

ELVIRA M. GHIRLANDA

LA VERGINE DEL MARE: MITOPOIESI E METAMORFOSI
NEL GIOVANE QUASIMODO

ABSTRACT

In *Parole per Quasimodo* ('Words for Quasimodo', 1974) Salvatore Pugliatti informed us of a notebook where, in 1918, he had transcribed and collected the lyrical works (some of which had already been published in local papers, while others were still undisclosed to the public) composed by his young friend between 1916 and 1917.

This notebook, which represents the sole piece of evidence dating back to those years, is proof of knowledge of the innermost – if primordial – 'Quasimodian' dynamics. Such dynamics indubitably include the mythopoetic urge that would later manifest itself in *Acque e Terre* ('Waters and Earths') and further go on to become – as has been observed – a constant in all of the author's poetic phases.

Starting from young Quasimodo's unpublished *La vergine del mare* ('The virgin of the sea', 10 April 1917), this paper will primarily focus on the link between the author's writing and classical mythology in relation to the act of metamorphosis. The resulting roadmap will allow us to plot coordinates and detect isotopies through the diachronic lens of poetic macro-textual analysis.

Tra le varie categorie attraverso cui viene letta la poesia di Quasimodo persistono solide quelle di "mito" e "realtà", "mito" e "antimito", il classico e il contemporaneo, la Sicilia come memoria e come Storia. Un percorso studiato e delineato approfonditamente¹ che forse andrebbe

¹ Se ne offre qualche titolo: G. BARBERI SQUAROTTI, *Quasimodo fra mito e realtà*, in IDEM, *Poesia e narrativa del Novecento*, Milano 1961, pp. 44-51; G. FINZI, *Il mito e l'antimito*, in IDEM, *Invito alla lettura di Quasimodo*, Milano 1972, pp. 142-147; M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, Milano 1976; N. TEDESCO, *L'isola impareggiabile. Significati e forme del mito in Quasimodo*, Firenze 1977; AA.VV., *S. Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, a cura di G. FINZI, Roma-Bari 1986; A. GENDRAT, *La scrittura del "nostos" nelle prime raccolte poetiche di Salvatore Quasimodo*, «Versants» 39 (2001), pp. 188-220; AA.VV., *Quasimodo e gli altri. Atti del Convegno Internazionale. Lovanio, 27-28 aprile 2001*, a cura di F. MU-

riconsiderato anche in ragione delle dinamiche gestazionali più intime della scrittura quasimodiana e della sua sensibilità metrica e traduttoria.

Il rapporto tra Quasimodo e il mondo classico sembra instaurare infatti un colloquio di una solidarietà mai tradita, attraverso il quale Quasimodo ricerca il canto poetico che accompagna l'intera sua produzione; questi nessi di apparente antitesi delimitano quindi un campo d'indagine privilegiato; e un'indagine che vada alle origini di questo sodalizio sembra necessaria per l'approdo a una visione completa della sua poetica.

Si sceglie dunque di osservare il mito in Quasimodo – attestarne o meno la presenza, decifrarne i meccanismi narrativi – tra i versi antecedenti la pubblicazione per i tipi di «Solaria» di *Acque e terre* nel 1930.

Tre sono le fonti che riguardano il primissimo Quasimodo: il quadernetto messinese, *Bacia la soglia della tua casa* e *Notturni del re silenzioso*.

1) *Bacia la soglia della tua casa* è un quaderno ritrovato a Messina da Alessandro Quasimodo nel 1970 tra le carte di Luigi Occhipinti (tabaccaio messinese, zio di Giorgio La Pira e amico di Quasimodo). Il manoscritto autografo reca come titolo *Bacia la soglia della tua casa* (ispirato al secondo verso del componimento di apertura della raccolta, *Pregghiera*), è privo di data, ma l'allestimento risale secondo Finzi agli anni '20-'22, considerando che il progetto presenta sia un termine *ante quem* che uno *post quem*, vale a dire rispettivamente il biennio '29/'30 e il '18²: infatti la raccolta è antecedente ai *Notturni del re silenzioso* (la cui composizione è datata tra il '29 e il '30) e al suo interno è presente un componimento (*Zingaro*) già apparso sulla rivista «La Vela» (n. 2-3) il primo dicembre del '18. Inoltre, di alcuni testi si conosce la data di pubblicazione o è possibile comunque risalire al periodo di composizione (collocabile appunto negli anni '20). *Bacia la soglia della tua casa* è costituito da trentasette componimenti divisi in due sezioni, la prima, eponima, ne include venti, la seconda, *Nei giardini della luce*, diciassette. Del manoscritto vi è un'edizione anastatica a cura di Alessandro Quasimodo³, non-

SARRA, B. VAN DEN BOSSCHE e S. VALNVOLSEM, Firenze 2003; G. BARONI, *Salvatore Quasimodo, «Sono miti, le nostre metamorfosi»*, in *Il mito nella Letteratura Italiana*, a cura di P. GIBELLINI, vol. IV, Brescia 2007, pp. 325-341; B. VAN DEN BOSSCHE, *Ulisse e Polifemo: il mito nella poesia di Salvatore Quasimodo*, in IDEM, *Il mito nella Letteratura Italiana del Novecento: trasformazioni e elaborazioni*, Firenze 2007.

