

COLLOQUIUM

# USO, RIUSO E ABUSO DEI TESTI CLASSICI

A cura di  
Massimo Gioseffi

The logo consists of the letters 'LED' in a stylized, cursive script. The 'L' and 'E' are connected, and the 'D' is separate. The letters are black and set against a white background.

————— *Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto* —————

# SOMMARIO

<i>Massimo Gioseffi</i> Prefazione	7
---------------------------------------	---

## PARTE PRIMA

### *Dal tardoantico all'età moderna*

<i>Luigi Pirovano</i> La <i>Dictio</i> 28 di Ennodio. Un'etopea parafrastica	15
<i>Isabella Canetta</i> <i>Diversos secutus poetas</i> . Riuso e modelli nel commento di Servio all' <i>Eneide</i>	53
<i>Martina Venuti</i> La materia mitica nelle <i>Mythologiae</i> di Fulgenzio. La <i>Fabula Bellerofontis</i> (Fulg. <i>myth.</i> 59.2)	71
<i>Alessia Fassina</i> Il ritorno alla <i>fama prior</i> : Didone nel centone <i>Alcesta</i> ( <i>Anth. Lat.</i> 15 R. <sup>2</sup> )	91
<i>Sandra Carapezza</i> Funzioni digressive nella didattica medievale. <i>Psychomachia</i> , <i>Anticlaudianus</i> e <i>L'Intelligenza</i>	105
<i>Cristina Zampese</i> «Nebbia» nei <i>Rerum Vulgarium Fragmenta</i> . Appunti per un'indagine semantica	121

PARTE SECONDA

*Il Cinquecento*

<i>Davide Colombo</i> «Aristarchi nuovi ripresi». Giraldi, Minturno e il riuso dell'antico nella trattatistica del Cinquecento	153
<i>Guglielmo Barucci</i> Plinio, e Seneca, in due lettere rinascimentali fittizie dalla villeggiatura	183
<i>Marianna Villa</i> Plutarco e Castiglione: il personaggio di Alessandro Magno	209
<i>Michele Comelli</i> Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni	233

PARTE TERZA

*Il Novecento*

<i>Marco Fernandelli</i> «Inviolable voice»: studio su quattro poeti dotti (Virgilio, Milton, Keats, Th.S. Eliot)	267
<i>Massimo Gioseffi</i> Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento	303
<i>Luigi Ernesto Arrigoni</i> Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di <i>Vento a Tindari</i>	357
<i>Giuliano Cenati</i> Carlo Emilio Gadda e i «cattivi maestri» latini	387
Indice dei nomi	407

Luigi Ernesto Arrigoni

IL CARME 31  
DA CATULLO A QUASIMODO  
SOTTO IL SEGNO  
DI «VENTO A TÌNDARI»

1. L'ITER EDITORIALE

DEI «CATULLI VERONENSIS CARMINA» QUASIMODIANI<sup>1</sup>

Il primo incontro di Quasimodo con Catullo risale al 1939, sulle pagine di «Corrente»: la rivista ospita le traduzioni dei *carmina* 31 e 65, intitolate rispettivamente *A Sirmio* e *A Quinto Ortensio Ortalo*<sup>2</sup>. Nel 1942 i due testi vengono riediti in appendice a *Ed è subito sera*, selezione d'autore della produzione poetica anteriore: ai componimenti tratti da *Acque e terre* (1930), *Oboe sommerso* (1932) ed *Erato e Apòllion*

---

<sup>1</sup> Ringrazio Alessandro Quasimodo, la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, e in particolare la sua direttrice, Luisa Finocchi, nonché il prof. Renzo Cremante, direttore del «Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università degli Studi di Pavia, per avermi concesso la possibilità di studiare e utilizzare alcuni inediti di Quasimodo. Altri ringraziamenti devo a Giovanna Rosa, Paolo Rusconi, Stefano Ghidinelli, Luca Carlo Rossi ed Elisa Mencaglia per i loro preziosi consigli. La tavola di Birolli a p. 373 è riprodotta, con l'autorizzazione di Zeno Birolli, dal volume conservato presso il Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione editoriale) dell'Università degli Studi di Milano. La fotografia è stata realizzata da Valentino Albini con la collaborazione di Gaspare Luigi Marcone.

<sup>2</sup> «Corrente» 17, 30 settembre 1939; 20, 15 novembre 1939.

(1936) Quasimodo aggiunge la sezione delle *Nuove poesie*, numerose versioni di poeti greci, le due traduzioni da Catullo e alcuni brani dalle *Georgiche* di Virgilio. L'opera, fondamentale per la collocazione critica di Quasimodo all'interno del panorama letterario del tempo, segna l'inizio della collaborazione, destinata a durare decenni, con la Casa Editrice Mondadori, che decide di pubblicare *Ed è subito sera* nella prestigiosa collana di poesia «Lo Specchio». Come ricorda Silvio Ramat, è un «atto editoriale che laurea 'definitivamente' Quasimodo»<sup>3</sup>, annoverandolo fra i poeti contemporanei di maggior spicco.

L'incontro si rivela particolarmente fortunato e negli anni della guerra Quasimodo torna a occuparsi del poeta latino con grande dedizione. Vede così la luce, nel 1945, la raccolta dei *Catulli Veronensis Carmina*, pubblicata da una piccola casa editrice milanese, le Edizioni di Uomo<sup>4</sup>. In essa trovano spazio trentadue poesie, tutte con il testo a fronte<sup>5</sup>. La traduzione si colloca nel «clima di fervore intellettuale»<sup>6</sup> dell'immediato dopoguerra, che vide la moltiplicazione di «sigle, e la fioritura di piccoli editori»<sup>7</sup>, la maggior parte dei quali destinati a chiudere i battenti con la successiva contrazione del mercato. Su alcuni esemplari dell'edizione originale dei *Catulli Veronensis Carmina* si può trovare applicato il bollino della Editrice Accademia, che rilevò i diritti in seguito alla chiusura della Uomo<sup>8</sup>. Quasimodo si rivolge

---

<sup>3</sup> S. RAMAT, *Poesie (1938) di Salvatore Quasimodo*, in *La poesia italiana 1903-1943. Quarantuno titoli esemplari*, Venezia 1997, p. 364.

<sup>4</sup> «L'Uomo» era un periodico con «scritti di politica, filosofia, letteratura e poesia. La prima serie [fu] diffusa clandestinamente a partire dal 1944 [...]. La seconda serie [...] va dall'8 settembre 1945 al 1° settembre 1946 [...]. Uomo promosse anche una serie di pubblicazioni, che comprende il volume delle traduzioni di Quasimodo da Catullo» (AA.VV., *Quasimodo*, a cura di A. QUASIMODO, catalogo della mostra tenuta a Palazzo Reale a Milano [1999-2000], Milano 1999, p. 123; la nota riportata è di M. BIGNAMINI).

<sup>5</sup> I carmi tradotti sono i seguenti: 1, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 27, 30, 31, 35, 38, 46, 49, 58, 60, 65, 66, 68a, 70, 76, 82, 85, 86, 87, 93, 96, 101, 107, 108, 109, 116. Il testo a fronte sarà pubblicato anche nelle edizioni Mondadori, ma non era presente nelle versioni del 1939 e del 1942. In nessun caso sono inserite prefazioni dell'autore o note filologiche (per esempio, l'indicazione del testo adottato).

<sup>6</sup> G. VIGINI, *L'Italia del libro*, Milano 1990, p. 9.

<sup>7</sup> A. CADIOLI - G. VIGINI, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, Milano 2004, p. 89.

<sup>8</sup> L'editrice Accademia era una casa milanese legata ad alcune figure di spicco dell'ermetismo, tra cui Carlo Bo e Luciano Anceschi (vd. G. RAGONE, *Un secolo di*

dunque, come negli anni Trenta, a una piccola casa legata a una rivista, per pubblicare un libro il cui pubblico di riferimento è quello dei lettori colti, appassionati di poesia (e poesia ermetica, in particolare)<sup>9</sup>. Non lascia alcun dubbio sulla fisionomia dei destinatari elettivi la nota in terza pagina: «Di questo volume sono stati impressi 2000 esemplari per l'edizione originale, 215 esemplari per l'edizione di lusso illustrata di cui 10 *ad personam*, e 50 esemplari per la stampa»<sup>10</sup>. Il carattere fortemente elitario dell'opera è inequivocabilmente messo in evidenza dall'edizione di lusso, arricchita da quindici illustrazioni del pittore Renato Birolli, amico personale del poeta. Marco Valsecchi ricorda come nacque l'idea del progetto durante i difficili giorni della guerra:

Il luogo d'incontro era il «Motta» di San Babila, [...] un caffè-pasticceria che vide gli incontri dei poeti ermetici [...]. Non ricordo come si venne in discorso: ma ci si accordò per stampare una sua traduzione [di Quasimodo] da Catullo, con tavole in nero dello stesso Birolli. Per

---

*libri*, Torino 1999, pp. 173-174). L'edizione di lusso dei *Catulli Veronensis Carmina* uscì con la data 25 aprile 1945. Quella originale è invece successiva di un mese (24 maggio).

<sup>9</sup> Dalle lettere di Alberto Mondadori a Quasimodo sappiamo che il poeta aveva «l'obbligo di offrire [alla Mondadori] prima che a qualsiasi altro le opere di qualsiasi genere» (27 settembre 1945), riferendosi specificamente alle traduzioni, in base ai «precisi accordi intercorsi secondo l'art. 1° del contratto stipulato il 13 ottobre 1941» (27 ottobre 1945). Quasimodo, contagiato dal clima di entusiasmo culturale legato alle piccole case editrici, ha probabilmente evitato l'opzione Mondadori, viste anche le enormi difficoltà della Casa dovute all'assenza di Alberto e di Arnoldo, esuli in Svizzera fin dall'occupazione tedesca del 1943. Alberto, al ritorno in Italia, si risentì e scrisse al poeta: «Le tue amnesie in fatto di contratti [diventano] sempre più numerose e preoccupanti [...]. Non fai che passare da un editore all'altro» (27 settembre 1945). Le lettere fra Quasimodo e la Casa Editrice, in gran parte inedite, sono conservate presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano nell'Archivio storico Arnoldo Mondadori editore. Il carteggio fra Arnoldo e Quasimodo è nella «Sezione Arnoldo Mondadori. Fascicolo Quasimodo Salvatore (dal 18-10-1941 al 07-06-1966)»; quello con Alberto nella «Sezione Alberto Mondadori. Fascicolo Quasimodo Salvatore (dal 13-06-1945 al 28-06-1967)». Nella «Sezione Segreteria editoriale autori italiani. Fascicolo Quasimodo Salvatore (dal 18-07-1946 al 11-10-1971)» sono presenti lettere fra il poeta e alcuni collaboratori della Casa, fra i quali spicca Vittorio Sereni.

