Variazioni – in «Poeti e Poesia», 46, aprile 2019

CATULLO Non c'è dubbio che Virgilio sia stato il poetache ha raccomandato alcuni elementi culturali che hanno dato forma all'Europa: primo fra tutti quello della *pietas* che così bene si è potuto combinare con il Cristianesimo; e poi l'idea stessa della *ratio*, la ragione che non esclude né svilisce le passioni, ma le sottomette, magari con un amaro rigore, all'etica. Non a caso Dante lo preferirà come primo accompagnatore. Catullo però – e anche questo è innegabile – s'è inventato la poesia d'amore. So bene che quest'impresa viene data da alcuni a Petrarca,so anche che per secoli i suoi frammentihanno dettato legge sul modo di scriverne, mam'indispettisce un po' quella compiutezza, e m'insospettisce quel suo sentimento, cristallino, gentile, continuamente rivolto al passato. Forse lo penso perché si addice male alla nostra realtà dei fatti, più complessi e frustrati rispetto ad allora.

Catullo invece mi appare prossimo e congeniale, non foss'altro per la sua vivacità. Tra le 116 poesie, in effetti, si ritrovano situazioni, narrazioni, opinioni, affetti, sensi e stati d'animo diversi e, addirittura, contrastanti tra di loro. Insomma, nel *Liber* c'è la vita nella sua interezza e nelle sue prodighe incoerenze; e ciò non solo dal punto di vista delle emozioni, ma pure per quanto riguarda i luoghi, i miti e la religione, le vicende collettive o le peripezie personali, sia quelle fortunate sia alcune struggenti e, soprattutto, i personaggi messi in scena: le donne e gli amàsî, gli amici e i nemici, il caro fratello.

C'è poi la questione dello stile. Il modello petrarchesco ha imposto una lingua, sì, mirabile ma algida, evasiva, profondamente *snob*, visto che tutta una serie di parole, di espressioni o di eventi sono esclusi fin dall'iniziodal *Canzoniere*. Catullo, invece, passa da una lingua dolcissima al turpiloquio, dalle riprese alessandrine portate al massimo grado a un lessico famigliare e giovanile, da un metro all'altro; mescola e contamina i generi letterari, per πολυείδεια e ποικιλία, nella dimostrazione effettiva che il tono di una poesia, finanche d'un verso, debba sempre accoppiarsi al suo senso.Del resto i modelli di questa comitiva di *neóteroi*erano di marca greca, primi fra tutti Saffo e Callimaco e ciò vale anche per Catullo; certo, egli fu un poeta *urbano*, coltisimo e squisito, tuttavia non sarebbe corretto pensare a lui come a un manierista, o a un divertito letterato. Le ragioni e le conseguenze di questo dato vanno studiate in pace, e in questo discorso il metro ha dunque un'assoluta rilevanza. Difatti, i carmi, che furono raccolti dopo la morte dagli amici, non furono ordinati secondo la crolologia o i temi ma favorendo l'ampiezza e lunghezza dei versi. Il primo fino aln. 64 sfruttano varie soluzioni, ma in maggioranza prevalgono gli endecasillabi in testi piuttosto brevi e dal tono lieve, e perciò definite *nugae*; i nn. 61-68rappresentano il drappello intellettualmente più impegnativo, da qui la definizione di *carmina docta*, non solo per le tematiche più serie ma anche per le variazioni strofiche, visto che si riscontrano epitalami, poemetti inmetri gliconei, ferecratei, esametri e distici elegiaci; ed epigrammi in distici elegiaci sono le ultime poesie (nn. 69-116) che, insieme al primo gruppo, formano i pannelli laterali di questo trittico.

Infine, c'è la biografia. Sebbene questa non dovrebbe decidere il modo in cui si legge un libro, è innegabile che quella di Catullo non può far altro che attirare simpatia, soprattutto, tra i più giovani e quelli rimasti così. Veronese, di buona famiglia, si trasferì a Roma e lì iniziò a fare la bella vita, fece un po' di baldoria, nel 57 accompagnò Memmio in Bitinia con la speranza di lucro, si circondò di amici influenti e con alcuni di loro venne a far parte dei*poetae novi*, come li chiamò Cicerone, con disgusto; e poi,

