

Centro studi
La permanenza del Classico

Ricerche 34



ante retroque prospiciens

Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica
Università di Bologna

<http://www.permanenza.unibo.it>





«UN COMPITO INFINITO»

Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano

a cura di

Federico Condello e Andrea Rodighiero

Volume pubblicato con il contributo di



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA
CLASSICA E ITALIANISTICA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA,
LETTERATURA E LINGUISTICA

Bononia University Press
Via Ugo Foscolo 7, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

© 2015 Bononia University Press

ISBN 978-88-6923-083-7

www.buonline.com
info@buonline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Progetto di copertina: DoppioClickArt (San Lazzaro di Savena, Bologna)

Progetto grafico e impaginazione: Silvia Pastorino

Stampa: Editografica (Rastignano, Bologna)

Prima edizione: dicembre 2015

SOMMARIO

Federico Condello, Andrea Rodighiero <i>Ragioni per «un compito infinito»: considerazioni introduttive</i>	7
Gianluigi Baldo <i>«Orazio acuto e amaro». Odi ed epodi in sei poeti italiani</i>	37
Giulia Bernardelli <i>«Canto la lotta di un uomo...». Pasolini traduttore dell'Eneide</i>	61
Andrea Capra <i>'Poesia e non poesia' nella Festa aristofanesca di Sanguineti</i>	77
Federico Condello <i>«Cinquant'anni dopo Quasimodo»: lirici greci e poeti italiani contemporanei (un dialogo fra sordi)</i>	95
Marco Fucecchi <i>Venit odoratos Elegia nexa capillos: l'elegia latina in alcune traduzioni di poeti italiani contemporanei</i>	121
Alessandro Iannucci <i>Un dramma borghese. Note alla traduzione dell'Antigone di Pasolini</i>	133
Alfredo Mario Morelli <i>Catullo, o il lepos 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)</i>	153
Massimo Natale <i>Polidoro e Anchise: Zanzotto traduttore dall'Eneide</i>	179

Annalisa Neri <i>L'Iliade einaudiana: echi pavesiani nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti?</i>	199
Maria Pia Pattoni <i>Il 'marchio d'autore': Giovanni Raboni traduttore di Antigone</i>	215
Andrea Rodighiero <i>L'Odissea di Giovanna Bemporad</i>	229
Agnese Semprini <i>Vitrea fracta et somniorum interpretamenta: il Satyricon secondo Sanguineti</i>	245
Martina Treu <i>La Medea 'scancellata' di Emilio Isgrò</i>	263
Paolo Zoboli <i>Il tiranno e il ribelle: Sbarbaro traduttore del Prometeo incatenato</i>	277
Appendice	
Giorgio Ieranò <i>Il Demiurgo e il Lampadario: avventure (e disavventure) di Kavafis in Italia</i>	295
Indice dei passi	307
Indice dei nomi (e dei traduttori)	311
Indice dei concetti	317

ALFREDO MARIO MORELLI

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

1. La grande escursione di registri linguistici e stilistici, di generi, metri, temi, in Catullo, rischia di essere una trappola per il poeta-traduttore moderno: con tutto ciò, pochi poeti italiani del secondo Novecento hanno resistito alla tentazione di tradurre anche solo un lacerto minimo del libretto catulliano¹. Spesso, troppo spesso, si è trattato delle *nugae* scolasticamente più note, parte ormai (se non, a volte, cascami) di una memoria e di una identità condivisa dalla buona borghesia che, dalle Alpi a Pantelleria, frequentava gli stessi licei e faceva, finalmente, le stesse letture. Di conseguenza, qualcuno dei poeti ha voluto giocare esattamente sull'idea (equivoca e fuorviante) ormai depositata della poesia catulliana come luogo memorabile ed esemplare di una poesia nugatoria espressione di sentimenti 'eterni' (amore soprattutto, ma pure amicizia e odio) con il sapore antico (e 'riattualizzabile' *ad libitum*) del mondo romano nel momento del suo apogeo, delle lotte fratricide, delle personalità monumentali di Cesare, Pompeo o Cicerone: ed ha maliziosamente riproposto quell'idea, per così dire, ad un grado zero di lirismo. È il caso, mi sembra, delle traduzioni di Edoardo Sanguineti, tra le più interessanti uscite nel dopoguerra, sicuramente quelle in cui più il traduttore si è posto il problema del gigantesco iato tra poesia e poetica di Catullo e messa in crisi dei paradigmi culturali che riguardano la parola poetica nella modernità e nella postmodernità. Ma, da storici e filologi quali siamo, proseguiamo con ordine.

2. All'inizio, sulle macerie della seconda guerra mondiale, si colloca simbolicamente il tentativo di traduzione selettiva di Salvatore Quasimodo². Molto si è scritto, e fin da subito, sulle caratteristiche della sua traduzione catulliana (rivista e profondamente mo-

¹ In generale, sulle traduzioni italiane di Catullo dal 1945 ad oggi, cf. Pontani 1977; Intoppa 2002; Morelli 2011.

² Quasimodo 1945a. Al rapporto tra le poesie tradotte da Quasimodo e le illustrazioni di Renato Birilli dedica un penetrante saggio Arrighoni 2008.

Alfredo Mario Morelli

dificata per un decennio prima della nuova e quasi definitiva versione del 1955³). Quel che colpisce è che già Antonio La Penna contrapponeva le celebri traduzioni dei lirici arcaici greci a quella di Catullo e Virgilio, poiché i due poeti romani si allontanerebbero, con il loro *background* ellenistico-romano, dalla sorgiva energia della parola poetica di Saffo o di Alceo⁴. Si tratta di un giudizio 'comparativo' che sembra esser stato condiviso da tanti, negli anni: forse non è un caso che anche Sanguineti (pur essendo, a sua volta, traduttore di Catullo) di Quasimodo abbia incluso solo traduzioni da lirici greci nella sua celebre antologia della poesia italiana del Novecento (e a fronte di due soli componimenti 'originali' venivano proposte, in quell'antologia, ben tredici traduzioni)⁵; perfino l'ultima edizione completa «Oscar Mondadori» delle poesie di Quasimodo include le traduzioni dei lirici greci, ma esclude quelle dei latini, del Virgilio georgico così come di Catullo⁶. Forse minore attenzione ha destato un'altra illustre recensione alla prima edizione delle traduzioni da Catullo, indicativa di un certo atteggiamento nei confronti della poesia catulliana (e di conseguenza del tentativo di Quasimodo). Carlo Emilio Gadda stigmatizzava la traduzione in quanto il suo 'tono' non risponderebbe all'immagine di «Catullo enfant terrible di una società indemoniata e terribile»⁷: commenta giustamente Riccardo Stracuzzi che «Gadda idealizza il poeta di Sirmione sulla scorta di un'ipostasi romantico-liceale, in parte coincidente con quella dello stesso Quasimodo» (solo in parte coincidente, sottolineiamo noi)⁸. Davvero singolare è la coincidenza tra le parole di Gadda e quelle che Quasimodo scriveva nello stesso anno 1945 riflettendo sulla poesia catulliana: «esiste, e non solo scolasticamente, una 'retorica' su Catullo *enfant terrible* del suo secolo, una sorta di Cocteau dell'epoca. Si dà molta importanza, per la conoscenza dell'uomo Catullo, a quella sorta di licenza (di natura letteraria, del resto) verbale, ma anche morale diciamo»⁹, sicché Stracuzzi può concludere che «è sulla rimozione dell'alessandrinismo di Catullo, sulla raffinata e letteratissima confezione della sua fictio poetica che Gadda e Quasimodo s'incontrano»¹⁰. L'immagine catulliana che suggestionò Quasimodo fu quella del «Catullo delle elegie», lontano anche dagli inni e dagli epitalami di sapore ellenistico, «là dove la sua pena d'uomo raggiunge l'accento più eterno, là dove non più Callimaco lo tocca ma la sua natura di latino, la sua umana disperazione di giovane già destinato alla morte»¹¹. Al ragazzo terribile si sostituisce la figura, sembra, altrettanto idealizzata (e stereotipata, in certi studi catulliani) del giovane malinconico, che un'oscura 'malattia del vivere' rende un predestinato: due facce di una medaglia dalla quale Callimaco sembra essere scomparso. Sembra... Al di là dell'immagine dell'e-

³ Quasimodo 1955. Importanti riflessioni sulle differenze tra la versione iniziale e finale delle traduzioni catulliane sono in Finzi 1991, X-XII.

⁴ La Penna 1946.

⁵ Sanguineti 1969, 948-964.

⁶ Quasimodo 1995, 267-389.

⁷ Gadda 1991, 900.

⁸ Stracuzzi 2004.

⁹ Quasimodo 1945b, 76. La coincidenza tra Gadda e Quasimodo è ben notata da Stracuzzi 2004.

¹⁰ Stracuzzi 2004.

¹¹ Quasimodo 1945b, 76.

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

go catulliano che emerge dalle sue note critiche e dalla sua traduzione, Quasimodo mi sembra suggestionato da ciò che in Catullo 'oltrepassa' Callimaco e l'alessandrino. Metabolizzazione, più che rimozione: assimilazione, magari disordinata, di una poetica, sicché Catullo, nella visione quasimodea, sembra attraversare (quasi capricciosamente) l'alessandrino per andare al di là di esso, per fare uscire la sua voce di poeta romano¹².

La scelta fatta nella prima edizione del 1945 sembra conseguente: ne sono quasi del tutto esclusi i carmi scommatici, con pochissime eccezioni 'obbligate' (soprattutto 49, il beffardo saluto a Cicerone, e 93, dedicato a Cesare: notevole però già l'inserimento di 108, contro l'immonda vecchiaia di Cominio, e di 116, l'ultimo del *Liber* e del ciclo di Gellio); ed escluso ne risulta anche ogni elemento di oscenità diretta, sessuale o scatologica (tra le rare eccezioni *glubit* di 58,5, per la cui traduzione Quasimodo viene rampognato da Gadda¹³). Quasi seguendo le indicazioni, più o meno implicite, dell'illustre recensore Gadda, nell'ultima edizione del 1955 Quasimodo aggiunge nove carmi, quasi tutti scommatici (con la significativa eccezione del c. 13, l'invito a cena rivolto a Fabullo, di cui Quasimodo non poteva non sentire, oltre ai modi spigliati, anche il retroterra nella poesia greca classica ed ellenistica) e anche il linguaggio si fa, in diversi casi, più crudo (a volte il gioco del 'dare e dell'avere' si chiude comunque con un'attenuazione dell'energia 'satirica' del poeta latino, o forse con una minore efficacia: il v. 1 del c. 41 *Ameana puella defututa* diventa un 'voleva Ammiana, stramunta puttana', godibile per la canzonatoria rima interna, un po' meno per quello 'scambio' di connotazioni oscene *puella* / 'puttana' ~ *defututa* / 'stramunta')¹⁴. In realtà, però, a riesaminarla oggi, la prima scelta di Quasimodo non oscura affatto l'alessandrino di Catullo: un carne 'dotto' come il 66 vi trova anzi un posto centrale, preceduto dalla traduzione del c. 65 a formare un dittico evidentemente significativo tanto per l'autore antico quanto per il poeta/traduttore moderno¹⁵. La Penna esprimeva perplessità proprio sull'opportunità della traduzione della 'Chioma di Berenice'¹⁶, ma bisogna invece comprenderne il senso proprio all'interno di un disegno generale, nei criteri della selezione operata da Quasimodo: tale scelta trascende ampiamente la distinzione carne nugatorio/*carmen doctum* ed esalta

¹² Così intendo anche l'osservazione su Catullo già posta nella *Nota del Traduttore alle Georgiche* in Quasimodo 1942: Catullo è alieno dai toni alti, ha ben poco dell'«ordine dell'anima greca e ozierà compiaciuto sulla vaghezza di Callimaco per poi continuare un suo diario elegiaco fitto nell'eco della commedia plautina».

¹³ Stracuzzi 2004.

¹⁴ Gli altri carmi aggiunti sono: 12, 26, 32 (tradotto in enneasillabi agili e molto 'cantabili'), 43 (con il quale si chiude il ciclo di Ameana), 55, 56, 105. Rare sono le ulteriori concessioni ai registri dell'oscenità diretta e del triviale: Quasimodo si concentra su una vena canzonatoria e maliziosamente licenziosa, più che su quella tetra, 'espressionistica', sgradevolmente cruda e feroce di carmi come il 59, il 97 o il 98. Il risultato complessivo finisce con l'essere quello di un controcanto leggero e disimpegnato alla linea elegiaca e 'dotta' che si avverte più corporosa nel resto della raccolta: una linea espressiva, insomma, che conferma e rafforza i significati complessivi dell'operazione quasimodea. Sulla traduzione dei carmi catulliani 'di invettiva', cf. ora Silvestrini 2013, 55-58.

¹⁵ Sulla traduzione quasimodea del c. 65 cf. Savoca 1987.

