

UNA PRESENZA INATTESA.
FRANCO SCATAGLINI LEGGE CATULLO*

Titolo inglese: *An unexpected presence. Franco Scataglini reads Catullus.*

Abstract inglese: This article argues that the vernacular poem *In solitaria quiete* by Franco Scataglini is an unexpected adaptation of Catullus 4. Despite Scataglini's poetic background being distant from the classical tradition, detailed intertextual analysis, scrutiny of editions owned by the poet, and Scataglini's personal statement on his engagement with Catullus collectively substantiate the relationship. Additional undertakings by Scataglini, such as the translation of the *Roman de la Rose* and the anthological edition of Olimpo da Sassoferrato, offer a broader framework for understanding this instance of vernacularization of Catullus.

Keywords: Catullus, reception, Scataglini, vernacular poetry

*per Francesco Scarabicchi,
in memoria grata*

1. Un mondo distante

A trent'anni dalla sua scomparsa, la recente pubblicazione degli *opera omnia* di Franco Scataglini (Ancona 1930 – Numana 1994) a cura di Paolo Canettieri per la collana Ardilut della casa editrice Quodlibet (Macerata 2022) torna a rendere accessibile una voce del nostro Novecento tanto fresca e preziosa quanto poco nota¹. Proprio da una suggestione inattesa durante la lettura di questa nuova edizione nasce questo piccolo contributo, che vuole partecipare alla riscoperta di Scataglini dalla prospettiva eccentrica del latinista.

All'interno del quadro, assai ricco e ben indagato, della ricezione di Catullo nella poesia italiana del secondo Novecento non mancano esperienze dialettali, soprattutto per quanto riguarda le traduzioni². Ma nell'orizzonte di un poeta quale Scataglini, Catullo è senz'altro una presenza a prima vista inaspettata. Franco Scataglini non ebbe infatti una formazione culturale classica: poeta autodidatta, compì studi professionali prima di lavorare come impiegato alle Poste e rimase sempre intimamente legato al contesto umile e periferico da cui proveniva. Basti ricordare gli icastici versi delle *Strofe per un'autobiografia*, contenute nella raccolta *So' rimasto la spina* (SR 57,3-4): «i

* Desidero sinceramente ringraziare M. Raffaeli, F. Vecchi e M. Esposto per l'incoraggiamento e l'assistenza generosa.

¹ F. SCATAGLINI, *Tutte le poesie*. Avvertenza di G. AGAMBEN, prefazione di P. V. MENGALDO, a cura di P. CANETTI, Macerata 2022 (da cui si cita, mutuando anche il sistema di sigle per indicare le varie raccolte).

² Si veda in generale A. FO, *Poeti per Catullo: uno sguardo alla recente poesia italiana*, in «Paideia» 74 (2019), pp. 171-200, con ricchissima bibliografia. Per esperimenti di traduzioni dialettali cfr. L. INTOPPA, *Le traduzioni italiane di Catullo dal 1977 al 2001*, in «A&R» n.s. 47 (2002), pp. 18-36, 49-79, in part. pp. 69-76; FO, *ibid.*, pp. 171-172, 178; A. BALBO, *Un capitolo "epicorico" di traduzione catulliana: esempi di versioni dei Carmina in dialetto piemontese*, in «Paideia» 74 (2019), pp. 73-90.

grasciari d'Ancona / m'ha fato da covile». Tutta l'esperienza letteraria di Scataglini si fonda su un senso di marginalità tanto geografica quanto culturale e sulla scelta di “abitare” questo spazio secondo un ideale che il poeta stesso definirà «residenza»³. Ciò si traduce non solo nell'adozione del mondo popolare come orizzonte poetico, ma anche nella scelta del dialetto come fondamento linguistico. Tale binomio inscindibile è rivendicato nel primo componimento di *So' rimaso la spina* (SR 1,1-2): «per me vita e scrittura / ène compagni, el sai».

Il mondo poetico di Scataglini e la sua forma espressiva sono però plasmati anche dalle numerose letture affrontate in autonomia fin dalla giovane età. Come modelli fondamentali emergono, da un lato, la poesia dialettale di Pier Paolo Pasolini e, dall'altro, quella romanza e italiana del Duecento, scoperta attraverso *The Spirit of Romance* di Ezra Pound⁴. La specificità e il fascino della poesia di Scataglini risiedono proprio nella trasfigurazione del dialetto attraverso recuperi dotti dalla lingua poetica medievale e nella rappresentazione della cruda vita dell'Ancona proletaria in immagini attinte dai trovatori, dai laudari, dai siciliani e dagli stilnovisti⁵.

Questa limpida *lignée* sospesa tra Novecento e Medioevo è tracciata più volte dal poeta stesso, sia in dichiarazioni programmatiche, tra cui spicca il *Questionario per i poeti in dialetto*⁶, sia con espliciti richiami nei titoli o nelle sedi proemiali ad autori quali Giacomo da Lentini, Bovesin de la Riva e Jacopone da Todi. L'esito più cospicuo e maturo di questa affiliazione è la riscrittura della prima parte del *Roman de la rose* ne *La Rosa* (Torino 1992)⁷. All'interno di una simile costellazione di riferimenti, un rapporto con Catullo sembra straniante, tanto che in effetti è passato inosservato⁸.

³ F. BREVINI, *Il giardino di Franco Scataglini*, in «Filologia antica e moderna» 10 (1996), pp. 83-96. Cfr. F. SCATAGLINI, *L'aliquid della residenza*, in *Poesia diffusa. Editoria scrittura oralità*, a cura di U. PIERSANTI e F. DOPLICHER, Brescia 1982, pp. 65-70. «Residenza» fu il titolo scelto da Scataglini per un settimanale radiofonico da lui diretto con la collaborazione di M. Raffaelli, F. Scarabocchi e G. D'Elia, trasmesso nel 1980-1981 sulla rete regionale Rai delle Marche. I materiali della trasmissione sono raccolti in *Residenza. Settimanale radiofonico di riflessioni marchigiane sulla cultura*, a cura di M. GUZZINI, Ancona 2000.