<sup>10</sup> Questa è la nota dell'edizione originale. In quella di lusso è scritto: «Di questo volume sono stati impressi 205 esemplari originali numerati dal n. 1 al n. 205 e 10 esemplari *ad personam* siglati da A a L. Tutte le copie sono firmate dal traduttore. Gli esemplari dal n. 1 al n. 15 contengono un disegno originale di Renato Birolli».

molti giorni ci si scambiò le bozze e gli stamponi. Quasimodo era preciso, Birolli era impaziente.<sup>11</sup>

Le illustrazioni assolvono una precisa «funzione espressiva»<sup>12</sup>, mai analizzata dai recensori dell'opera, in stretta connessione con la strategia compositiva dei testi tradotti<sup>13</sup>.

La fredda accoglienza riservata dalla critica<sup>14</sup> al «suo Catullo»<sup>15</sup> stimola Quasimodo a riprendere il testo in vista di una nuova edizione; a testimonianza di questo lungo lavoro esiste un corposo materiale manoscritto e dattiloscritto, conservato presso il «Centro di ricerca

---

<sup>11</sup> M. VALSECCHI, *Quasimodo, 1944*, in *Visti da Salvatore Quasimodo: Birolli, X. Bueno, Cantatore, De Chirico, Esa D'Albisola, Fabbri, Manzù, Marino, C. Mastroianni, Migneco, Rossello, Rossi, Sassu, Sotilis, Usellini, Tamburi*, Milano 1969, pp. 7-8. Birolli, in un'annotazione del 2 febbraio 1945, scriveva: «Mi preparo per le 12 [tavole] sulle traduzioni di Salvatore Quasimodo dei *Catulli Veronensis Carmina*» (*Taccuini 1936-1959*, a cura di E. EMANUELLI, Torino 1960, p. 240). La composizione dei disegni (che passarono dai dodici previsti ai quindici presenti nel volume) è quindi avvenuta tra febbraio e aprile dell'anno conclusivo della guerra.

<sup>12</sup> R. CHARTIER, *Textes, formes, interprétations*, Préface à D.F. MCKENZIE, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris 1991 (ed. ital. a cura di I. AMADUZZI - A. CAPRA, Milano 1999, p. 99). Anche G. GENETTE, *Seuils*, Paris 1987 (ed. ital. a cura di C.M. CEDERNA, Torino 1989, p. 9), ricorda come «manifestazioni iconiche» possano assumere «valore paratestuale».

<sup>13</sup> Vd. però il mio *Il Catullo di Quasimodo e Birolli fra parola e immagine*, «Acme» 61, 2008, pp. 179-209.

<sup>14</sup> Mi riferisco in particolare alle recensioni di Luciano Anceschi, Antonio La Penna e Virginio Cremona. Secondo ANCESCHI (*Catullo tradotto da Quasimodo*, «Avanti!», 17 ottobre 1945) l'incontro di Quasimodo con Catullo «non ha questa volta la forza rivelatrice che ebbe quello felice coi *Lirici Greci*, e accade talvolta che il verso, là dove in Catullo pare inquietarsi in un leggero tremore d'affetto, scada un poco ad un tono quasi aere di notizia». Prevedibilmente ancora più scettico è il commento di un filologo di mestiere, LA PENNA («*Il fiore delle Georgiche*» e «*Catulli Veronensis Carmina*», «Belfagor» 1, 31 gennaio 1946; ora in AA.VV., *Quasimodo e la critica*, a cura di G. FINZI, Milano 1969, 1975<sup>2</sup>, p. 322), il quale ritiene che «nemmeno nei carmi catulliani più lontani dal tono del *lusus*, più scavati nella pena dell'amante, Quasimodo abbia ritrovato se stesso e veramente ricreato». CREMONA (*Il Catullo di Salvatore Quasimodo*, «Humanitas», agosto 1948, p. 804) nota come «la tendenza a semplificare e a ridurre [...] conduce spesso il Quasimodo a infiacchire il ritmo, a smorzare le tonalità» fornendo così «un altro Catullo magari più morbido, [...] certamente meno vivace e colorito».

<sup>15</sup> «A ognuno, dunque, il suo Catullo» (S. QUASIMODO, *Traduzioni dai classici*, 1945; ora in *Il poeta, il politico e altri saggi*, collana «Tutte le opere di Salvatore Quasimodo», Milano 1967, pp. 111-112); vd. anche ANCESCHI, *Catullo tradotto* cit.: «Comunque Quasimodo ci ha dato il 'suo' Catullo».

sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei» dell'Università degli Studi di Pavia, che copre tutto l'iter editoriale e consente di ricostruire la storia delle varianti, dei ripensamenti, dei mutamenti che il poeta non mancava di apportare alle traduzioni<sup>16</sup>. Viene così portata a termine nel 1955 la nuova raccolta dedicata a Catullo, con un titolo di copertina ormai completamente italiano (*Valerio Catullo. Canti*; all'interno rimarrà invece il titolo originale), numerose correzioni e un ampliamento del numero dei componimenti, che giungono a un totale di quarantuno<sup>17</sup>. La Mondadori non si lascia sfuggire l'occasione di pubblicare la versione quasimodiana e la colloca all'interno della collana «Lo Specchio». Il vivo interesse dell'autore per questa riedizione è testimoniato da un bigliettino di auguri del 3 gennaio di quell'anno, in cui, dopo aver ringraziato Alberto Mondadori per un regalo natalizio, si raccomanda di «[ricordarsi] delle mie *Georgiche* e del Catullo». Quasimodo apporta nel 1959, in una nuova edizione per «Lo Specchio», modeste variazioni di punteggiatura. Nel 1965 il volume è inserito nella collana «Tutte le opere di Salvatore Quasimodo», progettata appositamente da Alberto Mondadori per valorizzare i testi dell'autore siciliano<sup>18</sup>. Quasimodo vi porta ulteriori

---

<sup>16</sup> Il materiale consiste in centodiciassette fogli manoscritti (cartella IV), di varia dimensione e in buono stato di conservazione, con varianti, cassature, versi sparsi, redazioni provvisorie, il tutto abbastanza confuso, perché un singolo foglio può contenere versi da diverse poesie, o solo piccole parti di componimenti più vasti. Vi è poi un fascicolo dattiloscritto di cinquantuno fogli (cartella IVbis) con correzioni manoscritte; esso corrisponde al testo inviato alla Mondadori per l'edizione del 1955, con minime discrepanze che furono probabilmente corrette sulle bozze. Tutti i fogli sono descritti, ma non pubblicati, in *Salvatore Quasimodo e gli autori classici. Catalogo delle traduzioni di scrittori greci e latini conservate nel Fondo manoscritti*, a cura di I. RIZZINI, Pavia 2002, pp. 63-84. Quando citerò dal fondo, userò due numeri preceduti da f.: il primo (in caratteri romani) si riferisce alla cartella, il secondo al foglio.

<sup>17</sup> I *carmina* aggiunti sono i nrr. 12, 13, 26, 32, 41, 43, 55, 56, 105.

<sup>18</sup> «Mi sono convinto che la tua opera, la sua complessità dovuta soprattutto alla mole ormai imponente delle traduzioni, e la varietà delle tue esigenze che a volte non ti sembrano soddisfatte [...] richiedono soluzioni editoriali più appropriate [...]. La mia proposta è la seguente: istituire una collana riservata esclusivamente alle tue opere» (lettera dell'11 dicembre 1964 di Alberto Mondadori a Quasimodo). Già all'inizio del 1963 Alberto Mondadori aveva scritto al poeta: «Per una via piuttosto indiretta mi è poi giunta voce del quesito da te posto circa l'opportunità di ristampare i *Canti di Catullo*». Alberto lo informava poi dell'esistenza di un «largo margine di giacenza» e accennava a un possibile rilancio pubblicitario

ritocchi, limitati principalmente alla punteggiatura e a poche variazioni lessicali. È questa la forma definitiva assunta dalle poesie, riprodotta nell'edizione del volume attualmente in commercio per la collana «Oscar. Poesia del '900»<sup>19</sup> e nel «Meridiano» dedicato al poeta<sup>20</sup>.

Prima di passare all'analisi testuale di uno dei più significativi componimenti della raccolta sono forse necessarie alcune precisazioni. Il testo latino che Quasimodo aveva seguito è stato identificato da Giuseppe Savoca<sup>21</sup> nell'edizione di Massimo Lenchantin De Gubernatis<sup>22</sup>. Sempre Savoca ha notato che la traduzione di Georges Lafaye per «Les Belles Lettres» era servita da appoggio a Quasimodo per la propria versione<sup>23</sup>. Quasimodo trae suggerimenti lessicali anche dal commento di De Gubernatis e da *Lyra*; sull'antologia pascoliana è inoltre esemplata la scelta dei carmi da accogliere<sup>24</sup>.

---

(31 gennaio 1963), che si concretizzerà con una «finestrella sul Giorno» del 7 marzo (lettera di Vittorio Sereni a Quasimodo del 6 maggio 1963 con i dati del Servizio Stampa Pubblicità). Un anno più tardi, nel 1964, a Quasimodo che faceva notare come i *Canti* fossero esauriti (19 novembre 1964), Arnoldo rispondeva rassicurando che l'opera sarebbe stata ristampata l'anno successivo (30 novembre 1964).

<sup>19</sup> S. QUASIMODO, *Catullo. Poesie*, introduzione di G. FINZI, Milano 2004. Se non è indicato diversamente, le citazioni dei *Canti* (ad esclusione del 31) vengono dall'edizione del 1945.

<sup>20</sup> S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di G. FINZI, Milano 1996<sup>10</sup>. Le citazioni di poesie originali quasimodiane sono tutte tratte da questa edizione; ne saranno indicate la raccolta e la pagina.

<sup>21</sup> Vd. G. SAVOCA, *Per Quasimodo traduttore di Catullo: il carme LXV*, in *Tra testo e fantasma*, Roma 1985, pp. 67-87; ora anche in AA.VV., *Quasimodo e l'Ermetismo*, Atti del 1° Incontro di studio (Modica, Palazzo dei Mercedari, 15-16 febbraio 1984), Modica 1986, p. 110.

<sup>22</sup> *Il libro di Catullo veronese*, a cura di M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS, Torino 1928, 1933<sup>2</sup> (le citazioni vengono dall'edizione del 1933).

<sup>23</sup> CATULLE, *Poésies*, texte établi et traduit par G. LAFAYE, Paris 1932 (le citazioni tratte da Lafaye all'interno di questo articolo provengono da p. 21).

<sup>24</sup> Nell'edizione del 1945, solo cinque componimenti su trentadue non erano stati inclusi nella raccolta di Pascoli. Nel 1955 Quasimodo si discosta in modo più netto dal modello, perché sei dei nove nuovi componimenti non erano stati commentati dal poeta di *Myrica*. L'edizione originale di *Lyra* è del 1895; Quasimodo faceva probabilmente riferimento a quella edita da Giusti, Livorno 1934, da cui citerò anch'io.

