

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

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

Il “novissimo” e il “poeta dell’Altrove”. Sul Quasimodo di Sanguineti

The “novissimo” and the “poet of Elsewhere”. Concerning Sanguineti’s Quasimodo

GIOVANNI GENNA

ABSTRACT

Malgrado il riconoscimento internazionale ottenuto grazie all’assegnazione del Nobel per la letteratura nel 1959, il giudizio di una parte consistente della critica italiana sull’opera di Salvatore Quasimodo non è certo cambiato, rimanendo per lo più freddo e, in taluni casi, persino negativo. Edoardo Sanguineti è in particolare l’intellettuale che sembra essersi esposto maggiormente in proposito, tanto da lasciar intendere che nell’epoca dei “nuovi realismi” l’esperienza poetica dell’autore siciliano non sia stata poi così innovativa. Prendendo le mosse dai giudizi critici formulati dal “novissimo”, il saggio ipotizza che le ragioni di questa distanza critica nei confronti della «produzione creativa» del “poeta dell’Altrove” siano da ricercarsi all’interno di una più ampia problematica di natura ideologica, che soltanto sul terreno delle teorie traduttive sembra, almeno in parte, arrestarsi.

PAROLE CHIAVE: Quasimodo, Sanguineti, poesia, ideologia, linguaggio, traduzione

Despite the international success obtained after the award of the Nobel Prize for Literature in 1959, the opinion of a substantial part of Italian critics on the work of Salvatore Quasimodo has certainly not changed, remaining mostly cold or even negative. Edoardo Sanguineti is the intellectual who appears to have expounded most on this, to the extent of suggesting that in the era of the “new realisms” the Sicilian author’s poetic experience was not so innovative. Taking its starting point from the critical judgments formulated by the “novissimo”, the essay hypothesizes that the reasons for this critical distance towards the “creative production” of the “poet of Elsewhere” are to be sought within a broader problematic of an ideological nature, which only around translations seems, at the least in part, to come to a halt.

KEYWORDS: Quasimodo, Sanguineti, poetry, ideology, language, translation

AUTORE

Dopo la Laurea in Filologia Moderna presso l’Università di Siena, Giovanni Genna ha conseguito il Dottorato di ricerca in Studi Letterari presso l’Università di Salerno. Già Assegnista di ricerca in Letteratura italiana contemporanea presso l’Ateneo salernitano in collaborazione con il Centro Studi Interuniversitario Edoardo

Sanguineti dell'Università di Torino, insegna Letteratura italiana contemporanea e sistema editoriale (L-FIL-LET/11) presso l'Università Telematica Pegaso nell'ambito del corso di Laurea in Lettere, Sapere Umanistico e Formazione (L-10). È Coordinatore di redazione delle riviste «Sinestesie» e «Sinestesieonline» e membro del comitato editoriale della collana «Biblioteca di Studi e Testi. Dall'antica Babele alle contaminazioni della modernità» (Officine Pindariche). È autore di una monografia dal titolo Uno squarcio sulla tela dell'oggettività. Studi sul mito in Carlo Emilio Gadda (La scuola di Pitagora editrice, 2022) e di saggi su Pirandello, Calvino, Sanguineti, Manganelli, Bianciardi, Gadda, pubblicati su riviste nazionali e internazionali, volumi collettanei e Atti di convegno.
giovanni.genna@unipegaso.it

1. *Qui e ora*

Salvatore Quasimodo ed Edoardo Sanguineti appartengono a due dimensioni poetiche diametralmente opposte, tanto che, almeno inizialmente, qualsiasi possibile confronto tra i due potrebbe generare, come più ampio esito, la storia di un'antinomia. La loro è senza dubbio una polarità generazionale (il primo è nato nel 1901, mentre il secondo nel 1930), che si fa piuttosto evidente tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, poiché esemplificativa di due atteggiamenti esistenziali differenti dinanzi alle grandi mutazioni socio-antropologiche ed estetico-letterarie che seguono le ferite inferte dal secondo conflitto mondiale, dalla lotta resistenziale, dal dramma dell'atomica, dagli anni della ricostruzione e dal passaggio dall'Italia rurale a quella neocapitalista e postindustriale.

Sostanzialmente dalle scelte dei rispettivi strumenti lirici ed ermeneutici dipendono non soltanto due filoni di ricerca poetica che viaggiano in direzione ostinatamente contraria, ma anche due modelli di intellettuale che mirano a un rinnovato impegno ideologico e civile attraverso moduli immaginifici e linguistico-comunicativi antitetici.

Formatosi in piena epoca modernista,¹ Quasimodo, nonostante l'attenzione crescente rivolta al realismo della rappresentazione poetica, si mostra proteso alla ricerca di un salvifico Altrove – dapprima mitico e privato (si veda, per esempio, la

¹ È ormai canonica l'interpretazione di Romano Luperini, secondo il quale il modernismo è una «tendenza che mira a rinnovare profondamente la letteratura, portandovi la nuova cultura messa in circolo da Nietzsche, Bergson, Freud. Copre un'area cronologica di una quarantina d'anni: i suoi confini sono rappresentati infatti, verso il basso, dal simbolismo decadente a cavallo fra i due secoli e verso l'alto dal neorealismo degli anni Quaranta, che impone un nuovo clima culturale e politico e una diversa idea del ruolo dell'intellettuale nella società». R. LUPERINI, *Modernismo e poesia italiana del primo Novecento*, in «Allegoria», 63, 2011, p. 99. Tuttavia è bene precisare che ancora oggi il termine "modernismo" non è esente da "vaghezza e ambiguità", come afferma lo stesso Luperini, che spiega l'evoluzione di questo paradigma critico partendo dalla sua accezione originaria promossa da Rubén Darío alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento, per poi – ricordando anche l'accezione di natura religiosa che ne inquadrava le forme in un movimento volto a conciliare cattolicesimo ed evoluzionismo e per questo condannato dalla Chiesa (nel 1907 Papa Pio X lo dichiara eretico) –, giungere alla sua attuale accezione passando in rassegna da una parte i casi di Ezra Pound, T. S. Eliot, Virginia Woolf, James Joyce (in sostanza, l'area angloamericana), e dall'altra quelli di Luigi Pirandello, Italo Svevo, Eugenio Montale e Giuseppe Ungaretti. Luperini non trascura inoltre il rapporto tra modernismo e avanguardia e neppure lo sviluppo di una linea cosiddetta "antimodernista". Per un quadro esaustivo

raccolta *Acque e terre* del 1930, ma pure *Erato e Apòllion* del 1936),² poi "cristiano" e corale (ne è un esempio, in primo luogo, *Giorno dopo giorno* del 1947, a cominciare dall'incipitaria rievocazione cristologica)³ –, proponendo stilemi e tecniche retoriche derivanti dalla stagione ermetica, da cui tuttavia l'autore cerca di prendere le distanze negli anni immediatamente precedenti lo scoppio del secondo conflitto mondiale, in nome della chiarezza espressiva, della comprensione comunicativa e, soprattutto, di un nuovo umanesimo civile, etico e morale – le *Nuove Poesie*, per esempio, come sostiene Gilberto Finzi, composte tra il 1936 e il 1942, coeve alle

si rimanda a ID., *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci, Roma 2023, pp. 19-33.

² A proposito dell'aura mitica attorno alla quale si sviluppa questo "primo tempo" quasimodiano, Michele Tondo ha scritto: «[...] la cronaca è tradotta in mito, il fatto privato, autobiografico viene sollevato a simbolo di una condizione esistenziale, proprio perché il poeta riesce a tradurre, senza residui, in una materia verbale di una straordinaria purezza e trasparenza, la sua vicenda umana [...]». M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, Mursia, Milano 1976, p. 26. Segno della vocazione mitopoietica della scrittura quasimodiana è inoltre l'assimilazione della propria figura di "esule" a quella dell'Ulisse omerico, che continuamente sogna il ritorno nella propria terra natia, come risulta evidente in *Isola di Ulisse* nella raccolta *Erato e Apòllion*: «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//». S. QUASIMODO, *Isola di Ulisse*, in ID., *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano 1996, p. 89. Per uno sguardo complessivo sul rapporto tra il poeta siciliano e il mito si veda G. BARONI, *Salvatore Quasimodo: «Sono miti, le nostre metamorfosi»*, in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di M. Cantelmo, Morcelliana, Brescia 2007, vol. IV, pp. 325-341.