¹⁶ La Penna 1946, 309: «carmi come *Lugete o Veneres Cupidinesque, Phaselus ille quem videtis, hospites, Dirsertissime Romuli nepotum, Quinti si tibi vis oculos debere Catullum*, o quello della chioma di Berenice non potevano avere nessun significato nel mondo di Quasimodo: e niente riesco a sentire nelle traduzioni che le avvicini ad una 'necessità di poesia'».

Alfredo Mario Morelli

invece, ovunque, i toni dolorosi e riflessivi, in un canto che, quasi partendo da una sofferza e coltissima consapevolezza, si dischiude su temi 'primaverili' o celebrativi, con una nota malinconica nel fondo. Tale tendenza è presente *in nuce* fin dal 1939, nella scelta di tradurre per la rivista «Corrente» il c. 31 e, proprio, l'epigramma di 'presentazione' della 'Chioma', il c. 65¹⁷. Si è giustamente rilevato il ruolo svolto dalla *Lyra* pascoliana nella scelta di questo Catullo 'elegiaco'¹⁸: ma allora, con altrettanta energia, andrà sottolineato quanto Quasimodo si discosti proprio dalle scelte operate da Pascoli. Lo dice, implicitamente, egli stesso, in quella breve *Introduzione* che abbiamo citato: egli esclude il Catullo degli inni e degli epitalami (ben rappresentato, invece, nella raccolta di Pascoli, non solo con il c. 34, ma anche con i 'dotti' cc. 61 e 62) e dei *carmina docta* inserisce soltanto gli elegiaci cc. 68A (già incluso nella *Lyra*) e 66 (che invece non è presente nella raccolta pascoliana). La 'Chioma' è, a sua volta, una traduzione, da Callimaco: e sarà da notare che, se Quasimodo non seleziona il c. 51, ispirato al fr. 31 V. di Saffo, egli inserisce nella sua antologia esattamente l'unico altro saggio di traduzione che Catullo ci abbia lasciato (da un poeta greco alessandrino, non arcaico¹⁹).

C'è ragione di credere che Quasimodo sia stato profondamente colpito dalla giustapposizione tra c. 65 e c. 66 all'interno dell'opera catulliana. Il 65 è un carme di *recusatio* che finisce con l'essere quasi una giustificazione, in realtà, per il prosieguo dell'attività di poeta anche dopo il dolore terribile che la morte del fratello ha causato nell'*ego* catulliano. E la poesia prosegue, dopo tale evento traumatico, come 'traduzione': la Chioma di Berenice, con il suo sogno elegante di un remoto mondo cortigiano, di cieli stellati popolati di divinità, offre la più compiuta rappresentazione di quell'immagine cara a Quasimodo di un Catullo giovane ozioso e malinconico che si sofferma incantato a mimare le fulgide e leziose movenze della poesia alessandrina. La traduzione sembra quasi divenire per Quasimodo in quegli anni (già nel '39 e poi tanto più nel '45, poco dopo la guerra) un motivo per ricominciare il canto, per riprendere le cetre dalle fronde dei salici. Più in generale, la riflessione sulla poesia che faticosamente ricomincia e ritrova motivi ancora durante e poi dopo l'orrore è una costante nei versi di Quasimodo degli anni Quaranta (e la poesia diviene tenue voce sospesa nella notte, estrema espressione dell'irriducibilità dell'*ego*).

Un mondo elegante e manierato, a distanza siderale, acquista il senso delle cose perdute, degli affetti spezzati. Dopo una guerra, ancora. La chioma è la vittima sacrificale perché l'amore coniugale possa avere un seguito, dopo la violenza degli uomini che potrebbe distruggerlo (un tema caro a Catullo): la chioma è la custode della sacralità del talamo, e proprio per questo deve allontanarsi dalla regina che ama, e guardarla, spaesa-

¹⁷ Quasimodo 1939a; Quasimodo 1939b. Sulla traduzione del c. 31, cf. Arrigoni 2010, che giustamente ne confronta le caratteristiche con quelle di 'Vento a Tindari', evidenziando il parallelismo tra attività di traduttore ed evoluzione della poesia quasimodea (vd. anche *infra*).

¹⁸ Cf. Savoca 1987; Rizzini 2002, IX-LXXXVI: XXIX. Solo sei dei carmi scelti nella prima selezione quasimodea del 1945 non trovano riscontro nell'antologia di Pascoli 1903, 29-100: essi diventano dodici nell'edizione del 1955, a causa dell'inserimento di alcuni carmi di scomma poco 'scolastici' (vd. *supra*).

¹⁹ Eppure la traduzione del fr. 31 V. di Saffo costituisce una delle prime prove, se non la prima, di Quasimodo traduttore (una versione è inserita già nella raccolta Quasimodo 1938, 83; Savoca 1987; Rizzini 2002, 4).

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

ta, dal cielo, ormai consegnata ad uno spazio oltre il mondo. È irrigidita nel rimpianto, tra le stelle, per sempre. Se si legge con attenzione, la reinterpretazione di Quasimodo coglie pienamente il senso di questa poesia, quasi rendendone le linee più limpide. Nella descrizione della prima notte di nozze si avverte quasi solo la memoria struggente dell'attimo in cui il pudore giovanile si è perduto, e si è conosciuto l'amore; si attenuano (senza sparire) le metafore belliche e trionfali che caratterizzano l'originale: Catull. 66, 13s. *dulcia nocturnae portans vestigia rixae / quam de virginis gesserat exuviis* diviene «con il dolce ricordo delle lotte notturne / vinte forzando la purezza della vergine», ove il 'ricordo' e la 'purezza' virginale stemperano e rendono meno palpabile la concretezza dei *vestigia* e delle *exuviae* del latino, mentre si perdono anche le connotazioni forti di *portans* ('portare su di sé', come si portano le ferite di una battaglia o le spoglie di un nemico)²⁰. Più avanti, nel momento in cui la Chioma viene offerta alle divinità, il distico catulliano, sovraccarico anch'esso di linguaggio trionfale (*factis*) e di concettose antitesi nel gioco del dare e dell'avere tra uomini e dèi, si fa asciutto ed evocativo in Quasimodo: Catull. 66,37s. *quis ego pro factis caelesti reddita coetu / pristina vota novo munere dissoluo* è tradotto con «e ora, accolta fra gli dèi, io sciolgo il voto antico»²¹. Nel tradurre Catull. 66,85 *illius a! mala dona levis bibat irrita pulvis*, basta omettere l'interiettivo *a!* e l'aggettivo *mala* perché quasi scompaia la riprovazione morale da parte della Chioma nei confronti delle fedifraghe e si avverta più chiaro il senso dell'inermità e del volatilizzarsi, come polvere alzata dal vento, delle speranze: «beva la polvere leggera le sue vane offerte»²².

Certe importanti scelte lessicali fanno riflettere sulla profondità con la quale la proposta di traduzione dei carmi catulliani si integra non solo nelle dinamiche proprie

²⁰ Lontana è, in questo caso, la traduzione di Lafaye 1922 (da molti interpreti considerata come la versione 'di appoggio' per Quasimodo, per l'interpretazione e la traduzione di Catullo: cf. Savoca 1987), 70: «portant encore les douces marques du combat nocturne où il l'avait dépouillée de sa virginité». Quasimodo anche più avanti, al v. 62, traduce *exuviae* liberandolo dalle connotazioni che richiamano l'idea di 'spoglia': «chiamo promesse in voto» («dépouille sacrée», per Lafaye 1922, 72). Sulla traduzione quasimodea del c. 66, cf. adesso Silvestrini 2013, 66-69.

²¹ 'Accolta' rende con delicatezza il latino *reddita coetu*, mettendo in secondo piano l'idea dello 'scambio' e dell'offerta e ponendo in evidenza quella dell'unione con la comunità divina; 'antico' per *pristina* allontana in un passato mitico il momento della promessa. Ancora, molto lontana e più 'fedele' la scelta di Lafaye 1922, 71 «voilà pourquoi, offerte à l'assemblée céleste, j'acquiesce par le don d'aujourd'hui le vœu que tu lui adressas jadis», ove al massimo l'editore francese potrà forse essere ritenuto ispiratore della resa un po' anodina di *quis ... pro factis* («voilà pourquoi») e della scelta interpretativa per cui *novo munere* diviene 'il dono di oggi' (e si trasforma nell'essenziale 'ora' di Quasimodo). Lenchantin De Gubernatis 1933, 196 (anch'esso sicuramente consultato da Quasimodo, che ne adottò il testo: cf. Rizzini 2002, XIX; Savoca 1987), commentava: «*reddita*: con il voto è stato contratto quasi un debito, che deve essere soddisfatto: cf. 36, 16».

²² Lafaye 1922, 73 traduce invece: «ah! pour celle-là puissent ses offrandes maudites se perdre, bues par la poussière légère!». Diverso, ma parimenti interessante, è il caso di Catull. 66,63 *uvidulam a fluctu cedentem ad templa deum me*, ove Quasimodo traduce «e fresca ancora di pianto / la dea mi pose negli spazi», accogliendo il testo e l'interpretazione *ad l.* di Lenchantin De Gubernatis 1933 («*a fluctu*: dal fiotto di lacrime sparse per tanto sacrificio: cf. Verg. *Aen.* 1, 465» etc.), ma tenendo sicuramente presente anche Lafaye, che corregeva (come molti altri interpreti) *fluctu* in *fletu* e traduceva «toute baignée de larmes» (la corretta interpretazione di *uvidulam fluctu* = 'ancora umida per i flutti [d'Oceano]', è oggi reperibile presso Thomson 1997, 458, ma era già disponibile, ad es., in Ellis 1889, 377). Del diminutivo *uvidulam* Quasimodo coglie bene le *nuances* espressive: cf. anche *infra*, nel testo.

Alfredo Mario Morelli

della poesia quasimodea degli anni Quaranta, ma anche in quelle che caratterizzano la traduzione dei lirici greci e dell'epica omerica. Giorgia Bongiorno ha giustamente sottolineato l'importanza del lessema 'cuore', termine particolarmente pregnante nella poesia di Quasimodo, che diviene il corrispettivo delle tante parole che, in greco, designano la sede delle emozioni e i moti dello spirito²³. Si può notare che nel c. 66 'cuore' traduce il termine (molto concreto) *medullas* al v. 23 e anche poi *pectoris* al v. 74, secondo una tendenza che è costante in tutta la revisione operata nell'edizione del '55: cf. Catull. 35,15 (*medullam*), 46,7 (*mens*), 60,3 (*mente*), 68,8 (*mens*), 76,9 (*menti*), 107,2 (*animo*), 109,4 (*animo*)²⁴. Si comprende come per Quasimodo la parola 'cuore' abbia una particolare densità espressiva, più aulica di 'petto' o 'viscere', più concreta e sofferta di 'animo' o 'mente': nella raccolta *Con il piede straniero sopra il cuore*, fin dal titolo essa risuona già come motivo dominante («e come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore»; «forse il cuore ci resta, forse il cuore...»²⁵).

Alcuni stilemi catulliani si rivelano particolarmente congeniali al poeta traduttore. Un vero e proprio *tour de force*, nell'attento dosaggio dei mezzi retorici e nella ritmica del verso, è costituito dalla traduzione dei celebri vv. 39s.:

*invita, o regina, tuo de vertice cessi,
invita...*

Quasimodo propone, già nel '45, e poi di nuovo dieci anni dopo:

io non volevo, o regina, staccarmi dal tuo capo,
non volevo

La ripetizione anaforica ad eco, all'inizio dei due versi successivi, è inglobata in un meccanismo ritmico estremamente sofisticato, ove la segreta cadenza endecasillabica può isolare e mettere in evidenza, a seconda della lettura, ora il primo «io non volevo», ora il secondo «non volevo», ora anche l'enfatico «dal tuo capo» in fine verso (sono tre gli

²³ Bongiorno 2013. Parlando della traduzione del libro VI dell'*Odissea*, la studiosa osserva: «il est vrai, d'un côté, qu'il y a une persistance significative d'un même et seul mot 'cuore', pour de multiples termes grecs: v. 155: *o thumos* (qui serait l'esprit, l'*animus*, ce qui provoque les émotions, siège de la joie, du plaisir, de tous les mouvements de l'âme); v. 158: *to ker* (est l'organe du corps, siège des sentiments et des passions); v. 166: *o thumos*; v. 180: *e fren* (c'est le diaphragme qui enveloppe le *ker*, à l'origine du mot phrénologie)».