## 2. SIRMIO E TINDARI: RIVISITAZIONE DI UN TEMA QUASIMODIANO

La decisione di focalizzare la mia attenzione sulla sola traduzione del carme 31 è motivata dal ruolo particolare che essa assume all'interno della raccolta, grazie alle spiccate consonanze (strutturali, lessicali e simboliche) con *Vento a Tindari*, una delle poesie più famose di *Ed è subito sera*. Le osservazioni che saranno fatte in questo saggio non sono quindi generalizzabili all'intera traduzione del *Liber*. A giustificare la scelta va però ricordato come il carme 31 sia stato il componimento che Quasimodo aveva tradotto per primo e uno di quelli che ha destato nel poeta maggiore affetto ed interesse, come testimoniano le sue diverse versioni. Di questo testo esistono infatti cinque redazioni a stampa: su «Corrente» del 30 settembre 1939<sup>25</sup>; in appendice a *Ed è subito sera* nel 1942; nei volumi del 1955, del 1959 e del 1965. A queste andrebbe aggiunta la stesura inserita nella raccolta del 1945, identica al testo del 1942, ma peculiare per l'accostamento dell'illustrazione di Birolli. La versione del 1942 rispetto a quella del 1939 presenta soltanto poche modifiche di tipo lessicale, mentre fra le tre ristampe Mondadori intercorrono variazioni unicamente nella punteggiatura: le fasi compositive si possono perciò ridurre in sostanza a due, quella del 1939 e quella del 1955. Si conservano inoltre due fogli manoscritti: le varianti di f. IV.41 risalgono sicuramente alla fase preparatoria per l'edizione del 1955, quelle di f. IV.40 sembrano invece anteriori alla stesura del 1939, anche se non si può escludere un ripensamento successivo. Il dattiloscritto f. IVbis.133, infine, presenta il testo inviato alla Mondadori per la stampa del 1955, con minime differenze a livello di punteggiatura. Da un altro dattiloscritto sappiamo inoltre che Quasimodo intendeva inserire il carme in un'antologia della letteratura latina da lui curata, con una presentazione e alcune note filologiche<sup>26</sup>. Confrontiamo allora il testo latino e le due redazioni principali della traduzione quasimodiana:

---

<sup>25</sup> Quasimodo lavorava al testo già dall'estate di quell'anno: «Stanotte ho lavorato su dodici versi di Catullo. Ma spero di completare tutta la poesia *A Sirmio* e di mandartela ...» (S. QUASIMODO, *Lettere d'amore a Maria Cumani, 1939-1959*, Milano 1973, p. 141, lettera del 2 agosto 1939).

<sup>26</sup> Quasimodo aveva preparato un'antologia della letteratura latina sino al periodo umanistico, con introduzione biografica per ogni autore, testi, note e consigli per la traduzione. La stesura risale ai tempi della Seconda Guerra Mondiale,

A. CATULLO, *carme* 31

*Paene insularum, Sirmio, insularumque  
ocelle, quascumque in liquentibus stagnis  
marique vasto fert uterque Neptunus,  
quam te libenter quamque laetus in viso,  
vix mi ipse credens Thuniam atque Bithunos  
liquisse campos et videre te in tuto.  
O quid solutis est beatius curis,  
cum mens onus reponit, ac peregrino  
labore fessi venimus larem ad nostrum,  
desideratoque acquiescimus lecto.  
Hoc est, quod unumst pro laboribus tanti.  
Salve, o venusta Sirmio, atque ero gaude:  
gaudete vosque, o Lydiae lacus undae:  
ridete, quicquid est domi cachinnorum.*<sup>27</sup>

B. QUASIMODO, *A Sirmio* (1939)

O mia Sirmio, diletta fra le *isole*  
e tutte le *penisole* che su *acque*  
*chiare* di laghi e sopra il mare d'òmina  
l'uno e l'altro *Nettuno*; come *ansioso*  
e con quanta letizia ti rivedo!  
Non credo ancora d'essere *lontano*  
dalle piane bitinie e dalla *Tinia*,  
e di poterti rivedere incolume.  
Quale cosa è più grata, se liberi  
d'affanni, esausti, da paesi stranieri  
torniamo in patria e nel desiderato  
nostro letto troviamo quiete, quando  
la mente non è grave di pensieri:  
sola *dolcezza* di tante fatiche!

---

come si deduce dalla lettera a Maria Cumani del 3 giugno 1942 (*ivi*, p. 169: «L'Antologia latina dovrebbe essere costituita almeno di 350 pagine fitte di note»), ma l'opera non fu mai edita. Presso il fondo di Pavia sono conservati quattrocentotré dattiloscritti inediti (cartella XIX). Per Catullo sono presenti nove fogli (f. XIX.319-327) con la vita dell'autore e i testi commentati dei carmi 3, 31 e 101. Quando parlo delle note di Quasimodo o della presentazione, faccio sempre riferimento a f. XIX.324.

<sup>27</sup> Il testo riportato è quello di De Gubernatis. L'edizione critica di Mynors presenta *tantis* (v. 11), *gaudente* (v. 13) e *quidquid* (v. 14) in luogo di *tanti*, *gaudete* e *quicquid* (C. VALERII CATULLI, *Carmina*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.A.B. MYNORS, Oxonii 1958, 1960<sup>2</sup>, p. 17).

Felice tu sia, bella Sirmio; e tu  
o Catullo, rallegrati; e voi limpide  
*onde* del lago, esprimete al moto  
tutta la *gioia* che allietta la mia casa.

C. QUASIMODO, *O mia Sirmio, diletta fra le isole* (1955)<sup>28</sup>

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 della 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!, rallegrati,  
ora il tuo signore è qui, e voi lidie *onde*  
del lago, rallegratevi; echeggiate  
gridi ridenti di *gioia* nella casa.

*Variante edizione 1942 rispetto a quella del 1939:* v. 10 esausti,] e stanchi, –  
vv. 17-18 *onde* del lago, ridite nel dolce / moto, che ora è più lieta la mia casa.  
*Variante edizione 1959 rispetto a quella del 1955:* v. 18 casa.] casa!  
*Variante edizione 1965 rispetto a quella del 1955:* v. 3 innalzano, e sul ma-  
re,] innalzano e sul mare – v. 8 contemplare!] contemplare.

Fin dall'inizio della sua traduzione Quasimodo modifica la posizione degli elementi in rilievo rispetto al testo latino: in Catullo *Sirmio* è al centro del primo verso, attorniato da un virtuosismo retorico, l'epanadiplosi con omoteleuto di *paene insularum [...]* *insularumque*; mentre *ocelle*, vezzeggiativo figurato, è in *enjambement* al v. 2. Nella traduzione «Quasimodo anticipa il toponimo dando[gli] una connotazione

---

<sup>28</sup> La modifica del titolo è dovuta a una semplice convenzione formale, per cui tutte le poesie inserite nel volume del 1955 assumono come titolo l'*incipit* del testo, necessità che ovviamente non sussisteva per la pubblicazione su rivista.

[...] più affettiva»<sup>29</sup>, grazie anche alle aggiunte della particella «o» e del possessivo «mia»<sup>30</sup>. Il successivo nesso *liquentibus stagnis* suona, in una traduzione letterale come potrebbe essere quella di Guido Paduano, «sui laghi limpidi»<sup>31</sup>, mentre qui abbiamo lo sviluppo «su acque / chiare di laghi», con l'aggiunta del lessema «acque» in grande risalto nella posizione in clausola e la resa di *liquentes* (dalla stessa radice di *liqueo* e *liquidus*) con «chiare». Queste prime scelte appaiono particolarmente originali, ma non sono solo elementi di una semplice versione personale. Se confrontiamo infatti l'intera poesia – e in particolare i primi versi – con *Vento a Tindari*, ci accorgiamo che Quasimodo ha istituito un'ampia serie di corrispondenze fra i due componimenti:

*Vento a Tindari*

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

Salgo vertici aerei precipizi,  
assorto al vento dei pini,  
e la brigata che lieve m'accompagna  
s'*allontana* nell'aria,  
*onda* di suoni e amore,  
e tu mi prendi  
da cui male mi trassi  
e paure d'ombre e di silenzi,

---

<sup>29</sup> M.C. ALBONICO, *Catullo e Quasimodo*, «Rivista di letteratura italiana» 1, 2004, p. 128. L'articolo, con titolo *Il Catullo di Quasimodo*, era stato anticipato in forma ridotta su un numero monografico dedicato a Quasimodo della stessa rivista (*Nell'antico linguaggio altri segni. Salvatore Quasimodo poeta e critico*, 1-2, 2003, pp. 269-273).

<sup>30</sup> Quasimodo era indeciso su questo possessivo, infatti, in f. IV.40 «mia» è stato cassato e poi riscritto, e successivamente conservato in tutte le edizioni: l'uso del possessivo in italiano è comunque molto meno connotato che in latino. Nel testo latino il vocativo è presente ai vv. 7, 12 e 13 ed «expresses strong emotion» (*Catullus. A Commentary* by C.J. FORDYCE, Oxford 1973, p. 169). Quasimodo mantiene solo quello del v. 12 (trasferendolo però inizialmente al poeta, come vedremo) e aggiunge quello dell'*incipit*.

<sup>31</sup> CATULLO, *Le poesie*, trad. e nota storico-biografica di G. PADUANO, commento di A. GRILLI, Torino 1997, p. 99. Vd. anche C. *Valerius Catullus*, hrsg. und erkl. von W. KROLL, Leipzig 1923, 1929<sup>2</sup>, p. 58: «*liquentia stagna sind limpidi lacus*».

rifugi di *dolcezza* un tempo assidue  
e morte d'anima.

A te ignota è la terra  
ove ogni giorno affondo  
e segrete sillabe nutro:  
altra *luce* ti sfoglia sopra i vetri  
nella veste notturna,  
e *gioia* non mia *riposa*  
sul tuo grembo.

Aspro è l'esilio,  
e la ricerca che chiudevo in te  
d'armonia oggi si muta  
in *ansia* precoce di morire;  
e ogni amore è schermo alla tristezza,  
tacito passo nel buio  
dove mi hai posto  
amaro pane a rompere.

Tindari *serena* torna;  
soave amico mi desta  
che mi sporga nel cielo da una rupe  
e io fingo timore a chi non sa  
che vento profondo m'ha cercato.<sup>32</sup>

La poesia è divisa in cinque strofe: nella prima e nell'ultima è presente il saluto a Tindari (una località in provincia di Messina, sfruttata letterariamente in un recente romanzo di Camilleri)<sup>33</sup>. Nelle strofe centrali, invece, l'Io lirico si allontana mentalmente dalla «brigata» di amici

---

<sup>32</sup> La redazione qui presentata è quella definitiva per la collana «Tutte le opere di Salvatore Quasimodo» nel 1965. Le varianti dei manoscritti e delle edizioni precedenti sono descritte in QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 1223, ma non coinvolgono i passi utili per il confronto con il carme 31. Sull'interpretazione di *Vento a Tindari* vd. S. PUGLIATTI, *Interpretare la poesia*, «Solaria» 1, gennaio 1932, ora in *Quasimodo e la critica* cit., pp. 29-38; M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, Milano 1976, pp. 25-26; N. TEDESCO, *L'isola impareggiabile: significati e forme del mito di Quasimodo*, Firenze 1977, pp. 9-19 e 102-103; P.M. SIPALA, *I versi di quel ragazzo*, in *Quasimodo e l'Ermetismo* cit., pp. 9-19.

