

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

Sull'attraversamento quasimodiano dei paesaggi mediterranei e archeologici

On the Quasimodian crossing of Mediterranean and archaeological landscapes

NOVELLA PRIMO

ABSTRACT

In Quasimodo il costante sguardo letterario al paesaggio mediterraneo, spesso contrassegnato da tratti edenici, si intreccia sovente con quello delle rovine archeologiche greche e magnogreche in cui il filtro classico agisce mitopoieticamente, proponendo originali riscritture, traduzioni e contestualizzazioni dei miti con un'autentica predilezione per quelli di ambientazione siciliana ispirati particolarmente da Ovidio. Gli itinerari testuali orientati verso l'Antico sono spesso contrassegnati dalla constatazione dello iato esistente tra il passato e la contemporaneità.

PAROLE CHIAVE: *Quasimodo, paesaggio, Grecia, mito, classicità, Ovidio.*

In Quasimodo's work, the constant literary gaze at the Mediterranean landscape, often marked by Edenic features, is often intertwined with that of the Greek and Magna Graecia archaeological ruins in which the classical filter acts mythopoetically, proposing original rewritings, translations and contextualisations of the myths with an authentic propensity for those set in Sicily, inspired particularly by Ovid. Textual itineraries oriented towards the Ancient are often marked by the acknowledgement of the existing gap between the past and the contemporary.

KEYWORDS: *Quasimodo, landscape, Greece, myth, classicism, Ovid.*

AUTORE

Novella Primo è ricercatrice (RdT-B) di Letteratura italiana contemporanea al Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina.

Presso l'Università di Catania ha conseguito la laurea in Lettere Classiche (1997) e i titoli di dottore di ricerca in Italianistica (2002) e in Francesistica (2012). Si è occupata in particolare di G. Leopardi, P. Levi, L. Romano, S. Quasimodo. Le sue principali linee di ricerca riguardano la poesia contemporanea siciliana, la traduttologia, le variazioni dei miti classici nella modernità letteraria, le scritture del paesaggio e quelle femminili.

Tra i suoi saggi in volume: Concordanza delle traduzioni poetiche di Leopardi (con Giuseppe Savoca, 2003), Leopardi lettore e traduttore (2008), "Al chiaror delle nevi". Poeti-traduttori francesi di Giacomo Leopardi a confronto (2012), Una memoria inventata. Luoghi e voci nella scrittura di Lalla Romano (2022).

novella.primo@unime.it

1. Paesaggi mediterranei quasimodiani

Il discorso su paesaggio e letteratura si pone al punto di convergenza di diversi filoni di ricerca, coinvolgendo quindi più ambiti del sapere e, pur essendo maggiormente studiato in relazione ai testi prosastici, manifesta un potenziale di significazione notevole anche in quelli in versi.

È quanto si verifica nel caso di Salvatore Quasimodo il cui paesaggismo più noto ha innanzitutto a che fare con la dimensione insulare e mediterranea dei suoi versi riletta dalla prospettiva confinaria di chi si sente in esilio dopo il trasferimento a Milano secondo un itinerario compiuto da molti altri letterati riconducibili al cosiddetto Ermetismo meridionale tra cui Alfonso Gatto e Leonardo Sinisgalli.

Nella Lombardia primonovecentesca, questi scrittori trovarono un *humus* fertile per le loro aspirazioni poetiche, maturando parimenti una comune condizione esistenziale di "sradicati" dal loro luogo di origine, di esuli insomma, che si riflette anche nelle loro poesie imperniate intorno ad alcuni elementi ricorrenti, in cui si avverte l'esistenza di una poetica ben precisa, quasi l'impronta di un gruppo. Alcuni motivi, infatti - ben enucleati in un contributo di Giuseppe Lupo¹ - quali il nodo memoriale infanzia-terra o il tema del viaggio percorrono insistentemente i loro componimenti, con caratteristiche paesaggistiche simili: scenari rurali, vigne, rive, allucinati nelle memorie individuali e rievocati spesso con precisione e una grande disponibilità ad annoverare i ricordi attraverso la creazione di figure memoriali che racchiudono luoghi natali, oggetti e soprattutto persone dell'infanzia.

Circoscrivendo il discorso al solo Quasimodo, la rievocazione della terra d'origine è contestuale alla creazione di un mito di sé che si alimenta grazie all'attenzione costante nei confronti del patrimonio mitologico della civiltà classica, fittamente rappresentato nei luoghi insulari appartenenti alla Magna Grecia, producendo un legame indissolubile tra memorie autobiografiche e collettive, tra Sicilia e Grecia, tra tracce mnestiche e stratificazioni mnestiche sedimentatesi nel tempo.

Emblematico risulta il seguente brano del 1950 che si colloca in una fase cruciale per lo scrittore, caratterizzata dalla nuova attenzione a una poetica improntata all'impegno civile e forgiata dall'esperienza di traduzione dei *Lirici Greci*, pubblicata per la prima volta nel 1940 con prefazione di Luciano Anceschi, cui seguiranno altre mirabili prove traduttive di autori classici e moderni.

