. La loro poesia è caratterizzata dal preziosismo e dall'eleganza formale, e principalmente dal virtuosismo con cui i poeti sanno variare i temi, spesso fittizi, ora erotici, ora funebri, ora votivi, ora conviviali. L'importanza di questi ultimi poeti (Meleagro e Filodemo) risiede nel fatto che, vissuti contemporaneamente ai poeti latini, fecero da tramite tra la poesia ellenistica e le nuove tendenze dei *neòteroi*.

L'epigramma si mantenne vitale fino alla fine dell'età antica e proseguì ancora ricco di effetti in pieno periodo bizantino; ed è appunto in pieno medioevo, cioè nel X sec. d.C., che fu composta una raccolta vastissima di epigrammi di tutta la grecità, sulla base di altre raccolte che nel periodo ellenistico-romano erano state messe su dagli stessi epigrammisti, quali le raccolte dette Στέφανος (*stèphanos*) = «Corona», composte da Meleagro (II-I sec. a.C.) e da Filippo di Tessalonica (I sec. a.C.). La raccolta medievale, che fu scoperta nel 1606 nella Biblioteca Palatina di Heidelberg in Germania, prende il nome appunto di *Antologia Palatina*, e contiene 3700 epigrammi di svariatisimi poeti dall'età arcaica al periodo bizantino. Essa è suddivisa per tematiche in quindici libri che contengono ora epigrammi votivi, ora proemi delle antologie epigrammatiche di Meleagro e di Filippo, ora epigrammi erotici, ora funebri, ora simposiaci, ora satirici.

## L'epillio

L'epillio, da ἐπίλλιον (*epùllion*) diminutivo di ἔπος (*èpos*), indica propriamente un «piccolo poema epico» in esametri di argomento mitologico, ed è uno dei generi letterari più consoni allo spirito della poesia ellenistica, aliena dalla magniloquenza e sovrabbondanza della vecchia poesia epica. **Callimaco**, caposcuola e teorizzatore della poetica ellenistica, polemizzando non tanto con Omero, maestro indiscusso della poesia, quanto con i pesanti poeti del ciclo epico, e propugnando una poesia preziosistica, elegante, raffinata ed erudita, che nella brevità trovava il suo naturale *humus*, compone un esempio perfetto di epillio che è l'**Ecale**, di cui ci rimangono significativi frammenti. Il breve componimento callimacheo, che non superava i cento versi, canta un episodio marginale delle avventure eroiche di Teseo che parte per Maratona ad abbattere un terribile toro che imperversa nel territorio; nella notte che precede la lotta, l'eroe ateniese viene ospitato affettuosamente nella capanna di una vecchietta di nome Ecale, che si premura a rendere confortevole all'illustre ospite l'accoglienza con una frugale cena e con un modesto letto. Ma il giorno dopo Teseo, dopo avere abbattuto felicemente il toro ed essere ritornato nella capanna di Ecale per salutarla e ringraziarla della sua ospitalità, la trova improvvisamente morta; perciò, tristemente, ma con grande riconoscenza, in onore della vecchia l'eroe istituisce un tempio a Zeus detto Ecalio e indice gare sportive nelle feste dette, appunto, ecalie. Al preziosismo e al lavoro di cesello formale che la brevità del componimento comportava e permetteva, si annettono la scelta di un tema mitico poco noto e peregrino e il mutamento radicale con cui si guarda a questo tema, mutamento di prospettiva, peraltro, iniziato con la

tragedia euripidea. La focalizzazione del mito non viene più fatta in chiave eroica, ma in chiave borghese, sicché l'interesse del poeta è rivolto alla descrizione dell'interno della capanna di Ecale e all'umanità della vecchietta che ospita Teseo piuttosto che alla narrazione esterna dell'avventura eroica della lotta col toro; nell'epillio è presente il motivo eziologico, tanto caro a Callimaco e alla poesia ellenistica, secondo cui si spiega e si giustifica attraverso il racconto mitico l'origine remota di un culto (in questo caso quello di Zeus Ecalio).

