

**«DILEGUA L'ETA DELL'ALLORO».
SALVATORE QUASIMODO TRA GRECIA E SICILIA**

1. Percorsi nella Sicilia magnogreca

La creazione di un mito di sé e insieme l'attenzione costante nei confronti del patrimonio mitologico della civiltà classica si associano saldamente nella scrittura di Salvatore Quasimodo alla rievocazione della propria terra natale in un fecondo intreccio tra memorie autobiografiche e collettive, tra nostalgia dell'isola e fascinazione del mondo greco, tra tracce mnestiche e stratificazioni memoriali sedimentate nel tempo, miti e mitizzazioni. In Quasimodo, inoltre, il richiamo al passato è correlato a una tensione conoscitiva che lo porta a tentare varie sperimentazioni sul piano poetico, spesso ben diversificate tra una raccolta e l'altra, e ad annodare sovente i fili della memoria con le figure della modernità, come avviene, ad esempio, con il richiamo alla mitologia per spiegare gli orrori della Storia.

Un'aura classica pervade infatti tutta la sua produzione dalla mitografia personale di «siculo-greco», come il poeta amava definirsi per i suoi natali nella Magna Grecia, alla determinante esperienza di traduttore, stimata tanto centrale nella sua produzione da critici letterari del calibro di Edoardo Sanguineti quanto criticata da filologi grecisti e da coloro che guardavano con sospetto le prove di traduzione dalla lingua greca di un autodidatta.

N. PRIMO

L'itinerario compiuto da Salvatore Quasimodo è simile a quello di molti altri letterati facenti parte del cosiddetto *Ermetismo meridionale* tra cui il campano Alfonso Gatto e il lucano Leonardo Sinisgalli che negli anni Trenta si trasferirono a Milano. Nel capoluogo lombardo, questi scrittori, ancora giovani, 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, quali il nodo memoriale infanzia-terra o il tema del viaggio attraversano i loro testi, sullo sfondo di un paesaggio comune: orizzonti lontani, campagne, fiumi, vigne, ritrovati come in un miraggio e raccontati spesso in modo preciso con una grande disponibilità ad annoverare i ricordi attraverso la creazione di figure memoriali che racchiudono luoghi, oggetti e soprattutto persone dell'infanzia.¹

Emblematico, a tal riguardo, è il seguente passo di Quasimodo del 1950:

“Meravigliosamente
Un amor mi dstringe.”

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

¹ Cfr. Giuseppe Lupo, «Tra terra della memoria e Campi Elisi. Il sistema simbolico dell'Ermetismo meridionale», in Giuseppe Langella – Enrico Elli, a cura di, *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, Novara, Interlinea, 1997, pp. 143-153.

Salvatore Quasimodo tra Grecia e Sicilia

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

Sono qui convocati tutti i principali elementi caratterizzanti la poetica quasimodea e la sua stessa costituzione identitaria che portano lo scrittore a un'assoluta assimilazione tra la terra natale e le sue memorie, ricche di secoli di storia.

Si pensi innanzitutto 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 riscontra 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 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».

Il richiamo alla riva salda insieme l'immagine connessa alla metafora del viaggio ricorrente nei poeti prima ricordati: la riva è insieme un punto di partenza e di approdo.⁴ Dalle rive sognate degli *Elisi* di Sinisgalli, alla «pena / dei morti addormentati sulla riva» di Alfonso Gatto sino ai versi di stampo ungarettiano di Quasimodo in *Oboe sommerso* («ecco discendo nell'antica luce / delle maree, presso sepolcri / in riva d'acque», *Nell'antica luce delle maree*, vv. 3-4), il guado del fiume non può

² Salvatore Quasimodo, «Una poetica», in ID., *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo, Milano, A. Mondadori, «I Meridiani», 2005¹⁴, pp. 279-280. Si cita da quest'edizione.

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

⁴ Cfr. Giuseppe Lupo, «Tra terra della memoria e Campi Elisi. Il sistema simbolico dell'Ermetismo meridionale», cit.

non far pensare a Dante e, ancor prima, a tutte le catabasi del mondo classico in cui il passaggio da una sponda a un'altra simboleggia proprio la transizione dalla vita alla morte, di cui è paradigmatico il mito di Orfeo e Euridice, richiamato esplicitamente da Quasimodo nella poesia *Dialogo* tratta da *La vita non è sogno* e nel libretto per musica *Orfeo-Anno Domini MCMXLVII*, concepito in forma di oratorio in un atto. Inoltre il richiamo all'elemento equoreo sarà centrale nelle tante ricorrenze del mito di Aretusa nella scrittura di Quasimodo, su cui ci si soffermerà più avanti.

Nello svolgersi di questa singolare poetica della memoria, centrale è poi il passo in cui l'autore definisce la Sicilia «la sua siepe».⁵ 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 del brano 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.