⁴ P. CANETTIERI, *Introduzione*, in SCATAGLINI, *Tutte le poesie*, cit. n. 1, pp. LXXVIII-LXXXV. L'opera di Pound venne letta da Scataglini nella traduzione italiana per Garzanti (E. POUND, *Saggi letterari*, Milano 1957) ed è affiancata dalla lettura diretta dei testi nella raccolta curata da Contini (*Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano – Napoli 1960). Accanto a questi, però, non si dimentichino altri autori fondamentali per Scataglini, come Leopardi (su cui cfr. in part. N. STRAMUCCI, *La Rosa di Franco Scataglini: punti di contatto con il pensiero leopardiano*, in *La poesia di Franco Scataglini. Convegno di studi* (Ancona, 3-4 dicembre 1998), a cura di M. RAFFAELLI e F. SCARABICCHI, Ancona 2000, pp. 151-157), ma anche Saba, Montale, Penna.

⁵ Si veda la notizia bio-bibliografica a cura di C. Antognini in F. SCATAGLINI, *So' rimaso la spina*, prefazione di C. BETOCCHI, Ancona 1977, pp. 133-134: «l'impasto linguistico e la cadenza ritmica di Scataglini restituiscono al dialetto la forza originaria che si viene perdendo, una scabra essenzialità che lo fa riaffiorare nel vigore degli antichi volgari. [...] senza abbandonare la scrittura in lingua, si orienta verso il vernacolo anconitano in cui scopre risonanze antiche, addirittura in direzione jacobonica». In tal senso la lingua di Scataglini è stata definita «neo-volgare» in G. D'ELIA, *Un poeta in neovolgare*, in «Lengua» 6.9 (1989), pp. 38-49. Cfr. anche F. BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino 1990, pp. 321-324.

⁶ F. SCATAGLINI, *Questionario per i poeti in dialetto*, in «Diverse lingue» 5.1 (1988), pp. 27-35.

⁷ Sui rapporti con la poesia romanza cfr. soprattutto M. LONGOBARDI, *Franco Scataglini: un poeta romanzo. Dalla Rosa alla Rosa*, in «Critica del testo» 18.1 (2015), pp. 199-243. Sul medievalismo di Scataglini cfr. anche F. TRONCARELLI, *Il giardino muto. Il sogno del Medioevo nella poesia di Franco Scataglini*, «Quaderni medievali» 28.2 (1989), pp. 163-178.

⁸ L'unica ripresa fin qui proposta, quella di Catull. 51 nei vv. 1449-1454 de *La Rosa* (cfr. LONGOBARDI, *Un poeta romanzo*, cit. n. 7, p. 221), risulta in realtà piuttosto flebile.

2. La «lancetina» di Scataglini e il phaselus di Catullo

Verso la fine di *So' rimaso la spina* (Ancona 1977) è collocato il componimento *In solitaria quiete* (SR 58), che descrive la barca del poeta ormai in disuso⁹:

'Sta lancetina, fiolo,
longa sui brecci in seca
col peso da 'na fieca
galegiava in ammolo.

Ce 'l sa le bite tonde 5
c'apena sciolti i laci
volava a vento o a braci
su la bufa de l'onde.

Fata del mèio legno
de le mèio foreste 10
teneva le tempeste
senza sonà cocegno.

No me storce la boca,
non c'è pezo de mare
che me 'l pole negare 15
da qui fino a Marzoca.

Ciò girato la tera
io co' 'sta lancetina,
momenti 'na matina
'rivami a Gibiltera. 20

Adé sdogata invecchia
come chi vò e non pole
e i vetri controsole
del Guasco ie fa la vechia.

Fin dall'avvio sembra emergere un rapporto con il carme di Catullo sul *phaselus* (Catull. 4,1-2)¹⁰:

Phaselus ille quem videtis, hospites
ait fuisse navium celerrimus

⁹ SCATAGLINI, *So' rimaso la spina*, cit. n. 5, pp. 103-104. Riporto di seguito le glosse fornite dal poeta stesso (*ibid.*, p. 128): «fieca: zeppa; bufa: spuma; sono cocegno: suono fesso; Marzoca (Marzocca): località adriatica a Nord di Ancona; ie fa la vechia: fare la vecchia, ovvero orientare verso qualcuno specchiature di sole». Il componimento non è stato ripreso nelle successive selezioni antologiche della produzione di Scataglini (cfr. in part. F. SCATAGLINI, *Rimario agontano (1968-1986)*, a cura di F. BREVINI, Milano 1987). Ora si può leggere in SCATAGLINI, *Tutte le opere*, cit. n. 1, p. 134.

¹⁰ Riporto il testo latino secondo l'edizione ormai desueta di Lenchantin de Gubernatis (*Il libro di Catullo Veronese*, testo e commento di M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS, Torino 1928, pp. 9-12), perché – sebbene non venga esplicitato – è questo il testo alla base dell'edizione Mondadori su cui lavorava Scataglini. Per l'edizione di Catullo usata dal poeta cfr. subito *infra*.

Le analogie coinvolgono sia il livello tematico, sia quello linguistico: da un lato entrambi i testi presentano l'imbarcazione del poeta, ormai non più utilizzata; dall'altro l'incipit adopera la stessa struttura col deittico («'sta lancetina» ~ *phaselus ille*) e la medesima strategia allocutiva («fiolo» ~ *hospites*).

