

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

«RIFRAZIONI» – RECENSIONI

NOVELLA PRIMO, «*Nell'antica luce delle maree*». *Paesaggi quasimodiani negli spazi del mito e della storia*, Mucchi, Modena 2025, 138 pp.

Il saggio di Novella Primo «*Nell'antica luce delle maree*». *Paesaggi quasimodiani negli spazi del mito e della storia*, prefato da Rosalba Galvagno, apre una riflessione ampia e articolata sul rapporto tra paesaggio e letteratura, evidenziando come, nel caso di Salvatore Quasimodo, esso non sia mai un semplice sfondo descrittivo, ma una vera e propria struttura portante della poetica, oggi sempre aperta ad ulteriori risvolti critici. Il paesaggio mediterraneo, in particolare quello siciliano, assume una funzione identitaria profonda, diventando il luogo in cui si intrecciano memoria personale, storia collettiva e mito.

Come ci fa rilevare la studiosa, nel *Discorso quasimodiano Una poetica*, la Sicilia diventa una sorta di «sieve leopardiana», cioè un limite simbolico che al tempo stesso separa e permette la creazione poetica: «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».¹ In questo incrocio tra mito e natura un *focus* simbolico determinante si individua in una serie di figure caratteristiche dell'«*idioletto quasimodeo*» individuate nei meandri di alcune poesie come nella celeberrima *Alle fronde dei salici* e in *Tempio di Zeus ad Agrigento* dove il telamone «sgretola la sua pietra con pazienza di verme».²

Dall'attenta analisi dell'autrice il paesaggio quasimodiano appare

¹ S. QUASIMODO, *Una poetica* in *Poesie e discorsi sulla poesia* [1971], a cura e con introduzione di G. Finzi, prefazione di C. Bo, edizione riveduta e ampliata, Milano, Mondadori, (I Meridiani) 2005, pp. 279.

² N. PRIMO, *Paesaggi quasimodiani negli spazi del mito e della storia*, Mucchi, Modena 2025, p. 53.

costruito attraverso una stratificazione temporale: da un lato il presente dell'esperienza individuale, dall'altro il passato antico della Magna Grecia, infine la plurisemica dimensione mitologica proiettata al futuro. Questa sovrapposizione genera un effetto di continuità tra epoche diverse, in cui il mito non è qualcosa di lontano, ma una presenza viva che agisce nel presente in virtù di quella funzione mitopoietica che consente al paesaggio di essere la cifra generatrice di una riscrittura più consapevole e rinnovata.

Infine, emerge chiaramente come il paesaggio sia anche un luogo di tensione emotiva: la Sicilia è «dolore attivo», espressione che sintetizza la duplice natura di questo spazio, insieme origine e ferita, il punto di incontro tra interiorità ed esteriorità, tra esperienza vissuta e rappresentazione simbolica.

L'*Introduzione*, dedicata ai rapporti con l'arte e la pittura, apre squarci sinestetici di nuove suggestioni critiche interdisciplinari mettendo in luce la fitta trama di relazioni tra Salvatore Quasimodo e il *milieu* artistico novecentesco, evidenziando come la dimensione pittorica incida profondamente sulla costruzione dell'immagine poetica. Le frequentazioni milanesi, in particolare negli spazi del "Motta" di San Babila, e il sodalizio con figure quali Renato Birolli e Giuseppe Migneco, configurano un contesto di intensa

osmosi tra linguaggi espressivi. I disegni di Attilio Rossi assumono una funzione ermeneutica, offrendo un contrappunto visivo che amplifica la tensione drammatica della parola. In tale prospettiva, emerge anche uno «sguardo ecologico» quasimodiano, capace di interpretare il paesaggio, soprattutto urbano, come spazio degradato e segnato da un destino di dissoluzione. L'intersezione tra codice visivo e codice lirico produce una poetica della visione in cui luce, materia e forma si caricano di valore simbolico. Resta tuttavia il rischio di una lettura eccessivamente analogica, che potrebbe attenuare l'autonomia del testo poetico se non venisse fatta con competente doppio taglio. Nel complesso, *l'Introduzione* ci restituisce un quadro critico solido, fondato su un efficace dialogo interartistico.

