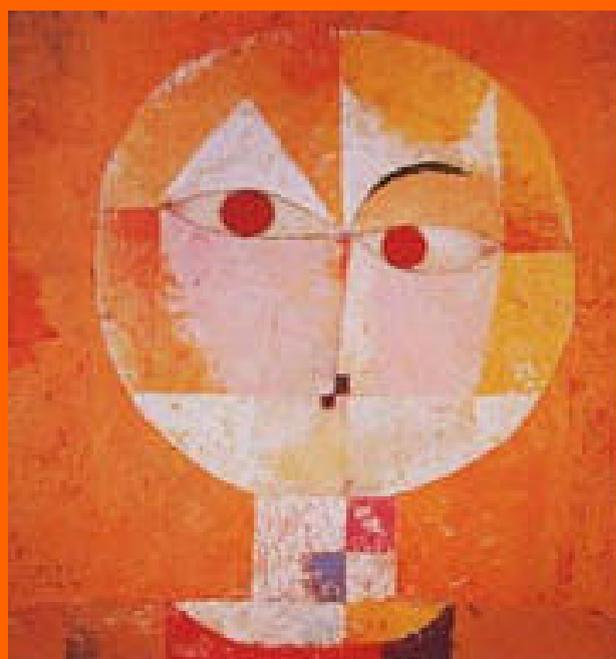


Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo124.it

www.beatrice.net

mc7980@mclink.it

Napoli, 2003

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti
non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

IL PRETESO MALEDETTISMO NELLA POESIA CLASSICA

di Gianni Caccia

Applicare a determinate epoche categorie proprie di altre epoche, specie se posteriori, è sempre rischioso; questo vale anche per la categoria del maledettismo, applicata talvolta in modo frettoloso e un po' arbitrario anche ad autori dell'età classica, che per alcuni aspetti della loro vita o alcune caratteristiche della loro produzione potrebbero essere avvicinati ai poeti maledetti veri e propri, ma se ne discostano decisamente per altre: innanzitutto perché non si hanno nell'età classica quelle caratteristiche proprie del maledettismo nel senso stretto del termine, quali la coincidenza di arte e vita che il maledettismo ha fatto propria ereditandola in sostanza dal romanticismo, o il rifiuto di determinati valori della società in nome di una vita votata all'autodistruzione; in secondo luogo perché nell'età classica il peso della tradizione, l'obbedienza ai modelli letterari da essa codificati era molto forte, e il concetto di spontaneità e originalità era quanto mai lontano dal canone di *mimesis* che informava tutta la letteratura greca e latina, un canone per il quale un'opera si riteneva tanto più riuscita quanto meglio imitava i modelli e gli autori della tradizione, introducendo se mai nuove variazioni sul tema. Non fanno eccezione alcuni poeti che all'apparenza possono avere in sé un che di maledetto, poiché anche per essi, soprattutto per la scarsità e la non rara inattendibilità delle notizie biografiche, non è facile discernere quanto è riproduzione di una condizione di vita e di un modo di sentire, e quanto è invece ossequio ai modelli letterari.

È il caso ad esempio di Ipponatte di Efeso. Dai frammenti superstiti della sua opera ci si può fare l'idea di un poeta che viveva ai margini della società, povero, frequentatore di ambienti malfamati come taverne e postriboli, abile di mano non solo a scrivere ma anche a picchiare, come egli stesso si vanta in uno dei suoi frammenti¹. Ma le scarse notizie sulla sua vita e il fatto che i dati biografici degli autori antichi siano spesso misti di realtà e invenzione non ci permettono di capire quanto nei suoi versi ci sia di vero e quanto invece di artificioso, di obbediente a un modo di atteggiarsi. Proprio la sua tradizione biografica presenta dati assai sospetti: i due suoi maggiori nemici personali, i fratelli Bupalò e Atenide, entrambi scultori, sarebbero incorsi nell'ira del poeta per averlo ritratto con fattezze deformi

¹ Ipponatte, fr. 70 West.

