

ALLUSIVITÀ TEMATICHE E RIDEFINIZIONE DEI GENERI IN ETÀ POSTAUGUSTEA

La fortuna del testo di Catullo in età augustea¹ e i lavori ad essa dedicati² sono una testimonianza del dibattito aperto dai poeti neoterici all'interno della società aristocratica del I secolo a. C. Quando, poi, passiamo all'epoca che siamo soliti definire post-augustea l'indagine è, per lo più, legata a singoli passi di autori che sembrano alludere al poeta veronese senza però evidenziare il ruolo di Catullo come modello-codice³ od oggetto parodico (non solo come referente allusivo).

Ripercorrere la fortuna del testo catulliano, a partire dal periodo che si trova a cavallo del regno di Augusto e di quello di Tiberio, non significa così stabilire i confini dell'influenza catulliana nella letteratura posteriore al 14 d. C. (ammesso che di confini si possa parlare), ma ridefinire i generi letterari che si trovano a convivere in quel momento. L'intersezione dei generi e dei modelli è guidata dalla matrice ideale del poeta veronese, e del suo libro, ed è proprio l'incontro-scontro con gli altri filtri del mondo greco a Roma (Virgilio e Orazio) che caratterizza questo periodo della poesia latina. Il genere letterario di appartenenza, che ha ben diverso ruolo e valore nel I sec. a. C., diviene, dopo il classicismo augusteo, un

¹ cfr. E. Fraenkel, *Caratteri della poesia augustea*, «Maia», 1948, 246-247.

² cfr. E. K. Rand, *Catullus and the Augustans*, «Harvard studies in classical philology», 1906, 15-30; G. Gonnelli, *Presenza di Catullo in Virgilio*, «Giornale italiano di filologia», 1962, 225-253; J. Ferguson, *Catullus and Horace*, «American journal of philology», 1956, 1-18.

³ Per quanto riguarda il modello-codice scrive G. B. Conte in *A proposito di modelli in letteratura*, «Materiali e discussioni», 1981, 148: «istituto letterario che consente di produrre realizzazioni più o meno compiute, sistema di elementi consapevoli e deliberati attraverso cui l'autore riconosce l'identità dell'opera e le intenzioni secondo cui va decifrato il testo che egli costruisce». Si veda anche A. Ronconi, *Introduzione alla letteratura pseudoepigrafica*, in *Filologia e linguistica*, Roma 1968, 238-263; A. Traina, *Allusività catulliana (Due note al c. 64)* in *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, vol. III, Università di Catania 1972, 99-104 (= *Poeti latini e neolatini. Note e saggi filologici*, Bologna 1975, 131ss.); G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985, 6-8.

elemento subordinato a quel messaggio nuovo e totalizzante di cui il Veronese era stato uno dei tramiti principali col mondo alessandrino⁴. Gli scrittori di età augustea hanno, a loro volta, approfondito queste direttive, le hanno rese oggettive attingendo materiale e argomenti del canzoniere catulliano, che rimane il modello più ricco e vario per ogni riferimento di carattere a volte testuale ma più spesso etico⁵.

Un'indagine preliminare, che preceda un *excursus* più vasto, collocabile cronologicamente al momento dell'esilio di Ovidio, quando ormai si è creato un baratro fra gli intellettuali e il potere⁶, si può basare su qualche passo della *Appendix Vergiliana*⁷, valido *trait d'union* dei diversi momenti che si trova a vivere l'età giulio-claudia. Gran parte di ciò che troviamo raccolto sotto questa denominazione dimostra inequivocabilmente la dipendenza di taluni scrittori da Catullo, o la polemica nei suoi confronti, e di conseguenza l'esistenza di una linea di pensiero che intendeva, di proposito, continuare il percorso dei *neoteri*. Parti dell'*Appendix* sono, in pratica, la prova di una rilettura catulliana capace di sfruttare sia le innovazioni stilistiche che la tipicizzazione delle situazioni e dei personaggi; in esse, oltre il modello virgiliano, è interessante notare quel bifrontismo letterario che, da una parte ci riconduce alla linea che sfrutta con ironia alcune tematiche catulliane, e dall'altra parte ne diviene pedissequa imitatrice.

⁴ cfr. K. Quinn, *The Catullan revolution*, Cambridge 1969.

⁵ Cfr. K. P. Harrington, *Catullus and his influence*, Boston 1923 e F. Cupaiolo, *Itinerario della poesia latina nel I sec. dell'Impero*, Napoli 1973.

