

UNITRE PINEROLO A.A. 2017-2018

Vincenzo Baraldi

L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI

LEZIONE 1

Il mondo classico: l'energia primordiale e una forza che travolge

1.1 Premessa generale

Potremmo iniziare, per comodità, leggendo alcuni versi del poeta Wystan Hugh Auden, dalla raccolta intitolata "La verità, vi prego, sull'amore":

*"E' pungente a toccarlo, come un pruno,
o lieve come un morbido piumino?
E' tagliente o ben liscio lungo gli orli?
La verità, vi prego, sull'amore" (1)*

Nel testo l'amore viene presentato nei suoi due diversi poli: quello positivo, per cui l'oggetto della passione attrae, viene desiderato, è capace di esaltare, e quello negativo, che comporta sofferenza e senso di oppressione. Ognuno di noi del resto può fare il semplice esercizio di elencare due diverse serie di parole, connesse con queste emozioni; la prima potrebbe contenere i seguenti termini: desiderio, affetto, sentimento, passione, eccitazione, turbamento, commozione, tenerezza, simpatia, estasi, rispetto, ammirazione e così via; la seconda invece: gelosia, disgusto, disprezzo, indifferenza, rancore, delusione, dispiacere, dolore, perdita, separazione. Esperienza centrale nella vita di ognuno, l'amore è stato oggetto di un'enorme mole di indagini, che lo hanno studiato partendo dai più diversi punti di osservazione: biologia e medicina; filosofia e psicologia; storia delle idee e del costume; antropologia culturale e psicanalisi, ed, infine, storia della letteratura. Nell'ovvia impossibilità di confrontarci con l'intera gamma degli approcci, nel nostro ciclo di incontri ci limiteremo al campo letterario. Con una avvertenza: già nella vita di ogni giorno, noi e i nostri simili, quando ci incontriamo, ci innamoriamo, ci corteggiamo, proviamo gelosia o ci lasciamo, ci accorgiamo che nella nostra mente è presente un quadro di riferimenti, o meglio, una serie di immagini o spezzoni di discorso che aiutano a filtrare l'esperienza e ad assegnarle un senso o un orientamento. Si tratta di un repertorio di schemi, situazioni, frasi, luoghi comuni che molto spesso si sono via via sedimentati non solo attraverso le dirette esperienze di vita, ma anche attraverso le conoscenze, le letture che abbiamo fatto, i film, le canzoni o musiche che ci hanno accompagnato, esercitando una presa sul nostro immaginario. Per fare un solo esempio, citerei una sequenza di

“Provaci ancora Sam” di Woody Allen: ci sono l'imbrantissimo protagonista e una deliziosamente goffa, ma trepidante e luminosa Diane Keaton, seduti su un divano. I due tentano manovre di avvicinamento piuttosto timide e arruffate; l'inconcludenza dei tentativi spinge il protagonista a chiedere consiglio al fantasma di Humphrey Bogart, che lo esorta a dire alla ragazza che è *“La più bella del mondo”*. Lui ci prova e la ragazza si scioglie; il protagonista allibito commenta: *“Ehi...ma ci crede!”*. Il suggerimento ha funzionato.

Ovviamente potremmo citare un'infinità di altri esempi; limitandoci al solo linguaggio di ogni giorno, se ci fermiamo un attimo, ci rendiamo conto di quanto sia segnato da quel patrimonio e da quella eredità: *“perdere la testa per lei o per lui”*, *“colpo di fulmine”*, *“al cuore non si comanda”*, *“l'unica o l'unico al mondo”*, il *“vero amore”*, *“pazzia o follia d'amore”*, *“sedotta e abbandonata”* etc etc.

Il repertorio di modelli è assai ampio e non potremo che trascurare necessariamente molti aspetti. Una scelta sensata può essere quella di ricapitolare, in via preliminare, i tratti fondamentali della rappresentazione dell'amore in due tappe della cultura occidentale: rispettivamente l'antichità classica e il mondo ebraico-cristiano.