Anche se i riferimenti al mondo classico si intensificano, com'è naturale, dopo le traduzioni dai poeti greci e latini, non vi è raccolta che non contenga riferimenti alla Grecia e al mito.⁶

⁵ Quest'aspetto è stato approfondito da Andrea Guastella nel suo contributo «Il muro metafisico e la siepe leopardiana nell'«isola» di Salvatore Quasimodo», in Antonio Sichera-Marina Paino, a cura di, «...un dono in forma di parole». Studi dedicati a Giuseppe Savoca, La Spezia, Agorà, 2002, pp. 279-294.

⁶ Fondamentale è la monografia di Natale Tedesco, *L'isola impareggiabile. Significati e forme del mito di Quasimodo*, Palermo, Flaccovio, 2002. Per un'analisi lessicale e semantica dell'intera opera quasimodiana cfr. Oreste Macrì, *La poesia di Quasimodo*, Palermo, Sellerio, 1986.

In *Acque e terre* (1930), opera salutata da Montale come squisitamente ermetica, Quasimodo ricerca un universo intatto e incorrotto e la corsa memoriale non si svolge verso un Eden immaginario, ma si localizza nella terra di Sicilia, una terra di mito, trasfigurata dalla poesia e insieme concreta nelle sue connotazioni.

È quanto si può cogliere, oltre che nella celeberrima *Vento a Tindari*, nella poesia *I ritorni*, ambientata a Roma, precisamente a Piazza Navona, dove si esprimono, con limpidezza di immagini e purezza di linguaggio, alcuni dei temi forti della poesia di Quasimodo: *in primis* la dolce melanconia dell'uomo che, eterno figliuol prodigo, vive lontano dalla famiglia, dagli affetti semplici, dalla sua terra, da tutti quei beni verso cui può tornare solo nel ricordo.

La Sicilia della memoria e del mito vive anche in altre raccolte, ad esempio in *Oboe sommerso* del 1932, silloge che si annuncia diversa dalla precedente sin dal titolo: se il primo, *Acque e terre*, era naturalistico, questo risulta invece allusivo-simbolico. E così nella poesia *Parola*, reiterato è il tentativo di ritrovare la propria identità perduta in seguito alla dissociazione interiore prodotta dall'esilio che diventa certezza del dolore, consapevolezza della solitudine e dell'abbandono, prefigurazione della morte.

Nella poesia *Isola* invece l'elemento equoreo, indicato dal richiamo al corso lento del torrente e alla riva, si mescola ai profumi e colori isolani e 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», v. 12) che è ancora una volta un appello contro il pericolo del dissolversi della memoria.

Raffinatezza estetizzante e classica limpidezza si compongono anche nei versi di *Erato e Apollion* (1938), in cui si assiste alla trasposizione della mitologia individuale sul piano dell'idea di recuperare, ungarrettianamente, 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.

I rinvii alla grecità non sono trascurabili anche in *Nuove poesie* (1936-1942), la raccolta che precede la svolta di Quasimodo verso la poesia di impegno civile. Gli elementi del paesaggio mediterraneo si precisano con quelli ecfraistici, appena suggeriti negli scorci descrittivi proposti.

Ad esempio in *Strada di Agrigentum* il recupero memoriale porta a trasfigurare la Sicilia in una sorta di paradiso perduto: in questa

N. PRIMO

rievocazione il poeta “esiliato” sovrappone insieme aspetti del passato e del presente come il ricordo degli splendidi templi greci e il suono del «marranzano» che «s’allontana largo verso il mare». L’affievolirsi del canto messo in correlazione con l’inesorabile fluire del tempo e la riflessione sull’antichità suscitata dallo spirare del vento (come nel leopardiano *Infinito*) riecheggiano i motivi leopardiani del *tempus edax*, presenti anche ne *La sera del dì di festa* e ne *La Ginestra*, la cui azione erosiva, nel Recanatese come in Quasimodo, minacciano persino le *ruinae* della classicità:

Là dura un vento che ricordo acceso
 Nelle criniere dei cavalli obliqui
 In corsa lungo le pianure, vento
 Che macchia e rode l’arenaria e il cuore
 Dei telamoni lugubri, riversi
 Sopra l’erba.⁷

Le stesse vestigia dell’antichità appaiono prive della loro integrità, come se fossero state colpite al cuore, i telamoni appaiono quasi umanizzati nel loro essere riversi a terra, esanimi a indicare la fine di un mondo. Quest’immagine rivivrà anche nella silloge *Il falso e vero verde*, nella conclusione di una delle rare poesie svincolate dal predominante tema bellico di questa raccolta: *Tempio di Zeus ad Agrigento*:

Il telamone è qui, a due passi
 dall’Ade (mormorio afoso, immobile),
 disteso nel giardino di Zeus e sgretola
 la sua pietra con pazienza di verme
 dell’aria: è qui, giuntura su giuntura,
 fra alberi eterni per un solo seme.⁸

In questa poesia si contrappone la leggerezza del motivo iniziale della ragazza che ha smarrito un pettine, tra i mandorli o su un «mosaico del cervo greco» e la riflessione dell’io lirico sugli strani percorsi della memoria

⁷ vv. 1-6.

