

Catullo tra Celti e Romani

Alberto Grilli

La storia dell'umanità, sia quella politica, sia quella sociale o culturale o artistica, defluisce per lungo tempo quasi in sordina: gli avvenimenti non sono clamorosi; specie se li consideriamo in una lontananza temporale, pare che non ci siano svolte; poi all'improvviso un fatto nuovo esplose e sembra che di colpo tutto sia cambiato. Io però credo – con molti storici, del resto – che ogni cambiamento sia il risultato di una serie di stratificazioni che a poco a poco, senza che siano percepibili in superficie, modificano una realtà e ne preparano, ne presentano un'altra, anche notevolmente diversa, quella che noi spesso chiamiamo “una svolta”.

A un'esperienza del genere vorrei dedicare il mio intervento di stasera, per cercare di chiarirla, anche se non è cosa del tutto agevole e soprattutto non brillante. Ma, come dicevano gli antichi, καλὸς ὁ κίνδυνος, «bello è il rischio», e merita di osare.

Ebbene, è possibile interpretare secondo la visuale che dicevo anche un fenomeno letterario del I secolo a.C., che probabilmente solo letterario non è, un fenomeno che ha modificato tutto l'impianto, saldamente radicato, della letteratura romana più antica, quella che noi chiamiamo arcaica, e l'ha predisposta a diventare universale? È merito non da poco e quindi vorrei spiegarvi: di fronte a due poeti di altissima statura come Lucrezio e Virgilio, è dovuto al caso se Virgilio ha raggiunto l'universalità in tutto lo scorrere dei secoli e Lucrezio no? È che dire Virgilio vuol dire indicare un poeta che segue, sia pur da gran maestro, l'indirizzo estetico che varie forme poetiche non hanno più perduto nei secoli successivi, sopra tutto nel I e II secolo d.C., prendendo inizio da quello che noi chiamiamo neoterismo e che è rappresentato sopra ogni altro nome da Catullo. Lucrezio, invece, per più d'un motivo, è rimasto fuori dalle esperienze poetiche di quell'indirizzo.

Vorrei partire da un fatto che per i critici estetici non ha quasi senso né peso, ma ne ha molto per una critica che voglia essere storica. Virgilio era nato tra Mantova e Cremona e, se pur veniva da una famiglia di origini etrusche, si era formato in centri (Mantova e Cremona appunto, poi Milano) in cui l'ambiente era celtico, cioè un ambiente la cui cultura si era venuta sì romanizzando, ma era di un ceppo etnico che col mondo romano nulla aveva in comune. Umbri, Oschi, Sanniti, le popolazioni del centro dell'Italia, avevano avuto una lunga consuetudine con la cultura di Roma e si poteva parlare, anche per la lontana comunità d'origine, d'una forma di commistione. Gli Etruschi, che tanto avevano dato sia come diretto influsso per istituzioni e re-

ligione, sia come tramite della cultura materiale greca, non avevano documenti di poesia e neanche – in realtà – di prosa. Dalla Magna Grecia erano venute le prime figure di poeti, che avevano lavorato meritoriamente a creare una tradizione romana, che potremmo dire nazionale, e la civiltà di Roma fu tutt'uno con loro. È la prima volta che una gente di altra civiltà, i Celti, porta un contributo alla letteratura latina: un contributo di novità.

Di Roma e dei Romani più o meno sappiamo fin dalla scuola. Ma chi sono questi Celti, su cui si è fatto tanto rumore negli ultimi anni, anche se il fumo è stato più dell'arrosto? Abbiamo avuto mostre che ci hanno dato più bei pezzi che un vero panorama storico e culturale; cosa forse non facile, ma che – certo – doveva partire da un'esatta conoscenza dei testi antichi.