¹ Cfr. G. LUPO, *Tra terra della memoria e Campi Elisi. Il sistema simbolico dell'Ermetismo meridionale*, in G. LANGELLA – E. ELLI, a cura di, *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, Interlinea, Novara 1997, pp. 143-153. Segnalo che alcune prime considerazioni sulla mitopoiesi dei luoghi quasimodiani sono state da me proposte già nel contributo: N. PRIMO, «Dilegua l'età dell'alloro». *Salvatore Quasimodo tra Grecia e Sicilia*, in «Chroniques Italiennes», vol. 24, 2012, pp. 1-19.

Così scrive Quasimodo:

Meravigliosamente

Un amor mi distringe.

Questi versi di un antico poeta della mia terra, Jacopo da Lentini, mi aiutano a iniziare un discorso un po' difficile sul punto più segreto, sebbene in apparenza maggiormente evidente, di rotazione della mia poesia. La parola isola, o la Sicilia, s'identificano nell'estremo tentativo di accordi col mondo esterno e con la probabile sintassi lirica. Potrei dire che la mia terra è "dolore attivo", al quale si richiama una parte della memoria quando nasce un dialogo interiore con una persona amata lontana o passata all'altra riva degli affetti. Potrei dire altro: forse perché le immagini si formano sempre nel proprio dialetto e l'interlocutore immaginario abita le mie valli, cammina lungo i miei fiumi. E sarebbe un'indicazione sempre vaga, un voler determinare una matematica là dove non c'è che il mormorio dei primi numeri. Ma poi: qual poeta non ha posto la sua siepe come confine del mondo, come limite dove il suo sguardo arriva più distintamente? La mia siepe è la Sicilia; una siepe che chiude antichissime civiltà e necropoli e latomie e telamoni spezzati sull'erba e cave di salgemma e zolfare e donne in pianto da secoli per i figli uccisi, e furori contenuti o scatenati, banditi per amore o per giustizia.

Anch'io non ho cercato lontano il mio canto, e il mio paesaggio non è mitologico o parnassiano: là c'è l'Anapo e l'Imera e il Platani e il Ciane con i papiri e gli eucalyptus, là Pantalica con le sue tane tombali scavate quarantacinque secoli prima di Cristo, "fitte come celle d'alveare", là Gela e Megara Iblea e Lentini: un amore, come dicevo che non può dire alla memoria di fuggire per sempre da quei luoghi.²

In questo passo risultano convocati tutti i principali elementi caratterizzanti la poetica paesaggistica quasimodiana e la sua stessa costituzione identitaria che portano lo scrittore siciliano a un'assoluta assimilazione tra la terra natale e le sue memorie, ricche di secoli di storia.

Si rifletta innanzitutto intorno all'idea della Sicilia come «dolore attivo», sede elettiva della sofferenza, quasi un *exemplum* di quella che in senso lato si può intendere come una peculiare condizione esistenziale (non a caso in un'intervista il poeta siciliano affermerà che il ricordo della sua terra era quello di un bambino e che la memoria infantile non può che essere «tragica»); subito dopo si pone nel testo il riferimento alla memoria come dialogo tra persone o luoghi assenti, dialogo possibile proprio attraverso la distanza, ma anche particolare "corrispondenza" da intendersi

² S. QUASIMODO, *Una poetica*, in ID., *Poesie e discorsi sulla poesia*, «I Meridiani», a cura e con introduzione di G. Finzi, prefazione di C. Bo, A. Mondadori, Milano 2005¹⁴, pp. 279-280. Si cita da quest'edizione. I percorsi di lettura proposti da C. MAURO nel volume da lui curato (S. QUASIMODO, *Tutte le poesie*, introduzione di G. Finzi, Mondadori, Milano 2020) propongono sovente interessanti riferimenti al paesaggismo quasimodiano.

nell'accezione foscoliana (e il richiamo a Foscolo ha valenza non secondaria nel poeta siciliano)³ nei confronti di chi è passato «all'altra riva degli affetti».

Anche sulla natura delle tracce mnestiche, Quasimodo spiega come «le immagini si formano sempre nel proprio dialetto» ovvero come le stesse modalità di appropriazione e ricezione del paesaggio circostante sono categorizzate entro il proprio linguaggio nativo, esprimendo così un pensiero per molti versi correlabile ad alcune ipotesi socio-psico-linguistiche (si pensi alla teoria di Sapir-Whorf) secondo le quali il linguaggio determina il nostro pensiero.

Nello svolgersi di questa singolare poetica della memoria, centrale è poi il passo in cui l'autore definisce la Sicilia «la sua siepe».⁴ Nel descriverla si assiste alla convocazione di una serie di figure caratteristiche appunto dell'idioletto quasimodeo e insieme una sorta di versione in prosa di alcune "elegie" tratte soprattutto da *Il falso e vero verde*: la madre di *Laude* straziata di fronte al figlio ucciso (ma anche la madre dolente nei confronti del figlio «crocifisso sui pali del telefono» di *Alle fronde dei salici*), il telamone che «sgretola / la sua pietra con pazienza di verme» del *Tempio di Zeus ad Agrigento* e ancora le «grotte antiche» di *Che lunga notte*. E tornando alla siepe, di chiarissima derivazione leopardiana, essa si pone certo come limite che favorisce il poetare, ma non solo, è di volta in volta, un muro, un riparo, simbolo di un isolamento che è proprio della condizione insulare, ma anche esistenziale del poeta.

