

# INCONTRO CON LA POESIA COLTA LATINA

## LEGGERE CATULLO

*Mara Aschei*

### PREMESSA DIDATTICA

I testi catulliani, per ragioni interne sia ai testi stessi che ai giovani interpreti, possono costituire un modo produttivo di accostare, in lingua, la poesia latina nella sua natura specifica di poesia colta, postalesandrina.

All'inizio del triennio liceale i ragazzi non hanno nozione precisa della letterarietà, intesa come storia della letteratura o descrizione di un sistema letterario, ma hanno già esperito qualche metodo di analisi testuale; specificamente dovrebbero aver già appreso come si legge un testo poetico breve, ovviamente di letteratura italiana. Non hanno invece consapevolezza di cosa sia un sistema letterario, perché fisiologicamente non possono ancora accedere a una complessità sincronica e diacronica tanto alta.

È dunque didatticamente proficuo mettere a frutto le competenze di analisi testuale acquisite, per sviluppare la coscienza della complessità di un testo e della posizione che esso occupa al centro di una rete di rapporti con altri testi.

Poter verificare per esperienza, in un ambito ben individuato e ristretto, alcuni possibili rapporti fra testi costituisce una premessa di considerevole rilevanza allo studio della storia letteraria.

In sede di storia letteraria latina, specificamente, lo studio della letteratura arcaica di Roma all'inizio del triennio fa i conti col dato di fatto che studenti di sedici anni non hanno le strutture cognitive per comprendere appieno e per apprezzare davvero i problemi di una ricostruzione a posteriori degli esordi di una letteratura nazionale sofisticata, progettata "a tavolino" da un'*élite* dirigenziale e culturale, sopravvissuta a brandelli – con l'eccezione della *palliata*.

La lettura in lingua di Plauto e Terenzio, certo divertente, oppone però purtroppo, a lettori istituzionalmente principianti, non pochi problemi di codice linguistico: un'escursione fra stadi diacronici del Latino può risultare infatti spesso depistante per classi che non abbiano ancora ben consolidato le conoscenze di morfosintassi.

Nella tradizione della scuola liceale, del resto, i testi poetici proposti nella prima classe del triennio non sono quelli dei comici arcaici, bensì le opere virgiliane, le quali sono contraddistinte però da una ricchezza e da una complessità tematica e ideologica tale da renderle più compiutamente godibili al termine del percorso triennale.

Per avere un accesso diretto alla poesia di Roma nella lingua di Roma risultano particolarmente proficui testi meno ardui e inscrivibili in un contesto storico e culturale del quale gli allievi leggono contemporaneamente in misura discreta, nell'originale, una documentazione anche in prosa: i testi della tarda repubblica.

Nel primo anno del triennio infatti sono di norma proposte pagine di Cicerone, epistolografo e oratore, di Sallustio, di Cesare, talora di Cornelio Nepote.

Appunto gli autori qui sopra elencati sono tutti presenti all'interno del canzoniere di Catullo, al di là del caso specifico e felicissimo della *Pro Caelio*, che mette addirittura in scena colei che dovrebbe essere la Clodia di Catullo, nelle vesti della matrona corrotta e seduttrice.

Su un terzo versante didattico, le motivazioni alla lettura degli allievi, delle quali è bene tenere conto nel selezionare i testi da proporre, così da poter sfruttarne le sollecitazioni interne alla lettura, sono fortemente condizionate dalla loro età mentale e psicologica, oltre che dalle mode in atto.

Tali precomprensioni di natura esistenziale non sempre sono davvero accessibili al docente: ad esempio, le generalizzazioni in merito alla vita sentimentale degli adolescenti sono spesso banalizzazioni gravi, mentre d'altra parte gli orientamenti ideali o ideologici, presupposti in loro, possono essere in realtà pressoché inesistenti e sono comunque quasi imprevedibili, per la fluidità del mondo giovanile e per la velocità delle svolte generazionali.