⁶ Osserva M. Citroni in *Produzione letteraria e forme del potere. Gli scrittori latini nel I sec. dell'Impero.*, *Storia di Roma*, vol. 3, parte II, Torino 1992, 384: «Ma questa sensazione di discontinuità, questa coscienza del venir “dopo” la grande stagione letteraria augustea, non comincia con la morte di Ovidio e Livio: è cominciata in realtà già qualche anno prima»

⁷ Non si intende riprendere qui la *vexata quaestio* relativa alla paternità virgiliana, che emergerà dalle singole note, ma solo inserire il corpus dell'*Appendix* nel contesto letterario di appartenenza. Le problematiche più importanti sono ora riassunte con precisione da M. G. Iodice nella sua introduzione all'*Appendix Vergiliana*, Milano 2002 (*Il dibattito critico* pp. XX-XXVII). Vorrei solo ricordare, come scrive A. Salvatore in *Aspetti e problemi dell'Appendix Vergiliana*, ora in *Virgilio e Pseudo Virgilio*, Napoli 1995, 18, che: «L'*Appendix Vergiliana* è un campo aperto alle più varie e strane

I più grandi autori vissuti sotto la dinastia Giulio-Claudia raccoglieranno questa sfida o faranno proprio questo *lusus*. È facile allora che venga in mente l'atteggiamento implicitamente polemico di Lucano contro l'epos virgiliano⁸ o l'attacco di Persio alla poesia di gusto neoterico⁹; anche per l'*Appendix* si può parlare oltre che di imitazione anche di provocazione nei confronti dei modelli.

Un primo indubbio e dovuto richiamo, oltre quello di carattere linguistico, è il confronto dei contenuti, per i quali si deve ripercorrere un cammino diverso da quello del Rostagni¹⁰ e in parte anche da quello del Büchner¹¹, secondo i quali la presenza di Virgilio sembra impedire l'analisi dei generi letterari compresenti nella raccolta per riportare l'*Appendix*, al massimo, su un piano generico di imitazione della poesia augustea. È del resto fuori di dubbio che la maggior parte dei carmi di *Catalepton* possano essere visti in consonanza con un piano generale di imitazione linguistica, ma innegabile è anche la peculiarità strutturale di *Catalepton X*. L'imitazione del poeta veronese (da riferire al c. 4) si manifesta, a parte il giuoco linguistico, nel modo più vistoso sino a raggiungere la parodia¹². Il primo e l'ultimo verso di *Catelepton X*¹³ sono uguali a *Cat.* 4¹⁴, (a parte la prima parola *Sabinus/ Phaselus*) con un intento parodico non allusivo ma coercitivo, in quanto l'autore impone al suo lettore un confronto con il carme 4 di Catullo; il contenuto è diverso

contraddizioni; sugli innumerevoli problema che essa presenta (di testo, di interpretazione, di unità, di autenticità ecc.) si è immaginato e scritto tutto e il contrario di tutto»

⁸ cfr. E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979. Sempre dello stesso autore, *Ideologia e tecnica allusiva nella Pharsalia*, «*Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*», vol.32,3, Berlino-New York 1985, 1538 ss.

⁹ cfr. F. Bellandi, *Persio dai verba togae al solipsismo stilistico*, Bologna 1988.

¹⁰ A. Rostagni, *Virgilio minore*, Roma 1961.

¹¹ K. Büchner, *Virgilio, il poeta dei romani*, Brescia 1966.

¹² Come scrive N. Zorzetti, *L'ironia della differenza: a proposito di Catullo 4 e Catalepton 10*, «*Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Napoli*», 1972-73, 29-54: «La più seria critica letteraria tende a circoscrivere tale operazione come un fenomeno marginale, ai confini della dignità letteraria e spesso al di là di essa. Al contrario, la trasposizione parodica enuclea nella sua forma più evidente, fino a essere brutale, un modo di essere, che è presente e indispensabile in ogni opera letteraria: essa guida apertamente quel che in generale più sottilmente l'attività letteraria tesse in intrecci discreti e complessi e la critica rinnova con lo studio: la contrapposizione ai modelli»

¹³ *Catal.* 10,1: *Sabinus ille, quem videtis hospites; ibid.* 10,25: *Gemelle Castor et gemelle Castoris.*

per la storia che vi si legge, non per l'ambientazione. Ciò vuol dire che lo scrittore legge il c. 4 come ambientato nelle sue terre, Cremona, Brescia, Mantova, la Gallia Cisalpina, perché proprio in questa terra deve essere posta la parodia di due conterranei, *Sabinus* e Catullo (e il *phaselus* dovrebbe quindi trovarsi nel lago di Garda). Catullo è il modello esemplare ma solo per creare un altro modello esemplare; la lingua rustica, la differenza di immagine, sembrano voler umanizzare il *phaselus* e quasi polemizzare con l'ambientazione greca.