Nel capitolo di apertura *In limine: i luoghi e le parole dell'eros*, Novella Primo individua nella produzione giovanile di Salvatore Quasimodo una matrice profondamente segnata da una tensione erotica diffusa che si traduce in una vera e propria «scrittura del desiderio». Tale dimensione si configura fin dalle prime prove poetiche come uno spazio di elaborazione simbolica e sensoriale, in cui il corpo femminile diventa fulcro di una costruzione immaginativa complessa.

L'analisi evidenzia come questa scrittura si sviluppi inizialmente

attraverso una mediazione letteraria e naturalistica, riconducibile tanto all'influenza dannunziana e pascoliana quanto alla tradizione lirica tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, come in *Canti marini*, *Risveglio* o *La fontana notturna*.

In particolare, l'eros non viene mai rappresentato in forma diretta, ma filtrato attraverso immagini floreali, richiami olfattivi e suggestioni paesaggistiche che contribuiscono a costruire una dimensione allusiva e trasfigurata. Tale procedimento implica una forte componente sinestetica: i profumi, i sapori, i colori e i «rivoli caldi d'amore» concorrono infatti a creare un campo percettivo unitario, in cui le diverse sfere sensoriali si intersecano e si potenziano reciprocamente. Risalta la suggestiva nozione di *bodyscape*, intesa come proiezione del corpo nel paesaggio e, viceversa, come interiorizzazione del paesaggio nel corpo femminile che non è mai oggetto statico, ma spazio dinamico di significazione, attraversato da tensioni emotive e simboliche. La sua rappresentazione avviene spesso attraverso metafore naturali (fiori, acque, luce), che ne dissolvono i contorni in una dimensione quasi onirica. Si assiste così a una progressiva smaterializzazione del corpo, luogo di passaggio tra esperienza sensibile e costruzione poetica. In questo senso, un ulteriore elemento rilevato è la dimensione

onirica e immaginaria dell'eros. Viene fuori come molte delle figure femminili appartengano a una sfera di *rêverie*, sospesa tra misticismo e sensualità. L'amore si configura dunque come esperienza mediata dalla distanza e dalla scrittura stessa, che funge da strumento di controllo e sublimazione della «febbre sensuale» per cui il desiderio non si realizza pienamente nel contatto fisico, ma si alimenta nella tensione tra presenza e assenza, visibilità e invisibilità.

Particolarmente significativa è inoltre la relazione tra eros e visione negata. In diversi passaggi emerge infatti una preferenza per la dimensione notturna e per una fruizione sensoriale che esclude o limita la vista, richiamando implicitamente il modello mitico di Amore e Psiche. Tale scelta accentua ulteriormente la dimensione sinestetica del discorso poetico: privato della centralità dello sguardo, il desiderio si redistribuisce sugli altri sensi, intensificando la percezione tattile, olfattiva e uditiva; qui si segnala l'interessante richiamo al Pigmalione di Ovidio ne *Il rogo* laddove, nel poeta delle *Metamorfosi*, l'atto creativo conduce all'idealizzazione e alla vita, ma in Quasimodo esso si carica di tensione e violenza, configurandosi come gesto insieme erotico e tormentato: «Ma io sono un povero poeta / E modello in silenzio le mie creature / e le bacio, o tutte mie, più delle mie donne, / come bacia la creta

lo scultore dopo averla torturata, / con le mani nervose e brancolanti».³

In *Isotopie erotiche nelle sillogi maggiori e nelle traduzioni*, l'autrice sottolinea che per Quasimodo la donna amata non è mai solo un individuo, ma una proiezione del mito ed emerge come il poeta utilizzi il lessico dei frammenti greci per "leggere" i propri sentimenti presenti. L'atto di tradurre Saffo, ad esempio, non è un esercizio accademico, ma una necessità per trovare le parole con cui descrivere il suo amore: solo un Poeta può tradurre un Poeta.

