

INTRODUZIONE

Voi siete qui: un'idea di Catullo dopo due millenni

Spero che i miei lettori comprenderanno che, se sembra che stia continuamente a dire «io penso», la formula va intesa come una confessione di umiltà, un avvertimento che non su tutto la si pensa così – e un invito a voler considerare se anche loro possano pensarla così.

KENNETH QUINN (1972)

1. *Quale Catullo?*

Fra le innumerevoli questioni che intorno a Catullo dividono e agitano il mondo degli studiosi, ne figura anche una, giudicabile forse come eccentrica, che si può chiamare in campo tramite questa frase di Charles Martindale nella sua prefazione alla riedizione della brillante, vivace monografia di Kenneth Quinn *The Catullan revolution*: «diversamente da quello di Quinn, il mio punto di vista è che, in conclusione, Catullo non sia uno dei più grandi poeti mai esistiti al mondo (anche se sarei felice di venire persuaso del contrario)»¹.

Di Gaio Valerio Catullo ci resta una raccolta di poesie, priva di un titolo specifico, che designiamo di solito semplicemente come *liber* («il libro»), organizzata all'incrocio fra un criterio metrico e uno tipologico (cfr. § 6). I carmi che nelle edizioni moderne troviamo numerati da 1 a 64 sono in metri vari; quelli numerati da 65 a 116 sono in distici elegiaci. Dal punto di vista tipologico, i carmi 1-60 sono tendenzialmente composizioni brevi e leggere in vario metro

(dette per solito «polimetri» o, con Catullo c. 1,3, *nugae*, ossia «scherzi») e toccano temi per lo piú di vita quotidiana, fra cui spiccano le amicizie, l'amore, l'aggressione nei riguardi dei nemici. I carmi 61-68b sono componimenti di maggiore estensione e impegno, usualmente definiti *carmina docta* (o anche *carmina longa* o *longiora* o *maiora*; da 61 a 64 in metri vari; da 65 a 68b in distici elegiaci): appartengono a generi vari, e se c'è un tema che tendenzialmente li accomuna, questo è il motivo nuziale. I cc. 69-116 sono nuovamente poesiole per lo piú brevi o brevissime – per argomenti accostabili alle *nugae* – e sono chiamate usualmente «epigrammi in distici» o semplicemente «epigrammi»².

Ora, la grandezza o meno di un poeta è giudizio che ancora si sottrae al rigore scientifico dei lavori del Comité International des Poids et Mesures e agli archivi e campioni del correlato Bureau International in Sèvres. Personalmente, sono convinto come Quinn che Catullo è e sempre resterà uno dei piú grandi poeti della nostra tradizione. E questo per la profondità e ricchezza della sua vocazione e del suo senso dell'arte, per la varietà della strumentazione e la perizia con cui conosce, applica, dosa e varia toni e scelte tecniche. A qualcuno potrà forse apparire dozzinale, quando lavora nei registri aggressivi, o troppo semplice e ormai per noi scontato su altri temi, come l'amore o l'amicizia. Ma anche il 'basso' fa parte del mondo, e, a saperlo trattare con finezza, la sua natura viene riscattata in piú 'alte' prospettive.

Nel *liber* di Catullo, il poeta che sa innescare mirabili giochi d'artificio a ogni singolo verso di componimenti come il 63 e il 64 è anche il medesimo che sa percorrere con autenticità linee assai piú quotidiane della comune esperienza, e riproporne le configurazioni con un'efficacia che è ben difficile mettere in discussione. Scrive poesie molto semplici e 'vere' in tema di gioia e disperazioni d'amore, e poi su bei momenti fra amici, e successive disillusioni nell'uno e nell'altro campo, e infine accorate parole di lutto. Tocca dunque punti centrali per l'esperienza di vita di ognuno, e con l'autentica vocazione che gli faceva infallibilmente

colgiere un'espressione icastica e al contempo diretta, immediatamente fruibile.

Questa sua capacità lo ha reso molto amato e, con poche eccezioni, universalmente popolare. Ma ha provocato anche una rosa di effetti collaterali a catena. Dapprima ha favorito il generarsi di una cospicua serie di opinioni comuni, di pillole di critica letteraria divenute con il tempo abbastanza ripetitive e spesso francamente stucchevoli: sentimentalismi, svenevolezze enfatiche, entusiastiche adesioni e sperperate lodi hanno finito per rischiare di rendere l'immagine di Catullo consunta e logora, salottiera, appiattita sui piú triti luoghi comuni, che, in quanto tali, finiscono per soffocare con il loro stesso abbraccio.

In seguito, anche per insofferenza verso questa sorta di stanco feticcio moltiplicato per migliaia di pagine e di aule, molti studiosi hanno iniziato a tentare nuovi approcci, sentiti come in grado di rivitalizzarne l'immagine³. Progressivamente gli studi filologici piú tradizionali (penso in particolare a quelli storico-biografici, di critica del testo e di puntualizzazione di questioni come quella della formazione del *liber*) hanno nella critica catulliana perso terreno. Dagli anni Settanta del Novecento inizia a svilupparsi, «sotto l'influenza di ciò che i classicisti anglofoni chiamavano nervosamente "French Theory"», una linea di «nuove ermeneutiche», e si riscontra un progressivo fiorire di contributi in cui Catullo è misurato alla luce di «structuralism, intertextualism, narratology, feminist theory, deconstruction, and cultural studies»⁴. Per questi «New Paradigms», è stata coniata anche l'etichetta di «New Latin» e si trovano talora collettivamente indicati come «theoretical perspectives», «theoretical readings» o «theoretical interpretations»⁵.

