

Il poeta e la donna.

Un percorso sulla lirica d'amore da Catullo agli Elegiaci

Relatori: Paolo Fedeli,
Ermanno Malaspina, Luca Antonelli



Conversa didaxis

Quadro sinottico delle attività in aula

2 ore

Lirica catulliana: *Quid est?*

Videopresentazione: *Clavis aurea*

Apprendimento attivo: *Exemplar*

Inquadramento storico-letterario: *Facta memorabilia*

Rassegna di testi: *Dicta memorabilia*

2 ore

2 ore

Compito autentico.

Scrivere e approfondire un testo di carattere espositivo che sviluppi il tema catulliano dell'amore

6h 

2 ore

Lirica catulliana: *Quid est?*Videopresentazione:
*Clavis aurea*Apprendimento attivo:
*Exemplar**Exemplar*

Unità

LA POESIA NUOVA E CATULLO

Apprendimento
attivo

APOSTROFE

SERMO COTIDIANUS

POLIPTOTO

COLA CRESCENTIA

LESSICO EROTICO

IPERBATO

Il passerotto di Lesbia (carne 2)

Due celebri *carmina* (2 e 3; 73) del *liber* catulliano hanno per protagonista il *passer* di Lesbia. In questa poesia, Catullo si rivolge direttamente all'uccellino e, dopo averne descritto i giochi con la donna, si augura di potersi divertire con esso come fa la sua amata e di fuggire in tal modo le meste preoccupazioni che lo affliggono. L'ispirazione per il *carne* viene dalla produzione epigrammatica alessandrina, in cui era convenzionale rivolgersi ad animali o a oggetti posseduti dall'innamorata; Catullo, però, supera tale modello, in quanto il *passero* costituisce soltanto il pretesto per parlare ancora di Lesbia e delle *curae* che gli procura l'amore per lei.

METRO: *endecasillabi faleci*
Passer, deliciae meae puellae

Passer, **deliciae**, **meae**, **puellae**,
quicum, **ludere**, **quem**, **in**, **sinu**, **tenere**,
cui, **primum**, **digitum**, **dare**, **adpetenti**
et, **acris**, **solet**, **incitare**, **morsus**,
 5 **cum**, **desiderio**, **meo**, **nitenti**

*Passero, gioia della mia ragazza
 che gioca con te, ti tiene in grembo,
 ti porge la punta del dito
 mentre salti verso di lei
 e provoca le tue dure beccate*

5 *quando al mio desiderio, alla mia luce*

Passer: l'*apostrofe* è rivolta al protagonista del *carne*, non il comune *passero* grigio che vediamo nelle nostre città, bensì il *monticola solitarius* caratterizzato, in estate, da una livrea blu e apprezzato già anticamente per la voce melodiosa e il facile addomesticamento. Era infatti pratica usuale che l'innamorato donasse uccellini all'amata come piccolo pegno d'amore. Il termine, inoltre, allude al **nonignoli affettuosi** che si scambiano gli amanti (pensa alla canzone di Claudio Baglioni, *Sabato pomeriggio*, che inizia proprio con il *refrain* "passerotto non andare via", riferito alla ragazza amata).

deliciae, **solacium**, **deliciae** appartiene al **lessico familiare** della **sfera affettiva** e si usa per indicare persone care o animali domestici (nota il nesso etimologico con il verbo *lacio*, "sedurre"); **solacium** è **diminutivo affettivo** da *solacium* (lett. "piccolo conforto") ed è un *hapax*.

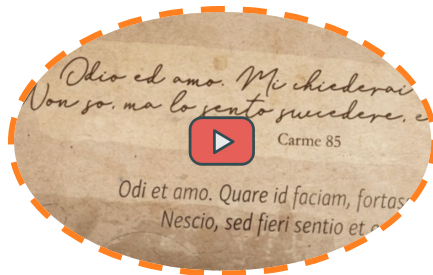
meae, **meo**: il **poliptoto** del possessivo rimarca l'idea del **legame**, della reciproca appartenenza tra i due spasimanti uniti dal *passer*. La raffinatezza formale dei versi si esprime anche attraverso il **chiasmo** *meae puellae / desiderio meo*.

quicum, **quem**, **cui**: i pronomi (*quicum* arcaico per *cum* *quo*) introducono dei **cola crescentia**, ossia delle proposizioni via via più ampie e dal contenuto sempre più specifico. Il poeta si sofferma su piccoli **dettagli dell'intimità** tra Lesbia e il *passer*, che pare quasi assomigliarli dal momento che è in balia della donna che lo provoca ad arte.

lessico erotico: **puella**, in letteratura erotica, indica la **donna amata**, ancorché sposata; **sinus** è il termine più dichiaratamente erotico del *carne*, che, nell'alludere alla **fisicità femminile** di Lesbia, esprime anche la **tenerhezza quasi materna** mostrata verso il *passer*; per **desiderium**,



Quid est? 3 min.



LAVORO DOMESTICO

NEXUS

Catullo e la lirica greca arcaica

A partire dall'**età ellenistica** il termine "**lirica**" prese a indicare quei versi non classificabili né come epica né come poesia concepita per la recitazione sulla scena teatrale. La definizione deriva dal lyra, lo strumento a sette o sei corde che accompagnava in realtà solo le composizioni destinate al **canto a voce spiegata** (in riferimento alle quali, perciò, si parla più correttamente di melica, dal greco melos, "canto"). Nel genere lirico, tuttavia, gli alexandrinii compresero anche **giambe** e **adegia**, altre forme poetiche concepite in realtà per una forma di recitativo intonato (la cosiddetta *parakataloghè*) e accompagnate dall'aulos, lo strumento aerofono a due canne con ancia, impropriamente assimilato al flauto, ma in realtà più simile al nostro oboe.

LETTERATURA E... LETTERATURE



Nel mondo latino il rapporto della poesia con la componente musicale andò progressivamente scemando, fino a esaurirsi del tutto. Se nella **Roma arcaica** il genere lirico rimase saldamente legato a riti o a circostanze della vita quotidiana, dunque

a riti o a circostanze della vita quotidiana, dunque

esigenze pratiche della comunità, non c'è dubbio che con **Catullo** il **debut** della letteratura latina nei confronti della lirica greca arcaica si fece più consistente, favorendo la

composizione di versi caratterizzati da spiccata soggettività.

A partire dalla scelta del pseudonimo di Lesbia per riferirsi alla donna amata (p. 375), è indiscutibile che lega Catullo a Saffo: ne è prova il

carme 51 (T2) che "tradisce" un frammento della poetessa di Lesbos (fr. 31 Voigt), riprendend

la sua descrizione del

frammento 1058 Voigt: «Come il giacinto sugli

carme 363 con versi da lui

amici del dittatore, nel

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

carne 363 con versi da lui

NEXUS

«Con ventiquattromila baci»

A seconda delle circostanze, un **bacio** può assumere diversi valori, dal saluto affettuoso a dolce preliminare per altri tipi di effusioni. Questo gesto, così squisitamente umano, è stato di **ispirazione** per intere generazioni di poeti, scrittori e artisti di vario genere.

Per Dante (1265-1321), per esempio, il **bacio** diventa simbolo di perdizione nella triturtata vicenda di Paolo e Francesca; costoro, mentre leggono insieme la storia d'amore tra Lancelotto e Ginevra, si innamorano l'una dell'altro e suggellano la nascita della loro intimità con un bacio carico di peccato – la donna è infatti già ammogliata – che condurrà entrambi all'inferno.

Non leggavamo un giorno per diletto di Lancelotto come amare lo strinse: 129 noi eravamo e senza alcun sospetto.

Per più fine li occhi ci supinam³ quella lena, e scodonchi il viso⁴.

132 ma solo un puerile fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il dilato⁵ tro⁶ esser baciato da co' tanto amante,

135 quest⁷, che mai da me non fu diviso,

la bocca mi baciò tutto vermene⁸.

(Dante, Inferno, VI, vv. 127-136)

3. Gli sguardi di Paolo e Francesca si incrociano più volte durante la lettura.

4. Anche Dante descrive una sintomatologia d'amore (T2).

5. "La bocca desiderata", metafora⁹.

6. Francesca si riferisce a Paolo, che lei è accanito e condescende con lei per sempre il supplizio infernale.

Fonte di autoistruzione ed esaltazione quasi visionaria, il bacio che Jacopo Ortis, protagonista del romanzo di Ugo Foscolo (1778-1827) di cui è anche offer ego letterario, imprime sulla bocca di Teresa, la ragazza di cui è innamato (che però finirà per sposare un altro uomo e causare così il suicidio di Jacopo).

Jacopo, nelle lettere all'amico Lorenzo, descrive gli effetti del bacio:

LETTERATURA E... LETTERATURE



15 Maggio, ore 11

S. Lorenzo – discesi in molli di tacerlo: «Ov

oddis, la mia bocca è tuttavia rugiadosa – d'un suo

bacio» – e le guance sono state inondate dalle lacrime di Teresa. Mi ama – iacumi, Lorenzo,

lacumi in tutta l'ora di questo paradiso.

15 Maggio

Dopo quel bacio io non farò d'altro. Le mie labbe sono più alte e ridotti, il mio aspetto più pigro, il mio cuore più compassionevole. Mi pare che tutto s'alberchi a miei sguardi [...]. O Amore! Le arti belle sono tue figlie: tu prima hai guidato su la terra la sacra poesia [...].⁹

(U. Foscolo, *Ultimo libro di Jacopo Ortis*)

Infine, il cantante **Adamo Celentano** non si accontenta di un solo bacio, ma ne desidera addirittura ventiquattromila, in un'insaziabile ingordigia fatta di **globos voluttà**.

«Con ventiquattromila baci così frenetico è l'amore in questo gironio di follia ogni minuto è tutto mio

Niente bacio meteo-rigioso frai d'amore appassionati ma solo baci che do a te...»

(A. Celentano, E. Leoni, P. Vissardi, L. Paldi, *24mila baci*, 1961)

OFFICINA

• Individua altre due canzoni in cui prevale il tema del "bacio". Ripetere i passi più significativi, quindi confrontarli con il carne catulliano e con gli esempi proposti in questa scheda.

L'amore per Lesbica

La maggior parte dei carmi del *liber* di Catullo si riferisce alla **travolgente storia d'amore** fra il poeta e una donna chiamata **Lesbia**, che – lo attesta un passo di Apuleio (*Apologia*, 10) – va con ogni probabilità identificata con **Clodia**, sorella del celebre tribuno Publio Clodio (alleato di Cesare e artefice dell'esilio di Cicerone; p. 288) nonché sposa di Quinto Metello Celere, console nel 60 a.C. Lo pseudonimo rievoca la poetessa greca **Saffo**, la quale, attiva fra il VII e il VI secolo a.C. nell'isola di Lesbo, nelle sue **liriche** aveva dato assoluta **centralità al tema erotico**, costituendo, pertanto, un precedente ideale per la trasposizione sul piano letterario della passione amorosa di Catullo (*NEXUS, Catullo e la lirica greca arcaica*, p. 377).

