

GIOVANNI BARBERI SQUAROTTI

«QUESTO CATULLINO SFRONTATO».
CERONETTI TRADUTTORE DI CATULLO

Il Catullo di Ceronetti apparve nel 1969 nei “Millenni” Einaudi,¹ cinque anni dopo quel monumento pressoché isolato che fu, sempre nei “Millenni”, la versione integrale degli epigrammi di Marziale,² e incontrò una lunga fortuna editoriale, prima di essere rimpiazzato in catalogo dalla traduzione di Guido Paduano del 1997. Ristampato nel 1972 e nello stesso anno ripreso negli “Struzzi”, quel Catullo conobbe, oltre a numerose altre ristampe, tre edizioni rivedute, nel 1980, nel 1983³ e nel 1991⁴ (l’ultima, in realtà, semplicemente corredata di un’ulteriore prefazione, *Qui poesia d’amore*, e di un titolo per la nota finale, *Dei e imenei, ladri e matrone*, ma con minimi e irrilevanti interventi sul testo). Ebbene, nel breve cappello premesso alla seconda di queste riedizioni (“*Novus libellus*”: *Proemio 1983*) Ceronetti si rammaricava – sorprendentemente, direi, e quasi paradossalmente – della scarsa attenzione riservata da parte degli specialisti alla sua traduzione:

Ogni tanto, ecco spuntare una nuova traduzione italiana di Catullo, con passeri e Sirmioni, con le sue Arianne sulla scogliera, a volte dottamente commentata da gran latinologi: bene, è un poeta vivo. Ma è strano: questa mia versione, in circolazione da parecchi anni (dal 1969) ma pur sempre nell’Evo Moderno, ora alla terza edizione, nell’elenco dei traduttori contemporanei fornito dai curatori e commentatori, persone diligentissime, solitamente non compare.

¹ Catullo, *Le poesie*, Versioni e una nota di G. Ceronetti, Torino, Einaudi, 1969: d’ora in avanti abbreviato Ceronetti 1969.

² Quando uscì quella di Ceronetti, nel 1964, di versioni integrali di Marziale si contavano solo quella ottocentesca di Pio Magenta (Marziale, *Gli epigrammi*, con traduzione e note del cav. P. Magenta, Venezia, dalla Tipografia di G. Antonelli, 1842) e quella di Alberto Gabrielli per i «Classici UTET» (Marziale, *Tutti gli epigrammi*, a cura di A. Gabrielli, Torino, UTET, 1957).

³ Catullo, *Le poesie*, Versioni e una nota di G. Ceronetti, Torino, Einaudi, 1983³: d’ora in avanti abbreviato Ceronetti 1983; quando non diversamente indicato, la traduzione s’intende citata da quest’edizione.

⁴ Catullo, *Le poesie*, Versioni e una nota di G. Ceronetti, Torino, Einaudi, 1991⁴: d’ora in avanti abbreviato Ceronetti 1991.

Sarà per riprovare, l'omissione? Perché non deve essere fatto esistere, come umile evento filologico, frutto di pensiero e di gioco umano, questo *corpus* catulliano sfringuellante in un verso italiano non tra i più stonati? Nelle Università, salvo la simpatica eccezione, a Genova, di Umberto Albini, mani di docenti agitanti Catullo ceronettiano, sia pure per deplorarlo (non mancherebbe materia), penso siano più rare di Moby Dick.⁵

In compenso, egli mostrava di sentirsi ampiamente risarcito dalla circolazione – di più: dal successo – del suo Catullo presso un altro pubblico, il pubblico popolare dei non addetti ai lavori, quello normalmente escluso dalla cultura ufficiale o addirittura collocato ai margini della società, incomparabilmente più vasto e più vitale, per il quale reso finalmente accessibile e utilmente praticabile quel Catullo sarebbe diventato niente meno che *livre de chevet*:

Università sprangata, bibliografie mute (all'estero, poi!) questo catullino sfrontato si è tuttavia introdotto, per le ore fredde e solitarie e per le ore di convegno, nelle stanze e nei letti degli amanti. Lo so con certezza... Non dirò come l'ho saputo. Anche non pochi bisessuali, e disoccupati, girovaghi, detenuti, madri di famiglia, hanno questo, proprio questo, Catullo nella tasca del giubbone, nell'armadietto della cella, sul banco del torrione, tra le maglie sferruzzate.⁶

Ciò che sorprende naturalmente non è la polemica anti-accademica, anzi tipicamente ceronettiana. Sorprende piuttosto che sia lamentata l'indifferenza degli accademici per una traduzione che, a tutti gli effetti, è concepita e realizzata programmaticamente in antitesi a un'impostazione storico-filologica,⁷ in antitesi all'idea di una funzione mediatrice e in antitesi alle convenzioni accademiche e scientifiche. Si pensi a come Ceronetti, nella *Nota* che appare in appendice al volume fin dalla prima edizione, risolve la questione del rapporto fra autore e traduttore e fra testo di origine e testo di arrivo. Quel rapporto, come pare di capire percorrendo le vie tortuose del pensiero e della prosa ceronettiani, si celebra e si perfeziona attraverso una sorta

⁵ Ceronetti 1983, p. 1.

⁶ *Ibidem*.

⁷ E bisogna avvertire che la natura anti-storicistica e il «disprezzo per la bassa filologia» sono elementi riscontrati in prove successive di Ceronetti traduttore e che in generale appartengono al suo metodo di traduzione: su questo si veda Pier Vincenzo Mengaldo, *Per (o contro) Ceronetti traduttore*, in *La tradizione del Novecento*, Terza serie, Torino, Einaudi, 1991, pp. 221-223.

di omicidio rituale – il che, tra parentesi, attirò subito l'ironia della prima stroncatura toccata al Catullo, quella di Sermonti sul numero di «Paragone» del dicembre 1969.⁸ Per Ceronetti il dio che abitava il poeta e il testo antico è morto o si è eclissato. A quel dio assente il poeta moderno che traduce offre in sacrificio, per espiazione o sperando una nuova epifania del poetico attraverso il vuoto della frattura e dell'incolmabile distanza che la frattura ha creato, proprio il testo e l'autore, sicché «[q]uando un poeta moderno converte nel proprio linguaggio un poeta antico, se l'operazione gli riesce, avrà compiuto un assassinio degno di essere messo tra i *beaux arts*».⁹ E lo stesso si legge in un coevo intervento su «Belfagor» sulla teoria della traduzione, ancora nei termini di un sacrificio rituale cannibalistico il cui successo è determinato dalla vittoria della lingua poetica d'arrivo:

Il confronto è tra due linguaggi. Si vedrà chi vincerà, è un combattimento di galli. Se, traducendo Virgilio, vince Virgilio, l'altro linguaggio è da gettare via come i cadaveri di Eraclito. La morte del testo classico è la condizione della vita del testo tradotto. Per vivere, il nuovo testo deve impadronirsi di tutta la forza vitale del vecchio, mangiare il suo fegato, mangiarlo. Bisogna che questo ammazzamento avvenga, perché il rito lo vuole. Le parole non sono armi spuntate, ma animali furiosi.¹⁰

Assassinato l'io dell'autore – un autore, Catullo, che a Ceronetti risulta essere nemmeno particolarmente congeniale, come egli confessa nella *Prefazione* aggiunta all'edizione 1980 –¹¹, la scena è presa e occupata esclu-

⁸ Cfr. Vittorio Sermonti, *Catullus Secundum Ceronetti*, in «Paragone» xx (1969), 238, pp. 138-40, a p. 138: «Così non si scopre nulla e non si scandalizza nessuno col ripetere, ad esempio, che l'esercizio del tradurre (specie del tradurre classici) non tollera metafore coniugali, ma si colloca piuttosto nell'area del tentato omicidio. 'La morte del testo classico è la condizione della vita del testo tradotto', spara il Ceronetti. Altri l'aveva detto pure meglio. Dirlo, d'altronde, costa quanto dire l'opposto».

