

Catullo e la poesia arcaica

Alberto Grilli

A nessuno di noi verrebbe in mente di sostenere che la poesia latina arcaica non dia dimostrazione di *doctrina*. Per il primo poema, l'*Odusia*, basta ricordare il libretto di Scevola Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica* (Urbino 1986), ancor oggi pienamente valido; ma lo stesso si può dire della tragedia enniana, che traduce sì, ma riduce o amplia, lavora sugli originali greci o vi ricama e dà nuovi testi, in cui la romanità trova espressione sua; ancor meglio si può ragionare per gli *Annales* di Ennio, non fosse altro che per la poderosa iniziativa d'introdurre l'esametro omerico nell'epica latina o per la sagacia con cui stilemi della grande poesia omerica (sempre preponderante) si fondono con quelli esiodici e con le loro continuazioni ellenistiche. Non è qui il caso di parlare di Lucrezio, perché più che un arcaico è un arcaizzante.

Detto comunque questo, vien fatto di chiederci perché il primo poeta che nella tradizione antica abbia l'appellativo di *doctus* sia Catullo.

Un contemporaneo di Ovidio, un poeta ancora sensibile a certi moduli neoterici, ma quando ormai il neoterismo aveva avuto la sua grande stagione, Ligdamo, fu il primo a designare così Catullo¹. Io credo che la spiegazione stia nel trionfo che nell'età augustea aveva avuto l'estetica callimachea: *doctus* non vuol più sottolineare il fatto culturale in sé, ma un "quid" che ci è noto dal proemio degli *Aitia* di Callimaco; si tratta di una particolare σοφία che distingue chi sa studiare sé e la sua creazione con un lavoro sottile di lima, cioè con la τέχνη, che comparirà in latino come *ars*. Ce lo rivela Ovidio nell'elegia conclusiva del I libro degli *Amores*, in cui Callimaco è definito *quamvis ingenio non valet, arte valet* in confronto a Ennio che è *arte carens*², o meglio ancora nei *Tristia*, dove leggiamo *Ennius ingenio maximus, arte rudis*³. Sono, insomma, due forme d'arte in opposizione: da una parte l'*ingenium*, le doti naturali, spontanee, dall'altra l'*ars*, la τέχνη, l'artificio meditato; da una parte i "conservatori" (il termine va inteso "cum grano salis"), il cui sogno è avere *ora centum*, rappresentati da Ennio, dall'altra gli "innovatori", esaltatori del *ludus* sottile, rappresentati a loro volta da Catullo.

Non sappiamo se *doctus* sia stata l'insegna polemica della stessa poetica degli ellenistici, ma alcuni spunti di Catullo lo fanno pensare: è un fatto che quando dedica a Ortensio Ortalo la *Chioma di Berenice*, le Muse della sua poesia sono definite *doctae virgines* (65, 2); sullo stesso piano va posto il giudizio di Tivida (per noi poco più d'un nome) sul poema del maestro di tutti, Valerio Catone:

¹ Tib. 3, 6, 41.

² Ov. Am. 1, 15, 13-14, 19.

³ Ov. Tr. 2, 424.

Lydia doctorum maxima cura liber
[Lidia, il libro che è grande passione dei dotti],

dove *docti* sono, è chiaro, appunto i neoterici. Ma si noti anche la finezza con cui si gioca su Lidia poema e Lidia donna amata: *cura* si può dire di esseri viventi, in particolare la donna amata; ma il poeta estende l'accezione amorosa anche al carme⁴.

L'unico esempio conservatoci nella poesia precedente ai Neoteri, per quel che so, di *doctus* riferito a poeti è in Lucrezio, quando sta per narrare della *Magna Mater*: ma lì *veteres Graium docti cecinere poetae* (2, 600) sono i poeti che sanno, ἱδοίτες, secondo la tradizione omerica.

In che cosa il *doctus poeta* dei tempi nuovi differisce dal poeta arcaico? Questo cambiamento è davvero improvviso? Ho già esposto ieri sera⁵ i motivi generali per cui non ritengo che si sia di fronte a un avvenimento inatteso. Qui più tecnicamente voglio ricordare che i carmi di Cicerone non solo sono fin dal principio sensibili a influssi della poesia ellenistica come temi e come struttura, ma che tale influsso si vien accentuando nelle composizioni più recenti. La manualistica scolastica ci ha abituato a "snobbare" Cicerone poeta: un po' troppo precipitosamente; c'è stato un momento in cui egli ἔδοξεν... ποιητῆς ἄριστος εἶναι Ῥωμαίων, «parve essere il migliore poeta romano», a detta di Plutarco⁶, e la prova migliore è quanto gli deve Lucrezio⁷. L'ammirazione incondizionata per Ennio non voleva dire imitazione pedissequa, fors'anche per un certo desiderio d'originalità, che non meraviglia in un uomo pieno d'interessi com'era Cicerone. Infine, anche se rapporti diretti con i Neoteri non pare che ce ne siano, non si può dimenticare il circolo di Lutatius Catulo, il console del 101 a.C., che visse fino all'89.