È facile immaginare quali siano state le **reazioni dei benpensanti** di fronte a una relazione così scandalosa tra un giovane intellettuale e una spregiudicata matrona: ne è prova, fra l'altro, l'infamante accusa che Cicerone rivolse a Clodia/Lesbia nell'orazione *Pro Caelio* (p. 558), allorché nel 56 a.C. si trovò a difendere il giovane Marco Celio Rufo, uno dei numerosi amanti della donna (carne 77; T15), dall'accusa di veneficio.

Una ricostruzione impossibile

Vano e illusorio sarebbe il tentativo di ricostruire sulla base delle informazioni tratte dalla raccolta poetica una cronologia storica del tormentato rapporto amoroso tra Clodia e Catullo. Bisognerà dunque limitarsi a individuare le **fasce idealmente attraversate dalla relazione**, che assume una fisionomia destinata a restare quasi invariata nella lirica d'amore di tutti i tempi. In un **primo momento** prevale l'**esaltazione della passione amorosa** come forza vitale che coinvolge la coppia in modo totalizzante: per esempio, il poeta invita l'amata a baciarsi mille volte senza pensare al giudizio dei moralisti (carne 5; T4); poi, assorbito da un'**esperienza di vita** che è anche **esperienza di poesia**, Catullo descrive la potenza del sentimento attraverso la ripresa di una nota ode di Saffo (carne 51; T2) e finisce per considerare tutto ciò che lo circonda – perfino gli animali domestici – in funzione della donna amata (è il caso del passero del carne 3; T3).

Un nuovo concetto di fides

Al centro della poesia catulliana sta indiscutibilmente il tema dell'**amore**: nato come **sentimento totalizzante**, dominato dalla pulsione erotica, si trasforma ben presto in **aspirazione a un vincolo saldo e duraturo** nei confronti di un'unica figura femminile, sebbene il *liber* documenti talvolta relazioni fugaci del poeta con donne diverse da Lesbia e in qualche caso con giovinetti. Nonostante l'apparente atteggiamento trasgressivo nei confronti della tradizione, Catullo si trova paradossalmente a far appello proprio a **valori fondamentali della morale romana**: in particolare la **fides**, che garantisce il rispetto del patto (il *foedus*), per quanto personale e anticonformista, stipulato fra gli amanti, e la **pietas**, la virtù di chi assolve i propri doveri nei confronti dei famigliari e della divinità.

Amore, ma non solo

Accanto alla tematica erotica, un posto di rilievo nell'ambito del *liber* è occupato dal **rapporto con gli amici**: il linguaggio dell'amore, d'altronde, si confonde e talora si identifica a tal punto con quello dell'amicizia, da rendere ovvio che la poesia trovi nel dialogo, nello sfogo e addirittura nella polemica con i compagni più stretti il suo naturale modo di esprimersi.

Inquadramento
storico-letterario:
Facta memorabilia

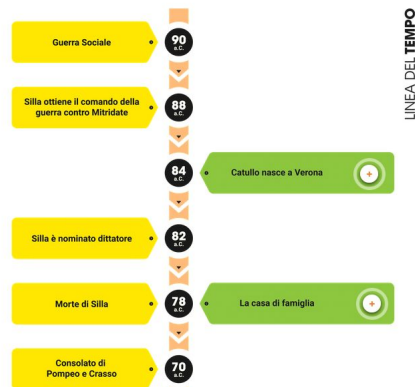
Rassegna di testi:
Dicta memorabilia

2 ore

La linea del tempo

Approfondisci gli episodi della vita di Catullo e come si intrecciano con i principali eventi dell'epoca.

Clicca sui simboli (+) per saperne di più.



DEAFLIX

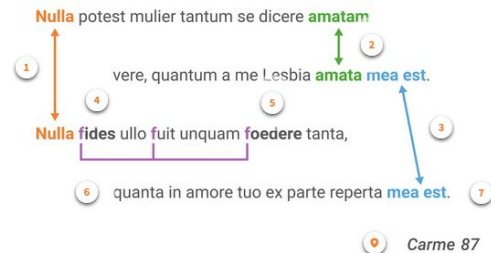
L'amore

All'amore, in particolare a quello per Lesbia, Catullo ha dedicato moltissime *nugae* ed *epigrammi*.

Per primo, il poeta veronese fa dell'amore il **centro della propria attività poetica**. Secondo la maggior parte dei suoi contemporanei, infatti, dedicarsi alla lirica d'amore non era degno di un cittadino romano. Catullo ha voluto dimostrare il contrario, parlando d'amore utilizzando i termini tipici dei *mos maiorum*.

Clicca sui simboli e sui numeri per saperne di più.

metro: distico elegiaco



LAVORO DOMESTICO

È facile immaginare quali siano state le **reazioni dei benpensanti** di fronte a una relazione così scandalosa tra un giovane intellettuale e una spregiudicata matrona: ne è prova, fra l'altro, l'infamante accusa che Cicerone rivolse a Clodia/Lesbia nell'orazione *Pro Celio* (p. 558), allorché nel 56 a.C. si trovò a difendere il giovane Marco Celio Rufo, uno dei numerosi amanti della donna (carne 77; 775), dall'accusa di veneficio.

Una ricostruzione impossibile

Vano e illusorio sarebbe il tentativo di ricostruire sulla base delle informazioni tratte dalla raccolta poetica una cronologia storica del tormentato rapporto amoroso tra Clodia e Catullo. Bisognerà dunque limitarsi a individuare le varie **fasi idealmente attraversate dalla relazione**, che assume una fisionomia destinata a restare quasi invariata nella lirica d'amore di tutti i tempi. In un **primo momento** prevale l'**esaltazione della passione amorosa** come forza vitale che coinvolge la coppia in modo totalizzante: per esempio, il poeta invita l'amata a baciarlo mille volte senza pensare al giudizio dei moralisti (carne 5; 74); poi, assorbito da un **esperienza di vita** che è anche **esperienza di poesia**, Catullo descrive la potenza del sentimento attraverso la ripresa di una nota ode di Saffo (carne 51; 72) e finisce per considerare tutto ciò che lo circonda – perfino gli animali domestici – in funzione della donna amata (è il caso del passero del carne 3; 73).

CONVERSA DIDAXIS

Vivere amando: la fortuna di un motivo catulliano

Domi Leggi il paragrafo *L'amore per Lesbia*, i Nexus *Catullo e la lirica greca arcaica* (p. 377) e *Ventiquattromila baci* (p. 394), il testo 4 (p. 391) con la relativa *Guida alla lettura*; quindi consulta le risorse suggerite dal docente.

In scuola Scrivi un **testo di carattere espositivo** che sviluppi il tema catulliano dell'amore come esperienza travolgente e approfondiscine la rielaborazione da parte di alcune espressioni della cultura letteraria, artistica e musicale delle epoche successive.

373

CONVERSA DIDAXIS

Vivere amando: la fortuna di un motivo catulliano

Domi Leggi il paragrafo *L'amore per Lesbia*, i Nexus *Catullo e la lirica greca arcaica* (p. 377) e *Ventiquattromila baci* (p. 394), il testo 4 (p. 391) con la relativa *Guida alla lettura*; quindi consulta le risorse suggerite dal docente.

In scuola Scrivi un **testo di carattere espositivo** che sviluppi il tema catulliano dell'amore come esperienza travolgente e approfondiscine la rielaborazione da parte di alcune espressioni della cultura letteraria, artistica e musicale delle epoche successive.

MATERIALI PER LA DIDATTICA DEL LATINO

- *Parlare più di una lingua in Europa è ancora un privilegio*. <https://www.internazionale.it/notizie/jacopo-ottaviani/2019/12/27/lingue-unione-europea>.
- *«Ma perché non lo dici in italiano?» Valanga anglicismi: ne usiamo 3500*. https://www.corriere.it/libertutti/18_novembre_24/ma-perche-non-dici-italiano-f4c4e744-e9af-11e8-863b-3e637f80be2e.shtml

Catullo – Vivere amando: la fortuna di un motivo catulliano (p. 373)

Risorsa 1: testi d'autore

Properzio e l'amore per Cinzia

Properzio dedica molti dei suoi versi alla sua donna amata, Cinzia. L'amore per Cinzia non si configura solo come un'esperienza in cui la passione travolgente va di pari passo con l'idea del servitium amoris, che induce il poeta a farsi servus della sua domina, ma anche come momento di sofferenza dinanzi all'infedeltà di Cinzia, secondo un modulo già catulliano.

A. Properzio, Elegie, I, 16 (vv. 17-36; vv. 41-48)

Properzio immagina che sia la porta a prendere la parola e a riferire il dolore provato dall'innamorato che, secondo il modello del paraklausithyron ("lamento davanti alla porta chiusa"), lamenta le sue sofferenze amorose dinanzi ai battenti. PDF nel corredo digitale.

B. Properzio, Elegie, I, 18

Il lamento d'amore del poeta echeggia in una natura avvolta dal silenzio. Rocce e alberi "ascoltano" le sofferenze dell'amante che, descrivendo la propria condizione, non perde occasione per rievocare il nome di Cinzia. PDF nel corredo digitale.

Risorsa 2: testo d'autore + risorsa video

Dante: l'amore tra Paolo e Francesca

A. Dante, *Inferno*, canto V (vv. 88-142, da <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000019>) PDF nel corredo digitale.

(Si veda anche Nexus – *Ventiquattromila baci* (p. 394) in cui viene inserito il riferimento all'episodio di Paolo e Francesca, relativamente ai vv. 127-136.)

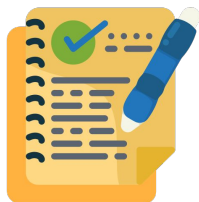
B. Da Luca Serianini, *Testimoni del tempo, lezioni sulla Divina Commedia, Inferno – Canto V* (episodio 1): <https://www.raiplay.it/video/2020/03/testimoni-del-tempo-lezioni-sulla-divina-commedia-inferno-674915b-d78e-4388-a7bd-e51f889f4937.html> (a partire dal minuto 7).

Risorsa 3: testo d'autore

Alfonso Gatto (1909-1976), *Poesia d'amore in Tutte le poesie*, a cura di S. Ramat, Nuova edizione ampliata e aggiornata, Oscar Baobab Moderni Mondadori. PDF nel corredo digitale.

Risorsa 4: testo d'autore / brano musicale

Fabrizio De André, *Amore che vieni, Amore che vai*.



2 ore

Compito autentico.