(Bupalò inoltre gli avrebbe rifiutato la figlia), tanto da essere indotti al suicidio dall'aggressività dei suoi versi; particolari che ricalcano con troppa precisione la storia di Archiloco, che abbandonato dall'amata Neobule l'avrebbe costretta a impiccarsi assieme al padre e alla sorella minore. Del resto un filo rosso sembra legare i due poeti, non solo per la controversa attribuzione del celebre epodo di Strasburgo, virulenta invettiva contro un ex amico spergiuro², ma anche perché alla presunta vicenda biografica di Archiloco potrebbe riferirsi il testo poetico greco che maggiormente si avvicina al nostro concetto di maledettismo, ovvero l'epodo di Colonia 7511, la cui attribuzione al poeta di Paro sembra quasi certa: vi si descrive, con una potenza e una sconcertante naturalezza tipiche del suo stile, la seduzione di una ragazzina, identificata con la sorella minore di Neobule; è quindi probabile che Archiloco abbia voluto vantarsi della conquista per vendicarsi della sorella maggiore. Ma anche le immagini più crude e immediate del testo rivelano il possesso di strumenti espressivi raffinati: ad esempio nel finale dell'epodo il sintagma λευκὸν μῆνοϊ , la "bianca forza" emessa dal poeta, è ricalcato ironicamente sull'antitetico μῆλ' ἀν μῆνοϊ , indicante il sangue, mentre il raffinato ἐπιγαλῶ , "sfiorare", chiarisce maliziosamente il vero intento dell'autore, che non era di deflorare la giovane bensì di disonorarla mostrando quanto fosse arrendevole.

Anche l'opera di Ipponatte d'altronde tradisce la mano di un artista fine e smaliziato, attento conoscitore della tradizione letteraria e padrone di non comuni mezzi stilistici ed intellettuali, utilizzati con sicurezza anche nella parodia epica³ e nell'invettiva. Proprio l'aggressività e la violenza verbale sono le caratteristiche più evidenti della poesia di Ipponatte, almeno nei frammenti superstiti. Ne fanno fede i versi di argomento erotico, in cui l'amore è sempre raccontato nei suoi aspetti più crudi e materiali, espressi però in forme ricercate e con metafore allusivamente colte o scherzosamente popolari⁴; ma ne sono soprattutto prova i veementi attacchi contro i suoi nemici personali, in particolare Bupalò, "stordito da Zeus", come viene definito nel noto frammento in cui il poeta maledice il momento in cui venne al mondo e una "tagliaombelichi" lo pulì⁵.

Altro motivo ricorrente della poesia di Ipponatte è il lamento della povertà e le imprecazioni contro gli dèi perché non vengono incontro alle sue richieste di denaro: in un frammento il bersaglio della sua

² L'epodo, contenuto in un papiro che non reca il nome dell'autore, è stato attribuito, con più o meno sicurezza, ora ad Archiloco ora ad Ipponatte.

³ Lo dimostra il fr. 128 West, nel quale il poeta fa riferimento alla sua condizione dovuta a motivi politici: la parodia epica qui presente non è fine a se stessa e l'invettiva diventa particolarmente aggressiva proprio perché ottenuta con un genere tradizionalmente destinato all'elogio e alla celebrazione.

⁴ Cfr. ad esempio fr. 78, 84, 92 West.

⁵ Ipponatte, fr. 12 West; cfr. anche fr. 15, 70, 95a, 120 West.