<sup>33</sup> Alla pronuncia del nome «Tindari» affiora involontario alla mente del commissario Montalbano l'*incipit* della poesia di Quasimodo: «E dove andavate?». 'Al santuario della Madonna di Tindari'. Tindari, mite ti so ... versi di Quasimodo gli tintinnarono nella testa» (A. CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Palermo 2000, p. 54; dal romanzo è stato tratto anche un episodio della serie TV nel 2001 per la regia di Alberto Sironi).

che l'accompagna e rievoca una figura del passato, probabilmente una donna, con la quale intreccia un amaro dialogo sulla propria vita e il proprio «esilio». Il carme 31 era strutturato in modo simile: le sezioni iniziali e finali presentavano l'invocazione a Sirmione, mentre il cuore del componimento era occupato dalla descrizione dello stato d'animo del poeta. Sfruttando la somiglianza fra il carme di Catullo e il proprio testo, Quasimodo traduce il componimento latino scrivendo una nuova *Vento a Tindari*, una poesia che entra a pieno titolo nel suo mondo creativo e offre una rimediazione sul tema dell'isola. Del resto, già Michele Tondo aveva notato come «*A Sirmio* [fosse] un carme così congeniale al poeta siciliano nel tema del ritorno alla propria terra»<sup>34</sup>.

Tindari è una zona archeologica, affacciata sul mare; Sirmione è invece, come ricorda Quasimodo stesso, una «penisola del lago di Garda unita alla terra ferma da una sottile striscia di terra che è quasi sempre sommersa. Per questa ragione Sirmione ha anche l'apparenza di un'isola»<sup>35</sup>. Entrambe sono fatte rientrare nell'universo poetico delle «isole», cui presiedono antiche divinità. Le «isole» della traduzione, in evidenza nella clausola del v. 1 (enfaticizzata dalla forte dialefe dopo «le»), sono dominate da Nettuno<sup>36</sup> e ricordano, per il richiamo mitologico, le «isole dolci del dio» di Tindari, cioè le Eolie, protette da Eolo, signore dei venti. Mantenendo il nome latino «Sirmio», forse su influenza di Carducci<sup>37</sup>, Quasimodo ottiene che l'accento ricada sulla *-i-*, come in Tindari, creando un legame sonoro fra i due testi.

---

<sup>34</sup> TONDO, *Salvatore Quasimodo* cit., p. 57.

<sup>35</sup> La nota di Quasimodo per l'antologia dattiloscritta ricalca quella di *Lyra* (p. 74): «Sirmione è congiunta alla terraferma con una lingua di terra, che alle volte è sommersa: ciò che allora dà alla penisola aspetto d'isola».

<sup>36</sup> Nelle note antologiche Quasimodo spiega che *uterque* «si riferisce al Nettuno lacustre e a quello marino». La sua interpretazione è quella adottata dalla maggior parte della critica (cfr. KROLL, *C. Valerius Catullus* cit., p. 58; FORDYCE, *Catullus* cit., p. 168). Quasimodo trovava una diversa lettura nei commenti di PASCOLI (*Lyra* cit., p. 74: «L'Oceano d'Oriente e d'Occidente») e DE GUBERNATIS (*Il libro di Catullo* cit., p. 60: «Nettuno orientale e occidentale»). Pascoli riportava però anche l'alternativa «il dio del mare e degli stagni».

<sup>37</sup> Il quale, nelle *Odi Barbare*, usava la forma «Sirmio» quattro volte: «Sirmio che ancor del suo signore allegrasi»; «move da Sirmio una canora immagine» (*Da Desenzano*, vv. 12 e 66); «Ecco la verde Sirmio nel lucido lago sorride»; «ed essi dai cieli vi lasciano cadere Sirmio» (*Sirmione*, vv. 1 e 9). Quasimodo leggeva il primo verso di *Sirmione* nelle note di DE GUBERNATIS (*Il libro di Catullo* cit., p. 60). In una variante inedita Quasimodo usa la forma italiana «Sirmione» (f. IV.40).

I secondi versi dell'uno e dell'altro sono affini tanto strutturalmente (endecasillabi di 2<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>, con accento di 6<sup>a</sup> su una sdrucciola; il primo ha anche un accento di 4<sup>a</sup>) quanto fonicamente:

fra larghi colli pensile sull'acque.  
e tutte le penisole che su acque.

«Pensile» di *Vento a Tindari* viene ripreso e quasi anagrammato nel catulliano «penisole», mentre entrambe le clausole presentano il sostantivo «acque»<sup>38</sup>, anticipato dalla preposizione «su», articolata in un caso, semplice nell'altro. Il nome privo di articolo (sostantivo assoluto) è qui in grande risalto perché segnala l'inizio di un'ampia catena di apici culminativi basata sulla -a-, meccanismo formale reso ancora più evidente nell'edizione del 1955 («àcque / chiàre di làghi innalzàno, e sul màre»). Il sostantivo assoluto, com'è noto, costituisce uno dei tratti della grammatica ermetica messi in luce dal celebre studio di Pier Vincenzo Mengaldo. Il linguaggio delle poesie quasimodiane degli anni Trenta (confluite successivamente in *Ed è subito sera*) era caratterizzato da una «serie di infrazioni microgrammaticali»<sup>39</sup>, scarti dalla norma comune che rendevano la lingua «interiorizzata e immateriale»<sup>40</sup>. La manipolazione della grammatica creava perciò «una sorta di compenetrazione e insieme di vacillazione dei rapporti logici»<sup>41</sup>, una «astrazione e simbolizzazione»<sup>42</sup> dei contenuti. Tali

---

<sup>38</sup> La parola «acqua», «elemento fondamentale nella posizione e nella costituzione del linguaggio di Quasimodo» (F. FLORA, *Salvatore Quasimodo*, in *Scrittori italiani contemporanei*, Pisa 1952, p. 172), ricorre settantotto volte nelle raccolte originali del poeta siciliano; «isola» occorre invece in ventiquattro passi. Le concordanze delle poesie originali quasimodiane derivano da G. SAVOCA, *Concordanza delle poesie di Salvatore Quasimodo. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici*, Firenze 1994.

<sup>39</sup> V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino 1993, p. 430.

<sup>40</sup> L. SPITZER, *Dye syntaktischen Errungenschaften der Symbolisten*, in *Aufsätze zur Romanischen Syntax und Stilistik*, Halle 1918 (ed. ital. in *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, a cura di P. CITATI, Torino 1959, p. 12).

<sup>41</sup> P.V. MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino 1991, p. 139.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 137. Fra gli altri stilemi studiati da Mengaldo spiccano l'animazione delle preposizioni, la preferenza per i plurali in luogo dei singolari, gli «accostamenti, o apposizioni, analogici immediati» (p. 140), «la cancellazione dell'aggettivo determinativo» (p. 138).

ricorrenze stilistiche, collocate entro un ordito sintattico nominale, mostravano la preferenza dell'ermetismo verso i sostantivi (spesso astratti), all'interno di una poetica della parola in cui

più che l'immagine, più che il verso, l'organismo costitutivo, la cellula elementare è la parola [e dove] l'espressione, l'effetto, tendono a raccogliersi nella parola singola, musicalmente insistita nelle sue sillabe.<sup>43</sup>

Nelle poesie ermetiche di Quasimodo il sostantivo assoluto contribuiva così al «deragliamenti dei sensi»<sup>44</sup> e all'estrema tendenza alla «semplificazione delle strutture lessicali e sintattiche»<sup>45</sup>, sino a conferire una totale oscurità a molte liriche. Anche il fenomeno delle catene vocaliche non è una novità della traduzione catulliana, tanto che è già stato studiato in relazione a *Ed è subito sera*: Franco Musarra, ad esempio, nota in alcuni testi di quella raccolta il «potenziamento dei valori fonici dei microelementi, come le corrispondenze degli apici culminativi»<sup>46</sup>. Nelle sillogi di stretta osservanza ermetica, *Acque e terre*, *Oboe sommerso* ed *Erato e Apollion*, le parole si disponevano infatti sul piano sintagmatico spesso più per rapporti di evocazione sonora che di implicazione semantica: i versi, nell'assenza di sintassi, si reggevano così sulla sola orchestrazione fonica, che diventava il «vettore primario di semanticità»<sup>47</sup>.

Nel carme 31 il sostantivo assoluto<sup>48</sup> e la catena di apici<sup>49</sup> non partecipano dell'atmosfera esoterica ed alogica che si avvertiva nelle rac-

---

<sup>43</sup> S. SOLMI, *Prefazione a S. QUASIMODO, Ed è subito sera*, Milano 1942; ora in *Quasimodo e la critica* cit., p. 117.

<sup>44</sup> A. PIETROPAOLI, *Un'ipotesi di narcisismo retorico in Quasimodo*, in *Le strutture della poesia: saggi su Campana, Ungaretti, Sbarbaro, Montale, Quasimodo, Gatto*, Napoli 1983, p. 106.

<sup>45</sup> G. FINZI, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo*, Milano 1992<sup>3</sup>, p. 69.

<sup>46</sup> F. MUSARRA, *Rinnovamento ritmico nel Quasimodo post-ermetico*, in AA.VV., *Quasimodo e il post-ermetismo*, Atti del 2° Incontro di studio (Modica, Domus S. Petri, 14-16 maggio 1988), Modica 1989, p. 108.

<sup>47</sup> *Ibid.* Dello stesso autore vd. anche *Strutture foniche e semantiche nella poesia di Salvatore Quasimodo*, in AA.VV., *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, Roma 1986, pp. 105-118.

<sup>48</sup> Già nei *Lirici Greci* (1940) e nelle *Nuove poesie* (1942) l'uso delle tecniche ermetiche, seppure ancora massiccio, assumeva del resto una funzione diversa, dal momento che le immagini non presentavano il grado di astrattezza di *Ed è subito sera*, ma mantenevano solo un alone di indeterminatezza poetica, mai di oscurità.

colte precedenti. L'importanza del vocalismo nei *Canti* non è comune da sottovalutare, sebbene non coincida più con la parola-musica di stampo simbolista di *Ed è subito sera* o con l'amplificazione a scopo civile che sarà propria di *Giorno dopo giorno* (1947)<sup>50</sup>: Quasimodo, in una lettera ad Arnaldo Bocelli si lamentava che

chi non conosce Catullo [...] non s'è accorto che ho tentato di rispettare i valori fonici del poeta, né poteva, anche filologicamente, darmi qualche merito per alcune nuove interpretazioni.<sup>51</sup>

La partitura fonica del carme 31, incentrata sulla vocale aperta, fornisce infatti un corrispettivo sonoro della descrizione visiva, maggiormente spiccata all'interno della traduzione, in cui «Quasimodo [ha] voluto appositamente allargare il motivo lirico [...] in più disteso respiro»<sup>52</sup>: quel «poterti contemplare» dell'edizione del 1955 ritaglia uno spazio d'osservazione (molto debole nel semplice *vedere* di Catullo)<sup>53</sup>, e il let-

---

Nel resto dei *Canti* i sostantivi assoluti sono spesso utilizzati nei componimenti che suggeriscono una grave crisi nell'animo del poeta veronese, quelli cioè che trattano della disperazione di Catullo per gli eventi più tragici della sua vita: l'abbandono da parte di Lesbia e la morte del fratello. Siamo all'interno di quel gruppo di *carmina* «strettamente lirici», giudicati da Quasimodo come i più significativi, in cui andrebbe «ricercata la vera voce di Catullo», dove il poeta latino «canta la tristezza e la sua disperazione di uomo innamorato di una donna, nota per i facili costumi, dove parla degli amici, dove piange la morte del fratello, dove il riflesso di una vita consumata nei piaceri contrasta con la perenne, grigia malinconia» (Introduzione biografica per l'antologia della letteratura latina, f. XIX.319-320).