Scrivere e approfondire
un testo di carattere
espositivo che sviluppi il
tema catulliano
dell'amore



COMPETENZE e CONOSCENZE

*... il tema catulliano
dell'amore come esperienza travolgente;
approfondisci e rielabora a partire da
alcune espressioni della cultura letteraria,
artistica e musicale...*

Interdisciplinarietà ed educazione civica

Quadro sinottico delle attività in aula



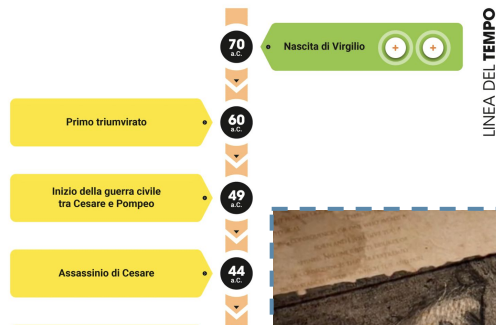
1 ora

Introduzione
all'autore e
inquadramento
storico:
Clavis aurea
e *Facta memorabilia*

La linea del tempo

Approfondisci la biografia, e come si intreccia con i principali eventi dell'epoca.

Clicca sui simboli (+) per saperne di più.



DEAFLEX



LAVORO DOMESTICO

NEXUS

Le origini della leggenda di Enea

PDF Focus
Didone e Antenor: rivali di Enea

Sin dai tempi più antichi, esistevano sul territorio italiano **numeroso leggende di fondazione**, che avevano visto quali protagonisti esuli troiani e eroi greci che si erano separati dal loro esercito (pensiamo per esempio al caso di Antenor a Padova): fra tali leggende aveva avuto una grande diffusione, almeno fra il IV e il II secolo a.C. ma forse già in precedenza, proprio quella di Enea.

LETTERATURA E... LETTERATURE



La cosa non sorprende perché, pur non appartenendo Enea alla stirpe di Priamo, un accenno nell'*Iliade* lasciava intravedere un futuro dominio della sua casata dopo l'annientamento di quella regnante. E possiede che, rivolgendosi al concilio degli dèi, così profetizza:

“E, destino che Enea si altri perché senza eredi e senza nome non perisca la stirpe di Dardano, il figlio che Zeus avrà sopra tutti quelli che gli nasceranno da donne mortali. Il figlio di Crono ha preso in odio la stirpe di Priamo; ora è il forte

Enea che regnerà sui Troiani, e i figli dei suoi figli, e quelli che poi nasceranno.”

(*Iliade*, XX, vv. 303-308, trad. M.G. Ciani)

Nel Lazio la leggenda della fuga di Enea dalla città in fiamme, col padre sulle spalle, aveva avuto una grande fortuna: tale fortuna risale a epoca molto antica e sicuramente preletteraria, se si considera l'esistenza di un culto di Enea già nel IV secolo a.C. a **Lanuvio**, lungo il litorale a sud di Roma, dove si diceva che l'eroe fosse sbarcato. A partire dallo stesso periodo sia la storiografia

greca (**Timeo**, nel IV/III sec. a.C.) sia la poesia (Licofrone, nel III sec. a.C.) avevano accreditato la **leggenda delle origini troiane di Roma**, collegandola alla fuga di Enea. **Nevo** ed **Ennio** avevano concesso pieno credito a tale tradizione, che per loro costituiva un punto fermo. Ma la fortuna della leggenda di Enea crebbe fra il II e il I secolo a.C., quando, in piena politica espansionistica, ci si rese conto di quanto importante fosse poter ricollegare a Troia l'origine di Roma: in tal modo, infatti, l'**eroe troiano**, che grazie al suo

valore era sfuggito alla distruzione della sua città veniva **connesso genealogicamente a Romolo**, che della nuova città era stato il fondatore. Così Roma, che in quel tempo si accingeva ad affermare con la conquista della Grecia la sua egemonia sul Mediterraneo, poteva vantarsi di essere allo stesso livello dei Greci, per di più proclamando

FOCUS Le altre fonti dell'Eneide

In un poema talmente ricco di allusività, Omero costituisce la fonte privilegiata, ma non l'unica. D'altra parte è impensabile che Virgilio non risentisse dell'evoluzione culturale che, nel I secolo a.C., grazie al decisivo apporto delle esperienze ellenistiche e neoteriche, aveva prodotto un'attenzione maggiore ai problemi etici e politici della vita e accentuato i valori della riflessione e dell'introspezione.

Numerose sono le fonti significative del poema: dalla tragedia greca e latina nella raffigurazione della sorte drammatica di molti personaggi, all'**epica neoviana** (nel *Bellum Poenicum* Nevo aveva legato le discordie fra Roma e Cartagine all'infelice amore di Didone per Enea) ed **enniana** (già nelle *Georgiche* Ennio era stato considerato come un punto di riferimento obbligato nella composizione di un poema epico); dalla tradizione ellenistico-neoterica (in particolare le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, con la rappresentazione dell'amore di Medea per Giasone, e

sul versante romano l'esperienza amorosa catulliana ed elegiaca), che è di importanza decisiva nella rappresentazione di Didone e delle sue sofferenze d'amore, a **Lucrezio**, la cui presenza si avverte vivissima nello scenario cupamente tragico che fa da sfondo all'agire degli uomini.

OFFICINA

* Con quali fonti Virgilio si confronta per narrare la passione d'amore di Didone?

Didone

Fra le figure travolte da un destino avverso – i cosiddetti “vinti” per cui Virgilio sembra nutrire particolare empatia – è quella di **Didone** ad avere il rilievo maggiore. Nell'intento di sottrarle il regno, il fratello le ha ucciso il marito Sicheo e l'ha costretta all'esilio in Africa, dove, con l'astuzia, è riuscita a divenire regina di Cartagine. Enea giunge quando la sua vita sembrava tutta rivolta a garantire una saggia amministrazione dello stato. L'innamoramento, però, sconvolge di nuovo la sua esistenza e la fa oscillare incerta fra la necessità di comportarsi come una regina e i cedimenti privi di ritegno alla guida di Cartagine, ma capirà ben presto di essere in balia di forze che non è

possibile contrastare: il Fato impone le sue necessità e non prevede che la permanenza di Enea a Cartagine sia definitiva. Da quel momento Didone diviene una **donna tradita e abbandonata**: quando avrà capito l'inutilità dei suoi tentativi e si sarà resa conto della **forza devastante di un amore** che non potrà mai realizzarsi pienamente, ella troverà nel **suicidio** una forma nobile di rivendicazione della propria personalità e della propria coerenza; avrà la sua rivalsa nel mondo degli Inferi, quando, interpellata da Enea con blande parole, non gli darà ascolto: fingerà di non averlo mai conosciuto e si allontanerà in silenzio nella selva, dove raggiungerà il marito Sicheo (*T17*).

Alla definizione del personaggio di Didone hanno concorso varie figure femminili protagoniste dei più diversi generi letterari: la **Medea** delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio è il modello nella fase dell'innamoramento e della rapida trasformazione dell'amore in passione devastante; quando, poi, prevale il motivo dell'abbandono, associato alla disperazione per il tradimento, è l'**Arianna** sedotta e abbandonata da Teseo nel **carme 64 di Catullo** a fornire l'ispirazione. Sullo sfondo, soprattutto negli ampi monologhi patetici in stile magniloquente, restano sempre presenti le tante eroine della tragedia, e in particolare la **Medea** tradita e abbandonata da Giasone, nel capolavoro di **Euripide**. Non va sottovalutato, però, neppure l'apporto della **poesia elegiaca**, che canta i tormenti di un amore che è forza in grado di sconvolgere nel profondo la sensibilità umana: Didone non si rassegna ad accettare il proprio destino, ma, proprio come l'amante elegiaco, di fronte al tradimento piange, lotta, si disperda. C'è, sì, la consapevolezza del carattere negativo della passione, ma anche la coscienza della **potenza d'amore** e della sua **ineluttabilità** che è tipica di quel genere letterario. Come nell'elegia, anche qui l'amore è rappresentato come **folia** e la passione come **fiamma che divora** o come **malattia che consuma**; il **patto d'amore**, spesso descritto attraverso la metafora della “catena” che tiene avvinti gli innamorati, assume i connotati della **sacralità** e venirvi meno equivale a un'autentica profanazione.





DEAFLEX

Lo spazio dedicato
al tema amoroso
nell'Eneide:

Dicta memorabilia;
Focus e e lettura di
T13

2 ore

bSmart
BOOKS

Lezione 6 di 9

Dicta memorabilia - L'Eneide ⏰ 7 min. ca.

FOCUS L'esametro virgiliano

L'esametro virgiliano costituisce la realizzazione di un **perfetto equilibrio musicale** nella distribuzione dei dattili e degli spandi nella prima parte del verso, sempre scorrevole e a chiusa, normalmente contraddistinta dalla presenza dell'ultimo termine bi- o tri-sillabico, con la frequente coincidenza fra tempo forte e accento della parola.

A tanta regolarità, che permette di affidare al verso una narrazione ampia e ben articolata, fa riscontro l'**uso ugualmente regolare delle cesure**, con preferenza per quella che inserisce la pausa dopo due piedi e mezzo (la cosiddetta pentemimere), per lo più seguita da una pausa sussidiaria.

La poesia epica esige l'uso di uno stile elevato, che si adegua alla grandiosità degli avvenimenti narrati: in tal senso un certo impiego di **arcaismi linguistici** (con moderazione vengono utilizzate la desinenza del genitivo -i al posto di quia in -e; il dativo -i al per -i; il dativo e ablativo plurale quis per quibus; l'infinito presente passivo in -ier) concorre in modo decisivo al raggiungimento di un andamento solenne. Piuttosto **limitato l'uso di neologismi**, normalmente impiegati dai poeti per elevare il proprio stile: nell'Eneide essi compaiono, in gran parte come prestiti dal greco o dalla lingua di genti italiche, quando si fa ricorso al linguaggio specifico dell'attività bellica, della vita materiale o del culto.

Tipico dello stile epico è il ricorso per situazioni standardizzate a una serie di **epiteti fessi**, del sostantivo a cui si riferiscono: si crea così un modo di procedere che viene definito "formulare", eredità dalla tradizione omerica. Nel solco dei modelli epici precedenti si colloca anche Virgilio, il quale però si sforza di infondere in tali epiteti una nuova e più ricca sensibilità, che fa **perdere loro ogni carattere stereotipato**. Così se Enea è definito più in omaggio alla virtù che più lo contraddistingue, Didone è detta infelix, dimostrando la viva partecipazione dell'autore alla sfortunata vicenda che ella vive, mentre Turno, a causa del suo animo violento, audace e superbo, è *alacer, amens, audax, furens, implacabilis*. Più in generale si può affermare che gli epiteti sono destinati ad **approfondire la psicologia dei personaggi** e a creare

un più vivo legame fra loro e il lettore. A livello sintattico e ritmico è notevole il ricorso all'**enjambement**, che ha la funzione di conferire al dettato poetico una struttura vivace: riprendendo il modello omerico, Virgilio si distacca così dalla tecnica dei neoterici, che tendevano invece a considerare il verso come un'unità compiuta, e si riallaccia all'esempio di Lucrezio, che del procedimento si era servito con frequenza.