⁸ vv. 27-32.

che, alla maniera di Montale (*Cigola la carrucola nel pozzo*), riaffiora incerta dal «pozzo dorico».⁹

Di contro il percorso suggerito in *Delfica (Nuove poesie)* sembra voler proporre una trasumanazione del poeta («in te salgo, o delfica, non più umano»), favorita dallo sfondo notturno del paesaggio.

In altri componimenti è invece la forma scelta ad essere classica quasi per circondare gli affetti più cari del poeta, ad esempio, nell'*Elegos per la danzatrice Cumani* o in *Cavalli di luna e di vulcani* dedicata alla figlia, che si conclude con il ricordo del poeta fanciullo nei luoghi «ivi la latomia l'arancio greco / feconda per gl'imenei dei numi» (vv. 22-23).

Decisiva alla costituzione dei testi poetici di Quasimodo è senz'altro la contemporanea frequentazione dei lirici greci. Gradualmente il nostro poeta si avvicina alla concretezza dei frammenti dei lirici greci: è come se la parola ricevesse peso, acquistasse la quantità della scansione del verso. Le sue versioni non sono irrigidite nell'esattezza filologica, né avvolte in una sonorità eloquente, ma tendono verso l'autonomia inventiva, verso l'imitazione. Secondo Antonio Prete si verifica insomma una sorta di «sfrangiamento del testo – delle sue immagini e dei suoi pensieri – nello specchio d'acqua della poesia propria del traduttore».¹⁰

Diverse saranno le prove di traduzione successive di cui particolarmente significative ai fini della poetica memoriale sono quelle dalle *Metamorfosi* di Ovidio che costituiscono quasi un esempio di mediazione tra mondo greco e italiano, attraverso il latino. Come racconti disgiunti dal macrotesto, egli tradurrà 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.

⁹ Autori della letteratura italiana, come Leopardi e Montale, sono richiamati spesso in contesti legati alla classicità, attivando così uno dei 'dispositivi' intertestuali messi in atto da Quasimodo per la sua riscrittura del mito, insieme alle allusioni scritturali.

¹⁰ Antonio Prete, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 100.

2. Il mito classico nella Storia

Insieme alla fondamentale esperienza di traduttore, uno spartiacque nell'ampia produzione quasimodiana è certo rappresentata dalla seconda guerra mondiale, un'esperienza che il poeta siciliano vive in modo sostanzialmente marginale, ma che impronterà la maggior parte delle poesie del dopoguerra. Prima di quel momento, fatta eccezione per una pagina dattiloscritta risalente al ventennio fascista, intitolata *Brevi cenni sulla mia vita di "uomo di cultura" durante la dittatura fascista*, non sono numerosi gli scritti espressamente ancorati all'attualità. La svolta avviene con la silloge del 1947 *Giorno dopo giorno*, in cui la negazione del canto in tempo di guerra della celeberrima *Alle fronde dei salici* sancisce di fatto la ripresa, attraverso il poetare, di quanto era stato taciuto negli anni del secondo conflitto mondiale.¹¹ In questo celebre componimento il motivo del sacrificio umano compiuto sull'altare della guerra e della tirannia è reso con intensità drammatica, quasi una riscrittura in chiave moderna della Passione di Cristo (che verrà, peraltro, ripresa anche in contesti completamente diversi, come nella poesia *Laude* ispirata con toni jacoboniani dalla morte di Benito Mussolini).

Modello prevalente di *Alle fronde* è il Salmo 136, quello in cui il popolo d'Israele, schiavo a Babilonia, ricorda Sion con profonda nostalgia. La lirica si apre con una lunga domanda, accorata e angosciata, sul significato del poetare in un mondo sconvolto e distrutto dalla guerra («con il piede straniero sopra il cuore», v. 2). La risposta, peraltro, già implicita nella prima parte, suona negativamente negli ultimi tre versi, in cui il silenzio del poeta traduce lo strazio dell'uomo e la protesta contro le atrocità commesse. A differenza della fase precedente in cui la poesia mirava a cogliere l'essenza delle cose (*Ed è subito sera*) o si proponeva come esperienza individuale (*Vento a Tindari*), Quasimodo sembra riscoprire i valori della solidarietà collettiva, aprendosi alla Storia. Dell'ispirazione