invettiva è Pluto, dio della ricchezza⁶, in un altro invoca Hermes perché gli fornisca panni caldi contro il freddo⁷. In particolare in quest'ultimo spicca l'irriverente epiteto *Maiadeû*, che oltre a essere un matronimico è composto con un suffisso usato come vezzeggiativo per cuccioli di animali; ancor più strano è il fatto che il poeta chieda al dio di dargli, oltre a un mantello invernale, una tunichetta da donna e dei sandaletti, che non servirebbero molto al caso suo. Tutto questo può condurci all'autentica interpretazione del testo, che non è propriamente l'invocazione di un pezzente disperato. In particolare l'espressione *tout̄perou tōlcou*, riferita alla richiesta più esosa del poeta, sessanta stateri d'oro, essendo Hermes anche protettore dei ladri è stata spesso intesa alla lettera come "dell'altra parete" – Ipponatte, insomma, chiederebbe aiuto per un atto di ladrocinio –, mentre più probabilmente significa "dell'altra condizione", espressione figurata desunta dal lessico marinaro in cui *tōŕcoj* vale "murata, parete della nave", e l'altra murata era la parete più alta cui ci si aggrappava in caso di tempesta. In una tale prospettiva l'invocazione Hermes conterrebbe innanzitutto l'accusa squisitamente politica di aver favorito la nuova classe dei mercanti a scapito dell'aristocrazia, cui il decaduto Ipponatte apparteneva, e quindi l'auspicio di un mutamento di condizione come compenso dei danni che il dio gli ha causato in precedenza.

E merita un'attenzione particolare questo rapporto del poeta con gli dèi, ai quali si rivolge con una familiarità spiccia davvero impensabile nell'epica. Le sue richieste, come abbiamo visto, sono immediate e materiali, ma anche questi testi, a lungo usati come prova della sua condizione misera, possono prestarsi a un'altra lettura se intesi come una sferzante parodia della religiosità popolare, ritenuta sprezzantemente gretta e concreta, da parte di un'élite colta aristocratica in possesso di una più matura coscienza religiosa; e non è forse un caso che proprio in Ionia, meno di un secolo prima di Ipponatte, Talete di Mileto aveva dato inizio alla filosofia. L'immedesimazione nell'uomo del popolo verrebbe ad assumere in questa prospettiva un intento beffardo e ingiurioso.

Inoltre l'immagine di poeta pitocco sembra obbedire più a una rappresentazione che il poeta vuol dare di sé, e che è stata presa per vera solo perché la sua tematica tocca i livelli bassi della società, che non a una condizione reale. Non è quindi del tutto fuori di luogo pensare che la poesia di Ipponatte sia un gioco letterario di alto livello e dalle multiformi, imprevedibili capacità espressive, scanzonato, burlesco, irriverente, decisamente antiomerico, in cui alla maestria tecnica si coniugano l'ironia, lo spiccato humour, il tono scherzoso, disincantato, talvolta beffardo, nonché l'amore per il paradosso, la

⁶ Ipponatte, fr. 29 West.

⁷ Ipponatte, fr. 24a West; cfr. anche fr. 24b e 25 West.

stramberia e il termine inusuale e pittoresco⁸. A formare l'immagine di Ipponatte aggressivo e polemico, poeta dell'invettiva, ha senza dubbio contribuito la tradizione indiretta, che nell'età ellenistica ha conservato soltanto i versi che più le interessavano.

L'obbedienza ad un cliché è ancora più evidente nell'epigrammatista Leonida di Taranto, uno degli autori dell'*Antologia Palatina*, vissuto tra il IV e il III sec. a.C., i cui versi spesso mirano a stupire con un gusto dell'orrido e del macabro che talora si avvicina al kitsch, come nell'epigramma sepolcrale del marinaio divorato da un pescecane fino all'ombelico e sepolto sulla terra solo a metà⁹, o in quello ancora più noto di Maronide, la vecchia ubriaca "amica del vino", "spugna degli orci", che piange non per il marito e i figli che ha lasciato ma perché la coppa sul suo sepolcro è vuota¹⁰; testo, quest'ultimo, accostabile per tema a una statua coeva, a dimostrazione di una tendenza tipica dell'epoca ellenistica.