³ Il riferimento è alla poesia *Alle fronde dei salici*, "prologo" della raccolta del 1947: «E come potevamo noi cantare/ con il piede straniero sopra il cuore,/ fra i morti abbandonati nelle piazze/ sull'erba dura di ghiaccio, al lamento/ d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero/ della madre che andava incontro al figlio/ crocifisso sul palo del telegrafo?/ Alle fronde dei salici, per voto,/ anche le nostre cetre erano appese,/ oscillavano lievi al triste vento//». S. QUASIMODO, *Alle fronde dei salici*, in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 125. Specie nel "secondo tempo" poetico, in Quasimodo emerge il bisogno di «chiarire il rapporto di me, uomo [Quasimodo], con il termine "Dio"»: questo si legge in un'intervista del 1968, non a caso ripubblicata su «L'Avvenire», giornale di riferimento del mondo cattolico. (Cfr. C. CASOLI, *E Quasimodo rifà il Vangelo*, in «Avvenire, 8 maggio 2005», p. 25). Da queste parole è inoltre deducibile l'attenzione rivolta ai testi sacri, come il Vangelo di Giovanni, che il poeta siciliano traduce e pubblica nel 1946. In un'altra intervista, stavolta del 1965, il poeta rivela significativamente: «Il mio problema religioso riguarda il Dio cristiano. Non si può pregare un Dio generico. Io non ho mai dato manifestazione di ateismo: questa è la vera causa dei dissidi con i movimenti politici di sinistra». F. CAMON, *Il mestiere di poeta*, Lerici, Milano 1965, p. 20. Infine, sull'avvicinamento al religioso cristiano, percepibile a partire dalla raccolta del 1947, Carlangelo Mauro ha recentemente scritto: «La cornice dell'immane tragedia raccontata in *Giorno dopo giorno* [...] è palesemente biblica. L'apocalisse è avvenuta, la nuova vita richiede un cambiamento radicale nelle categorie culturali e del pensiero rispetto a ciò che "non è stato" [...], una sorta di resurrezione dell'uomo come quella che si legge in *Di un altro Lazzaro*, riguardante anche la poetica e la parola». C. MAURO, *Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo: percorsi di lettura*, in S. QUASIMODO, *Tutte le poesie*, a cura di C. Mauro, Mondadori, Milano 2020, p. 542.

grandi traduzioni raccolte nei *Lirici greci* del 1940, testimoniano proprio il bisogno di un mutamento in prima istanza tematico e poi stilistico. Esemplificativo di questa nuova fase poetica quasimodiana è lo scritto *Poesia contemporanea*, datato 1946, una vera e propria dichiarazione d'intenti che contiene in sé sia un apologo della fase poetica precedente sia l'esigenza di approdare all'*epos* della rappresentazione lirica, ma anche i prodromi delle critiche che, negli anni a venire, rivolgerà ai «dogmi»⁴ e ai «giochi cerebrali»⁵ della neoavanguardia:

Da noi e altrove la necessaria voce dei poeti ha sempre detto parole del proprio sangue; e quella voce è stata sempre riconosciuta dagli uomini anche quando la paura della solitudine dentro il mondo suscitava in loro un momentaneo distacco dalle cose più consuete e rispondenti alla comprensione del sentimento.⁶

Il poeta esprime sé stesso, un uomo, l'«uomo» (se volete) parla della società in cui vive, grida se deve gridare, anche; e se uno canta il dolore e l'altro la colata di ghisa che precipita dall'altoforno o la passeggiata d'un operaio con la ragazza, chi dei due è nella verità? Parliamo di poeti, quindi tutti e due.⁷

Oggi, poi, dopo due 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, quest'uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre, che irride anche al pianto perché il pianto è «teatrale», quest'uomo che aspetta il perdono evangelico tenendo in tasca le mani sporche di sangue. Rifare l'uomo: questo 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.⁸

Al contrario Sanguineti è votato all'eversione formale e contenutistica, quindi alla scompaginante dissoluzione del linguaggio e delle forme della sintassi fino a sfidare i limiti dell'incomunicabilità, anche per mezzo degli intarsi e dei ghirigori offerti

⁴ S. QUASIMODO, *I giovani e le avanguardie*, in ID., *Colloqui. «Tempo» 1964-1968*, a cura di C. Mauro, L'Arca e l'Arco, Nola 2012, p. 230.

⁵ *Ibid.*

⁶ ID., *Poesia contemporanea*, in *Poesie e discorsi sulla poesia cit.*, p. 267.

⁷ *Ivi*, p. 269.

⁸ *Ivi*, p. 273.

dalle suggestioni onirico-archetipiche derivanti dalla psicanalisi junghiana e dal surrealismo, ponendo la propria ricerca poetica e speculativa sotto l'egida del materialismo storico, che gli consente di dialogare con la dimensione mitica e metastorica, benché antropologizzandola,⁹ nel tentativo di sviluppare una rinnovata mitopoiesi, che mira ad annullare qualsiasi tentativo di fuga estatica negli "equivoci" territori del sublime (e dell'Altrove) che albergano nella soggettività lirica d'ispirazione tardoromantica o tardosimbolista (esemplificativo è il caso della sua opera prima, *Laborintus*, datata 1956),¹⁰ mantenendo in questo modo una stretta connessione a un

⁹ Su questo aspetto Sanguineti si mostra agli antipodi rispetto agli intenti quasimodiani, giudicando come anacronistica ogni forma di mistificazione tanto dei processi narrativi quanto di quelli lirici, scrivendo infatti che è indispensabile guardare al mito attraverso lo "sguardo dell'antropologo": «Ci può aiutare, a questo punto, soltanto l'antropologo, quando ci spieghi, se è tanto bravo da spiegarcelo, che la funzione fabulatrice, qualunque significato assuma in concreto entro un dato quadro storico e sociale, si fonda poi sempre e comunque sopra il fatto che ciò che si viene fabulando si presenta, ed è concepito e usufruito, come un racconto che è, nel medesimo istante, e con la massima indiscriminazione immaginabile, vero e falso. Si capisce che parliamo, a rigore di termini, di mitologia [...]». E. SANGUINETI, *Il trattamento del materiale verbale nei testi della nuova avanguardia*, in Id., *Ideologia e linguaggio*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2001 (formato ebook, p. 99). Stando a queste osservazioni, risulta infine operazione necessaria "dissolvere" «variamente mito e fiaba» (ivi, p. 100), aspirando «a quella sola forma di *fabula*, tutta praticabile, e da tutti praticata, e che è infatti vera e falsa insieme, a noi riservata ancora, e almeno, nel cinematografo privato della mente, ad uso, indifferentemente, della psicologia del profondo o della cabala del lotto: intendo parlare, naturalmente, del sogno» (*Ibid.*), territorio poco frequentato dal poeta siciliano.

¹⁰ Lo stile scompaginante di *Laborintus*, visibilmente antitetico a quello sia del primo sia del secondo tempo quasimodiano, si presenta come provocatoriamente unico nel panorama letterario degli anni Cinquanta, basti citare alcuni versi tratti dalla prima sezione dell'opera per rendersene conto, in cui per esempio l'assenza di caratteri interpuntivi traduce nella veste grafica un ininterrotto flusso di coscienza: «composte terre in strutturali complessioni sono Palus Putredinis/ riposa tenue Ellie e tu mio corpo tu infatti tenue Ellie eri il mio corpo/ immaginoso quasi conclusione di una estatica dialettica spirituale/ noi che riceviamo la qualità dei tempi/ tu e tu mio spazioso corpo/ di flogisto che ti alzi e ti materializzi nell'idea del nuoto/ sistematica costruzione in ferro filamentoso lamentoso/ l'acuna lievitata in compagnia di una tenace tematica/ composta terra delle distensioni dialogiche insistenze intemperanti/ le condizioni esterne è evidente esistono realmente queste condizioni/ esistevano prima di noi ed esisteranno dopo di noi qui è il dibattimento/ liberazioni frequenza e forza e agitazione potenziata e altro/ aliquot lineae desiderantur/ dove dormi cuore ritagliato/ e incollato e illustrato con documentazioni viscerali dove soprattutto/ vedete igienicamente nell'acqua antifermentativa ma fissati adesso/ quelli i nani extratemporali i nani insomma o Ellie/ nell'aria inquinata/ in un costante cratere anatomico ellittico/ perché ulteriormente diremo che non possono crescere/ [...]». Si cita da E. Risso, *Laborintus di Edoardo Sanguineti. Testo e commento*, Manni, Lecce 2020, p. 90. In particolare, Risso parla di un'opera che nel suo insieme fa «uso insistito di un linguaggio che all'analisi ravvicinata si rivela clinico più che banalmente medico; si tratta, però, di un clinico-medico che si inserisce pienamente e compiutamente nel vasto campo del 'corporeo-anatomico' e si muove, quindi, all'interno di un linguaggio del corpo, o per meglio dire, degli organi senza corpo, evitando così di chiudersi nello spazio ristretto del patologico. Questo linguaggio 'corporeo-anatomico' è l'asse portante di *Laborintus*, che non si esaurisce così in un semplice documento di una antropologia della

hic et nunc ideologico da trasporre in un *index verborum* d'ispirazione gramsciana.¹¹ Non a caso, nella relazione al Convegno palermitano del 4 ottobre 1963, occasione in cui si riunisce per la prima volta il Gruppo 63, tracciando il suo manifesto poetico-ideologico Sanguineti afferma:

non si dà operazione ideologica che non sia, contemporaneamente e immediatamente, verificabile nel linguaggio. Ed è anche troppo evidente che per il linguaggio non si ha da intendere, con una sorta di riduzione materica, la mera superficie stilistica dell'opera, ma la sua struttura espressiva, in generale. [...] L'avanguardia esprime quindi, in generale, la coscienza del rapporto fra l'intellettuale e la società borghese, portata al suo grado ultimo, ed esprime contemporaneamente, in generale, la coscienza del rapporto tra ideologia e linguaggio, e cioè la consapevolezza del fatto che ciò che è proprio dell'operazione letteraria in quanto tale è l'espressione di un'ideologia nella forma del linguaggio [...]. Per essere autenticamente critica, e autenticamente realistica, l'arte deve energicamente uscire dai limiti della normalità borghese, cioè dalle sue norme ideologiche e linguistiche.¹²