Questa impressione di ripresa di Catullo si consolida lungo tutto il componimento. L'insistenza iperbolica sulla velocità dell'imbarcazione (Catull. 4,2-5) trova riscontro nella seconda quartina di Scataglini (vv. 5-8). Successivamente, il riferimento alle foreste che hanno fornito il legno per la costruzione della «lancetina» replica la sezione del carne di Catullo in cui viene descritta la selva di bossi che ha dato origine al *phaselus*: «fata del mèio legno / de le mèio foreste» (vv. 9-10) ~ *ubi iste post phaselus antea fuit / comata silva* (Catull. 4,10-11)¹¹. Nella strofa seguente, inoltre, Scataglini descrive iperbolicamente i viaggi in capo al mondo affrontati con la sua imbarcazione, che corrispondono a quelli di Catullo: «Ciò girato la tera / io co' 'sta lancetina» (vv. 17-18) ~ *et inde tot per inpotentia freta / erum tulisse* (Catull. 4,18-19).

Infine, la conclusione del componimento (vv. 21-24) si avvicina in modo evidente al modello latino (Catull. 4,25-28):

sed haec prius fuere: nunc recondita
senet quiete seque dedicat tibi,
gemelle Castor et gemelle Castoris.

Anche qui le riprese sono chiare: «adé», in posizione iniziale fortemente avversativa, condensa l'opposizione tra *sed haec prius fuere* e *nunc*, mentre «invecchia» traduce letteralmente *senet*. L'espressione *recondita ... quiete*, invece, viene trasferita al titolo del componimento: *In solitaria quiete*.

Proprio quest'ultimo elemento assume un'importanza decisiva per identificare l'edizione di Catullo utilizzata da Scataglini. *In solitaria quiete* è la resa scelta da S. Quasimodo per il nesso *recondita ... quiete* nella sua traduzione di Catullo per la collana *I poeti dello Specchio* di Mondadori (Milano 1955)¹². In effetti nella biblioteca del poeta è ancora conservata una copia della versione di

¹¹ Il contatto in questo punto del testo si riflette anche nella notazione sonora: Scataglini fa riferimento al rumore della barca durante la navigazione, mentre Catullo descrive il fruscio delle fronde degli alberi da cui verrà ricavato il *phaselus*: «senza sonà cocegno» (v. 12) ~ *nam Cytorio in iugo / loquente saepe sibilum edidit coma* (Catull. 4,11-12).

¹² Valerio Catullo. *Canti*, tradotti da S. QUASIMODO, Milano 1955, pp. 18-21. Per il testo latino alla base di questa edizione cfr. *supra* n. 10. Sulla versione catulliana di Quasimodo cfr. F. M. PONTANI, *Un secolo di traduzioni da Catullo*, in «RCCM» 19 (1977), pp. 625-644, in part. pp. 634-640; G. FINZI, *Catullo-Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale (Princeton, 6-7 aprile 2001), a cura di P. FRASSICA, Novara 2002, pp. 13-20; M. C. ALBONICO, *Catullo e Quasimodo*, in «Rivista di letteratura italiana» 22.1 (2004), pp. 103-133, in part. pp. 125-126 sulla traduzione di Catull. 4; A. M. MORELLI, *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 2015, pp. 153-177, in part. pp. 153-163.

Quasimodo, in cui alcune annotazioni a matita (in particolare per quanto riguarda il metro) testimoniano il lavoro di Scataglini sul carme 4 di Catullo¹³.

In questa prospettiva, si può individuare un'altra possibile traccia della mediazione di Quasimodo nel dialogo tra Scataglini e Catullo: forse proprio la resa di *phaselus* col dantesco «navicella» nella traduzione di Quasimodo può aver ispirato l'impiego del diminutivo «lancetina» da parte di Scataglini¹⁴. Per converso, almeno un punto del testo dimostra che Scataglini dialoga non solo con la traduzione di Quasimodo ma anche direttamente col testo latino: nell'immagine del volo del vascello sospinto a forza di remi o dalle vele gonfiate dal vento (v. 7: «volava a vento o a braci»), Scataglini segue la resa di Quasimodo («volando a remi o a vela»), ma recupera la metafora delle braccia per indicare i remi che si trova nell'originale latino (Catull. 4,4-5: *siue palmulis / opus foret uolare siue linteo*)¹⁵.

3. Una riduzione pensosa

In solitaria quiete si propone dunque come una serrata riscrittura del carme 4 di Catullo e perciò l'interpretazione del rapporto con il testo latino può partire dall'analisi di alcuni tratti formali. Come si ricava dalle annotazioni lasciate dal poeta sulla sua copia della versione di Quasimodo, Scataglini aveva prestato particolare attenzione alla struttura metrica del carme di Catullo. In questa prospettiva, la speditezza del trimetro giambico puro si presta bene a essere resa attraverso l'uso del settenario, metro pressoché esclusivo di *So' rimaso la spina*, e questo rapporto si può forse intendere come consapevole reazione alla scelta dell'endecasillabo da parte di Quasimodo¹⁶. D'altra parte, però, benché le sei quartine di settenari siano una misura leggermente più lunga della media della raccolta, risultano comunque più brevi dei ventisette trimetri di Catullo¹⁷. Mentre Quasimodo aggiungeva due versi per tradurre tutto il testo latino, Scataglini procede invece a un processo di selezione e

¹³ Ringrazio di cuore R. Massi Scataglini, che ha controllato per me le edizioni di Catullo possedute dal poeta. Scataglini disponeva anche dell'edizione per la fondazione Lorenzo Valla (*Catullo. Le poesie*, a cura di F. DELLA CORTE, Milano 1977), ma nella ristampa del 1989 e dunque posteriore a *In solitaria quiete*. Infine è presente nella biblioteca del poeta anche la traduzione di G. Ceronetti nella collana *Gli Struzzi* di Einaudi (*Catullo. Le poesie*, versioni e una nota di G. CERONETTI, Torino 1969), la cui copia è intonsa: su questa traduzione cfr. *infra* n. 32.