Elementi concreti su cui fondarsi, però, sussistono; di natura diversa, essi concernono:

- la fisionomia linguistica dei testi
- la prossimità dei contenuti ai dati esperienziali diretti e la possibilità di una netta delimitazione – non importa se solo all'apparenza – dell'ambito tematico
- la possibilità di una lettura a più livelli, che non costringa immediatamente a decrittare le allusioni letterarie per comprendere i significati di superficie, e, contemporaneamente, la presenza di dichiarazioni programmatiche, che smascherano la natura del fare poetico –non importa se in modo in realtà assai più sottile e ambiguo di quanto un giovane pubblico possa intendere.

Catullo sembra allora essere un buon approccio perché:

- Scrive in una lingua che, pur essendo dottissima, è cantabile, di straordinaria pulizia e, a esclusione dei *carmina docta*, accessibile anche a principianti, al punto da risultare comprensibile talvolta senza la mediazione della traduzione - il che sarebbe condizione ideale per gustare un'opera d'arte
- Tratta temi occasionali che concernono esperienze esistenziali e emozionali dai tratti ben definiti; interpreta il sentimento come centro gravitazionale dell'interazione fra il soggetto e la realtà, piegando la parola a fissarne l'insorgere o il configurarsi, in giochi complessi di scarti di registro e di analogie fra rappresentazioni mentali
- Sembra cantare in modo diretto una vicenda autobiografica o l'effusione sentimentale, dissimulando i modelli e le allusioni colte
- Mette in scena l'esperienza vissuta del fare letteratura, attraverso l'evocazione delle relazioni d'affetto con i *sodales*, i compagni, attuata in brandelli d'immagini e di sensazioni che fanno emergere visivamente, pur nella decostruzione del frammento, la natura speciale del vivere del poeta.

Non si deve pensare, d'altro canto, che necessariamente il Catullo innamorato di Lesbia sia aprioristicamente sempre grato ai giovani più di quanto non lo sia il Catullo dello *psogos* virulento e della aiscrologia oscena o il Catullo che si muove fra i riti della capitale colta e galante.

La passione dolorosa per Lesbia è percorso catulliano più che praticato e esemplato nell'editoria scolastica.

Viceversa non la storia di un amore, irricostruibile per volontà di chi decise l'ordine del *liber*, è al

centro della presente proposta di percorsi catulliani, ma la letterarietà di un poeta che sembra parlare di se stesso senza mediazioni. Una letterarietà che i ragazzi possano scoprire in prima persona, attraverso procedure, ovviamente guidate e controllate dal docente, che essi stessi riusciranno in buona parte a verificare e ripercorrere in proprio.

Il lavoro esemplato è infatti tutto interno ai testi, opportunamente selezionati e illustrati e commentati dal docente in classe e quindi letti, analizzati, appresi, interrogati e ripercorsi dagli allievi, ovviamente sempre sotto la guida del docente, che individua i percorsi e fornisce e insegna le strategie.

## INDICE DELLA LEZIONE

1. La materia del canzoniere di Catullo
2. La musicalità del testo: in difesa della metrica
3. Memorizzare il testo di Catullo
4. Un esempio di successione topografica di testi nella sezione delle *nugae*: c. 5-6-7
5. Un poeta che parla di altri poeti

### 1. LA MATERIA DEL CANZONIERE DI CATULLO

Le presentazioni manualistiche di Catullo sottolineano sempre la partizione del canzoniere secondo il criterio alessandrino del metro (polimetri – *carmina docta* – epigrammi in distico elegiaco), evidenziando opportunamente il carattere sofisticato di tale operazione.

Il canzoniere di Catullo è il primo canzoniere antico – e forse l'unico – che i ragazzi possono accostare, anche prima di accedere alle *Rime* di Dante o al *Canzoniere* del Petrarca.

Nel caso del poeta latino è possibile rendere efficacemente visibile agli allievi l'organizzazione interna del canzoniere, pur nella riserva critica in merito all'origine di essa.

