

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 44, 2024 – Speciale *Dalla modernità a Gesualdo*

Quasimodo e la «ricerca impetuosa dell'uomo». Dalla traduzione dei classici alla poesia del dopoguerra

*Quasimodo and the "Impetuous Search for Man":
From the Translation of the Classics to Post-War Poetry*

FRANCESCO GALATÀ

ABSTRACT

Quasimodo scriveva che «la guerra ha sorpreso un linguaggio poetico che maturava una partecipazione con gli oggetti della terra per raggiungere l'universale». Con queste parole Quasimodo ripercorreva a posteriori la propria storia e quella della sua poesia, mettendo a fuoco quel momento di transizione, in cui si concretizzava il distacco polemico dalle poetiche dell'anteguerra giunte a 'maturità' e ormai tendenti alla 'decadenza'. Questa fase si colloca nel periodo che va dalle Poesie del 1938 (Edizioni Primi piani, Milano) all'inizio ufficiale della nuova stagione sancito dalla plaquette di *Con il piede straniero sopra il cuore* (I Quaderni di "Costume", Milano 1946). Nel corso del contributo avannerò qualche riflessione su questo passaggio del percorso poetico quasimodiano valorizzando le esperienze che più lo hanno caratterizzato, a partire dall'incontro altamente formativo con la poesia dei classici.

PAROLE CHIAVE: Salvatore Quasimodo, Ermetismo, traduzione poetica, Virgilio

Quasimodo wrote that "the war caught by surprise a poetic language that was maturing a connection with the objects of the earth to reach the universal." With these words, the poet retrospectively reflected on his own history and that of his poetry, highlighting a moment of transition in which a polemical departure from pre-war poetics – then fully 'mature' and already tending towards 'decadence' – was taking shape. This transitional phase spans the period from *Poesie* (Edizioni Primi Piani, Milan, 1938) to the beginning of a new era in his poetry, marked by the publication of the plaquette *Con il piede straniero sopra il cuore* (I Quaderni di "Costume", Milan, 1946). In this contribution, I will offer some reflections on this crucial stage of Quasimodo's poetic journey, focusing on the experiences that most defined it, beginning with his profoundly formative encounter with classical poetry, and Virgil's work in particular.

KEYWORDS: Salvatore Quasimodo, Hermetism, poetic translation, Virgil

AUTORE

Francesco Galatà è assegnista di ricerca in Letteratura italiana presso l'Università di Messina. Tra i suoi interessi di ricerca, che spaziano dal Trecento al Novecento, si segnalano l'impegno verso l'opera di Petrarca e la sua fortuna nel Cinquecento, gli studi sulla poesia del secondo Ottocento (Carducci, Guerrini, Pascoli) e del primo Novecento (Il Virgilio di Quasimodo. Traduzione e poesia, CISU, Messina 2020).

fgalata@unime.it

In memoria di nonno
 come il campiere dice al suo padrone:
 'Baciamu li mani'. Questo, non altro.
 Oscuramente forte è la vita.
La terra impareggiabile, Al padre, vv. 41-43

La guerra ha sorpreso un linguaggio poetico che maturava una partecipazione con gli oggetti della terra per raggiungere l'universale. Le allegorie si erano dissolte nella solitudine della dittatura.

Con queste parole, nel 1953, Salvatore Quasimodo delimitava una fase fondamentale dell'«itinerario critico» della poesia coeva.¹ Era però una ricostruzione che, pur calata in un ragionamento di portata generale dove iniziavano anche ad attecchire idee e concetti gramsciani,² rifletteva una posizione personale (non però isolata) e fortemente autoriferita. Quasimodo ripercorreva *a posteriori* la propria storia e quella della sua poesia, mettendo a fuoco quel momento di transizione, in cui si concretizzava il suo distacco polemico dalle poetiche dell'anteguerra, per lui giunte a 'maturità' e ormai tendenti alla 'decadenza'.³

¹ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* [1953], in ID., *Il poeta e il politico e altri saggi*, Schwarz, Milano 1960, p. 29; la prosa comparve per la prima volta in appendice alla raccolta *Il falso e il vero verde* (1956) e fu verisimilmente scritta per precisare la propria posizione rispetto a quanto Luciano Anceschi aveva di lui scritto nell'*Introduzione*, in L. ANCESCHI-S. ANTONIELLI, *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Vallecchi, Firenze 1953, pp. LXXXV-LXXXIX (vd. T. TARANI, 'Poesia italiana del dopoguerra' di Salvatore Quasimodo, in *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, a cura di G. Quiriconi, Bulzoni, Roma 2011, pp. 185-205).

² Per il brano riportato si pensi alla definizione che Gramsci dava di «universale soggettivo» come «umanamente oggettivo» e «storicamente soggettivo», con quanto ne conseguiva: «L'uomo conosce oggettivamente in quanto la conoscenza è reale per tutto il genere umano *storicamente* unificato in un sistema culturale unitario; ma questo processo di unificazione storica avviene con la sparizione delle contraddizioni interne che dilanano la società umana [...]. C'è quindi una lotta per l'oggettività (per liberarsi dalle ideologie parziali e fallaci) e questa lotta è la stessa lotta per l'unificazione culturale del genere umano» (*Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Einaudi, Torino 1948, p. 142). Proprio nel *Discorso sulla poesia* Quasimodo affermava che «Gramsci vedeva con occhi chiari dal buio della sua prigione le ragioni 'letterarie' del mondo» (p. 36 dell'ed. cit.) e tutta la prosa è percorsa da suggestioni gramsciane. Sull'influenza degli scritti di Gramsci su Quasimodo si veda il quadro tracciato da R. PATERNOSTRO, *Salvatore Quasimodo o della poesia come etica*, in *Nell'antico linguaggio altri segni. Salvatore Quasimodo poeta e critico*, a cura di G. Baroni, in «Rivista di letteratura italiana», XXI, 1-2, 2003, pp. 251-261 (in particolare le pp. 255-261).

³ Costante è il riferimento polemico alla 'scuola' e alla critica germinate in seno all'ermetismo fiorentino; si rileggano specialmente questi passaggi ancora dal *Discorso sulla poesia* del 1953: «Nel 1945 s'insinua il silenzio nella scuola ermetica, nell'estremo antro pastorale fiorentino di fonemi metrici. Da allora, s'è aperto un processo alle 'attese'. Maturità d'una lingua o decadenza? [...] la nuova generazione, dal 1945, [...] reagendo alle poetiche esistenti, s'è trovata improvvisamente senza maestri apparenti per poter continuare a scrivere poesia. Esclusa la tradizione umanistica, di cui ha riconosciuto la maturità, se non l'impassibilità, ha iniziato una condizione letteraria che non potrà che suscitare meraviglia in quanti si interessano alla sorte della cultura italiana» (ed. cit., pp. 35 e 39).