Infine un'ulteriore rivendicazione di poetica si ha alla fine quando Quasimodo esprime l'esigenza di cantare il mondo che gli appartiene, che si configura come un vero e proprio oggetto di sogno, e quindi di desiderio, un "amore" da cui non ci si può sottrarre, condizionato dalla memoria che costituisce qui come un vero e proprio legame, un vincolo immateriale, ma fortissimo con la propria terra, con i propri luoghi.

Lo scrittore Sebastiano Addamo ha scritto un articolo su *Quasimodo e la radice siciliana* pubblicato per la rivista «Kalòs» nel 1992⁵ che si basa sulla rilevazione del dato insulare-paesaggistico nei versi del poeta siciliano da cui si sarebbe originato il

³ Sulla presenza foscoliana in Quasimodo si è soffermato, tra gli altri, F. D'EPISCOPO nel suo volume *Ugo Foscolo. Le metamorfosi della memoria. Salvatore Quasimodo e Alfonso Gatto*, Eurocomp, Napoli 2000.

⁴ A. GUASTELLA ha approfondito quest'aspetto in *Il muro metafisico e la siepe leopardiana nell' "isola" di Salvatore Quasimodo*, in A. SICHERA- M. PAINO, a cura di, "...un dono in forma di parole". *Studi dedicati a Giuseppe Savoca*, Agorà, La Spezia 2002, pp. 279-294.

⁵ S. ADDAMO, *Quasimodo e la radice siciliana*, in «Kalòs: arte in Sicilia», novembre-dicembre n. 6, Palermo, 1992 (ora anche in <https://www.carteggiletterari.it/2014/09/30/quasimodo-e-la-radice-siciliana/>). Cfr. anche C. UCCELLATORE, *Sugli scrittori siciliani*, Prova d'autore, Catania 2004.

«quasimodismo» isolano, inteso invero in senso deteriore⁶ mentre Sciascia ne coglierebbe il senso più alto, stabilendo delle analogie tra Quasimodo e il poeta arabico Ibn Hamdis, entrambi autentici cantori della «pena dell'esilio». Per Addamo la Sicilia esercita infatti una doppia forza centrifuga e centripeta per cui, anche quando si prova ad allontanarsi da essa, l'animo vi torna sempre. L'autore catanese analizza minutamente il brano sopra riportato, individuando nella siepe quasimodiana:

il luogo, il limite necessario e costitutivo, punto di congiunzione di microcosmo e macrocosmo, insieme origine e approdo, un territorio continuamente costeggiato e vivificante che diventa un universo compatto e dialettico, diventa linguaggio che attraversa le latitudini e disarticola i limiti, e di continuo rinnova in altre sintesi, infine unifica i tempi secondo la libertà e la fermezza della poesia.⁷

Addamo si sofferma poi sulla continua trasfigurazione della Sicilia in memoria e mito, richiamando tanti versi della produzione quasimodiana riconducibili a questa particolare dimensione mitica e memoriale in cui il paesaggio:

diventa movimento interiore, riunisce presente e passato, stabilisce una disposizione e una fedeltà, connota una ragione poetica entro i termini di una condizione che la poesia non elude ma rende solidale, per niente felice, forse, ma feconda.⁸

Quasimodo manifesta insomma quella disposizione sincretica verso l'ambito paesaggistico ben descritta nei *Saggi sul paesaggio* di Georg Simmel che ben delinea l'esperienza del paesaggio in termini di capacità di unificazione dei singoli elementi particolari (fiumi, montagne, ruscelli) che si offrono, quasi sempre a partire da una delimitazione, allo sguardo dell'osservatore che, nel considerarli come un insieme unitario, si sente a sua volta "intero", di contro alle inevitabili forze disgregatrici del nostro essere (e qui basterebbe pensare agli *sparsa animae fragmenta* di petrarchesca memoria):

Dove effettivamente vediamo un paesaggio e non più una somma di singoli oggetti naturali, abbiamo un'opera d'arte nel momento del suo nascere.⁹

⁶ «È evidente che poi in Quasimodo si dà luogo al sentimento dell'esilio, "esilio involontario" lo chiama, che anche ha dato luogo a quello che si può chiamare quasimodismo, quello spurio e artificioso sentimento che talora è dato scorgere in certe scritture di siciliani i quali trasmigrano in aerei e vagoni-letto, e parlano di diaspora, trasformando una maledizione in una farsesca commedia» (S. ADDAMO, *Quasimodo e la radice siciliana* cit. Si fa riferimento al link sopraindicato).

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ G. SIMMEL, *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. Sassatelli, Armando, Roma 2006, p. 61.

Quando, come nei confronti del paesaggio, l'unità dell'essere naturale cerca di inserirci nella sua trama, la scissione in un Io che vede e in un Io che «sente» si dimostra doppiamente sbagliata.

Di fronte al paesaggio siamo uomini interi, sia di fronte al paesaggio naturale che a quello che è divenuto artistico, e l'atto che lo crea per noi è, immediatamente, un atto della visione e un atto del sentimento, scisso in queste due parti separate solo dalla riflessione successiva. [...] Mentre noi restiamo più legati a questa materia e siamo soliti percepire ancora questo o quell'elemento particolare, l'artista vede e forma solo «paesaggio».¹⁰

Pur forse senza questa consapevolezza teorica, è indubbio che Quasimodo ritrovi nel paesaggio, inteso nella sua unitaria complessità mediterranea, sé stesso, riuscendo bene a sublimare l'appagamento provocato dal sovrapporsi di percezioni estetiche e memoriali nei suoi versi.