⁹ Ceronetti 1983, p. 338.

¹⁰ G. Ceronetti, *Il mestiere di tradurre e una nuova "querelle"*, in «Belfagor», xxiv (1969), pp. 90-95, a p. 92.

¹¹ Cfr. Ceronetti 1983, p. 3: «Non amo Catullo perché è dei poeti che *non pensano*, in cui predominano la passione e il ritmo, il pensiero è assente, manca la discesa della visione che rivela il mondo, gli Dei, gli inferni. La passione alchemicamente distillata nel verso non sarebbe rivelazione da poco, se Catullo non fosse, come Baudelaire crudelmente vide, *purement épidermique*; resta il nitore perfetto, il velluto e l'incarnato di eternità classica di questa epidermide. Un Eros semplice fino all'angelicità la rade». Nel 1991 Ceronetti farà parzialmente marcia indietro: «Mi pento di non averli [*scil. i Carmina*], allora e dopo, amati abbastanza. C'è penuria, in questo mondo di penurie, di poeti grandi e autentici d'amore» (Ceronetti 1991, p. V), ma resta la dicotomia poeti pensatori-poeti passionali («Oggi i poeti-pensatori ci appassiano più

sivamente dall'io del poeta moderno. In altre parole e in estrema sintesi, la traduzione è un radicale rifacimento, l'originale il palinsesto puramente accessorio sul quale la poesia di Ceronetti procede alla riscrittura della poesia di Catullo. Una riscrittura che sa un po' di cadavere («C'è sempre odore di animale abbattuto, dove il passaggio da una poesia ad un'altra ha avuto luogo»),¹² dato l'inevitabile commercio con la morte: ma è una morte per la resurrezione, che riveste o serve a rivestire l'infedeltà di un'aura mistica e tragicamente sacrificale.

Se sgomberiamo il campo dalla rigogliosa vegetazione metaforica dei paratesti, vediamo che il punto centrale è la libertà della traduzione d'arte o d'autore, che per Ceronetti deve essere assoluta ed è condizione che crea la traducibilità dell'opera scontando il prezzo del suo assassinio. Questo postulato mette capo, nella prassi, a un atteggiamento sostanzialmente a-filologico, se non più radicalmente anti-filologico. Nell'ultima prefazione, quella del 1991, ancora in una prospettiva di non sopita polemica contro la cultura universitaria necrofila e necroforica, l'anti-filologismo sarà dichiarato apertamente e debitamente motivato: il fatto – si legge – è che la filologia non basta a restituire linfa e vita a una poesia che fu di passioni, ma di passioni cantate in latino, una lingua che «da mezzo secolo circa» è «asciuttamente morta».¹³ Il corollario, peraltro, non aggiunge nulla a ciò che era già ben evidente vent'anni prima ma lasciato implicito, e ci riporta alla teoria della traduzione e alla riflessione sulla traducibilità dei classici antichi: questione che abbiamo già toccato e sulla quale avremo modo di tornare. A suo tempo: per ora è utile fermarsi sul metodo e su certe sue implicazioni pratiche.

Prendiamo il commento. Si tratta di rare note di squisita erudizione, occasionali e del tutto a-sistematiche, che poco offrono all'illustrazione del testo e meno ancora aggiungono alla sua interpretazione. Anzi, il più delle volte consistono in collegamenti con autori moderni tanto raffinati e suggestivi quanto arbitrari e pretestuosi: passi che per il carme 7 si rimandi alla parafrasi fattane da Ariosto nel XXXIII dell'*Orlando furioso* (100), ma davvero non si capisce quale servizio possa rendere a chi voglia anche leggere Catullo – e

dei passionali, è comprensibile. Ma quei pochi poeti d'amore non sono di secondo rango. Dico poeti d'amore sdottrinato, d'amore così com'è», tutta implicitamente a sfavore di Catullo.

¹² Ceronetti 1983, p. 338.

¹³ Ceronetti 1991, p. vi: «Ma questo romano di Verona cantò la passione in latino, e il latino è da mezzo secolo circa, tra noi – per la prima volta dopo lo sfacelo di Roma – lingua asciuttamente morta. È un morto in casa [...]. La filologia non basta. Non si fa certo rivivere il morto latino in queste ipertrofiche università di morte: tutto quel che fanno è inchiodarlo dentro bare elettroniche, a disposizione dei glacificati del Laureificio».

non solamente ammirare la profondità delle memorie letterarie di Ceronetti – paragonare Furio e Aurelio *comites* del poeta nel carme 11 a Rosencrantz e Guildenstern dell'*Amleto* di Shakespeare, o citare per le sferzate minacciate a Tallo nel carme 25 le *Vies des dames galantes* di Pierre de Brantôme, la *Hérodiade* di Mallarmé per i profumi di Berenice (carne 66), il *Traité des Passions* di Cartesio per la chiusa del carme 76, un notturno di Baudelaire per le notti incestuose di Gellio nel carme 88, e così via. L'unica evidenza è che, almeno a livello di apparato esegetico, ciò su cui si scommette non è la vitalità della scrittura e del documento poetico, ma la vitalità dei temi.

Non meno significativa è la nota al testo che chiude il volume, e merita leggerla interamente:

Mancandomi il testo del Kroll (Teubner), ho dato qui, con rare varianti, quel del Cornish (Heinemann), ma ho usato soprattutto il Lafaye (e anche il Lenchantin e il Baehrens). Qualche fuoco fatuo filologico ho sparso, per divertimento, nelle note, convinto di non potere né dovere – per non diminuire, con lo scrupolo di troppe spiegazioni, la creatività del lettore. Chiarire ad ogni costo miti e fatti – quasi tutti noti, anche a conoscitori molto mediocri delle lettere latine – non avrebbe operato, dalle versioni consuete, il completo distacco che desideravo.¹⁴

Se ne deduce che il testo seguito, mancando di meglio e fatte salve occasionali collazioni, è quello pubblicato da Francis Warre Cornish nella "Loeb Classical Library",¹⁵ ma si deduce anche che la questione del testo, per Ceronetti, è del tutto secondaria e tangenziale. E questa sostanziale indifferenza è rispecchiata materialmente dal testo che diventa testo a fronte nel volume einaudiano e dai suoi rapporti con il testo della traduzione. A parte i vari refusi nel latino, che non saranno da ascrivere al traduttore ma che pure sono puntualmente conservati dalla prima edizione all'ultima ristampa, in almeno tre occasioni la traduzione non corrisponde con la lezione a fronte, e in nessuno di questi casi il traduttore dà conto della discrepanza e sente la necessità di giustificare la propria scelta:

- 26, 1: si traduce la lezione *vestra* di parte della tradizione («Sulla vostra casina di campagna»), ma il testo a fronte riporta la variante *nostra*.

¹⁴ Ceronetti 1983, p. 358.

¹⁵ *The Poems of Gaius Valerius Catullus*, Translated by F.W. Cornish, in *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*, London-New York, Heinemann-Macmillan, 1912 (con successive ristampe ed edizioni riviste).

- 67, 12: il testo a fronte ha: «verum istius populi ianua qui te facit», lezione dei mss. chiaramente corrotta, impossibile sia sotto l'aspetto metrico sia dal punto di vista grammaticale (e difatti tra *crucis* in Cornish); Ceronetti traduce un testo ricostruito, probabilmente: «verum istis populis ianua quidque facit» di Lafaye, cioè dell'ed. Belles Lettres («Ma per la gente è la porta / La porta sempre che la colpa porta»).
- 76, 21: nel testo a fronte *heu* (dopo punto al v. precedente), ma si traduce la lezione *quae* di altre edd. («Questa peste che mi divora / Che dentro mortalmente / Immidollata mi ha spento ecc.»).