¹¹ Già alcuni scritti in prosa avevano anticipato questo mutamento. Si pensi al saggio del 1946 intitolato *Poesia contemporanea* in cui così Quasimodo conclude il suo discorso contro una poesia esclusivamente 'consolatrice': «Rifare l'uomo: questo il problema capitale. Per quelli che credono ancora alla poesia come a un gioco letterario, che considerano ancora il poeta un estraneo alla vita, uno che sale di notte le scalette della sua torre per speculare il cosmo, diciamo che il tempo delle "speculazioni" è finito. Rifare l'uomo, questo è l'impegno.» Salvatore Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit., p. 273.

ermetica resta il gusto per l'analogia che si fa tesa e vibrante: il «lamento / d'agnello dei fanciulli», l'«urlo nero / della madre» (con cupo effetto sinestetico), il «figlio / crocifisso sul palo del telegrafo». Ma il discorso si sviluppa in forma comunicativa, attraverso la chiara scansione degli endecasillabi. Da qui il carattere meditativo e solenne che assume lo stesso orrore, mescolando al presente immagini archetipiche di sacrificio e martirio. Ma il dolore è impotente e la poesia non può offrire «per voto» che il silenzio, nell'immagine icastica delle cetre che oscillano quasi in balie di se stesse tra i salici, alberi che tradizionalmente rappresentano il pianto e il dolore.

In *Giorno dopo giorno* il tema della morte e la nostalgia della terra-infanzia acquistano dunque una tonalità nuova, riscattata dalla fiducia nelle nuove generazioni.

Tra la premessa giustificativa dell'*incipit* di *Alle fronde dei salici* attraverso una nuova e inconsueta riproposizione del *topos* dell'ineffabilità («E come potevamo noi cantare»?) e la condanna radicale delle violenze esistite da sempre nella storia dell'umanità con il conseguente monito che porta alla necessità dell'oblio nella poesia conclusiva *Uomo del mio tempo* («Dimenticate i padri»), si snodano una serie di poesie prevalentemente ambientate in Lombardia e facenti riferimento soprattutto ai bombardamenti milanesi del 1943.

Nella raccolta è operante il filtro intertestuale scritturale, mentre il richiamo alla classicità potrebbe essere ritrovato nei nuovi moduli espressivi adottati, nei toni epici del canto della tragedia quotidiana in cui termini di uso comune sono espressione della coralità e dell'apertura al dialogo necessitati dalla tragedia collettiva che porta al superamento delle (spesso criptiche) sintesi ermetiche. L'«io» orgoglioso e schivo della prima maniera si fa ora «noi» fraterno e umano e il poeta non è, come Ungaretti, «grumo» di sogni, ma «operaio».

Nonostante il persistere di temi di morte e solitudine, questa nuova poesia di Quasimodo, nata fra le macerie della guerra, aspira alla vita e alla speranza e in *La vita non è sogno*, Quasimodo vuole ambientare i miti della memoria in determinate situazioni storico-psicologiche. Se nel primo tempo era prevalsa la memoria, ora dominano l'orrore, lo sgomento, lo sdegno, ma rimane l'illusione che «forse» (la parola più ricorrente nella raccolta) dallo spettacolo di distruzione sorgerà un mondo nuovo, più responsabile e solidale.

N. PRIMO

La tramatura classica agisce col richiamo al mito nelle raccolte successive, producendo soluzioni spesso originali, anche se a volte di maniera. Infatti più che una rimeditazione personale e intimamente vissuta di quanto accaduto, Quasimodo sembra ricercare prestiti e formule icastiche dal repertorio letterario per poter meglio far riflettere sul conflitto appena trascorso.

Ne è un esempio, nella raccolta *La vita non è sogno* (1946-1948), la poesia *Dialogo* che riscrive il mito di Orfeo ed Euridice col filtro autobiografico rapportato agli orrori della seconda guerra mondiale:

“At cantu commotae Erebi de sedibus imis
umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum.”
Siamo sporchi di guerra e Orfeo brulica
d’insetti, è bucato dai pidocchi,
e tu sei morta.

[...]

Ed ora so

che ti dovevo più forte consenso,
ma il nostro tempo è stato furia e sangue:
altri già affondavano nel fango,
avevano le mani, gli occhi disfatti,
urlavano misericordia e amore.

[...]

I vivi hanno perduto per sempre
la strada dei morti e stanno in disparte.

Questo silenzio è ora più tremendo
di quello che divide la tua riva.
“Ombre venivano leggere”. E qui
l’Olona scorre tranquillo, non albero
Si muove dal suo pozzo di radici.
O non eri Euridice? Non eri Euridice!
Euridice è viva. Euridice! Euridice!

E tu sporco ancora di guerra, Orfeo,
come il tuo cavallo, senza la sferza,
alza il capo, non trema più la terra:
urla d’amore, vinci, se vuoi, il mondo.