Questa fase si colloca nel periodo che va dalle *Poesie* del 1938 all'inizio ufficiale della nuova stagione sancito dalla *plaque* di *Con il piede straniero sopra il cuore* (1946). Nelle pagine che seguono avanza qualche riflessione su questo passaggio del percorso poetico quasimodiano valorizzando le esperienze che più lo hanno caratterizzato, a partire dall'incontro altamente formativo con la poesia dei classici, e di Virgilio in particolare.

«Una giustificazione al mio lavoro vuole essere di natura poetica». Così scriveva Quasimodo nelle prime battute della presentazione del volume che raccoglieva la sua versione del *Fiore delle Georgiche* nel 1942⁴ e di fatto scardinava subito dagli schemi canonici della traduzione l'esercizio condotto sull'opera virgiliana, spostando la discussione sul piano che sentiva più appropriato per legittimare il modo e il significato del suo tradurre, quello della poesia.

Come traduttore di poesia aveva esordito due anni prima con i *Lirici greci*, sorprendendo i lettori – in positivo e anche in negativo⁵ – per l'approccio disinvolto e quasi sfacciato con cui aveva trattato testi che fino ad allora erano stati territorio quasi esclusivo di classicisti, sia pure a loro modo cultori delle muse. Anche per la particolare natura degli originali, il siciliano ebbe con i *Lirici* l'incontro più felice della sua lunga attività versoria destinata a continuare fino alle soglie della morte con una costanza e un'intensità addirittura superiori a quelle devolute alla versificazione originale.

Ai lirici di Grecia subito seguirono i latini Catullo e Virgilio, quindi l'*Odissea* di Omero e le *Metamorfosi* di Ovidio, alcune tragedie di Eschilo Sofocle Euripide tradotte nell'arco di oltre un ventennio, i poeti dell'*Anthologia Palatina* con l'appendice di Leonida di Taranto, e infine l'*Iliade*, consegnata all'editore in punto di morte e uscita postuma. In parallelo con i classici, e in armonia con lo spirito del tempo,⁶

⁴ *Il fiore delle Georgiche*, nella traduzione di S. Quasimodo, Edizioni della Conchiglia, Milano 1942, p. 8 (= S. QUASIMODO, *Virgilio e le Georgiche*, in ID., *Il poeta e il politico* cit., p. 63 = ID., in *Poesie e Discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di G. FINZI, prefazione di C. BO, Mondadori, Milano 1996, p. 716).

⁵ Una dettagliata mappa della ricezione critica dell'opera è tracciata in N. LORENZINI, *Postfazione*, in S. QUASIMODO, *Lirici greci*, a cura di N. Lorenzini, con tre scritti di L. Anceschi, Mondadori, Milano 1985.

⁶ Per il gruppo di critici, poeti e traduttori puri operanti sulle stesse riviste frequentate da Quasimodo («Corrente», «Circoli», «Campo di Marte», «Frontespizio», «Letteratura») «la traduzione si specificò categorialmente quale vero e proprio genere letterario autonomo» (O. MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di F. Buffoni, Marcos y Marcos, Milano 2004, p. 55; studi d'insieme sul fenomeno sono, oltre quello di Macrì ora citato (pp. 54-71), *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 2004; T. SPIGNOLI, «Un quaderno da squadernare». *Le antologie europee della generazione ermetica*, in *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, a cura di G. Quiriconi, Bulzoni, Roma 2011, pp. 63-111; M. DOMENICHELLI, *Le traduzioni all'epoca degli ermetici*, in *L'Ermetismo e Firenze. Critici, traduttori, maestri, modelli*. Atti del convegno internaz. di studi (Firenze, 27-31 ottobre 2014), a cura di A. Dolfi, vol. I, Firenze University

l'esercizio della traduzione si estese anche alle letterature moderne, da Shakespeare e Molière al Pascoli latino, da Ruskin a Petőfi, a Neruda, a Cummings, Aiken, Mickiewicz, Arghezi, Éluard, Pound. Tanti autori, tanti generi e stili, tanti incontri di poetiche, anche fin troppo diverse. Quasimodo ne era consapevole, e questa è la chiave di interpretazione che lui offre dell'apparente eclettismo del suo percorso:

Può sembrare un avvicinamento a poeti di varia natura, che il passaggio da un lirico greco a Virgilio, a Omero, a un elegiaco latino, abbia spostato un centro lirico ben definito verso una periferia 'discorsiva'. Può sembrare, ma non è; perché traducendo i greci o i latini io non potevo dar loro che la mia sintassi, il mio linguaggio, la mia chiarezza infine. [...] Dalla mia prima poesia a quella più recente non c'è che una maturazione verso la concretezza del linguaggio: il passaggio fra i greci e i latini è stata una conferma della mia possibile verità nel rappresentare il mondo.⁷

Quello delle traduzioni fu quindi per Quasimodo laboratorio e banco di prova di un nuovo linguaggio poetico, in continuo sviluppo. Ogni incontro con l'opera di un altro poeta rappresentava infatti, e inevitabilmente, l'occasione per riflettere sulla poesia e per un arricchimento di lessico, di temi, di nuove tecniche e modelli:⁸ non è un caso se proprio in coincidenza con l'avvio dell'attività versoria, che comunemente si data al 1937-38, comincia per il siciliano un profondo ripensamento della poesia precedente e si va lentamente strutturando un differente modo di fare versi, che, decantato nelle interlocutorie ma fondamentali *Poesie* del '38,⁹ giunge al culmine in *Ed è subito sera* del 1942. Questa raccolta rispondeva a un complesso progetto di riassetto, che per la sua natura esteriormente antologica ha spesso quasi impedito una corretta prospettiva sull'evoluzione artistica del poeta dai libri del 'periodo ermetico' a quelli successivi: *Ed è subito sera* infatti non era soltanto una riproposizione selettiva della stagione precedente (*Erato e Apollion, Oboe sommerso, Acque e terre*, secondo l'ordine *à rebours* della prima edizione voluto dall'autore) con

Press, Firenze 2016, pp. 241-252; L. ORGANTE, *Poesia e traduzione a Firenze (1930-1950)*, libreriauniversitaria.it, Padova 2018.