¹⁴ Sul piano fonico, *phaselus* è ripreso in «fiolo», con il suono /f/ iniziale e la desinenza di diminutivo -olo. Forse l'espressione «galegiava in amolo» (v. 4) gioca sull'altro significato del termine latino, quello di 'fagiolo'.

¹⁵ Catullo trasforma i remi nelle *palmulae* di un *phaselus* immaginato come un nuotatore, secondo una metafora caratteristica del lessico marinaresco (Paul. – Fest. p. 246.3 Lindsay: *palmulae appellantur remi a similitudine manus humanae*; cfr. anche Catull. 64,7: *caerula verrentes abiegnis aequora palmis*).

¹⁶ Sulla quartina di settenari come elemento fondamentale di tutta la poesia di Scataglini cfr. P. V. MENGALDO, *La quartina e altri tratti formali in Scataglini*, in *La poesia di Franco Scataglini*, cit. n. 4, pp. 11-22.

¹⁷ In *So' rimaso la spina*, solo quattordici dei sessantasei componimenti arrivano a venti o più versi, mentre la gran parte delle liriche sono composte da due o tre quartine. Per quanto riguarda il sistema di rime, tra i due schemi principali usati da Scataglini, la scelta della rima incrociata anziché alternata forse può emulare alcuni casi di omoteleuto tra parole alla fine di versi contigui nel modello latino: cfr. Catull. 4,3-4 (*trabis / palmulis*), 15-16 (*origine / cacumine*).

condensazione: in particolare la sezione sulle difficoltà della navigazione (Catull. 4,19-23) non trova riscontro nel componimento di Scataglini¹⁸.

Già da queste osservazioni macroscopiche, dunque, emerge una dinamica fondamentale della riscrittura del carme di Catullo: cogliendo alcuni elementi di affinità, Scataglini trasferisce il testo latino all'interno del proprio mondo poetico, ma questo comporta un processo di riduzione. Quest'ultima non coinvolge solo l'aspetto quantitativo (da ventisette trimetri giambici a sei quartine di settenari) ma si riverbera anche in una semplificazione qualitativa: la riscrittura inserisce Catullo in un orizzonte ancorato alla quotidianità familiare che si esprime con mezzi formalmente poveri.

Il primo effetto di tale semplificazione è la vistosa rinuncia alla struttura epigrammatica dell'oggetto parlante. Ciò appiana l'elaborata dinamica di *oratio obliqua* che caratterizza il modello latino, come è evidente nell'invocazione della testimonianza dei mari solcati dall'imbarcazione (Catull. 4,6-9):

et hoc negat minaci Adriatici
negare litus insulasve Cycladas
Rhodumque nobilem horridamque Thraciam
Propontida trucemve Ponticum sinum

Scataglini recupera questo passo nella quarta quartina, dove però l'articolazione del pensiero è semplificata ed è il poeta a parlare in prima persona (vv. 14-15): «non c'è pezo de mare / che me 'l pole negare»¹⁹.

Questa corrispondenza mette in luce anche il processo di semplificazione dei riferimenti topografici che abbondano nel testo di Catullo: i toponimi del Mediterraneo orientale (Cicliadi, Rodi, Tracia, Ponto Eusino) sono anonimizzati attraverso l'espressione popolare «non c'è pezo de mare». Qualcosa di simile avviene anche a proposito delle foreste che forniscono il legno di cui è fatta la «lancetina»: il riferimento in Catullo ai pregiati bossi del monte Citorio in Bitinia (Catull. 4,13-16: *Amastri Pontica et Cytore buxifer, / tibi haec fuisse et esse cognitissima / ait phaselus*) viene cancellato da Scataglini attraverso la formulazione «fata del mèio legno / de le mèio foreste» (vv. 9-10).

I paesaggi lontani, evocati da preziosi toponimi, non vengono solo obliterati ma anche sostituiti dall'orizzonte provinciale e dimesso di Ancona. Se il *phaselus* ha familiarità con i remoti lidi del

¹⁸ Un fenomeno simile si osserva nella traduzione-riscrittura del *Roman de la rose* ne *La rosa* (Torino 1992): la scelta del settenario per rendere l'*octosyllabe* porta a una compattazione del testo (cfr. LONGOBARDI, *Franco Scataglini: un poeta romanzo*, cit. n. 7, p. 218).

¹⁹ Nell'espressione «non c'è pezo de mare / che me 'l pole negare» forse viene recuperata anche l'altra doppia negazione del carme catulliano, *neque ullius natantis impetum trabis / nequisse praeterire* (Catull. 4,3-4), che non ha riscontro nella prima strofa del componimento di Scataglini. Questa resa risulta significativa perché Quasimodo, invece, semplifica entrambi i nessi: «vinse l'impeto di qualunque nave; e questo riconoscono le rive» (cfr. ALBONICO, *Catullo e Quasimodo*, cit. n. 12, p. 126).

Ponto Eusino (*fuisse et esse cognitissima*), la «lancetina» è invece ben nota alle basse colonnine a cui sono fissati i capi di ormeggio sulle banchine del porto di Ancona (v. 5: «ce 'l sa le bite tonde»)²⁰. L'apertura mediterranea dello sguardo catulliano viene profondamente ristretta nello spazio familiare e domestico di Scataglini, che non si allontana mai dal porto in cui ora la *lancetina* è ormeggiata (v. 16: «da qui fino a Marzoca»)²¹, salvo gli iperbolici e ironici riferimenti a Gibilterra (v. 20). Anzi, proprio il riferimento a Gibilterra rovescia la prospettiva spaziale del viaggio del *phaselus*: mentre l'imbarcazione di Catullo arriva con un lungo viaggio dall'estremo confine orientale, la «lancetina» di Scataglini sembra compiere una gita in giornata verso l'altro capo del Mediterraneo²².