Insomma, come osservava già Fortini, «è assolutamente inutile guardare ai versi di Catullo sulla pagina di sinistra, il traduttore è qui nella pienezza del suo genio sovrano, procede per endecasillabi ma strizza l'occhio all'avanguardia con quella parola forte e quel "intriso di religio"». ¹⁶

In un solo caso notevole la filologia è messa a frutto nella traduzione: per il famoso epigramma 94 contro Mamurra:

Mentula moechatur. Moechatur mentula? certe
hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit

dove Ceronetti segue la congettura di Baehrens *Moechula* per il secondo *mentula* (*metula* nel ms. Oxoniense). La scelta è più che ragionevole e direi del tutto persuasiva; ma a parte il fatto che la lezione non è portata a testo – si traduce *Moechula* ma a fronte si trova *mentula*: e fin qui, visti i precedenti, c'è poco da stupirsi –, l'interpretazione che se ne ricava è cervelletica, fondata su suggestioni semantiche ed erudite per lo più pleonastiche e in buona sostanza fuorviante – si legga la nota *ad locum*: «Ho accolto, mi sembra buona, la correzione proposta dal Baehrens [...]. *Moechula* (da *moechari*) potrebbe essere Mucilla (dim. di Mucia) del c. 113, chiavata da Cesare [...]. Se Mamurra, il compagno delle *libidines* di Cesare, è la *mentula*, Mucia è il *cunnius*. Il *quod dicunt* dovrebbe perciò riferirsi all'incontro di questi mentulacunnius proprii e figurati. Ci sarebbe in Plauto, *Cas. V, II*, un *olerum* per *mentula*. Bisognerebbe vedere, in più linguaggi argotici, il cammino di *olera*, legumi. In francese verde (o nero), oltre a *grosse légume* (argot militare, pezzo grosso – come Mamurra), si trova *légumes* per mestruazioni e feci ecc.» –;¹⁷ fuorviante, dicevo, se *Moechula* deve essere intesa come un'allusione a Mucia, terza moglie

¹⁶ Franco Fortini, *Lezioni sulla traduzione*, a cura e con un saggio introduttivo di M.V. Tirinato, Premessa di L. Lenzini, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 63.

¹⁷ Ceronetti 1983, p. 283.

di Pompeo e amante di Cesare, e dunque di lei, oltre che del luogotenente di Cesare, si colpirebbe l'attivismo sessuale (la pentola che si riempie da sé di fave) e l'insaziabile appetito adulterino (sfogato non reciprocamente fra *Mentula* e *Moechula* ma, com'è presumibile, con l'amante comune):¹⁸

Chiavano Minchia e Pota?
Chiavano insieme.
Così dev'essere: nelle marmitte
Si mettono le fave.

Anche questi aspetti, in fondo accessori e collaterali, confermano che il Catullo di Ceronetti è destinato ai lettori a cui interessa Ceronetti, ma di fatto è inservibile per un uso strettamente specialistico o anche solo scolastico: per chi, in altre parole, si serve del testo d'arrivo come di un ausilio alla decifrazione e alla comprensione del testo di partenza, ossia per i lettori di Catullo. Eppure nel 1983 Ceronetti rimarcava la scarsa considerazione di specialisti e accademici verso la sua traduzione, e la rimarcava con risentimento. Può sembrare una contraddizione, anzi lo è, ma proprio da questa contraddizione emerge il carattere fondamentalmente narcisistico della traduzione di Catullo, e più in generale dell'atto di tradurre per Ceronetti. Quello di Ceronetti non è un esercizio di stile, e tanto meno è un servizio in nome del quale l'io del traduttore sia disposto a eclissarsi a vantaggio della resa dell'originale: è un'operazione culturale che implica l'esautorazione del poeta antico e l'imposizione della sovranità assoluta dell'io del poeta moderno. La distanza del classico non è compensata, al contrario è enfatizzata e portata all'estremo nel testo che, più che tradurlo, lo assimila e riscrive. Ma l'assolutizzazione dell'io moderno dipende da una motivazione profonda, psicologica non meno che estetica, e comporta, anche per questa sua radice, che un prezzo si paghi: cioè che l'affermazione di una nuova e vitale ragione poetica si confonda con la pura affermazione di sé (come mi pare riveli l'equivoco in cui cade l'autore stesso rispetto alla natura e allo scopo della propria opera deprecando il mancato riscontro da parte di chi viceversa ha ottimi motivi per essere renitente).

Del resto, bisogna tenere presenti le circostanze in cui la traduzione di Catullo, con il suo importante corredo teorico, vide la luce. Sono gli anni in cui la riflessione critica e gli studi sulla traduzione d'autore, quella per

¹⁸ Sulla questione vedi Alex Agnesini, *Una possibile rilettura dei carmi 113 e 94 di Catullo. Sulle tracce di un ciclo di Mucia*, in «Exemplaria Classica», XVI (2012), pp. 62-73.

definizione autonoma e indipendente dall'originale, incominciano ad assumere proporzioni cospicue; e sono gli anni in cui tradurre un classico per un poeta italiano significa scendere in campo e in quel campo misurarsi con i maestri delle prime generazioni del Novecento (Montale, Quasimodo, Ungaretti, Sbarbaro). Ma è anche il momento che vede la traduzione d'arte diventare prodotto dell'industria editoriale e *brand* commerciale. E a questo proposito credo che sia utile rivolgersi ancora all'analisi di Fortini. Il quale Fortini, pur insistendo sul valore della traduzione-rifacimento come mezzo di confronto con la tradizione nella modernità, etichettava le versioni di Ceronetti come «una operazione ideologica, di politica culturale; reazionaria» e come «falsi rifacimenti», per essere un «tentativo di costituire l'autenticità in seno all'inautentico» e perché sostanzialmente conniventi con gli interessi e gli indirizzi del mercato editoriale, che celebra l'arte come distillato di genialità mentre ne fa un prodotto sempre più standardizzato e si serve della traduzione d'autore per mascherare la crescente omogeneità fra letteratura d'arte e letteratura di consumo dovuta alla crescente mercificazione.¹⁹ A queste riserve va senza dubbio fatta la tara. Né pare rilevante, ora, per valutare l'operazione culturale di Ceronetti – che pure ha riscosso credito presso «non pochi bisessuali, e disoccupati, girovaghi, detenuti, madri di famiglia», e dunque puntava ad allargare il pubblico di Catullo ovvero a far raggiungere un Catullo diverso a un pubblico diverso e più vasto –, accertare se sia stata più o meno consapevolmente anche un'operazione commerciale.²⁰ Certo è che, per noi che guardiamo tutto da più lontano, a mente fredda e senza pregiudiziali ideologiche e politiche, il giudizio di Fortini ha il merito di spingerci a inserire quell'impressione di narcisismo che in positivo e in negativo è il crisma del Catullo ceronettiano in un quadro più vasto di condizionamenti socio-culturali.

Date queste premesse, risulta molto difficile, o persino superfluo, analizzare la traduzione di Catullo sulla base dei suoi rapporti con l'originale e sulla misura di categorie convenzionali come fedeltà-infedeltà, anche inten-

¹⁹ Franco Fortini, *Traduzione e rifacimento* (1972), in *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, pp. 823-824.