Posta la tripartizione 1-60; 61-68; 69-116, il docente può infatti far osservare ai ragazzi che:

- Lesbia occupa solo un decimo circa del canzoniere, nella stessa proporzione, cioè, dei carmi di aggressione verbale o esplicitamente aiscrologici
- Alcuni personaggi godono di piccoli cicli loro dedicati (Calvo c. 14; 50; 53; 96 – Giovenzio c. 48; 81; 99 – Gellio c. 74; 80; 88; 89; 90; 91; 116 – Mamurra c. 29; 57 e, col soprannome poco garbato di *Mentula*, c. 94; 105; 114; 115)
- Altre figure femminili compaiono, oltre a Lesbia (Ipsitilla c. 32 – Ameana c. 41; 43 – la *moecha putida* c. 42; Rufa c. 59; la "leonessa" c. 60; Aufilena c. 110; 111; l'amante di Settimio c. 45)
- Fra questi personaggi alcuni sono amori di Catullo (come il bel Giovenzio o Ipsitilla)
- La stragrande maggioranza dei carmi di Catullo è indirizzata a una folla di amici o avversari, la più parte dei quali è dedicataria di un solo carme: Flavio, Veranio, Asinio Marrucino, Fabullo, Tallo, Vibennio, Cecilio, Volusio, Cornificio, Egnazio, Cicerone, Catone, Arrio, Cesare, Emilio, Vittio ...
- Il celebre tema del fratello morto in Bitinia interessa tre soli carmi, due dei quali, contraddistinti da un potente impegno formale e contenutistico, fanno parte dei *carmina docta*, il 65 e il 68. Il terzo carme, il 101, è il più letto nelle scuole.

All'interno del canzoniere la partizione in sezioni di *nugae* e di componimenti in distici, distinte in base ai *numeri et modi*, è travalicata dalla affinità se non dalla continuità delle direttrici tematiche. Ad esempio, nell'ambito del "tema di Lesbia":

- a. il motivo dell'amore straziato occupa tre carmi delle *nugae* (8; 11; 58) e sei fra i distici (72; 75; 76; 85; 87; 92)
- b. il motivo dell'amore felice appartiene a un solo carme delle *nugae*, la saffica 51, il più celebre dei testi catulliani, e a cinque epigrammi in distici (70; 83; 86; 107; 109)
- c. il motivo dei baci accomuna i carmi 5 e 7, per Lesbia, ai carmi 48 e 99, dedicati al bel Giovenzio, e ai carmi 78 a (i *savia* sconci di un amico sconosciuto) e 79 (i *savia* che nessuno vorrebbe dare a Lesbio)

Alcuni personaggi compaiono in entrambe le sezioni, come Giovenzio e Calvo, mentre altri, come Cinna e Gellio, pertengono solo ai distici.

Per il resto la folla degli amici è immersa, nell'una e nell'altra sezione, nella stessa occasionalità programmatica.

## 2. LA MUSICALITÀ DEL TESTO: IN DIFESA DELLA METRICA

La facilità di molti testi, soprattutto delle *nugae*, consente di operare sul testo di Catullo secondo modalità che non sono altrettanto esperibili con altri poeti. È agevole, per esempio, la lettura metrica almeno dell'endecasillabo falecio.

Poco attestato per noi nella poesia greca di età classica, il falecio è invece utilizzato dagli alessandrini Callimaco, Teocrito e Faleco, in una forma non del tutto simile a quella catulliana, perché pochissime sono le dieresi dopo il 5° elemento e le cesure dopo il 6°, mentre la fine di parola compare dopo il 2° e il 7° o dopo il 3° e il 7°. La pausatura dopo il 5° e dopo il 6° elemento è però attestata negli *skolia* attici per il banchetto.

Il falecio, praticato anche da Varrone con scelte ritmiche altre, era caro alla cerchia di Catullo (Bibaculo, Cinna, Calvo, Cornificio), che trasmise la propria eredità a Marziale.

Il falecio fu oggetto di un'accurata ricerca formale, che in Catullo appare finalizzata a mettere in evidenza, al variare del gioco delle dieresi e delle cesure, parole o gruppi di parole, che in tal modo vengono caricati di una particolare portata semantica.