Una possibile lettura di queste dinamiche di riduzione e semplificazione è la miniaturizzazione del modello latino, ricondotto alle forme e agli orizzonti del piccolo mondo di Scataglini. In questo senso il poeta contemporaneo replica a suo modo e forse inconsapevolmente l'operazione di rimpicciolimento già condotta dal poeta antico. Infatti, come è stato ben illustrato dalla critica, il *phaselus* di Catullo è già una miniaturizzazione della nave Argo di Apollonio Rodio e di Callimaco, ridotta attraverso suggestioni epigrammatiche a una scala adeguata alla poesia del *lepos*²³.

Questo procedimento di riduzione sembra annunciato programmaticamente dalla prima parola del componimento: il deittico *ille* è sostituito da «'sta». Lo scarto semantico non solo instaura un rapporto di maggiore vicinanza, ma inverte anche le implicazioni che sorreggono l'intero componimento: mentre *ille*, con la sua sfumatura nobilitante ('quel famoso, quel celebre'), introduce l'esaltazione ironicamente enfatica del *phaselus*, «'sta» innesca una prospettiva opposta, quasi di riduzione modesta o persino di deprezzamento. Un buon parallelo per quest'uso è nell'ultima quartina del componimento proemiale della raccolta *E per un frutto piace tutto un orto*: mettendosi a confronto con Jacopo da Lentini (vv. 9-10), il poeta si presenta come «'sto Franco Scataglini» (v. 12).

Una seconda dinamica che emerge dal confronto tra *In solitaria quiete* e il modello catulliano è l'intensificazione della staticità, con un generale cambio di tono. Se in Catullo il componimento si apre con un riferimento alla rapidità del *phaselus* (Catull. 4,2: *ait fuisse navium celerrimus*), la prima quartina di Scataglini è invece dominata dall'assenza di movimento: viene descritta l'imbarcazione tirata in secco (v. 2: «longa sui brecci in seca») e la precedente navigazione è ricordata in termini poco dinamici (v. 4: «galegiava in ammolo»).

²⁰ Il termine ricorre varie volte nei componimenti di *So' rimaso la spina* (SR 8,1; 11,5; 37,11) e diventa un elemento caratteristico nella descrizione del porto di Ancona in Scataglini.

²¹ Marzocca, frazione di Senigallia, dista appena 20 chilometri da Ancona, seguendo la costa verso Nord.

²² L'interpretazione del percorso della «lancetina» è complicata dalla similitudine tra Gibilterra e Ancona in *El Sol* (ES 3,30-31): «e la città se drizza / come una Gibilterra». La Gibilterra a cui arriva la «lancetina» è solo una controfigura di Ancona?

²³ M. MASSARO, *Il phaselus di Catullo e la nave Argo di Apollonio*, in «MD» 64 (2010), pp. 9-42; A. M. MORELLI, *Il callimachismo del carme 4 di Catullo*, in «Paideia» 70 (2015), pp. 473-509; S. HARRISON, *Il carme 4 di Catullo*, in *La letteratura latina in età ellenistica*, a cura di L. GALASSO, Roma 2021, pp. 219-243.

Questa prospettiva è intensificata nella chiusa: da un lato l'aggettivo «sdogata» (v. 21) descrive un degrado di cui non c'è traccia nel modello latino, dall'altro Scataglini introduce un elemento di impossibilità nel meritato riposo dell'imbarcazione (v. 22: «vò e non pole»). Inoltre la dedica epigrammatica ai Dioscuri viene sostituita con i riflessi di luce che le finestre degli edifici sul colle Guasco proiettano verso la «lancetina» (vv. 23-24). Benché rimanga l'elemento luminoso e forse sottotraccia anche quello religioso²⁴, il finale del carme catulliano viene rimodulato in chiave più pensosa: l'immagine unisce la quiete marina al movimento illusorio generato dalla luce, che illumina a intermittenza un frammento di vita ormai passata. Questo scenario malinconico è frequente nella produzione di Scataglini e ritorna per esempio in una quartina di *Tortora Quinaria* (TQ 3)²⁵:

Una lanterna luma
a intervalli sul molo.
È come un omo solo
che parla e se consuma.

Nella stessa direzione va uno scarto significativo nel primo verso: mentre nell'epigramma catulliano il *phaselus* viene mostrato a imprecisati *hospites*, Scataglini indica la sua «lancetina» a un anonimo «fiolo». Al contesto di amicizia in cui si collocano giocosamente le vanterie del *phaselus* subentra in Scataglini un rapporto quasi sapienziale di confessione biografica²⁶.

Questa rimodulazione statica e malinconica di Catullo si può considerare la controparte del processo di miniaturizzazione. Trasferito nel mondo poetico di Scataglini, il testo latino ne assume non solo i tratti formali e le coordinate spazio-culturali, ma anche alcuni elementi tematici apparentemente distanti da quelli dell'originale. In definitiva, la riduzione pensosa di Catullo illustra bene alcuni nodi della poetica di Scataglini. A questo punto non resta che provare a collocare questa inattesa riscrittura all'interno dell'esperienza artistica dell'autore anconitano.

4. Identificazione e appropriazione: tra La Rosa e Olimpo da Sassoferrato

In solitaria quiete rimane un esperimento isolato: nel resto della produzione di Scataglini non si riscontrano altre chiare riprese di Catullo e più in generale la presenza del mondo antico è assai

²⁴ In quanto identificati con la costellazione dei Gemelli e con i fuochi di Sant'Elmo, i Dioscuri si prestano a essere sostituiti con i riflessi luminosi. D'altra parte il riferimento al Guasco, colle su cui svetta la cattedrale di S. Ciriaco, può conservare qualche implicazione religiosa della dedica epigrammatica catulliana. Sulle connotazioni marine della cattedrale si veda il componimento *San Ciriaco* (SC 13-16): «epur sei l'arca viva / c'ha traghetato el mondo / for de la vecchia riva / de l'ergastolo tondo».