Gli stessi elementi di imitazione si ritrovano in un poemetto dell'*Appendix*, il *Culex*¹⁵ dove si realizza una sorta di ripresa parossistica dell'ispirazione del c. 64, che crea un rapporto di dipendenza dalla tradizione simile a quello di molti poeti ellenistici rispetto al loro modello¹⁶. Il poemetto, che si divide in quattro parti, inizia con un proemio (vv. 1-41) tripartito: introduzione, invocazione agli dei, dedica¹⁷; fin dall'inizio il perfetto, con cui si richiamano in anafora i versi 1 e 3, ci introduce, direttamente, in una tonalità parossistica: "Abbiamo composto uno scherzo (*lusimus*), o Ottavio, sul ritmo della gracile Talia, e come piccoli ragni una trama sottile abbiamo intessuto; abbiamo composto uno scherzo (*lusimus*)..."¹⁸ e subito ci viene in mente il *ludere* di Catullo inteso come poetare per proprio piacere, senza impegno, per le poesie d'amore composte in giovinezza: «Fin dal giorno in cui indossai per la prima volta la toga virile, quando l'età in fiore viveva una gioconda primavera, molto, anche troppo, scherzai (*lusi*)»¹⁹. Ai versi 3-5 del *Culex*, però, il tono cambia, e il *lusus* si fonde con l'*historia*, le *notitiae*, le *voces*

¹⁴ *Cat.* 4,1: *Phaselus ille, quem videtis hospites. ibid.* 4,27: *gemelle Castor et gemelle Castoris.*

¹⁵ A. Salvatore, *Echi catulliani nel Culex*, «Vichiana», 1978, 50 scrive: «Dall'esame delle relazioni tra il *Culex* e Catullo emerge che il Veronese costituisce una componente non trascurabile del poemetto, il cui autore, scegliendo come modello principale il c. 64, dimostra di essersi avvicinato non tanto al poeta dei carmi leggeri e gioiosi, quanto al poeta del lamento di Arianna, del canto delle Parche, del finale serio e triste, di quello che si era aperto come un sereno carne nuziale»

¹⁶ vd. Ch. Plèsent, *Le culex: etude sur l'alexandrinime latin*, Parigi 1910.

¹⁷ vd. W. A. Baehrens, *Zum Prooemium des Culex*, «Philologus», 1926, 364-375.

¹⁸ Così intende, fra gli altri, D. O. Ross Jr., *The Culex and Moretum as post-augustan literary parodies*, «Harvard studies in classical philology», 1975, 243-244. Le traduzioni del *Culex* sono di Maria Grazia Iodice, 2002, *op. cit.*

ducum («perciò sia dotto il carne su una zanzara, e tutta la struttura della storia risuoni scherzosa, così come le notizie e le voci degli eroi») mentre continua l'uso neoterico di giustapporre *lusus* e *doctrina*; seguono la preghiera ad Apollo e alle Muse, la dedica ad Ottavio.

Leggiamo, sempre nel *Culex*, ai vv. 45 e seguenti, la scena bucolica in cui un pastore addormentato sta per essere ucciso, ma una zanzara, pungendolo, lo sveglia e il pastore può, così, uccidere il serpente; prima, però, schiaccia la zanzara e, quando nella notte, si addormenta, quest'ultima gli compare in sogno. Dopo la rassegna, topica, dell'aldilà, i rimproveri e il disvelamento dei misteri dell'oltretomba, le esequie e la sepoltura dell'insetto, riconducono l'azione all'atmosfera idillica dell'inizio. Questa la storia cui segue, generalmente, la medesima interpretazione: la morte della zanzara riconduce al c. 3 di Catullo, parodia, a sua volta di un motivo, dell'*Antologia greca* non privo di richiami omerici²⁰: morte e disperazione, due temi del carne 3 e del carne 64 che fanno riflettere sulla visione etica di quelle liriche che hanno l'ingratitudine come propria tematica principale²¹.

Se il tema della morte è la continuazione di una linea parodica già presente in Catullo (morte del *passer*, morte dell'amore per Lesbia) ora un insetto ci parla direttamente del suo rapporto con la morte²²; e se numerosi sono i richiami allusivi tra il *Culex* e Catullo²³ è importante, più che elencare una serie di passi da porre accanto all'ipotetico modello per dimostrarne il carattere desultorio, individuare il criterio allusivo e ritrovare, se possibile, l'aspetto unitario del carne con le sue direttive poetiche. I temi trattati dalla zanzara (rimproveri per ingratitudine,

¹⁹ *Cat.* 68,15-17. Le traduzioni di Catullo sono di F. Della Corte, *Catullo, Le poesie*, Milano 1977.