Un concetto fondamentale che la Primo analizza in queste pagine è la fusione tra corpo femminile e terra siciliana che rende il paesaggio antropomorfizzato sulla scia di una memoria dannunziana ancora pulsante e viva (il panismo de *La pioggia nel pineto*) dove il corpo della donna diventa luce, marea, terra arsa. Esiste una corrispondenza biunivoca: descrivere un fianco o un seno equivale a descrivere una duna o un'onda. L'isotopia della luce emerge laddove l'erotismo è solare, quasi accecante, legato alla dimensione dell'«antica luce» citata nel titolo del saggio.

Si analizzano, inoltre, alcune lettere non per il loro contenuto sentimentale, ma per la loro struttura retorica laddove l'amore è vissuto

come "memoria": la donna è spesso assente, evocata attraverso il ricordo che la trasfigura in una divinità greca. Novella Primo scardina l'idea di un Quasimodo bipolarizzato esclusivamente poeta civile o ermetico puro, mostrandoci un autore poliedrico e multiprospettico anche capace di un'intensità erotica che vibra attraverso il filtro dei classici.

Nel dissertare sulle *Lettere d'amore*, l'autrice dichiara: «Il poeta continuerà a 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».⁴

Si mette in luce un aspetto metodologico interessante: la poesia di Quasimodo non è un testo "chiuso", ma aperto a riletture trasversali, in cui l'erotismo emerge come costante semantica, anche quando sembra occultata dalla forma metrica o dalla sintassi frammentaria. Primo mostra come Quasimodo crei nei frammenti un registro intimo e dialogico, dove l'erotismo è spesso sublimato in affetto, nostalgia o tensione erotico-sentimentale. La componente epistolare funziona come un laboratorio di voce poetica, sperimentando modulazioni emotive e isotopie erotiche più sottili rispetto

³ S. QUASIMODO, *Una poetica*, in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 1089-1091.

⁴ N. PRIMO, «*Nell'antica luce delle maree*» cit., p. 46.

alle sillogi maggiori. Questo approccio mette in luce la continuità tematica tra poesia e vita privata, senza cadere in riduzionismi biografici. Si mette in evidenza la dialettica tra eros e memoria, mostrando come l'intimità epistolare arricchisca la comprensione dell'opera poetica, rendendo Quasimodo un poeta che intreccia la storia personale con l'universale.

La forza del saggio risiede anche nella capacità di mostrare come l'erotismo quasimodiano sia una matrice strutturale, presente sia nei testi pubblici sia in quelli privati, e come la traduzione e il frammento epistolare contribuiscano a rivelarne la complessità.

Mi pare interessante rilevare l'analisi critica del paragrafo *Eros, mito e paesaggi equorei*, dove Novella Primo approfondisce il rapporto tra paesaggio e mito attraverso l'analisi delle traduzioni di Quasimodo dalle *Metamorfosi* di Ovidio specie in riferimento all'evidenziare che l'approccio del poeta al testo latino non è filologico, ma squisitamente poetico, da poeta-traduttore.

Qui emerge con maggiore evidenza una dimensione dinamica e sensoriale del paesaggio, in cui l'elemento dominante è quello equoreo strettamente legato ai temi dell'eros, della trasformazione e della violenza. L'acqua non è solo un elemento naturale, ma una vera e propria forza narrativa e simbolica:

nei miti di Proserpina, Aretusa, Alfeo e Galatea, essa diventa spazio di passaggio, metamorfosi e fusione. In particolare, il paesaggio acquatico assume una funzione ambivalente: da un lato è *locus amoenus*, luogo di bellezza e armonia (come il lago di Pergusa), dall'altro si trasforma rapidamente in spazio di pericolo e violenza, dove si consumano rapimenti, inseguimenti e metamorfosi.