⁷ S. QUASIMODO, *Una poetica* [1950], in ID., *Il poeta e il politico* cit., p. 25.

⁸ Se le ricadute del lavoro versorio sull'opera poetica di Quasimodo sono indiscutibili, con più cautela vanno indagate le ragioni che avvicinarono il poeta agli autori tradotti e ancor più il principio selettivo adottato. Si danno infatti situazioni molto diverse, in cui l'iniziativa del traduttore ha diversi gradi di incidenza: può ridursi fino quasi ad annullarsi o essere del tutto scevra da condizionamenti esterni. La ricerca di un soprasenso nell'accostamento a determinati autori e nelle scelte antologiche non può quindi prescindere dall'accertamento del grado di autonomia con cui furono operati.

⁹ Sulla raccolta, uscita a Milano per le Edizioni Primi Piani di Arturo Tofanelli, si vedano S. RAMAT, *'Poesie' (1938) di Salvatore Quasimodo*, in ID., *La poesia italiana 1903-1943. Quarantuno titoli esemplari*, Venezia, Marsilio, 1997, 361-64, e S. PAUTASSO, *'Poesie' 1938: un libro fantasma*, in *Nell'antico linguaggio altri segni. Salvatore Quasimodo poeta e critico* cit., pp. 43-48.

in più le acquisizioni importantissime delle *Nuove poesie*;¹⁰ essa invece era il documento più appariscente del processo di «rinnovamento *ab imis*»¹¹ che in quella fase Quasimodo stava perseguendo e rappresentava quasi un nuovo battesimo per il poeta: nell'allestirla questi aveva lavorato a fondo per espungere le tracce di più sensibile sperimentalismo giovanile, rivedendo i testi a livello di lessico, metrica e struttura, e stravolgendone in molti casi l'impianto originario.¹² Tali novità, insieme al gruppo compatto delle *Nuove poesie* che aprono il volume, sono il segno di una diversa temperie artistica, caratterizzata da un'inedita disposizione al dialogo e da una concretezza di immagini che proiettano l'artefice ormai oltre la 'poetica della parola', e che soprattutto presentano come un insieme omogeneo la scrittura originale e quella versoria. Con la datazione «1938-1941», infatti, nella parte finale del libro veniva ospitata una selezione della precedente attività traduttiva: dodici pezzi dei *Lirici greci*, due liriche catulliane e tre brani virgiliani, perfettamente acclimatati nel

¹⁰ Con ragione Gaetano Munafò rilevava che «l'aggettivo 'nuove' va inteso nel senso carducciano 'Rime nuove', cioè come altra cosa, poesie diverse dalle precedenti» (*Quasimodo poeta del nostro tempo*, Le Monnier, Firenze 1973, p. 36). Così Giorgio Petrocchi sintetizzava le novità di questa stagione intermedia: «Nel sessennio di *Nuove poesie* si rarefà, si cristallizza e purifica l'ansia quasimodiana del frammentato discorso essenziale ed esistenziale con l'immagine di un uomo che ora si flette sulla propria solitudine, ora si apre a colloquiare con gli altri, al solito con la natura, con la memoria delle cose godute nell'infanzia e trasformate ora in favola antica, ora in panica arsione passionale» (*Quasimodo tra le due guerre*, in Salvatore Quasimodo. *La poesia nel mito e oltre*. Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo [Messina, 10-12 aprile 1985], a cura di G. Finzi, Bari 1986, p. 363). Sulla novità del linguaggio poetico esperito nelle *Nuove poesie* – nelle sette liriche già presenti nelle *Poesie* del '38 come nelle venti complessive di *Ed è subito sera* – vd. anche O. MACRÌ, *Poesia di Quasimodo: dalla 'poetica della parola' alle 'parole della vita'* cit., pp. 5-15, e C. MAURO, *Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo: percorsi di lettura*, in S. QUASIMODO, *Tutte le poesie*, nuova edizione a cura di C. Mauro, Intr. di G. Finzi, Mondadori, Milano 2020, pp. 523-528.

¹¹ Così L. ANCESCHI, *Introduzione*, in L. ANCESCHI - S. ANTONIELLI, *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Vallecchi, Firenze 1953, pp. LXXXVI-LXXXVII: «Quasimodo, negli ultimi anni, ha fatto molto per sottolineare il significato di una sorta di rinnovazione *ab imis*; e, stando alle intenzioni, sembrerebbe chiaro che tra il Quasimodo che, nel 1939, si preoccupava di avvertire che la poetica da lui perseguita: "è orientata verso i valori di 'qualità' della *parola assoluta* e del sentimento di essa" e quello che, nel 1947, [...] affermava l'idea di una poesia *immediata*, intesa a *rifare l'uomo*, di una poesia che sia *verità dell'uomo* in senso risolutamente realista e nell'intuizione di uno sperato rinnovamento umano – il passo sia stato lungo davvero».

¹² Mario Petrucci, in merito alla sezione *Acque e terre*, notava come nel passaggio a *Ed è subito sera* Quasimodo avesse «energicamente potato dei dannunzianismi, pascolismi, ungarettismi, govonismi ecc.» i «testi della giovanile e un po' inesperta prima edizione del 1930» (*Salvatore Quasimodo ermetico e non*, in *Poesia oggi*, a cura di M. Mancini, M. Marchi e D. Marinari, FrancoAngeli, Milano 1986, p. 47). Un quadro del ricco movimento variantistico che interessò i testi confluiti nella raccolta del '42 si ricava dalle preziose *Note* di Gilberto Finzi, in S. QUASIMODO, in *Poesie e Discorsi sulla poesia* cit., pp. 1223-1256, ma sarebbe auspicabile una vera e propria edizione critica di questo capitale 'libro di versi'. Sempre nel Meridiano curato da Finzi si possono leggere le ventidue poesie di *Acque e terre* escluse dall'edizione canonica (pp. 1031-1058; ora anche in QUASIMODO, *Tutte le poesie* cit., 459-476), mentre per un testo critico della prima edizione ci si può rifare a S. QUASIMODO, *Acque e terre*, a cura di S. Giovannuzzi, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016, in cui è da segnalare il saggio introduttivo del curatore: *'Acque e terre': nascita di una lingua poetica* (alle pp. 7-35).

contenitore poetico.¹³ Ciò attivava un circuito di richiami e rispecchiamenti continui: i versi di *Ora che sale il giorno* (*Nuove poesie*), «Finita è la notte e la luna | si scioglie lenta nel sereno, | tramonta nei canali. | [...] Ho lasciato i compagni, | ho nascosto il cuore dentro le vecchie mura, | per restare solo a ricordarti» riecheggiavano nei versi saffici «Tramontata è la luna | e le Pleiadi a mezzo della notte; | anche giovinezza già dilegua, | e ora nel mio letto resto sola»;¹⁴ nella lirica d'apertura *Ride la gazza, nera sugli aranci*, si riconosceva una sorta di calco situazionale del frammento alcaico *Già sulle rive dello Xanto*; leggendo *A Sirmio* di Catullo si aveva l'impressione di meglio intendere *Vento a Tindari*,¹⁵ mentre per comprendere come è stato lavorato il *Lamento a Bauci* della poetessa Erinna si doveva scavare nella direzione opposta,¹⁶ nell'opera cioè che per comoda opposizione continuiamo a etichettare come 'originale'.