Tra le figure di suono assume particolare rilievo il ricorso all'**allitterazione**, talora impiegata anche con funzione **onomatopeica**, per rendere il fragore del mare (V 866: *saep saepe sonabant*) i massi risuonavano per la riascia) o la furia di una tempesta e il rimbombare del tuono (V 694-695: *tempestas sine more furit contigitur tremescunt / ardua terrorum et campi*) una tempesta si abbatta a dritta; al tuono sussultano alture e campi). Il suo uso conferisce **enfasi ai sentimenti** (come nel caso dello smarrimento di Andromeda, vedova di Ettore, nel vedere Enea sbarcato sulle coste dell'Epiro, a III 307: *arma omnes vidit, magnis exterrita monstris* "smarrita vide le armi, sconvolta da quei grandi prodigi") o **solennità alle scene descritte** (il fantasma di Anchise si rivolge alle anime di Cesare e Pompeo, per esortarli a non insanguinare la patria con le guerre civili, a VI 833: *neq patres vidisse in sidera aggre ures* "non rivolgete al cuore della patria le vostre robuste forze"). Così facendo Virgilio **richeggia lo stile di Ennio, correggendone tuttavia gli eccessi**: a IX 593-594 (Anioles 451 Skutsch: *et tuba Ieribelm sonitum proci aere canora / inceptat* "ma lontano con frastuono di bronzo una tromba lancia il suo terribile suono") il suono della tromba di guerra riprende e ammorbidisce i versi del poeta arcaico (at *tuba terribilis sonitu terroretata dicit* "ma la tromba con terribile suono disse terroretata"), accrescendo però l'effetto di solennità attraverso l'enjambement.

UN AMORE IMPOSSIBILE (Lettura antologica di *Eneide*, IV)

13. Didone innamorata (*Eneide*, IV, vv. 1-31)



Audiolettura

METRO: **esametri dattilici***
At regid gravi / amandum stetit cor

At regina gravi iamdudum saucia cura
volnus aliis venit, et caeco capillus igni.
Multa viri virtus animo, multaeque recusat
gentis honor: haerent infelix pectore volus,
verbaque: nec placidam membris dat cura quietem.
Postera Phoebae lustrabat lampade terras,
umentemque Aurora polo dimoverat umbram,
cum sic unanimam alloquitur male sana sororem:
«Anna soror, quae me supersans innoxia terrent!
Quis novus hic nostris successit sedibus hospes?

1-8. Didone: *già ferita dalle frecce di Amore nel libro I, la sceglie d'essere profondamente innamorata del suo ospite: quanto segue è la prima manifestazione del fuoco che avrà per lei conseguenze tragiche*. **1-2. At...**... **ignis**: costruito. At regina iamdudum ("ormai") saucia gravi cura ("ferita da un profondo affanno", "iperbato" "rimarca lo strazio provato dalla donna) ali' volus (= volutus) viene ("alimenta la ferita nelle vene", allitterazione); nota la precisione con cui è descritta la passione, che consuma dall'interno la regina, pulsando nelle vene) et capillus igni. "e pres", intendi "divorata" (già coeco "da un fuoco nascosto", cioè l'eros) la metatrasa del fuoco che consuma l'anima è un'idea della poesia amorosa. **3-4. Multa...** **honor**: costruito. Multa viri virtus ("La gran virtù dell'uomo", paronomasia) et multae honos gentis ("la fama del popolo

troiano") reuscor ("da recusat, "torre in mente") nota l'opposizione di multa **4-5. haerent infelix** (predicativo del sogg. successivo) ... **verbaque** ("il volto e le parole (di Enea) le rimangono infisse", il racconto dell'eros, cioè come la sua bellezza faccia, fama breccia nel cuore di Didone. - nec... quietem: l'amore ("cura let", "preoccupazione") non lascia in pace la regina; placidum... quietem: l'eros "iperbato" rimarca l'irrequietudine che tiene Didone sempre in continua tensione. **6-7. Postera... umbram** ("intermezzo astronomico di accensione omerica apre una nuova sezione del racconto; costrutti Postera Aurora ("l'alba seguente", cioè del mattino successivo, "iperbato") "in enjambement") lustrabat ("illuminava") terra. Phoebe tempore ("col lume di notte, Phoebe tempore"). col lume di notte. **10-11. novus... hospes**: che ospite ineccepibile è entrato qui nel nostro palazzo", novus è vox media, indica cioè

"l'unico" polo ("dal cielo") l'iperbato" a cornice rimarca l'contrastato fra luce e oscurità. **8. cum... sororem**: "quando, già sconvolta, (Didone) parla alla sorella conderde", cioè che condivideva i suoi stessi stati d'animo, e quindi poteva serbare il segreto che la donna le confesserà, male sane casum", indica una stata psicologica alterata. Frutto di un fuoco incontenibile. **9-22.** Nell'animo di Didone il nuovo amore si contrappone all'eros fedeli che ancora lega la regina a Sicheo, su primo consorte. **9. Anna soror**: il vocativo patetico esprime una nuova sezione del racconto; costrutti Postera Aurora ("l'alba seguente", cioè del mattino successivo, "iperbato") "in enjambement") lustrabat ("illuminava") terra. Phoebe tempore ("col lume di notte, Phoebe tempore"). col lume di notte. **10-11. novus... hospes**: che ospite ineccepibile è entrato qui nel nostro palazzo", novus è vox media, indica cioè

14. A caccia (*Eneide*, IV, vv. 129-172)

140 Anche i compagni frigi e l'allegro Iulo si fanno avanti.
Lo stesso Enea, bellissimo fra tutti gli altri,
si pone al loro fianco e riunisce i drappelli⁴.

15. La rabbia di Didone (*Eneide*, IV, vv. 296-392)

3. Tema in variazione (*dycolan abundons**), in cui la seconda parte del verso riprende l'angoscio espresso nella prima. Imeneo è il canto nuziale intonato durante i festeggiamenti sponsali.

La figura di Didone

OFFICINA

2. Attraverso quale tipo di narrazione Virgilio ottiene «l'effetto drammatico» che scaturisce dalla vicenda?

3. Per quale ragione Virgilio ha la necessità di presentare Didone non come una «strega comune»? Come dovete reinterpretare il racconto tradizionale e a quali fini?



OFFICINA

1. Come Enea e il lettore vengono preparati alla figura di Didone? In che misura l'effettivo incontro con la regina si accorda con l'aspettativa dell'eroe?
2. Attraverso quale tipo di narrazione Virgilio ottiene «l'effetto drammatico» che scaturisce dalla vicenda?
3. Per quale ragione Virgilio ha la necessità di presentare Didone non come una «strega comune»? Come dovette reinterpretare il racconto tradizionale e a quali fini?



Lettura T16 e Dicta memorabilia 2

2 ore

1 ora

Civis sum:

Didone e le
donne romane

La maledizione di Didone

La vicenda di Enea e Didone è funzionale a dare un **fondamento mitico** alla rivalità tra Roma e Cartagine. Didone, abbandonata da Enea, decide di suicidarsi. Ma prima maledice i Troiani (che poi saranno Romani), giurando loro **eterna inimicizia**.

LATINO	ITALIANO
Tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum exercent odiss, cinerique haec mittite nostro munera. Nullus amor populi, nec foedera sunt. Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor, qui face Dardanio ferroque sequare colonos, nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires. Litorea litonibus contraria, fluctibus undas imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque (Eneide, IV, vv. 622-629)	Poi voi, o Tirii, perseguitate con l'odio tutta la stirpe e ogni discendente futuro, e offrite questo dono alle am qu per ora Sp cor ilo

16. Il suicidio (Eneide, IV, vv. 642-705)

Ormai il suicidio è deciso: Didone, però, capisce bene che la sua decisione non sarebbe mai accettata dalla sorella Anna e decide di ricorrere all'inganno. Servendosi della nutrice, fa avvertire la sorella di prepararsi per un sacrificio a Giove, che avrà lo scopo di porre fine alle sue pene grazie al rogo del ritratto dell'eroe troiano. La situazione precipita rapidamente e il suicidio trova così modo di realizzarsi.

PDF Traduzione
d'autore

METRO: esametri dattilici*
At trepido, et coepit // immanibus effudit Didone

At trepida et coepit immanibus effudit Didone,
sanguinem volvens aciem maculisque tremens
interfusa genas et pallida morte futura,
interiora domus inrumpit limina et altos
consentit furibunda rogos ensesque recludit
Dardanum, non hos quaesivit munus in usus.

642-647. Didone, sconvolta e in preda al delirio per la partenza di Enea, si rimprovera di suicidarsi. Inrompendo nel palazzo, sale sul rogo fatto allestire con la scusa di compiere un sacrificio e poi igne la spada ricevuta in dono dall'omente. **642-647. At ... futur:** costruisce At Didone trepida et effudit ("l'impetante ed esasperata"), la dittologia sinomimica ("per i propositi spaventosi") volvens aciem sanguinem ("rotolando lo sguardo sanguigno", sott. dolorem) et interfuso maculis genas tremens ("con le guance

tremanti, chiazze di macchie", acc. di relazione) et pallida (predicativo del sogg.) morte futura ("per la morte imminente"); la rapidissima metamorfosi della regina è spaventevole: poco prima pareva mite allo sguardo, ora è completamente impazzita; anche la trasformazione del volto è qui ritratta attraverso una fenomenologia che suscita sempre più orrore. **645-647. interiora ... limina** ("intendete" per "stanze"); Didone entra come una furia nelle sale più interne della reggia; inrumpit rende l'ingresso tumultuoso di Didone nella camera da letto. **... altus ... rogos:** costruisce et (Didone) consentit

CIVIS SUM!

Dalla regina alla matrona: Didone e le donne romane



EDUCAZIONE CIVICA

La figura della Didone virgiliana è modellata su quella dell'eroina e maga **Medea**, uno dei personaggi principali delle Argonautiche di **Apollonio Rodio** (III sec. a.C.) e, prima ancora, protagonista di una tragedia di **Euripide** (V sec. a.C.). Nel rappresentare il furor della regina, la quale alterna momenti di lucidità ad attimi di incontenibile pazzia, il poeta si ispira anche al **carme** 64 di **Catullo**: come Arianna, abbandonata da Teseo, apostrofava l'amante che l'aveva tradita con l'epiteto "perfidia" (vv. 132-133), così Didone accusa Enea di essere crudele (v. 311). Ulteriore eco del passato catulliano si coglie nel riferimento alle nozze ("per conubia nostra, per inceptos Hymenaeus", v. 316), che richiama il verso 141 del **carme** catulliano: "sed conubia loto, sed optatos Hymenaeus". Entrambe le donne sono accomunate dalla condizione di abbandono: deserta (v. 330) si dichiara la regina punica; non diversa la condizione di Arianna ("desertam in soli miserum ... harena", v. 57).