Siamo di fronte a un gruppo di popolazioni che sono venute da Oriente come gl'Italici e i Latini, forse prima di loro, e le popolazioni germaniche dopo. Nello scorrere dei secoli hanno a lungo abitato la Germania e poi, passati i grandi fiumi, si sono insediati nelle regioni che noi chiamiamo Belgio, Francia, Spagna settentrionale, Italia padana fino all'Adige a nord e fino all'Adriatico a sud del Po: qui iniziarono ad arrivare intorno al 600 a.C. Ma c'erano altri Celti in Carnia, Carniola, Friuli e anche nei Balcani; all'origine, Trieste era un villaggio celtico. Un "ethnos", per usare il termine dei Greci antichi, di un'importanza formidabile.

È doveroso dire innanzi tutto che noi ci muoviamo a tentoni nella civiltà celtica, che suscita tanti problemi (specie a sud delle Alpi) nel mondo archeologico, ma non meno nel nostro delle lettere: nessun antico – nemmeno il grande filosofo e scienziato stoico Posidonio, che fu un ammiratore del mondo celtico – ha avuto interesse a informarci sulla vita culturale di queste regioni e di queste genti, nessuno ha avuto interesse a riportarci testimonianze delle loro creazioni letterarie, quali che esse fossero e se pur esistettero.

Ci resta un punto di riferimento del gusto artistico celtico soprattutto nella monetazione. È stato fatto molto proficuamente un confronto tra i modelli greci, specie di Marsiglia, e monete delle tribù galliche d'Oltralpe. Ne risulta in modo evidente la tendenza all'astrazione attraverso una forma lineare intrecciata o a spirali, che dà un senso di spiccata fantasia e d'una interpretazione della realtà con un'ottica non realistica. Tutto ciò risulta confermato nelle monete e nei monili della Gallia Cisalpina.

Questa fantasia, che si presenta nei Celti dalla Gallia all'Elvezia alla Padania, è segno di una tendenza propria di tutta la gente che non è razionale, ma nemmeno primitiva e nell'Italia settentrionale, forse per un contatto/contrasto con gli Etruschi, non giunse mai ai vertici di astrattismo di alcuni esempi della Gallia d'Oltralpe. Anche nelle raffigurazioni di animali e di uomini qui in Italia le figure sono riconoscibili, se pur in giochi formali, cui danno luce particolare o l'uso di metalli diversi o la presenza di smalti: a parte la fantasia con cui vengono elaborate figure mostruose sugli accessori delle armi, cinturoni, elmi, impugnature. Anche in questo campo, l'unico fatto artistico di cui ci sia rimasta traccia, la differenza con Roma balza subito all'occhio.

Io ho l'impressione che questa e altre differenze erano state colte (se consapevolmente o no, è un altro problema) già dagli antichi Romani: porto come esempio probante una constatazione del più notevole storico romano d'età arcaica, Catone il Censore, che è anche la più antica notizia romana sui

Celti che ci sia pervenuta: il fatto che l'opera in cui compare il giudizio, le *Origines*, sia stata composta alla metà del II secolo a.C., poco più di mezzo secolo prima degli avvenimenti di cui ci dovremo interessare, non diminuisce il valore della sua testimonianza, perché in età antica meno d'un secolo non era quasi mai sufficiente a modificare più che tanto i dati caratteriali d'una gente, anche se nel nostro caso dobbiamo mettere in conto una progressiva romanizzazione, avvenuta nell'Italia settentrionale in quel tempo. Parlando della Gallia Cisalpina (la nostra), Catone dice:

Pleraque Gallia duas res industriosissime prosequitur, rem militarem et argute loqui.

[Il più della Gallia ha soprattutto amore per due cose, le armi e il parlar arguto].

La cosa più delicata, direi, è – a distanza di oltre duemila anni – interpretare esattamente *argute loqui*, «parlar arguto», che finisce con l'aver rapporto con la cultura e la creazione letterarie. In latino *argutus* è un termine “medio”, cioè può essere usato in senso positivo e in senso negativo, e nella lingua arcaica tende a prevalere quello negativo, o almeno ve ne persiste sempre qualche sfumatura.

È in questo senso che un comico di non molto posteriore a Catone esce a dire:

totum diem argutatur sicut cicada

[tutto il giorno non fa che cicalare].