Inoltre Oreste Macrì, nella sua lettera di presentazione alla *Concordanza delle poesie di Salvatore Quasimodo* curata da Giuseppe Savoca, osserva come «il campo semantico dell'isola magnogreca e mediterranea» sia «molto differenziato [...] nella sua realtà elementare (la tetriade empedoclea terra, acqua, aria, fuoco, le meteore astrali e l'orografia), umana-corporea». Nota inoltre «l'ampiezza e precisione lessicali del mondo vegetale, animale e cromatico, d'ogni parte della natura contro il topico corrente di Quasimodo poeta puro».¹¹

Nella silloge di stampa ermetico *Acque e terre* (1930), Quasimodo sembra quasi fare della Sicilia un suo Eden immaginario in cui agisce un paradigma identificativo che lega insieme paesaggio e stato d'animo.

È quanto si può cogliere, oltre che nella celeberrima *Vento a Tindari*, nella poesia *I ritorni*, di ambientazione romana, dove si esprimono alcuni dei temi che informano la poesia di Quasimodo a partire dal motivo dell'eterno figliuol prodigo, lontano dai suoi affetti e dalla sua terra.

Costante risulta anche la presenza arborea, a cominciare dal quinto componimento della silloge intitolato proprio *Albero*:

Non solo d'ombra vivo,
ché terra e sole e dolce dono d'acqua
t'ha fatto nuova ogni fronda,
mentr'io mi piego e secco
e sul mio viso tocco la tua scorza.
(vv. 8-12)

¹⁰ Ivi, p. 69.

¹¹ O. MACRÌ, *Lettera-presentazione*, in G. SAVOCA, *Concordanza delle poesie di Salvatore Quasimodo*, Olshki, Firenze 1994, p. VIII-IX.

In questi versi, con accenti delicati e insieme struggenti, il poeta stabilisce un parallelismo tra il proprio corpo soggetto ai segni del tempo e l'albero che si rinnova grazie all'avvicinarsi delle foglie. E anche nella poesia successiva *Ariete* si ritrova una rischiarante e vivificante presentazione della stagione primaverile che in questo caso sembra alludere alle presenze numinose e metamorfiche del mito, come, ad esempio, nei seguenti versi: «e un'ansia prende le remote acque / di gelidi lauri nudi iddii pagani» (vv. 10-11), dato che il lauro, ovvero l'albero dell'alloro, rimanda al mito di Dafne e alle sue tante riscritture a partire dall'ipotesto ovidiano. Un simile processo identificativo è quello proposto nella poesia *Fresca marina* in cui l'identificazione è equorea, ma gli alberi rappresentano una presenza serenatrice e quindi consolatoria in un contesto che potrebbe far pensare al dantesco «tremolar della marina».

A te assomiglio la mia vita d'uomo,
fresca marina che trai ciottoli e luce
e scordi a nuova onda
quella cui diede suono
già il muovere dell'aria.

Se mi desti t'ascolto,
e ogni pausa è cielo in cui mi perdo,
serenità d'alberi a chiaro della notte.

La stessa isotopia arborea, ma con un'intensificazione del dettato lirico in senso allusivo-simbolico, è rintracciabile in *Oboe sommerso* (1932) in cui l'esilio rappresenta la presentificazione del dolore e del tendere verso la morte.

Ad esempio nella poesia *L'eucalyptus* le fronde sono stavolta amare e lo stesso «dolente rinverdire» (v. 10) ha in sé, in un intreccio sinestetico caratterizzato da un forte investimento patemico, l'odore dell'infanzia irrimediabilmente perduta.

Nella poesia *Isola* il richiamo alla liquidità, indicato dal richiamo al fluire lento del torrente e alla riva, si mescola qui ai profumi e colori isolani per cui la Sicilia si configura come un'ancora a cui è legata la vita del poeta, un rifugio, indicato dall'atteggiamento regressivo dell'*explicit* («e mi nascondo nelle perdute cose») che è ancora una volta un appello contro il pericolo dello sfaldarsi della memoria.

Nella silloge *Erato e Apollion* (1938) si assiste alla trasposizione della mitologia individuale sul piano dell'idea di recuperare, ungarettianamente, il valore di una parola vergine e assoluta. Come già il titolo della silloge suggerisce, frequenti sono i richiami alla Sicilia magno-greca, dall'Anapo, spesso ricordato nei versi quasimodei, alla necropoli di Pantalica, alle latomie.

Una raffigurazione del paesaggio mediterraneo conforme all'immagine topica dell'isola si ha in *Nuove Poesie* in cui è più marcata la presenza di arance, zagare e altri elementi vegetali e non (come il marranzano) chiaramente riconducibili allo scenario isolano. In mezzo però al rigoglio della flora (che già tanto aveva favorevolmente colpito Goethe e con lui tanti altri scrittori-viaggiatori del *Grand Tour*) si propone un'altra caratteristica del nostro Meridione data dal suo passato magnogreco. Ecco allora che in *Strada di Agrigentum* fanno la loro comparsa i «telamoni lugubri, riversi / sopra l'erba» (vv. 5-6) dando l'avvio a quell'attenzione verso il paesaggio contraddistinto dalle rovine archeologiche che sarà prevalente ne *La terra impareggiabile* e ne *Il falso e vero verde*.