Viene qui proposta un'originale rilettura di un mito che tante riscritture ha visto nel corso dei secoli e che permette di ripercorrere la storia stessa della poesia, il cui valore è molto mutato dai tempi antichi e che è reso ancora più difficile in tempo di guerra. La stessa scelta di brani da tradurre in molti casi costituisce un richiamo alla Sicilia, come nel caso del ciclope Polifemo nella versione 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.

Pregnanti sono, ad esempio, i ricorrenti richiami 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 nel quinto libro delle sue *Metamorfosi* all'interno della storia principale di Cerere e Proserpina, in cui si narra la storia di una ninfa in fuga dal dio del fiume Alfeo che la vuole sedurre. Aretusa riesce a sfuggire all'inseguimento del dio (che dalle sponde del Peloponneso giungerà in Sicilia presso Siracusa) grazie alla dea Diana che la destina a una metamorfosi liquida. Il fiume riconosce, però, le acque desiderate e, deposta la sembianza umana precedentemente assunta, si ritrasforma nelle proprie acque che si possono così unire a quelle dell'amata: «vertitur in proprias, ut se mihi misceat, undas» (“si trasforma nelle proprie acque per mescolarsi / unirsi a me”).¹² Quasimodo traduce così nel 1959 questo passo ovidiano (dal verso 552 al verso 661) intitolandolo *Aretusa, Alfeo, Linco*:

Freddo sudore copre le mie membra
e da tutto il corpo stillano cerule gocce,
e dovunque io vada, ecco uno scorrere d'acqua,
e dai capelli scende rugiada; e in breve tempo
più breve di quello che occorre per narrare,
*Alfeo ritorna fiume per unirsi alle mie acque.*¹³

¹² Una penetrante analisi del mito di Aretusa è stata offerta da Rosalba Galvagno nel suo *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Panormitis, 1995, pp. 55-61.

¹³ Salvatore Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit., p. 802. Corsivi nostri per evidenziare la traduzione del passo latino sopra citato.

N. PRIMO

La metamorfosi quindi non impedisce quella che, a tutti gli effetti, si configura come una violenza e questa prospettiva permette forse meglio di comprendere il sorprendente 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!¹⁴

Dopo le orrende metamorfosi dei campi di sterminio, parrebbe impossibile immaginarne altre: ogni possibilità di discesa agli Inferi è vana, perché l'«inferno è qui» («qui udremo piangere l'angelo; [...] le nostre ore future battere l'al di là, che è qui, in eterno», vv. 16-18). Anche in Grecia, nella terra dei miti, non è sempre facile trovare risposta. Quella che in Ovidio è una metamorfosi equorea, dal valore unitivo e confusivo della coppia nelle acque del fiume, 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.

Oltre al poeta latino di età augustea, Quasimodo potrebbe avere attinto anche da altre fonti più recenti, di sconcertante attualità, questa suggestione metamorfica. Sorprendente appare ad esempio, pagina tratta dal diario di un ufficiale tedesco internato:

Metamorphose der menschlichen Hand

O meine Seele, jeden Tag, an diesem Ort, man kann nichts von sich selbst tun, das Fleisch in Asche verwandeln. Wenn Ihr Körper nicht arbeiten können, dann wird es vom Menschen bestraft werden und wandte sich an Asche. Diese Metamorphose wird aus der sterbliche Mensch gedacht und kann daher keinem Menschen starben von einer Form zur anderen führen.¹⁵

¹⁴ vv. 21-26.

¹⁵ «*Metamorfosi per mano umana*. Anima mia, ogni giorno, in questo luogo, l'uomo si fa altro da sé, le carni si trasformano in ceneri. Se il tuo corpo non può più lavorare allora sarà punito e trasformato da uomo in cenere. Questa metamorfosi è congegnata dall'uomo mortale e, allora, potrà portare solo l'uomo morto da una forma a un'altra» (tr.it. dell'autrice). Il testo in tedesco riportato da un manoscritto contenuto nell'*Archivio storico*

Pur non avendo prove che suffraghino l'idea che il poeta siciliano abbia letto il passo sopra riportato, non possono non apparire palesi le molteplici consonanze tra questo testo e la poesia *Auschwitz* che, di fatto, ne sembra un calco. Probabilmente associare la dissoluzione in cenere dei corpi delle vittime dei campi di sterminio alla metamorfosi era un accostamento spesso effettuato da chi di quei fatti era stato un diretto testimone – a differenza di Quasimodo che si muove come spettatore *a distanza* degli eventi di cui si fa cantore, ma che poté aver avuto notizia di testimonianze di questo genere.

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.