In *Ed è subito sera*, tra il ripensamento delle scritture passate, le modulazioni distese delle *Nuove poesie* e l'incontro con il «linguaggio diretto e concreto» dei classici, si definisce per Quasimodo una più precisa e personale idea di classicismo – ovvero della posizione del poeta individuo rispetto alla tradizione¹⁷ –, mentre si struttura e dà le prime prove quello 'stile da traduzione', che sarà lo strumento attraverso cui il poeta si proporrà di parlare «del mondo e delle cose del mondo con

¹³ Dei *Lirici greci* venivano ripubblicati dodici brani, in lezione prossima a quella dei *Lirici* del 1940 (Milano, Edizioni di «Corrente»), ma con sporadiche innovazioni che preludevano ai *Lirici* del '44 (Milano, Mondadori): Saffo, *A me pare uguale agli dei*, *Tramontata è la luna*, *Vorrei veramente essere morta*; Alceo, *Io già sento primavera*, *La conchiglia marina*, *Già sulle rive dello Xanto*; Erinna, *Lamento a Bauci*; Anacreonte, *L'amata cetra*; Ibico, *Come il vento del nord rosso di fulmini*; Simonide di Ceo, *Lamento di Danae*; Archiloco, *Con una fronda di mirto*; Anonimo, *Canto mattutino*. Di Catullo venivano ristampate senza varianti notevoli due versioni (*A Quinto Ortensio Ortalo* e *A Sirmio*) già apparse su «Corrente» nel 1939. Delle *Georgiche*, con poche varianti rispetto al *Fiore delle Georgiche* dello stesso 1942 (vd. *infra*), i brani 1, vv. 356-423; 2, vv. 323-342; 4, vv. 457-527.

¹⁴ Su questa dinamica di 'dare e avere' costituzionale del Quasimodo traduttore, dei *Lirici* ma non solo, si vedano almeno le belle pagine di E. TATASCIORRE, *Eternità dei mortali. I Lirici greci di Quasimodo*, in ID., *Moderne parole antiche: Cardarelli, Ungaretti, Quasimodo, Saba e i classici*, Prospero, Novate Milanese 2020, pp. 317-404 *passim*.

¹⁵ L. E. ARRIGONI, *Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di 'Vento a Tindari'*, in *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di M. Gioseffi, LED Edizioni Universitarie, Milano 2010, pp. 357-386.

¹⁶ E. TATASCIORRE, *Eternità dei mortali. I Lirici greci di Quasimodo* cit., pp. 363-366; F. GALATÀ, *Il Virgilio di Quasimodo. Traduzione e poesia*, CISU, Messina 2020, pp. 160-170.

¹⁷ È opportuno ricordare che è anche la fase della vita in cui fu più intenso lo scambio di idee tra Quasimodo e Luciano Anceschi, uniti in pubbliche iniziative condivise e in private collaborazioni. È attraverso gli stimoli di Anceschi che Quasimodo probabilmente arriva a problematizzare questioni cruciali per la sua fisionomia di scrittore e intellettuale (il valore del 'linguaggio', il rapporto dialettico con la tradizione, lo statuto stesso del poeta e della poesia), attraverso riflessioni e letture che gli provenivano dall'amico, alcune delle quali, sicuramente decisive, sono rilevate in G. FORNI, *Quasimodo e l'idea del classico*, in *Salvatore Quasimodo e i classici. Atti del convegno* (Messina, 20-21 ottobre 2018), in «Atene e Roma», XIII, 3-4, 2019, pp. 247-260.

una nuova tecnica, che prelude a un linguaggio concreto, che riflette il reale, spostando i piani delle retoriche». ¹⁸ È qui, insomma, nella costellazione di *Ed è subito sera* e nelle sue orbite tangenti, che va individuata la piattaforma tecnica ed estetica su cui si alzerà l'edificio del 'neo-umanesimo' quasimodiano del dopoguerra.

Proprio nel tempo in cui covano le innovazioni di *Ed è subito sera*, Quasimodo è impegnato in uno strenuo confronto con la «più difficile parola» virgiliana: così definiva le *Georgiche*. ¹⁹ L'incontro tra i due poeti si consuma nella Milano «morta» della Seconda guerra mondiale, approssimativamente tra il 1940 e il 1944. Le prime apparizioni su rivista sono del 1941, la prima edizione in volume è del novembre 1942; la seconda, con varianti notevoli, è dall'autore collocata «nei giorni della furia tedesca e latina»: era il dicembre 1944. ²⁰

L'antologia propone in traduzione un terzo dell'opera virgiliana, e se si guarda bene a ciò che il traduttore seleziona dall'opera antica e a ciò che tralascia, il criterio di scelta appare piuttosto evidente. Del libro sui cereali mancano i cereali, di quello sulle piante le piante, di quello sull'allevamento l'allevamento, di quello sulle api le api: in sostanza, dell'opera antica è stata eliminata quasi in blocco la componente topica del poema (proemi, dediche, sigillo) e quella più propriamente tecnico-didascalica o precettistica. Quasimodo accettava, quasi per programma, la sfida della «più difficile parola» virgiliana, per saggiare le potenzialità poetiche di un 'trattato', ma nei fatti del trattato rimaneva ben poco. Come in tutte le sue operazioni versorie, quella che Quasimodo proponeva non era un'antologia che mirasse a restituire un riflesso coerente dell'opera classica, la sua ricchezza di temi, le sue escursioni stilistiche, la sua 'storicità'. Non senza quella certa dose d'arbitrio congenita a ogni suo approccio all'opera altrui (e mai celata, semmai esibita), l'antologista-traduttore valorizzava nei versi di Virgilio la dimensione umana, dove il poeta antico, mettendo