(Nov. *Atell.* 26-27 F.)

Argute loqui, come ci fa capire il paragone con la cicada, non è un fatto di cultura, è un fatto di temperamento ed è chiaro che è altra cosa dall'*Italum acetum*, la pungentezza delle vecchie genti italiche della penisola; non sarà stato molto differente dai fantasiosi “mots d'esprits” dei discendenti dei vecchi Galli d'Oltralpe, i Francesi. Con tutta probabilità comportava qualche cosa non del tutto gradito per la *gravitas* romana, ma che era segno di una vivacità di temperamento e di una duttilità d'intelligenza.

Assistiamo dunque, con la poesia di Catullo e dei suoi amici, o *sodales*, com'è il termine che usano tra di loro, all'ingresso di un mondo artistico che ha le sue radici nell'ambito etnico dei Celti e si sviluppa da Verona, la città più orientale del territorio gallico, almeno a Novara e dal Po alle pendici delle Alpi.

Del resto di una duttilità d'ingegno e di un temperamento artistico diversi da quelli italici ci è garante il primo poeta cisalpino di cui abbiamo notizia, il comico Cecilio Stazio, che occupò con successo le scene di Roma negli anni più o meno contemporanei a Catone, meno d'un secolo prima di Catullo e del suo ambiente. In Cecilio troviamo più d'un fattore nuovo, che tornerà – se pure in modo diverso – nei poeti cisalpini, come documenta Catullo: il brio nel discorso, molto più elegante delle battute popolari di Plauto; la fedeltà alla trama dell'originale greco; l'amore di metri vivaci e musicalmente variati, forse più di Plauto, certo più della Commedia Nuova greca, da cui derivava. Il confronto con Catullo è trasparente: basta pensare come Catullo rompe con i metri grecanici della poesia arcaica, com'è più fedele stilistica-

mente ai suoi modelli ellenistici, come introduce nella letteratura latina i metri della poesia scherzosa, dei παίγνια ellenistici, quelli che nella sua "scuola" verranno chiamati *lusus* o *nugae*, "giochi" o "scherzi".

Il caso di Cecilio Stazio è significativo: esiste un'analogia di fondo tra i due poeti, sia pure di genere diverso, ma accomunati dall'origine gallica, a distanza di circa un secolo. Trovar continue le peculiarità che caratterizzeranno l'indirizzo della poesia che i contemporanei chiameranno con un filo d'ironia dei νεώτεροι, cioè degli "innovatori", mi pare un elemento indiscutibile per riconoscere da un lato vera l'osservazione del vecchio storico romano sull'*argute loqui*, dall'altro l'esistenza di uno spirito celtico diffuso. Tanto più che la gran parte dei Poeti nuovi, che condividevano gli ideali di Catullo, erano nati nella Gallia Cisalpina. Ricordo Elvio Cinna, un cenomano di Brescia, Furio Bibacolo e Quintilio Varo (quest'ultimo solo un critico) di Cremona, Cornelio Nepote di Pavia, Varrone Atacino, addirittura un transalpino di Aude, e più tardi Ottavio Musa, amico di Virgilio e come lui di Mantova, quando ormai cultura e ambiente erano diversi, di fronte al trionfo del classicismo.

Se è vero che niente nasce all'improvviso, quasi dal niente, abbiamo modo di scoprire come si venne formando questa larga schiera di poeti, di cui Catullo è un po' come l'ago della bilancia?

Entrano in gioco, a mio modo di vedere, fattori materiali e fattori spirituali che con i primi sono, per un verso o per l'altro, connessi.

Nel primo ambito metterei fatti politici, come la concessione della cittadinanza latina alla Gallia Traspadana nell'89; fatti economici, come i rapporti commerciali floridi con Roma e l'organizzazione di imprese rette da famiglie romane nel nord; la profonda romanizzazione che ne conseguì dal 140 circa (è uno storico attendibile come Polibio a informarcene): è un complesso di fatti tutti molto concreti che interagiscono.