Un legame sottomarino unisce Grecia e Sicilia, un raccordo topografico prediletto da Quasimodo che costituisce una conferma di come anche nell'ultima fase della sua produzione il poeta abbia voluto rinsaldare sempre di più le sue origini di siculo-greco.

militare di Berlino, e che, di fatto, costituisce un'interessante fonte alternativa della poesia quasimodiana *Auschwitz*, mi è stato segnalato da Antonino Alioto che ringrazio con grato affetto.

N. PRIMO

Se già in *La vita non è sogno*, Quasimodo aveva rivendicato la necessità della sopravvivenza della memoria grazie al fondamentale compito dei poeti («I poeti non dimenticano», *Il mio paese è l'Italia*, v. 13), nella raccolta *Il falso e vero verde* la memoria si intride sempre più di tinte foscoliane e porta avanti la denuncia della deriva degli ideali della Resistenza a vantaggio del nuovo ordine borghese, in una nuova fase che lo porta, anche nel suo vissuto biografico, a condannare sia i mali dello stalinismo che le false lusinghe prodotte dal capitalismo («Dalla rete dell'oro pendono ragni ripugnanti» nell'omonima poesia conclusiva).

Nella sezione *Quando caddero gli alberi e le mura*, le immagini violente rievocate sono raddolcite da un sentimento generale (e generico?) di *pietas* ispirato dal ricordo dei campi di sterminio, dei fratelli Cervi, dei quindici di Piazzale Loreto. Oltre al già ricordato richiamo ad Aretusa, un'altra evocazione di un mito ambientato in Sicilia si ha nella poesia *Ai fratelli Cervi, alla loro Italia*, con un rapido cenno alla storia del ciclope Polifemo:

Nella notte dolcissima Polifemo piange
qui ancora il suo occhio spento dal navigante
dell'isola lontana. E il ramo d'ulivo è sempre ardente.

[...]

Nel mio cuore finì la loro storia
quando caddero gli alberi e le mura
tra furie e lamenti fraterni nella città lombarda.¹⁶

In queste poesie originate dal secondo conflitto bellico, il richiamo insulare agisce dunque prevalentemente attraverso il rifarsi alle sue radici classiche, mentre tutti gli eventi storici citati espressamente riguardano l'Italia settentrionale o il centro Europa.

La dedica ai fratelli emiliani lega, comunque, idealmente in un unico abbraccio diverse regioni italiane, dalla Sicilia alla Lombardia, all'Emilia Romagna, proponendo al tempo stesso un nuovo modello di poesia, costellata da parole d'amore e meno astratta delle speculazioni cosmologiche «alle sette stelle dell'Orsa» (v. 30), in un invito dolente e vibrante a mantenere viva la memoria dei tanti eroi morti per la patria che possa modificare il corso dei «giorni che strisciano / tardi di storia, rapidi di macchine di sangue» (vv. 37-38).

¹⁶ vv. 16-18 e 24-26.

Ne *La terra impareggiabile* ritornano componenti di denuncia in questo caso del pericolo di distruzione dell'umanità dettato dall'uso distorto delle scoperte scientifiche («l'idrogeno / in nome del diritto brucia / la terra», *Ancora dell'inferno*, vv. 4-6) e che sembrano tristemente essere espressione dell'acquisita consapevolezza dell'impossibilità di «rifare l'uomo» con le sole armi della poesia per cui si assiste a una ripresa del motivo dell'impossibilità del canto. Ai versi che ribadiscono le atrocità di questi inferi terreni fanno da contraltare e da spinta propulsiva quelli presenti nella sezione *Dalla Grecia*, con una serie di componenti ambientati non più in Magna Grecia, ma nella stessa Grecia continentale (Atene, Micene, Delfi, Maratona) e insulare (Cnosso). In filigrana in questi luoghi, sembra volerci dire il poeta, si possono ritrovare le risposte a tanti interrogativi della moderna civiltà e nel «lamento delle madri a Maratona» (*Maratona*, v. 1) vi è contenuto un accorato grido di libertà estensibile a tutti i popoli di ogni tempo e luogo.

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

Quasi fosse un fatto naturale il poeta aggrega la lirica greca ai luoghi mediterranei e le traduzioni, nel tempo ermetico come anche in quello successivo, forniscono di radici "autoctone", secondo Natale Tedesco, l'ermetismo italiano, dotando di qualità classiche antiche la poesia pura nazionale.

3. Mitografie personali: la Sibilla quasimodiana

Anche nella dimensione privata, come avviene nei carteggi, le tracce mnestiche in cui si intersecano Grecia e Sicilia non mancano. Ad esempio nell'epistolario tra il poeta e Sibilla Aleramo¹⁷ ritornano numerosi i riferimenti a miti siciliani in un singolare incastro tra azione e memoria: la dimensione interiore lascia spazio sia alla contemporaneità che a un tempo imprecisato.

¹⁷ Si cita da Salvatore Quasimodo, *A Sibilla*, prefazione di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1983. Si cita da quest'edizione.