Tenendo conto di queste brevi annotazioni preliminari, si può ben comprendere come i motivi della polarità tra Quasimodo e Sanguineti riguardino in realtà lacerti di una più ampia riflessione su cui dibatte un'intera generazione di scrittori sorta tra la fine degli anni Venti e la metà degli anni Trenta del Novecento, la quale, costituitasi in neoavanguardia, o "generazione di Nettuno" per dirla con Umberto Eco,¹³ si

schizofrenia, ma assume le sembianze di una vera e propria *nekuya*, personale, psicologica, pratica e collettiva». E. RISSO, *Anarchia e complicazione*, in *Laborintus di Edoardo Sanguineti* cit., p. 35.

¹¹ L'adesione al "qui e ora" conduce Sanguineti ad aborrire qualsiasi ricerca di tipo fideistico, il che tra l'altro spiegherebbe la celebre affermazione "non ho creduto in niente": «se per credere si intenda il pensare astrattamente che sia possibile raggiungere una sorta di verità, di certezza sulla quale riposare. A mio parere, il materialismo storico in tanto è importante, in tanto per me è significativo, in quanto costituisce l'abolizione di qualunque tipo di fideismo, di riposo in una verità posseduta, ed esiste proprio e soltanto nell'ordine della critica, della contestazione e dell'analisi – per quel che umanamente è possibile – corretta delle cose [...]». E. SANGUINETI, *Come si diventa materialisti storici?*, in *Id., Cultura e realtà*, a cura di E. RISSO, Feltrinelli, Milano 2010, p. 27.

¹² La relazione sanguinetiana si può leggere in *Gruppo '63. Critica e teoria*, a cura di R. Barilli, A. Guglielmi, Feltrinelli, Milano 1976, p. 272; ora in *Gruppo 63*, a cura di N. Balestrini, A. Giuliani, R. Barilli, A. Guglielmi, Bompiani, Milano 2013, p. 33. Si precisa che l'edizione Bompiani, da cui si cita, raccoglie sia il volume *Critica e teoria* (curato da Barilli e Guglielmi) sia il volume *L'antologia dei testi* (curato da Balestrini e Giuliani), quest'ultimo pubblicato presso Testo & immagine nel 2002.

¹³ Riflettendo sui concetti di "avanguardia" e "sperimentazione", dunque tra rottura del sistema dall'esterno e rottura del sistema dall'interno, quindi in questo caso operata da chi è parte dell'*establishment*, scrive Eco: «Ci fu il tempo delle generazioni di Vulcano. Lo spirito vulcanico esplode in un momento dato, e rende di pubblica ragione lava e lapilli. Ci furono i momenti storici in cui fu possibile

mostra risoluta nel voler oltrepassare l'epigonismo della tradizione modernista di cui lo stesso Quasimodo era considerato ancora viva espressione.¹⁴ Vien da sé che tale frattura poetica rifletta i mutamenti ideologici in atto in virtù degli stravolgimenti sia sociopolitici – tra gli altri la crescita vertiginosa dell'economia italiana, la svolta determinata dal XX Congresso del Partito Comunista sovietico, la denuncia dello stalinismo, l'invasione sovietica dell'Ungheria per sedare la sua primavera rivoluzionaria – sia letterari, questi ultimi determinati dalla decisiva stagione 1956-1957, in cui, oltre al già citato *Laborintus*, escono nell'ordine il primo numero de «Il Verri», rivista intimamente legata alla neoavanguardia che idealmente si frappone a «Officina», laboratorio neosperimentale pasoliniano fondato nel 1955, e infine, elemento non da poco all'interno dei dibattiti gravitanti attorno al "*nouveau roman*" italiano, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* dell'Ingegnere Carlo Emilio Gadda, indicato come modello da seguire soprattutto da Alberto Arbasino e Angelo Guglielmi, il quale, contrariamente a quanto teorizzato da Sanguineti, si fa promotore di un'avanguardia priva di moventi ideologici.¹⁵

essere vulcanici [...]. C'era qualcosa da fare e si poteva fare subito, con estrema chiarezza, anche da soli. Al gesto corrispondeva il risultato. Di qui il bene, di là il male. Oggi, se il gesto vulcanico fosse ancora possibile, e il tessuto delle cose così semplice, sarebbe scoppiata da tempo la guerra atomica [...]; poi continua: «nella ripetizione cocciuta del mio gesto, nella variazione graduale, inesorabile delle mie operazioni, si profilerà una via di chiarificazione e di reale rottura con la parete uniforme delle cose, delle istituzioni, delle ingiustizie, o delle assuefazioni. Lo spirito nettunico – si disse – lavora così: lento e sotterraneo, emerge e solo dopo lunghi tratti. Secondo i parametri della generazione di Vulcano, quella di Nettuno non produce, non ha prodotto, non produrrà opere visibili». U. Eco, *La generazione di Nettuno*, in *Gruppo 63* cit., pp. 14, 15.

¹⁴ Per capire in che termini è possibile assimilare l'ermetismo alle poetiche del modernismo è bene ritornare a Luperini, il quale scrive: «[...] è opportuno distinguere una prima fase del modernismo, da una seconda, che si sviluppa nel corso degli anni Venti e Trenta e ha in Ungaretti, nel secondo Montale e in Saba i principali rappresentanti. Nella prima fase l'influenza delle avanguardie (dal futurismo all'espressionismo) si fa sentire assai più che nella seconda, nella quale prevale invece l'aspirazione a un classicismo moderno o paradossale che dir si voglia [...]. In questa luce l'ermetismo stesso, di cui sono noti il costeggiamento del surrealismo ma anche la resistenza "petrarchesca" a esso, potrebbe uscire dalla dimensione provinciale in cui è stato cacciato negli ultimi decenni e recuperare nella prospettiva del modernismo un po' di quel respiro europeo che gli è stato negato». R. LUPERINI, *Modernismo e poesia italiana del primo Novecento* cit., p. 99. Il nesso modernismo-ermetismo è inoltre ribadito nel già citato ID., *Dal modernismo a oggi*, pp. 29-30.

¹⁵ Secondo Guglielmi: «La linea "viscerale" della cultura contemporanea in cui è da riconoscere l'unica avanguardia oggi possibile è a-ideologica, disimpegnata, astorica, in una parola "atemporale"; non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale [...]. Gadda, Robbe-Grillet, Pollok collegano le cose al di qua (prima) di ogni possibile interpretazione, di ogni loro (delle cose) compromesso con una qualsiasi situazione di valore, non in quanto indicazioni di realtà, ma quali esemplari di

La generazione di Nettuno si pone quindi l'obiettivo di formulare delle risposte adeguate per fronteggiare la nuova crisi culturale attraversata dall'individuo nella società postbellica e neocapitalista mediante la costruzione di nuove metodologie di ricerca e di nuovi strumenti comunicativi, così da poter dare senso al presente ricostruendone la forma dalla magmatica "palus putredinis" in cui si trova, superando infine l'*habitus* tragico-modernista tipico dell'intellettuale della prima metà del secolo. Dunque, per dirla con Luperini, per molti giovani scrittori la partita si gioca sulla possibilità di innescare la scintilla che possa dare adito a un'auspicata frattura storica, determinata dalla costruzione di un'omologia strutturale tra i sistemi di produzione economica, l'organizzazione degli intellettuali e dei gruppi sociali e le caratteristiche estetico-formali del testo letterario.

In questo clima imposto dal fervore sperimentalistico della neoavanguardia, Quasimodo si trova a essere osteggiato e relegato in una posizione laterale da una parte della critica, soprattutto da quella di orientamento marxista, dal momento che il suo *specimen* poetico post-ermetico da "moderato di sinistra",¹⁶ pensato come un ponte tra la stagione della guerra e quella della ricostruzione, pressoché interamente votato all'impegno civile intriso di umana pietà cristiana, viene ritenuto inadeguato, in primo luogo perché mostrerebbe ancora i segni di un'aspirazione all'atemporalità e, in secondo luogo, perché il suo nuovo linguaggio, benché scevro da rarefazione ermetica, risulterebbe comunque vicino a certe forme di sperimentalismo cosiddetto "realista", quindi aderente a una stagione letteraria che volge ormai al tramonto.

realtà, campioni di materia». Anche la relazione di Guglielmi, al pari di quella sanguinetiana, si legge in *Gruppo '63. Critica e teoria*; ora in *Gruppo 63*, p. 33 (da cui si cita).