²⁴ Va aggiunto che Quasimodo, soprattutto (ma non solo) nei punti in cui Catullo intensifica i riferimenti alle emozioni e al loro luogo fisico, diversifica il relativo vocabolario, ma utilizza, in alternativa a 'cuore', quasi i soli termini 'anima/animo' e 'mente': istruttivo il caso di 66,23-26 *quam penitus maestas exedit cura medullas! / ut tibi tunc toto pectore sollicitae / sensibus ereptis mens excidit! at <te> ego certe / cognoram a parva virgine magnanimam*, tradotto nel '55 con «quale ansia profonda / tormentava il tuo cuore. E come / tremava il petto; e svanirono i sensi, / e ti sfuggì la mente. Ma io so che fermo / era l'animo tuo già da fanciulla» (ove è pure interessante la localizzazione nel «petto» dei tremori che in Catullo, con maggiore violenza espressiva, dominano *toto pectore*). Sulla terminologia relativa a *animus*, *mens*, *pectus*, *medullae*, *cor* etc. in Catullo, cf. Gigante 1978, e le considerazioni di Fedeli 1978, a proposito del c. 63.

²⁵ Quasimodo 1946: *Alle fronde dei salici*, 11 (Quasimodo 1995, 127); Quasimodo 1946: *Forse il cuore*, 21 (Quasimodo 1995, 132).

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

endecasillabi possibili proposti alla sensibilità del lettore: «io non volevo, o regina, staccarmi»; «o regina, staccarmi dal tuo capo»; «staccarmi dal tuo capo, / non volevo»). Un gioco illusionistico di incastri, che ha le sue radici nelle tecniche che Quasimodo mette in atto anche nella sua grande poesia, specie in quella databile agli ultimi anni della guerra e ai primi del dopoguerra²⁶:

giorno dopo giorno: | parole maledette e il sangue
e l'oro. | Vi riconosco, miei simili, o mostri |²⁷.

Nessuno ci ricordi della madre, | nessuno
ci racconti un sogno della casa²⁸.

| Hai ucciso ancora
come sempre, |₂ come |₁ uccisero i padri, come uccisero |₂²⁹.

Val la pena soffermarsi ancora sul rapporto tra figure della ripetizione, ritmica verbale e confine del verso per osservare alcune tendenze che mi sembrano interessanti, nel loro precisarsi, tra i saggi di traduzione catulliana già del '39 e poi del '45 e del '55. Torniamo per un attimo al c. 65 e mettiamo a confronto la traduzione dei primi sei versi nelle tre versioni, prima e dopo la guerra³⁰:

1939

Anche se un dolore assiduo mi consuma,
Ortalo, e mi allontana dalle vergini sapienti,
anche se la mia mente ora non s'apre
ai frutti adorati delle Muse, (in cupi
pensieri essa oscilla: da molto tempo
l'acqua che scorre dal vortice di Lete
bagna il piede pallido pallido
del fratello mio etc.

1945: sostanzialmente invariata

²⁶ All'evoluzione della metrica quasimodea, in parallelo con la sua attività di traduttore dal latino, dedica considerazioni importanti Arrigoni 2010, 381-386 (cf. già Arrigoni 2008), con giusto riferimento, in generale, a Fortini 1988, 89 e Mengaldo 1991, 133.

²⁷ Quasimodo 1946: *Giorno dopo giorno*, 19 (= Quasimodo 1995, 131).

²⁸ Quasimodo 1946: *La notte d'inverno*, 23 (= Quasimodo 1995, 133).

²⁹ Quasimodo 1946: *Uomo del mio tempo*, 45 (= Quasimodo 1995, 146). Nei due versi proposti, l'«intreccio» endecasillabico, a ponte di fine verso, mette in evidenza drammaticamente il lessema 'come', ripetuto per ben tre volte: «hai ucciso ancora, come sempre, come»; «come uccisero i padri, come uccisero».

³⁰ Cf. Savoca 1987 (anche per la svista nella resa di v. 5 *nuper*). Pongo qui, di seguito, l'originale catulliano, secondo il testo seguito da Quasimodo: *etsi me assiduo defectum cura dolore | sevocat a doctis, Hortale, virginibus, | nec potis est dulces Musarum expromere fetus | mens animi, tantis fluctuat ipsa malis: | namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris | pallidulum manans alluit unda pedem* etc. Sulla traduzione quasimodea del c. 65, cf. Silvestrini 2013, 58-62.

Alfredo Mario Morelli

1955

Benché un dolore assiduo mi consumi,
Ortalo, e m'allontani dalle vergini
sapienti, e la mia mente dolci frutti
non apra delle Muse, per le tante
sventure sconvolta (da poco la lenta
acqua del Lete bagna il piede pallido
pallido del fratello mio etc.

Si nota, nella traduzione del '55, una 'regolarizzazione' dell'andamento endecasillabico, che rimaneva implicito nella prima traduzione e che adesso caratterizza compiutamente il carme, quasi ormai in endecasillabi sciolti: si noti in particolare come mutino i vv. 2s. della traduzione quasimodea, ove la parola 'sapienti', nel '39 isolata alla fine di un verso che era già, per il resto, endecasillabo perfetto, sia nel '55 posta in rilievo dall'*enjambement*, all'inizio del verso successivo; ma è soprattutto la traduzione di Catull. 65,6 *pallidulum* con «pallido pallido» che cambia segno, espressività poetica, per il semplice fatto di essere collocata in un dispositivo metrico diverso. È stato notato che la traduzione con la ripetizione dell'aggettivo era stata ispirata a Quasimodo dal Pascoli della *Lyra*³¹: ma quello che nella traduzione del '39 era geminazione di un aggettivo investito di una carica affettiva già ben evidente nel diminutivo latino del testo-fonte (si tratta del piede del fratello morto che ha varcato le soglie dell'Ade) ora diviene, se non dal punto di vista sintattico, almeno da quello metrico, anadiplosi espressiva³²; quella pausa tra la prima e la seconda occorrenza di 'pallido' (il tempo del cambio di verso) muta il significato della *iunctura*, che esprime ormai, più che intensificazione dell'aggettivo (secondo meccanismi della lingua d'uso che vogliono imitare quelli posti in atto da Catullo con il suo diminutivo), quasi sofferta esitazione su quel particolare così doloroso (secondo stilemi ancora tipici della poesia quasimodea: «povera mano, la città è morta. / È morta»³³).

La cura con la quale Quasimodo ritorna su queste scelte metrico-ritmiche si vede anche nel c. 66. Tra la versione del '45 e quella del '55 dei versi finali, 89-94 (*tu vero, regina, tuens cum sidera divam / placabis festis luminibus Venerem, / sanguinis expertem non siveris esse tuam me, / sed potius largis effice muneribus. / sidera cursum iterent, utinam coma regia fiam! / proximus Hydrochoi fulguret Oarion!*) la traduzione cambia in piccoli particolari, soprattutto nel ridisegnare i confini di verso, da un lato 'isolando', con nettezza ancora maggiore, alcuni lessemi chiave alla fine dei singoli versi, in coda a una sequenza endecasillabica («tu nei giorni solenni non lasciarmi | priva», «di sacrifici di sangue ma a me | dedica», «il loro corso: e ch'io torni chioma | di regina»), dall'altro

³¹ Cf. Pascoli 1903, 54; Savoca 1987.

³² Sulle differenze espressive tra queste due figure di ripetizione, basti il rinvio al classico Lausberg 1963, 82-83 (= 1969, 132-138).

³³ Quasimodo 1946: *Milano, agosto 1943*, 25 (= Quasimodo 1995, 134). Il particolare del piede sulla soglia dell'Oltretomba in Catull. 65,6 aveva ispirato a Quasimodo il titolo e il verso finale di una delle poesie più intense, ancora, di *Giorno dopo giorno* (non ancora in *Con il piede straniero sopra il cuore*), *Il tuo piede silenzioso*: «di là dal vuoto della luna, dove / varca l'Ade il tuo piede silenzioso» (Quasimodo 1947, 59 = Quasimodo 1995, 145).

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

accentuando un gioco di incastri 'endecasillabici' che forse vuole 'alludere' (più che imitarla) alla complessa movenza metrico-sintattica dell'originale catulliano («|₁ ma a me dedica / numerose offerte. |_{1/2} Riprendano le stelle / |₃ il loro corso: |₂ e ch'io torni chioma |₃ di regina»)³⁴. I pochissimi cambiamenti nelle scelte lessicali e nei giri idiomatici non fanno che accentuare le caratteristiche della traduzione quasimodea, accentrata sui temi dell'amore tra i due sposi e del rimpianto da parte della chioma: in traduzione del v. 18 *non, ita me divi, vera gemunt, iuverint*, l'inefficace «come quel pianto non è vero, così mi aiutino gli dèi» della traduzione del 1945, troppo vicino alla lettera dell'originale, si muta nel '55 in «ch'io sia dimenticata dagli dèi, se quel pianto è vero»³⁵; e pochi versi sotto (v. 30), un melodrammatico «lagrime» in traduzione di *tristi lumina ... manu* si trasforma in «lacrime»; al v. 21, sempre nello stesso brano, «e tu allora, abbandonata» diviene nel '55 «e tu allora, sola», ove la traduzione del catulliano *at tu ... deserta* perde in precisione (*deserta* è infatti, propriamente, 'lasciata sola, abbandonata'), ma sfronda il tema dell'*eros* coniugale di ogni allusione al ben noto *topos* tragico ed elegiaco dell'eroina *deserta*, abbandonata dall'amante crudele (non c'è più traccia, insomma, di una più o meno implicita 'recreminazione' nei confronti dello sposo Tolomeo)³⁶.

Alcune notazioni merita anche la versione del famoso *c.* 76, il più lungo degli epigrammi in distici, quello in cui l'*ego* catulliano si effonde in un lamento/preghiera sulla sua 'malattia' d'amore. Dopo quanto detto, la scelta di Quasimodo, anche in questo caso, risulta coerente: si tratta di un epigramma erotico che presenta caratteristiche che lo avvicinano ad altri generi, *in primis* all'elegia³⁷. Soltanto, Quasimodo in questo caso ha profondamente rielaborato la sua versione, tra il 1945 e il 1955, anche se lo ha fatto secondo principi non troppo differenti rispetto a quanto visto per il *c.* 66³⁸. In parte diverso, tra le due traduzioni, risulta l'andamento ritmico: le movenze endecasillabiche sono profondamente rielaborate e si disegnano quasi trame parallele della versificazione,

³⁴ 1945: «e se guardando gli astri, o regina, placherai Venere, / tu, nei giorni solenni, non lasciarmi mai priva / dei sacrifici di sangue, ma dedica a me molte offerte. / Riprendano le stelle il loro corso: e ch'io torni / chioma di regina. E presso all'Acquario arda pure Orione»; 1955: «e se guardando gli astri, o regina, placherai Venere, / tu, nei giorni solenni, non lasciarmi priva / di sacrifici di sangue, ma a me dedica / numerose offerte. Riprendano le stelle / il loro corso: e ch'io torni chioma di regina. / E presso all'Acquario arda pure Orione». Leggo iato (accentuato dalla pausa sintattica e dalla ripresa di «e» all'inizio del v. successivo), al penultimo verso, tra «corso» e «e ch'io torni».

³⁵ Lafaye 1922, 70 traduce: «non (que le dieux m'assistent!) leurs gémissements ne sont pas sincères». Per inciso, la nuova scelta traduttiva del '55 da parte di Quasimodo introduce anche una movenza endecasillabica all'inizio del verso.

³⁶ «Abandonnée» traduce Lafaye 1922, *ibid.*

³⁷ Per una analisi della fisionomia 'di genere' del carme, cf. Morelli 2008, 85-105.

³⁸ Come il precedente *c.* 70, il *c.* 76 fu oggetto di un profondo lavoro da parte di Quasimodo, testimoniato dalle diverse stesure e revisioni d'autore egregiamente raccolte da Rizzini 2002, 74-76 e 83; istruttivo, anche se non strettamente inerente ai carmi che analizzo qui, il caso della stesura manoscritta della traduzione del *c.* 5 di cui Rizzini dà una riproduzione a p. 84: sono ben visibili quelle che la curatrice giustamente definisce «la scansione delle sillabe e l'accentazione grafica delle vocali toniche di alcune parole, secondo un modo di procedere di frequente attestato nelle carte quasimodee in sede di elaborazione metrica e ritmica della traduzione italiana dell'originale latino o greco». Sulla traduzione del *c.* 76, cf. anche Silvestrini 2011, 239-241.