In una fase successiva, prenderemo poi in considerazione una serie di opere di narrativa, in funzione del nostro tema. Quindi, dopo gli incontri iniziali dedicati alla poesia e al teatro, ci dedicheremo soprattutto al romanzo, perché è un genere che si offre magnificamente ai nostri scopi; dovremo anche qui cercare di non perderci e restringere, senza esagerazioni, il ventaglio dei testi. Vi devo comunicare, a titolo di avvertimento, un fatto che non va sottinteso: tutte queste opere appartengono ad un canone maschile; scritte da uomini, rappresentano i rapporti amorosi dal loro punto di vista; anche quando parlano, le figure femminili si esprimono all'interno di quel quadro culturale. Un lavoro specifico e diverso sarebbe quello di rintracciare e ricostruire, all'interno e accanto alla tradizione consolidata, quelle rappresentazioni che esprimono la *“differenza”*, il punto di vista al femminile al di là dell'*“universale neutro”*, come hanno cominciato a fare, da qualche tempo, le studioshe schierate nel campo femminista.

1.2 Mondo classico e passione amorosa

Nel mondo classico la parola che indica l'attrazione di una persona per un'altra, l'amore fisico e sensuale, è *“eros”*. Nella vita quotidiana dei Greci e dei Romani la sessualità viene intesa e vissuta con grande naturalezza e con un atteggiamento essenzialmente edonistico; l'attrazione esercitata dalla bellezza fisica di uomini e donne, senza distinzioni, viene considerata una forza positiva e irrefrenabile. Va aggiunto che le norme morali degli uni e degli altri non contemplano né la condanna dei rapporti extraconiugali, né quella dell'omosessualità o del lesbismo.

Se invece consideriamo le rappresentazioni letterarie e prima ancora i miti, la passione amorosa è vista come un'esperienza provocata negli umani dall'ispirazione divina, sia che avvenga attraverso le frecce scoccate dall'arco di Eros-Cupido sia che questo elemento sia assente. Non di rado la passione suscitata nei mortali da un nume assume il carattere di una punizione, per la sua natura incontrollabile. In alcuni casi tuttavia l'intervento appare più benigno, come vediamo per esempio nella letteratura latina nel caso dell'*Eneide* di Virgilio. Qui infatti Venere manda il figlioletto Eros a scagliare i suoi dardi nel cuore della regina Didone, perché la passione la spinga a proteggere Enea.

Ma se procediamo con ordine, dobbiamo anzitutto ricordare che nella cultura greca il termine "eros" assume due accezioni (2).

La prima indica "Eros" come una forza cosmica, animatrice del mondo e della vita. Nei grandi miti sulle origini del mondo e nella poesia di Esiodo, Eros non è il principio dell'unione di una coppia, bensì una forza antica e primordiale che precede la nascita stessa di Afrodite. Solo quando la formazione e la sistemazione del mondo naturale sono ultimate, c'è la separazione del principio maschile e quello femminile: assistiamo allora alla nascita di Venere-Afrodite e alla comparsa di Eros, in qualità di suo figlio e aiutante.

Nasce il secondo significato del termine: la seduzione, provocata da Afrodite tramite Eros, è lo strumento che permette a due esseri di sesso diverso di unirsi per generarne un terzo (e così via). Il mito narra in questo caso la nascita di Venere dalla schiuma del mare, l'approdo della dea sulla costa dell'isola di Cipro e la comparsa di Eros, inteso come una divinità minore, un aiutante che svolge il compito di unire gli esseri di sesso diverso, attraverso un gioco e una strategia amorosa basata, di volta in volta, sulle armi della seduzione, dell'accordo, della gelosia. Per questa via ogni essere sperimenta la propria incompletezza ed è portato a cercare l'altro o l'altra mediante l'incrocio degli sguardi. Nel faccia a faccia, ciascuno fa l'esperienza di uno stato di possessione da parte di una potenza travolgente, considerata come l'epifania, la manifestazione di un nume.