¹⁶ Al contrario di Sanguineti, che una tessera d'appartenenza non la sottoscrisse mai («Io non mi iscrissi al Partito, non mi iscriverò mai a niente per tutta la vita». E. SANGUINETI, *Come si diventa materialisti storici?* cit., p. 27), nel 1945 Quasimodo si iscrive al Partito Comunista italiano. Un segno pubblico e privato della volontà di affrancarsi dalla fase poetica precedente per approdare attraverso un nuovo impegno ideologico a una dimensione corale e civile del proprio percorso letterario. Tuttavia, nonostante l'iscrizione al Partito, è bene sottolineare che le posizioni quasimodiane rimasero "moderate", ben distanti da quelle dell'ala più intransigente, come dimostra anche la scelta di continuare a orientare la propria poetica alla ricerca di un salvifico Altrove, quindi alla definizione del proprio rapporto con Dio. Lo stesso Quasimodo ha dichiarato esplicitamente che «la vera causa dei dissidi con i movimenti politici di sinistra» risiedeva proprio nella mancata professione di ateismo (cfr. nota 3).

Giova tuttavia ricordare che Quasimodo non è certo stato inerte dinanzi alle critiche dei detrattori, anzi in diverse occasioni ha avuto modo di contrattaccare mostrandosi in aperta rottura con i movimenti d'avanguardia sia italiana sia estera: per esempio nel pezzo dal titolo piuttosto emblematico di *Fidarsi è bene, ma...* del maggio 1968, ha scritto «costoro [il riferimento è naturalmente alla neoavanguardia] non si occupano dei problemi concreti delle masse, pensano solo a esibire la tessera di rivoluzionari coreografici su ritmo sudamericano, flirtando tra le righe con il neo-capitalismo del quale stanno scrivendo i manifesti tecnologici»,¹⁷ per poi chiosare con un riferimento sospettosamente autobiografico: «Guai all'operaio non laureato, non dirigente [Quasimodo fu dapprima impiegato, poi geometra], che osa interferire, che non sa nulla di Foucault, ma che dice con la misura del poeta, e non del letterato, la realtà sociale del nostro tempo»;¹⁸ in un pezzo precedente, *Scelta dell'incertezza*, datato luglio 1964, criticando l'eversione linguistica, aveva affermato invece «io accetto l'astrazione, accetto l'incomunicabile, ma solo se astratto e alienato mi arrivano con un discorso reale e chiaro, comprensibile. Cioè come aspetti concreti del non-concreto»;¹⁹ infine – anche se gli spunti sarebbero di certo molti altri – in un pezzo del 1967, *Poesia come comunicazione*, in nome della chiarezza espressiva, afferma di condividere la necessità di un rinnovamento lirico purché «la rivoluzione stilistica, la lotta continua per una forma nuova del fare versi»²⁰ non perda di vista «“ciò che viene detto”. Poesia è dunque comunicazione ai contemporanei, linguaggio per eccellenza, che dal tempo degli stilnovisti – per restare nella tradizione italiana – riassume la realtà: è fantasia e rigore razionale, odio e calcolo matematico, trasmissione delle nostre private sensazioni al mondo degli altri».²¹

Bisogna infine sottolineare che a inasprire il giudizio formulato su Quasimodo da parte della neoavanguardia (e non solo, a dire il vero) potrebbe aver contribuito il

¹⁷ S. QUASIMODO, *Fidarsi è bene, ma...*, in *Colloqui cit.*, p. 739.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ ID., *Scelta dell'incertezza*, in *Colloqui cit.*, p. 86.

²⁰ ID., *Poesia come comunicazione*, in *Colloqui cit.*, p. 594.

²¹ *Ibid.*

conferimento del Nobel nel 1959, nonché le motivazioni di questa scelta, poiché inerenti a quelle peculiarità vicine a certa letteratura ritenuta “anacronistica”: leggendo il testo della premiazione si nota infatti come gli Accademici abbiano posto l’accento sia sul “Quasimodo siculo-elleno”, ossia sul poeta che, grazie alla fantasia scaturita dai mitici scenari isolani dell’infanzia, è riuscito a rievocare nelle sue liriche il passato antico e glorioso da contrapporre alla decadenza del presente, sia sul Quasimodo dell’impegno connotato di umana pietà cristiana, riconosciuto come un modello da seguire per rinnovare i canoni letterari della contemporaneità e, attraverso la funzione civile, morale e pedagogica della poesia, “rifare l’uomo”.²²

2. Tra Salerno e la Wunderkammer: il Quasimodo di Sanguineti

A partire dunque dal conferimento del Nobel attorno alla figura del “poeta dell’Altrove” si crea una sorta di clamorosa discrasia tra il successo ottenuto a livello internazionale e il clima ostativo riservatogli in patria, dove la tendenza è quella di esaltare il “Quasimodo-traduttore” a scapito del “Quasimodo-poeta”, un espediente interpretativo adottato almeno fino agli anni Ottanta e Novanta da una cospicua parte della critica,²³ la quale, come sostiene Niva Lorenzini, aveva individuato proprio

²² Le motivazioni dell’assegnazione del Nobel si possono leggere in *Quasimodo e la critica*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano 1969, pp. 21-23.

²³ Si pensi infatti al giudizio piuttosto severo formulato da Pier Vincenzo Mengaldo, di certo estraneo agli ambienti della neoavanguardia, il quale, nella sua proposta antologica del 1981, annovera il poeta siciliano come araldo di un “ermetismo minore”. Per Mengaldo, eccezion fatta per le traduzioni dai classici, Quasimodo sfoggia un «repertorio manieristico», in cui «le autentiche riuscite sono rare; troppo spesso invece non si va oltre l’arguzia intellettualistica [...] o la banalità sentimentale» (si cita dalla scheda di presentazione dell’autore siciliano in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Mondadori, Milano 2010, pp. 587-588). Inoltre – e qui il giudizio si fa più severo – Mengaldo afferma che «Il mito di Quasimodo è in sostanza cosa del dopoguerra, quando fu soprattutto alimentato dall’equivoco sul nuovo impegno civile dell’autore e della sua militanza a sinistra. Comunque oggi alla stima che generalmente resiste nei critici formati fra le due guerre [...] si contrappongono indifferenza o rifiuto prevalenti nei più giovani». Ivi, p. 586.

nella «sopravvalutazione intenzionale»²⁴ del traduttore il modo migliore per affermare «la parallela svalutazione della restante poetica e poesia di Quasimodo».²⁵

Edoardo Sanguineti è in tal senso uno dei primi critici a stabilire tale paradigma interpretativo, riconoscendo tuttavia all'esperienza poetica dell'autore siciliano un merito, ossia la presa di coscienza del dramma vissuto nella storia presente, che sul finire degli anni Trenta ha condotto Quasimodo al tentativo di sperimentare nuovi linguaggi poetici allontanandosi, almeno in parte, dalle forme più classiche dell'ermetismo, come dimostrerebbe l'esperienza traduttiva. Non è un caso, infatti, che proprio il "novissimo", in un colloquio con Fabio Gambaro risalente al 1993, discorrendo sulla cultura del secondo dopoguerra, che faticosamente tenta di rigenerarsi lasciandosi alle spalle l'esperienza del fascismo, abbia rivelato:

ricordo una lettura di Quasimodo seguita con molta emozione, anche perché allora emergeva in lui una forte volontà comunicativa che lo allontanava dall'ermetismo della fase classica. Eppure, nonostante ciò, questa cultura doveva a sua volta essere superata: in definitiva, per quei poeti si provava un grande affetto e interesse, ma al contempo si sentiva la necessità di andare oltre.²⁶

In sostanza secondo Sanguineti la poesia correlativa di Quasimodo, pur rappresentando un punto di riferimento nel «decorso novecentesco»²⁷ della cultura letteraria – del resto se così non fosse il suo nome non comparirebbe all'interno dell'*Atlante del Novecento italiano*²⁸ allestito dal poeta ligure nel 2001 –, si mostra ormai «superata», distante dal presente, poiché priva di quella spinta eversiva necessaria al rinnovamento linguistico, ideologico e letterario imposto dalla storia, quindi lontana dai gusti e dalle sensibilità estetiche della nuova generazione di scrittori che

²⁴ N. LORENZINI, *Postfazione*, in S. QUASIMODO, *Lirici greci*, a cura di N. Lorenzini, Mondadori, Milano 2004, p. 254.

²⁵ *Ibid.* Lorenzini afferma inoltre che la svalutazione della poesia quasimodiana in favore dell'attività del traduttore non pertiene soltanto alle grandi sillogi, ma anche alle storie letterarie più impegnate, come nel caso di quella di Luperini, solo per citarne una tra le più importanti. Cfr. R. LUPERINI, *Il Novecento*, Loescher, Torino 1981, p. 605.