Passato a Roma nella poesia del circolo neoterico, l'epillio, pur mantenendo gli aspetti caratterizzanti quali il preziosismo formale, la brevità dell'estensione, l'erudizione, la preferenza per miti sconosciuti o per versioni di un mito meno note, mutua alcuni aspetti dall'elegia erotica (per la quale vedi la scheda a pag. 636) e, perciò, privilegia la narrazione di miti d'amore tristi e infelici, in cui spesso è presente e intuibile il coinvolgimento soggettivo del poeta narrante. Nel *Liber* catulliano gli epilli sono due: uno è il carme LXIII; l'altro è il carme LXIV, un poemetto questa volta regolarmente in esametri, che è il componimento più lungo della raccolta (408 versi) ed ha come argomento le nozze tra Peleo e Teti; in esso Catullo introduce una tecnica tipica dell'epillio alessandrino, quella della ἔκφρασις, *èkphrasis*, «descrizione»: si tratta della descrizione, appunto, di un'immagine, istoriata o dipinta, di solito tratta dal repertorio mitologico: Catullo in particolare, prendendo spunto dalle immagini ricamate sulla coperta nuziale regalata a Teti, racconta il mito di **Arianna e Teseo**, inserendo così una «storia nella storia», con un meccanismo a scatole cinesi.

delle invettive di Catullo solo per luce riflessa: è Lesbica che ne illumina l'orrida abiezione morale e li rende interessanti per Catullo. Ma non sono solo gli amici di Lesbica ad avere diritto ad un trattamento così violento: c'è anche un personaggio come Mamurra (e con lui la sua donna, Ameana, nei carmi XLI-XLIII), uno di quei tipi squallidi che si arricchiscono legandosi al potente di turno, e che ora fa l'amicone di Cesare, e, al suo seguito, spoglia la Gallia dopo aver dilapidato le ricchezze arraffate nel Ponto e in Spagna (carme XXIX); descritto come compagno di bagordi e di avventure omo- ed eterosessuali del suo potente protettore (nel carme LVII), Mamurra, «il bancarottiere di Formia» (XLI, v. 4; XLIII, v. 5), è il perfetto rappresentante di un mondo di maneggi della politica troppo sporco perché valga la pena avvicinarvisi.

### ● I carmina docta

I carmi che vanno, secondo la numerazione tradizionale del *Liber*, dal LXI al LXVIII, cioè i cosiddetti *carmina docta*, rappresentano il culmine dell'impegno compositivo e stilistico del poeta. Essi sono innanzitutto i più lunghi (con l'eccezione del carme LXV); in secondo luogo, a differenza delle altre poesie, legate quasi tutte alla tradizione epigrammatica, essi si inseriscono in altri generi, considerati più seri e impegnativi. Analizziamoli singolarmente.

**Gli epitalami** I carmi LXI e LXII sono **epitalami**. Gli epitalami, componimenti per nozze, avevano il loro modello non nella poesia alessandrina ma in quella arcaica, e preci-

samente nella grande poetessa Saffo. Nel carme LXI, in 235 versi brevi (strofette di gliconei e ferecratei), si celebra l'unione di un Manlio e di una Vinia (o Vibia) Aurunculeia; è un **canto corale** destinato ad essere intonato da un coro di ragazzi come accompagnamento degli sposi; in esso la tradizione greca si unisce agli usi della tradizione romana: l'invocazione e le lodi al dio Imeneo, le battute salaci con allusioni erotiche, secondo l'uso romano della *fescennina iocatio*, la descrizione dei due sposi e delle gioie del matrimonio, gli auguri di felice prole; il tutto ispirato dalla solita vena genuina di Catullo, che ravviva il canto di gioia e di luce, come quando descrive Imeneo e i luoghi in cui vive con grazia incantata, o lo arricchisce di verità umana, come quando descrive con tenerezza la vergine promessa nella sua trepida attesa. Il carme LXII, invece, in 66 esametri, consiste in uno scambio di battute tra un semicoro di ragazzi ed un semicoro di ragazze sul matrimonio e sui temi tradizionalmente ad esso connessi.