Per introdurre la lettura del falecio e capire il significato del metro, è estremamente adatto il carme 5, di norma presente in qualsiasi antologia catulliana. Se ne propone qui di seguito la scansione metrica, per il tramite di alcuni espedienti grafici:

verso		Cesure/dieresi
1	<i>Viuamus, mea</i>    <i>Lesbia, atque amemus,</i>	dieresi dopo la 5a
	<i>rumoresque senum</i>    <i>seueriorum</i>	cesura dopo la 6a
	<i>omnes unius</i>    <i>aestimemus assis.</i>	dieresi dopo la 5a
	<i>Soles occidere et</i>    <i>redire possunt;</i>	cesura dopo la 6a
5	<i>nobis cum semel</i>    <i>occidit brevis lux,</i>	dieresi dopo la 5a
	<i>nox est   perpetua una</i>    <i>dormienda.</i>	la doppia dieresi, dopo il secondo

		e dopo il settimo elemento, determina una scansione logaedica in strutture binarie e ternarie: spondeo, dattilo e trocheo, doppio trocheo.
	<i>Da mi basia</i>    <i>mille, deinde centum,</i>	dieresi dopo la 5a
	<i>dein mille altera,</i>    <i>dein secunda centum,</i>	dieresi dopo la 5a
	<i>Deinde usque altera</i>    <i>mille, deinde centum;</i>	dieresi dopo la 5a
10	<i>dein, cum milia</i>    <i>multa</i>   <i>fecerimus,</i>	dieresi dopo la 5a e dopo la 7a
	<i>conturbabimus</i>    <i>illa,</i>   <i>ne sciamus,</i>	dieresi dopo la 5a e dopo la 7a
	<i>aut ne quis malus</i>    <i>inuidere possit,</i>	dieresi dopo la 5a
	<i>cum tantum sciat</i>    <i>esse basiorum.</i>	dieresi dopo la 5a

Le modalità di scrittura e di evidenziazione del testo hanno unicamente scopo didattico: le sillabe **in grassetto** segnalano i **tempi forti**, il segno \_ marca le sinalefi e le barrette verticali le dieresi e le cesure del verso.

Lo iato grafico della riga bianca disegna la struttura del carme, che anche gli studenti possono agevolmente reperire seguendo le parole chiave del testo.

La lettura metrica, proposta in prima battuta dal docente, dovrebbe far risaltare il gioco sapiente delle pause, delle elisioni e delle assonanze, che emerge con particolare efficacia musicale nello stacco fra il v. 6 e il v. 7.

Il v. 6 è particolarissimo: dopo l'alternarsi regolare di versi pausati quasi al centro dalla dieresi dopo il quinto elemento (il 1°, il 3° e il 5°), e di versi in cui è sensibile la presenza del coriambo, secondo il *melos* originario di derivazione greca (il 2° e il 4°), il v. 6 ha un ritmo molto scandito, prossimo alla sensibilità logaedica latina, che interrompe la cadenza morbida della prima parte del testo.

Si osservi lo schema seguente, che esplicita, con i riferimenti agli studiosi latini antichi che si occuparono del falecio, la sapienza della ricerca metrica sottesa ai versi di Catullo, tanto facili all'apparenza. Per privilegiare l'essenzialità della spiegazione si riportano solo i due versi immediatamente precedenti (4 e 5):

*Soles occidere et* || *redire possunt;*

-- - UU - || U - U - U

emiasclepiadeo I + reiziano (secondo l'interpretazione del falecio data da Varrone)

*nobis cum semel* | *occidit brevis lux,*

- - - UU || - U - U - U

*nox est* | *perpetua una* || *dormienda.*

- - | - UU - U || - U - U

ferecrateo + dicoreo (conforme a uno degli schemi del falecio individuati da Cesio Basso)

La struttura del verso, con le dieresi che isolano i gruppi di parole *nox est, perpetua una* e la singola parola *dormienda* che da sola realizza il dicoreo, esemplifica efficacemente il valore semantico del ritmo: essa focalizza infatti l'attenzione sul tema della notte cupa della morte, ribadito anche dai giochi

di suono.

