

ELENA SALIBRA

I NOMI DEL MITO IN QUASIMODO
DI *ED È SUBITO SERA* E DEI *LIRICI GRECI*

1. *Ed è subito sera*¹ di Salvatore Quasimodo nella sistemazione definitiva comprende quattro sezioni, *Acque e terre*, *Oboe sommerso*, *Erato e Apòllion*² e *Nuove Poesie*. Nella raccolta la realtà geografica dell'isola, la Sicilia, si trasfigura in uno scenario mitologico assoluto e sacrale.

È mia intenzione in questo studio analizzare alcuni toponimi e nomi di personaggi presenti nell'opera, che hanno in sé una icasticità classica e che rimandano alla traduzione dei *Lirici greci* sulla quale il poeta lavora tra il '36 e il '40. Sono gli anni che vanno da *Erato e Apòllion* a *Nuove Poesie* e che culminano in quella prima edizione milanese dei *Lirici*,³ tanto attesa e poi tanto discussa dalla critica. Ma, al di là del dibattito culturale del tempo, decisivo è per Quasimodo il contatto con i frammenti greci; i nomi del mito trasmigrano infatti dalle liriche antiche alle poesie moderne e fanno da tramite tra *stile da traduzione*⁴ e stile poetico.

Esempi di interferenze tra i due livelli, lo *stile da traduzione* e lo stile poetico, si registrano in questa fase, nella quale il mondo greco è un non ben definito antefatto. A questo proposito Gianfranco Contini parla di "ideale traduzione dal greco prima e senza che le effettive versioni fornissero la letteralità della chiave".⁵ Lo stato delle liriche antiche, che si

¹ L'edizione mondadoriana del 1942 è la raccolta antologica fondamentale di tutta la produzione poetica precedente. Si apre con *Nuove poesie*, cui seguono le sezioni *Erato e Apòllion*, *Oboe sommerso*, *Acque e terre*. Ma in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 1960, l'ordine viene rovesciato e il criterio di sistemazione delle sezioni diventa cronologico. Citeremo da S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a c. di G. Finzi, Prefazione di C. Bo, Milano, Mondadori 1971, indicando in parentesi il numero della pagina in cui si trova il testo.

² Le sezioni riprendono i titoli e i testi, con varianti, delle sillogi precedenti: *Acque e terre*, Firenze, Edizioni di Solaria 1930; *Oboe sommerso*, Genova, Edizioni di Circoli 1932; *Erato e Apòllion*, Milano, Scheiwiller 1936.

³ La prima edizione è *Lirici greci* (con un saggio di L. Anceschi), Milano, Edizioni di Corrente 1940, cui segue l'edizione mondadoriana del 1944. Ma già nell'antologia *Poesie*, Milano, Primi Piani 1938, l'ultima sezione *Dal greco di Saffo* comprende *A me pare uguale agli dei*. Poi nel '39 traduzioni da Ibico, Alceo, Alcmane e Saffo vengono pubblicate sul numero 2 della rivista fiorentina "Letteratura"; altre traduzioni escono su "Campo di Marte", "Corrente", "Primato".

⁴ L'espressione è usata dallo stesso Quasimodo in *Discorso sulla poesia* (1953), pp. 281-91.

⁵ Cfr. G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia Unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni 1968, p. 908.

presentano agli occhi dello studioso moderno acefale e mutilate, esercita un fascino particolare su Quasimodo e condiziona la fisionomia delle sue poesie.

L'operazione del tradurre diventa dunque complessa e spesso del tutto avulsa dalla filologia. Il poeta sceglie anzitutto un gruppo di testi in vari casi pervenuti fino a noi incompleti; li traduce, forse anche sedotto dal loro casuale stato frammentario, li adatta, li trasforma in modo arbitrario, a volte li combina per dare l'impressione di un'unica lirica che in realtà è inesistente. Se il tipico esempio di tale procedura è *Tramontata è la luna* di Saffo, nel quale vengono fusi ben cinque frammenti separati, è però vero che, anche quando Quasimodo si attiene al testo originario, la traduzione acquista spesso un timbro che trasferisce all'italiano moderno una classica absolutezza.

Accanto a nomi di dei ed eroi mitici (*Ade, Orfeo, Ulisse*) o a epiteti o formule di origine mitologica (*Anadiomene, thàntos athàntos, voce orfica, Espero, Sirio, Apòllion*) vi sono nomi di luoghi geografici, città o fiumi, che si ricollegano ad episodi mitici (*Tindari, Solunto, Ànapo, Imèra, Alfeo, Aci*). Essi custodiscono in sé il sostrato greco dell'isola, anzi siculo-greco presente nella realtà geografica e culturale siciliana.