²⁶ Si cita da F. GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Anabasi, Milano 1993, p. 14.

²⁷ E. SANGUINETI, *Atlante del Novecento italiano. La cultura letteraria*, a cura di E. Risso, con le fotografie di G. Giovannetti, Manni, Lecce 2001, p. 5.

²⁸ *Ivi*, p. 104.

prova a emanciparsi dalla tradizione andando in cerca di «radici alternative».²⁹ A tal proposito, afferma Sanguineti:

Si aveva la sensazione che [...] l'ermetismo non fosse però in sintonia con le esigenze conoscitive e i possibili vagheggiamenti di scrittura che si potevano desiderare. [...] ciò che ci interessava maggiormente – e che riuscivamo a scoprire attraverso riviste e libri, italiani e no – era qualcosa di più radicalmente clandestino: si trattava, più che di esperienze immediatamente coeve, di un passato storico da ricostruire, di filoni perduti che apparivano invece fecondi. L'espressionismo, il surrealismo, il dada, il cubofuturismo russo, in pittura l'astrattismo, in musica la dodecafonia e i postdodecafonic. Tutto ciò appariva come particolarmente affascinante proprio perché molto contestato e respinto.³⁰

Tali considerazioni trovano implicita formulazione già alla fine degli anni Sessanta, quando per i tipi di Einaudi, Sanguineti pubblica, nei panni di «curatore-narratore»,³¹ la raccolta antologica *Poesia italiana del Novecento*, uno strumento tutt'altro che innocuo, come afferma proprio il poeta nella *Premessa* poiché «documento di una specifica ideologia letteraria»³² che «si fa militante e pugnante arma, pur nelle mani del più pacifico tra i docenti».³³ Dunque, in nome dell'ideologia, presentando l'opera del poeta siciliano nell'*Introduzione* al volume, redatta a Salerno nel giugno del 1969, non lesinando forse una certa ironia Sanguineti formula tale giudizio: «Non è un caso, anzi, è un buon simbolo, che un mezzo capolavoro, per quei tempi, nasca alla prova del tradurre, quando i lirici greci sono volgarizzati, mediante il Quasimodo, con i tratti deformanti della poesia ermetica»;³⁴ dopodiché, alludendo ai fruitori di suddetta corrente, aggiunge sarcastico: «La società letteraria che gusta siffatti epigrammi, degusta in essi il proprio cerimoniale delicato, fatto apposta per antologie [...]: si tratta di fermare un'acutezza elegante, la luce di un paesaggio, il sobrio quadretto di genere memoriale»;³⁵ per poi, tornando a Quasimodo nella

²⁹ Si cita da *Colloquio con Edoardo Sanguineti*, p. 14.

³⁰ *Ivi*, pp. 8-9.

³¹ E. SANGUINETI, *Premessa*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino 1969, vol. I, p. XXVIII.

³² *Ivi*, p. XXVII.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Id.*, *Introduzione*, in *Poesia italiana del Novecento* cit., p. LIX.

³⁵ *Ibid.*

scheda dedicata, concludere in maniera piuttosto netta: «Il suo più vero contributo originale alla poesia del nostro secolo non è da riconoscersi nella produzione creativa, ma nelle traduzioni dai *Lirici greci*, che sono uno dei documenti più significativi dell'intera stagione ermetica».³⁶

In sostanza – beninteso, ipotizziamo –, seppur definendo i *Lirici* come «mezzo capolavoro», forse per sottolinearne comunque una distanza critica, plaudendo all'attività del traduttore che finalmente si libera dei moduli ermetici più classici – come del resto testimonia l'intervista del 1993 –, Sanguineti non farebbe altro che mettere a nudo i limiti creativi dell'intera compagine ermetica: limiti da intendersi non soltanto da un punto di vista meramente linguistico, ma, come premesso, soprattutto ideologico. Infatti Sanguineti, traduttore anche lui, sceglie di antologizzare quindici testi del poeta siciliano, di cui però significativamente ben tredici sono le traduzioni tratte dai *Lirici greci*, molte delle quali curiosamente legate alla sfera dell'eros – tra queste se ne annoverano quattro da Saffo e da Alceo, una da Anacreonte, due da Alcmane e una da Ibico –, il che potrebbe spingere a ipotizzare che nel segmento ermeneutico dell'eros Sanguineti riscontri un aspetto di viva modernità, nonché di vicinanza ai propri interessi di ricerca poetica, benché, a differenza dei risvolti quasimodiani – che nell'esaltazione erotica poteva celare anche una sorta di omaggio alle amanti, come afferma Carlangelo Mauro³⁷ – quelli sanguinetiani erano declinati principalmente in chiave simbolico-archetipica.³⁸ Al contrario sono soltanto due le

³⁶ Id., *Salvatore Quasimodo*, in *Poesia italiana del Novecento* (vol. II) cit., p. 947.

³⁷ Per esempio, come scrive Mauro, la traduzione del frammento saffico *A Gòngila* presente nell'antologia sanguinetiana («O mia Gòngila, ti prego:/ metti la tunica bianchissima/ e vieni a me davanti: intorno a te/ vola desiderio d'amore.// Così, adorna, fai tremare chi guarda;/ e io ne godo, perché la tua bellezza/ rimprovera Afrodite//»), ha una sua prima stesura all'interno di una lettera destinata a Maria Cumani, datata 5 gennaio 1938: «Ti prego, o Gongila, fiorente di rose, vieni presto con la tua veste bianchissima. Intorno a te bella vive il desiderio e la tua acconciatura fa tremare chi guarda; ed io ne godo perché di queste cose ti rimprovera Afrodite». La lettera è riportata in C. MAURO, *Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo: percorsi di lettura*, p. 530.

³⁸ Scrive Sanguineti: «[...] la psicanalisi, segnatamente Freud, ma anche Jung, soprattutto dal punto di vista delle dimensioni simboliche, permetteva di utilizzare i temi di ordine erotico in una dimensione che non fosse, solo ed esclusivamente, limitata al significato immediato di questo repertorio di motivi e di immagini, ma potesse essere caricata di valenze più ampie. Però anche al di fuori dell'ordine psicanalitico [...] credo che ogni fenomeno di scrittura, proprio in termini analitici, ogni fenomeno espressivo e comunicativo, per non dire ogni fenomeno, si appoggi su pulsioni libidiche più o meno

cosiddette “produzioni creative” antologizzate, ossia le liriche *Ora che sale il giorno*³⁹ e *Già la pioggia è con noi*,⁴⁰ non a caso tratte dalle *Nuove Poesie*, raccolta che di per sé, come anticipato all’inizio delle nostre riflessioni, rappresenta un cambio di rotta all’interno della poetica quasimodiana, sebbene esibisca ancora quegli stilemi che legano il poeta siciliano alla fase precedente e che per questo Sanguineti non può di certo esaltare, ma che comunque tiene in considerazione proprio in virtù della contiguità di scrittura con le traduzioni dal greco. Le due liriche quasimodiane sono ancora in parte attraversate da latenze ermetiche, quindi dai segni di una ricerca metafisica che a tratti sfocia nella mancata aderenza alla realtà, tanto che nella raccolta, come nelle due poesie in oggetto, da Quasimodo vengono privilegiate tematiche quali la solitudine, la malinconia, l’incanto correlativo tipico dei moduli tardosimbolisti che ben si confanno alla “magia” del paesaggio e della parola, l’esilio dalla propria terra natia, l’aleggiare di un tempo “mitico” che si trasfigura nel continuo ripetersi delle stagioni in cui l’io lirico rimane in una condizione di stasi, come se fosse perduto tra le nebbie di un tempo della memoria («Ancora un anno è bruciato,/ senza un lamento, senza un grido/ levato a vincere d’improvviso un giorno/»).

La scelta antologica relativa alle produzioni creative appare quindi tendenziosa e ideologicamente orientata, dal momento che Sanguineti ha in pratica depennato sia la produzione quasimodiana precedente, vale a dire quella propriamente ermetica degli anni Trenta, sia quella successiva appartenente alla “fase civile” inaugurata da *Giorno dopo giorno*, la quale, seppur degna di considerazione, come lasciato intendere dallo stesso Sanguineti («emergeva in lui una forte volontà comunicativa che lo

trasparenti». E. SANGUINETI, *Sanguineti/Novecento. Conversazioni sulla cultura del XX secolo*, a cura di G. Galletta, Il Melangolo, Genova 2005, p. 101.

³⁹ «Finita è la notte e la luna/ si scioglie lenta nel sereno,/ tramonta nei canali./ È così vivo settembre in questa terra/ di pianura, i prati sono verdi/ come nelle valli del sud a primavera./ Ho lasciato i compagni,/ ho nascosto il cuore dentro le vecchie mura,/ per restare solo a ricordarti./ Come sei più lontana della luna,/ ora che sale il giorno/ e sulle pietre batte il piede dei cavalli!//». S. QUASIMODO, *Ora che sale il giorno*, in *Poesia italiana del Novecento* cit., pp. 947-948.