Il verso 6 marca poi altresì la partitura globale del testo, perché si stacca dalla fisionomia dei versi precedenti, rallenta la movenza del carme e fa risaltare, per contrasto, il singolare andamento ritmico del breve intermezzo sulla conta dei *basia*, evidenziato specialmente nel verso 7, dove la parola tende a coincidere col metro, generando una mancanza di coesione ritmica: i due monosillabi costituiscono la base, cui succedono una parola dattilica, due trocaiche e una spondaica (***Da mi basia*** || ***mille, deinde centum***).

Lo schema è parzialmente ripreso al verso 9 (due monosillabi, un dattilo, un trocheo, un ditrocheo).

Da un punto di vista didattico, il verso 7 si presta in modo eccellente a interiorizzare la cadenza ritmica del falecio, in ragione della struttura su esemplata; inoltre è facilissimo e divertente. Letto dal docente secondo la sua organizzazione:

- base eolica: ***Da mi*** + dattilo: ***basia***
- trocheo: ***mille*** + trocheo: ***deinde*** + spondeo: ***centum***

e memorizzato con la propria cadenza, esso può costituire il paradigma interno in base al quale leggere metricamente i faleci di Catullo, per *cola*, che è modalità di esecuzione leggera ed efficace.

Il carme 5 è tanto universalmente noto che si ritiene superfluo fornirne una traduzione.

La lettura metrica, pur nella artificiosità della ricostruzione scolastica, restituisce, ben più di una lettura prosastica, i tratti soprasegmentali del testo, la forma semantizzata dal poeta. La lettura metrica, inoltre, meglio consente la memorizzazione del carme.

La scansione prosodica e l'analisi della partitura metrica, che è rigorosa e difficile, non dovranno ovviamente essere illustrate alla classe nel dettaglio: esse fanno parte delle competenze dissimulate del docente; sono cioè il lavoro preparatorio a quella che apparirà essere soltanto una lettura a voce alta fluida, efficace e musicale, corredata di uno schema metrico ridotto all'essenziale.

### 3. MEMORIZZARE IL TESTO DI CATULLO

Imparare a memoria un testo poetico è l'unica via sicura per entrare nella dinamica costitutiva interna del testo poetico in sé. Il testo poetico infatti è pensato e creato per non disperdersi nella memoria, per permanere in essa, al centro di una rete di richiami memoriali a altri testi

- del poeta stesso
- di poeti affini
- di poeti eretti a modello.

Il canzoniere di Catullo è uno spazio privilegiato per far toccare con mano agli allievi tale aspetto della poesia, entro l'esperienza contingente e concreta della cultura letteraria della Roma tardorepubblicana.

Apprendere un poeta a memoria, pur se solo in misura molto scarsa, come è possibile fare in una scuola, è un tramite autentico per penetrarne l'universo e la singolare pregnanza del dire.

I carmi di Catullo più semplici da comprendere e più segnati dall'evidenza delle immagini e dalla passionalità delle situazioni sono graditi agli allievi, anche perché lo straordinario nitore della forma conferisce loro una sorta di contemporaneità rispetto all'interprete, la quale consente poi l'accesso ai tratti specifici del mondo e del costume romano ricreato dal poeta.

Prima di chiedere ai ragazzi di imparare a memoria un carme è indispensabile che essi ne abbiano ben compreso ogni dettaglio, secondo l'antica lezione del commento testuale, che abbiano interiorizzato il ritmo imposto dalla metrica (gli endecasillabi faleci sono il metro più facile da imparare, sia per la brevità che per l'isosillabismo) e che tale ritmo abbiano gustato nella lettura a voce alta del docente.

Possedere nella propria memoria una piccola antologia, opportunamente selezionata per temi, permette di cercare le ricorsività dei testi e i richiami memoriali, interrogando sé stessi, nel ruolo di interpreti del poeta, coinvolti in prima persona nei giochi della memoria che il poeta ha cercato o provocato e che provocherà, sempre nuovi al crescere del patrimonio memoriale del lettore. Anche in questo lavoro è ovviamente il docente che sollecita l'allievo a ricordare, secondo direttrici pertinenti che poi sarà richiesto all'allievo di riformulare.