Certi nomi di città e di fiumi hanno una funzione prettamente allusiva che travalica ampiamente quella referenziale, come suggerisce anche il poeta che in *Latomè* parla di "fiumi cui il nome greco è un verso a ridirlo dolce". Le spie di grecità si inseriscono in una serie di strategie espressive volte a evocare la natura profondamente mitica, arcana, sacra, di paesaggi, eventi e situazioni dell'isola.

2. Nel nostro studio ci soffermeremo sul toponimo *Tindari*, presente in *Vento a Tindari* della raccolta *Acque e terre*, e sui nomi *Erato* e *Apòllion* che compaiono in *Sillabe a Erato*, *Canto di Apòllion*, *Apòllion*, su *Ànapo* e *Ulisse* di *L'Ànapo* e *Isola di Ulisse*, compresi in *Erato e Apòllion*.

Ecco il testo di *Vento a Tindari*:

Tindari, mite ti so
fra larghi colli
pensile sull'acque
dell'isole dolci del dio,
oggi m'assali
e ti chini in cuore.

Salgo vertici aerei precipizi,
assorto al vento dei pini,
e la brigata che lieve m'accompagna
s'allontana nell'aria,
onda di suoni e amore,
e tu mi prendi
da cui male mi trassi
e paure d'ombre e di silenzi,
rifugi di dolcezze un tempo assidue
e morte d'anima.
A te ignota è la terra
ove ogni giorno affondo
e segrete sillabe nutro:
altra luce ti sfoglia sopra i vetri
nella veste notturna,
e gioia non mia riposa
sul tuo grembo.
Aspro è l'esilio,
e la ricerca che chiudevo in te
d'armonia oggi si muta
in ansia precoce di morire;
e ogni amore è schermo alla tristezza,
tacito passo nel buio
dove mi hai posto
amaro pane a rompere.
Tindari serena torna;
soave amico mi desta
che mi sporga nel cielo da una rupe
e io fingo timore a chi non sa
che vento profondo m'ha cercato. (p. 10)

La poesia fu pubblicata per la prima volta in *Acque e terre* nel 1930 e poi confluì nell'edizione definitiva in seconda posizione dopo *Ed è subito sera*. *Tindari* è per Quasimodo il luogo dell'infanzia e della memoria, ma sembra quasi una figura femminile, interlocutrice mite dei suoi anni d'esilio. Nel testo si colgono in parallelo i due spazi, quello familiare dell'isola e la terra ignota del Nord, Milano (che però è indicata solo in modo indiretto), e i due tempi, l'ieri mitico siciliano e l'oggi del soggiorno lombardo; il tramite di questo confronto è il vento, presente già nel titolo. Il vento scuote la rupe e l'io lirico assorto e diventa nel finale gnomico un *vento profondo*, interiore, che provoca un turbamento.

Il toponimo rimanda all'antica *Týndaris*, fondata dal tiranno di Siracusa Dionisio il Vecchio nel 396 a.C. per ospitare dei profughi spartani alla fine della guerra del Peloponneso (404 a.C.). Il nome si pensa derivi dai Dioscuri, chiamati anche Tindaridi, e dal loro padre terreno Tindaro, re leggendario di Sparta.

In anni successivi Quasimodo traduce l'inno *Ai Dioscuri* di Alceo, trasmesso da un papiro lacunoso, nel quale si percepisce la doppia valenza di Castore e Polluce, mitici eroi soccorritori dei naviganti e insieme costellazione dei gemelli che illumina il cielo marino:

Lasciate l'Olimpo,
audaci figli di Zeus e di Leda,
e con animo a noi propizio apparite,
o Castore e Polluce,

che la terra e i mari
correte su rapidi cavalli.
A voi è facile salvare i naviganti
da pietosa morte, saltando da lontano

sull'alto delle navi folte di rematori:
girando luminosi nell'avversa
notte intorno alle gomene, portate
luce alla nave nera. (p. 327)

Ci sono delle suggestioni comuni tra *Vento a Tindari* e il testo tradotto: un senso di velocità e di vertigine si percepisce nei luoghi impervi della rocca siciliana e insieme nello scenario indefinito di terra e di mare attraversato da Castore e Polluce; in entrambe le poesie si coglie la presenza della morte e l'idea della salvezza di cui sono simbolo la rocca del Tindari e insieme i due gemelli divini. Il contrasto terreno- superumano, eterno-effimero diventa un gioco di luci e di ombre, di bianco e di nero, di alto e di basso.