In *Nuove poesie* si iniziano a intravedere, sia pur in chiave contrastiva, i paesaggi settentrionali (come nella poesia *Sulle rive del Lambro*) che avranno una loro dominante semantica a partire dalla raccolta *Giorno dopo giorno*.

2. *Eros, paesaggi e miti equorei nelle traduzioni di Quasimodo da Ovidio*

Nel frattempo si precisa la fondamentale esperienza quasimodiana di traduttore di classici antichi e moderni e, particolarmente significative ai fini della poetica memoriale, sono le traduzioni dalle *Metamorfosi* di Ovidio che costituiscono quasi un esempio di mediazione tra mondo greco e italiano, attraverso il latino.¹² Come racconti disgiunti dal macrotesto, egli traduce le vicende di Deucalione e Pirra; di Proserpina e Ciane; di Aretusa, Alfeo, Linceo, di Cyparissus, di Galatea, Aci, Polifemo e una memoria di traduzione raggiungerà le sillogi successive in cui il dialogo con i classici è saldamente correlato a una fortissima tensione gnoseologica che porta il poeta a tentare varie sperimentazioni.

La stessa scelta di brani da tradurre in molti casi costituisce un richiamo alla Sicilia, come nel caso del ciclope Polifemo nella traduzione dell'*Odissea* o dei miti di Proserpina e di Aretusa (rievocato anche in *Seguendo l'Alfeo*), frequentati più da vicino traducendo le *Metamorfosi* di Ovidio. Inoltre alcuni dei miti ovidiani, tradotti (Aci e Galatea) e non (Orfeo) segneranno esplicitamente il passaggio dalla traduzione alla produzione creativa, dato che da queste due note storie metamorfiche, di cui quella di Orfeo assume una funzione paradigmatica, all'interno del macrotesto del poema latino, saranno alla base di due libretti per musica scritti da Quasimodo.¹³

¹² Sul progetto quasimodiano di un'antologia di poeti latini cfr. A. DI STEFANO, *Salvatore Quasimodo e il progetto dell'antologia di autori latini*, «Atene e Roma», XIII, fascicolo 3-4, 2019, pp. 337-363.

¹³ Cfr. D. BOMBARA, *Salvatore Quasimodo neoumanista. Dagli scritti teorici a L'amore di Galatea*, in «RSEI: Revista de la Sociedad Española de Italianistas», 14 (2020), pp. 137-149.

Gilberto Finzi, curatore del “Meridiano” quasimodiano, considera «questo con Ovidio forse l’incontro più “difficile” di Quasimodo traduttore o meglio interprete di poesia: quello in cui disparità di tempo e di interessi etici e poetici rischiano di determinare uno stacco incolmabile col poeta tradotto». ¹⁴ Su questo punto si potrebbe in verità non convenire *in toto* perché, considerando l’*opus* traduttorio quasimodiano, le convergenze vanno individuate innanzitutto sul piano tematico-lirico, in quanto il lavoro compiuto dal nostro autore, ma già, con altri accenti, proposto dallo stesso Leopardi, si attua una sorta di liricizzazione dell’epica, considerata non più nel suo flusso poematologico, bensì in modo frammentario. L’altro fattore aggiunto è dato dalla scelta prevalente di miti siciliani che, come si diceva all’inizio, rafforzano tutto un sistema identitario e assiologico. Come ha notato Sergio Antonielli: «Virgilio gli suscita in chiaro un’altra riposta tendenza d’origine, quella alla descrittiva psicologica per parola diretta come per simboli, e il variopinto Ovidio gli dà un nuovo mezzo di ritorno al primo impulso dei suoi sentimenti, cioè alla Sicilia greca, patria del colorato e vivace vivere del Sud». ¹⁵

Tra mito e storia, tendenze regressive e voglia di incidere attivamente nella Storia il classicismo di Quasimodo si incrementa semanticamente con sempre nuove movenze e come Foscolo vi è una sublimazione letteraria del vissuto privato e il riscontro del canto in una contemporaneità percepita in decadenza.

Le traduzioni quasimodiane da Ovidio, concepite in forma progettuale e antologica già nel 1942, sono pubblicate nell’immediato secondo dopoguerra, nella silloge *La vita non è sogno* del 1949 e poi autonomamente con l’aggiunta della versione del mito di Deucalione e Pirra dieci anni dopo, nel 1959, per i tipi di Scheiwiller. Il richiamo a queste datazioni non è certo casuale perché, in una fase della produzione dell’autore, secondo alcuni critici discontinua rispetto al periodo precedente per la presenza di tematiche legate alla Storia e a una forma di impegno civile, la presenza del mito assume un’altra valenza, indubbiamente riconducibile alla necessità di un ancoraggio a memorie collettive e a un patrimonio di valori su cui fondare le prospettive palinogenetiche post-belliche. Inoltre, la scelta di tradurre solo parti del poema latino ne favorisce la liricizzazione, secondo quel processo già avviato da Leopardi di transizione dall’epica alla lirica, assimilandosi quindi, *variatis variandis*, all’esperienza quasimodiana di traduzione dei lirici greci.

Non a caso lo stesso mito di apertura, quello di Deucalione e Pirra, tradotto dal primo libro delle *Metamorfosi*, ha strutturalmente a che fare con la dimensione equorea e terrestre, essendo motivato da un diluvio e richiamandosi, con il ricorso all’antropomorfosi da pietra, alla madre Terra: «presero aspetto d’uomo / le pietre

¹⁴ G. FINZI, *Itinerario di Salvatore Quasimodo*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 1218.