² Cf. G. FINZI, *Note*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di G. FINZI, Milano 2005¹⁴, p. 1358.

³ S. QUASIMODO, *Bacia la soglia della tua casa*, a cura di A. QUASIMODO, Siracusa 1981.

ché la pubblicazione intera all'interno della sezione *Manoscritti giovanili* interna all'edizione dei Meridiani Mondadori a cura di G. Finzi⁴.

II) *Notturni del re silenzioso* presenta invece datazione autografa «3 febb. 1929-1 giugno 1930». Il manoscritto è formato da trentotto poesie, di queste quattro sono provenienti da *Bacia la soglia della tua casa* e undici confluiranno in *Acque e terre* («Solaria» 1930) – e di queste ultime soltanto tre verranno accolte in *Ed è subito sera* (Mondadori 1942). Pubblicato anch'esso integralmente da Finzi per la Mondadori, se ne ha anche una edizione anastatica⁵. Il manoscritto è stato rinvenuto tra le carte di Salvatore Pugliatti, emerito giurista e fraterno amico del nostro già dai tempi della prima giovinezza; Pugliatti è infatti il dedicatario del manoscritto: «A Salvatore Pugliatti / dolcissimo fratello».

III) Il quadernetto messinese invece ha una vicenda singolare, che coinvolge nuovamente Pugliatti.

A proposito di questo quadernetto risulta preziosa la prima testimonianza che si ha di esso, quella data da Pugliatti nel volume dedicato al poeta, *Parole per Quasimodo*, in occasione della tredicesima edizione del Premio Vann'Antò. Pugliatti infatti non solo porta alla luce l'esistenza di questi testi, ma rende noto proprio l'esordio poetico di Quasimodo attraverso un aneddoto, secondo il quale questi versi hanno avuto un ruolo determinante nella decisione del giovane Quasimodo di tentare la poesia con un consapevole ritorno, nuovo, a essa e, quindi, di stendere una opera organica, i *Notturni*:

«Frughiamo, dunque, tra le vecchie carte. | Viene fuori, per primo, un mucchietto di fogli di quaderno, l'ultimo dei quali reca, nel verso, un rebus, una formuletta aritmetica e questa annotazione: “2 marzo 1918 copiate S. Pugliatti”. È la unica testimonianza che sia rimasta dei primi passi di Quasimodo nel mondo della poesia: versi e frammenti di prosa lirica, composti tra il 1916 e il 1917, alcuni pubblicati in settimanali locali – voglio ricordare soltanto il “Nuovo giornale letterario”, che pubblicavamo noi ra-

⁴ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit. [sarà questa l'edizione da cui si citeranno in questa sede i testi editi]; sulla raccolta cf. G. FINZI, *Nota ai testi*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit., p. LXXV; IDEM, *Note*, cit., pp. 1357-58; M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, cit.; P.M. SIPALA, *Il quaderno messinese di Salvatore Quasimodo*, in AA.VV., *S. Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, cit., pp. 375-384.

⁵ S. QUASIMODO, *Bacia la soglia della tua casa*, cit.; S. QUASIMODO, *Notturni del re silenzioso*, Messina 1989.

gazzi, allora, a Messina –; altri inediti. Per questi ultimi... l'archivista attingeva ai quaderni del poeta, che suo fratello Ettore, minore di qualche anno, gli metteva a disposizione. || Quasimodo vide questi fogli il 13 gennaio 1929: quasi quindici anni dopo. || Lavorava a Reggio Calabria e quel giorno – una domenica – aveva traversato lo stretto per venire a trovare l'antico compagno di scuola che da qualche anno esercitava la professione d'avvocato e curava la causa di un compagno di lavoro del poeta. || La noia del pomeriggio domenicale che già stagnava in quella stanzuccia, che conosceva fatica e solitudine, fu presto fugata. In poche parole si esaurì l'argomento che aveva dato il pretesto alla visita, e si parlò di poesia. Furono rievocati gli anni della adolescenza e si venne alle confidenze. Dissi delle mie speranze di allora sul conto del poeta che aveva cominciato a cantare, e del mio rammarico per il suo lungo silenzio. Infine svelai il mio segreto, racchiuso in quei foglietti. Glieli feci vedere. Ne fu sorpreso e toccato. Ricordava qualche parola, qualche accento; molto aveva dimenticato; non sospettava che qualcuno avesse potuto raccogliere e conservare. || A sera, quando se ne andò, eravamo tristi entrambi, e pure in qualche modo consolati. || Per giorni non seppi più nulla. Ma poi mi giunse la sua prima lettera, datata 29 gennaio: *Il nostro "ritrovamento" del giorno 13* – scriveva – *ha spinto la volontà inerte per le strade tormentate della poesia... Ho frugato tra le mie carte, bruciando e mutilando. Della produzione di dieci anni... ho salvato un centinaio di pagine di poesia. [...]* || La domenica successiva – 3 febbraio – venne a Messina e portò il manoscritto – lo conservo, con i segni a matita di allora»⁶.