Indubbiamente non va disgiunto dalle fiorenti situazioni economiche l'apparire di molti *grammatici* gallici che fecero scuola nella Cisalpina e poi a Roma dalla fine del II secolo a.C. È opportuno ricordare che *grammaticus* voleva dire – come testimonia Cornelio Nepote – *poetarum interpres* (fr. 60 Malc.): si tratta cioè della funzione didattica più alta e più complessa. Svetonio nella sua opera *De grammaticis* ne cita ben sei che fino alla metà del I secolo hanno insegnato in Gallia Cisalpina (§§ 3, 11, 26, 30); per la maggior parte si tratta di liberti, con ogni probabilità di origine greca, ma tutti ci rendiamo conto che non s'interpretano i poeti che quando l'ambiente attorno possiede una cultura, la quale nel caso nostro non poteva essere che di fondo romano e grecizzante; anzi in un ambiente periferico romanizzato sì, ma sensibile più a problemi economici che politico-sociali, dato che non partecipava alla vita politica di Roma, doveva esserci poca sensibilità per la letteratura romana, in un modo o in un altro impegnata. Questo spiega perché ebbe tanto successo la letteratura greca, in particolare quella ellenistica fiorita nei regni dei successori di Alessandro Magno, che – se impegnata – lo era verso la corte, cioè per motivi occasionali. Inoltre una nutrita serie di maestri è controprova di una situazione economica fiorente, perché in mondo antico la cultura costava cara.

Originario della Gallia, *ex Gallia*, era anche il maestro dei maestri, Publio Valerio Catone, che insegnava a Roma all'inizio degli anni Settanta. Di lui un affezionato discepolo, il cremonese Furio Bibacolo, scriveva:

Cato grammaticus, Latina Siren,
qui solus legit ac facit poetas.

[Catone, il filologo, l'affascinante Sirena latina, che senza pari commenta i vecchi poeti e
forma i nuovi].

(fr. 17 M.)

È ancora Bibacolo che di Catone ormai vecchio diceva «*unicum magistrum, summum grammaticum, optimum poetam*» (fr. 2 M.).

Perché «ottimo poeta»? Perché per primo aveva poetato nella maniera nuova ed era stato modello alla “nouvelle vague” che o in Italia settentrionale o scendendo a Roma e trovandovi successo aveva rovesciato i canoni della poesia romana.

La grande poesia arcaica aveva preso a modello la tradizione classica greca della tragedia o quella di transizione com'è la Commedia Nuova, per l'epica era rimasta vicina più a Omero che a Esiodo; la poesia neoterica trova il suo modello nella tradizione ellenistica dei componimenti brevi, rifiuta la *gravitas* romana e si rivolge al *λεπτόν*, al tono leggero alessandrino: leggero, ma non improvvisato. Non è questione di diversità di generi letterari: anche in precedenza sarebbe stato possibile in certi campi della poesia scivolare nel leggero (e alcune avvisaglie nel circolo di Lutazio Catulo, il console del 101, si erano scorte), ma si era sempre teso, come dicevo, a conclusioni serie, impegnate, che volevano parlare alla comunità. Ora ciò che predomina è l'io individuale e l'ambiente, spesso mondano, che circonda il poeta. Così in Catullo *Odi et amo*, «disdegno e amo» (c. 85), così *Paeninsularum Sirmio insularumque ocellae*, «O Sirmione, gemma delle penisole e delle isole» (c. 31): l'io e l'ambiente. Questo spiega anche l'atteggiamento verso i temi mitologici: non si avrà più la grande epopea in un poema di 12,18, 24 libri, ma il poeta, ripiegato sul tema da lui scelto, un tema sottile, canterà un breve, ma tornito componimento in stile epicizzante (il che non è lo stesso che dire “epico”), quello che noi chiamiamo un “epillio”: qui il lavoro non è più ricerca di grandiosità eroica, ma studio della singola parola che scolpisca il personaggio, il suo sentire, il suo agire, e dunque il lavoro è di lima, un lavoro che dura per anni.