#### 4. UN ESEMPIO DI SUCCESSIONE TOPOGRAFICA DI TESTI NELLA SEZIONE DELLE NUGAE: C. 5-6-7

A partire dal carme 5 è ad esempio possibile operare una ricognizione della natura della raccolta catulliana, leggendo in successione i carmi che seguono.

È interessante notare che, prima del carme 7, di norma interpretato come il rifacimento più galante o sofisticato e letterariamente mediato del carme 5 (complicato dall'allusione alle questioni della poetica di derivazione callimachea, attraverso il prezioso richiamo al sepolcro dell'eroe fondatore di Cirene e antenato di Callimaco), fra tale rifacimento e il suo modello, sta un componimento in faleci di tutt'altra natura, derisorio e pesantemente rivolto alle cose del sesso, dopo un *incipit* che sembra introdurre a un tema delicato d'amore.

Lo si propone nell'originale, con la traduzione di Francesco Della Corte (Fondazione Lorenzo Valla, Milano 1984)

*VI*

*Flavi, delicias || tuas Catullo,  
ni sint illepidae\_at || que inelegantes,  
velles dicere || nec tacere posses.  
verum nescioquid || febriculosi  
scorti diligis: || hoc pudet fateri.  
nam te non viduas || iacere noctes  
nequiquam tacitum || cubile clamat  
sertis ac Syrio || fragrans olivo,  
pulvinusque || peraeque\_et | hic et ille  
atritus, tremulique || quassa lecti  
argutatio\_||\_inambulatioque.  
nil perstare valet, || nihil tacere.  
cur? | non tam | latera\_effututa pandas,  
ni tu quid facias || ineptiarum.  
quare, quidquid habes || boni malique,  
dic nobis: | volo te\_ac || tuos amores  
ad caelum | lepido vocare versu.*

Flavio, se quel tesoro della tua ragazza  
non fosse noiosa e sgraziata,  
tu ne parleresti con Catullo e non potresti tenere il silenzio.

La realtà è un'altra: ti sei incapricciato di non so quale puttana  
 impestata: il pudore ti impedisce di ammetterlo.  
 Che tu non dorma la notte da solo  
 lo gridano ai quattro venti il letto, invano silenzioso,  
 che odora di fiori e di profumi di Siria,  
 il cuscino, il piumino sprimacciato a destra e a sinistra  
 e il cigolio del letto sconnesso  
 nel moto ondulatorio e vibratorio.  
 A nulla serve tacere le promesse, a nulla.  
 Chiedi perché? Non porteresti in giro reni tanto sfiancate,  
 e non staresti commettendo una sciocchezza.  
 Allora, qualunque cosa hai da narrare di buono o di cattivo,  
 diccelo. Ho in mente di farvi, a te e alla tua donna che tu ami,  
 un posto in cielo, con versi divertenti.

### VII

*Quaeris, quot mihi || basiationes  
 tuae, Lesbia, || sint satis superque.  
 quam magnus numerus || Libyssae\_ harenae  
 laserpificeris || iacet Cyrenis,  
 oraculum\_Iovis || inter aestuosi  
 et Batti veteris || sacrum sepulcrum;  
 aut quam sidera || multa, cum tacet nox,  
 furtivos hominum || vident amores:  
 tam te basia || multa basiare  
 vesano satis || et super Catullost,  
 quae nec | penumerare | curiosi  
 possint | nec mala || fascinare lingua.*

La sequenza dei tre componimenti in faleci è particolarmente efficace, quand'anche non sia originale, per mettere immediatamente a contatto con il sistema dell'universo catulliano, sistema entro il quale solo sussiste il segno poetico.

Il contesto appena più ampio è uno *specimen* già molto ricco dei temi del poeta e del suo modo desultorio e coeso al tempo stesso di riproporre contingenze esistenziali sparse, mai raccontate per esteso, ma presenti implicitamente a sostanziare la forma del canto, fino al carme 7, nel ritmo del falecio.

Nell'ordine i primi quattro carmi del *libellus* sono:

1. *cui dono lepidum novum libellum*
2. *passer deliciae meae puellae*
3. *lugete o Veneres Cupidinesque*
4. *phasellus ille quem videtis hospites*

Sono carmi garbati e galanti, che schizzano i gusti e i capricci, le *deliciae*, del gruppo di Catullo. Il carme dei baci, la cui analisi è troppo nota perché si debba riproporla qui, in una dizione quasi

elementare, celebra la gioia precaria dell'esistere, insidiato dal buio della morte.