1.3 SAFFO e la passione amorosa

Come ricorderete dai tempi della scuola, la poesia di **Saffo** rappresenta una delle maggiori vette raggiunte dalla lirica di tutti i tempi. La lingua, la musicalità perfetta dei versi, le immagini purissime ed essenziali, l'assoluta assenza di ogni ornamento che non sia perfettamente fuso nel discorso, ne fanno una testimonianza artistica di superba eccellenza. L'argomento dominante dei componimenti di Saffo è costituito <<*dalla passione irresistibile e dolorosa per le altre donne della sua cerchia*>> (3).

Saffo infatti agisce all'interno di un "tiaso", a Mitilene: si tratta di una comunità, da lei presieduta, dedicata al culto di Afrodite e delle muse; è una sorta di collegio femminile o di consorteria che raccoglie le giovani aristocratiche, o comunque dotate di elevato prestigio sociale, per educarle alla danza, al canto, al gusto della bellezza, all'eleganza raffinata, alla cultura. Questa vita di gruppo le predisponne ad esperienze ed emozioni di notevole intensità: l'amicizia affettuosa; le rivalità; l'ammirazione; la delicatezza; l'amore; la gelosia; gli avvicinamenti più teneri e le separazioni più dolorose. Da tale concreta realtà e da tale clima le ragazze poi si staccavano, per andare incontro al loro destino di mogli.

Saffo tratta di tutto ciò con spontaneità ed immediatezza, senza elementi di compiacimento esteriore; parla di sé e di quelle giovani come di donne che amano, godono e soffrono. Concede molto spazio ad uno sfondo fatto di cielo, terra, prati e fiori; accanto al mondo naturale, opera anche numerosi riferimenti alla mitologia, a divinità ed eroi, presentati con tono intimo e personale. Parlando di sé, comunica l'impressione di essere fatta per una passione esclusiva, al di là di ogni conformismo di valori comunemente accettati.

Purtroppo sono assai pochi i suoi componimenti che possiamo conoscere per intero o quasi; perlopiù disponiamo solo di frammenti, anche se sappiamo che la sua produzione poetica completa era stata riordinata dai grammatici dell'epoca alessandrina, che ne raggrupparono i testi in ben nove libri, suddividendoli in base alle caratteristiche metriche. Tra i componimenti che sopravvivono, il più ampio è "L'inno ad Afrodite", posto in apertura dell'intera raccolta e citato integralmente dal grammatico Dionigi d'Alicarnasso, in un suo testo di retorica.

L'inno riprende il motivo antichissimo dell'invocazione e della preghiera, ma con tono personale, in base al quale la divinità viene chiamata ad ascoltare, con benevola comprensione, la confessione dell'autrice sulle angosce di una povera creatura mortale. La movenza iniziale riproduce lo stile liturgico degli inni; quasi subito però intravediamo i passeri scendere dal cielo e il loro volo nell'azzurro; Afrodite si fa vicina, sorride e con tenerezza rivolge le sue domande a Saffo, fino a quella più importante: <<Chi, o Saffo, ti fa del male?>>. Così il componimento può chiudersi con una nota di umanissima confidenza e di riconquistata serenità: <<Salvami, e quante cose il mio cuor brama/ che si adempiano, adempi, mia compagna/ nella battaglia>>. La divinità diventa un'alleata e una complice.

Assai più nota – anche per la traduzione-imitazione che ne fece il poeta latino Catullo- è la cosiddetta "ode della gelosia", che ci è stata trasmessa quasi per intero, grazie all'ampia citazione che ne diede l'anonimo autore del trattato "Del sublime", elogiando la poesia per il perfetto realismo conseguito nella descrizione dei sintomi della passione.

A proposito di questo testo, è stato osservato che esso è:

<< contraddistinto da una serie puntuale di notazioni, da una registrazione di lucida esattezza: pulsazioni cardiache irregolari, fremito, afasia, vista ottenebrata, orecchie

rintronanti, pallore cadaverico. Ma questa fisiologia dell'amore non rimane ferma ai rilievi materiali: conta soprattutto l'intensità e la nudità delle sensazioni, la precisione si inserisce in un processo turbinoso. E la persona amata ha intorno a sé un alone che si allarga, ne dilata la presenza>> (4).