In una poesia fatta – com'è in tutta l'antichità – per la lettura recitata a piena voce, i Poeti nuovi rifiutano gli espedienti fonici più clamorosi e più studiosamente seguiti dalla tradizione precedente. È un fatto molto lontano dalle nostre consuetudini e quindi difficile per noi da cogliere: nella lettura degli antichi, anche privata, fatta a voce piena, la parola acquistava un rilievo particolare, di cui si serviva lo scrittore per guidare il lettore ad acuire la sua attenzione nella direzione da lui voluta. Di qui il peso notevole dei polisillabi, perché la loro composità ferma l'attenzione di chi legge. I Neoteri rifiutano come principio questo espediente pesante, salvo incastonare i polisillabi come gemme preziose a segnare o ironia, o passione, o sdegno: comunque sia, sempre fatti, reazioni individuali.

C'è poi un fenomeno che il mondo greco quasi non conosceva, ma la poesia religiosa romana sì e che di lì era stato trasportato alla nascente poesia latina per darle solennità: l'allitterazione iniziale di parole in serie. Un paio d'esempi può essere più chiaro di lunghi discorsi.

Quando Ennio vuole sottolineare il tragico momento dell'introduzione del Cavallo in Troia, si serve dell'allitterazione per mettere in luce i termini di fondo di questa tragicità:

nam maximo saltu superavit gravidus armatis equus,
qui suo partu ardua perdit Pergama

[infatti con un gran balzo superò (le mura) il cavallo gravido d'armati, che con quanto aveva in grembo doveva essere la rovina della rocca di Troia].

(Sc. 76-77 V.2)

Come avrete notato, 3 s per sottolineare il salto fatale, 3 p per unire la rocca di Troia (*Pergama*) e la sua rovina (*partu, perdat*). Nella sua opera epica, gli *Annales*, leggiamo:

divi, hoc audite parumper,
ut pro Romano populo prognariter armis
certando prudens animam de corpore mitto.

[o dei, datemi ascolto per un momento, quando per il popolo romano io, ben consapevole, combattendo in armi getto volontariamente la mia vita dal mio corpo].

(Ann. 208-210)

Il momento è solenne: il console Decio Mure si offre vittima agli dei infernali per propiziare la vittoria alle armi romane. Il poeta segnala la sacralità dell'avvenimento con i 5 termini allitteranti per p nel giro di tre versi.

A noi e alle nostre consuetudini questo mezzo retorico può parere ridicolo, oltre tutto per la sua insistenza; ma lo abbiamo anche noi in modi di dire della lingua parlata, come "volere o volare", promettere "mari e monti". Comunque sia, non parve ridicolo ai Neoteri, che spazzarono via non tanto il fenomeno, quanto il suo uso continuo e massiccio, per loro indisponente, e se ne servirono con oculata misura nel comporre gli epilli, che erano di maggior respiro delle *nugae*. Contemporaneamente spazzarono via gli *Annales* come componimenti grevi e troppo imponenti, perfino come titolo, che era simbolo di quel tipo di vasto poema epico e dei mezzi espressivi che lo caratterizzavano.

Per chi abbia avuto un contatto scientifico con le due letterature classiche, questo antagonismo tra vecchio e nuovo, che arriva a seppellire – almeno temporaneamente – la grande letteratura precedente, ha qualche cosa d'entusiasmante. È che si presenta alla mente l'episodio strettamente analogo che era avvenuto nel mondo letterario greco al momento del crollo della città-stato, la "polis", la quale comportava la partecipazione e l'impegno politico (il nostro termine "politico", come si sa, viene di lì) di tutti i cittadini e quindi la ricerca o il mantenimento di forme d'arte in cui vivessero gli ideali della "polis" in quanto comunità, dalla tradizione dei canti omerici a quella della tragedia.

Anche nel mondo greco posteriore ad Alessandro Magno insorse un movimento letterario che ebbe come nome-guida Callimaco, che lanciò la nuova poesia la quale mirava alla brevità, alla levità, ma alla quasi spasmodica attenzione alla parola.