¹⁸ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* [1953], in ID., *Il poeta e il politico* cit., p. 32. Va rilevato che per Quasimodo la formula 'stile da traduzione' non attiene solo ai valori formali del linguaggio poetico e soprattutto ha accezione assolutamente positiva, a differenza di usi che se ne faranno in seguito, a partire da critici vicini come Enrico Falqui (*Saggio sulla giovane poesia nel secondo dopoguerra italiano*, in ID., *La giovane poesia. Saggio e repertorio*, Colombo, Roma 1956, p. 73) e Oreste Macrì (*La stilistica di Dámaso Alonso*, «Letteratura», v, 29, settembre-ottobre 1957, ora in ID., *Studi ispanici*, vol. II, *I critici*, a cura di L. Dolfi, Liguori, Napoli 1996, p. 193). Per esiti successivi del dibattito vd. E. ESPPOSITO, *Sullo "stile da traduzione"*, in ID., *Indagini sul Novecento*, Ledizioni, Milano 2022, <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.15686> (url consultato il 20/10/2024).

¹⁹ S. QUASIMODO, *Traduzioni dei classici*, in ID., *Il poeta e il politico* cit., p. 74: «volsi rileggere la sua [scil. di Virgilio] più difficile parola, quella delle *Georgiche*, disprezzata e dimenticata, per provare [...] su un 'trattato' la potenza della sua scrittura».

²⁰ Per un'informazione completa sulle edizioni vd. F. GALATÀ, *Il Virgilio di Quasimodo. Traduzione e poesia* cit., pp. 34-41.

da parte i trattati agronomici, si scioglieva in una più marcata tensione lirica. Il protagonista delle *Georgiche* rivisitate da Quasimodo è l'uomo, colto nel tempo del lavoro e in quello dell'ozio, nella sua dimensione etica e sentimentale, nel suo confronto con il mistero doloroso della vita e della morte.

Se infatti l'avvicinamento ai *Lirici greci* nasceva principalmente da «concrete intenzioni d'arte» e «anche con intenti polemici»,²¹ verso la poesia delle *Georgiche* Quasimodo è spinto da motivazioni affatto diverse:

Nella sua voce [scil. di Virgilio] possiamo riconoscerci antichi²² per quel 'sentimento della solitudine', che è il riflesso della pena dell'uomo, del dolore in senso assoluto. E non vogliamo ricordare soltanto l'*Orfeo* del IV Libro, che entra nella memoria del poeta dopo il dorato viaggio nel regno delle Api, ma la stessa nascita del verso virgiliano mentre cede l'alessandrinismo dei neoteri, la necessità della sua parola quale somma di quella degli uomini del suo tempo. La rassegnazione alla solitudine, opposta al dolore lucreziano, avvicina a noi Virgilio più degli altri poeti latini dell'antichità classica.²³

Confrontarsi con un'opera radicata nei tempi delle guerre civili e composta da Virgilio nella 'quiete senza gloria' del ritiro partenopeo significava soprattutto ricercare, attraverso la poesia e una profonda sintonia con il poeta antico, un senso alla condizione storica contemporanea ugualmente segnata dalla guerra, vissuta nell'amara «solitudine della dittatura» e della clandestinità, con per di più quel senso di «necessità» – che per un poeta dalla vocazione sociale come Quasimodo è anche un senso di responsabilità – di cercare la «parola» capace di sostanzarsi come «somma di quella degli uomini del suo tempo». Rilette in questa chiave, le *Georgiche* ritornavano come opera attualissima. Da esse riemergevano temi che a contatto con la realtà presente acquisivano l'aura della verità assoluta, senza tempo, restituivano forse il «segno vero della vita», o, anche meglio, il «segno che superi la vita», per dirla con un verso di una lirica che il lapidario titolo, *19 gennaio 1944 (Giorno dopo giorno)*, fissa proprio nei tempi di lavorazione della seconda edizione del *Fiore* («nei

²¹ L. ANCESCHI, *I greci di Quasimodo*, in *Il Tesoretto. Almanacco delle Lettere e delle Arti. 1940*, a cura di A. Gatto, A. Mondadori, S. Quasimodo, L. Sinisgalli, A. Tofanelli, Edizioni Primi Piani, Milano 1939, p. 16. Lo stesso Anceschi dichiarava apertamente l'agenda militante sottesa al progetto di traduzione nella *Prefazione* alla *princeps*: «Entro i limiti di una pura (attuale e antica) *idea della lirica* perciò fu osservata la scelta dei testi. Ed è chiaro, ormai, il significato delle presenze e delle assenze in questa che vuol essere un'*antologia dell'antologia*, fatta secondo il criterio più vivo» (*Prefazione ai Lirici greci*, tradotti da S. Quasimodo, con un saggio di L. Anceschi, Milano, Edizioni di Corrente, 1940, p. XXIII; accolgo la lezione in qualche punto ritoccata dall'autore ristampata in S. QUASIMODO, *Lirici greci*, a cura di N. Lorenzini, con tre scritti di L. Anceschi, Mondadori, Milano 1985).

²² Sulla pregnanza di questa espressione profondamente quasimodiana si vedano TATASCIORRE, *Eternità dei mortali. I Lirici greci di Quasimodo* cit., 354-66.

²³ S. QUASIMODO, *Virgilio e le Georgiche*, in *Id., Il poeta e il politico* cit., p. 63.

giorni della furia tedesca e latina»), e che racconta come meglio non si potrebbe i sentimenti e il senso profondo dell'incontro di un uomo del Novecento con Virgilio. La poesia è ben nota, ne riporto quindi solo alcuni passaggi (vv. 1-8 e 13-16):

Ti leggo dolci versi d'un antico,
e le parole nate fra le vigne,
le tende, in riva ai fiumi delle terre
dell'est, come ora ricadono lugubri
e desolate in questa profondissima
notte di guerra, in cui nessuno corre
il cielo degli angeli di morte,
e s'ode il vento con rombo di crollo [...].
[...]. Qualcuno vive.
Forse qualcuno vive. Ma noi, qui,
chiusi in ascolto dell'antica voce,
cerchiamo un segno che superi la vita [...].