²⁰ Può essere tuttavia non senza significato che nell'intervento su «Belfagor» Ceronetti si facesse scrupolo di affrontare il problema del rapporto fra lavoro intellettuale (nel quale la traduzione rientra) e potere economico (cioè, nello specifico, finalità e logiche commerciali dell'editoria), affermando, in linea con la più pura tradizione umanistica (si veda per es. Dante, *Convivio* I IX 2-3), il principio che il lavoro intellettuale dovrebbe essere disinteressato e senza compenso, ma riconoscendo al tempo stesso il carattere utopistico di quel principio al confronto con la realtà (vd. Ceronetti, *Il mestiere di tradurre...*, cit., pp. 90-91).

dendo fedeltà in senso lato, con Raboni, come «fedeltà all'evento complessivo che chiamiamo testo originale e di cui il significato letterale non è che uno degli elementi decisivi».²¹ E nemmeno porta risultati significativi il confronto fra la lingua di Ceronetti poeta e la lingua di Ceronetti traduttore, perché il più delle volte, scorrendo la traduzione, si riconosce immediatamente e direi esclusivamente Ceronetti – Ceronetti che specchia con compiacimento se stesso in Catullo rifatto a sua immagine e somiglianza. Ciò è particolarmente evidente se si considera una dominante stilistica qual è, a livello di sintassi, la tendenza alla complicazione ermetica e intellettualistica, all'*ordo artificialis*, all'inversione e all'iperbato, alla soppressione della punteggiatura. Basta leggere alcuni passi, e si avverte chiaramente che ben poco risale al poeta latino:

[...] Non deve
Nello svuotarsi di memoria gli anni
Della sua cieca notte ricoprirla
Il fuggitivo tempo A voi ne parlo
Io e voi questo ridite
A tutti e le mie carte fate
Parlanti sempre
(68b, 2-6)

La perdita dello sposo addottrinò
Di che sete un altare senza sangue
Soffra Laodamia
Unita appena a lui già dal suo collo
Senza che in lunghe notti si saziasse
Di molti inverni il suo avido amore
Rendendogli lo strappo consolabile
Divisa
(68b, 39-44)

Chagi non agi
Chagguati diceva non agguati
Convinto di parlare come un dio
Con tutto il fiato *chagguati*
Quando sgorgava, Arrio
(84, 1-4)

²¹ Giovanni Raboni, *Prefazione*, in Charles Baudelaire, *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Torino, Einaudi, 2014, p. ix.

Mentre un confronto con pochi stralci da *Poesie per vivere e non vivere*, uscite nel 1979, è indicativo e più che eloquente riguardo la matrice effettiva (e non posso fare a meno di chiedermi per quale uso un girovago o una madre di famiglia possano tenere un simile Catullo sul banco del torrione o tra le maglie sferruzzate):

Tra i sigilli e gli arcani dolorosi
Col suo sangue alla bocca sempre nuovo
Per rovesciarlo in quei silenzi un uomo
Vedi da inutile zelo prostrato²²

[...] Accecabile
Subito, se lo scoprono, dalle ferine
Punte nelle finestre pronte
Un occhio spiando le cose
Dove l'uomo sprofonda per caso vide
Uccisa da bella mano la realtà?²³

Nel frattempo sembra che gli anni abbiano smosso inerzie e smorzato resistenze, l'interdizione è caduta e anche filologi e latinisti si sono risolti a occuparsi di Ceronetti. Non mancano studi sinottici e comparativi sulle traduzioni novecentesche di Catullo nei quali anche la sua sia pacificamente contemplata. In questa direzione molta strada è stata fatta: non resta che rinviare a quegli studi, in particolare ai recenti contributi di Alfredo Maria Morelli e Massimo Manca.²⁴

Tuttavia, l'impronta che caratterizza l'operazione di Ceronetti su Catullo, e che rende pienamente ragione dei suoi esiti stilistici e formali, risalta non tanto dal confronto con le altre traduzioni, quanto dalle presa d'atto

²² Guido Ceronetti, *Compassioni e disperazioni. Tutte le poesie 1946-1986*, Torino, Einaudi, 1987, p. 7.

²³ *Ivi*, p. 53.

²⁴ Cfr. Alfredo Maria Morelli, *Catullo in versi italiani*, in *Note di traduttore. Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, a cura di F. Condello, B. Pieri, Bologna, Pàtron, 2011, pp. 63-89; Id., *Catullo, o il lepos 'impossibile' del secondo Novecento italiano (Quasimodo e gli altri)*, in «Un compito infinito». *Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, a cura di F. Condello, A. Rodighiero, Bologna, Bononia University Press, 2015, pp. 153-77; Massimo Manca, *Traduzioni (iper)moderne di classici antichi: Ceronetti, Baricco, Benni*, in *La nuova musa degli eroi: dal mythos alla fiction*, a cura di A. Camerotto, C. De Vecchi et al., Treviso, Fondazione Cassamarca, 2008, pp. 135-57. Rilievi significativi, sia pure estremamente sintetici, anche in Roberto Andreotti, *Classici elettrici. Da Omero al tardoantico*, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 120-24.

della premessa ideologica che la sostiene. E si tratta – è bene precisarlo – non di un’interpretazione di Catullo, ma di un’idea di Catullo, quanto mai personale, e di un’idea altrettanto personale delle condizioni che realizzano la possibilità di rendere Catullo leggibile e attuale. Ceronetti, come abbiamo già accennato, non ama Catullo e dichiara apertamente la sua idiosincrasia. Dalla sua, del resto, ha il giudizio di Baudelaire, al quale si allinea e che riporta, come un’epigrafe, nella *Nota-saggio* collocata in appendice al volume.²⁵ Come per Baudelaire, anche per Ceronetti Catullo è poeta *purement épidermique*: sfiora il male dell’essere e della vita, sfiora il divino abominio umano che sta nel sottosuolo, nelle cloache dell’interiorità, nelle viscere, ma è incapace di discendere nel profondo e arrivare all’inferno della visione rivelatrice. Tutto, alla fine, si risolve in una superficie ben levigata ed è neutralizzato nelle forme pure dello stile e nell’eleganza della lingua poetica. La banalità della storia d’amore con Lesbia, una storia d’amore ordinaria «con trasporti e cadute»,²⁶ potrebbe essere riscattata da quelle poesie (17, 37 e 58) in cui la donna appare – scrive il traduttore – come «archetipo della puttanità infinita»,²⁷ immagine quasi metafisica dell’eros che fa a brandelli la veste elegiaca, se non fosse che anche questa immagine non riesce a fissarsi, perché – come leggiamo nella nota al carne 116, ultimo del *Liber* – «Catullo crea i suoi modelli di male nella cera, per scioglierli a una vampa improvvisa del suo candido estro». ²⁸ Ma secondo Ceronetti la poesia – e specificamente la poesia della modernità, dove il porto sicuro della tradizione e del bello stile è stato smantellato – è voce apocalittica del «gorgogliare emotivo del fondo», «della palude sterminata dei gemiti». ²⁹ Per rendere Catullo attuale e leggibile per il lettore del nostro tempo, per calarlo nella modernità, non basta tradurlo: bisogna scompaginare la superficie troppo levigata e mettere a nudo il sottofondo rimosso di oscurità, violenza, degradazione, vizio.

Su questo punto possiamo sostanzialmente condividere la conclusione di Manca, che «con questo tipo di traduzione, Ceronetti attacca con forza l’idea del classico e della sua traducibilità» e «sembra suggerire che, se Catullo scrivesse oggi, scriverebbe così». ³⁰ A patto di precisare: «scriverebbe come Ceronetti». E sempre seguendo Manca, e ammettendo che la traduzione di Catullo sia ipermoderna e che ipermoderne siano le traduzioni perfettamen-

²⁵ Ceronetti 1983, p. 340.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 345.

²⁸ *Ivi*, p. 327.

²⁹ Cfr. Ceronetti, *Compassioni e disperazioni...*, cit., p. IV.