c’è l’avventura suprema della sua esistenza, la relazione, rissosa, insaziabile, imperdibile, con Lesbia, una donna potente e più esperta di lui. Per me l’aggettivo che meglio descrive le poesie a lei dedicate, o da lei scaturite, è “precise”: perché, mentre Leopardi pretese la vaghezza,Catullo non s’è lasciato scappare un particolare: quelli deliziosi e malinconici degli altri, ma anche di sé stesso, debole e gagliardo, tanto da mettere ai quattro venti il proprio inquieto narcisismo e un caratteraccio impossibile. Da ciò, probabilmente, s’è messo in giro l’insopportabile immagine del dandy capriccioso, pettegolo e rancoroso. Si trattò semmai di onestà, d’una disinvoltura che, pur in toni a volte accesi e sarcastici e altri patetici, non di meno mantenne un distacco dalle cose che direi essere propriamente romano.Per questo si può dire che sia una poesia teatrale, ma non nel significato sciupato di uno che si mette in posa, ma nel senso che Catullo parla sempre a qualcuno, a volte perfino a sé stesso: «Miser Catulle, desinas ineptire» (8, 1), «Linquantur Phrygii, Catulle, campi» (46, 4). In questa attenzione assoluta alla vita interiore e ai fatti direttamente inerenti alla propria esistenza, intravedo un anti-Ulisse o, per dir meglio, un poeta che trascura la natura e il mondo circostante per impegnarsi esclusivamente alla riflessione sull’Io e alla relazione con l’Altro, sia questo l’amante, l’amico o l’avversario.

Un po’ meno nota è la sua relazione con Giovenzio, il *puer delicatus* per cui scrisse alcune delle sue poesie più belle: «Surripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi, | suaviolum dulci dulcius ambrosia» (99, 1-2). Nei carmi 24, 48,81 e 99 il ragazzo è nominato, ma anche il 15 e il 21 potrebbero riferirsi a lui, corteggiato dal rivale Aurelio, così come i nn. 23 e 26 che coinvolgono Furio. Amori di questo tipo a quei tempi erano una norma, e probabilmente si spettegolò con maggiore veemenza su Lesbia che non per questa storia. Sono versi, aggiungo, che mi hanno portato a mente Penna e questo fatto potrebbe essere anche una constatazione che potrebbe aprire un discorso nuovo sulle fonti, occulte o inconsce, del perugino.

Pur nella banalità dell’immagine, confido che questo è uno dei libri che stanno da sempre sul mio comodino e non passa sera senza averne saggiato qualche pagina. Sullo scaffale ho l’edizione quasimodiana (1955), e le versioni di Canali, Della Corte, Gardini, Ramous. Credo che si sarà capito che quella che porto a Catullo è una devozione che, come tale non si può spiegare; ma oltre a ciò c’è l’interesse del mestiere, che mi porta a capire come si scrive poesia. È per queste ragioni che non posso far altro che godere di questa nuova traduzione, *Le poesie*, uscita nella «Nuova Universale Einaudi» con la curatela di Alessandro Fo e, manco a dirlo, con testo a fronte (pp. CLXIV-1488, € 58,00). I motivi per rallegrarsi sono tanti. Non essendo un latinista non mi pronuncio in modo risoluto sulla traduzione di Fo. Rimane comunque un bene che questa sua si affianchi a quelle degli altri che ho nominato (e, invero, a quelle di Ceronetti, Guarracino, Mandruzzato, Paduano, Paolicchi, tutte in commercio) sia per la perizia di Fo nota a tutti sia perché essa aiuta a posizionare Catullo in un contesto rinnovato; un contesto, dico, metrico, letterario e linguistico. Per l’appunto, quell’allegria di stili, di metri e toni che sopra ho elogiato, m’immagino che per il traduttore siano state anche motivo di preoccupazione. Suppongo pure che la medesima abbondanza di traduzioni disponibili lo abbia portato a trovare soluzioni proprie che esaltino la personale lettura dei carmi. È questo il problema più urgente che un traduttore ha quando deve affrontare un’opera talmente celebre. A me è parso che Fo abbia trovato un punto d’equilibrio tra queste istanze. Il suo Catullo ha una voce diversa da quella sentita altrove, ed è una diversità che centra l’obiettivo di renderlo “attuale”. C’è poi da considerare l’allestimento dell’edizione nella sua interezza. Il maestoso