N. PRIMO

Già nelle lettere del poeta siciliano il lettore sente viva quest'assente che, come attraverso un gioco di specchi, si presentifica sia alla stregua di un doppio dell'amato, sia come modello oppositivo. Sibilla è l'interlocutrice di Quasimodo, ma – a tratti – sembra muta, non ne colma la solitudine, non sempre gli risponde.

È ben chiaro che una corrispondenza d'amore esige una lettura particolare, l'immedesimazione in una precisa situazione esistenziale ed è difficile valutare il dato di sincerità delle singole parole. Cosa, questa, molto difficile, soprattutto quando gli amanti sono anche degli scrittori. E forse queste lettere giovano poco ai due, tanto sotto il profilo umano quanto su quello artistico, ma rimangono una chiave interessantissima per mettere a nudo la loro personalità e soprattutto la letterarietà del loro agire. Per l'Aleramo proprio la condizione di donna e scrittrice rappresenta un nodo centrale di meditazione ed espressione; la sua emancipazione e la completa conquista dell'autonomia coincidono con la distruzione del modello femminile tradizionale, pagata ad altissimo prezzo. Nasce così l'esigenza di un rapporto che, rifiutando ogni preconcetto moralistico, si fondi sul piacere. Quasimodo, grande amatore, vive l'incontro con la scrittrice con narcisistico compiacimento più che con totale abbandono, con una 'sincerità' figlia della letteratura, come può farci intuire una lettera del 2 aprile 1935 in cui il poeta scrive a Sibilla:

Risaliremo l'Anapo azzurrissimo, ti battezerò in quell'acque dea delle Muse. Ci ameremo da Numi, porteremo nel nostro letto la zagara nuziale.

Come nelle poesie, la Sicilia è trasfigurata in un'atmosfera arcana e densa di memorie mitiche; le misteriose vibrazioni del paesaggio e l'assolutizzazione di un evento carico di sacralità immettono la donna amata nel magico fascino di un mondo denso di memorie e significati.

C'è insomma la tendenza a trasfigurare il dato reale e sublimarlo nella direzione della Bellezza, anche con la preziosità del linguaggio e il riferimento colto. Per questo, attraverso un'abile contaminazione, si mescolano nelle lettere termini letterari e forme colloquiali.

Ripercorriamo dunque velocemente l'epistolario; come dicevamo essenzialmente "dalla parte di lui", anche se la presenza di Sibilla è, in realtà, tangibilissima. Iniziamo dal 1931 (19, V, IX) in cui i rapporti fra i due poeti sono ancora correttamente formali. La lettera si apre con un «Gentile Signora» e si chiude con il riferimento alla «sincera ammirazione del vostro

Quasimodo». Non mancano giudizi entusiastici sulle poesie della donna in cui rivivono «antichi paradisi». Si passa presto al «cara Sibilla», ad «Amore», «Adorata» e la firma ondeggia fra Salvatore e Virgilio, pseudonimo scopertamente letterario (come anche quello di Apollion). Non è possibile negare l'ardore sentimentale che detta le lettere a Quasimodo ma neanche il fondo letterario (persino un po' dannunziano) di cui sono intrise («e che il lauro alfine scenda sul tuo capo, sui tuoi capelli di Musa», 17 gennaio 1936).

Nel parlare alla sua donna e nel raffigurarla, Quasimodo tende – dunque – alla trasfigurazione poetica e al distanziamento dalla realtà che, però, si sovrappongono, creando un ritratto appassionato, sfuggente e vulnerabile. Anche il rimando ai soggiorni dell'Aleramo in località marine (ad esempio Capri) o lacustri, diviene emblema di illusione, territorio estraneo ed appena lambito, così come l'irrequietezza di lei è ora forma di vitalità, ora di ripetuti errori. La correttezza descrittiva e persino il dettaglio di luoghi o situazioni si trasformano in emblema e simbolo.

L'età e la condizione intellettuale dei due erano, certamente, il punto di forza della loro relazione, ma anche la causa di tensioni che diverranno via via sempre più frequenti e profonde. Il discorso amoroso entra nei sistemi riconosciuti del linguaggio; la parola e la scrittura si tramutano in richiamo d'amore. La Poesia diviene la forma più adatta a sintetizzare gli elementi opposti di una dialettica millenaria: emozione-pensiero, sensualità-concettualità. Il dolore del distacco è oggettivato nella nostalgica rievocazione della vita comune.

Il poeta racconta, dunque, l'amore, analizzandolo e drammatizzandolo; Sibilla, forse, mira ad una dimensione diversa. Il mondo della donna è continuamente filtrato attraverso l'occhio di un uomo e poeta, al contempo turbato, affascinato e disorientato. L'inconciliabilità dei due universi viene di volta in volta vissuta con orgoglio o rimpianto. La passione amorosa è corrosa al suo interno dalla contemporanea ricerca di angelismo e voluttà; si crea, nell'epistolario, una sorta di 'teatro' dell'amore, dove l'amante si muove ai limiti dell'inganno e dell'autoinganno. Si intravede, anche, il desiderio di abbandonare la contemplazione della bellezza per concentrarsi sulla propria sofferenza.