<sup>49</sup> Nella traduzione catulliana le catene vocaliche sono presenti in diversi e significativi luoghi del testo, per marcare la prevalenza di determinati toni, aperti o cupi: vd. 3.13-14; 4.11-12; 11.23-24; 46.10; 60.5; 66.17-18; 68.19; 70.4; 108.2.

<sup>50</sup> Gianfranca Lavezzi sottolinea l'importanza della orchestrazione fonica, e in particolare delle catene vocaliche, nella raccolta *Giorno dopo giorno*, utilizzata per «favorire un'amplificazione del suono» e illustrare così, sul versante del significante, i centri semantici delle liriche in linea con la nuova finalità etica del poeta siciliano: cfr. G. LAVEZZI, *Il metro che si cala nella storia: l'endecasillabo di «Giorno dopo Giorno»*, in *Nell'antico linguaggio altri segni* cit., p. 421.

<sup>51</sup> Lettera del 17 febbraio 1956, citata da A. IURILLI, *Quasimodo e Bocelli*, in *Nell'antico linguaggio altri segni* cit., p. 205.

<sup>52</sup> CREMONA, *Il Catullo* cit., p. 804.

<sup>53</sup> Eliminando «rivedere», Quasimodo evita la ripetizione col v. 5 (LAFAYE: «te revois»), che pure non era ingiustificata, visto che *invisere* è un intensivo di *vedere*. *Invisere* è in realtà più specifico e significa «here 'look upon' [but] the more usual sense is 'go to see', 'visit'» (FORDYCE, *Catullus* cit., p. 168). Vd. anche KROLL (*C. Valerius Catullus* cit., p. 59): «erblicke». Nel testo di Catullo i due esotismi *Thuniam* e *Bitubnos* sono elegantemente incastonati fra due segmenti di lingua colloquiale: *vix mi ipse*

tore di questa lirica, «legata [come altre di Quasimodo] alle tradizioni del ‘quadro’»<sup>54</sup>, si fa spettatore dell’apertura luminosa del paesaggio, sottolineata dall’illustrazione di Birolli (*Tav. 1*). La poesia reca così i segni di quella «luce liquida, originaria e immanente nel testo [...], archetipo dell’opera ermetica»<sup>55</sup>. Si spiega perciò la traduzione al v. 2 di *liquentibus* (letteralmente «limpide» o «liquide») con «chiare», che accentua il significato secondario del lessema latino<sup>56</sup>, e la consonanza della laterale *-l-*, la liquida per eccellenza, già segnalata da Rosalma Salina Borello in *Vento a Tindari*, ma che ora si ripresenta in *A Sirmio*:

Il verso [3 di *Vento a Tindari*] acquista una connotazione mitico-evocativa, sia per l’accento al dio Eolo [...] sia per la musicalità non solo intrinseca (si noti la combinazione dell’allitterazione in d con la consonanza interna in l, rinforzata dalla riduzione timbrica alternativamente *a o ed* e secondo lo schema ell - ol - ol - el), ma anche rispetto al verso precedente, di cui diventa la cassa armonica, riprendendone alcuni suoni (còlli - dòlci; pénsile - isole).<sup>57</sup>

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 [...] <sup>58</sup>

*credens* e *videre te in tuto*. Quasimodo li rende inizialmente con costruzioni neutre («Non credo ancora»; «poterti rivedere incolume»); nella redazione del 1955 adotta invece forme più sostenute («Non mi par vero»; «sereno poterti contemplare»). Questo innalzamento del tono del testo catulliano è, come vedremo anche nella chiusa, generale all’intera poesia. «Contemplare» è suggerimento di Lafaye.

<sup>54</sup> S. RAMAT, *L’Ermetismo*, Firenze 1969, 1973<sup>2</sup>, p. 80.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>56</sup> R. ELLIS, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889, p. 110: «The two ideas seem to pass into each other, ‘liquid’ and ‘clear’». Quasimodo traduce 4.25 *novissimo hunc ad usque limpido lacum* con «giunse a questo lago d’acque limpide» (edizione del 1955; nel 1945: «fino a questo lago così limpido»). Il nesso in clausola è identico a quello di una poesia di *Erato e Apollion*: «sera d’acque limpide» (*Al tuo lume naufrago*, v. 2, p. 86). «Limpido» occorre quattro volte nella raccolte originali. La scelta di «limpide» nel v. 3 sarebbe stata quindi consona al *corpus* quasimodiano, ma con «chiare» si è accentuato il carattere di luminosità, latente in *liquentibus*; quasi a compensare la perdita, «limpide» è presente al v. 16 dell’edizione del 1939.

<sup>57</sup> *Per conoscere Quasimodo*, a cura di R. SALINA BORELLO, Milano 1973, p. 4.

<sup>58</sup> *Fert* è tradotto dapprima con «dòmina» (singolare come il testo latino), poi con «innalzano», resa stilistica migliore che permette la catena di apici culminativi e di consonanti liquide. Di questo verso si conservano anche alcune varianti manoscritte: «porta» (f. IV.40; suggerimento di PASCOLI, *Lyra* cit., p. 74), «solleva» (f. IV.41).



Tavola I.

Il *vasto* latino del v. 3 (*mari [...] vasto*), ritenuto pleonastico nella traduzione quasimodiana, apportava due diverse sfumature: l'idea di immensità, che è stata resa dal poeta con raffinati espedienti fonici, e «the sense of emptiness or desolation»<sup>59</sup>, che invece si è deliberatamente perso per non incrinare la maestosità della scena. L'apertura spaziale è sottolineata anche dalla misura dei primi otto endecasillabi, tutti leggibili come *a maggiore*, e dal continuo travalicare del periodo oltre il verso. L'aggettivazione («sull'acque / dell'isole dolci»; «acque / chiare») svela il sottofondo petrarchesco («Chiare, fresche, dolci acque») e leopardiano («Dolce e chiara è la notte e senza vento») <sup>60</sup>, che conferisce all'inizio del carme 31 il tono di «leggerezza incantata» segnalato da La Penna<sup>61</sup>, e a quello di *Tindari* «l'andatura leggera e alata di un inno», secondo la suggestiva immagine di Montale<sup>62</sup>. La luminosità e l'aspetto visivo erano presenti già in alcune varianti manoscritte del vocativo *ocelle* (da *oculus*): «pupilla, cara», «luce agli occhi» (f. IV.40). Quasimodo nelle note dell'antologia ricordava che il significato letterale del termine era «piccolo occhio», ma suggeriva poi di tradurlo con «diletta», mantenendo quindi soltanto il senso figurato. «Diletta» è collocato in rilievo, all'inizio del secondo emistichio del primo verso, dopo una forte cesura, ed è formato dalla combinazione dell'occlusiva *-d-* con la laterale *-l-*, che Salina Borello rileva anche in *Vento a Tindari*. Suggerito però dall'immagine del «piccolo occhio», Quasimodo ha amplificato l'impatto visivo della poesia e ha recuperato l'idea della «luce» nell'aggettivo «chiare» (presente con dodici occorrenze nel *corpus* delle sue poesie originali), che

<sup>59</sup> FORDYCE, *Catullus* cit., p. 167. In f. IV.40 *vasto* era tradotto da Quasimodo con «immenso».

<sup>60</sup> F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, 126.1; G. LEOPARDI, *La sera del dì di festa*, v. 1. Entrambi i versi erano ben presenti alla memoria poetica di Quasimodo, che li celebra in due saggi: «'Chiare, fresche, dolci acque'! E fosse tempo, questo, di così care sillabazioni» (S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia*, 1953; ora in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 292); «In questo senso abbiamo inteso i risultati di metrica nel corpo della sintassi leopardiana: 'Dolce e chiara è la notte e senza vento'» (S. QUASIMODO, *D'Annunzio e noi*, 1939; ora in *Il poeta, il politico e altri saggi* cit., p. 180).

<sup>61</sup> LA PENNA, «*Il fiore delle Georgiche*» cit., p. 322.

<sup>62</sup> E. MONTALE, «*Acque e terre*», «Pegaso» 3, marzo 1931; ora in *Quasimodo e la critica* cit., p. 295.

ribalta la prospettiva di *Tindari*, dove la «luce» era «altra», lontana cioè dall'ambito dell'Io lirico.

Al v. 4 Catullo si valeva di una «loose coordination of adverb and adjective»<sup>63</sup>, legati dai due *quam* per descrivere il proprio stato d'animo alla vista di Sirmione. Quasimodo inizialmente cerca di rispettare questa scelta sintattica con un complemento («con quanta letizia») e un aggettivo («ansioso») <sup>64</sup>. Nella versione finale snellisce il dettato utilizzando due complementi («con quanta gioia e quanto piacere»), forse per l'influenza di Lafaye («avec quel plaisir, avec quelle joie»): oltre ad eliminare l'aulica «letizia», si illanguidiscono così le connotazioni dell'espressione «ansioso», a favore di un più semplice «piacere». Anche il successivo stemperamento di «incolume» (fedele all'originale *in tuto* del v. 6, a indicare il superamento di un viaggio lungo e arduo) in «sereno» contribuisce alla perdita dell'immagine del *Wanderer* Catullo, ma intensifica l'importanza di Sirmione per l'animo del poeta <sup>65</sup>. Quasimodo cambia così l'intonazione poetica del componimento, accentuando gli elementi dell'interiorità a discapito di altre componenti. Per i Latini era usuale descrivere azioni; Quasimodo mira invece all'opposto: l'«ansioso» del 1939 suggerisce non solo la preoccupazione di non farcela durante il viaggio o il desiderio di raggiungere la casa il prima possibile, ma anche un sentimento più esistenziale e profondo, quell'«ansia precoce di morire» che in *Tindari* condiziona la vita del poeta. Tale inflessione è confermata dall'inedita presentazione al *carmen*, che Quasimodo aveva steso per l'antologia

---

<sup>63</sup> FORDYCE, *Catullus* cit., p. 168.

<sup>64</sup> Esistono varianti manoscritte in cui traduceva «come lieto», evidente calco dal latino *laetus*, e «volentieri» per *libenter* (f. IV.41).