**L'Attis** Il carme LXIII è l'*Attis*, un **epillio**, cioè un «piccolo epos» (anche se, eccezionalmente, non in esametri: vedi oltre), un breve racconto mitico di stampo prettamente alessandrino. L'argomento, raro e ricercato, ha le sue radici in una tradizione culturale della Frigia, in Asia Minore, riferita alla dea Cibele, la *Magna Mater*. Si trattava di un culto tipicamente orientale, caratterizzato dai riti orgiastici dei sacerdoti di Cibele, i cosiddetti Galli, i quali si autoeviravano in onore della dea. Il culto di questa dea era entrato anche a Roma (alla *Magna Mater* erano dedicati i *Ludi Megalenses*), ma nei suoi aspetti parossistici e fanatici non riscuoteva, com'è ovvio, l'approvazione dei Romani. Nell'epillio, composto in 93 galliambi (un metro rarissimo, legato al culto stesso della dea e dei suoi sacerdoti), Catullo racconta la vicenda di Attis, un giovinetto greco che addentrandosi nei boschi della Frigia è invasato dalla dea e si autoevira, mettendosi a capo delle danze orgiastiche dei sacerdoti. Ma al furore dell'orgia segue il risveglio del ragazzo che, ripresa consapevolezza di sé, si abbandona al dolore sulla riva del mare, lamentando la sua virilità perduta. Cibele allora, adirata per il ripensamento di Attis, gli manda contro un leone ruggente che lo sospinge di nuovo nel bosco, condannandolo per sempre al suo ruolo di sacerdote della dea. Anche qui Catullo trova occasione per mostrare la sua delicata capacità di scandagliare l'animo umano, mostrandoci il dramma di un giovane che malinconicamente rimpiange una condizione che non c'è più: che non è solo la virilità; è anche la patria, la città brulicante di vita, con la vivacità dei suoi passatempi, dei suoi giochi e dei suoi amori, sono i genitori con il proprio affetto; così che il lamento di Attis può leggersi, in filigrana, come il **lamento per l'adolescenza perduta**.

**Le nozze di Peleo e Teti** Epillio più tradizionale, regolarmente composto in esametri e centrato su contenuti mitici più noti, è il carme LXIV, *Le nozze di Peleo e Teti*. Il carme, che è il più lungo del *Liber* (408 versi), è costruito con la tecnica dell'**incastro**: al centro della celebrazione delle nozze tra la dea Teti e il mortale Peleo (dalle quali nascerà l'eroe Achille) si accampa infatti, come un racconto nel racconto, l'illustrazione della scena che abbellisce la coperta degli sposi, secondo l'altra tecnica della *èkphrasis*, la virtuosistica descrizione poetica di una rappresentazione artistica, che rientrava nei pezzi di bravura degli alessandrini. Catullo sviluppa questa tecnica da par suo, dando vita alla figura di **Arianna** abbandonata da Teseo su un'isola solitaria (Nasso o Dia secondo la tradizione), che adorna un lato della coperta (vv. 52-250); dall'altra parte, appare il dio Bacco, che arriva con il suo corteo festante e che porterà con sé Arianna sottraendola al suo misero destino per renderla sua sposa (vv. 251-264).



Lawrence Alma-Tadema, *Catullo da Lesbos*, 1865.

L'èkphrasis di Catullo va al di là della semplice descrizione dell'immagine, ed il personaggio della ragazza innamorata e subito dopo tradita e delusa prende vita e parola, lasciandosi andare ad uno sfogo contro l'eroe giovane e bello che l'ha ingannata e contro l'intero genere maschile. In questo "lamento di Arianna" ci sono tutta l'arte e lo spirito tanto dell'alessandrinismo quanto di Catullo: dell'alessandrinismo c'è l'attenzione alla psicologia femminile, e, contemporaneamente, la sensibilità nuova, capace di rilevare l'ipocrisia e il calcolo del maschio e la condizione di evidente privilegio di quest'ultimo rispetto alla donna nel rapporto umano e sociale; ma contemporaneamente c'è anche Catullo, che, come in un gioco di specchi, veste i panni della povera ragazza tradita facendole dire molte delle cose che lui stesso ha detto, altrove, nei confronti di Lesbia.