Alfredo Mario Morelli

del 'mettere a capo'³⁹. Ne escono in rilievo le parti all'inizio e alla fine del verso, sia 'in negativo' (quando rimangono fuori dal ritmo endecasillabico), sia in *rejet*: nei primi otto versi, come nell'originale, vengono enfatizzati i connettori, le congiunzioni attraverso i quali si snoda la complessa sintassi del periodo iniziale (il ragionamento entimematico, disperatamente consolatorio dell'*ego*⁴⁰): 1945 «e non abbiamo mancato alle promesse / né giurato alla potenza degli dei»; 1955 «se il bene compiuto dà qualche gioia nel ricordo / quando pensiamo d'essere stati giusti, / di non aver mancato fede alle promesse / né giurato, in nome degli dèi, per stringere». Più avanti, soprattutto nella versione del 1955, vengono esaltate alcune enfatiche ripetizioni verbali, nel *rappel à l'ordre* che l'io lancia a se stesso. Si apprezza una notevole differenza ritmica nella traduzione dei vv. 10-14: nella versione del 1945, si nota un intreccio di ritmi endecasillabici che spesso esaltano 'in levare' elementi pregnanti a fine verso («essere infelice», «amore», «devi fare»),

³⁹ *Siqua recordanti benefacta priora voluptas / est homini, cum se cogitat esse pium, / nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo / divum ad fallendos numine abusum homines, / multa parata manent tum in longa aetate, Catulle, [5] / ex hoc ingrato gaudia amore tibi. / nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt / aut facere, haec a te dictaque factaque sunt; / omniaque ingratae perierunt credita menti. / quare cur te iam amplius excrucies? [10] / quin animo offirmas atque istinc teque reducis / et dis invitis desinis esse miser? / difficilest longum subito deponere amorem, / difficilest, verum hoc qua lubet efficias / una salus haec est, hoc est tibi pervincendum: [15] / hoc facias, sive id non pote sive pote. / o di, si vestrumst misereri, aut si quibus umquam / extremo iam ipsa in morte tulistis opem, / me miserum aspiciete et, si vitam puriter egi, / eripite hanc pestem perniciosamque mihi, [20] / quae mihi subrepens imos ut torpor in artus / expulit ex omni pectore laetitias. / non iam illud quaero, contra me ut diligat illa, / aut, quod non potis est, esse pudica velit: / ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum. [25] / o di, reddite mi hoc pro pietate mea!* Evidenzio le sequenze endecasillabiche in sottolineato, in neretto quando se ne sovrappone più d'una (assumendo a volte iato, solo in coincidenza di pausa sintattica o metrica). Traduzione del 1945: «se il bene compiuto consola nel ricordo / quando pensiamo d'essere stati puri, / e non abbiamo mancato alle promesse / né giurato alla potenza degli dei / per ingannare qualcuno nei vincoli di amore, / molte gioie, o Catullo, troverai nella vita / fosse anche lunga, per quest'amore deluso. / Perché tutto ciò che di bene si può dire o fare / a qualcuno, tu l'hai detto e l'hai fatto: / e ogni cosa fu vana per quel cuore inesorabile. / E allora perché tormentarti più a lungo? / Perché con animo forte di là non t'allontani? / Perché contro gli dei, ancora vuoi essere infelice? / Difficile spezzare a un tratto un lungo amore: / difficile; ma devi farlo. Insisti: è l'unica salvezza. / E se credi di poterlo o no, tu questo devi fare. / O dèi, se veramente è in voi misericordia, / se nel giorno estremo, proprio all'ora della morte, / aiutate qualcuno, volgete dolce lo sguardo / a me infelice; e se fui puro in tutta la mia vita, / il male sradicate, che sceso profondo nel sangue / come un languore, tolse da me la gioia. / Ora non chiedo più che ricambi il mio amore, / o (e mai sarà possibile) che sia con me fedele: / voglio guarire, liberarmi da questo cupo male. / Ascoltatemi, o dei, per l'amore che vi porto». Traduzione del 1955: «se il bene compiuto dà qualche gioia nel ricordo / quando pensiamo d'essere stati giusti, / di non aver mancato fede alle promesse / né giurato, in nome degli dèi, per stringere / un patto con inganno, dovessi tu vivere a lungo, / molta gioia, Catullo, troverai nel ricordo / del tuo amore tradito, perché tutto ciò che di bene / si può dire o fare, tu l'hai detto e l'hai fatto: / anche se invano, per il suo cuore indifferente. / E perché allora continui a tormentarti? / Perché, con coraggio, non ti stacchi da lei? / Perché, contro il volere divino, vuoi ancora soffrire? / Difficile, troncato un lungo amore; difficile, / è vero, ma, a qualunque costo, devi farlo. / Devi per forza vincerti, è l'unica salvezza! / Devi farlo, anche se ti sembra impossibile. / O dèi, se veramente è in voi misericordia, / se nel giorno estremo, proprio nell'ora della morte, / aiutate qualcuno, volgete benigno lo sguardo / a me infelice; e, se fui giusto in tutta la mia vita, / sradicate dall'animo il male che mi annienta, / che s'è insinuato profondamente in me / come torpore, togliendomi ogni gioia. / Ora non chiedo più che voglia amarmi, / né, cosa incredibile, che mi sia fedele: / voglio guarire, liberarmi di questo male orribile. / Ascoltatemi, o dèi, per l'amore che vi porto».

⁴⁰ Cf. Morelli 2008, 87-92.

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

mentre nel 1955 si nota un insistere su elementi in anafora («perché», «difficile») in una struttura che, in generale, in questi versi si fa un po' più prosastica (rotta e spezzata dalle frequenti interpunzioni), quasi a seguire il travaglio del ragionamento interiore («perché con animo forte di là non t'allontani?» del 1945 diviene un più sobrio «perché, con coraggio, non ti stacchi da lei?»). Si nota ancora una tendenza a 'smaterializzare', nel malinconico travaglio solipsistico, i riferimenti al corpo e alla malattia, molto concreti nel carme catulliano: se *mens* al v. 9 è tradotto con il prediletto 'cuore' (vd. *supra*), si nota poi che, nella traduzione dei vv. 19-22, «il male sradicate, che sceso profondo nel sangue» del 1945 si trasforma in «sradicate dall'animo il male che mi annienta»⁴¹.

In conclusione, neppure io credo che la traduzione di Catullo sia da annoverare tra le più felici di Salvatore Quasimodo, ma è forse arrivato il momento di valutarla correttamente, oltre che nella sua importanza all'interno della più generale riflessione quasimodea sulla poesia, dopo gli anni della guerra, anche nella sua intrinseca coerenza poetica e nel notevole dispiegamento di risorse espressive⁴².

3. Dopo Quasimodo, due poeti italiani hanno tentato, tra la fine degli anni Sessanta e la metà dei Settanta una traduzione integrale di Catullo: si tratta di Guido Ceronetti e Mario Ramous⁴³. Sulle caratteristiche delle loro traduzioni mi sono già espresso in un precedente lavoro⁴⁴: qui vorrei limitarmi solo a tracciare rapidamente un bilancio, inserendo tali tentativi in una storia delle traduzioni catulliane 'd'autore' degli ultimi settant'anni. Ceronetti parte dal presupposto che 'convertire' un poeta antico nel proprio linguaggio significa assassinarlo: e l'assassinio più atroce è quello in cui il poeta vivente cerca di rubare tutta intera l'immagine del testo antico, per intrappolarla in uno specchio e mostrarla solo per un attimo (prima di morire a sua volta) ai contemporanei; ciò non costituirebbe elogio dell'infedeltà o dell'arbitrio dilettesco, ma dell'adesione al testo per 'aiutarlo a morire', per sottrarlo ad un'umbratile vita museale, alla sopravvivenza a se stesso⁴⁵. Catullo, in particolare, è poeta di un'interiorità che «appare levigata come una superficie»⁴⁶; Ceronetti ricorda il celebre giudizio di Baudelaire su Catullo

⁴¹ «Arrachez de moi cette peste, ce fléau, qui, se glissant comme une léthargie dans mes fibres les plus secrètes» traduceva, con concretezza, Lafaye 1922, 84.

⁴² Sulle traduzioni latine come momento importante all'interno del processo di «superamento [...] dell'ermetismo», cf. anche Gendrat 2003, 34 (giusta l'insistenza sul ruolo essenziale di Tondo 1971). Riguardo all'utilizzo da parte di Quasimodo, nelle traduzioni catulliane, di risorse espressive e stilemi caratteristici della sua poesia, pregevoli le considerazioni della studiosa sulla sistematica traduzione di *i am*, secondo una tendenza che trova corrispondenza nell'uso enfatico di 'già' nella poesia quasimodea (Gendrat 42s., con bibliografia). Sulle consonanze di *Stimmung* tra la poesia quasimodea e quella di Catullo, buone riflessioni in Albonico 2004.

⁴³ Ceronetti 1969 (per «I Millenni» einaudiani), poi più volte ristampato (e la traduzione è stata completamente rivista nel 1983); Ramous 1983 (1975¹). Le due versioni venivano dopo quella, pregevole, di Enzo Mazza (1962), che meriterebbe uno spazio ben maggiore di quanto qui possa dedicarle.

⁴⁴ Morelli 2011, 64-65 e *passim*.

⁴⁵ Ceronetti 1969, *Nota*, 338. Nel 1998 Roberto Andreotti, nella sua interessante analisi delle traduzioni poetiche catulliane in italiano partiva proprio dall'immagine di Ceronetti 'killer' del poeta antico (il saggio è raccolto in Andreotti 2006, 120-123).

⁴⁶ Ceronetti 1969, 340.

Alfredo Mario Morelli

come rappresentante tra i massimi della *canaille élégiaque*, poeta lontano dai sottosuoli, che egli evoca soltanto per rappresentarli su un serico arazzo («il mistero erotico passa vicino a Catullo, non è toccato»⁴⁷); eccezione, anch'essa parziale, è il c. 63, che lascia intuire una «perpetua notte» sotto l'abbacinante dottrina neoterica che vi stende sopra un velo⁴⁸; però proprio in questo stare 'al di qua' dell'incendio, e della notte, starebbe la misteriosa vitalità di un testo che è un'«efimera millenaria»⁴⁹. Da premesse come queste, ecco spiegarsi traduzioni come quella del c. 72:

Lesbia una volta mi dicevi
non avere altro amore che Catullo,
esserti indifferente
anche chiavare Giove.
E io ti ho amata non come si ama
un'amante ma come di un padre
l'amore avvolge figli figlie e generi.
Ora so chi tu sei: totale
il fuoco che mi consuma,
fatta ormai poca cosa
la sconfinata adorazione
che per te avevo. Perché?
Domandi tu. Mi invoglia
più di prima ad amarti
l'offesa enorme patita,
ma non c'è più pienezza
di delicati affetti.

L'effetto combinato, e reificante, di quel «chiavare Giove» (del tutto fuori registro rispetto a *velle tenere Iovem* del latino) e del finale («non c'è più pienezza / di delicati affetti»), che parafrasa e chiosa il *bene velle* catulliano fino a raggiungere, insieme, svenevolezza e pedanteria, vuole forse svelare e far giustizia (pietosamente, s'intende...) della 'canaglia elegiaca'⁵⁰. Continue sono le 'attualizzazioni', spesso (ancora) non in tono con il testo-fonte, a volte maliziose e interessanti nei loro effetti di 'compensazione'⁵¹, più frequen-

⁴⁷ Ceronetti 1969, 345.

⁴⁸ Ceronetti 1969, 346-350.

⁴⁹ Ceronetti 1969, 356.

⁵⁰ Sullo stesso piano, ad es., la traduzione del c. 3, che nell'interpretazione di Ceronetti diviene una specie di madrigaletto, con tanto di rime bacciate; o anche il finale melodrammatico del c. 65 («ahi povera bambina tu l'avevi / sotto la veste delicata messo / tua madre arriva ti alzi di scatto lo scuoti / il pomo rotola il tuo viso affoca / tu ti senti morire»).