<sup>65</sup> Il tema del lungo viaggio si affievolisce anche con la modifica di «esausti» per un più lieve «stanchi» e di un'altisonante «patria» a favore di una più modesta «casa». Si smarrisce però il valore sacrale del lessema *larem* al v. 9, che in latino conserva una «Erinnerung an die Sitte, bei der Heimkehr den Lar zu Begrüßen» (KROLL, *C. Valerius Catullus* cit., p. 59). Inoltre, in quello stesso verso non viene tradotto *labore*, che designava – a detta di Quasimodo – la stanchezza «per le fatiche dei viaggi in paesi stranieri» (cfr. DE GUBERNATIS, *Il libro di Catullo* cit., p. 61: «fatiche durate in paese straniero»). In Catullo il nesso *peregrino labore* era enfatizzato dalla spezzatura a cavallo dei vv. 8 e 9 e dall'opposizione con *nostrum* in clausola al verso 9. *Labore* era poi ripetuto al v. 11, dove Quasimodo lo traduce con «fatiche» (LAFAYE: «fatigue»). Per bilanciare queste perdite Quasimodo rinuncia alla variante manoscritta «Credo appena d'aver abbandonato» (f. IV.41) per sfruttare le sfumature dell'avverbio «lontano».

della letteratura latina, in cui si sottolinea l'ansia che avrebbe attanagliato Catullo in terra straniera (oltre il riposo e la serenità raggiunti al ritorno):

Catullo ritorna dalla Bitinia dopo essere stato a lungo tempo lontano dalla patria; e saluta Sirmione, la terra lacustre da lui tanto amata. Nella casa sulle rive del Garda spera di trovare riposo e serenità dopo le ansie e i disagi della sua vita in terra straniera.

«Nell'opera di Quasimodo il tema dell'isola ha la sua fondazione nella condizione d'esiliato»<sup>66</sup>: l'isola, carica di «significati remoti e metafisici»<sup>67</sup>, è il simbolo di quel mondo originario e felice che il poeta ha dovuto abbandonare per percorrere la dura strada dell'esilio. L'incontro con *Tindari* stimola quindi il ricordo di quell'antica vita. Secondo Salina Borello

il motivo dell'acqua si configura in Quasimodo come metafora agglutinante per eccellenza, ma anche come infinito rinvio, eterno altrove rispetto al *qui ed ora* [...]. Il ripiegamento sull'acqua [...] innesca un movimento all'indietro verso un passato sepolto nella memoria, verso mitiche archeologie interiori.<sup>68</sup>

Attraverso la propria proiezione in Catullo, che aveva fatto ritorno al Benaco da una terra lontanissima, Quasimodo rivive questa antica esperienza come un ritorno al luogo primigenio, all'isola natia, «spazio-eden dell'anima, luogo psichico e meta piena di [...] felicità»<sup>69</sup>. Significativi i campi semantici opposti che vengono sviluppati nelle due poesie: l'oscurità («buio», «ombre») e l'infelicità («male», «morte d'anima», «aspro», «esilio», «tristezza») in *Tindari*; la luce («chiare», «limpide») e la serenità («letizia», «piacere», «sereno», «felicità»<sup>70</sup>,

---

<sup>66</sup> TEDESCO, *L'isola impareggiabile* cit., p. 10.

<sup>67</sup> O. MACRI, *La poetica della parola e Salvatore Quasimodo*, Prefazione a S. QUASIMODO, *Poesie*, Milano 1938; ora in *Quasimodo e la critica* cit., p. 67.

<sup>68</sup> R. SALINA BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo*, in *La poesia nel mito e oltre* cit., p. 225. Nello stesso studio «l'infanzia-isola», sulla scia dell'interpretazione archetipica di Jung, è definita «mitico luogo di armoniosa simbiosi con la natura» (p. 222, corsivi dell'autrice).

<sup>69</sup> G. ZAGARRIO, *Quasimodo*, Firenze 1979, p. 78 (corsivo dell'autore).

<sup>70</sup> «Felice» proprio perché «usato con una certa parsimonia nella poesia del primo periodo [...] tende a sottolineare i rari momenti di completa comunione con la natura» (E. SILVESTRINI, *L'aggettivazione nelle traduzioni poetiche di Quasimodo dalle «Georgiche», «Vichiane»* n.s. 2, 2002, p. 354). Vd. gli esempi citati dall'autrice:

«quiete») in *Sirmio*. Le «dolcezze» erano prima confinate entro il ricordo («un tempo assidue») <sup>71</sup>, la serenità di Tindari restava inatingibile per il poeta («Tindari serena torna») e la «gioia» («non mia riposa / sul tuo grembo») <sup>72</sup> rimaneva esclusa dalla percezione del soggetto. Ora, con preciso rimando lessicale, l'Io lirico può finalmente esperire queste sensazioni: «sola dolcezza di tante fatiche» <sup>73</sup>; «con quanta / gioia [...] ti rivedo»; «sereno poterti contemplare»; «nel sospirato letto riposiamo». *Cum mens onus reponit* (al v. 8) è reso in prima istanza con «quando / la mente non è grave di pensieri»; nelle versioni successive Quasimodo scioglie la litote («con la mente / leggera di pensieri») ed elimina il verbo, in sintonia con lo stile delle sue poesie originali, dove la sintassi nominale è prevalente. La soluzione

---

«E fammi vento che naviga felice» (*Curva minore*, da *Oboe sommerso*, v. 6, p. 47); «Ti trovo nei felici approdi» (*Fresche di fiumi in sonno*, da *Oboe sommerso*, v. 1, p. 72).

<sup>71</sup> L'aggettivo «dolce», di cui abbiamo già sottolineato l'eco leopardiana, è analizzato da Elena Silvestrini nello studio, sopra ricordato, sul lessico quasimodiano della traduzione dal *Fiore delle Georgiche*, dove «sembra evocare un sentimento di conforto, che ridona vita» (SILVESTRINI, *L'aggettivazione nelle traduzioni* cit., p. 350). Esso è molto frequente (anche come sostantivo) nelle raccolte originali (ventuno occorrenze) e negli altri carmi di Catullo: «tanto era dolce» (3.6); «Che dolci cose erano fra voi» (8.6); «Ascolta, mia dolce Ipsililla» (32.1; edizione del 1955); «al dolce / soffiare dello zèfiro» (46.2-3); «dolce ricordo delle lotte notturne» (66.14); «per il dolce sposo» (66.36); «dolce amarezza mischia nell'amore» (68.18).

<sup>72</sup> «Gioia» è usata spesso con valore antifrastrico in *Ed è subito sera*: «gioia di foglie perenni, / non mie» (*Oboe sommerso*, da *Oboe sommerso*, vv. 5-6, p. 39); «grama gioia accolse» (*L'Eucalyptus*, da *Oboe sommerso*, v. 12, p. 40); «mai di gioia nutre / la mia vita diversa» (*Nascita del canto*, da *Oboe sommerso*, vv. 7-8, p. 42), «serenità di morte estrema gioia» (*Sillabe a Erato*, da *Erato e Apollion*, v. 14, p. 79). Vd. anche il titolo *Imitazione della gioia* (da *Nuove poesie*, p. 117). Nei *Canti*, «gioia» non è ripreso solo in accezione positiva, come nel carme 31, bensì copre un'ampia gamma di situazioni: è infatti utilizzato come vezzeggiativo di una ragazza («mia dolce Ipsililla, / mia gioia»; 32.1-2, edizione del 1955) e per dipingere la felicità per il ritorno di Veranio («Sei ritornato, è vero. O annunzio / a me di gioia!»; 9.5-6), ma ricorre anche come apposizione del passero di Lesbia appena morto («passero, gioia della mia fanciulla»; 3.4) o per descrivere il passato sereno, prima dell'abbandono da parte della donna amata («Se il bene compiuto dà qualche gioia nel ricordo»; 76.1, edizione del 1955) e della scomparsa del fratello («con te sono finite tutte le nostre gioie»; 68.23).

<sup>73</sup> «Dolcezza» è sostituito nell'edizione del 1955 dal più concreto «compenso», su influenza di PASCOLI (*Lyra* cit., p. 75: «questo solo è il compenso»). Anche il precedente «felicità» («Quale felicità più grande») viene da *Lyra* cit., p. 74: «Oh! quale felicità è maggiore».

finale, senza verbo e figura retorica, rende con grande finezza la levità dell'espressione: la «mente» del poeta è «leggera», lontana dagli affanni in terra straniera e libera di vagare come «la brigata» di amici che «lieve» lo accompagnava a Tindari, per poi allontanarsi «nell'aria». A enfatizzare il segno positivo della nuova composizione, come sappiamo, nella redazione del 1955 «gioia» sostituisce quell'«ansioso» ancora troppo legato all'angoscia di *Tindari* ed entra in epanalessi con l'ultimo verso, di cui amplifica il motivo.

Nella conclusione, infatti, Quasimodo, suggestionato dal movimento delle onde lacustri, e memore dell'«onda di suoni e amore» della brigata che gli faceva compagnia nella poesia per Tindari, perde totalmente di vista l'originale latino (*Salve, o venusta Sirmio, atque ero gaude*, v. 12) e trasferisce «the joy of [the] house»<sup>74</sup> al poeta stesso (ripercorrendo quindi a ritroso il correlativo oggettivo), «sdoppiando così il motivo lirico»<sup>75</sup>: «Felice tu sia, bella Sirmio; e tu / o Catullo, rallegrati; e voi limpide / onde del lago, esprimete al moto / tutta la gioia che allieta la mia casa»<sup>76</sup>. I critici non sono concordi su questa scelta: Virginio Cremona parla genericamente di «semplificazione dei nessi sintattici»<sup>77</sup>, mentre Filippo Maria Pontani pensa a un errore, visto che Quasimodo sembra male interpretare *ero*<sup>78</sup>, che in Catullo, «oltre al tradizionale rapporto padrone-servo, configura quello tra proprietario e *res personata*»<sup>79</sup>. Arnaldo Bocelli ritiene invece che Quasimodo si sia «attenuto ad una diversa lezione del testo»<sup>80</sup>. Quest'ultima af-

---

<sup>74</sup> ELLIS, *A Commentary* cit., p. 112.

<sup>75</sup> CREMONA, *Il Catullo* cit., p. 805.

<sup>76</sup> Quasimodo dimostra qualche incertezza nel tradurre *Salve*, «the Roman's everyday word of greeting» (FORDYCE, *Catullus* cit., p. 169). Inizialmente lo trasforma in un solenne ottativo «Felice tu sia», forse perché Pascoli lo definisce un «soave e religioso saluto» (*Lyra* cit., p. 75). In seguito, preferisce ripiegare su un calco dal latino («salve!»), enfatizzato dal punto esclamativo. Il problema si estende all'aggettivo *venusta*, che in latino mantiene un forte legame etimologico con *Venus*. Quasimodo traduce «bella», che entra in assonanza e parziale consonanza con «diletta» ma perde completamente ogni allusione alla dea dell'amore.

<sup>77</sup> CREMONA, *Il Catullo* cit., p. 803.

<sup>78</sup> F.M. PONTANI, *Un secolo di traduzioni da Catullo*, «RCCM» 25, 1977, p. 634.