³⁰ Manca, *Traduzioni (iper)moderne...*, cit., p. 147.

te calate nel tempo in cui sono realizzate, non si può fare a meno di rilevare che alcuni dei procedimenti messi in atto per modernizzare il *Liber*, alla resa dei conti e nonostante i propositi, lungi dall'andare in profondità, intaccano appena la superficie. Penso principalmente ai frequenti riferimenti anacronistici e attualizzanti, alle espressioni idiomatiche tipiche dell'italiano parlato e ai neologismi o conî pseudo-gergali che Ceronetti inserisce nella traduzione e che in effetti ne costituiscono il tratto più appariscente (e stigmatizzato):

- 1, 1: «simpatica novità libraria» = «lepidum novum libellum»
- 1, 6: «La Storia Universale» = «omne aevum»
- 1, 7: «Dio!» = «Iuppiter»
- 6, 1: «la tua musmè» [‘prostituta’; dal fr. *mousmé*, adattamento del giapp. *musume*] = «delicias»
- 6, 10: «Il letto Parkinson» = «tremulique [...] lecti»
- 10, 14-15: «specialità del posto» = «quod illic / natum dicitur esse»
- 10, 16: «agli occhi della puella» = «puellae»
- 10, 24: «faccia di bronzo» = «ut decuit cinaediorum» (in realtà è osceno: ‘come s’addiceva a quel culo rotto che era’)
- 12, 4: «Una trovata di genio. Idiota, / Sparisci» = «Hoc salsum esse putes? Fugit te, inepte» (in realtà: ‘Ti sbagli, sciocco’)
- 13, 7: «farai una cena apiciana» (Ceronetti 1969; rettificato in Ceronetti 1983: «Se vuoi fare tra breve in casa mia / Una cena superba») = «cenabis bene»
- 14, 8-9: «Se è il Silla, docente di Lettere, / Il donatore, come immagino / Di questa sublime rarità» = «quod si, ut suspicor, hoc novum ac reperitum / munus dat tibi Sulla litterator»
- 14, 10: «trovo che / Al mondo c’è giustizia finalmente» = «non est mi male, sed bene ac beate»
- 14, 12: «Che libro ripugnante! / Libercolo anatema!» = «horribilem et sacrum libellum»
- 14, 14: «Perché gli venga infarto» = «continuo ut die periret»
- 14, 20: «E avrai dente per dente» = «ac te de his suppliciis remunerabor»
- 15, 18: «in posizione ostetrica» = «attractis pedibus»
- 16, 2: «Tu, Aurelio, boccadacazzi, / E tu Furio, rotonnelculo...» = «Aureli pathice et cinaede Furi»
- 17, 22: «E forse neppure ha / barlume di coscienza esistenziale» = «ipse qui sit, utrum sit an non sit, id quoque nescit»
- 17, 24: «marasma» = «veternum»
- 17, 25: «nirvanica impassibilità» = «supinum animum»
- 21, 1: «Avatar della Fame» = «pater esuritionum»
- 23, 15: «Il n’est bonheur que de vivre à son aise: e tu ci riesci» (cfr. François Villon, *Les contredits de Franc Gontier*, refrain: «Il n’est trésor que de vivre à son aise») = «Quare non tibi sit bene ac beate?»

- 23, 19: «Il tuo culo è cristallo di Boemia» = «quod culus tibi purior salillost»
- 24, 7: «Non è un perfetto *gentleman*?» = «Non est homo bellus?»
- 24, 8: «Senza un servo né una lira» = «huic neque servus est neque arca»
- 28, 12: «Un Obice di uguali dimensioni» = «nihilo minore verpa»
 - 29, 3-4: «di Francia / E d’Inghilterra» = «Comata Gallia [...] et ultima Britannia» (ma più avanti traduce «Gallia» e «Britannia»)
- 29, 12: «Generalissimo» (riferito a Giulio Cesare; lo stesso a 54, 7) = «imperator unice»
- 29, 22-23: «E un verme simile, che divora / Pantagrueli di patrimoni» = «aut quid hic potest, / nisi uncta devorare patrimonia?»
- 33, 1: «Albergo Diurno» = «balneariorum»
 - 36, 15: «bazar» = «tabernam»
 - 37, 1: «Confraternita dei Puttanieri / Alla Taverna della Minchia» = «Salax taberna vosque contubernales»
- 37, 4-5: «il ius chiavandi» = «solis licere [...] confutare»
- 37, 17: «il Fénix (spagnolo, come Egnazio: ‘araba fenice’) delle Capigliature» = «une de capillatis»
- 37, 19: «la Barbaccia che piace» = «opaca quem bonum facit barba»
- 42, 5: «taccuinetti» = «pugillaria» ‘tavolette spalmate di cera’
- 42, 11: «autografi» = «codicillos»
- 43, 3: «carie in bocca» = «nec ore sicco»
- 43, 5: «Del cracchista di Formia» Ceronetti 1969 > «Del Bancarotta di Formia» Ceronetti 1983 = «decoctoris amica Formiani» (si uniforma con 41, 4: «amanza del gran fallito di Formia» Ceronetti 1969 > «amanza del Bancarotta di Formia» Ceronetti 1983)
- 44, 4: «parlata argotica» = «nec sane nimis elegante lingua»
 - 44, 4: «non ci son santi» = «quovis [...] pignore [...] contendunt» ‘scommettono qualunque cosa’
 - 53, 5 «Dio buono!» = «di magni» (ma a fronte «di magi», *sic!*)
 - 54, 5: «voronoffi- / zato vecchio» = «seni recocto»
 - 55, 28: «angeli / Uccelliformi» = «plumipedas volatileque»
 - 57, 7: «divanoletto» = «lecticulo»
 - 61, 114: «siesta» = «medio die»
 - 63, 20: «al tabernacolo frigio» = «Phrygiam ad domum»
 - 76, 21: «dentro mortalmente immidollata» = «surrepens imos [...] in artus»
 - 89, 2: «forte erotomane» = «tam bona»
 - 97, 6: «Gengive come decrepite / carrozzerie» = «gingivas vero ploxe ni habet veteris»
 - 97, 12: «emorroidario» = «aegroti»

Per quanto la misura di ciò che rende una traduzione moderna e calata nel proprio tempo sia elastica e aleatoria, non si vede perché Catullo diventi più moderno, se non in forma del tutto artificiale, a chiamare *musmè* l’aman-

te di Flavio, letto *Parkinson* un letto scosso da copule focose, Silla *docente di Lettere*, Aurelio *Avatar della Fame* e Cesare *Generalissimo*, o a calare nella versione di una semplice domanda retorica un motto, in francese perdipiù, di François Villon, a paragonare a cristallo di Boemia un deretano immacolato o a evocare ircocervi maccheronici come lo *ius chiavandi* (e via dicendo, secondo una strategia che nel progresso delle revisioni che si sono susseguite mostra una tendenza a intensificare simili esiti).³¹ Tanto più che nella stessa pagina continuiamo a trovare la Vergine Musa, i profumi di Siria, i Saturnali, i sesterzi, il Ponto o il tempio dei Dioscuri, e che nella pagina di sinistra continua a esserci il testo originale. Il sospetto che può venire ai più maliziosi è che proprio qui si sia annidato il dèmone del *marketing* e che questi siano mezzi per ammiccare, contando sullo scandalo dei benpensanti, al pubblico più al passo coi tempi, quello della gente comune e dei lettori da bassifondi assetati di poesia, di cui Ceronetti va in caccia. L'altra ipotesi – ma esclude la prima? – è che invece sia ricercato un effetto di *Verfremdung* analogo a quello prodotto da altri anacronismi, meno frequenti e più sottili, ai quali la traduzione indulge fin dal carme proemiale, dove Cornelio Nepote, come Angelo Mai, è apostrofato con l'epiteto di «Italo ardito». Si tratta di illustri tessere da autori moderni, tanto stridenti e stranianti da escludere che possano ricondursi a un normale gioco di memoria poetica e allusività letteraria. Sono