La tradizione romana arcaica conosceva questa nuova estetica, che noi chiamiamo alessandrina, dal suo centro, che fu Alessandria d'Egitto alla cor-

te dei Tolemei; ma le esigenze di Roma – del tutto identiche a quelle della vecchia “polis” greca – erano di grande ostacolo alla sua affermazione. È evidente quale libertà nei confronti delle esigenze politiche della capitale era quella di cui godeva la cultura del mondo celtico, oltre alla conformazione etnica che portava i suoi poeti molto più agli ideali callimachei che a quelli enniani.

Proprio Catullo ne è la prova. Nel c. 95 egli mette a confronto il breve poemetto dell'amico Elvio Cinna, che è costato nove anni di raffinato lavoro di lima, e un poema all'antica, promettendo fama imperitura al primo e fine miseranda al secondo:

Invece gli *Annales* di Volusio moriranno sulle rive stesse del Po e forniranno spesso lassi cartocci per gli sgombri.

Da qui risulta che il poeta era un Veneto (la *Padua* era la foce più settentrionale del Po, cui i Galli non erano mai arrivati), non un Celta, e che il poema era tanto lungo da poterne fare abbondanti involucri per il pesce (*saepe*).

Un'altra volta Catullo torna a Volusio e al suo poema, in un carme gioioso per la riconciliazione con Lesbia, la donna tanto amata (c. 36), che si chiude con tre versi feroci, che sono tutto un programma:

Ma intanto voi venite per essere gettati nel fuoco, pieni come siete di rusticume e grossolani, o *Annali* di Volusio, carta da cesso.

Come filologo devo ammettere che la mia traduzione non rende la virulenza dell'espressione catulliana:

pleni ruris et inficetiarum,
Annales Volusi, cacata carta.

A parte l'efficacia dell'attacco a questi poveri *Annali*, destinati a così triste fine, notevole è il modo con cui Catullo esprime il suo attacco, di stampo squisitamente neoterico. Quella di Volusio è un'opera arcaizzante, fuori moda, perché mancava di quella *urbanitas* che i Poeti nuovi assorbivano dall'eleganza alessandrina di Callimaco: Catullo ce lo dice in parte con le parole stesse che sceglie, in parte con la parodia. È chiaro che *rus*, la “campagna”, simboleggia ciò che è *rusticus* e per ciò stesso non *urbanus*; ma anche è chiaro che al poema è rifiutata la dote di *facetus*, senza la quale nei tempi nuovi non c'era arte.

Vorrei attirare la vostra attenzione su come qui in Catullo brilla quell'*argute loqui* che Catone voleva caratteristica dei Galli Cisalpini. Quanta ferocia poi nella parodia! Il difetto del poema è espresso con una parola di sei sillabe (*inficetiarum*) in fine di verso e d'un tipo di verso leggero, a scherno dell'uso dei pesanti polisillabi nell'epica arcaica; e infine la caricaturale allitterazione *ca-cata ca-rta*, con in più la soffocante insistenza fonica su 5 *a* consecutive.

Un vero e proprio episodio a vive macchie di colore: mi ci sono soffermato, perché – almeno a me pare – c'insegna molte cose. Sarà proprio un caso che l'avversario tradizionalista sia della *Venetia*, la terra del Nord al di là dell'Adige, quindi non celtica, e la più strettamente legata a Roma per le tradizioni di severi costumi? Che Catullo s'esprima così non è un caso: è il lin-

guaggio d'una vivace polemica letteraria, in cui si riconoscevano i Poeti nuovi, ma di cui tutto il mondo di cultura conosceva il significato, anche un deciso avversario come Cicerone.

Forse gli *Annali* di Volusio erano un capro espiatorio; ma la nuova, fresca poesia che era sbocciata nel mondo gallico non poteva accettare gli aspetti sempre più formali di una poesia che aveva compiuto il suo ciclo e si stava esaurendo nella ripetitività dei moduli d'un tempo, salvo risfolgorare con Lucrezio, che è un'eccezione. I versificatori senza ispirazione trovavano un comodo alveo, bell'e pronto, in cui adagiare i loro versi, attenendosi pedestramente ai dettami di un grande poeta come Ennio.