⁵¹ Quando traduce Catull. 13,6s. *haec si, inquam, attuleris, venuste noster, / cenabis bene* con «pòrtati / tutto ti dico tu farai / una cena apiciana eccelso mio», Ceronetti porta su un registro ironicamente più elevato il *sermo* catulliano di grado zero in quel *cenabis bene* (che riprende, nel testo latino, l'*incipit* identico, tradotto però al v. 1 da Ceronetti come «scelta cucina»), con un riferimento ad Apicio che è 'modernizzante' quanto potrebbe esserlo uno a Luigi Carnacina (Apicio non poteva essere noto, ovviamente, a Catullo ed è citato solo in quanto è esattamente ciò che un lettore moderno si aspetta quando legge di cucina antica sopraffina). Il riferimento vuole forse essere una forma di 'compensazione' rispetto all'intraducibilità del vocativo *venuste*

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

temente (si ha l'impressione) capricciosamente inserite in un arabesco che ormai poco ha a che vedere con il testo-fonte⁵². Soprattutto nei carmi erotici (ma spesso anche in quelli di invettiva), l'effetto d'insieme è quello di un *mélange* di toni e registri spesso fuori fase rispetto all'originale, che più che riprodurre il *lepos*, ne presenta un'immagine, per l'appunto, dottamente e piacevolmente patinata, come di poesia erudita e insieme umorale, malinconica, brillante e mondana, percepita come lontana da ogni 'interiorità' sulla base del discutibile assunto che non ne esista una se non nelle forme 'apocalittiche' (in senso etimologico) della poesia moderna (nella traduzione del c. 85 è il *fieri sentio* catulliano che finisce con lo sparire: «odio e amo. / Come sia non so dire. / Ma tu mi vedi qui crocifisso / al mio odio ed amore.»). Più penetrante è la lettura dell'amicizia catulliana («gli equivoci e i brancicamenti catulliani sono segni di modernità, ma la sua idea di amicizia non è più flessibile di quella ciceroniana»⁵³), che porta ad alcuni buoni risultati (cf., ad es., il c. 46). In generale, non andrà sottovalutato l'impatto del lavoro di Ceronetti, sicuramente innovativo nel momento storico in cui comparve, nella lunga storia di (auto)censure del traduttore, o di florilegi, con cui il testo di Catullo era stato servito fino a quel momento: l'effetto fu quello di una provocazione anche salutare⁵⁴. Ma a distanza di tempo, anche i limiti di quell'esperimento appaiono evidenti. A parere di chi scrive, la forza della poesia catulliana sta in una sorta di allusività di secondo grado⁵⁵: il 'perturbante' viene additato attraverso una lingua estremamente codificata, del *sermo* elegante contemporaneo così come della tradizione letteraria, dell'epigramma ellenistico manierato di Meleagro (o della poesia coltissima degli *Aitia* callimachei o del giambo greco arcaico...), ma pure della morale e delle istituzioni quiritarie. Quando Ceronetti, parlando del *foedus amicitiae* tra *Catullus* e Lesbia, afferma che sembra di leggere uno «statista»⁵⁶, non considera forse che Catullo sta di continuo 'forzando' i limiti di quella lingua, allo stesso modo in cui si spinge sui limiti della lingua dell'*eros* dei circoli mondani del suo tempo. Si tratta, a mio parere, di vedere bene la sfida che abbiamo davanti.

Nel 1971 Gianni Scalia, nella presentazione 'a due voci' delle versioni dai classici latini di Mario Ramous, esprimeva dei dubbi sulla concezione ceronettiana della traduzione come «conflitto, provocazione del testo e lotta»: tradurre diviene «sostituzione del testo», espressione pura della soggettività del traduttore, «soggettività polemica», tanto quanto la traduzione di Quasimodo era stata «interpretazione dei valori ermetici del testo, cioè

noster, mondano, lezioso, affettuoso e colto, rispetto al quale «eccelso mio» di Ceronetti suona quasi come un atto di resa (lo notava già Gamberale 1979, 135 e n. 25).

⁵² A volte si indulge al *pop* romanzesco e cinematografico: di Suffeno, che *homost venustus et dicax et urbanus / idemque longe plurimos facit versus* (22,2s.) si dice che «un Mr Hyde è in lui: / fa versi versi versi»; l'amante pesarese di Giovenzio è «più pallido di Dracula» (81,4 *inaurata pallidior statua*). Altrove, prevale un gusto per il riferimento dotto e straniante a culture antiche diverse, rispetto a quella latina: Aurelio *pater esuritionum* all'inizio del c. 21, diviene «Avatar della Fame»; in c. 37,17 *tu praeter omnes une de capillatis* diviene «il Fénix delle Capigliature, la Barbaccia che piace», ove la nota a piè di pagina spiega come il nome fenicio della Spagna sia connesso all'infestante popolazione di conigli.

⁵³ Ceronetti 1969, 352.

⁵⁴ Lo riconosce bene anche Andreotti 2006, 120s.

⁵⁵ Ne discuto in Morelli 2012.

⁵⁶ Ceronetti 1969, 357.

Alfredo Mario Morelli

di quei valori per cui il testo è riconosciuto fraterno»: è una fraternità «insieme retorica e mitica»⁵⁷. L'ampia silloge di traduzioni di Ramous comprende un nutrito gruppo di carmi catulliani, tutti tratti dalle *nugae* o dagli epigrammi della terza parte del *Liber*⁵⁸, con l'unica eccezione ('quasimodea', starei per dire) del c. 65. La vicenda che porta a questi esperimenti è davvero istruttiva. La vena 'neoavanguardista' di Ramous, che è ben viva anche negli anni in cui compone le sue versioni catulliane⁵⁹, sembra quasi messa tra parentesi nella sua esperienza di traduttore non solo di Catullo, ma anche (e forse soprattutto) di Virgilio e Orazio⁶⁰. Forse, però, una certa continuità è data dalla ricerca, caratteristica dell'autore, di una nuova *poiesis* che accetti e paradossalmente si introduca nella logica del calcolo e della *technè*, della «razionalizzazione tecnologica e scienista»⁶¹. Entrare in un altro linguaggio, quasi tradurre, avvicinandosi: come se la parola poetica (e quella della tradizione italiana, in particolare) fosse in mezzo a un guado, tra le forme della classicità e un futuro dominato dalla *reductio ad unum* della tecnica, e dovesse, in modo parallelo e complementare, 'portarsi' ('tradursi') ora nell'una ora nell'altra delle due istanze. Il lavoro su Catullo si conclude con la traduzione integrale del 1975, ove Ramous, in un'articolata introduzione, illustra in prima persona la logica del suo tentativo⁶². Forte dei progressi della critica catulliana, e in particolare degli studi, più volte richiamati, di Alfonso Traina, Ramous coglie perfettamente di Catullo (poeta *doctus*, non *puer amorusus* o voce di 'fanciullino') il «pluralismo linguistico e culturale in via di coagulazione», un congegno dal delicatissimo equilibrio che è al contempo punto terminale di una secolare tradizione letteraria ellenistico-romana e momento fondativo di una lingua poetica, di cui saranno interpreti anche i prediletti Virgilio e Orazio: un equivoco è quello legato all'«inquietudine, questa condizione così anomala nel mondo antico, così straordinariamente moderna da farla credere omologabile [...] alle sabbie mobili del nostro tempo e da permettere, se non giustificare, sciagurate letture avanguardistiche»⁶³. Fatta giustizia sia dell'interpretazione derogatoria di Baudelaire⁶⁴, sia della logica della 'versione di servizio', Ramous conclude affermando l'idea per cui traduzione significa porsi accanto al testo catulliano, cercando di evidenziarne la natura complessa e di lasciarne intravedere (senza renderlo esplicito...) il «non-detto» che si rivela ad ogni atto di lettura⁶⁵.

Il tentativo è condotto, dunque, con grande impegno e lucidità, partendo da presupposti senz'altro solidi e ben fondati. Lo sforzo nella resa dei toni e dei registri catulliani è

⁵⁷ Bonfiglioli-Scalia 1971, VIII.

⁵⁸ Ramous 1971a, 1-41. Qualche anno prima era comparsa già, per l'editore L'Immagine, una prima scelta di traduzioni catulliane: Ramous 1966.

⁵⁹ Mi riferisco, ad es., a raccolte come Ramous 1968 o Ramous 1971b.

⁶⁰ La frequentazione di Ramous con il testo dei due poeti augustei è più antica di quella catulliana e risale almeno ai tentativi traduttivi inseriti in Marini-Ramous 1951, 65-86.

⁶¹ Cito da Scalia 1968, s.n. p. Notevole che la traduzione integrale di Catullo venisse ricordata da Bonfiglioli 1975, 21.

⁶² *A proposito di*, in Ramous 1983, XXIX-XXXVIII.

⁶³ Ramous 1983, XXXVII.

⁶⁴ Ramous 1983, XXX.

⁶⁵ Ramous 1983, XXXV.

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

pregevole in molti punti (particolarmente nei carmi più manierati, perfino in casi come quello del 'ciclo del passero'), ma l'impressione è spesso quella di sentire una voce di fondo, l'essenzialità e i toni sorvegliati del poeta Ramous fin dalla sua fase post-ermetica⁶⁶. Di fronte ad esiti come Catull. 11,17-20 *cum suis vivat valeatque moechis, / quos simul complexa tenet trecentos / nullum amans vere, sed identidem omnium / ilia rumpens* («se ne viva felice con i suoi amanti / e in un solo abbraccio, spremendone / ogni vigore, ne possieda trecento / senza amarne nessuno») o 43,1-4 *salve, nec minimo puella naso / nec bello pede nec nigris ocellis / nec longis digitis nec ore sicco / nec sane nimis elegante lingua* («buon dio ragazza, con quel naso, / quei piedacci, quegli occhi spenti, / quelle dita tozze e la bocca molle, / con quel tuo linguaggio volgare»), viene da pensare a quanto sia difficile rendere l'affettazione ed insieme la potenza germinale del *sermo* catulliano in una lingua poetica come quella italiana, idioma 'aulico' che annaspa nel moderno senza vedere orizzonti.

A fronte di una tradizione, anche recente, che si finge tale, fatta di traduzioni che partono da un'idea logora e di maniera della poesia di Catullo, l'*Omaggio a Catullo* di Sanguineti ha una forza demistificante che è stata ben intesa e indagata a fondo⁶⁷. La scelta delle sette poesie che Sanguineti traduce (cc. 2, 3, 5, 6, 7, 16 e 32) non è casuale, perché coinvolge la vecchia e la nuova idea 'scolastica' del poeta latino, quella dei due 'cicli' del passero e dei baci, così come la più recente *vulgata* sul *côté* licenzioso e osceno (cc. 16 e 32)⁶⁸. Fin dalla scelta di tradurre *Catullus* con «Edoardo» si tradisce quel *locus criticus* dell'aderenza al vissuto personale' che costituisce tanta parte del modernariato catulliano. La paradossale coesistenza di una fedeltà *ad verbum* al testo originale, di una forma metrica controllata (rigorosamente, anzi, rigidamente endecasillabica) con la scelta onnipervasiva di una lingua dominata dal colloquialismo 'oniroide' e regressivo, con una 'attualizzazione' scoperta e apparentemente trasandata, con gli ossessivi diminutivi e le figure della ripetizione fonica e verbale (altro tratto davvero mimetico del testo-fonte) mette a nudo l'impossibilità di qualunque 'vicinanza' al testo catulliano⁶⁹. La coerenza dell'operazione sanguinetiana è evidente anche nella traduzione del c. 31, che resta fuori dall'*Omaggio*⁷⁰:

pupilletta delle isole, Sirmione
e penisole, che in laghetto limpido
o in mare magno reggono i Nettuni,
che gioia, che goduria, a rivederti!
Non mi credo a me stesso, io, che ho piantato

⁶⁶ Penso alle poesie già giovanili in Marini-Ramous 1951, ma anche ad opere più mature come Ramous 1956.

⁶⁷ Cf. Weber 2004, 297-301; Condello 2005; Condello 2008, 431-449. Su Sanguineti traduttore cf. il commosso ricordo e le acute riflessioni di Buffoni 2010 e ora Blakesley 2014, 165-192.

⁶⁸ L'*Omaggio a Catullo* (datato 1986) è pubblicato per la prima volta in Sanguineti 1992, 167-170, poi (limitatamente ai cc. 6, 7, 16 e 32) nella raccolta di traduzioni dai poeti latini di Vincenzo Guarracino (1993) e infine in Sanguineti 2002, 251-254; sul carattere delle sue scelte di traduzione, cf. lo stesso Sanguineti 1997. Sulle altre 'prove' catulliane di Sanguineti, cf. Condello 2005, 71s., e Condello 2008, 432 n. 27.

⁶⁹ Così, molto bene, Condello 2005, 90, e poi Condello 2008, 449.

⁷⁰ In *Poesie fuggitive (1996-2001)*, incluse nella 'raccolta delle raccolte' Sanguineti 2002, 407-468: 414.