<sup>79</sup> G. MASELLI, *Affari di Catullo: rapporti di proprietà nell'immaginario dei carmi*, Bari 1994, p. 28.

<sup>80</sup> A. BOCELLI, *Quasimodo e Catullo*, «Il Mondo», 7 febbraio 1956; ora in *Quasimodo e la critica* cit., p. 366.

fermazione sembra smentita dal latino stampato a fronte, che reca la lezione corretta; tuttavia, al v. 13 Quasimodo traduce *Lydiae* come se leggesse *limpidae*, congettura effettivamente proposta da alcuni filologi<sup>81</sup>. Nel resto della raccolta, però, Quasimodo dimostra di seguire fedelmente l'edizione di De Gubernatis e nelle note (che risalgono agli anni della guerra) commenta esplicitamente il lemma *Lydiae*, con tanto di cenno storico: «*Lydiae*: Lidie. Molto probabilmente perché il territorio del Garda fu abitato nell'antichità dagli Etruschi, ritenuti discendenti dei Lidii». È quindi possibile che nella sua traduzione Quasimodo abbia volutamente preferito «limpide» per recuperare la sfumatura di *liquentes*, che era stata persa al v. 2. L'ipotesi di Pontani, quella dell'errore, può invece spiegare perché Quasimodo proponga una redazione più vicina all'originale nell'edizione Mondadori, spostando il vocativo e il sentimento di felicità su Sirmione (con *figura etymologica*, «rallègrati [...] rallegratevi», per rendere *gaude* [...] *gaudete*) e recuperando *Lydiae* ed *ero* («signore»): «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»<sup>82</sup>. In definitiva: se non si può escludere a priori un fraintendimento, è però preferibile interpretare la primitiva opzione come una scelta di creatività volta ad aumentare l'interiorità della poesia, in sintonia con gli elementi fin qui evidenziati.

Il v. 14 dell'originale latino è tradotto interpretando «la proposizione relativa» come «un oggetto interno», e non secondo la parafrasi «*ridete cachinni quotquot domi estis*»<sup>83</sup>. Quasimodo conosceva entrambe le spiegazioni dalle note di Pascoli e di De Gubernatis e ha optato per quella adottata oggi dai filologi più autorevoli<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup> ELLIS, *A Commentary* cit., p. 113: «Of the proposed emendations the least improbable are Avancius' *limpidae* (IV.24) or *lucidae* (B. Guarinus and, later, Bergk)».

<sup>82</sup> La variante manoscritta «ora è giunto il tuo signore» (f. IV.40) delineava un'azione, cioè il faticoso ritorno di Catullo dalle terre straniere; nella versione a stampa Quasimodo preferisce ripiegare sulla descrizione di uno stato, in sintonia con le precedenti modificazioni volte a stemperare i dettagli sul lungo viaggio.

<sup>83</sup> DE GUBERNATIS, *Il libro di Catullo* cit., p. 61.

<sup>84</sup> La lettura quasimodiana è ritenuta la meno corretta da De Gubernatis. Vd. invece KROLL, *C. Valerius Catullus* cit., pp. 59-60: «Der Relativsatz [...] vertritt die Stelle eines inneren Objektes [...]. Die Auffassung, als würden die *cachinni* angeordnet und zum Lachen aufgefordert, ist abzuweisen, schon weil der Leser *ridete*

onde del lago, esprimete al moto  
tutta la gioia che allieta la mia casa. (1939)

onde  
del lago, rallegratevi; echeggiate  
gridi ridenti di gioia nella casa. (1955)

A livello stilistico la chiusa, specialmente quella del 1955, si attesta su un'evidente aulicità lessicale, venendo a perdere l'interazione fra parole di diversi livelli del testo latino, come i termini tecnico-economici *est domi* («of your own» e non «at my home»<sup>85</sup>, come interpreta Quasimodo) e il domestico *ridete*, seppure utilizzato in funzione di metafora e qui elevato ad «echeggiate / gridi ridenti». La partitura fonica risulta però aspra, giocata sul contrasto fra la vibrante /r/, le occlusive velari /k/ /g/ e l'affricata alveopalatale sonora /dz/: «ralleGratevi; eCHeggiate / Gridi ridenti di gioia nella Casa». L'opposizione con i versi dell'esordio, imperniati sulle liquide, è moderata solo dalla rima interna ipermetra (rallegratevi : echeggiate).

L'edizione del 1955 presenta nel complesso una sintassi molto più sciolta<sup>86</sup>. Bocelli rilevava che «quel tanto che la prima versione aveva ancora di contorto nella sintassi e di sostenuto nel linguaggio, adesso è scomparso. La soggezione al testo [...] ora si è fatta padronanza, che non esclude la fedeltà, anzi l'accresce»<sup>87</sup>. Le sostituzioni lessicali fra le due fasi compositive vanno in direzione di un avvicinamento alla poesia originale quasimodiana: parole con poche occorrenze come «credere» (due) e «grave» (tre occorrenze come aggettivo e una come sostantivo), o con nessuna occorrenza («incolume», «esausto»)

---

auf dasselbe Subjekt bezieht wie das parallel gestellte *gaudet*»; FORDYCE, *Catullus* cit., p. 170: «the *quidquid*-clause [...] takes the place of an internal accusative with *ridete*».

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> «Quale cosa è più grata» dovette apparire una traduzione troppo scolastica e poco elegante, inoltre «grato» in italiano suonava più aulico del *gratus* latino; molto meglio risulta la nuova redazione: «Quale felicità più grande». Altre modificazioni portano a soluzioni più aeree nel tratto: «Riposiamo» sostituisce un pesante «troviamo quiete» e ricorda il «riposa» di *Tindari* (in f. IV.41 è conservata una variante manoscritta intermedia «troviamo riposo», identica alla nota di traduzione di DE GUBERNATIS, *Il libro di Catullo* cit., p. 61). Il «desiderato / nostro letto», evidente calco dal latino, acquista una notazione psicologica più vivace grazie a «sospirato» e all'eliminazione del possessivo.

<sup>87</sup> BOCELLI, *Quasimodo e Catullo* cit., p. 366.

sono eliminate a favore di termini più frequenti, come «parere» (otto), «sereno» (otto), «pena» (nove), «stanco» (sette), «leggero» (otto).

Un ultimo, ma non meno importante, aspetto da prendere in considerazione della traduzione del carme 31 è quello della veste metrica. Le prime raccolte di Quasimodo sono infatti composte secondo il modello del verso breve novecentesco, che alterna unità fra il quinario e il decasillabo, con qualche rara presenza di versi più lunghi (dodecasillabo e tredecasillabo) o brevissimi (trisillabo)<sup>88</sup>. Mengaldo parla a questo proposito di «metrica molecolare» ungarettiana, i cui «contraccolpi [...] sono subito diretti e forti in Quasimodo»<sup>89</sup> e Lavezzi evidenzia la disgregazione del «verso tradizionale in versicoli» con la conseguente frantumazione «del discorso in una serie di monadi verbali sillabate»<sup>90</sup>. «Contenuto di questa poesia», secondo Gilberto Finzi, «è dunque l'esperienza psicologica dell'immaginazione, il senso musicale risvegliato da ritmi verbali stretti e dissonanti nella libertà totale del verso»<sup>91</sup>. A detta di Quasimodo, la propria poesia seguiva «una metrica non prestabilita [...] orientata verso i valori di 'quantità' della parola assoluta» grazie a «un superamento della percezione sillabica»<sup>92</sup>. Questo sistema ritmico comincia a incrinarsi con le *Nuove poesie* del 1942: cinque di esse sono esclusivamente endecasillabiche<sup>93</sup>, e nelle restanti quindici della raccolta alla prevalenza di versi brevi si affianca una sensibile presenza di versi lunghi. Anche nella traduzione dei *Lirici greci* si registra un aumento degli endecasillabi e dei versi lunghi, pur in uno sfondo complessivo ancora dominato

---

<sup>88</sup> In realtà, nella prima redazione di *Acque e terre* numerose erano le poesie che seguivano una metrica di tipo tradizionale, fra cui molte in endecasillabi. Esse sono state espunte o modificate nelle selezioni successive.

<sup>89</sup> P.V. MENGALDO, *Questioni metriche novecentesche*, in *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., p. 64.

<sup>90</sup> G. LAVEZZI, *Manuale di metrica italiana*, Roma 1996, p. 311.

<sup>91</sup> FINZI, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo* cit., p. 62.

<sup>92</sup> QUASIMODO, *D'Annunzio e noi* cit., p. 179.

<sup>93</sup> Finzi suppone perciò che «le prime delle *Nuove Poesie* [quelle in endecasillabi] nell'ordine di pubblicazione di *Ed è subito sera* siano state composte per ultime, e viceversa che le ultime [...] siano cronologicamente precedenti» (FINZI, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo* cit., pp. 82-83). L'ipotesi è confermata dalla datazione dei manoscritti (1941-1942; vd. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., pp. 1249-1250).

dal verso breve. La raccolta postbellica, *Giorno dopo giorno*, presenta invece una situazione del tutto diversa, con ben sedici poesie in endecasillabi e quattro in versi lunghi.

Il punto di svolta per le scelte metriche quasimodiane è stato da tutti individuato nelle *Nuove poesie*, tanto che lo stesso Mengaldo nota in esse l'emergere di «un nuovo classicismo metrico centrato sull'endecasillabo sciolto»<sup>94</sup>, tale da determinare una «fase di cristallizzazione classicistica» rispetto alla relativa «libertà metrica»<sup>95</sup> della prima stagione. Sarebbe «a questo punto e solo a questo punto che nello stile quasimodiano la presenza di Montale, e in particolare delle *Occasioni*, lascia un solco destinato ad approfondirsi nel successivo *Giorno dopo giorno*»<sup>96</sup>. Simile era stata anche la valutazione di Franco Fortini, secondo il quale «l'endecasillabo classicheggiante stempera e distende l'accento vibrato delle prime raccolte»<sup>97</sup>. Per Finzi ben più cruciale per la svolta sarebbe invece

la lezione dei lirici greci che nello stesso periodo [Quasimodo] va traducendo: lezione di concretezza ma anche lezione metrica [...]. Il ritmo tende a mutare [e] prevale l'endecasillabo sul verso breve.<sup>98</sup>

Non è stato invece fino ad oggi osservato che la prima traduzione da Catullo, ossia il carme dedicato a Sirmione, fu pubblicata su rivista già nel 1939 e presentava, con largo anticipo rispetto alle *Nuove poesie*, diciotto endecasillabi. Dopo i componimenti del 1939 e del 1942, Quasimodo ha ripreso l'endecasillabo per tradurre altri undici testi del poeta latino, da inserire nella raccolta del 1945: sperimentando così nuove soluzioni, che lo guideranno nella composizione di *Giorno dopo giorno*. Decisiva è stata forse in questo senso l'influenza dei metri originali del poeta veronese: diciassette poesie del *Liber* accolte nell'antologia quasimodiana sono infatti in endecasillabi faleci<sup>99</sup>.

---

<sup>94</sup> MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica* cit., p. 133.