³¹ Si veda per es.: 14, 21-23: «E adesso via / Infezione del mondo, via di qui / Poeti polluti, rientrate / nella tenebra che vi ha usciti» Ceronetti 1969] «E adesso via / Infezione del mondo, via di qui, rientrate / Nel non-essere, piedi / Illecitamente usciti» Ceronetti 1983 (= «Vos hinc interea valet abite / illuc, unde malum pedem attulistis, / saeculi incommoda, pessimi poetae»); nella versione definitiva Ceronetti rende il discorso più criptico, omettendo «poeti» e rivolgendosi indebitamente ai «piedi», mentre compensa l'eliminazione dell'allitterazione «poeti polluti» con il concetto attualizzante «non-essere»; mie qui e oltre le sottolineature); 16, 3-4: «Perché scrivo lascivo ed estenuato» Ceronetti 1969] «Perché scrivo lascivo, decadente!» Ceronetti 1983 (= «ex meis versiculis quod sunt mulliculi»); 16, 10-11: «Non dico nei prepuzi degli implumi / Ma in scimmioni coi reni / Inchiodati» Ceronetti 1969] «Non dagli implumi solo, ma dai lombi dei canuti ormai stalattiti» Ceronetti 1983 (= «non dico pueros, sed his pilosis / qui duros nequeunt movere lumbos»); 24, 9-10: «Puoi trascurare / attenuare quanto ti pare / La sinistra realtà: ma lui non ha / servi né soldi» Ceronetti 1969] «Puoi non toccare / L'imbarazzante tasto. Però di un quattrino / non ha l'ombra, quel cittadino» Ceronetti 1983 (= «hoc tu quantum lubet abice elevaque: / nec servum tamen ille habet neque arcam»); la revisione qui è particolarmente articolata, e interessa non solo lo stile con l'introduzione di espressioni idiomatiche – 'toccare quel tasto', 'non avere l'ombra di' –, ma anche la struttura metrica, con l'approdo al distico finale in rima); 29, 22-23: «E un verme simile, un beccamorto / di patrimoni grassi» Ceronetti 1969] «E un verme simile, che divora / Pantagrueli di patrimoni» Ceronetti 1983 (= «aut quid hic potest, / nisi uncta devorare patrimonium?»).

semmai parodie, ed esprimono una presa di distanza radicale proprio dalla poesia *docta* e dall'alessandrinismo catulliani:³²

- 1, 5: «oh Italo ardito» (Leopardi, *Ad Angelo Mai* 1) = «unus Italorum»
- 2, 1: «il fine oro di un pomo» (Petrarca, *RVF* 12, 5: «i cape' d'oro fin»; 157, 9: «La testa òr fino»; 325, 80: «in òr fin») = «aureolum [...] malum»
- 4, 4-5: «Con vela o remi facessi ali al volo» (Dante, *If* XXVI 125: «de' remi facemmo ali al folle volo») = «sive palmulis / opus foret volare sive linteo»
- 13, 8: «Perché argentea di aranee / È la borsa ecc.» Ceronetti 1969 > «Perché inargentano solo aranee / La borsa ecc.» Ceronetti 1983 (D'Annunzio, *La sera fiesolana* 6: «contro il fusto che s'inargenta»; la voce letteraria si somma al calco latino *aranee* 'ragnatele') = «plenus sacculus est araneorum»
- 15, 4: «Intaminato» (Leopardi, *Il primo amore* 99: «ch'arsi di foco intaminato e puro») = «integellum»
- 15, 19: «Pesci grifagni» (Dante, *If* IV 123: «occhi grifagni», XXII 139: «sparvier grifagno») = «raphanique mugilisque» 'rafani e muggini'
- 17, 17: «E lui la lascia al ballo trivigiano / Allegramente abbandonarsi» (Boccaccio *Dec.* VIII 8, 28: «e poi avea sentita la danza trivigiana che sopra il capo fatta gli era», da intendere naturalmente in senso equivoco) = «ludere hanc sinit ut lubet»
- 17, 18: «Il suo mazzo di chiavi è a terra sparso» (Leopardi, *Aspasia* 102-103: «E spezzato con esso, a terra sparso / il giogo») = «nec se sublevat ex sua parte»
- 66, 79: «E voi che inanellate / Un caro giorno foste» (Dante, *Pg* V 134: «sal-si colui che 'nнанellata pria») = «nunc vos, optato cum iunxit lumine taeda»

Non credo sia in quest'ambito, pure di grande risalto e di impatto immediato, che la versione di Ceronetti raggiunge i risultati di maggior valore. Ben più profondo e sostanziale, per esempio, è il lavoro sul carne 64, quello delle nozze di Peleo e Teti e del mito di Arianna. Qui assimilare Catullo significa riscrivere il mito come avrebbe dovuto essere scritto, come lo avrebbe scritto un poeta capace di scendere nell'abisso del male, e, se vale la traccia fatta scivolare ad arte nella *Nota* finale, squarciare la bella veste istoriata nell'epillio per portare alla luce le interiora:

Gli organi interni sprofondati nel loro fisiologico male, i latiboli fumanti, i centri cloacali dell'anima, cedono sotto la sua mano la loro stranezza e il loro disordine di profondità. Quando parla di *medullae*, di fuochi interni che consumano, *medullae* e fuochi sono semplici lambimenti. Pigli l'Ariadne di

³² Tendenza, questa, che è comune alle versioni novecentesche di Catullo: si veda Morelli, *Catullo, o il lepos 'impossibile'...*, cit., pp. 154-55.

Catullo Virgilio, si vedrà di colpo, il bell'arazzo squarciato, la penetrazione mostruosa della parola profonda in un vuoto erotico, la Dido col coltello alzato su di sé, davanti al mare punico. Lì *medullae* sono *medullae*. Catullo istoria una *vestis*.³³

Il programma è perseguito con coerenza perfetta, e con perfetta coerenza tutte le risorse dello stile – quelle più congeniali a Ceronetti: l'involuzione sintattica, la forzatura semantica, l'esoterismo concettuale ed espressivo, la tendenza a sovraccaricare l'originale – sono attivate e messe a frutto per creare un'aura di primitività e di evidenza brutale e quasi materica che corrisponda all'assunto ideologico, cioè alla violenza ineludibile e primordiale dell'eros, della vita e della storia che il traduttore recupera e rappresenta scostando il velo steso dall'autore. Appare così legittima e anzi rivelatrice la versione del tutto arbitraria del v. 11 («E quella fu la nave / Che sverginò Amfitrite / Col suo inaudito volo» = «Illa rudem cursu prima imbuuit Amphitriten»), che trasforma la navigazione della prima nave umana, Argo, nello stupro di una vergine (immagine anticipata nella resa non meno forzata del v. 7: «E i loro remi violarono / l'azzurro senza fine» = «caerula verrentes abiegnis aequora palmis»). Ed è legittimo, in questo quadro, che al v. 29 Teti sia chiamata con il nome di Tiamat, dea babilonese delle acque salate, unita ad Apsu, dio delle acque abissali, e che al v. 362 *testis* diventi «martire», perché sono mezzi per evocare il ceppo comune di una religiosità archetipica che restituisce gli dèi ai principi e alle forze che rappresentano, oltre l'onomastica della tradizione poetica greco-latina. La traduzione è insomma uno scavo nella parola alla ricerca del senso primitivo e di un inveramento metafisico. Di qui il ricorso a strumenti come la grafia arcaizzante e conservativa dei nomi (Ariadne, Amfitrite, Farsaglia [*sic*, v. 37] per Farsalo, Idris, Troi, Polixena, Liber, Mavors, Triton), la tendenza a non sciogliere metafore e metonimie e a restituire viceversa il referente (64, 6: «prora» = «puppi» 'nave'; 9: «carrozza» = «currum»; 12: «becco» = «rosto» della nave; 13: «E l'onda torturata / Coprì di bave» = «tortaque [...] incanduit unda» 'l'onda rovesciata incanutì, fece biancheggiare'; 37: «fin sui tetti» = «tectae» 'case, dimore'; 71: «per le torture / Continue» = «assiduis [...] luctibus»; 84: «legno leggero» = «nave levi»; 142: «il vento le sbrana» = «discerpunt [...] venti»; 172: «carene» = «puppae»; 394: «nei daremorte guerrieri» = «in letifero belli certamine»), la risoluzione di nessi attributo-sostantivo in sostantivo-complemento di specificazione, dove la specificazione materializza la qualità espressa dall'attributo, o

³³ Ceronetti 1983, p. 340.

in proposizioni indipendenti esplicite (64, 62: «Il suo occhio è un uragano di tormento» = «prospicit et magnis curarum fluctuat undis»; 124: «è un rogo di disperazione» = «ardenti corde»; 130: «singulti di morte» = «extremis querellis»; 165: «il dolore mi fa impazzire» = «externata malo»), l'uso transitivo di verbi intransitivi (64, 90: «O i bei fioretti che le primavere / sbocciano» = «aurave distinctos educit verna colores»; 170: «ha sparito / Anche orecchie per i miei gemiti» = «fors etiam nostris invidit questibus auris»).