Il **sentimento amoroso** e la successiva **disperazione** per l'**abbandono** da parte di Enea non sono tuttavia gli unici tratti che connotano la figura di Didone: la donna, infatti, aveva dato prova di tenacia e determinazione quando, fuggendo dal fratello Pigmalione, assassinio del marito Sicheo, aveva fondato una nuova città, Cartagine. All'approdo di Enea, ella ricopre una funzione narrativa analoga a quella che nell'Odisseo svolge il re dei Feaci, Alcinoo, poiché accoglie i Troiani e ascolta il racconto delle avventure vissute dai naufraghi. La **determinazione** e l'**autorevolezza** dimostrate in ambito politico ben si adattano al suo status di regina, ma sono **destinate a soccombere** davanti alla travolgente **passione amorosa** che la conduce all'autodistruzione.

Se dal piano del mito passiamo a quello della **realtà storica**, le fonti letterarie, storiche e giuridiche ci consentono di ricostruire importanti aspetti della **condizione femminile nella società romana**. Nella famiglia tradizionale, le donne, in qualità di mogli,

si occupavano di sovrintendere alle mansioni domestiche e dovevano attenersi a un **codice morale ben preciso**, imperniato sulla castità e su un tenore di vita sobrio e rispettoso del buon nome della casa. «Le iscrizioni funerarie lo dimostrano in modo inequivocabile» scrive Eva Cantarella. «Gli elogi che vengono tributati alle donne dopo la morte mettono in evidenza quali dovevano essere le loro qualità: l'amfice, pia, casta, domata, sono gli aggettivi che tornano con maggior frequenza». Le matrone romane vivevano generalmente in **condizione subordinata rispetto all'uomo** (padre o marito) e non avevano un **ruolo attivo e diretto nella vita politica** (non potevano ricoprire incarichi magistratuali né votare in assemblea). Ciò non vuol dire, però, che non se ne interessassero o non avessero mai voce in capitolo nella dimensione pubblica: famoso è il caso di Agrippina, madre di Nerone, che tramò contro l'imperatore Claudio fino a procurargli la morte, per favorire la successione al potere del figlio; vi erano anche **donne spregiudicate**, come Sempronia, che per Sallustio simboleggiava la corruzione morale dei seguaci di Catilina. O ancora figure femminili che con i loro comportamenti libertini prevedevano le distanze dal cliché della matrona univolta consolidatosi nel tempo: è il caso della Lesbia catulliana o delle tante donne - più o meno reali - verso cui i poeti elegiaci indirizzavano il proprio servitium amoris (p. 264).

1. E. Cantarella, L'ombigo maleno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana, Feltrinelli, Roma 1985, p. 381.

LAVORO DOMESTICO

Lezione 9 di 9

Hic et Nunc 🕒 3 min. ca.

E oggi? Cosa resta di Virgilio? Scopriamolo insieme!

1

Da Mantova a Napoli

Sulla tomba di Virgilio, a Napoli, è inciso
esperienza poetica sia i luoghi della sua

Mantua me gen

Parthenope,

Mantova mi ha genera

Ora è Partenope a custodire

Dante e Virgilio

L'influenza di Virgilio su Dante è così profonda da essere difficile pensare al poeta fiorentino separatamente dall'autore latino.

Dante, infatti, sceglie Virgilio come **guida** per il suo viaggio nell'Aldilà, fino alle soglie del Paradiso, dove Virgilio non può entrare – perché pagano – e cede dunque il passo a Beatrice.

Virgilio maestro

+

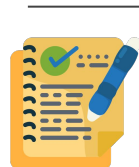
Virgilio profeta

+

L'*Eneide* ispira anche numerosi luoghi e personaggi della *Commedia* di Dante.
Vediamone alcuni.



DEAFILIX



Riflessione sul presente

Il ruolo sociale della donna e la parità uomo/donna nel mondo del lavoro

Nel corso della storia si sono registrati – e tuttora continuano a registrarsi – numerosi e importanti progressi verso la **pari opportunità** fra genere maschile e femminile. Pensiamo alla questione del **diritto di voto** che, tra la fine del XIX secolo e per tutto il XX, è stato esteso alle donne in molteplici aree del mondo. Significativi passi in avanti sono stati compiuti anche nel mondo del lavoro rispetto al tema della **retribuzione paritaria** tra uomini e donne, al fine di colmare il cosiddetto 'gender pay gap'.

Per riflettere su questa tematica, ti sottoponiamo il brano seguente, tratto da un articolo di **Elena Tebano**, e lo svolgimento di un'attività laboratoriale.

Leggi il testo.

«Il più grande furto della storia. Così Amrutha Seth, consigliere per il programma di sviluppo delle Nazioni Unite, ha definito la differenza tra il salario medio degli uomini e quello delle donne. A livello globale, secondo i dati dell'Onu, il **gender pay gap** è del 23%: per ogni dollaro guadagnato dagli uomini, le donne prendono solo 77 centesimi. Un divario che, se non verranno adottate contro-misure adeguate, ci vorranno 70 anni per colmare. Non esiste un solo Paese, né un solo settore in cui le donne abbiano gli stessi stipendi degli uomini: ha detto Seth all'agenzia Ifc commentando uno studio dell'Onu sul lavoro delle donne. Lo scarto nei redditi da lavoro cambia a seconda dei Paesi: è per esempio del 9% in Italia e Lussemburgo – la percentuale più bassa nell'Unione europea – ma arriva al 36% in Corea del Sud (calcola l'Oce), mentre in Germania è del 15,7% e nel Regno Unito arriva al 17,1%. In media, secondo l'Eurostat, nell'Unione europea le donne hanno salari di circa il 16% più bassi degli uomini. La cosa più grave è che il maggior fattore di disuguaglianza sono i figli: nell'Asia meridionale per esempio – spiega l'Onu – la differenza nei salari medi tra uomini e donne è del 14% ma sale al 35% per quelle che ce li hanno: ancora peggio nell'Africa Sub-sahariana: 4% contro il 31% delle madri. Il mancato guadagno è causato però da una molteplicità di fattori: il maggior impegno nel lavoro domestico (non pagato), la bassa occupazione, le qualifiche inferiori, le discriminazioni di genere. «Non è un problema di contratti di lavoro: in Italia come altrove la legge impone che a parità di impiego il salario sia eguale e infatti il **gender pay gap** si misura facendo la media tra tutti i salari dei lavoratori uomini e quelli di tutte le donne – spiega Paola Profeta, economista dell'Università Bicconi di Milano –. Le donne guadagnano di meno perché sono relegate nelle professioni meno redditizie, accedono più difficilmente alle posizioni di vertice, hanno carriere più discontinue, sono penalizzate nei bonus e nella parte negoziabile della retribuzione, che costano sempre di più. E non bisogna farsi inganare dal buon dato italiano: non considera i mancati guadagni delle donne che non lavorano. Molte nel nostro Paese».

(E. Tebano. *Gender pay gap: il più grande furto della storia*, da 27esima ora, 20 gennaio 2018).

METTI ALLA PROVA LE TUE COMPETENZE

Immagina di dover presentare, in occasione di un convegno studentesco organizzato dalla tua scuola, una **relazione sulla tematica della parità retributiva tra uomini e donne** in Italia o in un altro paese a tua scelta, corredandola anche di un breve **excursus storico**.

1. Rispetto all'articolo che hai letto, sono stati compiuti dei passi in avanti?
2. Quali sono le strategie messe a punto e quali sono i traguardi?
3. Qual è il tuo punto di vista al riguardo?



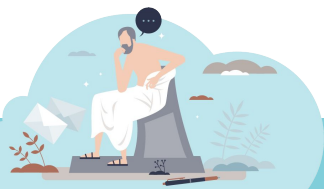
2 ore

**Relazione finale
collettiva** sul tema
della parità
retributiva



COMPETENZE e CONOSCENZE

*... in base alle vostre conoscenze acquisite,
produrrete una relazione sul tema della
parità retributiva tra uomo e donna...*



Il laboratorio per competenze

Quadro sinottico delle attività in aula

1 ora

L'elegia latina:
un genere nuovo?



Testi tibulliani e
properziani:
Quid est? e *Clavis aurea*

Tematiche dell'elegia
latina con lettura di
Exemplar

2 ore



Dicta memorabilia
1 e 2

Lettura di Tibullo e
di Propertio

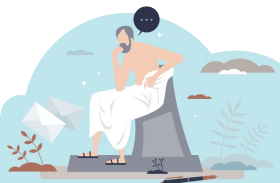
2 ore

2 ore

**Laboratorio delle
competenze**, il motivo
del paraklausíthyron e
produzione di testo di
confronto; compito
di realtà



INSEGNARE LATINO



DEASCUOLA

1 ora

L'elegia latina:
un genere
nuovo?

UNITÀ 3

L'elegia latina

*Non sono nato per la gloria, non sono nato per le armi:
i fati vogliono che io mi adatti alla milizia d'amore.*

(Propertius, *Elegie*, I, 6, vv. 29-30)



Tibullo e Propertio -
Percorso digitale



Clavis aurica

LE PAROLE E IL LORO SIGNIFICATO
servitium amoris

Con l'espressione *servitium amoris* ("servizio d'amore") si fa riferimento alla condizione di sottomissione che il poeta elegiacoprofama nei confronti dell'amata e del dio Amore stesso. Come se fosse sottoposto a una reale forma di schiavitù, egli si pone a completo servizio della donna, che assume perciò il titolo di *domina* ("signora"), assecondandone i capricci e tormentandosi per le sue iniezioni.

264

Riprendendo la strada battuta da Catullo, i poeti elegiaci di età augustea cantano un **amore lacerante**, che li trascina lontano dai grandi valori tradizionali del cittadino romano: vittime di un sentimento che li assorbe totalmente, essi si lasciano andare a una sorta di **degrado morale** che impedisce di concepire ogni slancio civico. La **scrittura** diviene così unico strumento per dar sfogo al dramma esistenziale costituito dalle **pene amorose**.

Orgogliosi della loro diversità, che li porta a scegliere uno **stile raffinato e prezioso**, spesso influenzato dall'erudizione dei grandi poeti ellenistici, essi tentano allora un nuovo e difficile compromesso: senza tradire la musa ispiratrice – la donna amata cui sono legati da un'autentica **schiavitù d'amore** – non rinunciano a esprimere in forme diverse il proprio **elogio del regime augusteo**, che offre loro protezione e sostentamento. Si tratterà, soprattutto in Propertio, di una **integrazione difficile** (A. La Penna), che condurrà a soluzioni nuove e originali per giustificare la fatica di prestare la propria arte all'ideologia del principato.