Ma il carme 6 è carme di *psogos* e il 7 reinterpreta il tema dei baci in una modalità dottissima e allusiva, non solo densa di richiami a poeti altri e a altro immaginario di poeti – che il docente dovrà illustrare in modo essenziale e chiaro – ma a eco del poeta stesso, come un recupero memoriale interno al canzoniere.

Il componimento successivo, il carme 8, in sczonti, è lo splendido testo del ricordo dolorosamente vivo dei *candidi dies* vissuti con Lesbia e finiti per sempre, e dello strazio di un infelice pazzo d'amore che vuol costringersi a non amare più (*Miser Catulle desinas ineptire*).

## 5. UN POETA CHE PARLA DI ALTRI POETI

Come ultima proposta di percorso all'interno del canzoniere, si raccolgono qui, prelevati simultaneamente fra le *nugae*, i *carmina docta* e i distici elegiaci, i testi che fanno della poesia stessa l'oggetto del canto poetico.

Significativamente il tema non è racchiuso in uno spazio a parte del *liber* ma lo percorre come una delle sue molteplici direttrici, un ricorso memoriale fra altri, intrecciato ad altri, quali l'amicizia o il *desiderium* per gli affetti scomparsi, o l'eros.

Di ciascun componimento è proposta una rapida sintesi. Il carme 50 è proposto nel testo integrale.

I carmi :

1	<i>Cui dono lepidum novum libellum</i>	Presentazione della <i>nugae</i> come prodotto raffinato, destinato alla cerchia ristretta degli amici. La <u>poesia nugatoria</u> aspira all'immortalità dei vati.
14	<i>Ni te plus oculis meis amarem,</i>	Attacco mediato contro i poetastrici che inquinano Roma: Calvo ha regalato a Catullo una novità letteraria, un'antologia di <i>pessimi poetae</i> alla moda. Sullo sfondo sta dunque il mercato librario della capitale, con le botteghe e gli espositori di <i>volumina</i> , e il gusto della sofisticata cerchia di Catullo di ironizzare sui <u>prodotti letterari del tempo</u> .
35	<i>Poetae tenero, meo sodali</i>	Invito a Cecilio che ha composto poemetto sul tema del culto della <i>Magna Mater</i> (cioè prossimo all' <i>Attis</i> di Catullo). La <u>poesia docta</u> fa impazzire le donne colte.
36	<i>Annales Volusi, cacata carta</i>	I versi del peggiore dei poeti sono stati offerti in voto da una ragazza se Catullo avesse smesso di scagliare contro di lei i <i>truces iambos</i> . Finire nel fuoco del sacrificio è la sorte più consona alla <u>poesia annalistica</u> di Volusio.
38	<i>Malest, Cornifici, tuo Catullo</i>	Cornificio ha trascurato l'amico che soffre per amore, perché non gli ha inviato nessuna <u>poesia consolatoria</u> ( <i>allocutio</i> ), che egli sa invece comporre a gara con l'antico poeta