Comunque sia, i fattori o del tutto nuovi o sostenuti da Catullo e dai suoi *sodales* in contrasto con i loro predecessori abbracciano ogni aspetto che abbia attinenza con la poesia. Vediamone i principali.

Nel campo della fonetica scompare la possibilità che -s finale di parola in sillaba breve non faccia posizione davanti a parola iniziante per consonante. Una clausola come la enniana *dabis sanguine poenas* (*Ann.* 100 V.²), in cui *dabis* è un pirrichio (˘ ˘), che a quell'età era normale, tende a sparire già nei versi di Cicerone, che la elimina del tutto nei versi della maturità, e compare una sola volta in Catullo⁸. Con molta probabilità, la crescente importanza della scuola, il purismo del I secolo, un maggior livello culturale, forse l'influsso del greco, avevano restituito la pronuncia piena della -s finale e questo doveva aver facilitato il fatto metrico-prosodico di restituzione della quantità per posizione.

Anche dal punto di vista fonico assistiamo all'abbandono di due prerogative della vecchia poesia, tutt'e due nate dalla lettura a mezza o piena voce propria degli antichi: il meno clamoroso è l'uso dei polisillabi, che appunto in una lettura a piena voce acquistava un rilievo particolare⁹, che noi moderni non conosciamo più; per la verità, la poesia neoterica non rinuncia del tutto ai polisillabi, ma li dosa con sapiente attenzione al loro risalto. Catullo ce ne offre esempi a diverso livello stilistico⁹; un esempio a livello lirico può riuscire più persuasivo, come nell'epitalamio per Torquato e Vinia Aurunculeia (61, 6-7):

⁴ Vorrei aggiungere l'ammirazione di Catullo per Cornelio Nepote, un prosatore, per altro anche poeta neoterico, la cui opera nel carme dedicatorio è definita *chartis doctis, Iuppiter, et laboriosis* (1, 6-7): siamo cioè sotto l'insegna della *doctrina* e del *labor*, in mondo alessandrino della σοφία e della ἀριστεία o ἐξεργασία, applicate in questo caso non alla poesia, ma agli eruditi *Chronica* dell'amico.

⁵ Cfr. sopra *Catullo tra Celti e Romani*.

⁶ PLUT. *Cic.* 2, 4: non condivido l'opinione di chi, come il TRAGLIA (*Cic. Poet. fragm.*, Verona 1962, introd. p. 9 e A 35), intende «credette di essere»; a parte che in casi del genere il greco si esprime altrimenti, che cosa vorrebbe dire una resa del genere in quel contesto?

⁷ L'affermazione in P. BOYANCÉ, *Lucrezio e l'epicureismo*, Brescia² 1985, p. 79; un'esemplificazione nel commento del Munro nelle note a V 298 e in particolare a V 619.

⁸ CAT. 116, 8: *tu dabis supplicium*.

⁹ CAT. 22, 14: *infaceto est infacetior rure*, da porsi a fianco di 36, 19: *pleni ruris et inficetiarum*, entrambi caricaturali dei toni del rimbombo arcaico; 64, 11: *prima imbuuit Amphitriten*, di stampo ellenistico, con clausola spondaica.

cinge tempora floribus
suave olentis amaraci,

in cui a insistere sul profumo esalato dalla corona della sposa abbiamo l'accoppiamento di un epíteto pentasillabo (una "iunctura" composta con un neutro avverbale che ricorda la tradizione greca dei composti, vedi ἄδύοδ-μοῦς in Semonide 597 P.) al nome quadrisillabo del piccolo fiore profumato¹⁰. Un altro esempio, ma in un carme molto personale e patetico, è quando Catullo si lamenta con Cornificio che non gli sia stato vicino, probabilmente in occasione della morte del fratello (36, 2-8), un carme in cui troviamo in clausola una serie di polisillabi: *laboriose* (5 sill.), *facillimumque* (5), *adlocutione* e *adlocutionis* (6) e *Simonideis* (5). Infine da un componimento che molto s'avvicina ai *carmina docta*, l'elegia del c. 68, ricca di polisillabi, il più delle volte patetici, il famoso verso su Venere

quae dulcem curis miscet amaritiem (v. 18),

in cui il pentasillabo in clausola dilata la sua misura dopo la serie di bisillabi e acquista luce per l'ossimoro con *dulcem*, a rendere il γλυκύπικρος di Saffo, ma insistendo col pentasillabo sulle pene che porta amore.