²⁵ Si veda anche la prima quartina del componimento intitolato *Proclo* nel *Laudario* (L 32,1-4): «l'avampo del sole / più acre barbàia / sui campi del dòle, / sul tempo che spàia». Per questa *Stimmung* cfr. BREVINI, *Le parole perdute*, cit. n. 5, pp. 48-49.

²⁶ FO, *Poeti per Catullo*, cit. n. 2, pp. 195-197 segnala una simile riscrittura pensosa di Catull. 4 in Sandro Sinigaglia.

frammentaria e spesso limitata a personaggi mitici recuperati non direttamente dai testi classici, ma dalla successiva tradizione letteraria²⁷. Eppure, il dialogo con Catullo che affiora con *In solitaria quiete* trova riscontro in una preziosa testimonianza di Scataglini stesso²⁸:

credevo di avere questa voragine di misconoscenza da riempire, per cui per tanti anni mi sono buttato sui libri disperatamente e forse chissà... [...] Eppure se penso quando traducevo Catullo... quando imparucchiavo il latino per conto mio, che non ho mai imparato del tutto, ma sufficientemente per tradurre un Catullo con le note, perché riuscivo ad entrare, non so come, riuscivo a entrarci dentro misconoscendo la lingua: non so come facessi, ma con le note, una grammatica e un dizionario, io riuscivo ad attraversare... Sono riuscito a leggere Catullo, ma a leggerlo proprio nel suo latino al punto che non era più nemmeno latino quello che leggevo, era la lingua internazionale e alinguistica della poesia.

Scataglini presenta Catullo come una lettura importante nel faticoso recupero della tradizione letteraria e della lingua poetica compiuto da autodidatta: l'autore si confrontava direttamente con il testo originale, sostenendo con vari strumenti la propria conoscenza imperfetta del latino.

Questa testimonianza non solo conferma il rapporto di Scataglini con Catullo emerso sul piano testuale e nelle tracce documentarie di uso della traduzione di Quasimodo, ma offre anche un contesto interpretativo per *In solitaria quiete*. La riscrittura di Catullo è il frutto di ciò che Scataglini definisce un «attraversamento» con cui riesce a «entrare dentro» il testo latino: nella riduzione pensosa del carne del *phaselus* prende forma quel rapporto intuitivo che il poeta moderno riesce a istituire con il modello antico al di là della distanza filologica.

La ragione profonda di questa esperienza di «attraversamento» e più in generale della scelta di Catullo tra tanti testi del canone letterario va ricercata nell'affinità che Scataglini poteva percepire nei confronti di questo poeta su almeno due livelli. In primo luogo, si possono considerare le motivazioni linguistiche, che nella testimonianza citata sono al centro dell'esperienza di lettura di Catullo, e da questo punto di vista è utile il confronto con le traduzioni dialettali del poeta latino. La ragion d'essere di questi esperimenti risiede nell'intuizione delle potenzialità del dialetto per rendere l'espressività vivida e immediata del registro colloquiale di Catullo. Questo approccio trova però un limite evidente nella pluralità di registri che si sovrappongono costantemente nel testo latino, aspetto difficile da replicare con le risorse linguistiche del dialetto²⁹. Rispetto all'idea su cui si basano le traduzioni dialettali, l'affinità del «neo-volgare» di Scataglini con la lingua di Catullo appare più profonda: nell'uso catulliano del *sermo familiaris* trasfigurato come strumento espressivo all'interno

²⁷ E. FRONTALONI, *Il mito classico in Franco Scataglini*, in «Levia Gravia» 7 (2005), pp. 189-200; P. CANETTIERI, *Introduzione*, in SCATAGLINI, *Tutte le poesie*, cit. n. 1, pp. LIII, LXIV-LXV. Si potrebbe valorizzare però l'impiego di schegge linguistiche latine, per esempio nel titolo di *Carta Laniena* (Ancona 1982).

²⁸ F. SCATAGLINI, *Testimonianza dell'autore su Echi*, in ID., *Echi*, 2^a ed., a cura di M. RAFFAELI, con una testimonianza dell'autore e uno scritto di F. SCARABICCHI, Brescia 1997, pp. 14-15. La testimonianza è trascritta da una videoregistrazione intitolata *Lingua e cuore*, effettuata da S. Mendolesi il 2 marzo 1994.

²⁹ INTOPPA, *Le traduzioni*, cit. n. 2, p. 70.

della preziosa tradizione alessandrina Scataglini può rivedere la propria ricreazione del dialetto anconitano attraverso i modelli dotti dei volgari antichi e della tradizione romanza.

Al piano linguistico si affianca quello dei temi e dei contenuti: nell'*ego* lirico del *liber* catulliano Scataglini può ritrovare l'immediatezza di una voce che esprime con sincerità passionale e sanguigna il proprio vissuto personale. In tal senso il poeta dell'Ancona proletaria può scoprire in Catullo un poeta di quell'«essece», di quell'esperienza concreta e corporea in cui coesistono l'esaltazione delicata della bellezza e dell'amore e la crudezza anche violenta della vita tra i crocicchi del paesaggio urbano che costituisce l'orizzonte letterario di Scataglini³⁰.

Rispecchiandosi dunque nella lingua e nei contenuti di Catullo, Scataglini rilegge e reinventa questo autore latino come un antesignano per la sua poesia "popolare"³¹. Tale appropriazione, che ovviamente non mira affatto a un recupero filologico, percorre una strada parallela a molte riprese, riscritture e traduzioni catulliane coeve, fino a quella estrema di Guido Ceronetti per Einaudi (Torino 1969)³².