⁴⁰ «Già la pioggia è con noi,/ scuote l’aria silenziosa./ Le rondini sfiorano le acque spente/ presso i laghetti lombardi,/ volano come gabbiani sui piccoli pesci;/ il fieno odora oltre i recinti degli orti./ Ancora un anno è bruciato,/ senza un lamento, senza un grido/ levato a vincere d’improvviso un giorno//». ID., *Già la pioggia è con noi*, in *Poesia italiana del Novecento* cit., p. 949.

allontanava dall'ermetismo della fase classica»), si mostra pur sempre priva di quell'afflato eversivo necessario al superamento delle strutture canoniche del linguaggio borghese («questa cultura doveva a sua volta essere superata»).

In virtù di tali ragioni, è dunque nell'attività di traduttore che Sanguineti individua il vertice della poesia quasimodiana. Più specificamente potremmo affermare che è sul terreno della "teoria della traduzione" che le distanze ideologiche tra i due scrittori sembrano momentaneamente arrestarsi per lasciare spazio a sorprendenti analogie, anche se, beninteso, le strategie compositive, nonché gli esiti come si vedrà più avanti, risultano piuttosto divergenti. Per esempio, in Quasimodo la traduzione dalla lingua classica – greca o latina che sia, per l'autore il discorso non cambia –, ben lungi dall'essere riproposta mediante il mero calco, esemplifica una "disposizione dello spirito" del traduttore,⁴¹ il quale ha l'obiettivo di ridare vitalità al canto del poeta antico di turno avvicinandolo alla sensibilità propria e del lettore contemporaneo. A tal proposito, precisa il poeta:

Queste mie traduzioni non sono rapportate a probabili schemi metrici d'origine, ma tentano l'approssimazione più specifica di un testo: quella poetica. Ho eluso il metodo delle equivalenze metriche perché i risultati da esso conseguiti, seppure ci avvicinarono al battito delle arsi, al silenzio delle tesi, agli spazi delle cesure, alla norma tecnica, infine astratta, dell'antico testo poetico, non ci resero nel tempo stesso la cadenza interna delle parole costituite a verso. Parlo della vera quantità d'ogni parola (nella piega della voce che la pronuncia), del suo valore non di tono ma di «durata». Il valido apporto della filologia decade sempre oltre i limiti d'una interpretazione del testo esaminato e ricostruito. L'indicazione dello studioso non può esaurire la «densità poetica» del testo; ma prepara la scelta di quella parola o costruito che rientri nella situazione di canto del poeta che si traduce.⁴²

⁴¹ L'operazione del traduttore Quasimodo mira a una «ricerca equilibrata ai testi per una resa di "voce poetica"»; riferendosi ai *Lirici*, scrive l'autore: «ho condotto queste traduzioni fino a un risultato che non credo arido per un accostamento più verosimile a quei poeti dell'antichità che, affidati alle avventure di versificazione anche di grecisti insigni, sono arrivati a noi con esattezza di numeri, ma privati del canto». ID., *Chiarimento alle traduzioni*, in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 298.

⁴² Ivi, pp. 297-298.

Tradurre significa inevitabilmente “trasformare” il testo di partenza sperimentando un nuovo linguaggio ed è in questo modo che dal testo di partenza il traduttore, travestito da poeta, “(ri)crea” la poesia «in un’altra lingua»⁴³ avvalendosi delle molteplici sfaccettature che offre proprio la lingua del presente, giungendo infine, anche per mezzo di «forzature impercettibili»,⁴⁴ «a rompere lo spessore della filologia; a passare, cioè, dalla prima approssimazione laterale linguistica della parola al suo intenso valore poetico. Non nel corpo di una “poetica della parola”, ma in quello della sua concretezza, della rappresentazione visiva (e non per allusione) dell’oggetto richiamato».⁴⁵

Su un piano teorico non dissimile si attestano le riflessioni di Sanguineti, il quale, tuttavia, sostituisce il concetto di “traduzione” con quello più denso e articolato di “travestimento”,⁴⁶ che a ben guardare si rivela essere una vera e propria categoria conoscitiva e interpretativa. Analogamente a quanto teorizzato da Quasimodo, anche Sanguineti pone l’accento sull’affermazione del tratto autoriale in ogni esercizio traduttivo, che per l’appunto spinge il traduttore a “travestirsi” da poeta:

Anche il più prossimo, tra i classici, opera perché ogni suo lettore lo converta nel proprio codice, non soltanto e non tanto individuale, in arbitrario e caotico soggettivismo, ma storico e sociale, concretamente. In breve, si traduce sempre, come si vive, secondo modelli che appartengono, in ultima istanza, a una classe determinata. I classici [...] Ammaestrano, documentatamente, intorno alla dialettica storica, e ci orientano in un autentico storicismo assoluto.⁴⁷

⁴³ A tal proposito, si veda quanto scritto da Quasimodo in *Ancora sul tradurre*: «E poiché il Monti e il Caro non erano poeti [bensì letterati], le loro versioni non sono opera di poesia, quindi non parallele allo spirito e alla grandezza di Virgilio e di Omero. Per il loro peso letterario hanno già fatto molto. Ma non meritano maggiore riguardo di una loro lirica originale. Solo i poeti possono tradurre i poeti; altrimenti è possibile sostenere che una riproduzione di Leonardo è uguale al dipinto autentico. Tradurre è ricreare in un’altra lingua». ID., *Ancora sul tradurre*, in *Colloqui* cit., p. 111.

⁴⁴ C. MAURO, *Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo: percorsi di lettura* cit., p. 534.

⁴⁵ S. QUASIMODO, *Una poetica*, in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 278.

⁴⁶ Sul concetto di “travestimento”, si rimanda al quadro esaustivo tracciato da Risso in ID., *Travestire Macbeth per demistificare la contemporaneità: potere, amore e morte nel tardo capitalismo*, in «Sinestesieonline», XIII, 43, settembre 2024, pp. 1-35.

⁴⁷ E. SANGUINETI, *Classici e no*, in ID., *Cultura e realtà* cit., pp. 37-38.

Nella percezione del novissimo, il travestimento, anche in virtù dell'utilizzo di un linguaggio “visivo” e non “allusivo”, innesca un fecondo processo di dialettica storica, necessario per il traduttore che “componere” la sua “visione” del testo tradotto, al riparo dai pericoli di una «regressione»⁴⁸ nei territori ambigui di un indistinto Altrove derivanti dalla mistificazione dell'archetipo e della figura stessa del poeta di cui si stanno traducendo i versi. A tal proposito, nel fondamentale *Il traduttore, nostro contemporaneo*, Sanguineti afferma chiaramente che «non è errore perdonabile, per un imitatore ipocrita [ossia il traduttore], il suscitare un sentimento di vicinanza e di confidenza».⁴⁹

In sostanza sul terreno della traduzione, o per lo meno sul terreno delle “teorie traduttive”, entrambi gli scrittori trovano un comune obiettivo, vale a dire la lotta contro la “letterarietà” «come categoria e come istituzione»,⁵⁰ dato che l'esercizio traduttivo sul testo di un'altra lingua non può dirsi compiuto nel raggiungimento della fedeltà filologica, bensì andando oltre, coinvolgendo il proprio linguaggio e il proprio stile.

L'attenzione rivolta al lessico del Quasimodo-traduttore non traspare soltanto dall'allestimento dell'antologia poetica, ma anche dalla sfera di pertinenza del Sanguineti professore di Lettere alla Facoltà di Magistero dell'Università di Salerno, dove dal 1968 al 1974 occupa la cattedra di Letteratura italiana. Scartabellando nell'Archivio d'Ateneo è infatti possibile scorgere il suo nome in veste di relatore su tre tesi di laurea aventi per oggetto la figura del poeta dell'Altrove: la prima, discussa da Carolina Bafaro nell'A.A. 1969-1970, si intitola *Quasimodo poeta e traduttore*, la seconda, discussa da Anna Maria Troccoli nell'A.A. 1970-1971, *Salvatore Quasimodo e il suo lessico*, mentre la terza, risalente all'A.A. 1972-1973, *Quasimodo traduttore di*

⁴⁸ ID., *Il traduttore, nostro contemporaneo*, in ID., *La missione del critico*, Marietti, Genova 1987, p. 188.

⁴⁹ *Ibid.* Scrive Risso: «E il travestimento diventa la chiave anche di una scrittura all'altezza dei tempi, capace di rappresentare i conflitti e le contraddizioni per demistificarli. Ma appunto si muove nello spazio della scrittura, che l'autore stesso definisce realismo allegorico [...]». E. Risso, *Travestire Macbeth per demistificare la contemporaneità* cit., p. 15.

⁵⁰ E. SANGUINETI, *Per un'opposizione letteraria artistica*, in E. RISSO, *Laborintus di Edoardo Sanguineti* cit., p. 354.