Quanto al distanziamento dall'originale, è naturale che metrica e versificazione siano un terreno particolarmente interessato. Va da sé che Ceronetti non si preoccupi minimamente di riprodurre i metri di Catullo, o anche solo di emularne la varietà metrica e ritmica. Usa versi italiani regolari (dal settenario all'endecasillabo) o irregolari, introduce strofe libere, ricorre sparsamente alla rima, e sono in effetti i versi, le strofe, le rime, le strutture tipiche della sua poesia. Eppure in questo campo l'attrazione dell'originale sembra esercitare una sollecitazione che in parte compensa lo straniamento, e se l'istanza mimetica diretta è ripudiata a priori, pure talvolta accade che nell'imporre a Catullo i propri versi e le proprie strofe Ceronetti ricorra a forme o stilemi che in qualche modo corrispondono a specificità della poesia catulliana. Sono casi isolati ma significativi. Penso in particolare alla relativa frequenza delle chiuse in distico a rima baciata, che, com'è evidente, puntano a enfatizzare il *lepos* e la *pointe* epigrammatica;³⁴ e penso a situazioni come la *consolatio* a Calvo del carme 96 in cui la tensione lirica e il *pathos* sono così forti, da determinare nella versione l'organizzazione di sistemi metrici chiusi (nel carme 96 su schema A¹¹B¹¹C¹¹C¹¹a⁸D⁷⁺⁵D⁵⁺⁸, dove Aa sono in assonanza).

Analoga attrazione pare essere esercitata da un elemento caratteristico dello stile catulliano, cioè l'uso di diminutivi e vezzeggiativi. Ceronetti non segue una regola sistematica: talvolta li conserva nella traduzione, talvolta

³⁴ Significativamente per il carme 2 (il passero di Lesbia) Ceronetti approda a questa soluzione nella redazione definitiva: «Calma il dolore, la soffocata / Dal proprio fuoco trova fredda» Ceronetti 1969] «Calma il dolore, trova fredda / In mezzo al fuoco che la tortura» Ceronetti 1983 (lo stesso per il carme 24: cfr. *supra*, n. 31); interessante sotto questo aspetto anche l'esito della revisione del finale del carme 13 d'invito a cena all'amico Fabullo: «Io darò in cambio affetto incorruttibile / E ti offrirò un unguento profumato / Dono di Venere e dei suoi Cupidi / Alla donna che amo. E tu gli Dei / Toccato da quel profumo implorerai / – Fate di me l'Odorato / Incarnato» Ceronetti 1969] «Ti darò in cambio affetto incorruttibile / E, inuguagliato tra quanto è squisito, / (Dono di Venere e dei suoi Cupidi / alla donna che amo) un profumato / Unguento. E tu lambito / da quel profumo implorerai gli Dei: / – Fate di me l'Odorato / Incarnato» Ceronetti 1983 (che comporta l'inserimento della rima *squisito: lambito* e il potenziamento della serie rimica in *-ato* con *profumato*, anticipato in rima interna dal prezioso *inuguagliato*).

li ignora, e statisticamente non si osserva una tendenza dominante. È però significativo che in casi non sporadici egli introduca l'ipocoristico contro il testo latino³⁵ o lo renda mediante soluzioni particolarmente estrose.³⁶ Sussiste insomma un condizionamento al quale il traduttore reagisce sotterraneamente. E come da una rimozione, esso può emergere in sintomi fortemente emblematici, come – ed è la situazione più eclatante – in certe rese che rappresentano il punto estremo della mimesi perché non dipendono da alcuna relazione semantica ma sono fondate sulla materia fonica della parola, cioè sull'assonanza di latino e italiano: 41, 3: «con naso a trabiccolo» per «turpiculo [...] naso» 'dal naso brutto'; 55, 12: «L'ho qui nel latte delle mie rose» per «en hic in roseis latet papillis» 'ecco, è nascosto fra i miei rosei capezzoli' (l'attributo diventa metafora – *roseis* > «rose» – duplicata in «latte», che ricalca per assonanza *latet*, mentre il ghiotto riferimento anatomico ai capezzoli è anticipato nella traduzione del v. precedente: «Una mi fa scoprendomi i capezzoli»); 68, 12: «ospizio» per *officium* 'dovere di ospitalità'.

Resta a questo punto il delicato capitolo che riguarda il trattamento della materia erotica e dell'osceno. Anche qui Ceronetti si regola sulla base della sua idea di Catullo e di come Catullo debba essere letto modernamente, e procede nel modo e coi criteri che non senza sarcasmo a suo tempo riassumeva Sermoni:

le oscenità di Catullo – che fa il Ceronetti? le conserva, le stempera, le omette, le puntineggia? Se è per quello, il Ceronetti dice pane al pane e qualche volta pure pane al vino. Così capiterà che, qualche volta, accanto alle lussureggianti frenesie scatologiche del nostro, sfigurati e stinga la traduzione latina stampata sulla pagina di fronte, eufemistica com'è, francamente prudente, se così si può dire, un po' pretesca.³⁷

Detto in altre parole e in modo meno caustico, la linea guida nella resa è l'esplicitazione, ossia l'impiego sistematico del registro più esplicitamente osceno e della terminologia più bassamente o violentemente scatologica e volgare, al punto che non di rado capita che nella traduzione sia introdotto il turpiloquio anche là dove nell'originale non c'è:

³⁵ Così per es. 10, 25: «Catullino mio» = «mi Catulle»; 13, 6: «gentilino mio» = «venuste noster»; 15, 5: «del mio amatino» = «puerum»; 21, 4: «del mio amorino» = «meos amores»; 42, 5: «taccuineti» = «pugillaria»; 43, 1: «Nasino grosso» = «nec minimo [...] naso»; 64, 90: «fiorette» = «colores»; 68b, 30: «piedino» = «pede».

³⁶ Si veda 10, 3: «fichina» Ceronetti 1969] «puttaniscola» Ceronetti 1983 = «scortillum».

³⁷ Sermoni, *Catullus Secundum Ceronetti*, cit., p. 140.

- 10, 13: «per il quale gli aiutanti sono merda» = «nec faceret pili cohortem»
- 15, 18: «nel trou / Sforzato» = «patente porta»
- 16, 2: «Tu, Aurelio, boccadacazzi, / E tu Furio, rottonelculo...» = «Aureli pathice et cinaede Furi»
- 37, 1: «Confraternita dei Puttanieri / Alla Taverna della Minchia» = «Salax taberna vosque contubernales»
- 42, 13: «Sei un cesso, un troiaio» = «o lutum, lupanar»
- 55, 10: «male fiche» = «pessimae puellae» 'malefemmine'
- 67, 30: «sborri» = «minxerit»
- 67, 42: «del chiavare» = «flagitia»
- 69, 2: «culo» = «femur» 'coscia'
- 70, 1: «chiaverei» = «nubere»
- 78b, 1-2: «Sborrate dal tuo spermaccio / Sapere le pure labbra / Di quella pulita bambina» = «quod purae pura puellae / savia commixit spurca saliva tua» (cioè semplicemente 'labbra sporcate dalla tua saliva')
- 99, 10: «Come si fa per la saliva sozza / Di una puttana sborrata in bocca» = «tanquam commictae spurca saliva lupae» (alla lettera: 'come fosse la saliva di una puttana insozzata di piscia')
- 110: i riferimenti erotici e sessuali sono resi con terminologia esplicitamente volgare («e non la dai», «si fa chiavare», «puttana»), non altrettanto marcata nel latino; analogamente nel carne successivo, sempre ad Aufilena, 111, 4: «partorisca fratellini / A sua madre da sperma di uno zio» = «quam matrem fratres ex patruo <parere>> (mio il corsivo)