All'interno dell'esperienza artistica di Scataglini, questo doppio percorso di identificazione e appropriazione di Catullo trova due possibili termini di paragone. Da un lato, *In solitaria quiete* anticipa l'operazione compiuta con *La Rosa* rispetto al *Roman de la Rose*, come ricorda Scataglini nella testimonianza già citata³³:

Per cui, quando poi mi sono trovato a fare dal francese antico *La Rosa*, è stato lo stesso, in realtà non è che ho tradotto *La Rosa*, sono entrato, ho lasciato entrare *La Rosa* nel mio universo ed essa è andata a toccare le note, i tasti che avevo a disposizione: se avessi avuto un'orchestra, avrebbe suonato un'orchestra, c'era un pianoforte e un clavicembalo, ha suonato un clavicembalo.

La traduzione/riscrittura è percepita non solo come un percorso per entrare dentro il testo antico, ma anche come un modo con cui il testo antico si appropria del mondo poetico e degli strumenti espressivi del poeta moderno³⁴. In questa prospettiva assumono pregnanza le dinamiche emerse dall'analisi

³⁰ Si veda in particolare la dichiarazione programmatica nell'ultimo componimento di *So' rimaso la spina* (SR 65,37-40): «Tuto è corpo d'amore / mischiato al bene e 'l male, / tuto è 'l fenomenale / essece». Questo carattere della poesia di Scataglini è colto in modo eloquente nella prefazione di C. Betocchi a SCATAGLINI, *So' rimaso la spina*, cit. n. 5, p. 10: «La sua poesia nasce con tutta la sua carne e con tutti gli echi della vita che l'hanno investita, diletta, tormentata. La parola sorge su dalla carne ventilata del suo paese, del suo mare, delle sue donne. Nasce dal peso, natura, odore, colore, ventura e disgrazia degli oggetti che ha incontrato nel corso della sua vita. In questi incontri si realizza la vera relazione dell'uomo, cosa dell'universo che ha il dono di poterla dire, con l'universo di cui fa parte, e nel cui turbine è preso». Per il rapporto tra Betocchi e Scataglini si veda anche il carteggio raccolto in M. RAFFAELI, *Lettere a Franco Scataglini (1976-1984)*, Brescia 1991.

³¹ Per una rilettura più recente di Catullo in chiave popolare cfr. FO, *Poeti per Catullo*, cit. n. 2, pp. 173-174.

³² CERONETTI, *Catullo*, cit. n. 13. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, «Questo Catullino sfrontato». *Ceronetti traduttore di Catullo*, «Levia Gravia» 20 (2018), pp. 123-143, p. 131: «Ceronetti [...] specchia con compiacimento se stesso in Catullo rifatto a sua immagine e somiglianza». Cfr. anche MORELLI, *Catullo, o il lepos*, cit. n. 12, pp. 163-165.

³³ SCATAGLINI, *Testimonianza*, cit. n. 28, p. 15.

³⁴ Questa prospettiva si può confrontare quanto Caproni dice delle sue traduzioni: cfr. G. CAPRONI, *Divagazioni sul tradurre*, in ID., *La scatola nera*, Milano 1996, pp. 59-66. Sul rapporto tra Scataglini e Caproni cfr. M. LONGOBARDI,

intertestuale di *In solitaria quiete*: nella riscrittura è come se il carne stesso di Catullo entrasse all'interno dell'universo di Scataglini, facendone propri gli orizzonti tematici e formali. Ne *La Rosa* questa operazione di reciproca identificazione e immedesimazione è descritta anche attraverso l'immagine del sogno (vv. 151-153): «io che traduco el sogno / de un poema e risogno / da desto quel sognà»³⁵. All'interno di questa rappresentazione metaforica la «lancetina» di *In solitaria quiete* si può definire come la forma con cui Scataglini risogna – cioè rivive – il *phaselus* di Catullo.

Dall'altro lato, il percorso di appropriazione di Catullo si può paragonare a quello tentato, seppur in maniera indiretta, con Baldassarre Olimpo di Sassoferrato, un poeta minore del Cinquecento marchigiano. In questo caso non si tratta di una riscrittura, ma della realizzazione di un'edizione antologica per i tipi dell'Astrogallo di Carlo Antognini (Ancona 1974). In questa figura sfuggente Scataglini recupera un precursore dimenticato della propria poetica: nella selezione dei componimenti e soprattutto nell'introduzione l'autore anconitano presenta Olimpo proiettandovi e riconoscendovi la propria esperienza letteraria, in termini sia tematici sia linguistici³⁶. Come per Catullo, anche questa operazione è una vera e propria «mistificazione», che produce però una sorta di archetipo per la poesia di Scataglini³⁷.

Proprio il confronto con la figura di Olimpo da Sassoferrato creata da Scataglini offre un'ulteriore chiave di lettura per interpretare il rapporto del poeta anconitano con Catullo. Scataglini presenta Olimpo come un *tertium* tra poesia dotta popolaesca e poesia autenticamente dialettale³⁸:

«Tre circostanze»: tracce di una filigrana poetica tra Franco Scataglini e Giorgio Caproni, in «Strumenti critici» 31.1 (2016), pp. 147-160.

³⁵ Il passo è una “interpolazione d'autore” rispetto al testo antico-francese ed è segnalata dall'uso del corsivo e delle parentesi. Su *La Rosa* come sogno cfr. G. DE SANTI, *La rosa, l'incerta trasparenza del sogno*, in *Per Franco Scataglini. Indagini di poesia*, Atti del convegno (Urbino, 9 maggio 2012), a cura di T. MATTIOLI, Rimini 2013, pp. 73-90.