1. L'elegia latina: un genere nuovo?

I temi

Il genere elegiac raggiunge la sua massima fioritura in Roma nel corso dell'età augustea: si tratta di poesia composta in distici¹ detti appunto "elegiaci" (formati cioè da coppie di esametri² e pentametri³ dattilici), che canta in prevalenza **esperienze amorose travolgenti**, ma in qualche modo **infamanti**, come già era avvenuto nella poesia d'amore di Catullo: il rango sociale inferiore delle donne amate, infatti, impedisce che i rapporti vengano sanciti dal vincolo matrimoniale. Le passioni sono descritte in termini roggietti e con **forti accenti autobiografici**: nel parlare di sé, tuttavia, i poeti si rifanno a un quadro comune, in cui le singole vicende riproducono **situazioni tipiche e comportamenti convenzionali**.

Vittima della sua passione totalizzante, l'innamorato assume una condizione di sudditanza rispetto all'amata (spesso definita *domina*, "signora", con accento posto sulla sua condizione di superiorità): si tratta del cosiddetto **servitium amoris**, che lo induce a esprimere la convinzione

di non poter vivere che per lei, soffrendo e tormentandosi per la sua insensibilità e i suoi tradimenti. Deposta ogni dignità, egli innalza perciò a volontaria scelta di vita la propria umiliante condizione, che nell'esistenza reale solo uno schiavo potrebbe tollerare.

Un amore così concepito orienta verso comportamenti **legati al rifiuto di ricchezze e onori**, legati invece al desiderio di potere e alla ricerca di gloria fra i pericoli della guerra: tanto che il poeta, in diston con la mentalità del tempo, è animato da **ideali pacifisti**. Se poi la vita con le sue convenzioni non permette di godere a pieno della gioia d'amore, l'unica soluzione è pensare alla morte, concepita come liberazione dai vincoli imposti al rapporto con la donna amata: il **mondo dell'oltretomba** diviene dunque lo spazio in cui si realizza quella condizione che gli innamorati avevano invano cercato in vita.

Un nuovo sistema di valori

L'ETÀ DEL CONSENSO

elementi autobiografici che inducono invece i poeti latini a raccontare in modo del tutto soggettivo le proprie esperienze amorose, seppure all'interno di una comune cornice convenzionale.

Una sintesi di generi

Appaiono oggi in buona misura superate le teorie di chi, come il filologo tedesco Friedrich Leo (1851-1914), suppose che in epoca ellenistica esistesse una produzione elegiaca di taglio autobiografico, oggi perduta, da cui gli autori latini avrebbero tratto ispirazione per il proprio modo di cantare le sofferenze d'amore. Poiché tale tratto si riscontra invece nell'epigramma alessandrino, vi è stato chi, come Felix Jacoby (1876-1959), ha supposto invece una derivazione diretta dell'elegia latina da questo genere, nel quale tuttavia la funzione svolta dal mito appare assai ridotta, se non addirittura assente.

Più equilibrato è perciò riconoscere nell'elegia latina l'originale **combinazione di elementi provenienti da vari generi letterari greci**: l'epigramma e l'elegia ellenistica, in primo luogo, ma anche l'epililo, la tragedia e la commedia. Senza dimenticare che tali elementi si fondono in Roma con l'**influsso determinante della poesia neoterica**, cui la produzione elegiaca di età augustea deve caratteristiche tanto formali quanto strutturali: la varietà metrica e stilistica, certo, ma soprattutto l'uso del mito come occasione per approfondire la sfera dei sentimenti e la concezione dell'amore come scelta cui dedicare ogni energia della vita.

2. Cornelio Gallo, il primo elegiacoprof

Fra poesia e politica

Nato attorno al **70 a.C.** a **Forum Iulii** (probabilmente l'attuale Fréjus, nella Gallia narbonense) da una famiglia di ceto equestre, Gaio Cornelio Gallo è ammoverato da Quintiliano fra i poeti elegiaci latini: un passo di Ovidio (*Tristia*, IV, 10, vv. 51 ss.) lo colloca all'origine di una produzione continuata da Tibullo, Propertio e dallo stesso Ovidio. Trasferitosi ben presto a **Roma**, dove fu compagno di studi di **Virgilio**, con cui strinse un solido **vincolo di amicizia**, Gallo cominciò la sua carriera politica a fianco di **Asinio Pollione** (p. 7), che coadiuvò nel 40 a.C., in occasione della distribuzione ai veterani di terre nella Gallia transpadana, successivamente alla battaglia di Filippi (42 a.C.).

Il forte legame stretto con **Ottaviano** gli consentì di assurgere alle vette della carriera politica e militare: subito dopo la battaglia di Acto (31 a.C.) egli fu infatti nominato **governatore della prefettura di Egitto**, appena istituita. Ma la smodata ambizione gli procurò presto molti nemici, che formularono nei suoi confronti l'**accusa**, probabilmente falsa, di **aver cospirato contro il principe**. La condanna all'esilio e la confisca dei beni da parte di Augusto lo condussero al **suicidio nel 27 o nel 26 a.C.**, la memoria delle sue imprese fu ben presto cancellata e lo stesso Virgilio fu costretto a eliminare l'elogio dell'amico, con cui in origine si chiudevano le *Georgiche* (*POCCUS*, *Il finale delle Georgiche e l'elogio di Cornelio Gallo*, p. 33).

PDF News
La stile ritratto di File
e l'uccello a Cornelio Gallo



NEXUS

Le origini del genere elegiaco in Grecia

Il genere elegiaco si diffonde nella letteratura greca arcaica a partire dal VII secolo a.C.; le sue più remote origini vanno probabilmente ricondotte ai **canti intonati in occasione delle cerimonie funebri**: ne sarebbe prova la (falsa) etimologia del termine, collegato da alcuni all'espressione greca *e légein*, "dire ahi ahi" in segno di lutto.

Eseguita in **forma recitativa** con una cantilena intonata detta *parakataloghé*, e accompagnata dal **flauto** nel contesto del **simposio**, l'elegia si struttura come un **sistema epodico**: è, cioè, una composizione formata da coppie di versi, il primo dei quali corrisponde a un esametro dattilico, mentre il secondo – impropriamente definito "pentametro" – consiste nell'accostamento di due *hemiepe* (lett. "mezzi esametri"), apparentemente equivalenti ciascuno alla prima sezione dell'esametro* fino alla cesura pentemimere maschile (- - - - - | - - - - -).

I primi esempi di elegia greca a noi noti, trasmessici da una tradizione perlopiù frammentaria, hanno lo scopo di esortare il pubblico al **valore militare**: è il caso dei versi di **Callino** a Efeso, in Ionia, o di **Tirteo** a Sparta (VII sec. a.C.), con cui i poeti spingono i cittadini a sacrificare la propria vita in nome dell'appartenenza alla comunità, minacciata dai nemici. Maggiore spazio guadagna la **dimensione etica e politica** nella produzione dell'ateniese **Solone** (VII/VI sec. a.C.): grande riformatore costituzionale all'insegna del "buon governo" (in greco *eunomia*), egli difende la propria azione e gli ideali che la ispirano anche attraverso la poesia, strumento essenziale per riportare equilibrio in una società segnata da forti disuguaglianze economiche e sociali. Autore di elegie fu anche l'aristocratico **Teognide** di Megara (VI/V sec. a.C.) che, nella raccolta a lui attribuita, rivolge i suoi insegnamenti a Cirno, il giovanotto amato, difendendo gli ideali delle classi nobiliari, insidiate dai comportamenti dei nuovi ricchi. Il **tema amoroso** entra a pieno titolo fra i contenuti dell'elegia con l'opera di **Mimnermo** di Colofone (VII/VI sec. a.C.), il quale alterna argomenti mitico-storici (fu autore di un lungo poema perduto, intitolato *Smirneide*, che raccontava la lotta fra gli abitanti di Smirne e le re

LETTERATURA E... LETTERATURE



di Lidia Gige) a tematiche erotiche: in particolare egli canta l'amore per la giovane flautista Nanno, indugiando a malinconiche riflessioni sulla caducità della giovinezza e sulla triste condizione della vecchiaia, che incombe su tutti gli uomini.

Dopo un'interruzione di circa un secolo, in corrispondenza con la fioritura dei grandi generi teatrali, la produzione elegiaca riprende nella prima metà del IV secolo a.C. con **Antimaco** di Colofone: accanto a opere di carattere epico, egli compone anche una raccolta di elegie dal titolo *Lyde*, oggi perduta, dedicata alla scomparsa della donna amata; la triste vicenda personale si intrecciava nell'opera con narrazioni mitiche di amori infelici. Sul modello di Antimaco altrettanto fecero alcuni poeti ellenistici come **Filita** di Cos (IV/III sec. a.C.) ed **Ermesianatte** di Colofone (III sec. a.C.): il mito diviene ora l'argomento principale del genere elegiaco, che assume caratteri di spiccata erudizione e raffinatezza formale. Brevità, cura formale e amore per i dettagli antiquari sono alla base della poetica di **Callimaco** di Cirene (300-240 a.C.), il cui influsso, come sappiamo, fu enorme su tutta la produzione poetica latina sin da epoca arcaica: con il suo poema in 4 libri dal titolo di *Áitia* ("Le cause"), egli inaugura il filone eziologico (p. 13) dell'elegia, offrendo spiegazione delle più remote origini di miti, usanze o rituali, attraverso il ricorso alle versioni meno note di tradizioni leggendarie.

OFFICINA

- Traccia sinteticamente, citando gli autori più rappresentativi, l'evoluzione dei contenuti del genere elegiaco in Grecia.

IN AULA

Testi tibulliani e properziani:
Quid est? e *Clavis aurea*

2 ore

Tematiche dell'elegia
latina con lettura di
Exemplar

INSEGNARE LATINO

L'ETÀ DEL CONSENSO

Exemplar

Apprendimento attivo

INVOCAZIONE SERVITIUM AMORIS ERUDIZIONE METONIMIA ANAFORA
SOLENNITÀ ESPRESSIVA GRECISMO ALLITTERAZIONE

Amore oltre la morte (Properzio, *Elegie*, I, 19)

Qual è la più grande paura di un poeta elegiaco? Certamente non la morte, sembra suggerire Properzio: piuttosto, le conseguenze che questa potrà arrecare al suo amore. Per parte sua, il poeta non ha dubbi: nemmeno la fine della vita metterebbe fine al suo sentimento totalizzante, destinato a sopravvivere anche nell'Ades; tuttavia, qualche dubbio sembra averlo in merito a Cinzia, che – teme – presto o tardi asciugherebbe le lacrime per cercare un altro amato. Insomma, meglio godere, finché il tempo lo concede!