Catullo ed è discussa da Angela Villani.⁵¹ Come si evince dai titoli, gli elaborati vertono principalmente sul lessico utilizzato dal poeta siciliano, ma anche sull'attività del traduttore dei versi di Catullo, da cui emerge l'attenzione rivolta dal Sanguineti-relatore alla capacità quasimodiana di restituire al lettore la vividezza delle immagini elaborate dal poeta antico attraverso l'evoluzione del proprio linguaggio – il che, come si è visto, è fondamentale tanto per Quasimodo quanto per Sanguineti –, come traspare dagli esercizi comparativi condotti sulle varianti fra le traduzioni da Catullo del 1945 e del 1955 presenti nella terza tesi in oggetto.

Inoltre, gli argomenti di queste tesi confermerebbero il fatto che Sanguineti abbia effettivamente nutrito interesse per lo sforzo quasimodiano di affrancarsi dalla poetica precedente passando dal linguaggio allusivo della fase ermetica al linguaggio visivo della fase post-ermetica, il che a questo punto giustificherebbe altresì la scelta di antologizzare proprio le traduzioni dai *Lirici*, nonché, per le ragioni fin qui addotte, i due componimenti tratti dalle *Nuove poesie*.

Bisogna infine sottolineare che l'attenzione per il traduttore dei versi di Catullo emerge non soltanto dall'attività di professore a Salerno, ma pure dai materiali verbali della sua stanza delle meraviglie, la cosiddetta *Wunderkammer*. Curiosando infatti tra le schede lessicografiche conservate presso il Centro Studi Interuniversitario Edoardo Sanguineti dell'Università di Torino⁵² – dapprima redatte per passione, poi per le redazioni dei *Supplementi* 2004 e 2009 al *Grande Dizionario della Lingua Italiana* editi dalla Utet⁵³ –, ci si imbatte in un'attestazione che offre lo spunto per

⁵¹ Sull'attività di relatore nel periodo salernitano è utile consultare la tabella riepilogativa realizzata da N. D'ANTUONO, *Prima della Wunderkammer, tra Salerno e Napoli*, in *Ritratto/i di Sanguineti 1930-2010/20*, a cura di C. Allasia, L. Resio, E. Risso, C. Tavella, in «Sinestesie», XXI, 2021, pp. 119-122.

⁵² Per conoscere le attività di ricerca e le iniziative culturali condotte dal Centro Studi si rimanda al seguente indirizzo <https://www.centrosanguineti.unito.it/it>.

⁵³ Per dare contezza dell'operazione sanguinetiana, si rimanda al celebre articolo *Memorie di un lessicomane*: «[...] ricordo che nei miei quaderni, che erano quelli che allora si chiamavano da scuola elementare, e dunque in una fase scolastica molto remota, io riempivo ritagliando dai giornali le fotografie delle cose più disparate [...] ero mosso dall'idea utopica di poter fare una sorta di collezione di tutte le cose del mondo, almeno quelle visibili, incollandola l'una accanto all'altra»; poi aggiunge: «[...] chi mi indusse alla corruzione finale [da lessicomane a lessicografo] fu Tullio De Mauro del quale io ero stato collega a Salerno. Il quale scoprì che io facevo queste cose (le schede) e lo scoprì molto facilmente perché davo tesi di laurea che erano, nel complesso, un po' come dei quaderni che compilavo da bambino [...]. Tullio De Mauro, quando lavorai al vocabolario, mi invitò a procurare un po' di

ulteriori considerazioni, nonché per un confronto significativo giocato propriamente sul terreno delle traduzioni: ci riferiamo al lemma "bitinio",⁵⁴ cioè "abitante della Bitinia", presente nel secondo volume del *Dizionario* datato 1962,⁵⁵ che è fatto risalire anche al Quasimodo traduttore del XXXI Carme di Catullo, *O mia Sirmio, diletta fra le isole*, non a caso lo stesso componimento che è pure oggetto dell'attività del traduttore Sanguineti, e che quest'ultimo intitola semplicemente *Imitazione, da Catullo*.

schede: gliene diedi in abbondanza, perché ero carico di schede, sono una scheda vivente, uno schedario vivente, esile sì come una scheda il mio corpo è fatto come un corpo cartaceo. Bene. Allora gli diedi un po' di parole [...]. Fatto questo passo arrivò il giorno fatale, il redattore del Battaglia mi disse: "Lei prenderebbe su di sé l'onore oltre che l'onere, questo è evidente, di gestire questo supplemento del Battaglia?". E io con l'incautela che mi caratterizza dissi sì». E. SANGUINETI, *Memorie di un lessico-mane*, in «L'Unità», 8 aprile 2004, p. 23.

⁵⁴ Scrive Sanguineti: «bitinio in GDLI, Quasimodo; Garzoni, Ospedale de' pazzi (1589), in Opere, ed. Cherchi, p. 286: ("pazzi scemi e sori"): "tali anticamente si scopersero i Bitini, i quali (come scrive Celio) ascendevano sopra gli alti cacumi de' monti e salutavano la luna e confabulavano seco, quantunque non avessero da quella risposta d'alcuna sorte"». ASW: SAN_B_001526.pdf (con la sigla ASW si intende Archivio Sanguineti Wunderkammer). In realtà, esiste un'altra attestazione molto interessante che riguarda indirettamente Quasimodo, ed è relativa a una "retrodatazione", cioè alla prima manifestazione di un determinato lemma, in questo caso si tratta della parola "ultraindipendente": «ultraindipendente (ultra-indipendente) non registrato; A. Crespi, Quasimodo & "coatte", in "Unità", 26 luglio 1995 (rec. al film Trafitti da un raggio di sole di Claudio Del Punta): "Trafitti da un raggio di sole è uno di quei curiosi film ultra-indipendenti che riescono a trarre forza dai propri difetti"». ASW: SAN_U_000130.pdf. Nell'articolo a cui Sanguineti fa riferimento è scritto: «In realtà non si tratta di un vero film a episodi, anche se ha una prima parte che si intitola *Trafitti da un raggio di sole*, appunto, e una seconda che si chiama ovviamente *Ed è subito sera*. Il tutto causato dalla ripetuta citazione della poesia di Quasimodo, che fa un po' da tormentone e da simbolo di un'Italia ormai ignara delle proprie radici, visto che i versi del poeta vengono declamati da un *rasta* egiziano a un'italiana che subito gli chiede: "È una poesia del tuo paese?"». A. CRESPI, *Quasimodo & "coatte"*, in «L'Unità», 26 luglio 1995, p. 7. Infine, curioso è il contenuto di un'altra scheda lessicografica nella quale, *malgré lui*, è menzionato il poeta siciliano: «trashologo non registrato; G. Calandra, Quant'è bella la monnezza, in "Panorama", 11 agosto 1995: "A spiegare la parola 'trash' (spazzatura) nel suo nuovo significato sono l'ex lookologo, oggi 'trashologo' Roberto D'Agostino e gli esponenti della 'trashmania': i pittori Massimo Giacom e Piermaria Romani, i musicisti Richard e Benson, i porno-trash Tarzan e Marco Polo, i profeti John Waters e Roberto 'freak' Antoni, il video-trash artista Theo Eshetu, ma soprattutto i teorici del 'trash' Tommaso Labranca, autore di un succulento libretto, Andy Warhol era un coatto, e Luca Scarlini e Fulvio Paloscia, autori di un gustosissimo saggio Star Trash, le guerre stellari della spazzatura, da Quasimodo a Celentano (entrambi editi da Castelvocchi)"; (p. 130)». ASW: SAN_T_001657.pdf. Quasimodo viene citato in questo volume riguardo all'incontro con l'attrice Anita Ekberg, risalente al 1962, e avvenuto con la scusa di un'intervista condotta dal poeta alla diva, alla quale, come ricordano le cronache del tempo, il poeta siciliano dedicherà dei versi di apprezzamento, soprattutto lodando la sua bellezza definita "mediterranea" e "mitologica", proprio perché vicina a certe immagini di personaggi femminili del mito.

⁵⁵ Nel *Dizionario* si legge: «Bitinio, agg. Della Bitinia. Quasimodo, 189: Non credo ancora d'essere lontano / dalle piane bitinie / e dalla Tinia, e di poterti rivedere incolume». *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Utet, Torino 1962, vol. II, p. 260.

Alla luce di quanto premesso, il confronto fra i due esercizi di “riscrittura” consente di verificare le riflessioni fin qui esposte: infatti se da una parte risulta evidente in entrambi la volontà di andare oltre la “letterarietà”, dall’altra lo è altrettanto la diversità nella prassi della scrittura percepibile sia nelle strategie compositive sia negli esiti raggiunti.