Leggiamo ora la poesia nella traduzione di G. Perrotta.

Anche gli altri frammenti esprimono con grande libertà il sentimento amoroso in tutte le sue varie sfaccettature, sia che Saffo parli di sé sia che dia voce ad altre figure femminili. Il frammento 50, ad esempio, attesta la forza irresistibile della passione:

<<Scuote amore il mio cuore/ come il vento sul monte/ si abbatte sulle querce>>

Il 137 invece esprime il dolore per una rottura:

*<<Amore che fiacca le membra/ mi agita nuovamente,/ invincibile fera dolcemente.../ **Atti** non hai più cura di me: voli da **Andromeda**>>*

E ancora possiamo registrare la gioia dell'incontro; la rievocazione nostalgica del passato; la rinuncia imposta dolorosamente, la desolazione dell'abbandono:

<<Sei venuta, bene hai fatto:/ io ti desideravo./ Tu m'hai rinfrescata l'anima/ che bruciava d'amore>> (48).

<<A chi dei cavalieri, a chi dei fanti/ le schiere, ad altri sembra che le navi/ sian la cosa più bella sulla terra./ Io, la più bella/ credo quella che si ama: ognuno m'intende...>>

E prosegue poi:

*<<E così **Anactoria** mi rammento,/ che ora è lontana./ Di lei vorrei veder l'amato passo/ e la luce che splende nel suo viso, / più che i carri di Lidia e i fanti lidi/ schierati in armi>>(27).*

<< "Vorrei davvero essere morta"./ Ella con molto pianto mi lasciava,/ e mi diceva piangendo: "E' triste la nostra sorte,/ Saffo, come ti lascio a malincuore!" / Io risposi a lei così:/ "Va' lieta e sempre il ricordo/ serba di me: tu sai quanto ti ho amata./.../ Non v'era colle, ne sacro/ recinto, né pura fonte/ dove non fossimo sempre anche noi./ Non v'era bosco né danza...">>. (96)

<<Tramontata è la luna,/ tramontate le Pleiadi./ E' a mezzo la notte; trascorre/ il tempo; io dormo sola>> (94).

1.4 Euripide: le eroine tragiche protagoniste della passione amorosa

Alceste, Medea, Ippolito formano, per così dire, una trilogia di Afrodite, che tratta dell'amore sacro e dell'amore profano.

Nella prima tragedia l'amore puro, sano, completo si idealizza e sublima nel sacrificio supremo della propria vita che la protagonista compie in favore dell'uomo amato; nella seconda un torbido amore terreno, sensuale, scomposto, forsennato spinge Medea al delitto, travolgendo ogni resistenza e ogni nobile sentimento; nella terza un amore peccaminoso, al di fuori delle leggi divine e umane, penetra sottilmente nello spirito di Fedra e lo acceca, lo distorce, lo intossica, lo spegne.

L'autore sceglie delle protagoniste femminili per scandagliare il clima storico-culturale in cui opera, nel momento in cui si delinea il tramonto delle polis e non reggono più i vecchi idoli. Le donne, relegate in una posizione subalterna e domestica, sono coinvolte nella crisi che comporta, tra l'altro, l'affacciarsi impetuoso di nuove istanze, non ultima quella di vivere la passione in tutta la sua febbrile intensità, con i suoi conflitti e le motivazioni consapevoli, con le spinte inconse, gli impulsi e le contraddizioni del caso.

Consideriamo in breve il contenuto dell' "*Ippolito* ", tragedia rappresentata per la prima volta nel 428 a. c. (5).