Allo stesso modo la professione di povertà ricorrente anche in questo poeta ha un tono scopertamente letterario, come emerge dall'epigramma in cui invita i topi che infestano la sua casa ad andarsene altrove perché da lui non troveranno di che mangiare: il lessico è assai ricercato, come prova ad esempio l'aggettivo omerico *skḗptioi*, "delle tenebre", scherzoso epiteto dei topi¹¹. D'altronde il richiamo ad Ipponatte è esplicito nell'autore, come risulta evidente in altri due epigrammi: in uno Leonida si dichiara "il figlio d'Ipponatte / che latrava parole mordenti", nell'altro le parole ingiuriose con cui ci si rivolge al viandante, augurandogli di non portare a termine il suo cammino, confermano il vasto possesso di un repertorio letterario che si manifesta in variazioni, talvolta un po' stantie, sul tema dell'invettiva¹². Leonida, come si può capire da questi epigrammi, si atteggia a seguace della filosofia cinica, ma la sua appare piuttosto la professione di un cinismo di maniera, secondo una moda in voga a quel tempo: lo dimostra un epigramma in cui il tema della vita semplice che si accontenta di poco, dell'inutilità delle cose umane e dell'incombere della morte si accompagna a un gusto macabro a tratti un po' troppo insistito, come in questi versi che vorrebbero esprimere il rifiuto di ogni cosa esistente:

⁸ Ricordiamo anche che l'individualismo, che costituisce una delle principali novità della lirica greca arcaica, non implica un soggettivismo nel senso da noi comunemente inteso, poiché i moti dell'animo e le azioni non sono ancora concepite come un qualcosa di personale, ma sono ancora ricondotte all'intervento esterno di un dio. Per questo aspetto cfr. B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it. di V. Degli Alberti - A. Solmi Marietti, Einaudi, Torino 1963, pp. 88-119.

⁹ Leonida, *Antologia Palatina* VII 506.

¹⁰ Leonida, *Antologia Palatina* VII 455.

¹¹ Leonida, *Antologia Palatina* VI 302

¹² Leonida, *Antologia Palatina* VII 316 e VII 408.

“Simile è tutto a un cranio dissepolto: / inutile e molto più schifoso / della mummia rinsecchita d’un ragno”¹³.

Altrettanto azzardato, sul versante latino, sarebbe applicare la definizione di maledetto a Catullo, la cui figura è andata soggetta a deformazioni soprattutto a causa di semplificazioni scolastiche: infatti, se da un lato è riduttiva l’immagine del giovane poeta innamorato che sopporta le bugie e i tradimenti di Lesbia e le offre un amore puro non corrisposto, altrettanto forzato è l’accostamento, desunto da alcuni componimenti della prima parte del *Liber*, a poeti come Baudelaire e Rimbaud. Il suo canzoniere amoroso, che pure ha accenti vibranti e commossi, risente non di meno del peso della tradizione e ricalca puntigliosamente i topoi e il lessico della letteratura erotica; possono valere, a titolo d’esempio, lo scherzoso epicedio del passerotto¹⁴ o l’invito a se stesso a farla finita con la sua follia d’amore¹⁵.

Senza dubbio alcuni elementi della vita e dell’opera di Catullo sembrerebbero inclinare a un certo maledettismo: la sua parabola di vita tanto intensa quanto breve; il suo conclamato disinteresse per le vicende politiche del suo tempo e il disprezzo per politici e politicanti a prescindere dal loro colore¹⁶; la condotta di vita piuttosto sregolata e gli amori di vario genere cui fu dedito. E che la fedeltà non ripagata a Lesbia fosse assai relativa lo si può evincere da una ricca messe di carmi, tanto che l’esemplificazione sarebbe oziosa. Possiamo citare il breve ciclo di carmi pederotici dedicati a Giovenzio, il giovane riottoso verso l’amore del poeta; quanto ai carmi più scopertamente osceni, il solo *Carme* 56 può bastare a dimostrare la presenza anche in questi testi di una ricercatezza ben studiata: nel racconto divertito di un episodio piccante (l’aver sorpreso una Coppietta all’opera e aver “colpito alle spalle” il ragazzo) spicca il poco innocente gioco di parole su *protelo*, che tutto attaccato vale l’avverbio di tempo “immediatamente”, ma staccato, *pro telo*, può significare “a mo’ di dardo” e si può quindi ben riferire al precedente *rigida mea*.

La povertà e l’invettiva sono due elementi che caratterizzano anche la produzione catulliana. La povertà da lui lamentata è probabilmente più sincera di quella di Ipponatte e Leonida¹⁷, ma anch’essa non esente da una spiccata letterarietà, come evidenzia il grazioso *Carme* 13, che ricalcando la tecnica

¹³ Leonida, *Antologia Palatina* VII 472; per questo tema cfr. anche VII 478 e VII 480.