L'«antico» poeta è per il moderno compagno di 'solitudine' in un recinto apparentemente sicuro, ma escluso dal mondo dei vivi: se «qualcuno vive», è al di fuori, dove non è altro che guerra. Nell'«antica voce» il poeta moderno 'ricerca' un «segno», ossia di un elemento di comprensione della realtà dei 'vivi', in grado però di andare oltre («superi») quella realtà stessa, che è, come detto, realtà di guerra. Se, come ritengo plausibile, l'«antico» è Virgilio,²⁴ è sotto il segno del mantovano, e più precisamente delle *Georgiche*, che va collocata la 'ricerca' quasimodiana, che in quel momento è principalmente «ricerca d'un nuovo linguaggio» coincidente «con una ricerca impetuosa dell'uomo: in sostanza, la ricostruzione dell'uomo frodato dalla guerra».²⁵

²⁴ Gli studi hanno avanzato differenti proposte di identificazione: per V. VOLPINI, *Pareri letterari e altro*, Fiorini, Verona 1973, p. 113, l'«antico» è «evidentemente Omero»; per A. CAPRA, *Quasimodo e i lirici greci*, in *La vitalità dei classici. Da Quasimodo a Pasolini*, «I Quaderni del Vittorini», II, 2008, pp. 32-34, «si tratterà probabilmente di Alceo, o ancora una volta di Saffo: così lascia pensare l'accento alle 'terre dell'est'» che dovrebbe escludere, secondo lo studioso, l'identificazione con Virgilio già proposta da Macrì (*La poesia di Quasimodo. Studi e carteggio con il Poeta*, [carteggio a cura di A. Dolfi], Sellerio, Palermo 1986, p. 24) e di recente ribadita in M. GRIMOLDI, *In ascolto dell'antica voce. Il Virgilio mansuetus di Salvatore Quasimodo traduttore e interprete delle Georgiche*, in *Scrittori che traducono scrittori: traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di E. Cavallini, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017, pp. 55-57, con argomenti non risolutivi; per gli elementi che mi inducono a preferire l'identificazione con il poeta delle *Georgiche* vd. F. GALATÀ, *Il Virgilio di Quasimodo. Traduzione e poesia cit.*, p. 32 n. 1.

²⁵ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* [1953], in *Il poeta e il politico cit.*, p. 31.

E si è visto sopra: l'aspetto che Quasimodo riconosceva come peculiare dell'umanesimo virgiliano era proprio quel 'sentimento della solitudine' come «riflesso della pena dell'uomo» di ogni epoca, lo stesso che condiziona alle radici la maturazione della nuova poetica. Proprio la 'solitudine' diventa concetto-chiave e parola ricorrente negli scritti del siciliano al punto che possiamo riconoscervi un percorso evolutivo, con un prima e un dopo fortemente indicativi.²⁶ Ma si badi bene, il concetto era entrato con forza anche nella più ampia discussione intorno alla letteratura, caricandosi di significati particolari. Basti ricordare due posizioni significative espresse da Carlo Bo e Carlo Dionisotti.

Il primo in molte occasioni ha voluto sottolineare il significato politico dell'isolamento (o autoisolamento) come forma di opposizione implicita al fascismo, «nasceva – scriveva – perché così soltanto poteva esserci».²⁷ La 'solitudine', che era unica alternativa alla cultura conformistica del regime, era divenuta per una parte indizio sospetto, per l'altra era stigma quasi identitario. Sempre Carlo Bo ricorda così questa dinamica:

con l'anno 1930 si ha il consolidamento del fascismo, le lotte sono spente, l'opposizione non ha più voce o ne ha una puramente emblematica [...]. Nessun aiuto dalla politica ufficiale, nessun aiuto nemmeno dall'altra politica che non poteva parlare: la conseguenza era la solitudine e la solitudine che intanto avrebbe assunto col passare degli anni un carattere sempre più violento sarebbe stato il primo segno di riconoscimento per i giovani che vivevano nel vuoto e nell'assenza.²⁸

Il concetto di 'solitudine' ritorna nella meno indulgente lettura a caldo della posizione della poesia italiana tra il primo e il secondo dopoguerra data da Carlo Dionisotti. Nell'agosto 1945 su «La Nuova Europa» di Luigi Salvatorelli usciva una sua recensione all'edizione accresciuta di *Lavorare stanca*, pubblicata da Einaudi nell'ormai lontano 1943, un libro «non di contingenza, era se mai orgogliosamente esperto della solitudine e della disavventura passata». E continuava Dionisotti, allargando lo sguardo:

Era evidente il venire meno da noi di una poesia corale: nella sala semivuota voci esili, sole, continuavano le prove di un canto assurdo, dispettoso di sé e di tutto. [...]

²⁶ R. CASTELLI, *Quasimodo e il sentimento della solitudine*, in *Nell'antico linguaggio altri segni* cit., pp. 321-328, propone un percorso concordanziale soprattutto attraverso le poesie nel campo semantico 'solitudine - solo', da cui emergono tre diverse possibili interpretazioni del concetto, inteso come 'condizione esistenziale', 'distanza (spaziale o temporale) dalla Sicilia (reale o mitizzata)' e 'separazione'.

²⁷ G. TABANELLI, *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Testimonianze di Carlo Bo, Mario Luzi, Carlo Betocchi, Oreste Macrì, Pierro Bigongiari, Venezia 2011, p. 25.

²⁸ C. BO, *La poesia a Firenze, quarant'anni fa*, in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, presentazione di J. Starobinski, testimonianza di G. Vigorelli, Rizzoli, Milano 1994, p. 202.

il fascismo si era convinto da un pezzo che non sull'adesione, impossibile, dell'arte e delle lettere poteva contare, ma sulla loro solitudine virginea, proprio sulla impermeabilità di un individualismo esasperato e disperato alle parole che toccano e sommuovono le masse. Fra l'uno, i pochi e i troppi non c'era rischio che in un volume di poesia contemporanea i lettori trovassero un qualche saggio dell'antidoto.²⁹

Era venuto il tempo dei conguagli.³⁰ Quasimodo aveva provato sulla propria pelle quanto raccontato da Bo,³¹ ma era anche conscio che c'era del vero nella posizione critica espressa da Dionisotti,³² e non mancò di contribuire al dibattito, in prosa come in versi.

Il 'sentimento della solitudine', insieme al motivo della memoria, aveva caratterizzato la sua poesia a cavallo tra gli anni '30 e '40, con particolare riferimento alle *Nuove poesie* del '38 e del '42, e aveva prodotto versi proiettati in un tempo sospeso

²⁹ C. DIONISOTTI, rec. a C. PAVESE, *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino 1943, in «La Nuova Europa», II, 34, 26 agosto 1945, p. 5, ora in C. DIONISOTTI, *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. IV. *Recensioni e altri scritti*, a cura di T. Basile - V. Fera - S. Villari, Roma 2016, p. 203.