Ma la cautela si spiega, perché, complessivamente, si tratta dei *sesquipedalia verba*, le parole lunghe un piede e mezzo (giusto come il nostro *amaritiem*), che Orazio condanna nell'*Ars* (v. 97). È dunque un aspetto di σοφία poetica il saper usare il polisillabo dove e quando occorre.

Ma il fenomeno intenzionalmente ridotto ai minimi termini è quello dell'allitterazione iniziale. Le lingue celtiche conoscono bene questo che in latino era diventato un espediente retorico, grazie a Ennio sfruttato come un efficace strumento stilistico. Quindi il suo rifiuto è una presa di posizione, che con tutta probabilità aveva alle spalle la poesia ellenistica, presso che ignara di una vera e propria allitterazione. Mi è occorso di percorrere il cammino letterario dell'allitterazione dalle origini fino a Ennio¹¹ e di rendermi conto della sua importanza ancora in Cicerone e Lucrezio. Alle forme tradizionali dell'allitterazione Catullo si è opposto recisamente, una reazione sentita così nettamente dalla poesia sua contemporanea e successiva, che, si può dire, quando nell'*Eneide* troviamo passi in cui compare l'allitterazione in modo evidente e significativo nelle forme della tradizione arcaica possiamo legittimamente supporre che siamo di fronte a un'imitazione da Ennio.

Ieri sera portavo come esempio due versi dell'*Andromacha* enniana:

nam maximò saltu superavit gravidus armatis equus,
qui suo partu ardua perdat Pergama.

¹⁰ *Suave olentis* è un composto dal punto di vista semantico: è l'unico espediente possibile per allargare gli esempi di termini composti sul modello della poesia greca.

¹¹ A. GRILLI, *Studi Enniani*, Brescia 1966, pp. 101-261.

Il poeta intende sottolineare i due fattori fatali, entrambi con triplice allitterazione, il passar oltre d'un balzo (*superavit* intransitivo) del Cavallo e la rovina (*perdat*) della rocca di Troia (*Pergama*) e il come (*partu*, gli eroi nel ventre del Cavallo). Tutta la partecipazione passionale dell'eroina è resa con le due allitterazioni, che nella mia ricerca avevo appunto denominato "pateti-

che". L'allitterazione compare anche nella poesia epica, ma, con tecnica diversa, a sottolineare il peso dei fatti, come in Ennio, *Annales* (287 V.²):

et rursus multae fortunae forte recumbunt,

dove l'allitterazione centrale etimologica è a cavallo della dieresi bucolica e quella intensiva (*rursus* = *re-cumbunt*) ai due estremi del verso.

Mi pare interessante di porre a confronto due passi, uno di Ennio e uno di Catullo, per avere davanti agli occhi con immediatezza le differenze con cui i due mondi si servono dello stesso fenomeno. Propongo per Ennio uno dei più celebri passi dei suoi *Annales*, il sogno di Ilia nel I libro¹², per Catullo l'inizio dell'epillio, altrettanto celebre, delle Nozze di Peleo e Teti (vv. 1-49).

ANNALIUM LIB. I

- 35 Et cita cum tremulis anus attulit artubus lumen.
Talia tum memorat lacrimans exerrita somno:
«Eurydica prognata, pater quam noster amavit,
38 Vires vitaque corpus meum nunc deserit omne.
Nam me visus homo pulcher per amoena salicta
40 Et ripas raptare locosque novos: ita sola
Postilla, germana soror, errare videbar
Tardaque vestigare et quaerere te neque posse
43 Corde capessere: semita nulla pedem stabilibat.
Exim compellare pater me voce videtur
45 His verbis: "o gnata, tibi sunt ante gerendae
Aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet."
47 Haec effatus pater, germana, repente recessit
Nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
49 Quamquam multa manus ad caeli caerula templa
Tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.
51 Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.