Una sola volta (29 marzo 1935), Quasimodo presenta una sua lirica dedicata *Alla figlia* in cui si legge fra l'altro: «Qui finita è la terra: / con fatica e con sangue / mi faccio una prigione».

N. PRIMO

Nell'esplicarsi dei suoi sentimenti (anche quello paterno), il poeta si interroga con drammatico martellare, esasperando lo sradicamento da se stesso e dagli altri, dubitando della sua autenticità e calandosi nell'istintività della sua terra, simbolo di un'umanità ferina e primordiale, senza perdere, tuttavia, tensione agonistica e vitalismo ancestrale. Se, in lui, la poesia scaturisce dal contrasto tra il ricordo e la prospettiva di un ricongiungimento impossibile fra l'uomo e la sua terra, la poesia e la vita, anche nella donna Quasimodo universalizza quei nodi irrisolti che alimentano buona parte della sua produzione:

Addio, Caris: segui i giorni «tuoi duri diamanti» (17-X-XIII)
 Non so più scrivere d'amore...La commedia del sentimento, ahimé, la
 solita frana nell'ora grigia (23-X-XIII)

Fra l'Aleramo e Quasimodo c'era il legame di una cultura classicamente pagana e il loro amore poteva vivere solo in un'edonistica dimensione. La fantasia visionaria, la gioia che comunicava la donna, sembravano meritevoli di un attributo di eternità. Quando riemerge la dolente consapevolezza del suo carattere effimero è la fine: non ne scaturisce un *carpe diem*, ma il rimpianto di un amore che aspirava ad essere eterno ed è stato bruciato dalla contingenza.

Lo scontro diviene inevitabile e la rottura è sancita dal risentimento verso atteggiamenti inaspettatamente *borghesi* e alla donna malata il poeta crudamente scrive:

Tu ti sei sentita abbandonata e tradita, forse l'hai desiderato... Tu credi veramente d'amarmi? Forse è vero; ma non mi vuoi bene...No. L'Aretusa che avrei rivisto con dolce pianto resterà nella memoria. (25-XI-XIV).

Una volta ancora si fondono arte e vita e ritorna la suggestione della ninfa ovidiana; abbastanza scoperto pure il rimando al tradotto Catullo (Carme 72) nel rimarcare la differenza fra «amare» e «bene velle». Anche Quasimodo, infatti, discrimina tra l'amore sensuale e un sentimento che mette insieme amicizia, stima, affettuosità. Peraltro il suo atteggiamento è contraddittorio: tradisce un'emozione nuova e personale e, parimenti, si lega a tutti i *topoi* della letterarietà.

Nonostante qualche altro incontro, la bella favola è finita. Il poeta continuerà ad innestare, in felice contrappunto, la parola-canto dell'elegia e il furore greco-siculo sulla parola-simbolo moderna, per poi approdare alla

parola-immagine di *Giorno dopo giorno* che porta ad un ideale di poesia etico-costruttiva.

A Sibilla, ormai, solo l'augurio di «sole e gloria nell'isola felice» (3 gennaio 1936). L'Aleramo – che era stata per Quasimodo punto di convergenza fra olimpicità ellenica e passionalità mediterranea – soffre, fedele sempre alle ragioni del cuore e dell'amore.

L'Ellade è vista quindi come luogo ideale, ma posto nel reale, nelle due direzioni convergenti della fuga e del ritorno, dell'ascesa e della discesa, fuga dell'io razionale per ritrovarsi nell'io irrazionale, discesa ai cupi inferi dell'inconscio per illuminare la ragione e scoprirvi le verità più nascoste come, nel mito di Orfeo, colui “che discende” e “che ritorna”.

La poesia di Quasimodo è discesa attraverso la riduzione alle forme minime dell'esistenza e risalita sino all'elaborazione, in *Erato e Apollion*, di una teologia dell'io; ritorno al dialogo nell'omonima poesia e in *Giorno dopo giorno*, riscoperta del mondo classico e delle proprie ragioni esistenziali e poetiche, viaggio verso le proprie radici elleniche e infine, con *Dare e avere*, discesa alla morte attraverso un dialogo con l'al di là, nel tentativo, da novello Orfeo, di recuperarla e recuperarsi alla vita:

Scrivo parole e analogie, tento
Di tracciare un rapporto possibile
Tra vita e morte.¹⁸

Novella PRIMO
Università di Catania

¹⁸ *Il silenzio non m'inganna*, vv. 6-8.