¹⁴ Catullo, *Carme* 3.

¹⁵ Catullo, *Carme* 8.

¹⁶ Cfr. soprattutto i carmi dedicati a Cesare (come il *Carme* 93, in cui si dice che non si forza di piacere a Cesare né di sapere se è bianco o nero), a Mamurra (ad esempio il *Carme* 57, in cui è associato a Cesare per le pratiche immorali), a Vatino (ad esempio il *Carme* 52, in cui di fronte alla degenerazione del suo tempo chiede a se stesso perché tarda a morire).

¹⁷ Cfr. *Carme* 26, in cui il poeta dice che la sua casa è esposta al più funesto dei venti, un’ipoteca.

dell'epigramma si risolve nella battuta finale: l'amico invitato a cena da Catullo dovrà portarsi il vitto, vista l'indigenza del suo ospite, ma riceverà in cambio un delizioso profumo e quando l'annuserà pregherà gli dèi di diventare tutto naso. Catullo poi sa arrivare a un'aggressività verbale non trascurabile coi suoi nemici personali (e anche qui l'esemplificazione sarebbe prolissa); ma sia in questi carmi sia in quelli scopertamente erotici appare evidente che anche il suo indulgere all'oscenità verbale non è esente da una ricercatezza ed elaborazione formale, riscontrabile, a prescindere dall'immediatezza del linguaggio, nella costruzione del testo, sempre sapiente e accurata. Ci limitiamo a considerare la *Ringkomposition* con cui è strutturato il *Carme* 16, violenta invettiva contro due poetastri che avevano osato criticare i suoi versi, il chiasmo che contraddistingue i loro epiteti, «*Aureli pathice et cinaede Furi*», la spia di un lessico erotico ravvisabile nell'iterato aggettivo *molliculi*, o il raffinato *male marem* indicante l'effeminatezza.

Ma proprio Catullo, un poeta che a prima vista sembra fresco e immediato per la grazia che traspare da molti suoi componimenti, è invece uno degli autori più dotti della letteratura latina, capace di scendere a una non comune virulenza e oscenità così come di costruire sapientemente carmi che rivelano una straordinaria e raffinata cultura; il movimento dei *poetae novi*, di cui egli faceva parte, propugnava, oltre al *labor limae*, il possesso di una vasta erudizione soprattutto mitologica, un qualcosa quindi di estremamente artificioso: *docta* è appunto la definizione dei carmi d'argomento mitologico che costituiscono la seconda sezione del *Liber*, e *doctus* è l'appellativo che comunemente contraddistingue il poeta veronese. La sua grandezza sta se mai proprio nel saper presentare come spontanei e scritti di getto testi che invece sono frutto di un duro lavoro di lima. Tali sono anche i componimenti più bassi, e in generale quelli designati col nome riduttivo di *nugae*, cioè bazzecole, cose di poco conto; come il *Carme* 49, dedicato a Cicerone, nel quale la simmetria dei concetti è studiata e pervasa da una sottile e tagliente ironia che ribalta l'apparente lode iniziale all'oratore e l'apparente autosvalutazione: Catullo si definisce «*pessimus omnium poeta*», ma aggiunge «*tanto pessimus omnium poeta / quanto tu optimus omnium patronus*»; il che, sottinteso, è tutto da dimostrare. Viene in mente il frammento di Focilide, in cui definisce malvagi tutti gli abitanti di Lero tranne un certo Procle, per poi aggiungere "e pure lui è di Lero"¹⁸, o il Canto XXI dell'*Inferno*, dove Dante dice di Lucca: «*ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo*», nel senso che Bonturo Dati, noto barattiere, era il peggiore dei lucchesi, che pure erano tutti dediti alla baratteria. E Dante non lo possiamo certo definire maledetto, se non nel senso che ha avuto forse più d'ogni altro il dono della maledizione che è la poesia.

¹⁸ Focilide, fr. 1 Diehl.