La dea **Afrodite**, offesa dal comportamento del giovane **Ippolito**, dedito solo alla caccia e al culto di Artemide, decide di punirlo. Suscita quindi una passione colpevole nei suoi confronti nella matrigna **Fedra**, sposa del re **Teseo** già trionfatore delle Amazzoni. Tale impulso devastante si impadronisce completamente della regina, che arriva al punto di non mangiare, comincia a deperire, non dorme, vive penosissimi momenti di impari lotta con la passione, alterna vergogna e delirio, cercando disperatamente di negare davanti a se stessa e agli altri la realtà e l'intensità di tale terribile amore. La nutrice, per soccorrerla nella sua spossatezza e nel suo dolore, cerca di indagare sulle cause di tanto patimento, finché non riesce a strapparle il segreto. Allora, all'insaputa di Fedra, si reca da Ippolito e, vincolandolo al silenzio, gli rivela la natura degli affetti che Fedra nutre verso di lui. Sconvolto, Ippolito impreca contro Fedra e attacca con violenza tutte le donne.

Nell'impossibilità di preservare se stessa dallo scandalo, Fedra, dopo aver rampognato la nutrice, decide di uccidersi impiccandosi. Ma, accecata dalla disperazione e dalla furia, lascia un biglietto calunnioso in cui accusa il figliastro di averle usato violenza. **Teseo** lancia una fatale maledizione contro il figlio, che viene travolto dai cavalli del suo cocchio. Portato morente al palazzo, Ippolito viene tuttavia difeso da Artemide, vede riconosciuta la propria innocenza ed è perdonato dal padre.

La tragedia è un ottimo esempio della distanza storica che separa la concezione dell'amore nell'antichità classica da quella di epoche successive: per i Greci (e poi per i Latini) l'amore era soprattutto un male da evitare, una malattia, uno sconvolgimento parossistico, spiegabile con l'intervento divino; causava spesso sventura e morte. La stessa parola "*passione*", deriva dal termine greco "*pathein*": il verbo indica non un agire, ma un subire; nel caso dell'amore, l'essere affetti da un devastante squilibrio psicofisico, da un turbamento in cui si mescolano,

indipendentemente dalla volontà soggettiva, il desiderio violento, il piacere, la sofferenza.

L'esistenza individuale quindi ne viene colpita tanto nelle sue componenti corporee che in quelle psichiche.

Nel testo di Euripide, la nutrice, nel suo tentativo di procurare sollievo a Fedra, afferma ad esempio:

<<Quando colpisce con tutta la sua potenza, Afrodite è irresistibile: dolcemente si accosta a chi cede, ma quando trova qualcuno troppo orgoglioso lo afferra e lo distrugge. Cammina nel cielo e sulle onde del mare e tutto nasce da lei. E' lei che stimola e ispira il desiderio di cui noi tutti sulla terra siamo il frutto>> (vv 443-50).

L'esperienza amorosa di Fedra perciò si colloca dentro un campo di forze conflittuali: la prepotente spinta espansiva del desiderio e la cosciente fedeltà alle norme morali e sociali. Quando la protagonista domanda *<<che cos'è quello che chiamano "amore"??>>*, la nutrice risponde con la seguente definizione: *<<La cosa più dolce, figlia mia, e la più dolorosa insieme>>*; ma per Fedra non resta che la constatazione negativa: *<<Io ne conosco soltanto il dolore>> (vv 347-49).*

L'eroina stessa compendia lucidamente la storia della propria passione e la sequenza di rimedi che ha cercato di apportarvi. In primo luogo menziona il silenzio, quello assoluto, da mantenere con se stessa e con gli altri.

<<All'inizio avevo deciso di tacere e nascondere la mia malattia; non ci si può fidare della lingua, che sa bene ammonire gli altri, ma per quel che riguarda noi stessi, si procura da sé innumerevoli disgrazie>>.

Il secondo passo è il rispetto della virtù, la repressione, il controllo delle pulsioni e degli affetti. Ma è un equilibrio raggiungibile solo a caro prezzo, una vittoria dolorosissima, minacciata ad ogni istante dal rischio del cedimento, dello svelamento del segreto e dalla vergogna.