Il toponimo ha in sé una connotazione femminile, che si ricollega al patrimonio folclorico e alle tradizioni religiose del luogo; si pensa in particolare alla Vergine nera, a cui è dedicato il Santuario, edificato in età bizantina (IV-V sec.) e sopravvissuto alla distruzione della città da parte degli Arabi (836 D. C.). Nel contesto di interventi miracolosi, attribuiti alla Vergine, è tramandata la credenza di una bimba, caduta

dall'alto del capo e salvata per intercessione divina di fronte alla madre scettica e miscredente. Secondo la leggenda popolare poi una maga, una sorta di nuova Circe, viveva nella grotta che si apre sotto la rupe prospiciente alla spiaggia, la quale soleva attirare i naviganti per poi divorarli.

La poesia *Vento a Tindari* ha una struttura verticale, da inno iacoponico, accidentata come gli *aerei precipizi* che s'innalzano sul mare di Tindari, nella quale l'io lirico fa sentire il cammino impervio che egli è chiamato a compiere dal tempo della giovinezza nell'isola al successivo spostamento nel Nord. Anche il ritmo è ascensionale in virtù dei versi brevi prevalenti e delle parole sdrucchiole, che si richiamano nei punti cruciali del testo, a cominciare dall'attacco, *Tindari, pensile, isole, vertici, sillabe, tacito*. Alla fine l'armonia potrebbe essere raggiunta in una apparente circolarità che va dalla *Tindari mite* dell'*incipit* alla *Tindari serena* dell'*explicit*. Ma le due apostrofi non possono sovrapporsi e coincidere, perché si rivelano dissonanti; tra le due si frappone quell'esperienza nella terra *ignota*, dove altra è la luce e dove il poeta coltiva nel segreto le sillabe della poesia. Così egli scopre che lo spazio familiare non gli appartiene più, come la gioia celata nel grembo di Tindari.

Nel luogo emblematico si svolge, quasi in forma di un classico rito, l'investitura poetica del cantore dell'isola, la Sicilia, che egli definisce la sua "siepe". Così Quasimodo scrive in *Una poetica* nel 1950: "Ma poi: quale 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" (p. 277).

3. Consideriamo i due nomi che caratterizzano il titolo della sezione *Erato e Apòllion* e che poi ritornano nelle poesie iniziali *Sillabe a Erato*, *Canto di Apòllion*, *Apòllion*.

Erato è una delle nove Muse, quella del canto corale e della poesia amorosa. Il primo titolo della poesia in *Acque e terre*, dove però non aveva una posizione incipitaria, era *Ricerca*; già nella raccolta del '36 diventa *Sillabe a Erato*:

A te piega il cuore in solitudine,
esilio d'oscuri sensi

in cui trasmuta ed ama
 ciò che parve nostro ieri,
 ora è sepolto nella notte.
 Semicerchi d'aria ti splendono
 sul volto; ecco m'appari
 nel tempo che prima ansia accora
 e mi fai bianco, tarda la bocca
 a luce di sorriso.
 Per averti ti perdo,
 e non mi dolgo: sei bella ancora,
 ferma in posa dolce di sonno:
 serenità di morte estrema gioia. (p. 79)

Il nome contiene in sé il termine *Eros* e dunque può significare *amabile*. *Eros* è ampiamente presente nei *Lirici*.⁶ Erato è una figura femminile, statuaria (“in posa dolce di sonno”), rimanda a Saffo e al frammento di Alceo, che Quasimodo intitola simbolicamente *Decima Musa*: “O coronata di viole, divina / dolce ridente Saffo” (p. 325).

Interessante è anche il collegamento con un frammento di Anacreonte, il cui titolo *La fanciulla di Lesbo* è inserito dal poeta moderno ed è la perifrasi più comune per indicare Saffo:

La palla rossa
 a me lancia Eros dai capelli d'oro
 e con una fanciulla dai sandali a colori
 mi spinge a giocare.

Ma essa, ch'è di Lesbo dalle belle case,
 sdegna me bianco già sul capo
 e avida sospira per un altro. (p. 341)

Si ritrova l'immagine dell'interlocutore “bianco già sul capo”, come nella poesia “e mi fai bianco, tarda la bocca / a luce di sorriso”. Ma si riscontra anche l'influenza del frammento di Saffo *A me pare uguale agli dèi*, una delle prime traduzioni di Quasimodo,⁷ dove si legge “tu parli // e ridi amorosamente” che richiama “tarda la bocca / a luce di sorriso”. La strofe finale è “E tutta in sudore e tremante / come erba patita scoloro

⁶ In Saffo p. 307, in Anacreonte pp. 341, 343, 345, in Ibico 365, 366.