Sarebbe senza senso dire che questa reazione vivace a deformazioni esteriori ha le sue radici nell'origine celtica di grandissima parte dei Neoteri; ma non va trascurato il vantaggio di nascere da una civiltà letterariamente non usurata, quindi pronta a cogliere la differenza tra viva linfa interiore e orpello esterno, cui non risponde vero calore.

Sotto questo aspetto io credo che si debba intendere il c. 22, in cui si attacca un greve poeta, pieno di sé, Suffeno, ché dal nome risulta un Italico, più precisamente un Sabino: uno di quei poeti che (come diceva Orazio di Lucilio) arrivavano a far 200 versi all'ora «stando su un solo piede» (*Serm.* 1,4,9-10):

Puto esse ego illi millia aut decem aut plura
perscripta, nec sic ut fit in palimpseston
relata: chartae regiae, novei libri,
novi umbilici, lora rubra, membrana
directa plumbo et pumice omnia aequata.

[Ritengo che ne abbia messo in bella scrittura o diecimila o più e non trascritti, come capita, su un papiro riusato: carta regia, rotoli nuovi, nuovi bastoncini, nastri di cuoio rosso, pergamena rigata col piombo, tutto liscio a pomice].

Ci si rende conto di quanto il tutto è ironico, se si va a fondo del testo; è una specie di fantastica girandola dove tutto si mescola clamorosamente: Suffeno non bada a spese per l'esterno della sua raccolta di versi, tutto nuovo, tutto splendente; e Catullo a incalzare malizioso: ma sì, un po' su rotoli di papiro, un po' di pergamena, comunque quel che importa è che tutto sia bello liscio a forza di sfregare con la pietra pomice.

Ma provatevi a leggere il contenuto? L'autore *in facetos infacetior rure*, «è più grossolano del grossolano rusticume». Né più né meno, come vedete, di quanto era Volusio.

Tutto questo possiamo ricostruire grazie ai versi di Catullo: le storie di quell'età – per lo meno, quanto ce n'è rimasto – non ci dicono nulla.

Di questa nostra povera conoscenza d'un contrasto di forme d'arte e di due stirpi diverse una prova ulteriore abbiamo dallo stesso Catullo, quando scrive al suo *sodalis* Cecilio un grazioso carme, il 35, e lo invita a recarsi da lui a Verona, abbandonando il suo *Novum Comum*. Con Como siamo sicuri di essere di fronte a un poeta di area celtica, qualunque sia stata la sua origine. Anzi dirò subito che secondo me si tratta di un liberto della *gens Caecilia*, una famiglia romana potente in Lombardia, ma non greco o almeno che scriveva in latino, altrimenti l'epiteto di *sodalis* non avrebbe avuto senso. Inoltre era poe-

ta d'amore, se Catullo gli si rivolgeva come *poetae tenero*: *tener* caratterizza sempre la poesia amorosa; infatti c'è una donna che «*illum deperit impotente amore*», che «si consuma per lui d'amore che non sa freno». A completare il quadro, Cecilio sta lavorando a un epillio mitologico su Cibele Dindiméne, in questo fratello d'arte di Catullo, che sullo stesso mito aveva composto un carme dottissimo, *Attis* (c. 63): entrambi i poeti conquistati dal fosco fascino del culto misterioso della Grande Madre, che in quello stesso periodo di tempo (siamo dopo il 59 a.C.) aveva colpito anche Lucrezio. Quindi un'altra figura di cui altrimenti nulla sapremmo: presenta le caratteristiche della nuova poesia, *nugae* d'amore e carmi dotti, viene anch'essa dal mondo gallico.