Cominciamo dunque da Quasimodo, che traduce il Carme catulliano in questi termini:

O mia Sirmio, diletta fra le isole
e tutte le penisole che su acque
chiare di laghi innalzano e sul mare
l’uno e l’altro Nettuno, con quanta
gioia e quanto piacere ti rivedo!
Non mi par vero d’essere lontano
dalle terre bitinie e dalla Tinia
e sereno poterti contemplare.
Quale felicità più grande, se
liberi d’ogni pena, con la mente
leggera di pensieri, ritornando
a casa stanchi, da paesi stranieri,
nel sospirato letto riposiamo.
Questo il compenso di tante fatiche!
O mia bella Sirmio, salve!, rallègrati,
ora il tuo signore è qui, e voi lidie onde
del lago, rallegratevi; echeggiate
gridi ridenti di gioia nella casa.⁵⁶

Decisamente agli antipodi, invece, la traduzione di Sanguineti:

pupilletta delle isole, Sirmione,
e penisole, che in laghetto limpido
o in mare magno reggono i Nettuni,
che gioia, che goduria, a rivederti!
non mi credo a me stesso, io, che ho piantato
Tinia e Bitinia, e ti contemplo in pace:
liquidata ogni rognà, è il supergaudio,
che mi svuota la testa, che mi scarico,

⁵⁶ S. QUASIMODO, *O mia Sirmio, diletta fra le isole*, in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 573.

stanco degli intertours, qui, a casa mia,
stravaccato in quel letto che sognavo:
questo è il vero compenso a tante croci!
bella Sirmione mia, ciao, fammi festa:
fatemi festa, etrusche onde lacustri:
a me, il fou rire più grosso che ci avete!⁵⁷

A ben guardare in Quasimodo emerge una certa compostezza sintattica e formale che, grazie ai pochi segni interpuntivi, determina una sorta di armonioso flusso di coscienza attraverso il quale il traduttore pare voler trasmettere al lettore l'emozione catulliana scaturita dal desiderato riavvicinamento alla terra lontana. Un sentimento che tuttavia pare accomunare sia il poeta tradotto sia il poeta traduttore, il quale, come abbiamo accennato in precedenza, nel corso delle sue peregrinazioni poetiche non ha mai fatto mistero del pensare alla sua Sicilia, come del resto dimostra la costruzione di una sorta di "mito dell'ulisside" che sovente sogna il ritorno alla terra natia.⁵⁸ Contravvenendo alla "letterarietà", il traduttore siciliano travestito da poeta (ri)crea dunque un testo dalle forme piuttosto "teatralizzanti", in cui tuttavia la sovrapposizione delle esperienze emotive (del poeta tradotto e del poeta traduttore) potrebbe far pensare a quel sentimento di vicinanza e immedesimazione, finanche alla «regressione» mitica, che Sanguineti invece rifiuta convintamente.

Nella traduzione del novissimo il linguaggio appare invece "estroso", potremmo pure dire "nevrotico" ma recitativo allo stesso tempo, anche se in questo caso scompare la sensazione di vicinanza al poeta tradotto presente in Quasimodo, che in Sanguineti lascia spazio a una sorta di "straniamento" dettato da scelte formali piuttosto particolari: ad esempio la frequenza interpuntiva, sincopando il testo, ne ritarda e spezza il ritmo, magari in virtù della volontà di riflettere i moti psicologici del poeta che il traduttore (ri)crea nella pagina scritta, come potrebbe indurre a pensare lo sconfinamento nella dimensione onirica dato l'utilizzo dell'imperfetto «sognavo».

⁵⁷ E. SANGUINETI, *Imitazione, da Catullo*, in ID., *Il gatto lopesco. Poesie 1982-2001*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 414. Va ricordato che nel febbraio 1986 Sanguineti traduce anche *Il passero di Lesbia*, che intitola *Omaggio a Catullo* (cfr. *ivi*, pp. 249-254).

⁵⁸ Sulla passione per la terra siciliana, luogo del mito, certo, ma pure delle dolorose ambiguità tipiche di una terra dimentica e abbandonata dalla politica, si rimanda al recente S. CAMPO, *Salvatore Quasimodo e la sua Sicilia*, Il leone verde, Torino 2022.

Rispetto al linguaggio adoperato dal poeta dell'Altrove, infine, il novissimo opta per un registro a tratti colloquiale e quotidiano, che scevra il testo della solennità dell'omaggio alla propria terra in favore di un tono più leggero e scanzonato, di cui il «fou rire» dell'ultimo verso appare piuttosto indicativo. Per queste ragioni troviamo: «ho piantato» (in luogo del quasimodiano «d'esser lontano»), «liquidata ogni rogna» (in luogo di «liberi d'ogni pena»), «supergaudio» (mentre in Quasimodo il più composto «liberi d'ogni pena»), «mi svuoto la testa» (per contro al «con la mente leggera di pensieri»), il modernissimo «intertours» (mentre Quasimodo traduce «paesi stranieri»), «stravaccato» («stanchi» nel siciliano), «ciao, fammi festa» (in luogo del quasimodiano «salve! rallègrati»), «tante croci» («tante fatiche» in Quasimodo).

3. Considerazioni conclusive

Sebbene tra i due scrittori le distanze poetiche parrebbero arrestarsi, almeno in parte, sul terreno delle teorie traduttive – per quanto non su quello dei percorsi strategici, ben che meno su quello dei risultati raggiunti –, in cui in entrambi emerge un obiettivo comune, vale a dire la lotta alla “letterarietà” intesa «come categoria e come istituzione», Salvatore Quasimodo ed Edoardo Sanguineti sono destinati a rimanere divisi da una barriera che è, in prima istanza, generazionale.

In altre parole potremmo affermare che l'aspirazione quasimodiana a un “umanesimo totalitario” (per dirla con Luperini), da perseguire per mezzo del modello dei miti classici e dell'umana pietà cristiana da opporre al trauma della guerra e a tutto ciò che ne consegue, nonché la presenza dei segni di una ricerca che anche nel secondo tempo poetico permane a tratti protesa al raggiungimento di un tanto ignoto quanto salvifico Altrove – utilizzando le parole del novissimo potremmo dire

«troppo riconducibile a un’enfasi di tipo metafisico e a una psicologia di tipo arcaico»⁵⁹ –, contrastano senza possibilità di sintesi con le aspirazioni sanguinetiane, che alla totalità oppone i frammenti, ai simboli correlativi le allegorie e i paradossi. Le movenze che conducono Quasimodo dal tempo della storia all’a-temporalità “metastorica” – utilizziamo un termine caro a Ernesto de Martino – e che ne testimoniano l’inadattabilità al presente poetico e ideologico – cosa che del resto aveva notato Carlo Bo leggendone tuttavia un punto di forza, non certo di debolezza, poiché segno della fiducia incondizionata (e fideistica) nella parola poetica (e nell’attività dello stesso poeta)⁶⁰ –, fanno da contraltare all’adesione di Sanguineti a uno “spietato” realismo dettato dalla devozione al materialismo storico, che stronca sul nascere ogni misticismo della parola, contrapponendo alle strutture della “poesia pura” le strutture dell’“antipoesia” che, come l’arte, «per essere autenticamente critica, e autenticamente realistica [...] deve energicamente uscire dai limiti della normalità borghese, cioè dalle sue norme ideologiche e linguistiche».

Tuttavia, seppur nella distanza critica, Sanguineti non ha mancato di riconoscere meriti intellettuali al traduttore dei *Lirici greci*, ossia al poeta che ha preso finalmente coscienza del dramma vissuto, al punto da spingersi oltre la dimensione poetica precedente, abbandonando il linguaggio analogico e allusivo in favore della parola visiva ed esatta, emblema di un processo tensivo che ha condotto il poeta siciliano verso un “nuovo realismo”: per queste ragioni, fuor da qualsiasi ambigua «sovravalutazione intenzionale», il Quasimodo di Sanguineti resta una delle voci più

⁵⁹ Si cita dal dialogo con Gambaro, *Colloquio con Edoardo Sanguineti*, p. 29. Con queste parole Sanguineti si riferisce alla cultura letteraria dell’esistenzialismo, ancora molto presente nel secondo dopoguerra. *Laborintus* nasce con la volontà di offrire qualcosa di alternativo a questo clima culturale appartenente a una generazione ormai al tramonto.

⁶⁰ Ha scritto Bo: «Quasimodo era il “poeta” e a chi lo guardava con gli occhi di sempre una convinzione del genere poteva suonare a dirittura ingenua o spropositata ma si trattava di qualcosa di più profondo e che rispondeva benissimo al suo temperamento che era di uomo generoso. Del resto, a questa vocazione incrollabile che fatalmente portava in superficie un altrettanto sicura dedizione egli deve i suoi risultati e soprattutto l’essersi affrancato con il tempo da quel tanto di obbedienza e di ripetizione degli altri e dalle mode che ha rappresentato lo scotto da pagare all’inattualità. Non che Quasimodo non avvertisse quelli che, volta per volta, erano i segni del tempo, si vuol dire soltanto che fra se stesso e gli altri, fra se stesso e le cose non rinunciava a mettere un altro personaggio, la poesia». C. Bo, *Prefazione*, in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. XIII.

autenticamente impegnate nel tentativo di contribuire alle trasformazioni civili della poesia novecentesca.