È possibile che l'esperienza fatta su Marziale abbia esercitato una certa influenza. In genere il lessico osceno di Marziale è più diretto e meno esteso (ma sia chiaro, anche nella versione di Marziale non mancano forzature attualizzanti e, per dirla con Sermoniti, «lussureggianti frenesie» più o meno scatologiche).³⁸ Tuttavia Catullo non è Marziale, e spesso in Catullo l'oscenità, il motto lascivo, l'immagine erotica sono dati in forma allusiva, metaforica

³⁸ Cfr. per es. 1, *proem.* 19: «i sabba libertini» = «festosque lusus»; I 19, 4: «clamat in deserto la tua tosse» = «nil istic quod agat tertia tussis habet»; I 35, 15: «Che orrore, un Priapo gagliardo / Diventato Abelardo» = «Gallo turpius est nihil Priapo»; I 90, 8: «La tua Clitoride meravigliosa» = «prodigiosa Venus»; II 50: «Baciato il cazzo bevi la gazzosa, / Lesbia, ben fatto! È la tua bocca / Che ha bisogno del bidet» = «Quod fellas et aquam potas, nil, Lesbia, peccas. / qua tibi parte opus est, Lesbia, sumis aquam»; III 87, 4: «Mettiti lo slippino sulla bocca» = «transfer subligar in faciem»; VI 7, 6: «puttana sciolta» = «moecha simpliciore»; VI 56, 6: «Fagli credere che inculca- / tus es!» = «fac pedicari te, Charideme, putent»; VII 33, 1: «supermerdosa» = «Sordidior»; X 55, 1: «il santo mazzapicchio» = «penem»; XI 25, 2: «Lingua, / Achtung!» = «Lingua, cave»; XI 46, 3: «a un luxperpetua / Di minchia» = «pannucea mentula». Si fa riferimento a Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, saggio e versione di G. Ceronetti, Torino, Einaudi, 1979.

o perifrastica. L'esplicitazione, se per un verso è coerente con il programma ceronettiano e ha il merito di riscattare il *Liber* dalle ipoteche di una lunga tradizione di censure, su un altro versante comporta un notevole impoverimento stilistico. Quando Ceronetti traduce, nel carne 80, «grandia te medii tenta vorare viri» ('che divori gli enormi così tesi a mezz'altezza', v. 6) «di cazzi divoratore» e «Sic certest: clamant Victoris rupta miselli / ilia, et emulso labra notata sero» (vv. 7-8) «Le munte reni gemono / Del povero Vittorio / E lo sperma che ingoi / Trabocca dalle tue labbra» (calcando ancor più la mano nella versione definitiva rispetto alla prima: «Vedo le inguini smunte / Del povero Vittorio / E di sperma succhiato / Le tue labbra macchiate»), o nel carne 88 «nam nihil est quicquam sceleris quo prodeat ultra, / non si demisso se ipse voret capite» (vv. 7-8) «Tu superi l'immagine incestuosa / Di un succhiatore del proprio cazzo / La testa tra i suoi inguini sepolta» (mentre è 'neanche se a capo chino divorasse se stesso'), o ancora, nel 67, «languidior tenera cui pendens sicula bieta / numquam se mediam sustulit ad tunicam» (vv. 21-22) «Pende soletta la corda minchiale: / Mai si è tenduta sopra il di lui scroto» (mentre si parla di uno spadino che non si è mai drizzato a metà della tunica), è vero che vengono fuori gli umori, l'evidenza anatomica, la cruda e forse liberatrice corporeità dell'atto, ma si perdono una gravidanza e insieme una sollecitazione dell'ingegno a penetrare e gustare l'allusività e il figurato che sono qualità poetiche in assoluto, e non solo della poesia di Catullo che ci si propone di riformare e modernizzare. La scelta di principio comporta insomma un sacrificio. Un sacrificio che risulta particolarmente violento nei carmi dell'esecrazione di Lesbia. Qui, fedele al concetto che l'immagine della donna del poeta sia sublimata nell'«archetipo della puttanità infinita», Ceronetti non si fa scrupolo di dire anche più che pane al pane e rende in chiave apertamente oscena e diretta i riferimenti erotico-sessuali che in Catullo sono invece sfumati e metaforici, anche a prezzo di tradurre in sesso e oscenità ciò che nell'originale probabilmente non è tale. Così nel 37 troviamo «Si fa inculare lì. / Come se foste degni di lei / Tutti ve la chiavate» per «consedit istic. hanc boni beatique / omnes amatis» (vv. 14-15) – ma Catullo aveva scritto *amatis* ed è difficile che *consedit istic* valga «Si fa inculare», e non semplicemente 'siede lì tra voi' –; nel 58 Lesbia «Succhia tutta la discendenza / Del grande padre Romolo», dove «Succhia» esplicita il metaforico *glubit* (v. 5), che è verbo appartenente al lessico agricolo e vale semmai '[lo] sbuccia, [lo] sguscia', né c'è bisogno di osservare che proprio la metafora fa lievitare la connotazione oscena dell'immagine e della pratica che possiamo figurarci che essa celi. Altrove la tendenza programmatica a innovare e a dare risalto a un ipotetico sottofondo di lerciume e contaminazione determina che vengano dissolti il senso e l'efficacia del discorso. È il caso, in ultimo, di 88, 4-6:

ecquid scis quantum suscipiat sceleris?
suscipit, o Gelli, quantum non ultima Thetys
nec genitor Nympharum abluit Oceanus

che è tradotto: «Senti tu la grandezza del suo crimine? / È tanta che sporcherebbe / Teti anello del mondo / E Oceano che ninfe genera»; ma scrivere «sporcherebbe» è un *lapsus* indebito e banalizzante: in realtà, il crimine in questione – l'incesto – è così grave che non basterebbero tutte le acque del mare a lavararlo, come tutti i profumi d'Arabia la mano macchiata di sangue di Lady Macbeth.

Di nuovo bisogna considerare tempi e circostanze in cui la traduzione vide la luce. Era il 1969 e trionfava la liberazione sessuale. Ecco, dopo Marziale, affrancato nei "Millenni" anche Catullo, senza tabù e in veste anti-accademica. Sui risultati si può discutere – e anzi ritengo che ormai una valutazione sia spendibile solo dal punto di vista storico e della teoria della traduzione –, ma ce n'era bisogno. Nel 1969 il *Liber* catulliano veniva ancora servito per lo più in florilegi castigati e mutilato da censure, edulcorazioni, scelte prudentemente adeguate al comune senso del pudore.³⁹ Non c'è dubbio che Ceronetti, positivamente, abbia fatto *tabula rasa* di tutto ciò e che la sua traduzione, provocatoria quanto si vuole e quanto mai figlia del suo tempo, abbia avuto il merito sotto questo aspetto di restituire in italiano un Catullo finalmente integro.

³⁹ Si vedano Morelli, *Catullo, o il lepos 'impossibile'...*, cit., p. 165, e soprattutto Andreotti, *Classici elettrici...*, cit., p. 123 (il quale, proprio in rapporto al contesto storico, culturale e letterario, apprezza quasi senza riserve l'operazione di Ceronetti: «In epoca di contestazione e di riforma, quella di Ceronetti apparve come una traduzione fatta apposta per *épater les bourgeois*: uno schiaffo irridente a certi traduttori bacchettoni, a certe professoresse... [...]. Per quanto falsato – e ancora oggi da maneggiare con cautela – quel Catullo ridava ossigeno politico non solo a un autore in gran parte censurato, ma a un'intera lingua [bollata come morta, inutile, classista] per troppo tempo sequestrata da mediocri funzionari»).