⁷ È compresa nell'importante raccolta antologica, *Poesie*, Milano, Primi Piani 1938, in una sezione in clausola, intitolata *Dalle traduzioni*.

/ e morte non pare lontana / a me rapita di mente”.⁸ In entrambi i testi si coglie il sentimento amoroso che scuote le membra e un sentore di morte.

Apòllion comprende in sé il nome Apollo, divinità solare mediterranea, protettore delle Muse, ma evoca anche una divinità medioevale, che regolava il ciclo naturale della terra, la riproduzione e la distruzione dei campi. È presente nell'*Apocalisse* (9:11): “Ed aveano come re sopra di loro [le locuste infernali] l’angelo dell’abisso, il cui nome in ebraico è Abaddon, e in greco Apòllion”. Il significato è quello di *distuttore*, da *apòllumi* (che significa distruggere). Nel nome c’è dunque quella duplice componente, biblica e classica insieme, che è una caratteristica della poesia di Quasimodo. *Apòllion* è una divinità notturna, come appare dalla poesia *Canto di Apòllion*, che comincia con un’invocazione alla notte: “Terrena notte, al tuo esiguo fuoco / mi piacqui talvolta, / e scesi tra i mortali. // E vidi l’uomo / chino sul grembo dell’amata / ascoltarsi nascere, / e mutarsi consegnato alla terra, / le mani congiunte, / gli occhi arsi e la mente”. Lo *ἱερός γάμος* del dio con una donna mortale determina la morte dell’amata, che, coperta da un cumulo di foglie secche, l’alba si porta via con “un battito di colombe”. La perdita di lei provoca uno sconvolgimento nella natura: “Poi il cielo portò foglie / sul suo corpo immoto: / salirono cupe le acque nei mari”.

Il dio fatto uomo, novello Orfeo, si trova solo a piangere la sua Euridice. Egli vive l’immortalità come una condanna: “Mio amore, io qui mi dolgo / senza morte, solo” sono i versi d’*explicit* del canto. “Senza morte” è anche Afrodite nell’*Inno* di Saffo dedicato alla dea, dove Quasimodo traduce l’epiteto *ἀθάνατα* con “tu che non hai morte”; così egli connota la pena dell’eternità.

L’aggettivo *cupo*, rivolto alle acque dei mari nel verso “salirono cupe le acque nei mari”, crea un legame intertestuale con la poesia contigua *Apòllion* che così comincia: “I monti a cupo sonno / supini giacciono affranti. // L’ora nasce / della morte piena, Apòllion; / io sono tardo ancora di membra / e il cuore grava smemorato. // Le mie mani ti porgo / dalle piaghe scordate, / amato distuttore”. La natura sembra toccata dal divino ma anche da figurazioni antropomorfe; essa soffre per la morte di Erato, ma “la morte è piena”. Dalle strofe affiora un senso di colpa

⁸ La traduzione letterale è la seguente: “più verde d’un’erba / sono e la morte così poco lontana mi sembra”.

e un'ansia sacrificale, che il poeta esprime con stimmate e piaghe e che fa percepire un'atmosfera medioevale, "di antico lutto".

La descrizione richiama una lirica di Alcmane, che ha per tema un paesaggio notturno, reso con i due aggettivi "nero" e "cupo"⁹, così tradotta da Quasimodo: "Dormono le cime dei monti / e le vallate intorno, / i declivi e i burroni; // dormono i rettili, quanti nella specie / la nera terra alleva [...] i mostri nel fondo cupo del mare [...]".

4. *L'Ànapo* è la quarta poesia di *Erato e Apòllion* ed è il nome di un fiume che attraversa Siracusa e, insieme alla sorgente *Ciane*, sfocia nel porto Grande. In greco significa *L'invisibile*, perché lungo il suo percorso in alcuni punti s'ingrotta nel sottosuolo e scompare. Secondo la leggenda *Ànapo* e *Ciane* furono tramutati in fiumi. Se ne parla nel quinto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio,¹⁰ dedicato al mito di Proserpina, tradotto da Quasimodo alla fine degli anni Cinquanta. Si legga la prima parte della lirica:

Alle sponde odo l'acqua colomba,
 Ànapo mio; nella memoria geme
 al suo cordoglio
 uno stormire altissimo.