Dal punto di vista critico, questo passaggio è fondamentale perché introduce una dimensione più esplicitamente sensoriale e sinestetica: le descrizioni insistono infatti su trasparenza visiva (acque limpide, luce), percezione tattile (freschezza, immersione del corpo) e dimensione sonora (silenzio o assenza di rumore).

Un altro aspetto centrale è il legame tra eros e violenza. Nei miti ovidiani tradotti da Quasimodo, l'amore si manifesta spesso come impulso improvviso e incontrollabile (*vidit et incaluit*), che conduce a forme di sopraffazione. La trasformazione (metamorfosi) diventa allora una risposta ambigua: da un lato fuga e salvezza, dall'altro nuova forma di unione forzata, come nel caso di Aretusa e Alfeo, le cui acque finiscono per mescolarsi. Questa sezione rappresenta un punto di svolta critico: il paesaggio siciliano non è più solo memoria personale, ma diventa lo scenario dove il Mito e l'Eros si

incarnano attraverso l'esercizio della traduzione.

La scelta cade prevalentemente su miti di ambientazione siciliana, rafforzando il sistema identitario del poeta che vede nella Sicilia la «patria del colorato e vivace vivere del Sud». La traduzione trasforma il lago di Pergusa in un *locus amoenus* di eterna primavera. L'acqua è qui lo specchio di una natura incontaminata prima dell'evento traumatico, il luogo della nudità e della passione impetuosa. In un'intuizione critica fondamentale, l'autrice mostra come la metamorfosi di Alfeo e Aretusa (da corpi a fumo/ombra) venga riutilizzata da Quasimodo nella poesia *Auschwitz*. Il mito diventa così lo strumento per leggere l'atrocità della storia contemporanea: il «caro corpo» dei miti si trasforma nel fumo dei campi di sterminio.

Il saggio analizza anche il libretto per musica *L'amore di Galatea* (1964), dove il poeta compie un passaggio successivo rispetto alla precedente rilettura traduttologica approdando ad una vera e propria riscrittura nuova del mito dove la sintesi tra paesaggio ed eros giunge a compimento. Il contrasto semantico si crea tra la valenza ctonia (terrestre/vulcanica) di Polifemo, legato all'Etna, e la grazia liquida di Galatea: la figura della ninfa quasimodea diventa specchio della donna non normativa novecentesca rompendo la norma estetica, sociale e

morale, perché per la prima volta, nell'*excursus* del mito, è attratta paradossalmente dal Ciclope, desidera una «bara d'acqua» per tornare alla terra di lui, sigillando il legame indissolubile tra gli elementi naturali e il tormento amoroso.

Nel terzo capitolo, *I paesaggi violati e i viaggi nel contesto dell'antifascismo e dell'impegno civile. Quasimodo intellettuale e potere*, Novella Primo propone un decisivo spostamento di prospettiva rispetto alla dimensione lirico-mitica analizzata nei capitoli precedenti, mettendo in luce la progressiva storicizzazione del paesaggio che perde qui la sua originaria aura edenica e memoriale per configurarsi come spazio segnato dalla frattura della storia, dalla violenza e dalla crisi della modernità. L'espressione «paesaggi violati» assume in questo contesto un valore altamente simbolico: essa rimanda non solo alla devastazione materiale prodotta dagli eventi bellici e dalla dittatura fascista, ma anche a una più profonda lacerazione dell'ordine naturale e umano.

In questa prospettiva, il tema del viaggio acquista un significato nuovo e più problematico. Non si tratta più del ritorno nostalgico alla terra d'origine, ma di un attraversamento inquieto di spazi segnati dalla crisi, che riflette la condizione dell'intellettuale nel Novecento. Il viaggio diventa esperienza conoscitiva e insieme

testimonianza, inscrivendosi in una tensione tra osservazione del reale e necessità di prendere posizione. La figura del poeta si ridefinisce quindi come quella di un soggetto chiamato a confrontarsi con la storia, abbandonando ogni forma di isolamento lirico.