La differenza rispetto a 'come si studiava prima' viene da Julia Gaisser puntualizzata opponendo i piú recenti metodi alla, subito precedente, fase del cosiddetto *New Criticism*, per i cui esponenti «il fuoco dell'attenzione era il singolo carne, concepito come un'elaborata struttura verbale piuttosto che materiale biografico, storico o ideologico; le "parole sulla pagina", testo e non contesto»⁶. Secondo la Gaisser

«i *New Critics* [...] credevano nell'universalità dell'emozione umana, e pensavano di poter trovare *la* interpretazione di un'opera poetica»; invece i fautori delle nuove ermeneutiche «(di qualunque indirizzo teoretico) sostengono che l'oggettività è una chimera, che tanto la nostra realtà (o piuttosto le realtà) quanto quelle degli antichi sono costruzioni, e che l'ideologia del critico (consapevolmente o meno) influenza l'interpretazione del testo»⁷. Il presupposto teoretico di fondo, secondo cui nulla di oggettivo si può 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: ovverossia, alternativamente o simultaneamente, alla luce di categorie che fanno capo a grandi teorici come Bachtin, Barthes, Derrida, Foucault, Freud, Genette, Iser, Kristeva, Lacan, Riffaterre, o alla luce di indirizzi di studio che hanno predisposto loro griglie interpretative ben determinate e pronte a un'applicazione indiscriminata, come possono essere 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»⁸.

Una delle esponenti di maggiore spicco di questo nuovo stile di ricerche, Marilyn Skinner, nella prefazione del suo dettagliato panorama degli ultimi trent'anni di studi catulliani (2017, p. 99), ha a sua volta etichettato questa stagione come una nuova *Catullan revolution*, e mostra a piú riprese di ritenere ormai questo l'indirizzo trionfalmente prevalente e definitivamente dominante⁹.

Questa tensione verso nuovi orizzonti ha aperto la strada a qualche percorso attraente e per taluni aspetti condivisibile, ma, talora, anche al libero gioco delle pure invenzioni e a non poche gratuite distorsioni¹⁰. E ormai, «in un momento di così diffusa e spericolata edificazione di castelli in aria»¹¹, di 'nuove direzioni' se ne sono affollate parecchie,

soprattutto polarizzate attorno a grandi temi che sembrano suscitare particolari appetiti critici: sesso, potere, politica, dinamiche sociali, configurazioni del *self*, presunte poetiche (piú o meno condizionate da quanto precede). Catullo è letto ora in chiave psicanalitica, ora in chiave pornografica (passeri, unguenti, noci, non sono che tessere simboliche di un gioco sessuale che giunge a investire, nel c. 67, perfino un cadavere)¹², ora di «machismo» o invece, all'opposto, di femminilizzazione. O ancora come maschera letteraria di un *ego* che non ci sta esponendo dati di realtà, ma si limita a costruirci sotto gli occhi un personaggio e le sue vicende, magari tutto dissacrando e esponendo al ridicolo, in un perpetuo carnevale. Per altri, a offrirci la chiave di volta è il rilievo della natura orale delle *performances* poetiche, e della singola contingente 'esecuzione' di un carne, oppure l'aspirazione all'integrazione e al successo sociale, o invece la critica sociale in forma di satira onnidirezionale dei perversi costumi correnti, oppure l'allegoria politica. E molti ulteriori diversi orientamenti si potrebbero facilmente elencare.

In tanta pluralità di indirizzi critici, respingendo le tentazioni di annettere o negare valore all'uno o all'altro in base a categorie extrascientifiche quali 'vecchio/datato' e 'nuovo', oppure «influential» o meno (cfr. nota a c. 61, 1-5), e insistendo a voler porre una domanda 'vecchia' e forse ingenua, ma pur sempre di un certo qual interesse per un lettore comune: vi sarà mai una strada che possa sperare di attingere a un briciolo di 'verità'? E, se sí, quale?

Seguono, nelle prossime pagine, i punti di vista che mi sono sembrati piú vicini a cogliere questo obiettivo, fatalmente – è bene confessarlo subito – «ingabbiati in una matrice anti-teoretica» (cfr. nota 9). A mio parere, infatti, i 'vecchi' metodi della filologia tradizionale sono ancora quelli in grado di offrirci i risultati piú attendibili (o, se si vuole, i meno soggettivi, idiosincratici e aleatori). Ma il lettore di questa introduzione e delle ulteriori note che via via incontrerà in calce ai carmi tenga presente che quasi su ogni verso di questo incredibile poeta è deflagrata una fitta pluralità di disparate ipotesi. Chiunque prenda la paro-

la in una simile selva non può che tentare di offrirgli motivati argomenti in base ai quali cerchi anche lui – di volta in volta, e poi quanto a sguardo d’insieme – il sentiero in cui si riconosce.