**I carmi LXV, LXVI e LXVII** Il carme LXV è un'epistola poetica composta, come tutti i carmi che seguono, in distici elegiaci, ed apre quindi quella che, secondo la suddivisione metrica, è la seconda parte del *Liber*; essa è rivolta a Quinto Ortensio Orto, al quale il poeta dedica il successivo componimento, il carme LXVI, che è la traduzione della *Chioma di Berenice* di Callimaco, una delle elegie degli *Aitia*, l'opera principale del poeta greco (vedi pag. 683). In essa, giunta a noi incompleta nell'originale greco, Callimaco raccontava una storia "eziologica" (lo stesso titolo *Aitia* significa «Cause») basata su un episodio realmente accaduto. Berenice, moglie del re d'Egitto Tolomeo III Evergete, aveva offerto ad Afrodite una ciocca dei suoi capelli come voto per il felice ritorno del marito partito per la guerra. Quando la ciocca sparì misteriosamente dal tempio in cui era stata deposta, l'astronomo reale Conone affermò, con compiacenza cortigiana, di averla ritrovata in cielo sotto forma di nuova costellazione; quella che ancora oggi è chiamata Chioma di Berenice. Il racconto di Callimaco è giunto a noi incompleto, mentre la traduzione di Catullo è integrale. Il carme LVII è un curioso componimento elegiaco (il suo stesso inserimento nel gruppo dei *carmina docta* desta qualche perplessità) nel quale il poeta dialoga con la porta di una casa di Brescia, alludendo scherzosamente alle abitudini corrotte della famiglia che vi abita.

**La grande elegia** Il carme LXVIII, che chiude degnamente la sezione dei *carmina docta*, è una grande elegia, la prima della letteratura latina, alla quale seguiranno, qualche

## DAL MONDO GRECO

### L'elegia dalla Grecia a Roma

Nata in Grecia nel VII sec. a.C., l'elegia fu da subito caratterizzata dalla struttura metrica, il **distico**, formato da un esametro e da un pentametro, detto appunto **elegiaco**, ed usato anche, come sappiamo, per l'epigramma (vedi pag. 633). Nei suoi primi secoli l'elegia greca presentava grande **varietà tematica**: conosciamo le elegie esortative e patriottiche di **Callino** e **Tirteo**, quelle politico-morali di **Solone**, quelle gnomiche (cioè ricche di massime morali) di **Teognide**, quelle di **Mimnermo**, malinconici momenti di riflessione sulla vita, sull'amore e sulla giovinezza che passa; l'unico elemento che unificava tutte queste esperienze poetiche era il metro, il distico elegiaco appunto. In **età alessandrina** però l'elegia restrinse il proprio campo tematico, concentrandosi sul racconto di miti di argomento amoroso: esempio illustre sono gli *Aitia* («Cause»), di Callimaco, un poema elegiaco in quattro libri nel quale si narrano storie mitologiche di carattere eziologico (miti cioè che "spiegano" l'origine di usi, riti, nomi geografici, fenomeni naturali). Tuttavia al di là del poema callimacheo, peraltro frammentario, dell'elegia alessandrina abbiamo scarse testimonianze, la qual cosa non consente di affermare se a questi

racconti mitologici si intrecciassero riferimenti alle esperienze amorose personali del poeta, come avverrà nel carme LXVIII di Catullo. **A Roma**, dopo questo primo esempio catulliano, l'elegia si diffonderà largamente durante la generazione successiva, **in età augustea**, con poeti quali **Tibullo** e **Properzio**, ed assumerà un **carattere essenzialmente individuale**, trattando le vicende amorose personali del poeta e mettendo in secondo piano l'elemento mitico. Da parte di molti studiosi si ritiene che questa dimensione "privata" e personale sia certamente un **elemento di novità** ed autonomia dell'elegia romana rispetto a quella greca; ma anche questa valutazione naturalmente resta subordinata alla scarsa quantità di testimonianze riguardanti il genere dell'elegia alessandrina, cui abbiamo già accennato. Risulta chiara in ogni caso l'importanza di questo carme di Catullo come anello di congiunzione tra l'elegia alessandrina e la successiva elegia romana, sia che il poeta, con l'introduzione della dimensione personale, abbia innovato rispetto ai modelli greci, sia che abbia semplicemente introdotto il genere dell'elegia alessandrina, con i suoi peculiari temi poetici, nel mondo della poesia romana.