METRO: *distici elegiaci**

*Nōn ego nūc || tristis vērōr, || mētē Cynthiā, Manis,
nec morōr extrēmō || debēt fātā rogō;*

Non ego nunc tristis vereor, **mea Cynthia**, Manis,
nec moror extremo debita fata rogo;

sed **ne forte tuo careat mihi funus amore**,
hic timor est ipis durior exequiis.

5 Non adeo leviter nostris puer hascit oculis,
ut meus oblitio pulvis amore vacet.

Illic **Phylacides** iucundae coniugis **heros**

mea Cynthia ... Cynthia : l'invocazione del nome dell'amata, che si ripete all'inizio e quasi alla fine del componimento, è **stilma*** tipico della poesia elegiaca; in Properzio assume un importante valore perché è proprio nel segno di Cinzia che si apre la sua raccolta poetica (*Elegie*, I, 1, v. 1, 73).

ne forte tuo careat mihi funus amore : la vera paura del poeta non è la morte, ma la fine del suo amore: la **dimensione totalizzante** del sentimento amoroso, che indirizza l'intera sua esistenza e le conferisce autentico significato, rientra nelle logiche del **servitium amoris**, la condizione di sudditanza dell'amante elegiaco nei confronti della propria amata.

Adorata Cinzia, non temo i tristi Mani,
né voglio ritardare i fati dovuti all'estremo rogo;
ma che una volta spirato, per caso rimanga privo del
[tuo amore
ciò temo, più duro della stessa morte.

5 Non così lievemente il dio fanciullo s'impresse
sui miei occhi al punto che la mia polvere ne sia priva,
smemorata d'affetto. Loggò, nei tenebrosi recessi,
l'eroe filiacide non potè dimenticare l'amata sposa,

Phylacides ... heroes ... Thessalus : in linea con il gusto poetico ellenistico, Properzio non cita direttamente il protagonista del mito, ma utilizza un'**erudita perifrasi*** che informa il lettore circa la sua identità: il personaggio che si cela dietro la figura retorica è Protesilao, eroe omerico (*Iliade*, II, vv. 695-710) comandante dei Tessali (*Thessalus*) provenienti dalla città di Filace (*Phylacides*). Il **racconto mitico** è di grande interesse per il poeta, specialmente per i suoi sviluppi postomerici: si narra infatti che l'eroe greco, dopo la sua morte nel campo di battaglia troiano, ottenne dagli dèi un ulteriore giorno di vita per rivedere la moglie Laodamia, che aveva sposato poco prima della partenza per la guerra di Troia.



DEAFILIX

Quid est? 5 min. ca.



DEASCUOLA

CONVIVIAM

LA VOCE DELLA CRITICA

Properzio e il *servitium amoris*

Il concetto di *servitium amoris*, che torna più volte nei versi degli elegiaci latini, trova i suoi **antecedenti nel mondo del mito** ed è ammesso solo nella finzione poetica. Esso si carica invece di **valenze negative** quando dalla sfera letteraria si passa a quella **politica**: comportamenti che vedono l'uomo asservito alla donna, in contrasto con alcuni dei valori fondamentali del *civis Romanus*, divengono oggetto di denigrazione, come illustra la vicenda di Antonio e Cleopatra e la lettura che di essa offre la propaganda augustea.



Se ripensiamo al Cornelio Gallo della X Bucolica, possiamo constatare che Virgilio non sottolineava affatto un suo stato di servaggio nei confronti di Licoride: invece il Miloniano della prima elegia properziana non soltanto è follemente innamorato, ma si riduce addirittura a prestare opera servile nei confronti della cacciatrice Atalanta per poter conquistare il suo amore. Properzio, Tibullo, Ovidio, insomma, hanno utilizzato il motivo da un lato per sottolineare la condizione umiliante dell'innamorato, dall'altro per indicarne la loro accettazione quale consapevole svolta di vita e addirittura per raccomandarla agli altri innamorati: l'innamorato depone ogni dignità e si colloca a un livello che nell'esistenza reale non avrebbe mai potuto accettare, se non a prezzo di continue umiliazioni.

Io credo che, se si vogliono ricercare gli antecedenti di una tale concezione, sia piuttosto al mito che occorre rivolgersi: in particolare alla storia di Apollo e Admeto, che in epoca ellenistica assume le caratteristiche di una vicenda d'amore¹, e soprattutto a quella della schiavitù di Ercole presso Onfale², non a caso ricordata più volte da Properzio. Nel mondo ellenistico e romano il mito

di Ercole alla corte di Onfale diventa un esempio della condizione in cui la bellezza femminile può ridurre gli uomini più fieri e bellicosi. Naturalmente il *servitium amoris* è ammissibile solo per il poeta d'amore e solo nella finzione elegiaca: quando implica un atteggiamento tracotante della donna nei confronti dello Stato romano e una disponibilità dell'uomo a seguirlo anche su questo terreno, allora anche nella poesia elegiaca esso si carica di una serie di valori negativi. D'altronde alla mente dei Romani non poteva non affacciarsi il ricordo di un esempio recente e illustre di *servitium amoris* dalle nefaste conseguenze: quello di Antonio che, secondo la propaganda filoaugustea, asservito a Cleopatra aveva rinunciato a tutte le prerogative di un *civis Romanus*: non a caso il rapporto Antonio-Cleopatra è trattato da Properzio nella stessa elegia (III, 11) in cui viene caratterizzato il rapporto Ercole-Onfale.

(P. Fedeli, *Properzio e l'amore elegiaco*, in *Bimillenario della morte di Properzio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Properziani [Roma-Assisi 21-26 maggio 1985], Assisi 1986, pp. 292-297)

1. Apollo, punito da Giove per l'uccisione dei Ciclopi, venne costretto a divenire schiavo di un mortale per un anno; fu così che divenne pastore di Admeto, re tessalo, aiutandolo in seguito in varie imprese; fra i due si strinse un vincolo di autentica amicizia che, da alcuni poeti ellenistici (Callimaco, *Inno ad Apollo*, vv. 47-49), fu interpretato come un rapporto d'amore.

2. Racconta il drammaturgo greco Sofocle (V sec. a.C.) che Ercole fu venduto come schiavo a Onfale, regina di Lidia, che si divertì a imporgli compiti umilianti (Trachine, vv. 248 ss.).



bSmart
BOOKS

VERIFICA DI APPRENDIMENTO

Lezione 7 di 8

Gymnasium ⌚ 5 min. ca.

1 - Indica se le seguenti affermazioni sono vere o false.

1. Tibullo è nativo di Assisi.

☐ Vero

☐ Falso

INVIA



DEAFILIX



STUDIO AUTONOMO

Lezione 8 di 8

Hic et Nunc 🕒 3 min. ca.

E oggi? Cosa resta di Tibullo e Propertio? Scopriamolo insieme!

1

Da Tibullo alla musica indie

La natura stessa dell'**elegia tibulliana**, capace di far vibrare all'unisono le corde emotive dell'autore e del lettore, si è prestata nel tempo a varie forme di riscrittura.

Una forma contemporanea di elegia d'amore, intesa come canto d'amore tormentato, si può ritrovare nella **musica indie-pop**, affermatosi anche in Italia negli ultimi vent'anni.

Un esempio su tutti può essere il brano ***Cosa mi manchi a fare*** di **Calcutta** che – immerso in un'atmosfera estremamente malinconica – racconta la fine di un amore con rabbia mista a rassegnazione.

Puoi trovare il pezzo di Calcutta su qualsiasi piattaforma musicale in rete.



DEAFlix

Da Propertio a Battiato



L'**elegia III, 7** di **Propertio**, un fortissimo atto di accusa contro l'**eccessiva brama di ricchezza**, è stata messa in musica da **Franco Battiato** in ***Delenda Carthago*** (2003). Vi si riprendono i **toni di denuncia** e dell'**antimilitarismo**, propri dell'elegia, e il testo latino diventa parte integrante di una canzone che ripropone, in chiave moderna, temi perennemente attuali, nonché valori universali, come quello della **pace**, che superano i tempi e i confini.

Puoi ascoltare per intero cercando su internet: Franco Battiato, *Delenda Carthago*.

Bene meruisti de Tibullo atque Propertio!

LABORATORIO DELLE COMPETENZE

Differenze e motivi comuni nella poesia di Tibullo e Propertio

Tibullo e Propertio, pur nella diversità delle rispettive opere, condividono molti importanti spunti. Uno di questi è il lamento nei confronti di ciò che ostacola la realizzazione del desiderio amoroso, come, per esempio, la porta sbarrata dell'abitazione della donna amata. È il cosiddetto *paraklausithyron*, motivo già presente nella poesia ellenistica e divenuto vero e proprio *tópos* nell'elegia latina.

La crudele custodia dell'amata

Propertio mette a confronto il punto di vista della porta e quello dell'amante, in un'originale rielaborazione del *tópos* del lamento dell'amante di fronte alla porta sbarrata della *puella*. Tibullo torna da una spedizione militare sfortunata e scopre che, nel frattempo, Delia si è legata a un altro uomo, che la sottopone a rigida custodia.

Propertio (*Elegia*, I, 16, vv. 5-8; 13-28; 35-44)

- 5 Io ora alle notturne risse degli ubriachi esposta,
spesso da indegne mani percossa, mi lamento
né mi mancano appese turpi ghirlande e sempre
il segno degli esclusi, le torce abbandonate.
[...]
Gli accorati lamenti di un supplice mi fanno
piangere in queste notti, più triste alle sue lunghe
veglie; che i miei battenti riposino non vuole
e ripete la scaltre, insinuante canzone:
«Porta, della tua stessa padrona più crudele
perché nei duri stiptiti chiusa non mi rispondi?
Perché mai non ti apri al mio amore? non sai
commuovermi e ridirle le segrete preghiere?
Non vi sarà più fine al dolore e nel turpe
mio sonno dovrò sempre scaldare la tua soglia?
Qui disteso, la notte a mezzo, gli astri al culmine
mi piangono e nel gelido mattino il freddo vento:

- 25 tu sola, mai pietosa dell'umano dolore
mi rispondi attraverso i tuoi cardini muti.
Se potesse portarsi la mia debole voce
da un'esile fessura alle orecchie di lei!
[...]

- 35 Ma tu per me la sola e più grande ragione
di dolore sei, porta dai miei doni non mai
vinta; te non offese la mia lingua arrogante
solita a dire tutto nell'impeto dell'ira,
tu accetti che io, rauco per il lungo lamento,
40 vegli in ansiosa attesa sul trivio. E invece spesso
a te con un nuovo verso dedicati canti e i baci
deposi sui gradini imprimevoli a lungo
e quante volte, perfida mi volsi ai tuoi battenti
e con occulte mani portai i dovuti doni».