Particolarmente rilevante è il modo in cui Primo interpreta il rapporto tra Quasimodo e il potere sviscerato nell'articolata complessità dei *Discorsi sulla poesia*. L'autrice sottolinea come la svolta verso l'impegno civile non rappresenti una rottura netta con la fase precedente, ma piuttosto una sua evoluzione coerente. La sensibilità maturata nella dimensione lirica e simbolica si traduce ora in una forma di partecipazione critica alla realtà storica, in cui la parola poetica assume una funzione etica e testimoniale attraverso l'elaborazione filosofico-concettuale dei *Discorsi*. In questo senso, l'esperienza dell'antifascismo e del dopoguerra contribuisce a ridefinire il ruolo dell'intellettuale, chiamato a intervenire nel dibattito pubblico senza rinunciare alla complessità della propria ricerca espressiva.

Pare che il poeta non avesse partecipato attivamente alla Resistenza ma nel '45 si fosse iscritto al PC e avesse partecipato al Congresso degli intellettuali per la

pace in Polonia, prendendo le distanze dal partito comunista. In seguito ad alcuni avvenimenti e nelle lettere a Pugliatti si intravedono «alcune sofferte ambiguità proprie della posizione di Quasimodo nel periodo dittatoriale tra la necessità di una sovvenzione, in qualità di intellettuale, da parte dell'Accademia d'Italia e l'urgenza di una poesia autentica rispetto alle *menestrelate* e alla "poesia forte, muscolare" apprezzata nel periodo fascista».⁵

La studiosa fa rilevare il netto superamento del solipsismo del poeta che aveva caratterizzato le raccolte ermetiche attraverso il passaggio dalla fase di poeta-traduttore agli esiti nelle sillogi secondo novecentesche dove si matura una riflessione teorico-saggistica con un *excursus* evolutivo in termini di poetica civile: in *Poesia contemporanea* «si assiste a una significativa transizione dalla raffigurazione autobiografica dell'io lirico esiliato in quanto lontana dalla sua terra natale a quella storica del "poeta esiliato"». ⁶ Da qui il celebre asserto *rifare l'uomo* che non possiamo omettere nel suo grido ancora potentemente attuale:

Dopo le guerre nelle quali l'«eroe» è diventato un numero sterminato di morti l'impegno del poeta è ancora più grave perché deve «rifare» l'uomo [...] Un uomo che aspetta il perdono evangelico

⁵ Ivi, p. 75.

⁶ Ivi, p. 81.

tenendo in tasca le mani sporche di sangue. Rifare l'uomo: Questo è il problema capitale per quelli che credono 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.⁷

Ci pare opportuno, oggi, mettere in risalto l'analisi della poesia sui paesaggi bellici, dove non emergono semplicemente scenari esterni o lontani da noi, ma veri e propri dispositivi espressivi attraverso cui si manifesta la crisi del moderno. La guerra introduce una frattura irreversibile: la natura, un tempo luogo di armonia e corrispondenza tra uomo e mondo, appare ora compromessa, alterata, violata. Il paesaggio diventa così il riflesso di una condizione esistenziale segnata dalla perdita, dal dolore e dall'impossibilità di ricostruire un ordine unitario.

In questo contesto, la parola poetica assume una funzione nuova, che si colloca tra testimonianza e denuncia. La poesia di Quasimodo si apre a una dimensione collettiva, dando voce non solo all'esperienza individuale, ma a quella di un'intera comunità segnata dal trauma bellico.

L'io lirico si ridefinisce come soggetto etico, chiamato a confrontarsi con la storia e a restituirne le contraddizioni attraverso una lingua che si fa più essenziale, incisiva e talvolta aspra.