Infine, afferma la protagonista, *<<giacchè non riuscivo ad avere la meglio sull'amore, ho deciso di morire. La scelta migliore, nessuno lo negherà>> (vv 398-402).*

E' stato osservato che la vicenda può essere interpretata come una replica polemica –da parte di Euripide- alla dottrina socratica che faceva coincidere la conoscenza del bene con l'agire virtuoso. In effetti, alla scena in cui Fedra, sconvolta dalla passione, confida il suo segreto, seguono nel testo considerazioni sulla via che conduce gli uomini al peccato: per lo più gli esseri umani conoscono ciò che è giusto, ma l'attrazione dei cattivi piaceri risulta in loro più forte. Per Fedra, in particolare, l'analisi razionale produce una conoscenza che non si identifica, socraticamente, con il bene, ma solo con la consapevolezza dolorosa che la propria situazione è immutabile. Pur conoscendo il bene,

la regina non riesce ad attivarlo nella realtà, e tutta la sua esistenza è travolta rovinosamente dalla passione.

Nel giudizio critico, Fedra è, appunto <<*la donna di alti sentimenti che cerca di nascondere il desiderio colpevole nella profondità dell'anima e che vorrebbe morirne...lottando con il demone che l'agita deve soccombere e distruggere tutta la sua famiglia*>> (6).

Il conflitto interiore che la domina non incrina tuttavia l'unità della sua figura: da una parte Fedra va incontro alla morte per salvare l'onore, e contemporaneamente, nella sua disperazione di donna respinta, nel rancore suscitato dallo smacco subito e dall'esibizione orgogliosa della propria virtù da parte di Ippolito, cede alla follia amorosa compiendo il gesto vendicativo di lasciare il biglietto fatale.

Euripide mostra grande acume e finezza nell'esplorare la lacerante passione che travolge Fedra, non a caso assistiamo, nei secoli successivi, a varie riprese di questa tragica storia da parte di numerosi autori,(da Seneca a Racine, da D'Annunzio a M. Cvetaeva).

1.5 Ancora un caso di passione incontrollabile: il rapporto tra Enea e Didone

Nell'*Eneide* l'amore tra Enea e Didone divampa grazie all'opera di due dee, Giunone e Venere, che congiurano insieme per motivi opposti. E' la seconda, in particolare, a ringiovanire l'eroe, donandogli un aspetto particolarmente bello e fascinoso perché possa far colpo sulla regina di Cartagine. Inoltre, mediante un insieme di suppliche e lusinghe, convince Eros ad assumere le sembianze innocenti di un frugoletto per poter avvicinare Didone, <<*cosicchè le ispiri il tuo fuoco segreto e la inganni col tuo veleno*>>. Il gioco riesce: Eros non solo cancella in Didone il ricordo di Sicheo, il primo marito defunto di lei, ma suscita in lei un'irruente passione. Durante una caccia Enea e Didone, rifugiatisi in una grotta per un temporale, diventano amanti. Ma Giove, mosso dalle preghiere di Iarba, pretendente di Didone, invia Mercurio perché ricordi ad Enea la missione storico-politica che deve compiere (fondare un regno nel Lazio da cui discenderà la stessa dinastia di Augusto).

L'eroe troiano, che aveva accettato di buon grado il suo ruolo di concubino, si trova in una situazione imbarazzante, perché la regina, temendo il tradimento, corre da lui e lo implora di non lasciarla; perciò egli cerca qualche scusante: prima dice "*non stavo scappando di nascosto*", poi: "*non mi sono mai impegnato in una promessa nuziale*"; infine accenna al suo "*grande amore*" che il dovere lo costringe ad abbandonare. Sottolinea che è stato il messaggero degli dei a comandargli

di partire e, rivolgendosi a Didone, afferma: “*Non torturare me col tuo pianto! L’Italia, costretto, io la cerco*”.