<  
 Abraham Bloemaert, *La festa degli dèi per le nozze di Peleo e Teti*, 1638. L'Aja, Museo Mauritshuis.

anno dopo, le prove di poeti che a questo genere si dedicheranno esclusivamente (Tibullo e Propertio). Il genere dell'elegia aveva avuto in Grecia una storia secolare, riconoscendosi per la forma metrica (il distico elegiaco) ma oscillando per i contenuti e i toni, che sin dall'età arcaica erano stati i più vari (vedi la scheda a pagina precedente). Per l'età alessandrina, in cui pure l'elegia ebbe particolare fioritura, non ci restano molte testimonianze (la più importante sono gli *Aitia* di Callimaco appena citati, giunti a noi in condizione frammentaria); sembra tuttavia che in quell'età il contenuto dell'elegia si sia stabilizzato concentrandosi su vicende mitiche di argomento amoroso, per lo più a carattere eziologico (come testimonia anche la *Chionna di Berenice*). L'elegia LXVIII segna invece una novità rispetto a questa tradizione, operando una **fusione tra motivo mitologico e motivo personale**: in essa infatti Catullo propone un continuo alternarsi, in un mutamento di prospettive, tra dimensione mitica (la guerra di Troia e l'amore infelice tra gli sposi Laodamia e Protesilao, il primo eroe greco a morire a Troia) e dimensione autobiografica (il ricordo di Lesbia e delle ore felici dell'amore, ed il dolore lancinante per la perdita prematura del fratello proprio nei luoghi della Troade). Poiché, per quel poco che ne sappiamo, non sembra che l'elegia alessandrina fosse caratterizzata da una così stretta simbiosi tra i due piani, possiamo ritenere che il carme LXVIII rappresenti veramente l'inizio, splendidamente originale, della fortunata vita del genere elegiaco a Roma.

Esiste, sul carme LXVIII, una consistente **questione filologica**. Esso per alcuni critici andrebbe **diviso in due**, il primo carme corrispondente ai primi 40 versi (carme LXVIIIa), il secondo costituito dagli altri 120 (vv. 41-160, carme LXVIIIb). Nella prima parte, all'amico Manlio che da Roma chiede a Catullo, che si trova a Verona, un dono poetico che plachi il suo dolore, il poeta risponde che la sua vita è angustiata, soprattutto dalla morte del fratello, e che il suo stato d'animo non gli

permette di accontentarlo; nella seconda parte però il nome dell'interlocutore diventa Allio, e questo cambiamento è uno dei punti di forza della tesi separatista (ma gli unitari hanno cercato di risolvere la contraddizione in vari modi: vedi pag. 707). La questione resta senza soluzione certa; l'unica certezza è che l'elegia, unica o doppia che sia, procede in una **sostanziale unità di tono**, con l'alternarsi dei sentimenti di amicizia per Manlio-Allio, del ricordo triste per la morte del fratello, del racconto patetico di Laodamia, sfortunata sposa dell'infelice Protesilao, del ricordo rassegnato ma sereno di Lesbia, del suo amore e della sua fulgida bellezza, senz'altro paragonabile a quella dell'eroina mitica (vedi pag. 707): il tutto produce un senso di mestizia che dà la cifra coerente a tutto il carme e inaugura, in fondo, quello che ancora oggi intendiamo per tono "elegiaco", il tono di una tristezza raccolta e malinconica.

**La poesia dei carmina docta** Nei *carmina docta* Catullo adopera le risorse dello stile più squisito per esprimere la sua anima di poeta in un modo diverso dal resto dei suoi carmi, ma non meno affascinante: mostra **grande disponibilità ad analizzare e comprendere l'animo umano**, quando coglie la trepidazione della giovane sposa (carme LXI), o l'angoscia di Attis (carme LXIII), o ancora la rabbia di Arianna contro Teseo e tutto il sesso maschile (carme LXIV), ma sa anche raccontare gli episodi del mito riuscendo ora patetico ora drammatico; ed al mito infatti egli sa dare vita, facendolo respirare con il soffio dei sentimenti veri: ne è testimonianza straordinaria, oltre agli epilli già citati, proprio l'elegia LXVIII di cui abbiamo appena parlato, uno dei componimenti più belli del *Liber*, dove in un gioco di specchi Lesbia e l'eroina del mito Laodamia si illuminano a vicenda di verità poetica, offrendo al lettore alcuni degli sguardi più intensi ed emozionanti della poesia d'amore di ogni tempo.