apparato, composto dall'ampia introduzione, dal commento analitico, da una aggiornatissima rassegna bibliografica, è prova di gusto e attenzione; ma quello che è più rilevante è il fatto che il curatore ha approfittato di inquietare parte delle ultime proposte esegetiche e critiche di contestare alcune tendenze metodologiche odierne. Porto un solo esempio che illustri quello che provo a dire. Dopo aver dato una utile rassegna degli sviluppi che dalla French Theory ha portato al New Latin (p. IX), Fo, con estremo rigore, si è impegnato nella difesa di quell'approccio che dà la precedenza al testocosì com'è nel New Criticism e la stilistica e – con una certa preoccupazione che condivido appieno – mette in guardia dal «presupposto teoretico di fondo, secondo cui nulla di oggettivo si puo ricavare, ma tutto va letto secondo il personalissimo punto di vista scelto dall'interprete (che ha pieno diritto di cittadinanza nell'ambito di ciò che 'fa scienza'), fa sí che il testo sia chiamato in causa e interrogato soprattutto per portarlo a 'confessare' ciò che ha da dirci alla luce di teorie della letteratura già consolidate e preventivamente sottoscritte dai singoli studiosi» (p. X). Ecco questa forzata attualizzazione di un classico (Catullo, come Dante come altri) mette a rischio non solo l'originalità ma lo porta a diventare ancella di un pensiero, probabilmente legittimo, ma usato per fini politici. La responsabilità maggiore, continua Fo, va condivisa tra singoli studiosi (Bachtin,Barthes, Derrida, Foucault, Freud, Genette, Iser, Kristeva,Lacan, Riffaterre) e quegli «indirizzi di studio che hanno predisposto loro griglie interpretative ben determinatee pronte a un'applicazione indiscriminata, come possonoessere critica psicologica, decostruzionismo, femminismo,formalismo, *Gender Theory* e in generale gli studi di sessualità,narratologia, *Reader-response Criticism*, strutturalismo e altri simili approcci "teoreticamente informati"» (*ibidem*). Di questa chiarezza e coraggio gli siamo grati, sia a nome di Catullo sia, più in generale, della letteratura.

LUCIA DELL'AIA Nella *Storia della letteratura italiana* De Sanctis scrive che «Ariosto celebra nomi oggi dimenticati. Bernardo Tasso, il Rucellai, l'Alamanni, il Giovio, lo Scaligero, il Muzio, il Doni, il Dolce, il Franco e altri infiniti furono tenuti cime d'uomini, che oggi nessuno più legge. Pure ne' più, anche ne' mediocrissimi, era viva la fede nella loro arte e lo studio di rendervisi perfetti». Questa citazione fa comprendere com'è frequente, anche tra lettori agguerriti, l'abitudine di rilassarsi su temi, opere e autori *en vogue*. Sono scelte comode che danno messi sicure. Lucia Dell'Aia, nota studiosa di Elsa Morante, dà invece prova di quanto sia necessario, anche per quegli scrittori con ampie bibliografie, dedicarsi ad aspetti meno indagati o, addirittura, negletti. È stato così per la ricerca sulle poesie morantiane (*La sfera del puer. Il tempo dei ragazzini di Elsa Morante*, Aracne, 2013) e ora con questo libro dedicato alle fonti ariostesche: *L'antico incantatore. Ariosto e Plutarco* (Carocci, 2017, 126 pp. €13).
Il caso su cui si concentra è di estremo interesse e novità, ossia l'influenza di Plutarco sul *Furioso*, e proprio in relazione a uno degli episodi più popolari, e cioè quello lunare. Il punto di partenza è stato dato da una sequenza di dati storici. Il primo riguarda Plutarco, che durante il Quattro e Cinquecento ebbe gran parte negli ambienti coltissimi italiani e ferraresi in particolare; d'altra parte, però, considerando che Ariosto aveva una cultura fondamentalmente volgare e latina, le fonti greche sono state osservate attraverso un intricato e irrisolto *textus* di interposizioni e di inserzioni che sen'altro hanno intralciato un approccio lineare alla questione. Dell'Aia ha felicemente intuito che la narrazione mitologica permise ad Ariosto di modernizzare il suo poema. Il mito dunque, né come allegoria della contemporaneità né come orpello erudito, ma come