CARMEN LXIV

- Peliaco quondam prognatae uertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos,
cum lecti iuuenes, Argiuae robora pubis,
5 auratam optantes Colchis auertere pellem
ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi,
caerula uerrentes abiegnis aequora palmis.
diua quibus retinens in summis urbibus arces
ipsa leui fecit uolitantem flamine currum,
10 pinea coniungens inflexae texta carinae.
illa rudem cursu prima imbuat Amphitriten;
quae simul ac rostro uentosum proscidit aequor
tortaque remigio spumis incanuit unda,
emersere freti candenti e gurgite uultus
15 aequoreae monstrum Nereides admirantes.

¹² ENN. *Ann.* 35-51 V.²: un esame del passo sotto luce diversa da quella tecnica dell'allitterazione ho condotto in A. GRILLI, *Spazio e letteratura*, in *Moenia mundi*, Pavia 1990, pp. 35-36.

illa, atque <haud> alia, uiderunt luce *marinas*
mortales oculis *nudato* corpore *Nymphas*
nutricum tenus exstantes e gurgite cano.
 tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
 20 tum Thetis humanos non despexit hymenaeos,
 tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.
 o nimis optato saeculorum tempore nati
 heroes, saluete, deum genus! o bona matrum
 23 bis progenies, saluete iter<um...
 uos ego saepe, meo uos *carmine* *compellabo*.
 25 teque adeo eximie taedis felicibus aucte,
 Thessaliae columen Peleu, cui Iuppiter ipse,
 ipse suos diuum genitor concessit amores;
tene Thetis tenuit pulcherrima Nereine?
 tene suam Tethys concessit ducere neptem,
 30 Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem?
 quae simul optatae finito tempore luces
 aduenere, domum conuentu tota frequentat
 Thessalia, oppletur laetanti regia coetu:
*don*a ferunt prae se, *de*clarant gaudia uultu.
 35 deseritur Cieros, linqunt Pthiotica Tempe
 Crannonisque domos ac moenia Larisaea,
 Pharsalum coeunt, Pharsalia tecta frequentant.
 rura *colit* nemo, mollescunt *colla* iuuenis,
 non humilis curuis purgatur uinea rastris,
 40 non glebam prono conuellit uomere taurus,
 non *falx* *attenuat frondatorum* *arboris* umbram,
 squalida desertis rubigo infertur aratris.
 ipsius at sedes, quacumque opulenta *recessit*
regia, fulgenti splendent *auro* *atque* *argento*.
 45 *candet* ebur solius, *collucent* pocula mensae,
 tota domus *gaudet* regali splendida *gaza*.
 puluinar uero diuae geniale locatur
 sedibus in mediis, Indo quod dente politum
tincta *tegit* roseo conchyli purpura fuco.

Risulta evidente che di fronte al fitto presentarsi del fenomeno in Ennio, con due o tre termini legati dall'allitterazione, anche su due versi, in Catullo abbiamo un impiego così delicato che in alcuni casi restiamo perplessi se si tratti di voluta allitterazione o di esigenze naturali della lingua o di forme popolarizzate, non discare ai neoterici¹³. Si veda al v. 44 *auro atque argento* o analogamente *felici foedere* al v. 373. Altre sono sicure, come quelle in clausola ai vv. 4-7, *pubis / pellem / puppi / palmis*, che assommano il soggetto (i giovani eroi), l'oggetto (il Vello d'oro) e il mezzo (la nave Argo e le braccia degli eroi rematori) dell'impresa degli Argonauti. È molto interessante, comunque sia, osservare come il fenomeno, rifiutato di norma negli altri generi poetici, dalle *nugae* agli epigrammi alle elegie, venga con molta moderazione ammesso nel genere più prossimo all'epica, appunto in quello che chiamiamo epillio. Vorrei dire, un documento di come in Catullo la rottura con la poesia arcaica sia avvenuta alla luce di un giudizio di gusto che sa scegliere e sa anche apprezzare, non di una presa di posizione dettata dalla moda.

¹³ Come puri dati statistici, faccio notare che nei 17 versi di Ennio abbiamo 17 allitterazioni e nei 49 di Catullo ne abbiamo 19 sicure; in Ennio 3 doppie e una tripla su un verso, in Catullo nessuna tripla e 3 doppie su un verso e mezzo; entrambi i poeti ne hanno 3 su tre termini, ma Ennio ne presenta 3 "coperte", mentre io sono in dubbio se si possa parlare di un'allitterazione "coperta" in Catullo.