¹⁵ ID., *Quasimodo traduttore dei classici*, ivi, pp. 1218-19.

lanciate dalla mano dell'uomo / [...] Per questo noi siamo dura specie usa alle fatiche, / specchio della nostra origine».¹⁶

Le altre traduzioni, ad eccezione di quella riguardante Cyparissus, sono invece ambientate in Sicilia e la scelta dell'autore non è certo casuale, perché i testi trasposti in italiano ben si correlano al paesaggio mediterraneo - che è della Grecia, ma anche della Magna Grecia - delle sillogi poetiche.

Si pensi all'apertura della traduzione *Proserpina, Ciane*, tratta dal V libro delle *Metamorfosi* ovidiane (vv. 385-520):

Haud procul Hennaeis lacus est a moenibus altae,

nomine Pergus, aquae; non illo plura Caystros
carmina cygnorum labentibus editi in undis.
Silva coronat aquas cingens latus omne suisque
frondibus ut velo Phoebeos submovet ictus.
Frigora dant rami, Tyrios humus umida flores:

perpetuum ver est.

Non lontano dalle mura di Enna s'apre il Pergo,

lago d'*acque* profonde; mai il Caistro
nelle sue *onde* fuggenti ode canti di cigni
più di quello. Una selva corona le sue *acque*
e ne avvolge le *rive*, e le fronde come velo
allontanano l'impeto di Febo. I rami danno ombra

e l'*umida* terra fiori d'ogni specie:

là eterna è primavera.

La trasposizione di Quasimodo è abbastanza fedele, con una lieve amplificazione rispetto al testo originario (tendenza questa diffusa nel processo traduttivo secondo quanto ben teorizzato da Antoine Berman), e una certa intensificazione del dettato lirico che favorisce la conversione dell'ennese lago di Pergusa in un *locus amoenus* degno della più topica tradizione arcadica paesaggistica. E così al v. 387 del testo latino «labentibus [...] in undis» è tradotto con «nelle sue onde fuggenti», evitando l'iperbato dell'originale. In altri casi la divergenza rispetto al testo di partenza è invece dettata da un'esigenza di chiarificazione, ma anche di *variatio* per cui, ad esempio, «Tyrios [...] flores», tradotti da Paduano come «fiori purpurei» per esplicitazioni metonimica della città fenicia, Tiro, in cui si lavorava la porpora, in Quasimodo divengono «fiori d'ogni specie», suggerendo cioè una scelta policromatica che meglio esprime l'«eterna [...] primavera» del verso successivo. Sia il testo latino che quello italiano, come si può ben riscontrare dalle parole in corsivo, propongono un paesaggio in cui l'acqua è elemento primario e generatore di azione.

Un altro motivo che collega alcuni di questi miti siciliani tra loro è dato dalla violenza della passione, quasi una costante di tante storie ovidiane espresse dall'espressione formulare «vidit et incaluit», dalla passione scopica, originata dallo

¹⁶ S. QUASIMODO, *Deucalione e Pirra*, in ID., *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 794.

sguardo, che esige un soddisfacimento immediato, come ben illustra lo stesso Calvino nel suo saggio introduttivo al poema latino intitolato *Gli indistinti confini*.

In questi casi il *furor* amoroso sfocia in un rapimento per Proserpina e Plutone, in uno stupro nella successiva storia di Aretusa e Alfeo e difatti in un omicidio nella vicenda di Polifemo, Aci e Galatea.

Già in riferimento al mito di Proserpina, Quasimodo traduttore sceglie di esprimere la *climax* dei participi passati, e quindi di diatesi passiva («paene simul visa est et dilectaque raptaque Diti: / usque adeo est properatus amor», vv. 395-396), del testo latino (che sottolineano la violenza subita dalla fanciulla) col modo indicativo, riproponendo la stessa triade verbale progressiva al passato remoto: «la vide Plutone / e subito l'amò e la rapì: tanto fu rapido amore», centralizzando cioè col ricorso alla diatesi attiva l'azione fulminea di Plutone che segna un passaggio precipitoso e traumatico dai semplici giochi in prossimità del lago di Proserpina alla discesa ctonia verso le viscere della terra.

Tutta la storia è percorsa dall'elemento equoreo: l'affannosa ricerca di Cerere della figlia rapita si interseca con la metamorfosi liquida di Ciane e soprattutto con l'episodio di Aretusa in cui l'abuso si consuma nella confusività delle acque («ut mihi misceat undas»).

Anche in questo caso il *locus amoenus* descritto presenta una prevalenza di richiami acquatici:

Invenio sine vertice aquas, sine murmure euntes,	E vidi un ruscello che scorreva silenzioso,
perspicuas ad humum, per quas numerabilis alte	senza gorghi, limpido sino al fondo, tanto
calculus omnis erat, quas tu vix ire putares ;	che ogni piccola pietra poteva contarsi dall'alto,
cana salicta dabant nutritaque populus unda	tale che avresti detto quell'acqua senza moto.
sponte sua natas ripis declivibus umbras:	Bianchi salici e pioppi nutriti dall'acqua
accessi primumque pedis vestigia tinxi,	spargevano l'ombra sulle rive in declivio;
poplite deinde tenus neque eo contenta recingor	m'avvicino e mi bagno prima le piante dei piedi
molliaque impono salici velamina curvae	e poi fino al ginocchio; ma ancora non ero contenta,
nudaque mergor aquis; [...]	e slaccio le vesti leggere e le appendo a un salice,
	e nuda mi tuffo nell'acqua.