³⁰ Nella *Presentazione a Poeti antichi e moderni tradotti dai Lirici nuovi*, Il balcone, Milano 1945, p. 9 (= L. ANCESCHI, *Autonomia non è indifferenza: scritti dal 1929 al 1963*, scelti e ordinati da L. Cesari, pref. di C. Gentili, Raffaelli, Rimini 1997, p. 187), Anceschi notava che le lettere «stan vivendo di nuovo a fatica in un rinnovato tempo di rimproveri, di richiami, e da taluno son messe addirittura in istato di accusa. Davvero, la poesia non ha mai avuto grazia presso i politici».

³¹ Le parole di Carlo Bo trovano infatti conferma in un episodio della biografia quasimodiana. Enotrio Mastrodonato, critico d'arte e poeta, fascista fino all'epilogo repubblicano, in un editoriale intitolato *Gli intellettuali e il Fascismo* apparso sul settimanale «La voce repubblicana. Organo della Federazione dei fasci repubblicani di Milano» del 6 aprile 1944 (a. 1, n° 3), metteva sotto accusa gli intellettuali italiani per il loro «agnosticismo» e «quasi totale assenteismo [...] dal movimento di rinascita nazionale»; e ovviamente Mastrodonato addossava agli intellettuali la responsabilità del «tradimento» perpetrato con la deposizione di Mussolini e poi con l'armistizio. Oggi potremmo tranquillamente scordare il nome di Mastrodonato, individuo peraltro che in quella fase della sua vita non aveva disdegnato espressioni di ripugnante razzismo, se non fosse proprio lui l'Icaro che due settimane più tardi, il 4 maggio 1944, denuncerà, sempre su «La voce repubblicana», in una rubrica intitolata *La colonna infame*, Quasimodo come antifascista simpatizzante con ebrei e con «razze bastarde e mercenarie» (si riferiva alle forze alleate) e ne chiedeva l'arresto immediato. Ed ecco come il poeta veniva descritto dal delatore: «Nello scorso settembre, in un pittoresco giardino su un ridente colle bergamasco, il poeta Salvatore Quasimodo, in un atteggiamento ermetico e trascendentale, commentava con sottile ironia e con perfido compiacimento i tragici avvenimenti di quei giorni».

³² Dopo la formula meramente escusatoria «E come potevamo noi cantare...» di *Alle fronde dei salici* (1946; poi in *Giorno dopo giorno*), un riconoscimento da parte di Quasimodo delle mancanze proprie, e per traslato della classe dei poeti tutta, si legge già in *Dialogo* (1947; poi in *La vita non è sogno*), in cui un moderno Orfeo reduce dalla guerra così si rivolge a Euridice, ovvero alla poesia: «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. | Ma come è sempre tardi per amare; | perdonami, dunque» (vv. 8-15; vd. F. GALATÀ, *Dal mito alla storia*, in ID., *Il Virgilio di Quasimodo. Traduzione e poesia cit.*, pp. 204-230).

al di fuori della storia, che proprio perciò erano specchio della condizione esistenziale del poeta: era ancora il «tempo | dei versi d'amore e solitudine».³³ Sull'esempio virgiliano e anche petrarchesco («Io non lodo soltanto il nome di solitudine; ma ciò che si trova nella solitudine»),³⁴ la 'solitudine' poteva ancora essere considerata quasi come un mistero da comprendere proprio attraverso l'esperienza dei poeti del passato e da riempire di senso attraverso la dedizione alla poesia,³⁵ e prima ancora, in un tempo che sembra ora lontanissimo, condizione immanente dell'umanità tutta («Ognuno sta solo sul cuor della terra»). Nel nuovo mondo da ricostruire, la solitudine non può più essere: «Dio del silenzio, apri la solitudine» è la preghiera che sigilla *Thànatos athànatos* (v. 17) de *La vita non è sogno*. Con la guerra, infatti, tutto è cambiato e la rinuncia all'Eliso dei simboli («E più non posso tornare nel mio eliso»: *Giorno dopo giorno*, v. 5) e delle mitografie memoriali diventa per il poeta dovere morale.

Dal sovvertimento dell'ordine costituito prima della guerra emerge con prepotenza la nuova funzione sociale del poeta, che «deve 'rifare' l'uomo, quest'uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità [...]. Rifare l'uomo: questo il problema capitale».³⁶ Lo stesso concetto del 'rifare l'uomo', di ascendenza crociana,³⁷ ritorna in *Una poetica* del 1950, dove l'autore scandisce chiaramente il nuovo repertorio di contenuti:

³³ *Il falso e vero verde, Ai fratelli Cervi, alla loro Italia*, vv. 21-22; più in generale, si leggano i vv. 19-26, che contengono una vera e propria dichiarazione di poetica e, insieme, una ricostruzione *a posteriori* del percorso poetico quasimodiano.

³⁴ È la traduzione di un passo del *De vita solitaria* (I 1: «Neque enim solitudinis solum nomen, sed que in solitudine bona sunt laudo») posta in epigrafe al saggio critico *Petrarca e il sentimento della solitudine* del 1945 (poi in *Il poeta e il politico* cit., pp. 77-82). Lo scritto è a dir vero in sé poco organico e non senza contraddizioni interne, ma rimane di sicuro interesse quale documento della sua riflessione *in fieri* proprio sul tema della solitudine nell'anno cruciale della fine della guerra. Rilievi utili in P. PAOLINI, *Quasimodo critico della letteratura italiana delle Origini*, in *Nell'antico linguaggio* cit., pp. 208-212.

³⁵ Significativa l'esperienza parallela di un altro traduttore d'eccezione della linea ermetica, Piero Bigongiari, che così ricorda le ore impegnate nella versione dell'*Après-midi d'un faune*: «Ricordo ancora, intanto, il duro inverno del '45 entro cui si accese quel mio fervore mallarméano, le sere e le notti spese a tavolino a vincere, nelle difficoltà del testo, più che quelle difficoltà, la solitudine e la ferocia delle cose» (P. BIGONGIARI, *Il vento d'ottobre. Da Alcmene a Dylan Thomas*, Mondadori, Milano 1961, p. 352). In modo analogo, nella già ricordata *Presentazione a Poeti antichi e moderni tradotti dai Lirici nuovi*, Anceschi ritornava sul tempo appena trascorso in questi termini: «Nella nostra solitudine, ci consolavamo leggendo di Serra il saggio incompiuto e bellissimo *Intorno al modo di leggere i Greci*, e di Eliot *Euripides and professor Murray* coi suoi civili umori; e speravamo nei poeti» (ed. cit., p. 9 = L. ANCESCHI, *Autonomia non è indifferenza* cit., p. 191).