³⁶ F. SCATAGLINI, *Introduzione*, in OLIMPO DA SASSOFERRATO, *Madrigali e altre poesie d'amore*, Ancona 1974, pp. 11-12: «fu poeta popolare per eccellenza, cioè poeta che iscrisse la sua poesia all'interno dell'universo contadino della campagne e dell'universo proletario e piccolo borghese delle minute cittadine marchigiane»; p. 17 «Al presente, tuttavia, e nel momento in cui la nostra letteratura, smaltiti i postumi della neo-avanguardia, scopre al di là della sua tradizionale e discriminatoria araldica i poveri segni della povera vita, quelli dell'“altra Italia”, nel momento in cui si intuisce la possibilità di far fluire dall'impatto tra lingua e dialetti quanto meno il presagio di un italiano popolare, di una lingua nazionale – cioè – tirata fuori dai suoi mausolei e capace finalmente di rispecchiare senza ipocrisia anche la storia, la poesia di Olimpo si propone nella sua modernità, scrittura che volge linguisticamente al futuro il dono di una virile inquietudine».

³⁷ Si veda in particolare il giudizio di A. ALBANI, *Da Baldassarre Olimpo da Sassoferrato a Scataglini: la variante adiafora nella lingua perduta*, in *La poesia di Franco Scataglini*, cit. n. 4, pp. 61-68, in part. p. 66: «Ma l'operazione, per così dire, conosce il suo segreto e la sua intima sostanza nella dimensione della mistificazione. Se è vero, ed è verissimo, quanto Scataglini legge in Baldassarre, è altrettanto certo che ciò è frutto anche del non voler vedere quello che forse l'accademico ricercatore avrebbe prioritariamente reperito e analizzato. Del resto, l'antologia proposta è frutto di formidabili selezioni e altrettanto formidabili stralci, dove in sostanza emerge solo ed esclusivamente il Baldassarre Olimpo di Scataglini». Sull'operazione editoriale di Scataglini cfr. A. FANTASIA – T. MATTIOLI, *Per Olimpo da Sassoferrato: sinopie da un'antologia*, in «Critica del testo» 18.1 (2015), pp. 155-186. Per un breve profilo scientifico di questo poeta si può far riferimento a R. AVESANI, *Alessandri, Caio Baldassarre Olimpo da Sassoferrato*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 2 (1960), pp. 162-166.

³⁸ SCATAGLINI, *Introduzione*, cit. n. 36, p. 13.

Si può dare un'altra poesia popolare: quella del poeta che pur formato alla cultura della classe dominante assume, per elezione, la lingua e l'universo delle classi soggette traducendovi se medesimo e cioè ogni dispiegata o remota esigenza di espressione, ricca delle interrelazioni che tessono a un tempo la sua immagine d'uomo e il frammento di mondo (creature e cose) in cui quell'immagine si rispecchia. Questa forma di poesia, non verbigerante come l'autentica poesia dialettale (che spesso reinventa ed inventa lessico e morfologia della sua lingua), assume il profilo rustico e prezioso di una poesia come se volgarizzata. Essa ha nella Marca la sua sede ideale e in Olimpo il suo miglior poeta.

A sostegno di questa affermazione Scataglini propone una serie di esempi in cui Olimpo trasporta nel suo mondo popolare i modelli illustri della tradizione petrarchesca e in particolare la produzione lirica di Bembo, trasfigurandone lingua e contenuti³⁹. Questa operazione di «volgarizzazione» (o forse «volgarizzamento»?) che Scataglini rintraccia in Olimpo è anche ciò che egli stesso compie nei confronti di Catullo: trasferendo il *phaselus* nel porto di Ancona, Scataglini riscrive un celebre carme della tradizione poetica illustre all'interno del suo mondo proletario e vernacolare⁴⁰.

In sintesi, il confronto con la traduzione/riscrittura del *Roman de la Rose* e con l'edizione di Olimpo da Sassoferrato definisce un contesto appropriato in cui collocare l'operazione di *In solitaria quiete*. Leggendo Catullo Scataglini cerca, riconosce e inventa se stesso, i propri spazi, i propri temi e la propria lingua: nella riduzione pensosa del carme 4 di Catullo Scataglini entra nel testo latino e si identifica con esso, ma al contempo fa entrare anche quest'ultimo nel suo mondo e se ne appropria. Nel panorama della ricezione di Catullo, questo percorso non è paragonabile né a quello sistematico di un traduttore, né a quello occasionale delle citazioni, delle allusioni e degli omaggi: Catullo è assimilato in profondità, rifiuto e rivissuto nell'intimo del mondo poetico di Scataglini.

Scuola Normale Superiore
Classe di Lettere e Filosofia
Piazza dei Cavalieri, 7
56126 Pisa

Mirko Donninelli
mirko.donninelli@sns.it

³⁹ SCATAGLINI, *Introduzione*, cit. n. 36, pp. 13-15. In particolare si veda la riscrittura del sonetto 9 di Bembo (*Ove romita e stanca si sedea*) nel componimento *Tenea madonna scoperto el pecto* (OLIMPO DA SASSOFERRATO, *Madrigali*, cit. n. 36, pp. 72-74): la situazione, con la donna sorpresa dall'amante mentre osserva se stessa, è la medesima, ma lo sviluppo narrativo e le immagini utilizzate sostituiscono la rarefazione petrarchesca con un tono plebeo di compiaciuta carnalità che a tratti sfiora il registro comico. Basti confrontare i due incipit: «Ove romita e stanca si sedea / quella, in cui sparse ogni suo don natura, / guidommi Amor, e fu ben mia ventura, / ché più felice farmi non potea» ~ «Tenea madonna scoperto el pecto / fisa mirando le sue poma d'oro, / el ricco et bel lavoro, / et fra sé disse: O quanto sería lieto // l'amante mio fidel saggio e discreto / se toccar le potesse un poco un poco: / glie sería grato el foco».

⁴⁰ L'idea del volgarizzamento, che coglie il dislivello di prestigio tra lingua di partenza e lingua di arrivo, può essere familiare a un autore in dialogo così stretto con la cultura medievale come Scataglini. Su questo paradigma, in realtà solo parzialmente affine all'appropriazione della tradizione petrarchista da parte di Olimpo da Sassoferrato o al rifacimento poetico di Catullo con *In solitaria quiete*, si veda G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino 1991.