Alfredo Mario Morelli

Tinia e Bitinia, e ti contemplo in pace:
liquidata ogni rognà, è il supergaudio,
che mi svuoto la testa, che mi scarico,
stanco degli intertours, qui a casa mia,
stravaccato in quel letto che sognavo:
questo è il vero compenso a tante croci!
bella Sirmione mia, ciao, fammi festa:
fatemi festa, etrusche onde lacustri:
a me, il fou rire più grosso che ci avete!⁷¹

Sono tratti tipici i diminutivi («pupilletta», «laghetto»), l'indulgenza al parlato («che goduria», «liquidata ogni rognà», «stravaccato») e all'espressione trita, stantia («mare magno» traduce *marique vasto* al v. 3; più avanti «tante croci» per v. 11 *laboribus tantis*) o affettata che sia (il prefisso 'super' in «supergaudio», che traduce *o quid ... est beatius*), gli enfatici pronomi di prima persona (v. 5 *vix mi ipse credens* tradotto con «non mi credo a me stesso»), la particella enfatica 'ci' («ci avete», proprio in chiusura), la ripetizione «fammi festa, / fatemi festa» (che imita l'effetto stilistico 'a ponte' di verso di Catull. 31,12s. *gaude / gaudete*⁷²), l'attualizzazione data da quei bizzarri «intertours» (che traducono vv. 8s. *peregrino / labore*); alla fine, le «etrusche onde lacustri» appaiono addirittura un omaggio ad una spinosa questione testuale e antiquaria catulliana⁷³, se non bizzarra chiosa esplicativa al Carducci delle *Odi barbare* (*Da Desenzano*, vv. 9-10 «l'onda ampia del lidio / lago»), mentre, con un colpo d'ala proprio in conclusione, il «fou rire» sanguinetiano traduce su un registro più 'culto' *quidquid est cachinnorum* di Catullo. Non c'è dubbio, anche questo frammento 'fuggitivo' fornisce una verifica del 'metodo' d'autore, ed è significativo che un esperimento del genere sia stato presentato nell'ambito di un conferenza su Sirmione (e presso Sirmione) tra antico e moderno⁷⁴, quasi a ribadire una

⁷¹ Ecco il testo latino secondo l'edizione di Lenchantin De Gubernatis 1933, 60s., o Pighi 1974, 140s., o Della Corte 1977, 50s., che sembrano aver ispirato Sanguineti: *paene insularum, Sirmio, insularumque / ocelle, quascumque in liquentibus stagnis / marique vasto fert uterque Neptunus, / quam te libenter quamque laetus in viso, / vix mi ipse credens Thyniam atque Bithynos / liquisse campos et videre te in tuto. / o quid solutis est beatius curis, / cum mens onus reponit, ac peregrino / labore fessi venimus larem ad nostrum / desideratoque acquiescimus lecto? / hoc est quod unum est pro laboribus tantis. / salve, o venusta Sirmio, atque ero gaude / gaudete; vosque, Lydiae lacus undae, / ridete quidquid est domi cachinnorum!*

⁷² Il testo è quello trådito, che viene corretto da diversi editori in *gaude / gaudente*, seguendo una congettura di Bergk: cf. Mynors 1960, 23; Quinn 1970, 186; Fordyce 1973, 17; Thomson 1997, 118 e commento a p. 286.

⁷³ Com'è noto, i codici catulliani tramandano *Lydiae* (*lidie* OR, *lydie* G) *lacus undae*. Alcuni editori e commentatori moderni accettano il testo trådito (ad es. Ellis 1889, 86, con riferimento a Liv. V 33; Baehrens 1893, 30; Mynors 1960, 23; Quinn 1970, 187; Fordyce 1973, 17; Eisenhut 1983, 22; Kroll 1989, 59), altri si dividono per lo più tra coloro che danno la preferenza alla correzione *lucidae* di B. Guarino (in primo luogo Thomson 1997, 118 e commento a p. 286) e quelli che preferiscono *limpidae* di Avantius (cf. Goold 1983, 26, discusso in Trappes Lomax 2007, 95). Personalmente, non credo che ci siano motivi cogenti per respingere la lezione trådita: ma è chiaro che da secoli il passo ha suscitato un'ampia discussione circa la presenza degli Etruschi presso il Garda, vivace anche sullo scorcio del Novecento (Menotti 1979).

⁷⁴ La conferenza è dell'ottobre '96, a San Pietro in Mavinas, Brescia: cf. Sanguineti 1997, 199, e Condello 2005, 72 n. 5. Da notare che l'anno prima era comparsa la raccolta di traduzioni di Arduino 1995 e le

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

distanza proprio nel momento di una apparente, massima fedeltà, che in realtà disarticola il rapporto tra due universi semici così lontani.

4. Vincenzo Guarracino, nel presentare la sua raccolta di carmi latini tradotti da poeti italiani contemporanei, individuava nella *brevitas* e nell'*ars*, nell'«essenzialità» e nell'«elaborazione formale», assieme all'erudizione, le caratteristiche fondamentali della poesia neoterica e catulliana in particolare⁷⁵: una sfida, ma non certo l'unica che Catullo presenta per il traduttore contemporaneo. Più avanti, si parla del Veronese come di «poeta ingenuo e immediato, e al tempo stesso dottissimo», mentre la sua poesia è fondata sul binomio «amore-dottrina»⁷⁶. Sembra di essere in presenza di un'idea di Catullo diversa, ma in fondo non così lontana da quella proposta da Quasimodo circa mezzo secolo prima: sicuramente, percepire in Catullo una paradossale unità di 'immediatezza', 'dottrina' e *labor limae*, individuare nell'amore la tematica (e, in qualche modo, la cifra) portante della sua poesia sembra far parte di una *vulgata* critica tenacissima anche nel nostro secondo Novecento. Guarracino, quasi con un gusto per lo ζῆλος epigrammatico alessandrino, metteva a confronto i tentativi di traduzione catulliana di ben cinque poeti contemporanei (mai sullo stesso carme, comunque), a precedere i suoi. Ne esce fuori una interessante panoramica sull'«impossibilità» di tradurre il *lepos* catulliano in una lingua moderna. La poesia catulliana (che è poesia laureata) cela e contemporaneamente rivela il *pathos*, addita l'indicibile con la *techne* del mimo, con movenze ora aggraziate, ora scurrili: chi, nella poesia italiana del secondo dopoguerra, soprattutto dopo la Neoavanguardia, poteva raccogliere una sfida del genere? A parte le quattro traduzioni di Sanguineti inserite nella raccolta⁷⁷, limitati ad un solo carme sono i tentativi di Gesualdo Bufalino (c. 8), Mario Lunetta (c. 31) e Nelo Risi (c. 42)⁷⁸. Nessun dubbio, tra i poeti che hanno risposto all'invito di Guarracino, Dario Bellezza è colui che meglio, forse, rappresenta il senso dell'irrisolta dialettica vicinanza/estraneità con il testo-fonte.

Egli è stato definito con una certa efficacia «poeta frontale, interessato a far collidere *sermo humilis* e *sermo curialis*, tono basso e alto, sublimità e quotidianità (*côté* scrittoio già sperimentato da Saba e Penna); a suo modo risulta anche un *manierista*, ricorrendo nei suoi libri *topoi* consolidati del Grande e Piccolo Canone del Novecento, pur rielaborati e tradotti in una nuova visione, nella quale, in particolare, scioglie il lamento oratorio pasoliniano in una *scrittura per frammenti*, ambientata in una Roma barocca, funebre, marchettara e rancida»⁷⁹. Sembra dunque il poeta che meglio poteva reinterpretare la varietà

miscellanee a cura di Nicola Criniti (1994 e 1995; in quella del 1997 è incluso anche il saggio catulliano di Sanguineti 1997): cf. Intoppa 2002, 50s.

⁷⁵ Guarracino 1993, I, XXVI (il testo catulliano posto alla base delle traduzioni originali è quello a cura di Pighi 1974). Guarracino aveva già proposto una traduzione di Catullo (1986), da cui trae i suoi saggi di versione inseriti nell'antologia del 1993: sul complesso delle traduzioni catulliane in essa inserite, cf. Intoppa 2002, 51-54.

⁷⁶ Guarracino 1993, I, 271.

⁷⁷ Vd. *supra*, nel testo e n. 5.

⁷⁸ Sulle traduzioni di Bufalino, Lunetta e Risi, cf. Intoppa 2002, 52-54; sulle traduzioni di Guarracino stesso (che anch'esse meriterebbero ben altro spazio, in questo saggio), cf. *ibid.* 34-36.

⁷⁹ Di Stasi 2006, 65s.

Alfredo Mario Morelli

di timbri, registri, generi poetici, pose letterarie, che il tormentato *ego* catulliano mette in scena in un'illusionistica *imitatio rerum*: inclusa un'antica voce quiritaria che emerge (inaspettata, ma in fondo coerente e ben calcolata nei suoi effetti) nella poesia di un uomo che viveva, esattamente, la dissoluzione di quel mondo. Quale bilancio si può tracciare dell'esperienza bellezziana di traduttore di Catullo? Si tratta, anzitutto, di esperienza a quattro mani (con Antonio Veneziani⁸⁰), ma soprattutto limitata a sette carmi (ancora una volta!), scelti in modo che sembra non casuale. Si tratta dei *cc.* 2, 3, 12, 13, 46, 51 e 65. I temi sono quelli dell'*amor* al contempo lezioso e bruciante, che disgrega l'*ego*; dell'amicizia sorridente, gaia ed elegante tra uomini giovani; della poesia 'ferita', velata dall'ombra della morte di un giovane, del fratello (si può ricavare, nella sequenza, una simmetria ricercata: 2 *amor*, 3 *mors*, 12-13-46 *amicitia*, 51 *amor*, 65 *mors*, ove la corrispondenza tra 2-3 e 51-65 fa sì che quanto di civettuolo e lepidò potesse esserci nei temi di amore e morte, all'interno dei carmi sul passero, venga quasi 'reinterpretato', con forza dirompente e dissolutrice, nei *cc.* 51 e 65⁸¹). Sicura è la consonanza con i motivi di fondo della poesia di Bellezza, ma quella insistenza su un mondo maschile e amicale (tre dei sette carmi, quelli al centro della piccola silloge, lo riguardano) sa quasi di struggente nostalgia verso un universo mitico e perduto (ed ecco che forse assume un significato nuovo anche l'idea di una traduzione a due, insieme ad un sodale come Veneziani, che condivide gli stessi ideali poetici).

Laura Intoppa parla, riguardo alla traduzione di Bellezza-Veneziani, di «aderenza al testo»-fonte e di «attualizzazione», visibile in più punti⁸²: in particolare, la studiosa segnala casi come Catull. 3,1 *lugete, o Veneres Cupidinesque*, tradotto come «piangete, Donne e Fanciulli» e 13s. *malae tenebrae / Orci*, reso come «orrenda tenebra». Ora, la spinta 'attualizzante' è senz'altro presente, ma forse va scomposta negli elementi che la caratterizzano. Nel caso del *c.* 3, la 'modernizzazione' e, per così dire, secolarizzazione di Veneri e Amori è resa esplicita anche in nota⁸³, nell'ambito di una traduzione che si mantiene misurata nei toni, classicheggianti (forse anche più interessante è la traduzione del v. 2 *et quantum est hominum venustiorum* con l'endecasillabo perfetto «e tutti voi che avete un po' di cuore», ove la *venustas* è tradotta nei termini di una sensibilità umana per tutto ciò

⁸⁰ Di Veneziani, amico di Bellezza e uno tra i principali esponenti della cosiddetta 'scuola romana di poesia', vanno segnalate qui almeno le traduzioni da Marziale (Veneziani 1995), le sceneggiature cinematografiche che 'rileggono' il mondo classico (Veneziani 1981, tratta dalle *Vite immaginarie* di Marcel Schwob) e un'opera teatrale scritta insieme a Bellezza (Bellezza-Veneziani 1997).

⁸¹ Se si guarda alla cura con cui sono strutturate le raccolte poetiche di Bellezza, a cominciare da *Invettive e licenze* (Bellezza 1971), alla ricorsività tematica che disegna traiettorie spesso molto precise, l'ipotesi di una scelta e di un ordinamento non casuale non appare avventata. Va ancora segnalata la curiosa, ulteriore corrispondenza tra i *cc.* 2 e 51, chiusi entrambi da una strofa o sequenza di versi che il chiosatore a piè di pagina, 273 e 281, informa essere forse 'aggiunta', di incerta collocazione (pur senza dare ulteriori ragguagli sulle due situazioni, ben diverse sul piano ecdotico). All'interno della parabola segnata dalla sequenza 12-13-46 sembra di vedere un'evoluzione che va dall'amicizia per Veranio e Fabullo in contrapposizione all'*invenustas* di Marrucino (12), alla gaiezza spensierata dell'invito a Fabullo (13), fino all'addio, ai preparativi per un 'viaggio di ritorno', in versi in cui si avverte ancora forza giovanile e primaverile, ma già sotto un velo di tristezza (46: vd. anche *infra*, nel testo).

⁸² Intoppa 2002, 52.

⁸³ Guarracino 1993, I, 275 n. 1: «donne e fanciulli» sono «terrene e concrete incarnazioni di astratti principi divini».