Vien fatto di chiederci che cosa abbia significato per l'ambiente neoterico Valerio Catone, il *grammaticus* che, a detta del suo scolaro Furio Bibacolo, *solus legit ac facit poetas*: chi leggeva dei vecchi poeti? Come li leggeva? Solo greci o anche romani? E anche i suoi propri versi? O leggendo e interpretando i greci, mostrava in che fossero differenti e meno eleganti, meno lievi i romani al confronto? A dettare i principi di una nuova poesia a nuovi poeti?

È evidente che non siamo in grado di arrivare a delle risposte: ce ne manca il materiale; eppure la domanda ritorna in quello che è il punto più alto della nostra disamina, cioè i modi del poetare.

Credo che si debba partire da due versi programmatici di Callimaco, quando nel proemio degli *Aitia* si fa dire da Apollo:

ἄοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅτι πάχιστον
[θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ', ὠγαθέ λεπταλέην.
«o poeta, nutri la vittima quanto mai pingue, ma la Musa, o caro, lieve».
(fr. 1, 23-24 Pf.²)

Dell'importanza del principio si rese conto Virgilio ancora neoterizzante nelle *Bucoliche*, e ripeté il monito:

pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen
(6, 4-5),

riprendendo in «cantare un carme sottile» il paragone cui Callimaco era ricorso pochi versi prima, «io ritorco la mia poesia in forma lieve, come una fanciulla» che fila¹⁴.

Viceversa tutta la letteratura romana si era venuta svolgendo sotto il segno della *gravitas*: una raccolta di componimenti dal titolo di Κατὰ λεπτόν, che riprende il simbolico aggettivo di Callimaco, farà la sua prima comparsa con il *Catalepton* di discussa autenticità virgiliana. Al contrario, la produzione cattulliana e dei suoi colleghi, dalle *nugae* ai *carmina docta*, è sotto insegna callimachea: non solo del λεπτόν, del λεπταλέον, ma anche della condanna del contrario. Callimaco aveva detto della *Lyde*, l'ultimo componimento dell'altra scuola, dovuto ad Antimaco di Colofone:

Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν,
[Lyde, scritto grezzo e tutt'altro che tornito]¹⁵.

Abbiamo già visto παχὺ, detto dell'animale in antitesi al frutto dell'ingegno umano, qui troviamo (con tutta l'assolutezza data dalla litote) οὐ τορόν. L'antitesi tra grezzo ed elaborato torna con molta precisione in Catullo nel c. 95, in cui abbiamo la contrapposizione tra il carme ben tornito dell'amico bresciano Cinna, la *Zmyrna*, e i versi dozzinali d'Ortensio, visti nella scia del poema di Antimaco:

Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem
quam coeplast nonamque edita post hiemem

¹⁴ Virgilio non è Catullo e soprattutto non è schiavo dei dettami dei neoterici: in questi due versi siamo di fronte a tre allitterazioni, una trimembre (pastorem / pinguis / pascere, con figura etimologica tra il primo e il terzo termine), due bimembri (oportet ovis; deductum dicere). Si noti anche come è stato conservato l'enjambement del greco: πάχιστον / θρέψαι e pinguis / pascere.

¹⁵ Si noti che l'uso di τορός è tragico e poi, dopo Callimaco, è tardo e non comune. L'interpretazione del Pfeiffer per cui τορός equivale a καθαρός (cfr. *Hymn. Apoll.* 109) non mi convince: secondo le regole dell'antica retorica espressioni come καὶ παχὺ καὶ οὐ τορόν esigono che vi sottostia un'identica immagine traslata.

.....
at populus tumido gaudeat Antimacho,

dove *tumidus* rende bene παχύς.

Lo stesso Cinna fa eco ricordando *Arateis multum vigilata lucernis / carmina* (fr. 11, 1-2 M.), riprendendo quasi di peso le parole di un epigramma di Callimaco (27 Pf.²):

χαίρετε λεπταί
θήσιες, Ἄρητος σύμβολον ἀγρυπνίης,
[benvenute lievi composizioni, simbolo delle veglie di Arato].

Sullo stesso piano è Catullo, quando invita a Verona il *sodalis* comasco Cecilio, che lavora a un altro epillio, su Cibele Dindiméne, e gli dice:

nam quasdam volo cogitationes
amici accipiat sui.
(35, 5-6)

Alcune, precise *cogitationes*, cioè μελετήματα: noi diremmo “elucubrazioni” poetiche.