Sale soavemente a riva,
 dopo il gioco coi numi,
 un corpo adolescente:
 mutevole ha il volto,
 su una tibia
 al moto della luce
 rigonfia un grumo vegetale. (p. 82)

La descrizione rimanda ad alcuni fiumi mitici, in particolare l'Ebro e lo Xanto, presenti in due frammenti di Alceo (*Alla foce dell'Ebro* p. 326, *Già sulle rive dello Xanto*, p. 334), descritti con classica freschezza. L'immagine del "corpo adolescente" che sale a riva "dopo il gioco coi numi" fa pensare al fanciullo *Eros*, colto da Anacreonte in un quadretto ludico: "La palla rossa / a me lancia Eros dai capelli d'oro / e con

⁹ Che traducono letteralmente γένος μελισσῶν e πορφύρας ἄλλος, nel secondo caso letteralmente *purpureo*.

¹⁰ Cfr. *Dalle Metamorfosi di Ovidio*, Milano, Scheiwiller 1959.

una fanciulla dai sandali a colori / mi spinge a giocare” (p. 341). Alcune suggestioni si ritrovano anche nel frammento di Ibico, tradotto dal poeta moderno molto liberamente, *Come il vento del Nord rosso di fulmini*, in cui in uno scenario fluviale Eros, paragonato al vento del Nord, scuote l’io poetico e custodisce “tutte le voglie” del suo corpo adolescente: “in me Eros, / che mai alcuna età mi rasserena, / come il vento del nord rosso di fulmini, / rapido muove: così, torbido / spietato arso di demenza, / custodisce tenace nella mente / tutte le voglie che avevo da ragazzo” (p. 365).

5. Il nome *Ulisse* è presente nella poesia *Isola di Ulisse*, che si trova al centro della sezione *Erato e Apòllion*¹¹ e suscita tutta una serie di suggestioni che riflettono la condizione dell’io lirico. Quasimodo traduce alcuni brani dell’*Odissea* nel periodo più tragico della guerra.¹² *Odisseo* rappresenta l’uomo in esilio e in fuga perenne dalla natura, dall’amore, dalla patria. Egli è anche l’eroe del *nóstos*, con il quale il poeta si identifica. In una notte profondissima, appena percorsa da echi di vento, sembra emergere l’isola di Ulisse (non Itaca ma la Sicilia) con i suoi fiumi lenti ove si specchiano alberi e cieli, tra riflessi di luce lunare. È tempo d’api, il momento dell’impercettibile passaggio da una stagione all’altra. Nel finale della poesia le *api* evocano una mitica età dell’oro:

Ferma è l’antica voce.
Odo risonanze effimere,
oblio di piena notte
nell’acqua stellata.

Dal fuoco celeste
nasce l’isola di Ulisse.
Fiumi lenti portano alberi e cieli
Nel rombo di rive lunari.

Le api, amata, ci recano l’oro:
tempo delle mutazioni, segreto. (p. 88)

¹¹ È la decima su diciannove poesie.

¹² Afferma di aver tradotto millecinquecento versi dall’*Odissea*, che furono pubblicati nel volume *Dall’Odissea*, Milano, Rosa e Ballo 1945.

Nella poesia che precede appare la combinazione *ape-miele*, caratterizzata da parole che in greco sono legate etimologicamente (μέλισσα μέλι) e che hanno una connotazione erotica nell'immaginario quasimodiano: "Tempo d'api: e il miele / è nella mia gola / fresca di suono ancora". Esse creano una serie di collegamenti con alcune traduzioni dai classici. La generosità delle api e la dolcezza del miele esprimono una beatitudine erotica ma anche un dolore amoroso, la fine di un'epoca di piaceri. E si pensa all'episodio del pastore Aristeo nel quarto libro delle *Georgiche* tradotto all'inizio degli anni Quaranta.¹³ Ma il legame più significativo è con *Tramontata è la luna* di Saffo. La poesia è il risultato della combinazione arbitraria di cinque frammenti.¹⁴ In particolare il frammento 52 è "ma a me non ape non miele" e il frammento 20 "e soffro (ποθέω che significa letteralmente *ansimo*) e desidero (μάομαι, il verbo indica un desiderio amoroso). Così l'Ulisse-Quasimodo costruisce la propria avventura mitica e umana, mescolando sapientemente folgorazione lirica e racconto epico.

Abbiamo cercato di dimostrare attraverso alcuni esempi come si crea un rapporto di compenetrazione reciproca tra testi originali e traduzioni. L'atto del tradurre ha infatti un effetto *boomerang* nel senso che interviene a sconvolgere dall'interno e ad arricchire il sistema tematico e formale del mondo poetico di Quasimodo. E questo avviene soprattutto in virtù dei nomi del mito.

¹³ *Il fiore delle Georgiche*, Edizioni della Conchiglia 1942.

¹⁴ Sono i frammenti 94, 50, 137, 52, 20, come precisa l'autore nella nota ai testi.