²⁰ A. Ronconi in *Atteggiamenti e forme della parodia catulliana*, «Atene e Roma» 1940, 149-150, dice che tutta l'intonazione è chiaramente parodistica e l'accento a un fato ineluttabile è qualcosa di sproporzionato all'oggetto.

²¹ P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Bari 1990.

²² *Culex* 223-227

crudeltà, abbandono) sono seri e tipici della letteratura elegiaca in genere: «Ahi, perché la tua gratitudine (*gratia*) si allontanò dai suoi doveri (*officio*), mentre ti ho restituito ai superni già sulla soglia stessa della morte? Dove sono i premi alla pietà (*pietatis*), dove gli onori alla pietà dovuti (*pietatis honoris*)? Sono andati a vuoto»²⁴; basta ricordare, solo come esempio, la preoccupazione di Tibullo di scendere agli inferi, che si attenua proprio perché dietro il funerale ci potrà essere Delia piangente, cui starà a cuore scrivere una epigrafe sulla tomba dell'amante: «Se ho compiuto oggi gli anni che il fato mi aveva assegnato, concedi che una pietra si erga sulle mie ossa con questa iscrizione: qui giace Tibullo, consunto da morte crudele, mentre seguiva Messalla per terra e per mare»²⁵.

Anche Propertio insiste su questa immagine, in riferimento a Cinzia: «Tu mi seguirai lacerandoti il nudo petto, e mai sarai stanca di invocare il mio nome, e deporrai sulle mie gelide labbra gli ultimi baci, quando riceverò l'offerta del vaso d'onice colmo d'unguento di Siria»²⁶. Nel quarto libro Cinzia è morta, il suo fantasma appare in sogno al poeta per rimproverarlo, parlargli degli inferi e indicargli le sue ultime volontà: «Dove l'Aniene fecondo di frutti si distende nei campi alberati, e mai sbiadisce l'avorio per la protezione di Ercole, scrivi su una colonna un'epigrafe degna di me»²⁷.

Abbiamo così individuato l'oggetto della parodia: il neoterismo; la zanzara si domanda, novella Arianna, a cosa deve il suo destino: «Per quali colpe, a cosa sospinta sono costretta a subire dolorose vicende! Mentre la tua vita mi fu più cara della mia stessa vita, sono trascinata nel vuoto dai venti. Tu tranquillo ristori le membra in una piacevole quiete, sottratto a una funesta morte, mentre i Mani costringono le mie spoglie ad attraversare le acque del Lete. Sono trascinata preda

²³ Si veda in modo particolare *Culex* 223 e *Cat.* 110,7; *Culex* 224 e *Cat.* 68,4; *Culex* 225 e *Cat.* 64,157; *Culex* 226-227 e *Cat.* 102,2.

²⁴ *Culex* 223-226.

²⁵ *Tib.* III, 53-56.

²⁶ *Prop.* II, 13b, 27-30.

²⁷ *Prop.* 4,7,81-83.

di Caronte»²⁸, mentre in *Cat.* 64, 152-153 leggiamo: «come ricompensa verrò data preda alle fiere e agli uccelli, e, morta, non avrò chi mi dia sepoltura con una manciata di terra»; per giungere alla più alta *imprecatio* di Arianna: «quale Sirte, quale Scilla rapace, quale mostruosa Cariddi, perché così mi compensi per averti salvato la vita che amavi? (*talia qui reddis pro dulci praemia vita?*)»²⁹ e *Culex* 223-228: «Ahi, perché la tua gratitudine (*gratia*) si allontanò dai suoi doveri, mentre ti ho restituito ai superni già sulla soglia stessa della morte? Dove sono i premi alla pietà (*Praemia sunt pietatis ubi*), dove gli onori alla pietà dovuti? Sono andati a vuoto: si è allontanata dai campi la Giustizia e con lei l'antica Fede. Vidi il fato incombente di un altro, non curandomi affatto del mio». La zanzara scompare: «Disse, e con le ultime parole si allontanò triste (*et extrema tristis cum voce recessit*)»³⁰ con la stessa immagine iniziale di Arianna: “e mesta pronunciò queste parole fra i lamenti di morte (*atque haec extremis maestam dixisse querelis*)»³¹.