Non c'è bisogno di soffermarci a lungo a valutare queste affermazioni; basta contrapporci qual era l'ideale dei tempi arcaici. Orazio dice di Lucilio che la sua bravura consisteva nel comporre in un'ora duecento versi, *stans pede in uno* (*Serm.* 1, 4, 9-10); non diversamente Catullo critica Ortensio Ortalo d'aver composto 50.000 versi in un anno: non ostante le esagerazioni, è palese che su questo punto le due tradizioni, l'arcaica e la neoterica di Catullo, erano nettamente agli antipodi.

Quanto a *ludus*, termine che nella poesia precedente non compare in quanto ne conserviamo, allude a παίζειν, in latino *ludere*, il quale sostituisce il solenne *pandere* e il più comune *dicere*, che a sua volta è il greco εἰπεῖν, il verbo dell'ἔπος; basta ricordare il delicato carne che Catullo rivolge a Licinio Calvo (50, 1-2):

Hesterno, Licini, die otiosi
multum lusimus in meis tabellis

[Nella giornata di ieri, Licinio, senza far niente molto abbiamo giocato sulle mie paginette].

Ricordate il seguito: un continuo gioco amebeo di due poeti che compongono *versiculos* scambiandosi le battute.

I due versi hanno per noi ulteriore importanza per via dell'*otiosi*. Si è fatto molto rumore sull'*otium* dei neoterici, si è insistito sull'*otium litteratum*, ancor di recente al congresso Budé di Digione. Credo opportuno frenare questi entusiasmi. Che Catullo non facesse politica (né potesse farne, a meno che suo padre fosse cittadino romano già prima dell'89) è evidente e che quindi il suo fosse *otium* rispetto al *negotium* politico, nessun dubbio. Il poeta stesso non sa, non si rende conto che il suo far poesia è *otium*: non potrebbe fare null'altro, se non darsi al commercio come il fratello. Il nostro

otiosi quindi è interessante perché riguarda anche Calvo, il quale era sì romano e faceva politica: perciò precisare che faceva versi in un momento di *otium* era rispettare (direi istintivamente) la legge sociale di Roma. Insisterei a rilevare la soggettività di questo tipo di poesia, a cui della comunità politica e sociale non importa nulla, anche perché non ha un *mos maiorum* da seguire. Tanto qui come nel delizioso παίγνιον (come non ricordarlo in questa sede?) del c. 31 su Sirmione (*Paeninsularum Sirmio insularumque / ocelle*), dove l'inizio carico di polisillabi vuol dare un senso di solennità all'invocazione, come negli attacchi ingiuriosi, per esempio contro Cesare, ciò che è in primo piano è sempre l'"io".

Vorrei concludere ritornando al tema dell'*otium*: penso al c. 51, l'ode saffica nata dall'incontro abbacinante con Lesbia; il carme ha un'ultima strofe dedicata all'*otium*, immediatamente dopo aver descritto l'emozione di quell'incontro:

Otium, Catulle, tibi molestumst,
otio exultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.

L'accuratezza formale della strofe è assicurata dal ricorrere al poliptoto di *otium*, prima in nominativo, poi in ablativo, infine, nell'affermazione culminante, di nuovo in nominativo, sempre in anafora all'inizio di verso; altrettanto ci garantisce la scelta di una "Polarausdruck", *reges... urbes*, che vuole indicare una totalità, come se noi dicessimo "regni e repubbliche"; un'espressione che non è così peregrina, se la ritroviamo collo stesso scopo in una Lettera di Seneca: *magistratum et regum* (*Ep.* 73, 1). Come potrebbe il poeta (*tibi*) sfuggire a una rovina che è di tutti, universale?

Accanto alla forma, il concetto: c'è alle spalle la massima di Teofrasto, ἔρωσ πάθος ψυχῆς σχολαζούσης (fr. 114 Wimm.), «l'amore è l'affezione d'un'anima in ozio», accennata in sordina, com'è per chi discorre con chi già sa.

Questo *otium* è la σχολή condannata da tanta filosofia greca; non ha nulla da spartire con l'*otium litteratum*: non è un gioco di superficie, sia pur raffinato, è il patimento di un'anima che constata il suo vuoto interiore nel momento in cui le si rivela l'amore e ne ha paura.

Catullo è troppo grande: non si può imputargli di confondere banalmente due concetti di *otium* così profondamente distinti; siamo noi moderni che dobbiamo sforzarci a intendere gli antichi nella loro grandezza, nei loro diversi mondi spirituali. In questo senso non a torto l'antichità di tutto il mondo neoterico ci ha conservato il *Liber* di Catullo come la testimonianza più alta di quell'età.