La regina ha uno scatto d’ira: “*Vattene, cerca nel vento L’Italia*”; ma “*fantasma ti inseguirò dappertutto. Pagherai, miserabile!*”

Segue una notte straziante di deliri e di pianti, che però Enea non può sentire, perché un *dio* gli ha chiuso le orecchie. Quando le navi troiane si allontanano, Didone –già oppressa dal senso di colpa verso lo sposo defunto, coinvolta in una relazione con uno straniero malvisto dal popolo e, infine, sedotta e abbandonata- si uccide per la disperazione.

Per entrambi i protagonisti è stato l’intervento di un elemento esterno, soprannaturale, a spingerli a compiere delle scelte decisive.(7).

1.6 Altre due voci poetiche della latinità

Ovviamente, poiché noi non stiamo svolgendo un corso di storia della letteratura latina, non è questa la sede per occuparci di tutti gli autori che hanno affrontato la tematica amorosa.

Non possiamo però non fare un cenno a **Catullo** che fissò per primo i caratteri di un componimento particolare: l’elegia, ripresa dai precedenti modelli della lirica greca. La novità rispetto ai suoi antecedenti e anche per il mondo romano, era costituita dalla decisione di assumere come materia centrale del proprio canto il rapporto amoroso con una sola donna, trattato come un sofferto motivo esistenziale. Passione, ripulse, dolore, brevi gioie, gelosie, nostalgie, presagi di morte punteggiano infatti i carmi catulliani. In essi, con grande immediatezza espressiva, l’autore presenta le vicende della sua relazione erotica con una donna (più vecchia di lui di circa dieci anni) appartenente all’aristocrazia e per di più sposata con un uomo molto in vista. E’ lei Clodia, indicata con il nome di Lesbia, a determinare le fasi dell’amore e a decretarne la fine; si tratta di una vicenda colma di passione che –dopo innumerevoli tradimenti- si trasforma in disperazione e disprezzo (8).

Clodia-Lesbia non è una donna di irreprensibili costumi, ma agli occhi del giovane poeta appare solamente bella: davanti al suo volto l’animo e il cuore di Catullo non possono che tremare.

All’inizio l’amore è felice e corrisposto e il protagonista investe nell’esperienza tutto se stesso. Nel carme n°5 l’amore viene esaltato come energia vitale, equiparato alla vita e alla luce in contrapposizione a immagini di tenebre o morte. Esso costituisce l’unica risposta alla precarietà dell’esistenza umana; l’invito dunque è a dimenticare il destino finale che attende ognuno , per godere invece della vita nella sua pienezza, prima che svanisca per sempre.

<<Dammi mille baci>> chiede il poeta all'amata <<e poi cento ,poi altri mille...>>. Altre volte è Lesbia che vuole sapere da Catullo quanti baci basteranno a saziarlo e lui risponde nominando <<i granelli di sabbia del deserto>> e l'infinita quantità delle <<stelle in cielo>>.

L'incostanza della donna, gli screzi, le collere del poeta, agiscono come benzina sul fuoco della passione. In varie occasioni il poeta si rivolge a se stesso per esprimere la propria delusione e si propone di <<smettere di impazzire>>, troncando la relazione e tenendo duro una volta per tutte. Eppure, anche attraverso le parole d'addio, il lettore comprende che l'intensità del legame permane e che le braci continuano ad ardere sotto la cenere superficiale, perché il pensiero ossessivo di Lesbia continua a dominare la mente di Catullo: <<Chi ti frequenterà? A chi sembrerai bella?/Chi amerai e di chi diranno che sei?/ Chi bacerai? A chi morderai le labbra?>>. Non solo quindi il proposito non viene mantenuto, ma subentrano vane speranze ed illusioni; come quando l'amante si spinge ad interpretare le parole di disprezzo pronunciate dalla donna come pura superficiale apparenza, ma in realtà segno del permanere della passione. Pur essendo consapevole di tutte le colpe di Lesbia, lui continua a dichiararle il proprio amore, << qualunque crimine tu possa compiere>>.