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

che è fragile); gli elementi caratteristici della lingua quotidiana sono resi con eleganza moderata (v. 3 *passer mortuus est meae puellae*, «è morto il passero della mia piccola», ancora un endecasillabo; più avanti, v. 4, la *puella* è la «bimba»), e in questa *mediocritas* stilistica tanto più spicca proprio la scelta di tradurre *at vobis male sit malae tenebrae / Orci, quae omnia bella devoratis* con «maledetta, orrenda tenebra / dove ogni cosa bella sprofonda»: l'innalzamento di tono del testo-fonte è reso con un gioco di 'dare e avere' che elimina il riferimento al mito antico, ma accentua modernamente il senso della morte come orrore dello sprofondamento (da notare l'interpretazione di *devoratis* e il successivo stemperarsi, 'abbassarsi' dei toni al v. 15, fino ad un livello quasi prosastico, in modo ben più sensibile che nell'originale, e forse eccessivo: «m'hai rapito un volatile così simpatico», a fronte di *tam bellum mihi passerem abstulistis!*); e quell'aggettivazione così accentuata risalta ancor più in quanto pochi versi prima *iter tenebricosum / illud unde negant redire quemquam* (v. 11s.) era stato tradotto con «ora va nelle oscure tenebre / da dove nessuno torna», ove la resa asciutta del v. 12, semplificato sintatticamente e retoricamente rispetto all'originale, rende più grave ed enfatica la nota 'oscura' che risuona dalle tenebre. Il carne, sgombrato da presenze divine, riduce davvero ai suoi termini essenziali la contrapposizione tra morte e 'cuore', tra il passero (ma, in fondo, tra le 'Donne e Fanciulli') e le tenebre del Nulla. Più avanti, sembra emergere l'esigenza di riprodurre il *sermo* elegante catulliano con tratti della lingua gergale contemporanea, che finisce però con il tradire, a volte, la cifra stilistica dell'originale: la *candida puella* di Catull. 13,4 diviene «sbarbina»; gli *omnibus cachinnis* del verso precedente si trasformano in «un pacco / di risate»: difficoltà di messa a fuoco dei registri catulliani o consapevole 'abbassamento', verso i livelli di un parlato che, nei nostri tempi, è 'degradato' anche dalla fagocitazione da parte dei nuovi media?⁸⁴ Una risposta forse può essere data dalla traduzione del famoso c. 51, che tante suggestioni ha esercitato sulla poesia novecentesca⁸⁵. Ma prima sarà il caso di notare (a proposito dell'aderenza' al testo-fonte) come con alcuni piccoli 'tradimenti' rispetto al dettato originale di Catullo, Bellezza-Veneziani abbiano trasformato i toni primaverili e gli entusiasmi giovanili del c. 46 in un addio inquieto e trepidante ai luoghi ove l'*ego* ha vissuto insieme a una «gioiosa brigata d'amici» (*dulces comitum ... coetus*, v. 9); cf. vv. 6-8:

*ad claras Asiae volemus urbis.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.*

Precipitiamoci nelle confusionarie città dell'Asia.
Il cuore in subbuglio già vaga trepido
e il piede nervoso scalpita⁸⁶.

⁸⁴ Senz'altro nella stessa direzione va, pochi versi sotto, la traduzione di v. 10 *seu quid suavius elegantiusve est* con «una cosetta fine» (secondo un gusto per l'*understatement* che coinvolge anche il v. 9: *accipies meros amores* diviene «avrà affetto»). Comunque, sulle difficoltà di traduzione di Catull. 13,5 *cachinnis*, mi permetto di rimandare a quanto scrivevo in Morelli 2011, 65.

⁸⁵ Per limitarsi al secondo Novecento, eloquente il caso di Toti Scialoja: cf. Giannotti 2003, 77-92.

⁸⁶ Il sottolineato è mio e segnala i punti in cui i due traduttori più si allontanano dal testo latino. La nota

Alfredo Mario Morelli

E veniamo, finalmente, al c. 51. Vi si nota, nel brano relativo alla famosa *σύνοδος παθῶν*, ancora uno stile asciutto, quasi trattenuto, ove si insiste enfaticamente sull'attimo dello sguardo fatale, che nella traduzione di Bellezza-Veneziani si raddoppia (vv. 5-8):

miserò quod omnis
eripit sensus mihi. Nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi,
Lesbia, vocis⁸⁷.

Me misero, appena ti osservo
i sensi deragliano. Se ti intravedo
Lesbia, divento afono⁸⁸

L'affanno dell'ego è suggerito dall'alternarsi di versi brevi e lunghi («mi si secca la lingua / e un fuoco mi brucia il corpo intero») e alcuni dettagli sono enfatizzati dall'*enjambement* («una notte / di pece scende sui miei occhi», a tradurre con diversa immagine, ma ritmo simile, vv. 11s. *gemina teguntur / lumina nocte*⁸⁹). L'immagine dei *sensus* che vengono 'strappati via' al v. 6 viene 'attualizzata' mediante il richiamo, al contempo 'aulico' e *maudit*, alla poesia di Rimbaud: e tutto questo lavoro di fine calibratura poi trova un brusco punto d'arrivo, con stridente contrasto di registri, nella traduzione della celebre strofa finale (*otium, Catulle, tibi molestum est, / otio exultas nimiumque gestis: / otium et reges prius et beatas / perdidit urbis*):

ti rovina il far niente: Catullo,
e il fartene troppe. Si sa
l'ignavia ha distrutto re e imperi.

L'apostrofe a se stesso è evidenziata dalla punteggiatura e dalla collocazione a fine verso e 'prepara' l'inatteso abbassamento di toni: l'allusione sconcia al 'farsene troppe' non trova appiglio nel testo-fonte (*otio exultas nimiumque gestis*), se non nella ripetizione anaforica di *otium* (risorsa stilistica non particolarmente congeniale a Bellezza-Veneziani

avverte (Guarracino 1993, I, 274 n. 4), con ogni evidenza a proposito della traduzione di *claras* con «confusionarie», che le città della costa sono sia «celebri per le loro ricchezze artistiche e le bellezze naturali», sia «luoghi di confusione e di incontro di molte diversissime razze».

⁸⁷ Il corsivo (qui tondo) è del curatore e segnala una delle lacune più note nell'opera catulliana: per uno *status quaestionis*, rinvio a Bellandi 2007, 235-237.

⁸⁸ Il gioco degli sguardi, nell'originale catulliano, è complicato da quello dell'uomo 'simile a un dio' che *spectat* l'amata (v. 4): nella traduzione di *identitem* [così nel testo] *te / spectat et audit* Bellezza-Veneziani perdono un po' il punto («a tratti ti guarda»: sulla corretta interpretazione, cf. Bellandi 2007, 227-229, e cf. anche il commento di Thomson 1997, 328; la traduzione è influenzata da quella di Pighi 1974, 180s.: «di quando in quando te guarda», e in ultima analisi da Pascoli).

⁸⁹ L'immagine della 'notte gemella' si riferisce, in verità, all'oscurità che cala sui due occhi, secondo modalità che sono tipiche dell'epica: cf. Pardini 2001; ma anche Bellandi 2007, 240s. n. 569 e Lorito 2008.

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

traduttori di Catullo⁹⁰), qui interpretata come antitesi 'far niente / fartene troppe'⁹¹. La tensione delle strofe precedenti si stempera in un *eros* 'degradato', in una posa desacralizzante persino eccessiva e plebea, ma che esiterei a definire 'scanzonata' (per quanto vi possa pur essere compiacimento nell'*épâter*). Si avverte piuttosto una reificazione di *amor*, un ricondurre l'*eros* a brutale necessità corporale e l'idealizzazione dell'oggetto amato a onanismo ossessivo. Sicuramente, si tratta di una reinterpretazione di Catullo che è in continuità con il tema dominante della poesia di Bellezza, la disgregazione di un Io desiderante e solitario, di fronte ai relitti dell'Idea (morale, religione, poesia...⁹²).

Punto di arrivo di questa traiettoria è la traduzione del c. 65, fin dall'incipit: *etsi me adsiduo confectum cura dolore / sevocat a doctis, Hortale, virginibus* diviene «sfinito, affranto dal dolore / l'angoscia mi separa dalle dotte vergini». Il dolore dell'io è messo enfaticamente in primo piano, accentuando addirittura i *colores* catulliani, già così densi: così come, poco dopo, ad emergere con toni più vivi rispetto al testo latino è un altro tema caratteristico di Bellezza, quello della 'infecondità', della vita insterilita dalla passione e dal dolore⁹³. Le forme sono auliche (al v. 7 la ricercata *traiectio* del testo modello, *Lydia ... tellus*, è reso con nobilitante inversione, «la Lidia terra»), i toni sostenuti e del tutto aderenti al testo-sorgente. Non a caso, riemergono accorgimenti ritmici caratteristici del Quasimodo traduttore di Catullo (c'è un incedere endecasillabico che lascia spesso sui margini del verso elementi pregnanti: «l'angoscia mi separa dalle dotte vergini, / Ortalo, e la mente travolta da mille sventure»; «da poco l'onda che sale dai gorgi del Lete»). E può essere un caso che la silloge selezionata da Bellezza e Veneziani si concluda con un carme che è offerta di una traduzione, di fronte all'impossibilità di poetare? Ho già parlato del valore che esso aveva per Quasimodo, ma esso sembra altrettanto forte per Bellezza e Veneziani: *semper maesta tua carmina morte tegam*, al v. 12 è interpretato «sempre silenziosamente ti dedicherò mesti versi» (sottolineato mio), ove il silenzio e la parola poetica, disseccata e annichilita dal dolore, sembrano quasi coincidere, più che coesistere.

⁹⁰ In generale, i due poeti sembrano aver del tutto sacrificato quel gusto catulliano per la ripetizione 'strutturante', all'interno dei singoli carmi: ed è perdita di non poco momento.

⁹¹ Con movenza esattamente contraria rispetto a quanto abbiamo notato per la traduzione di Catull. 3,11s., l'espressione gnomica *otium et reges* etc. viene tradotta complicandone la sintassi («si sa / l'ignavia» etc.), quasi a rendere più evidente il richiamo a trita saggezza 'popolare'.

⁹² Prendo a esempio solo un brano dalla poesia *Forse mi prende malinconia a letto* (da Bellezza 1971, 13) ove i riferimenti letterari (addirittura Lucrezio...) si posano sulla realtà degradata di un *ego* abbandonato che percepisce il suo desiderio implacabile come scisso da sé e collocato in un perpetuo 'oltre' o 'prima' (il ricordo, il rimpianto, il furore inappagato): esso è pur fonte di esibiti sensi di colpa, a fronte di istanze morali ormai obsolete e lontane, ma che sempre ritornano come brandelli di un discorso sulla perdita sacralità del mondo: «gli orli senza miele della tazza / screpolata ai quali mi attacco a bere / e nella gola scivola piano il mio / dolore che s'abbandona alle / immagini di ieri, quando tu c'eri. / Che peccato questa solitudine, questo / scrivere versi ascoltando il peccatore / cuore sempre nella stessa stanza / con due grandi finestre, un tavolo / e un lettino di scapolo in miseria».

⁹³ Il v. 3 *nec potis est dulcis Musarum expromere fetus* viene reso con «non può generare le dolci creature delle Muse»: il verbo *expromo* difficilmente ha, in latino, il senso pregnante che Bellezza-Veneziani gli attribuiscono (cf. *OLD* 653, s.v.). La 'sterilità', come emblema di una generazione e della sua Parola, è motivo ricorrente fin dalla prima raccolta bellezziana: cf. ad es. Bellezza 1971, *Bruciavi d'amore e voluttà*, 37, «noi / le generazioni sterili per la morte».

Alfredo Mario Morelli

Meno felici sono altre scelte (il *consciis ... rubor* sul viso della fanciulla sovrappensiero, cui scivola il pomo, al v. 24, diviene «il volto della fanciulla s'imperla totalmente»), ma quel che qui interessa è rilevare come il tentativo di Bellezza e Veneziani tracci senz'altro un percorso coerente e ben visibile, all'interno della poesia catulliana, e lo fa riproponendo, a tanti anni di distanza, carmi, elementi e suggestioni poetiche, un'intera visione di Catullo paradossalmente non così lontani da quelli che caratterizzarono l'esperienza di traduttore di Quasimodo.

L'atto del tradurre Catullo diviene anelito, istanza impossibile: significa additare una 'mancanza' della poesia contemporanea, prima e dopo le Neoavanguardie. Catullo è un 'classico', con tutte le incrostazioni anche scolastiche: è per Quasimodo la tenue voce dei poeti antichi che risuona nella notte 'profondissima', in una celebre poesia di *Con il piede straniero sopra il cuore* (poi in *Giorno dopo giorno*)⁹⁴, ed è per Bellezza e Veneziani voce perduta e struggente, che con le sue parabole di amore ed amicizia disegna 'una volta per tutte' ghirigori che si perdono nel mistero del desiderio e nel dolore della perdita. Due percorsi che, nonostante la lucidità con cui sono stati perseguiti, segnano anche uno scacco della lingua poetica italiana del Novecento di fronte al lucente, vario e inafferrabile *lepos* catulliano.