Dal punto di vista traduttivo le osservazioni potrebbero essere simili alle precedenti in termini di amplificazione, aderenza al testo di partenza ecc. È importante rilevare come la descrizione paesaggistica, già in Ovidio, insista sulla tranquillità veicolata dalla frescura del luogo, descritto inizialmente proprio per l'assenza di negatività, ribadita nel testo latino dalla ripetizione «sine vertice aquas, sine murmure»

mentre Quasimodo propone «senza» solo una volta, sostituendo «sine murmure» con «silenzioso». La limpidezza delle acque e il contesto sereno inquadra una situazione edenica destinata ad essere presto ribaltata. In questo racconto mitico, infatti, la stessa bellezza da dono e opportunità si pone come limite e rischio, già a partire dalla stessa autopresentazione di Aretusa («ego rustica dote / corporis erubui crimenque placere putavi») che il poeta-traduttore siciliano esprime con queste parole: «Non amavo la lode alla bellezza, / anzi mi vergognavo del mio corpo, / di questo dono selvatico, gioia per le altre, e se piacevo sentivo grande colpa».¹⁷ Nel passo sopra citato invece l'acqua si associa alla nudità e quindi all'eros, alla passione impetuosa e irrefrenabile del fiume Alfeo.

Pregnanti sono i ricorrenti richiami quasimodiani al mito di Aretusa, strettamente collegato a Siracusa e, inserito in una sezione della raccolta *Il falso e vero verde* (1954) intitolata *Dalla Sicilia* e speculare, per molti versi, alla sezione *Dalla Grecia de La terra impareggiabile* (1958).

Si tratta della riscrittura di una vicenda metamorfica, narrata in Ovidio all'interno di un mito principale quello di Cerere e Proserpina, in cui si narra la storia di una ninfa in fuga dal dio del fiume Alfeo che la vuole sedurre. Per evitare di cedere a questo desiderio, Aretusa riesce a sottrarsi all'inseguimento del dio (che dalle sponde del Peloponneso approderà a quelle della Sicilia) grazie all'aiuto di Diana che la destina a una metamorfosi liquida. L'amante riconosce però le acque desiderate e, deposta la sembianza umana precedentemente assunta, si ritrasforma nelle proprie acque che si mescolano così a quelle dell'amata: «vertitur in proprias, ut se mihi misceat, undas» ("si trasforma nelle proprie acque per unirsi a me").¹⁸ La metamorfosi quindi non impedisce quella che, a tutti gli effetti, si configura come una violenza e questa prospettiva permette forse meglio di comprendere l'intarsio ovidiano nella poesia *Auschwitz*, in «un campo di morte». Si legga nella seguente strofe:

E qui le metamorfosi, qui i miti
Senza nome di simboli o d'un dio,
sono cronaca, luoghi della terra,
sono Auschwitz, amore. Come subito
si mutò in fumo d'ombra
il caro corpo d'Alfeo e d'Aretusa!

¹⁷ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 801.

¹⁸ Una penetrante analisi del mito di Aretusa è stata offerta da R. GALVAGNO nel suo *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Panormitis, Paris 1995, pp. 55-61.

Quella che in Ovidio è una metamorfosi equorea, dal valore unitivo e confusivo della coppia nelle acque del fiume, qui, nella poesia del tempo di guerra, sembra alludere alla memoria di un'altra tragica, atroce metamorfosi, prodotta dal fumo dei corpi bruciati nei campi di sterminio.

L'evocazione di Alfeo passa poi dalla circostanza tragica in cui i due personaggi del mito sono ormai assimilati in modo confusivo alla dichiarazione rinnovata di poetica in *Seguendo l'Alfeo*. Il viaggio del fiume «mite» e «silenzioso» si identifica con quello del poeta che si definisce qui «in cerca di dissonanze», ma soprattutto, alla maniera foscoliana di quiete e di un approdo sicuro:

Io non cerco
che dissonanze, Alfeo,
qualcosa di più della perfezione.
[...] Non un luogo dell'infanzia
cerco, e seguendo sottomare il fiume,
già prima della foce in Aretusa,
annodare la corda
spezzata dall'arrivo.
La continuazione quieta e indistinta,
Olimpia, come Zeus come Era.
Guardo il tuo capo staccato sul verde,
con una luna di paglia accesa.

Come vedremo, questo mito eziologico, anche in quanto riconducibile a Siracusa, verrà da Quasimodo riproposto sovente nella sua produzione creativa e nelle lettere, come si verificherà pure per la storia di *Galatea, Aci, Polifemo* narrata nel XIII libro delle *Metamorfosi*.

In questo caso il traduttore ritaglia una porzione di testo a partire dal richiamo a Scilla e Cariddi:

L'inquieta Cariddi infuria sulla riva d'occidente,
Scilla sull'opposta riva. L'una attira e divora
le navi e le ributta, l'altra cinge di cani feroci
il fosco ventre; ed ha l'aspetto di vergine:
a credere agli oracoli, forse fu vergine un tempo.
Molti chiedono invano Scilla come sposa,
e lei cara alle ninfe del mare,
a queste narra gli amori dei giovani delusi.¹⁹

¹⁹ Ivi, p. 806.