(trad. G. Leto)

Tibullo (*Elegia*, I, 2, vv. 5-22)

- 5 Alla mia fanciulla è stata imposta una custodia spietata,
e la solida porta è chiusa da un implacabile sprango.
Porta di un intrattabile padrone, ti sforzi la pioggia,
ti colpiscono i fulmini scagliati per ordine di Giove.
Vinta dai miei lamenti, per me solo apriti, o porta,
10 e girando furtiva sui cardini apriti senza rumore;
e se la mia follia ti ha lanciato male parole,
perdonami: prego che esse ricadano sul mio capo.
Dovresti ricordare le molte parole che ti dissi
supplicando, quando ai tuoi stiptiti offrivro serti di
[fiori].
- 15 E anche tu, Delia, inganna senza timore i guardiani.
Devi osare: Venere stessa aiuta chi è forte.
Essa asseconda, sia che un giovane tenti per la
[prima volta una soglia,
sia che una fanciulla spingendo la chiave disserti
i battenti: essa le insegna a strisciare furtiva
20 dal morbido letto, ad appoggiare il piede senza
[fare rumore,
a scambiare, presente il suo uomo cenni eloquenti
e a nascondere carezzevoli parole sotto segni convenuti.

(trad. R. Mazzanti)

CONFRONTO TRA I DUE AUTORI

1. In entrambi i brani è presente il motivo del *paraklausithyron*. Metti in evidenza le analogie e le differenze nel modo in cui i due poeti considerano la porta che li divide dalla *puella*.
2. La reazione dei due autori nei confronti della porta è analoga o diversa? Motiva la risposta.
3. In Propertio c'è un importante elemento di novità nel modo di sviluppare il motivo tipico della porta e nel presentare la reazione dell'innamorato. Quale? A quale figura retorica ricorre il poeta? Come influisce questa scelta sull'efficacia comunicativa del testo?

PRODUZIONE DI UN TESTO

L'immagine della porta, in tutte le sue declinazioni, possiede una forte connotazione simbolica. Prendendo ispirazione dal testo di Propertio, scrivi un testo (max 15 righe) in cui ti rivolgi a una porta che per te costituisce un ostacolo alla realizzazione di un desiderio e prova a convincerla ad aprirsi assecondando le tue richieste.

COMPITO DI REALTÀ

L'elegia è una composizione poetica in distici elegiaci. Ma in che modo intendiamo il termine "elegia" oggi? Lo utilizziamo ancora per indicare un tipo specifico di metro poetico o come sinonimo di altri significati? Con le tue compagne/i tuoi compagni cerca le foto taggate con l'*hashtag* #elegia sui social network che utilizzi più di frequente, quindi riflettete sulla tipologia di contenuti condivisi dagli utenti.

Dividetevi in gruppi di 4/5 persone e ciascun gruppo proceda come segue:

1. classificate per tipologia di contenuto gli ultimi 15 posts condivisi con l'*hashtag* #elegia, specificandone il numero e i *likes* totali;
2. commentate, alla luce delle vostre conoscenze sull'elegia, la tipologia di contenuto predominante per numero e per *likes*;
3. quante interazioni (*likes* + commenti) si sono verificate? Considerando l'*hashtag*, vi sembrano tante o poche?
4. considerando i posts più apprezzati e quelli più commentati, che genere di utenti vi aspettate possa gradire l'*hashtag* elegia? Motivate la risposta.

2 ore

Laboratorio delle
competenze, il motivo
del *paraklausithyron* e
produzione di testo di
confronto; compito
di realtà

Unità Didattica di Apprendimento (UDA)

Denominazione	Il poeta e la donna: un percorso sulla lirica d'amore da Catullo agli Elegiaci.
Compito autentico	Produzione di una raccolta di di materiali multimediali e di video-interviste su bacheca virtuale attorno al tema della condizione femminile nella Roma antica e nella società contemporanea.
Prodotti intermedi	Testo di carattere espositivo sulla concezione dell'amore in Catullo, in Virgilio e nei poeti elegiaci; relazione sulla condizione femminile nella Roma antica; ricerca sul tema della parità retributiva nel moderno mondo del lavoro; riflessione sul tema del 'lamento' nelle forme di 'elegia' contemporanea.
Competenze chiave	Competenza alfabetica-funzionale; competenza multilinguistica; competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturale; competenza sociale e civica in materia di cittadinanza.
Utenti	Studenti di classe terza, scuola secondaria di secondo grado (liceo classico, scientifico, scienze umane).
Fasi di sviluppo	1) Un amore lacerante: Catullo fra tradizione e trasgressione (6h); 2) Enea e Didone in Virgilio: storia di un amore impossibile (8h); 3) L'elegia romana e le declinazioni del tema amoroso (7h). Al termine del percorso in classe, agli studenti, divisi in gruppi, è proposta una fase di lavoro autonomo, in cui strutturare l'articolazione dei materiali, realizzare le video-interviste e popolare la bacheca virtuale.
Tempi	L'UdA è concepita per essere realizzata nel secondo quadrimestre del terzo anno; il percorso in classe è computato in 21 ore di lezione, cui si aggiungono le ore dedicate dagli studenti alla tematica durante il lavoro domestico; la seconda parte del lavoro è svolta dagli studenti in modo autonomo, eventualmente con qualche ulteriore lezione in classe dedicata a coordinare le attività dei gruppi. Il prodotto finale viene offerto alla libera consultazione <i>on line</i> dei compagni di altre classi e alle famiglie degli studenti.

QUADRO RIASSUNTIVO DELLE COMPETENZE SVILUPPATE

<i>Competenze chiave</i>	<i>Evidenze osservabili</i>	<i>Abilità</i>	<i>Conoscenze</i>
Competenza alfabetica-funzionale	esprimersi in lingua italiana; possedere capacità argomentativa e rigore nello sviluppo logico di un ragionamento.	Si esprime correttamente in lingua italiana, tanto nella produzione scritta quanto in quella orale; è in grado di sostenere una tesi, argomentandola in modo efficace, secondo un rigoroso sviluppo logico.	Morfo-sintassi della lingua italiana; costruzione della struttura logica di un'argomentazione.
Competenza multilinguistica	leggere, comprendere e tradurre testi d'autore, motivando le scelte della propria traduzione e confrontando linguisticamente il latino con l'italiano.	Sa tradurre testi di autori in poesia e prosa; sa leggere in modo espressivo (se richiesto anche in metrica).	Principali strutture morfo-sintattiche della lingua latina; principali regole prosodiche.
Competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturale	Individuare attraverso i testi i tratti più significativi del mondo romano, nel complesso dei suoi aspetti religiosi, politici, morali ed estetici; interpretare, commentare e confrontare opere in versi, anche attraverso l'ausilio degli apparati di note.	Sa collocare correttamente autori e testi più significativi nello sviluppo storico della letteratura latina (limitatamente al tema trattato).	Storia della letteratura latina del periodo tardo-repubblicano e augusteo.
Competenza sociale e civica in materia di cittadinanza	Evidenziare i caratteri distintivi della cultura letteraria romana nel suo impatto sulla tradizione occidentale; cogliere le permanenze dei generi nelle letterature italiana ed europee; cogliere la permanenza delle tematiche trattate nelle varie espressioni culturali della contemporaneità.	Sa cogliere il valore fondante della classicità romana per la tradizione europea; sa interpretare il patrimonio mitologico, artistico, letterario, filosofico, politico e scientifico comune alla civiltà europea; sa distinguere e valutare diverse interpretazioni, esponendo in modo consapevole una tesi e motivandone le argomentazioni.	Comprensione di testi critici e argomentativi su temi della classicità latina e della società contemporanea.

Rubrica valutativa di processo

Livelli di certificazione delle competenze (modello biennio obbligo, DM 9/2010)

Livello	Indicatori esplicativi
A – Avanzato	lo studente svolge compiti e problemi complessi in situazioni anche non note, mostrando padronanza nell'uso delle conoscenze e delle abilità. Sa proporre e sostenere le proprie opinioni e assumere autonomamente decisioni consapevoli.
B – Intermedio	lo studente svolge compiti e risolve problemi complessi in situazioni note, compie scelte consapevoli, mostrando di saper utilizzare le conoscenze e le abilità acquisite.
C – Base	Lo studente svolge compiti semplici in situazioni note, mostrando di possedere conoscenze ed abilità essenziali e di saper applicare regole e procedure fondamentali.
D – Iniziale "livello base non raggiunto"	Se guidato, lo studente svolge compiti semplici in situazioni note, mostrando di possedere conoscenze ed abilità essenziali e di saper applicare regole e procedure fondamentali.

Grazie per l'attenzione!

Spazio alle domande



Spunti tratti da Musae Comites

Consulta la [scheda sul sito](#)

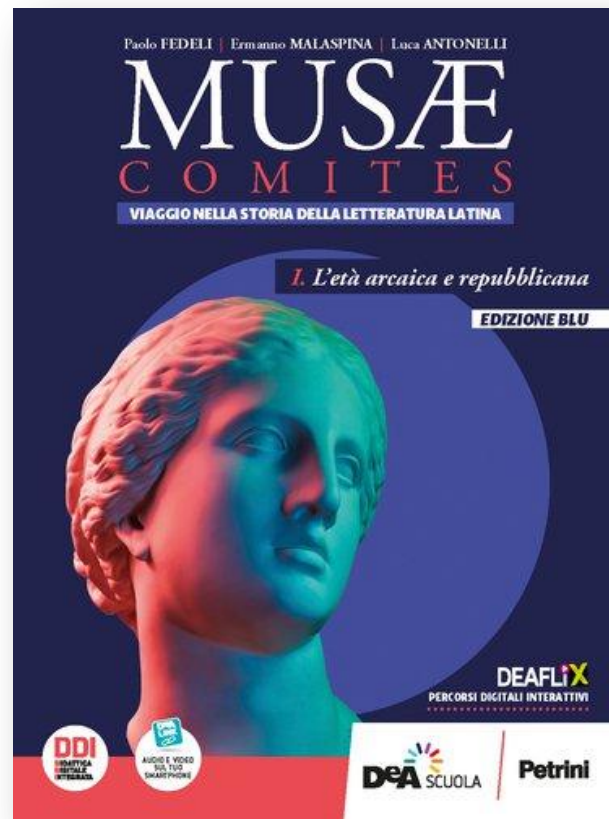
Contatta il tuo agente di zona:
<https://deascuola.it/rete-commerciale/>



Spunti tratti da Musae Comites

Consulta la [scheda sul sito](#)

Contatta il tuo agente di zona:
<https://deascuola.it/rete-commerciale/>



INSEGNARE LATINO

I prossimi appuntamenti

<https://formazione.deascuola.it/insegnare-latino/>

Webinar

INSEGNARE LATINO

La parola e il potere

Iscriviti qui

27 Febbraio 2023, 15:00

con: Ermanno Malaspina



Webinar

INSEGNARE LATINO

**Insegnare con... Nova
Tempora**

Iscriviti qui

03 Marzo 2023, 15:00

con: Liliana Garciel



INSEGNARE LATINO



DEASCUOLA