Alfredo Mario Morelli
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale
Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute
via Sant'Angelo, I-03043 Cassino (FR)
alfmorel@unicas.it

Riferimenti bibliografici

- Albonico 2004 = M.C. A., *Catullo e Quasimodo*, «Rivista di Letteratura Italiana» I (2004) 103-133.
- Andreotti 2006 = R. A., *Classici elettrici. Da Omero al tardoantico*, Milano 2006.
- Arduino 1995 = M. A., «*Salve, o venusta Sirmio...*». *Note e versioni catulliane*, con la prefazione di M.L. Ghezzi, Bergamo 1995.
- Arrigoni 2008 = L.E. A., *Il Catullo di Quasimodo e Birolli fra parola e immagine*, «ACME» LXI (2008) 179-209.
- Arrigoni 2010 = L.E. A., *Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di «Vento a Tindari»*, in M. Gioseffi (a c. di), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Milano 2010, 357-386.
- Baehrens 1893 = *Catulli Veronensis liber*, rec. et interpr. Ae. B., Lipsiae 1893².
- Bellandi 2007 = F. B., *Lepos e Pathos. Studi su Catullo*, Bologna 2007.
- Bellezza 1971 = D. B., *Invettive e licenze*, Milano 1971.
- Bellezza-Veneziani 1997 = D. B.-A. V., *Mostrì a due sessi*, Roma 1997.
- Blakesley 2014 = J.S.D. B., *Modern Italian Poets: Translators of the Impossible*, Toronto 2014.
- Bonfiglioli 1975 = P. B., *Prefazione a M. Ramous, Macchina naturale*, Milano 1975.

⁹⁴ Quasimodo 1946, 15: *19 gennaio 1944* (= Quasimodo 1995, 129).

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

- Bonfiglioli-Scalia 1971 = P. B.-G. S., *Due voci sul tradurre (registrazione)*, in Ramous 1971a, VII-XI.
- Bongiorno 2013 = G. B., «*Ridurre il diverso al già conosciuto*». *L'approximation poétique de Quasimodo traducteur*, in P. Buffaria-P. Gasperini (org. par), *Journée d'études consacrée aux concours. La nouvelle italienne au XVI^e siècle. L'oeuvre poétique de Salvatore Quasimodo*, Université de Lorraine, 31 janvier 2013, in corso di stampa (disponibile presso <http://www.sies-asso.org/pdf/autres/Giorgia%20Bongiorno%20-%20L'approximation%20po%C3%A9tique%20de%20%20Quasimodo%20traducteur.pdf> [ultimo accesso: 14.07.2014]).
- Buffoni 2010 = F. B., *Ricordo di Edoardo Sanguineti traduttore*, «Testo a fronte» XXI/42 (2010) 170-174 (vd. http://www.francobuffoni.it/files/pdf/ricordo_sanguineti.pdf [ultimo accesso: 30.10.2015]).
- Ceronetti 1969 = G. C., *Catullo. Le poesie*, Torino 1969 (ed. rivista 1983²).
- Condello 2005 = F. C., *Catullo in Sanguineti. Note a margine*, «Strumenti critici» XX/1 (2005) 76-92.
- Condello 2008 = F. C., *Lucrezio, Catullo, Orazio e Sanguineti: esercizi di «pseudotraslazione»*, «Poetiche» X/3 (2008) 423-467.
- Criniti 1994 = N. C. (a c. di), *Catullo e Sirmione: società e cultura della Cisalpina alle soglie dell'Impero*, Brescia 1994.
- Criniti 1995 = N. C. (a c. di), *Sermione mansio. Società e cultura della «Cisalpina» tra tarda antichità e altomedioevo*, Brescia 1995.
- Della Corte 1977 = F. D.C. (a c. di), *Catullo. Le poesie*, Milano 1977.
- Di Stasi 2006 = D. D.S., *Il carnefice dell'io. A dieci anni dalla morte di Dario Bellezza*, «Fermenti» XXXVI/2 (2006) 65-73 (= http://www.fermenti-editrice.it/archivio/Saggistica_Carnefice_Dell_Io_Di_Stasi.pdf [ultimo accesso: 31.07.2014]).
- Eisenhut 1983 = *Catulli Veronensis Liber*, ed. W. E., Leipzig 1983.
- Ellis 1889 = R. E., *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889².
- Fedeli 1978 = P. F., *Struttura e stile dei monologhi di Attis nel carne 63 di Catullo*, «RFIC» CVI (1978) 39-52.
- Finzi 1991 = G. F., *Introduzione a Quasimodo* 1991, V-XIV.
- Fordyce 1973 = C.J. F., *Catullus. A Commentary*, Oxford 1973².
- Fortini 1988 = F. F., *I poeti del Novecento*, Roma-Bari 1988.
- Gadda 1991 = C.E. G., *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a c. di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano 1991.
- Gamberale 1979 = L. G., «*Venuste noster*». *Caratterizzazione e ironia in Catullo 13*, in AA.VV., *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979, 127-148.
- Gendrat 2003 = A. G., *Quasimodo e i classici: il filtro dell'antichità*, in F. Musarra-B. Van der Bossche-S. Vanvolsem (a c. di), *Quasimodo e gli altri*. «Atti del Convegno internazionale, Lovanio 27-28 aprile 2001», Leuven 2003, 33-43.
- Giannotti 2003 = F. G., *Sulla fortuna di due antiche «saffiche»: Saffo e Catullo in Enzo Mazza e Toti Scialoja*, «Fontes» VI (2003) 63-92.
- Gigante 1978 = V. G., *Mens e animus in Catullo. Forma poetica ed elaborazione concettuale*, «ASNP» VIII (1978) 77-95.
- Goold 1983 = *Catullus*, ed. with Introduction, Transl., and Notes by G. G., London 1983.
- Guarracino 1986 = V. G. (a c. di), *Catullo. Carmi*, Milano 1986.
- Guarracino 1993 = V. G. (a c. di), *Poeti latini tradotti da scrittori italiani contemporanei*, Milano 1993.

Alfredo Mario Morelli

- Intoppa 2002 = L. I., *Le traduzioni italiane da Catullo dal 1977 al 2001*, «A&R» XLVII (2002) 18-36 e 49-79.
- Kroll 1989 = *Catull*, hrsg. v. W. K., Stuttgart 1923¹, 1989⁷.
- Lafaye 1922 = *Catulle. Poésies*, texte ét. et trad. par G. L., Paris 1922.
- La Penna 1946 = A. L.P., «*Il Fiore delle Georgiche*» e «*Catulli Veronensis carmina*», in G. Finzi (a c. di), *Quasimodo e la critica*, Milano 1969, 308-312 (ed. or. «Belfagor» I/1, 1946, 136s.).
- Lausberg 1963 = H. L., *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1963² (trad. it. Bologna 1969).
- Lenchantin De Gubernatis 1933 = *Il libro di Catullo*, introd., testo e comm. di M. L.D.G., Torino 1933² (quindi 1947³).
- Lotito 2008 = G. L., *Gemina teguntur / lumina nocte. A proposito di Catullo 51, 11-12*, in P. Arduini et al. (a c. di), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma 2008, 125-136.
- Marini-Ramous 1951 = M. M.-M. R., *La memoria, il messaggio*, Bologna 1951.
- Mazza 1962 = *Gaio Valerio Catullo. Carmi*, trad. e note di E. M., Parma 1962.
- Mengaldo 1991 = P.V. M., *Il linguaggio della poesia ermetica*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino 1991, 131-150.
- Menotti 1979 = C. M., *L'onda etrusca del Benaco e l'antica misa alpina della Valle di Tenno*, Riva del Garda 1979.
- Morelli 2008 = A.M. M., *Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere*, in Id. (a c. di), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity*. «Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006», Cassino 2008, 81-130.
- Morelli 2011 = A.M. M., *Catullo in versi italiani*, in F. Condello-B. Pieri (a c. di), *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, Bologna 2011, 63-89.
- Morelli 2012 = A.M. M., *Il lepos di Catullo*, «Eikasmós» XXIII (2012) 467-488.
- Mynors 1960 = C. *Valerii Catulli Carmina*, ed. by R.A.B. M., Oxford 1960².
- Pardini 2001 = A. P., *A Homeric Formula in Catullus (c. 51, 11-12 gemina teguntur lumina nocte)*, «TAPA» CXXXI (2001) 109-118 (una versione in italiano in «ARF» III [2001] 5-10).
- Pascoli 1903 = G. P., *Lyra Romana. Ad uso delle scuole classiche*, Livorno 1895, 1903².
- Pighi 1974 = G. *Valerio Catullo. Il libro e i frammenti dei «poeti nuovi»*, a c. di G.B. P., Torino 1974.
- Pontani 1977 = F.M. P., *Un secolo di traduzioni da Catullo*, «RCCM» XIX (1977) 625-644.
- Quasimodo 1938 = S. Q., *Poesie*, Milano 1938.
- Quasimodo 1939a = Catullo, *A Sirmio*, trad. di S. Q., «Corrente» II/17 (30 settembre 1939) 2.
- Quasimodo 1939b = Catullo, *A Quinto Ortensio Ortalo*, trad. di S. Q., «Corrente» II/20 (15 novembre 1939) 4.
- Quasimodo 1942 = S. Q., *Il Fiore delle Georgiche*, Milano 1942.
- Quasimodo 1945a = S. Q., *Catulli Veronensis carmina*, Milano 1945.
- Quasimodo 1945b = S. Q., *Traduzione dei classici* (1945), poi in *Il poeta e il politico e altri saggi*, Milano 1960, 73-76.
- Quasimodo 1946 = S. Q., *Con il piede straniero sopra il cuore*, Milano 1946.
- Quasimodo 1947 = S. Q., *Giorno dopo giorno*, Milano 1947.
- Quasimodo 1955 = S. Q., *Valerio Catullo. Canti*, Milano 1955 (1965³).
- Quasimodo 1991 = S. Q., *Catullo. Poesie*, Milano 1991.
- Quasimodo 1995 = S. Q., *Tutte le poesie*, a c. di G. Finzi, con uno scritto di E. Vittorini, Milano 1995.

Catullo, o il *lepos* 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)

- Quinn 1970 = *Catullus. The Poems*, ed. with Intr., Rev. text, and Comm. by K. Q., London 1970.
- Ramous 1956 = M. R., *Nuove poesie*, Bologna 1956.
- Ramous 1966 = M. R., *Dal Libro di Catullo*, con litografie di B. Cassinari, Bologna 1966.
- Ramous 1968 = M. R., *Interventi*, con dieci disegni di C. Pozzati e un'appendice di G. Scalia, Bologna 1968.
- Ramous 1971a = M. R., *Catullo, Virgilio, Orazio. Traduzioni*, Bologna 1971.
- Ramous 1971b = M. R., *Registro 1971*, Bologna 1971.
- Ramous 1983 = *Catullo. Le poesie*, introd., trad. e note a c. di M. R., pref. di Luca Canali, Milano 1975, 1983².
- Rizzini 2002 = I. R. (a c. di), *Salvatore Quasimodo e gli autori classici. Catalogo delle traduzioni di scrittori greci e latini conservate nel fondo manoscritti*, Pavia 2002.
- Sanguineti 1969 = E. S. (a c. di), *Poesia italiana del Novecento*, Milano 1969.
- Sanguineti 1992 = E. S., *Senzatitolo*, Milano 1992.
- Sanguineti 1997 = E. S., *Il mio Catullo*, in N. Criniti (a c. di), *Insula Sirmie. Società e cultura della "Cisalpinia" verso l'anno Mille*, Brescia 1997, 199-205.
- Sanguineti 2002 = E. S., *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, Milano 2002.
- Savoca 1987 = G. S., *Per Quasimodo traduttore di Catullo. Il carme LXV*, in AA.VV., *Quasimodo e l'Ermetismo*. «Atti del I Incontro di Studi, 15-16 febbraio 1984, Palazzo dei Mercedari, Modica», Modica 1987, 103-123 (vd. ora anche <http://www.salvatore-quasimodo.it/ermetismo6.htm>, da cui cito [ultimo accesso: 14.07.2014]).
- Scalia 1968 = G. S., *Quantità e qualità: è possibile?*, in Ramous 1968.
- Silvestrini 2011 = E. S., *Catullo letto da Quasimodo (I)*, «Vichiana» IV s., XIII (2011) 216-245.
- Silvestrini 2013 = E. S., *Catullo letto da Quasimodo (II)*, «Vichiana» IV s., XV (2013) 52-69.
- Stracuzzi 2004 = R. S., *Le recensioni di Gadda (Scritti dispersi, SGF I 669-1226)*, «The Edinburgh Journal of Gadda Studies» IV (2004), <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/journal/supp3atti1/articles/stracconf1.php> (ultimo accesso: 19.12.2013).
- Thomson 1997 = *Catullus*, ed. with a Textual and Interpretative Comm. by D.F.S. T., Toronto 1997.
- Tondo 1971 = M. T., *Salvatore Quasimodo*, Milano 1971.
- Trappes Lomax 2007 = J.M. T.L., *Catullus. A Textual Reappraisal*, Cardiff 2007.
- Veneziani 1981 = A. V., sceneggiatura di *Clodia fragmenta*, opera cinematografica per la regia di F. Brocani, 1981: attualmente visibile presso <https://www.youtube.com/watch?v=FFRZbX2ww64>.
- Veneziani 1995 = A. V., *M. Valerio Marziale. Ricette e regali per amici*, Roma 1995.
- Weber 2004 = L. W., *Usando gli utensili di utopia: traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Bologna 2004.