## 5 La fortuna

Catullo ebbe **larga fama tra i poeti latini fino al II sec. d.C.**: fu ammirato ed imitato da Virgilio (il lamento di Didone nel IV libro dell'*Eneide* è debitore del lamento di Arianna del carme LXIV), dagli elegiaci (che lo considerano loro maestro), dall'epigrammista Marziale (che ne prende a modello la *vis* e il realismo linguistico della poesia scoptica), e fu ancora lodato dagli scrittori arcaizzanti del II sec. d.C. In seguito però di lui non si parla più - probabilmente perché, diversamente da Virgilio o Orazio, le sue poesie non erano state introdotte nelle scuole - tanto negli ultimi secoli dell'età antica quanto nel Medioevo. Nel X secolo Raterio, uomo di chiesa e di cultura, che fu vescovo di Verona, mostra di conoscere una copia del *Liber*: ma è una voce del tutto isolata, ed il primo manoscritto delle poesie catulliane che noi conosciamo risale soltanto al XIII secolo. D'altra parte la cultura medievale non avrebbe certo trovato nelle poesie di Catullo quell'impianto moralistico che invece riscontrava nell'*Eneide* di Virgilio o nelle *Satire* di Orazio, che furono i testi della latinità classica più letti in quell'epoca. Catullo rinacque invece a vita nuova in **età umanistica**, con le imitazioni di poeti in lingua latina, primo fra tutti **Giovanni Pontano**, e poi con le prime edizioni a stampa. Da allora la fortuna di Catullo non ha avuto flessione, se non per un breve periodo in età barocca. Diventato sinonimo di poesia d'amore, Catullo è stato fonte di ispirazione per poeti d'ogni tempo, nel Cinquecento (Ariosto, Tasso) come nel Settecento e nell'Ottocento (si pensi a Foscolo con la traduzione della *Chioma di Berenice* e con il sonetto *In morte del fratello Giovanni*, ispirato al carme CI); ma anche, e forse soprattutto, **in tempi a noi più recenti**, a cominciare da **Pascoli**, che compose, tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo del Novecento, degli splendidi *Carmina* in latino, per i quali forgiò una lingua del tutto originale ma ispirata sicuramente anche al modello linguistico catulliano. A Catullo Pascoli dedica, in particolare, il componimento intitolato *Catullo calvos*, composto in vari metri nel 1897, nel quale "ricostruisce" a suo modo la lunga serata passata in una *taberna* dai due amici, Catullo e Licinio Calvo, a scrivere per gioco "botta e risposta" poetici, cui Catullo fa riferimento nel carme I (vedi pag. 678). Ma nel **Novecento** Catullo è soprattutto ispiratore di tutti i

**poeti d'amore**, da Neruda a Prévert, da Pessoa a Salinas, presente sempre, ora con le sue parole ora con il suo sentimento, ora per allusione voluta ora per una memoria poetica sedimentata fino a diventare parte inconsapevole del bagaglio spirituale del poeta moderno.

## LO SPAZIO DELLA CRITICA

### la novità della poesia d'amore catulliana

Riportiamo due brevi passi di **Paolo Fedeli**, che ha particolarmente studiato la poesia d'amore a Roma. Nel primo si illustra la novità catulliana in campo socio-letterario, nel secondo le novità nel campo del lessico poetico.

Un aspetto di novità della poesia di Catullo risiede proprio nel conflitto della sua esperienza di vita e di poesia con la morale del tempo. Catullo resta per noi il primo esempio di poeta che decise di rendere di pubblico dominio, affidandole a un canzoniere, le vicende della sua relazione erotica con una donna d'alto lignaggio, per di più sposata. Lesbia non è una cortigiana, come le donne cantate dai predecessori ellenistici, e l'innamorato invece di condurre il gioco è in balia dei capricci della donna amata: Catullo, quindi, rovescia i rapporti convenzionali e nel conferire alla donna un ruolo centrale nell'ambito della sua poesia le accorda al tempo stesso una dignità sinora sconosciuta. [...]