Si susseguono fragili riconciliazioni, giuramenti e speranze; dopo ogni tradimento Catullo accetta che lei torni e la perdona. Verso la fine il travaglio esistenziale non trova più sollievo:

<<Odio e amo. Mi chiederai come faccio/ Non so, ma lo sento succedere, e mi tormenta>>.

Dal profondo di questa sofferenza il poeta lancia allora le proprie invettive:

<<La donna che è fuggita dalle mie braccia,/ amata quanto mai nessuna sarà amata,/ per la quale ho lottato tanto,/ adesso siede lì, e voi tranquilli e beati l'amate tutti quanti...>>.

Al termine della vicenda e dopo la separazione definitiva, la stessa Lesbia, che Catullo ha amato più di se stesso, diventerà ormai per lui oggetto di scherno, tanto che ne parlerà come di una prostituta a disposizione <<nei trivi e negli angiporti>> di <<tutta la discendenza del magnanimo Remo>>.

Infine, per concludere la rassegna di oggi, al nome di Catullo accostiamo quello di un altro poeta latino : **Lucrezio**, autore di un poema filosofico sulla struttura dell'universo ("De rerum natura"), fondato sull'entusiastica adesione dell'autore alle dottrine materialistiche del greco Epicuro (9).

L'opera fonde un rigoroso razionalismo con un forte tensione emotiva ed immaginativa; è particolarmente rappresentativo, per il nostro tema, il proemio, che offre, a proposito della realtà del mondo, una visione atomistica, priva di qualsiasi componente di fede religiosa. Da poeta, Lucrezio svolge però la sua argomentazione richiamandosi al mito di Venere: a lei viene dedicato l'inno iniziale, in cui la figura mitologica viene utilizzata per esprimere l'energia cosmica primordiale, la forza generativa della natura eternamente rinnovantesi. Venere-Primavera tutto vivifica mediante il palpito dell'amore. Il germogliare della vita viene comunicato attraverso un discorso di ampio respiro, con immagini serene e luminose, nella ridente limpidezza del cielo e del mare. Il quadro si allarga progressivamente, dall'emergere dolce della pienezza della vita nei cuori, all'impeto

prorompente della natura che si serve del piacere d'amore per il suo scopo di conservazione di tutte le specie.

L'ottimismo e il soffio vitale si incontrano anche con una nota angosciosa: la presenza di Marte, che rinvia alle lotte che travagliano il mondo, alle forze distruttrici che possono contrastare la potenza vitale; ma lo slancio positivo è così forte che consente di trasformare questo riferimento in una invocazione alla pace.

In fotocopia trovate riportati versi relativi.

NOTE ALLA LEZIONE 1

- 1) Wystan Hugh Auden, *“La verità, vi prego, sull'amore”*, trad. it. Adelphi, Milano 1995 p 17
- 2) J.P. Vernant, *“L'individuo, la morte, l'amore”*, Cortina, Milano 2000, pp133
- 3) L. Canfora, *“Storia della letteratura greca”*, Laterza, Roma-Bari 1986, p 87
- 4) U. Albin, *“Introduzione”* a *“Lirici greci con testo a fronte”*, Garzanti, Milano 1976, p XX
- 5) Euripide, *“Medea. Ippolito”*, Garzanti, Milano 1990
- 6) A. Lesky, *“Storia della letteratura greca”*, Il Saggiatore, Milano 1969 vol II, pp478-488
- 7) P. Virgilio Marone, *“Eneide”*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2005; cfr Maria Bettetini, *“Quattro modi dell'amore”*, Laterza, Roma-Bari 2012
- 8) Catullo, Propertio, Tibullo, *“Poesia d'amore latina”*, Einaudi-Gallimard, Torino 1998; utile anche P. Fedeli, *“Introduzione a Catullo”*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- 9) T. L. Caro, *“Della natura”*, Rizzoli, Milano 1996. Molto importante lo studio di L. Perelli *“Lucrezio poeta dell'angoscia”*, La Nuova Italia, Firenze 1969.