La storia di Galatea, a differenza di quelle precedenti, è cioè inserita da subito in una cornice inquieta e inquietante, ma che crea anche un ulteriore richiamo topografico col rifarsi ai celebri miti dello Stretto prima di addentrarsi a parlare di Aci, prefisso e toponimo di varie località della costa orientale della Sicilia.

Qui, nella versione ovidiana, sembrerebbe prevalere la ferinità terrestre del Ciclope, che si richiama allo stesso vulcano («Ardo, ma più ribolle il sangue per l'offesa, e mi pare d'avere l'Etna nel petto / con le sue forze»),²⁰ rispetto alla liquidità.

Se per gli altri miti tradotti, si può notare la persistenza successiva di citazioni e singoli stilemi, il mito che vede coinvolto il Ciclope, dall'enorme fortuna non solo letteraria, ma anche artistico-musicale, è riproposto in un libretto per musica composto da Quasimodo nel 1964.

Già la didascalia dell'Atto primo inquadra in Sicilia i giochi delle ninfe marine tra il mar Ionio e l'«Etna nevoso»:

*Sicilia. Una riva appena alta, con scogli, sul mar Jonio. A destra, l'Etna nevoso con una striscia di fumo. I colli sono fioriti. A sinistra si vede il fiume Alcantara vicino alla foce; Galatea e le ninfe marine giocano con le onde, mentre altre ninfe, sparse sugli scogli cantano l'elogio di Galatea.*²¹

Molteplici sono i richiami all'acqua e, fin dalle prime battute contrassegnate da una *laudatio* di Galatea (più ridotta rispetto a quella presente nel testo ovidiano), numerose sono le occorrenze di termini quali «conchiglie, mare, ghiaccio, orto irrigato». L'intero libretto quasimodiano potrebbe essere riletto a partire dalla polarizzazione semantica acqua-terra.

I timori di Aci sono, ad esempio, così espressi: «Sarò nel tuo futuro / solo un peso di conchiglia?»²² e ancora «Il tuo amore / ora è nel mare / ora nel bosco»,²³ aprendo alla possibilità di sentimenti contraddittori da parte di Galatea che, a differenza di altre versioni del mito, qui appare attratta anche da Polifemo per cui, dopo il suo accecamento, così dichiarerà:

Non ditemi nulla;
avrò una bara d'acqua
per tornare alla sua terra.²⁴

²⁰ Ivi, p. 810.

²¹ Ivi, p. 347. Corsivi nel testo.

²² Ivi, p. 346.

²³ Ivi, p. 347.

²⁴ Ivi, p. 376.

Ricordiamo in conclusione che, in occasione della rappresentazione de *L'amore di Galatea* a Palermo nel 1964 (regia e coreografia di Marcella Otinelli), Quasimodo seguì la preparazione dell'allestimento teatrale vero e proprio. Grazie alla gentile concessione dei responsabili del Parco letterario quasimodiano di Roccalumera (e segnatamente di Federico Mastroeni), ho potuto visionare il dattiloscritto chiosato da Maria Cumani e le successive correzioni autografe sul testo quasimodiano. Oltre alla scansione metrica contrassegnata da accenti per esigenze di ritmo, i suggerimenti di Cumani, ravvisabili nella didascalia finale, mirano ad accrescere il *pathos* dell'epilogo della vicenda, ad esempio con la proposta di modificare la frase «Aci spaventatissimo cerca di salvarsi dall'ira del Ciclope» con «preso di terrore tenta di sfuggire all'ira». La «roccia» è sostituita col «masso» e la «scena diviene quasi buia» (già cancellata nel dattiloscritto) è modificata in «la scena si oscura lentamente». Esempi minimi, ma indicativi di un sodalizio anche artistico che, per una determinata fase, produsse esiti degni di rilievo.

Con la drammatizzazione di questa storia la «mitizzazione della realtà geografica della Sicilia»²⁵ si può dire compiuta, sancendo la vicinanza della classicità a luoghi cari a Quasimodo com'è denotato anche dal fatto che quasi tutti i miti tradotti si aprono con una descrizione paesaggistica. In questo caso nella tensione tra la possente valenza ctonia del ciclope Polifemo e l'efebica grazia del giovanissimo Aci, destinato a una metamorfosi liquida, ma essa stessa in parte sotterranea da una parte, e dall'altra il diverso manifestarsi di Eros nei tormenti della contesa Galatea, risiede una matrice fondante della poetica quasimodiana e una caratteristica rilevante della mediterraneità.²⁶

²⁵ B. VAN DEN BOSSCHE, *Quasimodo e il mito*, in F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE, S. VANVOLSEM, a cura di, *Quasimodo e gli altri*, Franco Cesati, Firenze 2003, pp. 27-28.

²⁶ Se nelle tipologie di paesaggi sinora presi in considerazione, si verifica un fecondo innesto tra Natura e Cultura, visto il passato magno-greco della Sicilia, è altrettanto vero che esiste in Quasimodo un "Oltre", rappresentato dagli scenari del secondo conflitto bellico e da quelli descritti in raccolte più tarde, occasionate dai viaggi dell'autore e presenti, ad esempio, nella silloge *Dare e avere* che ci si riserva di approfondire in un contributo successivo.