		Simonide di Ceo. Sullo sfondo il tema dei modelli poetici dell'antica Grecia, selezionati dalla cerchia di Catullo.
50	<i>Hesterno, Licini, die otiosi</i>	Come vive un poeta la <u>relazione d'arte</u> con un altro poeta. In scena un laboratorio di <u>poesia d'improvvisazione</u> .
65	<i>Etsi me assiduo defectum cura dolore</i>	Lettera in versi dedicatoria della traduzione della <i>Chioma di Berenice</i> di Callimaco. Il dedicatario è Ortalo, nel c. 95 duramente criticato per la natura sovrabbondante e non raffinata della sua produzione annalistica. Il testo contiene la dichiarazione delle <u>condizioni sentimentali ed emotive imprescindibili</u> per poetare, del <u>valore terapeutico della traduzione poetica</u> , oltre a un' <u>esemplificazione di poesia di compianto</u> (in morte del fratello) e di poesia occasionale, elaborata cesellando singole immagini evidenti e incisive (la ragazza sorpresa dalla madre col pomo, che è pegno d'amore dell'amato)
95	<i>Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem</i>	Celebrazione del poemetto dotto <i>sodalis</i> Cinna, come vertice della poesia; polemica con la produzione annalistica di Ortalo e di Volusio, ricondotta al modello greco di Antimaco, che era stato contestato da Callimaco. (Callimaco è di nuovo additato a modello—vedi i carmi 65 e 66.)
96	<i>Si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris</i>	Celebrazione della poesia di compianto per gli affetti perduti che è praticata dall'amico Calvo. Le elegie in morte della moglie Quintilia fanno rivivere <i>amores</i> e <i>amicitiae</i> attraverso il <i>desiderium</i> . La poesia potrebbe essere tramite di comunicazione oltre il sepolcro.
116	<i>Saepe tibi studioso animo verba ante requirens</i>	Dichiarazione di ostilità poetica a Gelli che è irriducibile nello sferrare i suoi attacchi a Catullo, il quale non è riuscito a lenirlo neppure con il proporgli testi tradotti da Callimaco.

## 50

*Hesterno, Licini, die otiosi*  
*multum lusimus in tuis tabellis,*  
*ut convenerat esse delicatos:*  
*scribens versiculos uterque nostrum*

La gara poetica fra i *sodales*.

<i>ludebat numero modo hoc modo illoc, reddens mutua per iocum atque vinum.</i>	
<i>atque illinc abii tuo lepore incensus, Licini, facetiisque, ut nec me miserum cibus iuaret, nec somnus tegeter quiete ocellos, sed toto, indomitus furore, lecto versarer cupiens videre lucem, ut tecum loquerer, simulque ut essem.</i>	La notte passata nel mal d'amore, per il potere fascinatorio esercitato da Calvo su Catullo.
<i>at defessa labore membra postquam semimortua lectulo iacebant, hoc, iucunde, tibi poema feci, ex quo perspiceres meum dolorem.</i>	Sposato dalla sofferenza e dall'insonnia, Catullo scrive una poesia per far conoscere il proprio dolore.
<i>nunc audax cave sis, precesque nostras, oramus, cave despuas, ocelle, ne poenas Nemesis reposcat a te. est vemens dea: laedere hanc caveto.</i>	Calvo dovrà ascoltare le preghiere dell'innamorato, se non vuole incorrere nella ritorsione di <i>Nemesis</i> .

Il carme è molto noto e molto esemplificato nelle antologie per le scuole; non necessita pertanto di una traduzione.

Il movimento interno del discorso poetico è scopertamente ironico nell'attribuzione di potere seduttivo erotico al *lepos* poetico di Calvo.

La prima sezione è interessantissima: essa evoca un quadretto intimo *per iocum atque vinum* in un interno (in una taverna? a casa di Calvo?) e una scena di gara poetica di improvvisazione (*reddens mutua*), in un lessico fitto di parole pregne di significati tecnici o specialistici (nel testo sono marcate dalla sottolineatura): *ludere* (parola chiave per designare la poesia in Orazio e nella Bucolica I, per citare solo esempi celeberrimi) – *versiculi* (quali sono gli endecasillabi faleci stessi) – *numeri* (i ritmi, vari, come nella polimetria del *liber*). La poesia di Catullo e del suo amico è gioco sereno che si consuma nella quiete appartata (*otium*), su argomenti raffinati di eros (*delicatos*).

Divertente e molto intellettuale il gioco di specchi della terza sezione del carme, nel quale vediamo il poeta nell'atto di comporre il *poema* stesso che stiamo leggendo.

L'orizzonte dei modelli e dei temi poetici di Catullo può essere pertanto direttamente ricostruito dal lettore, attraverso una mappatura dei testi, del loro lessico, delle immagini, nel ricorrere delle allusioni interne e delle autocitazioni.

Entro lo spazio definito dal sistema del poeta, gli studenti possono svolgere anche in modo attivo il loro ruolo di interpreti.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

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

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

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