Fino a questo punto la corresponsione, i richiami, le allusioni facili da leggere e interpretare; se ci fermassimo a questo livello avremmo, comunque, chiaro un dato essenziale: il *Culex* può essere letto, oltre i singoli richiami a Catullo, Virgilio, Ovidio, come un componimento con una struttura unitaria, e non desultoria, dall'inizio alla fine. Anche la parodia, come affermato da Ross³², va davvero oltre i caratteri o le situazioni, e quella della poesia neoterica può essere dovuta a noia o a semplice divertimento nei confronti delle immagini più ricorrenti (la maggior parte delle quali non potremo mai leggere e conoscere).

Anche Catullo, abbiamo detto, giuocava su alcune immagini, su alcune situazioni pseudo-biografiche o criptiche. Arianna del c. 64 ricorda Alfeno del c.

²⁸ *Culex* 210-216.

²⁹ *Cat.* 64, 156-157

³⁰ *Culex* 384.

³¹ *Cat.* 64, 130.

³² D. O. Ross 1975, *op. cit.*, 242-244.

30³³, in un richiamo che si potrebbe prestare al *lusus*: «Alfeno smemorato, che tradisci i compagni concordi, ormai tu, cuore di pietra, non provi compassione per il tuo dolce amico? Ormai più non esiti a tradirmi, ormai più non esiti a ingannarmi, o fedigrafo»³⁴. Ancora una volta la terminologia neoterica sembra ricordarci quei valori su cui si voleva rifondare l'esistenza dell'uomo, o meglio di una ristretta cerchia di uomini: la *pietas* del *Culex*³⁵ e la *Fides* di *Cat.* 30, 11-12: «Se tu hai dimenticato, gli dei sono di memoria tenace, tenace la dea Fedeltà (*Fides*), la quale farà in modo che in futuro ti penta di quanto hai commesso»

Proprio gli ultimi due versi del *Culex* concludono il *ludus* con un'eco catulliana che, per un attimo, ci fa venire in mente la fine del c. 101 di Catullo: «O piccola zanzara, il custode del gregge a te meritevole questo ufficio funebre in cambio del dono della vita (*tibi tale merenti funeris officium vitae pro munere*) rende»³⁶ e in Catullo «E ora queste offerte, che io porgo, come comanda l'antico rito degli avi, dono dolente per la cerimonia (*tristi munere ad inferias*)»³⁷. Il *munus* dovuto ad una zanzara che ha salvato la vita ad un pastore, il *munus* dovuto alle ceneri mute del fratello; il *climax* analogico e parossistico ha qui il suo culmine: l'autore ha cantato, forse, quello che i tempi gli permettevano di cantare, si è divertito sfruttando quel mondo che è alle sue spalle, che ha esaurito il suo ruolo, ma ha ormai aperto la strada a chi non vorrà più sorridere, a chi come Persio condannerà la società che credeva negli oggetti e nelle situazioni esaltate dai neoteri.

L'ansia di novità di poeti di cui non conosciamo neppure il nome, che si sono divertiti nel *Culex* a rivivere un modello, deve passare per l'ansia di Catullo-poeta per il quale l'intrattenimento offerto dalla poesia di Levio non bastava più e la

³³ cfr. P. Radici Colace, *Mittente- Messaggio- Destinatario in Catullo tra autobiografia e problematica dell'interpretazione in La componente autobiografica nella poesia greco-latina fra realtà e artificio letterario*. Atti del convegno, Pisa 1993, p. 251 e nt. 36.

³⁴ *Cat.* 30,1-3.

³⁵ *Culex* 225 e 227.

³⁶ *ibid.* 413-414.

³⁷ *Cat.* 101, 7-8.

riscoperta dei poeti alessandrini era la scoperta di uno stile³⁸; da questo dato dobbiamo partire per leggere alcuni aspetti della poesia dagli ultimi anni del dominio augusteo in poi, nella certezza che le situazioni catulliane ed elegiache, contraddicono a volte la realtà. Se Catullo è, a livello rappresentativo, il principale punto di riferimento per chi vuole, o riprodurre momenti simpatetici con il lettore, o distruggere il modello di un'età ormai superata in campo sociale e letterario, è anche vero che un'interpretazione di questi poeti, lontana da suggestioni romantiche, non solo può rivelare aspetti sconosciuti di molti scrittori, ma può anche, a ritroso, farci muovere meglio nella bibliografia catulliana che a volte inonda di proposte suggestive ma poco illumina su un uomo che sapeva, in prima persona *ludere* con se stesso.

Francesco Carpanelli
(Università di Torino)

³⁸ cfr. A. La Penna, *I generi letterari ellenistici nella tarda repubblica romana: epillio, elegia, epigramma, lirica*, «Maia» 1982, 123.