strumento utile a dir qualcosa di inaudito. Dopo questa premessa, si dà una rilettura delle descrizioni della luna che interessano i canti del viaggio di Astolfo (XXXIV-XXXV, dell'edizione del 1532). Nel primo capitolo dal titolo joyciano, *Ritratto dell'artista da giovane*, si prendono in esame alcuni documenti, tra cui il *De laudibus Sophiae*, un'epistola a Manuzio, i carmi ad Alberto Pio, gran filologo, bibliofilo e amico di Ariosto, e Gregorio da Spoleto, umanista di formazione agostiniana e tutore di Leone X de' Medici. Gregorio partecipò in modo fondante alla crescita di Ariosto e alla sua introduzione alla cultura classica. La descrizione data di questi avvenimenti, precisa ed elegante, nel contesto in cui operò Ariosto prepara ai contenuti del secondo capitolo, *I miti e gli astri nel «Furioso»*. L'argomentazione si sofferma sul *Timeo* che «ha costituito un sicuro interesse ariostesco» (p. 39), e in particolare riguardo ai movimenti delle anime, portando come termine di paragone anche Dante (*Pd.* IV 22-24). La lettura metaforica nella *Commedia* avrebbe consentito a Dante (e ad Ariosto) di interpretare il testo platonico sviando la censura e l'eresia. L'importanza dei testi danteschi, acquisita dalla critica da tempo, è saggiamente messa in rilievo da Dell'Aia (cfr. pp. 41-42) che in questo modo trova un ponte idoneo e autorevole tra la cultura antica e quella umanistica. Il precedente agevola dunque Ariosto a posizionare il personaggio ma anche a impiegare la follia di Orlando come "specchio" formale che indica, anzi comanda le varie strategie retoriche del *Furioso*.

Tale stato mentale – e si rammenti come il tema suggestionò anche Erasmo – oltre a aizzare l'eroe a compiere le azioni che sappiamo, lo costringe a una condizione «pur sempre inferiore a quella della divinità mitica e più vicina a quella degli uomini comuni» (p. 50): ed è questo che porta a meditare sull'ironia, anche in rapporto alla realtà che, bachtiniamente, può inverarsi perfino in luoghi «improbabili e sordidi» (cit. *ibidem*) com'è, appunto, la luna. Da qui, dunque, si viene a considerare Selene e il proprio mito, finanche nelle *Rime*.

Una delle preoccupazioni delle analisi rimane quella di mettere in contatto le tematiche con lo stile, e in particolare riguardo all'ironia che nei canti lunari riesce a spiegarsi dalla necessità del legame con Ermes, perché «il mondo ironico ha in sé qualcosa di ermetico e di chiuso in se stesso» (p. 69); un'ironia, s'intende, che «lavora giocosamente a livello dell'elocutio per creare quel tono di "saggio scetticismo"» (p. 79). Queste ultime parole, riprese da Francesco Orlando, si ritrovano nel terzo capitolo, *La Luna di Ariosto e di Plutarco*. Il riferimento al palermitano, oltre a dare un'indicazione sul quadro teorico in cui è stata affrontata la ricerca (cui molto ha contribuito anche la conoscenza di Agamben e Carchia) porta il lettore *naturaliter* verso l'affare plutarcheo, e in particolare in riferimento a uno dei più seducenti opuscoli dei *Moralia* di Plutarco, *Il volto della luna* (Ἠθικά, XII, 61. 920a-945e). L'opuscolo, oltre a dare una descrizione cosmologica incantevole, ribadisce la forza del mito come incantesimo – ecco l'incantatore! – *fabulae* che non invecchiano e che, al contrario, indicano la via per giungere alla verità. Queste "vedute" lunari, che molto hanno in comune con quelle di Plinio e di Dante, secondo la critica più recente, in particolare Segre, vanno messe «in relazione soprattutto con il "paese dei sogni" di una delle venticinque *Intercenali* (*Somnium*) di Leon battista Alberti (p. 90) da cui «deriva i motivi principali dell'episodio: il vallone delle cose perdute, il viaggiatore che ritrova il proprio senno smarrito, gli imperi [...]» (p. 93).

Appurato, attraverso riferimenti testuali precisi, che l'operetta di Plutarco abbia sostenuto l'*inventio* ariostesca, la tesi che si propone è quella che il mito non ha lo

scopo di spiegare il mondo, terreno o celeste, ma quello di suggerirgli l'intuizione di quel mondo e, cosa ancora più importante, di bisbigliargli come narrarlo.

Gandolfo Cascio