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 135.

<sup>96</sup> *Ivi*, p. 134.

<sup>97</sup> F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, Roma - Bari 1988, p. 89.

<sup>98</sup> FINZI, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo* cit., pp. 82-83.

<sup>99</sup> Le poesie di Catullo in endecasillabi faleci accolte nell'antologia di Quasimodo già dal 1945 sono le nrr. 1, 3, 5, 9, 27, 35, 38, 46, 49, 58. Nella pubblicazione del 1955 vengono aggiunte le nrr. 12, 13, 26, 41, 43, 55, 56 (il carme 32 è invece tradotto in novenari). Anche i carmi 65, 82, 105, 116, in distici elegiaci, sono tradotti in

Questo tipo di verso non è frequente nella letteratura latina, perché ha – rispetto agli altri – «un numero fisso di sillabe»<sup>100</sup>; nonostante le differenze fra i due sistemi metrici, quello latino e quello italiano, a Quasimodo dovette sembrare però «naturale» la trasposizione in un metro di grande tradizione, oltretutto affine per lunghezza. L'endecasillabo falecio stimolava il recupero dell'endecasillabo italiano, venendo a generare un caso di «interferenze produttive fra metrica in proprio e metrica dell'álacre traduttore»<sup>101</sup>. Lo schema endecasillabico nella raccolta è pervasivo, tanto che Quasimodo traduce con questo verso perfino il carme 4 e lo stesso carme 31, che in latino sono rispettivamente composti in trimetri giambici e in coliami (una variante del trimetro giambico), vale a dire in un metro di dodici sillabe. Nella tradizione letteraria italiana, del resto, «fin dal Cinquecento l'endecasillabo sdrucchiolo è sentito come un equivalente naturale del trimetro giambico acatelettico»<sup>102</sup>; Quasimodo forse risente di questa suggestione formale, visto l'alto numero di proparossitone in clausola<sup>103</sup>.

Nella successiva raccolta *Giorno dopo giorno*, «la poetica dell'uomo», cioè il bisogno di nuovi contenuti, di nuove istanze enunciative in grado di aprirsi al dialogo con gli altri, sostituirà «la poetica della parola»<sup>104</sup> ed eleggerà a sua misura fondamentale, e spesso esclusiva, l'endecasillabo, lo strumento più adatto a scandire quella nuova poesia «di natura corale [che] scorre per larghi ritmi [e] parla del mondo reale con parole comuni»<sup>105</sup>. L'impegno della struttura lirica

dopo due guerre nelle quali l'«eroe» è diventato un numero sterminato di morti [...], 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 [...]. Rifare l'uomo: questo il problema capitale. Per quelli che credono alla poesia

---

endecasillabi nell'edizione del 1955 (il 65 e il 116 erano stati precedentemente resi in versi lunghi).

<sup>100</sup> S. BOLDRINI, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1992, p. 159. Vd. anche S. TIMPANARO, *Nozioni elementari di prosodia e metrica latina*, in appendice a A. LA PENNA, *Romanae Res*, Torino 1966, p. 434.

<sup>101</sup> MENGALDO, *Questioni metriche novecentesche* cit., p. 27.

<sup>102</sup> P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna 1991, 1994<sup>2</sup>, p. 201.

<sup>103</sup> Cinque nell'edizione del 1939 («isole», «dòmina», «incolume», «liberi», «limpide»), solo due in quella del 1955 («isole», «rallègrati»).

<sup>104</sup> C. BO, *Prefazione* a QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. XVII.

<sup>105</sup> QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* cit., p. 293.

come a un gioco letterario, che considerano ancora il poeta un estraneo alla vita [...], diciamo che il tempo delle «speculazioni» è finito. Rifare l'uomo, questo è l'impegno.<sup>106</sup>

Il poeta, sentendosi investito di uno scopo così alto, ricerca ora nella tradizione modelli che possano permettere un dialogo con gli altri uomini. In questo senso vanno lette le traduzioni che Quasimodo opera nei «giorni della furia tedesca e latina»<sup>107</sup>: la prosa del Vangelo di Giovanni, il «discepolo diletto, [l'unico che] poteva darci la vita interiore di Gesù»<sup>108</sup>; gli esametri di «Virgilio silenzioso e casto, contadino della piana e raffinato amante delle lettere»<sup>109</sup>; le elegie di Catullo «là dove la sua pena d'uomo raggiunge l'accento più eterno, là dove non più Callimaco lo tocca ma la sua natura di latino, la sua umana disperazione di giovane già destinato alla morte»<sup>110</sup>.

I versi di *19 gennaio 1944*, riferiti a Virgilio, ben descrivono lo stato d'animo con il quale Quasimodo si accostava a questi testi nel corso dell'orrore bellico:

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  
se scuote le lamiere che qui in alto  
dividono le logge, e la malinconia  
sale dei cani che urlano dagli orti  
ai colpi di moschetto delle ronde  
per le vie deserte. Qualcuno vive.  
Forse qualcuno vive. Ma noi, qui,  
chiusi in ascolto dell'antica voce,  
cerchiamo un segno che superi la vita,

---

<sup>106</sup> S. QUASIMODO, *Poesia contemporanea*, 1946; ora in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 273.

<sup>107</sup> QUASIMODO, *Traduzioni dai classici* cit., p. 109.

<sup>108</sup> S. QUASIMODO, *Introduzione a una lettura del «Vangelo Secondo Giovanni»*, 1942; ora in *Il poeta, il politico e altri saggi* cit., p. 105.

<sup>109</sup> QUASIMODO, *Traduzioni dai classici* cit., p. 109.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 111.

l'oscuro sortilegio della terra  
dove anche fra tombe di macerie  
l'erba maligna solleva il suo fiore.<sup>111</sup>

In questa poesia Quasimodo rivela come abbia cercato nei libri del passato quel «segno che superi la vita», che permetta di rifare l'uomo, distrutto dalla «scienza esatta persuasa allo sterminio, / senza amore, senza Cristo»<sup>112</sup>. Oltre alla lezione di umanità e moralità, l'esempio dei latini offre lo stimolo per un affinamento tecnico e stilistico:

I latini, dicono, sono più difficili dei greci, quando si tenta una traduzione; e forse è vero: i latini sono analitici là dove i greci sono densi e fulminei; i primi ragionano dove i secondi evocano.<sup>113</sup>

Lo stesso poeta ha riconosciuto il valore di spartiacque che le traduzioni assumono all'interno del suo percorso poetico:

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.<sup>114</sup>

Quasimodo era consapevole che «rifare l'uomo, oltre che sul piano morale, aveva significato [anche] su quello estetico»<sup>115</sup>: la «ricerca di un nuovo linguaggio più aderente alla vita»<sup>116</sup> si concretizza così nel recupero dell'endecasillabo, propiziato da Catullo, e nella creazione di un particolare verso lungo su influenza degli esametri virgiliani. L'endecasillabo è apparso come lo strumento più idoneo per descrivere il «sentimento della solitudine» del poeta veronese, sentimento «che è il riflesso della pena dell'uomo, del dolore in senso assoluto»<sup>117</sup>. Dopo l'«esplorazione impetuosa dell'umano»<sup>118</sup>, Quasimodo ha sviluppato

---

<sup>111</sup> 19 gennaio 1944, da *Giorno dopo giorno*, p. 127.

<sup>112</sup> *Uomo del mio tempo*, da *Giorno dopo giorno*, vv. 6-7, p. 144.

<sup>113</sup> QUASIMODO, *Traduzioni dai classici* cit., p. 109.

<sup>114</sup> S. QUASIMODO, *Una poetica*, 1950; ora in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 281.

<sup>115</sup> *Ivi*, p. 280.

<sup>116</sup> F. DELLA CORTE, *Tre poeti traducono Catullo*, «Aufidus» 7, 1989, p. 166; poi in *Opuscula XII*, Genova 1990, p. 264.

<sup>117</sup> S. QUASIMODO, *Il fiore delle Georgiche. Nota del traduttore*, 1942; ora in *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 715.

<sup>118</sup> DELLA CORTE, *Tre poeti traducono Catullo* cit., p. 165 = 263.

il metro in senso «epico e comunicativo»<sup>119</sup> per cantare altre pene – non più quelle individuali, bensì quelle di un'intera generazione, rappresentata da una «madre che andava incontro al figlio / crocifisso sul palo del telegrafo»<sup>120</sup>.

L'endecasillabo, pertanto, è sintomo e simbolo della *sostantività eter-nale* punto per punto ricostituita dalle sue ceneri della guerra, delle rovine ed eccidi, della viltà. Il lettore rivive nel verso quasimodiano abrupto-normalizzato questa tragica vicenda.<sup>121</sup>

Alla fonte di questa evoluzione sta la versione del 1939 di *A Sirmio*: lo stimolo per tradurre in endecasillabi può essere venuto dal testo di Catullo, composto in coliami, ma forse non solo dall'originale latino. Un movimento endecasillabico, irregolare e celato spesso a cavallo fra i versi, infatti, si può rinvenire anche in *Vento a Tìndari*, dove si assiste, secondo Mario Martelli, a «una folata di endecasillabi e settenari (imperfetti metricamente, musicalmente perfettissimi)»<sup>122</sup>. Quasimodo decide quindi di recuperare questa latenza, riadattando così la sua «totale, nativa disponibilità al canto»<sup>123</sup> all'interno di una misura regolare e compatta che gli fornirà la base strutturale per una nuova poetica e che gli permette di rivisitare uno dei temi cardine della sua mitologia, quello dell'isola. Il risultato è di una finezza tale da consentire di anettere *A Sirmio*, come è stato ripetuto altre volte, fra le sue più «belle poesie»<sup>124</sup>.

---

<sup>119</sup> RAMAT, *Poesie* (1938) cit., p. 367.

<sup>120</sup> *Alle fronde dei salici*, da *Giorno dopo giorno*, vv. 6-7, p. 125.

<sup>121</sup> O. MACRÌ, *Poesia di Quasimodo: dalla «poetica della parola» alle «parole della vita»*; in *La poesia nel mito e oltre* cit., p. 32 (corsivo dell'autore).

<sup>122</sup> M. MARTELLI, *Il problema metrico nella poesia di Salvatore Quasimodo*, in *La poesia nel mito e oltre* cit., p. 92. Anche Daniele Maggi ha messo in luce il ruolo centrale del verso: «Gli endecasillabi più i versi che gravitano nell'area dell'endecasillabo in forma più o meno coperta o con valenze anche solo parziali risultano alla fine 18, la metà eccedente del totale [...]. L'endecasillabo si propone [...] come una sorta di fine metrico – fine metrica e fine metrico – del componimento» (D. MAGGI, *Annotazioni metriche a «Vento a Tìndari» di Salvatore Quasimodo*, «Studi e saggi linguistici» 43-44, 2005-2006, pp. 165-166).

<sup>123</sup> MARTELLI, *Il problema metrico nella poesia di Salvatore Quasimodo* cit., p. 92.

<sup>124</sup> BOCELLI, *Quasimodo e Catullo* cit., p. 369.