Particolarmente rilevante è inoltre il rapporto tra memoria e presente: se nei paesaggi mediterranei la memoria costituiva un luogo di rifugio e continuità, nei paesaggi bellici essa si confronta con la distruzione e con la difficoltà di elaborare il trauma. La poesia diventa allora uno spazio di resistenza, in cui il linguaggio tenta di ricomporre, almeno parzialmente, le fratture prodotte dalla storia.

Merita un plauso l'attenzione all'Archivio messinese⁸ della Galleria di Arte Moderna della Città metropolitana di Messina, derivante da un patrimonio documentario privato e comprendente una selezione di materiali riguardanti la vita e l'opera di Quasimodo. Novella Primo spiega che l'Archivio comprende una selezione di materiali riguardanti la vita e l'opera di Quasimodo. La descrizione della suddivisione in «documenti e oggetti personali; corrispondenza; opere; fotografie; varie» mostra un approccio metodico e museale, funzionale a delineare un quadro completo del poeta evidenziando la necessità di

⁷ Ivi, pp. 82-83.

⁸ *Archivio Salvatore Quasimodo. Inventario*, a cura di E. Della Valle, A. Pipitò, Di Nicolò, Messina 2024.

considerare l'Archivio non come un corpus esaustivo, ma come selezione parziale, il che impone cautela nell'interpretazione biografica. L'archivio comprende circa tremila lettere e mille fotografie, insieme a manoscritti e bozze di opere. Primo mette in luce come questi materiali permettano di tracciare il percorso biografico e letterario del poeta. In particolare, il manoscritto giovanile *Bacia la soglia della tua casa* (1917-1922) e la bozza di *Dare e avere* (1959-1965) evidenziano correzioni e modifiche, rivelando il processo creativo e la cura quasi artigianale nella composizione delle sillogi maggiori. Primo fa emergere la dimensione materiale della poesia, dove ogni revisione racconta una decisione estetica e stilistica. L'analisi dell'archivio, quindi, non è solo biografica ma anche testuale, mostrando la complessità del lavoro di Quasimodo come poeta "artigiano della parola". Si segnala che la serie più consistente è costituita dalla corrispondenza, distinta in: culturale pubblica, intima e familiare, lettori, corrispondenza internazionale e premi Nobel, inclusi telegrammi per la morte del poeta. Questo materiale consente di leggere Quasimodo in dialogo con la società, la critica e le figure personali, offrendo strumenti unici per studiare le isotopie tematiche, come l'eros, l'amicizia letteraria e l'interazione con il pubblico. Inoltre, la distinzione tra

corrispondenza "pubblica" e "intima" apre la possibilità di un confronto tra la voce poetica ufficiale e quella privata, tema centrale anche nelle analisi di Primo sui frammenti epistolari.

Ciò sposta l'attenzione sulla corrispondenza con editori, giornalisti e personalità politiche e religiose, inclusi Giorgio La Pira e Primo Mazzolari mettendo in evidenza l'importanza di questi documenti per comprendere rapporti professionali e collaborazioni editoriali. Dalle riviste «Il Primato» a «L'Unità», è possibile esplorare il rapporto tra politica, religione e letteratura nella produzione quasimodiana, integrare materiale inedito con il *corpus* già pubblicato, come le cartoline a La Pira (1921-1925).

Questa osservazione evidenzia una dimensione collaborativa e intertestuale della pratica traduttiva di Quasimodo. L'autore non si limita a tradurre autonomamente, ma opera su un *corpus* già mediato, riscrivendo e reinterpretando secondo la sua poetica. Ciò apre uno spazio di riflessione su un potere creativo che mescola fedeltà al testo e invenzione poetica, contribuendo a un concetto di traduzione come atto critico e poetico insieme.

Per concludere, risulta, a mio avviso, e con questa occasione, particolarmente urgente potenziare il *focus* speculativo sul poeta siciliano che ha forse sofferto troppo per un

Nobel talvolta contestato, non sempre
a buona ragione.

RITA CAPODICASA