³⁶ ID., *Poesia contemporanea* [1946], ivi, p. 17.

³⁷ La formula è a tutti gli effetti una citazione, non esplicitata e per lo più sfuggita agli studi, da B. CROCE, *Contro la troppa filosofia politica*, in ID., *Cultura e vita morale. Intermezzi polemici*, Seconda edizione raddoppiata, Laterza, Bari 1926, pp. 241-242 («la poesia non genera poesia; la partenogenesi non ha luogo; si richiede l'intervento dell'elemento maschile, di ciò che è reale, passionale, pra-

Nel 1946, in un discorso pronunciato subito dopo la guerra ma ancora attuale, avevo detto che il compito della poesia era quello di rifare l'uomo. Con questa affermazione, in un limite di apparente contenutismo, avevo individuato un punto di rottura con la precedente stagione della poesia italiana ed europea, valida, ai fini della storia, per le opere dei poeti che ancora oggi offrono resistenza al giudizio del tempo. Rifare l'uomo, oltre che sul piano morale, aveva significato su quello estetico. Siamo sempre a determinare i territori delle poetiche, e quella più viva s'è allontanata dai nudi valori formali per cercare, attraverso l'uomo, l'interpretazione del mondo. I sentimenti dell'uomo, il desiderio di libertà e quello di uscire dalla solitudine: ecco i nuovi contenuti.³⁸

Per la sopravvivenza stessa del poeta e della poesia è necessario trovare un «nuovo linguaggio poetico» capace di imporsi sull'altro ormai prossimo a «raggiungere la sua maturità» e a esaurire la sua capacità di relazione con una realtà mutata proprio nel momento in cui c'è più urgenza di ripristinare «il dialogo dei poeti con gli uomini».³⁹ Nel mondo nuovo egli è chiamato fuori dalla sua «storia interna»,⁴⁰ ovvero a «uscire dalla solitudine», per ritessere i rapporti sociali; nella realtà post-bellica «il poeta dalla notte, cioè dalla solitudine, trova il suo giorno e inaugura un diario mortale per gli inerti; il paesaggio oscuro cede al dialogo».⁴¹

Questa posizione fondamentalmente ideologica, pur anche fideistica e perfino ingenuamente ottimistica, espressa in alcuni casi con posa oratoria ma senz'altro sincera, viene trasferita in una poetica che fa dell'aderenza al reale e del «ritorno alla parola realistica di Dante»⁴² e Virgilio⁴³ un'istanza, prima ancora che estetico-for-

tico, morale. I più alti critici di poesia ammoniscono, in questo caso, di non ricorrere a ricette letterarie, ma, com'essi dicono, di 'rifare l'uomo'. Rifatto l'uomo, rinfrescato lo spirito, sorta una nuova vita di affetti, da essa sorgerà, se sorgerà, una nuova poesia»); la ripresa, significativa per la congruenza di contenuti con il discorso quasimodiano, è stata rilevata, per quanto a me noto, dal solo Gianni Grana in *Profili e letture di contemporanei*, Marzorati, Milano 1962, p. 229.

³⁸ Id., *Una poetica* [1950], ivi, p. 24.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ S. QUASIMODO, *Poesia del dopoguerra*, in Id., *Il poeta e il politico* cit., p. 39.

⁴¹ Id., *Il poeta e il politico* [1959], ivi, p. 49.

⁴² Id., *Dante* [1959], ivi, p. 136; sul dantismo quasimodiano del dopoguerra vd. almeno M. PETRUCCIANI, *Per Dante e il Novecento. Dalla «Ronda» all'Ermetismo*, in Id., *Ipotesi per Dino Campana e altri studi*, Sciascia, Caltanissetta 1996, pp. 33-34, e C. MAURO, «In pro del mondo che mal vive». Quasimodo e Dante, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*. Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD (Roma, 10-13 giugno 2014), a cura di P. Bertini Malgarini, N. Merola e C. Verbaro, ETS, Pisa 2015, pp. 399-408; G. RUOZZI, *Quasimodo, «rifare l'uomo»*, in *Dante e i poeti del Novecento*, a cura di S. Magherini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2022, pp. 159-162.

⁴³ Quasimodo considerava Virgilio «poeta realista» e aggiungeva: «Il realismo per me non riguarda i contenuti, è una poetica: anzi la sola poetica valida in tutti i tempi, a cominciare da Omero»; in M. TONDO, *La traduzione delle Georgiche*, in *Salvatore Quasimodo*. Atti del Convegno Nazionale di Studi

male, etica, a cui si informano con piena coerenza almeno le prime raccolte del dopoguerra, *Con il piede straniero sopra il cuore* (poi *Giorno dopo giorno*) e, con anche maggiore incisività, *La vita non è sogno* e *Il falso e vero verde*. Era la risposta di Quasimodo alla crisi epocale che aveva investito e messo in dubbio la capacità comunicativa della parola poetica 'dopo Auschwitz'.

Come per il Dante personaggio della *Commedia*, anche per Quasimodo Virgilio fu guida attraverso l'inferno della guerra. Certo, la traduzione delle *Georgiche* fu un'esperienza importantissima per la lezione formale appresa lungo l'esercizio versorio e versificatorio, per il bagaglio di immagini dalle *Georgiche* trasfuse nella successiva produzione in versi. Fu importante anche per gli impliciti risvolti politici, perché in quella fase storica significava riappropriarsi di un autore e di un'opera che la retorica fascista, con il tocco greve che le era proprio, aveva assunto alla propaganda di regime. Ma ancora di più l'incontro con Virgilio rappresentò un passaggio decisivo per gli sviluppi di poetica successivi: sotto l'impulso del poeta latino matura la riflessione intorno alla condizione dell'uomo e del poeta in rapporto al mondo. Dato, attraverso Virgilio, un senso alla solitudine, ecco che viene il momento di superarla.

(Siracusa-Modica, 26-28 ottobre 1973), a cura di P.M. Sipala e E. Scuderi, Tringale, Catania 1975, p. 156.