Sappiamo bene che la fedeltà coniugale femminile anche al tempo di Catullo era al centro dei valori sui quali si fondava l'organizzazione familiare, tanto che l'adulterio veniva ferocemente perseguito e represso dalla legge. Di fronte a tale realtà ci imbattiamo in un poeta che non solo si dedica al canto d'amore, ma che non si fa scrupolo di rendere di pubblico dominio il suo adulterio con una matrona. In questo suo atteggiamento di rifiuto del *vir gravis* della tradizione quiritaria Catullo sarà maestro per la generazione degli elegiaci: prese di posizione come la sua, che acquistano per di più un significato programmatico grazie all'identificazione di scelta di vita e scelta di poesia, si collocano agli antipodi della morale tradizionale romana: d'ora in poi diventa convenzionale per i poeti d'amore sostituire l'impegno politico, la superiorità indiscussa dell'uomo sulla donna, il distacco dalla passione con atteggiamenti di segno contrario (il disimpegno politico, l'accettazione delle pene d'amore), che assurgono addirittura ad elementi privilegiati del canto.

(da P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari 1990, pp. 89-90 *passim*)

L'amore ha un suo linguaggio, che in larga parte s'identifica con quello dell'amicizia. Catullo che - muovendo dal lessico erotico della commedia - più di ogni altro autore ha dato un apporto fondamentale alla creazione del linguaggio d'amore latino, vive in un'epoca in cui muta profondamente a Roma anche il concetto di amicizia. In precedenza l'amicizia era subordinata alla vita politica e vocaboli della sua sfera definivano il farsi e il disfarsi delle alleanze politiche; nei primi decenni del I sec. a.C., invece, l'amicizia tende a configurarsi quale valore autonomo, proprio come avviene per l'amore.

Non stupisce, quindi, che nel linguaggio latino dell'amore compaiono termini del lessico politico oltretutto di quello dell'amicizia. Grazie a Catullo una nutrita serie di vocaboli acquista diritto di cittadinanza nel linguaggio d'amore: basterà ricordare la definizione dell'amore come *dolor* (2 7) *ardor* (2 8) *cura* (2 10; 68 51), ma anche come *morbus* (76 25), come *pestis* e *perniciēs* che s'insinua nelle membra simile a un *torpor* (76 20), come *ignis* che brucia nelle midolla (45 16) e le divora (31 15); oppure la definizione dell'amata come *desiderium* (2 5); dell'innamorato come *vesanus* (7 10) *miser* (8 1; 51 5) *misellus* (45 21) e dell'innamorata che si strugge come *misella* (31 14); dell'innamoramento come equivalente dell'*ineptire* (8 1), del *perdite amare* (45 3), dell'*amore deperire* (35 12), del *tabescere* (68 55), dell'*ardere* (68 53).

Non si è mai prestata molta attenzione, però, ai tempi usati da Catullo nel parlare del suo amore: eppure è significativo che le sue vicende sentimentali siano da lui descritte al presente o al passato, piuttosto che proiettate nel futuro. Perché quello di Catullo è un amore che viene vissuto interamente e intensamente in un fragile e provvisorio presente o che appartiene al passato già nel momento stesso in cui si realizza: il suo è un rapido farsi e un altrettanto rapido disfarsi.

In un solo carme compare un sistematico uso del futuro in riferimento all'amore: ma è significativo che si tratti della seconda parte del c. 8, in cui il futuro coinvolge esplicitamente Catullo e Lesbia, implicitamente colui che sarà destinato a rimpiazzare il poeta nel cuore di Lesbia. Al v. 13 i futuri esprimono con decisione i propositi di rinuncia (*nec te requirēt nec rogabit*); successivamente essi sono inseriti nella fitta serie di domande sul destino di Lesbia: ma proprio gli interrogativi, dal tono sempre più angosciato, sui prossimi amori di Lesbia ci fanno capire che Catullo finisce per ricostruire un altro se stesso nella figura del proprio successore. Il futuro in amore, dunque, non è che illusione di sopravvivenza.

(da P. Fedeli, *La poesia d'amore*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma 1989, pp. 152-153)