Credo che possiamo (e dobbiamo) tirar le fila, raccogliendo i risultati di quanto siamo venuti esponendo. Un mondo celtico di maestri e di poeti in cui esplode una rivolta contro tutto un insieme di fatti letterari e di cultura, che avevano costituito uno dei pilastri del mantenimento e del radicamento (specie nei giovani) del *mos maiorum*, quel rispetto della tradizione dei maggiori, degli antenati, che aveva retto e guidato vigorosamente la vita sociale e politica, il rigore religioso, l'obbedienza assoluta sotto le armi. Occorre insistere sul fatto che tutta la poesia arcaica era nata e si era svolta con un fine preciso, o l'utile, o l'interesse, o il divertimento della comunità, della *civitas*: la tragedia da Livio ad Accio è un'istruzione morale; il poema epico o è scolastico, come l'*Odissea* di Livio Andronico, o è esaltazione della *civitas* romana, come gli *Annali* di Ennio; la commedia mira al diletto della collettività: il tutto sotto l'egida delle magistrature, che ne sono anche l'organo di controllo rigoroso.

Ma dall'incontro di due civiltà, dall'incentivo che la Gallia Cisalpina ha ricevuto dalla sua romanizzazione, anche certo dal suo benessere economico, scaturisce e prende il sopravvento, sull'esempio dell'ellenismo (che era già giunto in Roma nello strano circolo di Lutazio Catulo), una nuova concezione, in cui non più esiste la comunità, ma l'individuo, non più la severità, ma il brio, non più l'utilità – in qualunque senso –, ma il diletto creativo fine a se stesso.

Sarebbe molto bello poter conoscere più nell'intimo questo insorgere di spiriti nuovi, per sapere quanto è spontaneo, quanto è frutto o almeno sollecitazione di dottrina. Parlo del fenomeno che ci ha colpito per la novità: ogni singolo *poeta novus* non poteva essere tale senza una sottile dottrina, quella per cui dai tempi di Tibullo e di Ovidio chiamiamo Catullo *poeta doctus*; perché questi autori di *nugae*, di "scherzi", lavorano di lima sottile anche in gran parte dei componimenti più lievi. Infine, chi ha fatto scuola ai nostri poeti, additando loro le vie della poesia sottile nata ad Alessandria? E se è stato un celebre maestro come Valerio Catone, chi ha formato? Ancora, chi c'è stato che è passato armi e bagagli dalla vecchia alla nuova scuola, come più d'una volta abbiamo il sospetto? Chi vi si è opposto ed è rimasto – perché no? – vittima dell'ironia degli avversari, come il povero Volusio, il vanesio Suffeno o come un grande oratore e modesto poeta, Ortensio, il rivale di Cicerone?

Una cosa sola possiamo dire: i Galli Cisalpini hanno ogni diritto di *ludere*, di darsi alla poesia giocosa o senza una finalità concreta, perché fino agli anni Quaranta a.C. (e Catullo era già morto) non avevano la cittadinanza romana (salvo eccezioni) e non potevano far politica, né – pare – ci si sentivano

particolarmente attratti. Un fatto di più che li rendeva liberi dal *mos maiorum*, che giusto fino ai primi decenni del I secolo vincolava ogni *civis Romanus*. Ma anche nei secoli successivi, quando il *mos maiorum* non sarà più che un mito, l'esperienza dell'età di Catullo resterà inimitabile.

A cavallo dell'era cristiana la Spagna ha un'improvvisa fioritura letteraria: i due Seneca e Lucano, Columella, Marziale, Quintiliano. Sul finire dell'impero la Gallia Transalpina avrà un'esplosione artistica in prosa e poesia, dai Panegiristi ad Ausonio, Paolino di Nola, più tardi Sidonio Apollinare. Ma non si assistette mai a un rivolgimento così profondo come quello istaurato dai Poeti nuovi.

L'incontro, dunque, di una libertà che in un Romano sarebbe stata sospetta, con un diverso temperamento, quello dell'*argute loqui*, è per me la saldatura di due punti fondamentali per tutta la letteratura neoterica, per Catullo soprattutto, a mostrare come nell'ambiente celtico di un'Italia settentrionale viva e romanizzata ci siano germi che avrebbero contribuito a dare una civiltà letteraria nuova alla Roma che aveva conquistato il Mediterraneo, avviandola a essere universale.