Il manoscritto portato da Quasimodo il 3 febbraio è proprio quello dei *Notturni*, la cui nascita è evidentemente legata al «ritrovamento» del quadernetto, anzi ne è dipendente e consequenziale, per quanto tra i due manoscritti non intercorra un legame genealogico in termini filologici; nessun componimento di quel primo progetto viene accolto nei *Notturni*, il quale attinge, invece, come si è precedentemente visto, a *Bacia la soglia della tua casa* – o meglio, a *Bacia la soglia della tua casa* appartengono quattro dei testi⁷ salvati dall'operazione di 'bruciatura' e 'muti-

⁶ S. PUGLIATTI, *Parole per Quasimodo*, Messina 1974, pp. 29-31.

⁷ Si tratta, come indica Finzi (G. FINZI, *Note*, cit., pp. 1359-60), delle poesie *La porta chiusa*, *Il rogo*, *Carnevalesca*, *Serenità*. Le prime tre di esse, fra l'altro, erano già apparse su rivista tra il '19 e il '22, rispettivamente su: «L'Albatro» (24 giugno 1922), «La Piccola Nave» (n. 2, 25 novembre-10 dicembre 1919), «L'Albatro» (3 giugno 1922).

lazione' operata da Quasimodo tra il 13 gennaio e il 29 gennaio del '29, per cui propongo il gennaio del '29 quale specifico termine *ante quem* per la stesura del manoscritto *Bacia la soglia della tua casa*.

E ancora, questa testimonianza colpisce in quanto attesta una singolare operazione di copiatura e recupero del primissimo Quasimodo da parte di Pugliatti (d'ora in poi questo quaderno, dall'iniziale del suo compilatore, sarà indicato come P).

La consultazione del "Fondo Salvatore Quasimodo" presso il complesso archivistico di Pavia permette di riconoscere questi fogli di cui parla Pugliatti in un gruppo di carte raggruppate nel 3° fascicolo del primo della coppia di faldoni che va sotto il titolo di "Materiali Poetici" – insieme a "Poesie disperse" e "Frammenti antologici" – con il nome di "Poesie giovanili dell'archivio Pugliatti": trentaquattro pagine e trentaquattro testi. Se poi si guarda l'ultima pagina, quella a proposito della quale Pugliatti menzionava la presenza di formule matematiche, rebus e la datazione 2 marzo 1918, si trova anche la firma di Quasimodo, aggiunta in un secondo momento, probabilmente a sancire l'originalità dei testi.

Dal complesso di questi trentaquattro componimenti solo undici (tutti già precedentemente editi su rivista)⁸ sono stati accolti da Finzi nella sezione *Poesie disperse e inedite* all'interno dell'edizione dei Meridiani Mondadori. Si riporta l'intero indice di P, evidenziando in grassetto i testi inseriti da Finzi:

- 1) *Orrore guerresco*
- 2) ***Aurora***
- 3) *Canti marini*
- 4) ***Primule***
- 5) ***Sfioritura***
- 6) *Ossessioni*
- 7) ***Canti marini***

⁸ *L'Aurora*, «Humanitas», 13 maggio 1917; *Canti marini*, «Humanitas», 13 maggio 1917; *Primule*, «Nuovo Giornale Letterario», n. 3, giugno 1917; *Sfioritura*, «Nuovo Giornale Letterario», n. 4, luglio 1917; *Sconfnamenti dell'anima*, «Settimana Illustrata», 5 agosto 1917; *Fremiti mattinali*, «Il Nuovo Telefono», 22-23 settembre 1917; *Albore*, «Nuovo Giornale Letterario», n. 5, settembre 1917; *Ritorno*, «Nuovo Giornale Letterario», n. 5, settembre 1917; *Risveglio*, «Nuovo Giornale Letterario», n. 6, ottobre-novembre 1917; *Amori crepuscolari: Cielo*, «Settimana Illustrata», 4 novembre 1917; *Profughi*, «Settimana Illustrata», 16 dicembre 1917 (Cf. G. FINZI, *Note*, cit., pp. 1347-49). Si segnala tra P e i titoli indicati da Finzi una variante: *Aurora* > *L'Aurora*.

- 8) **Sconfinamenti dell'anima**
- 9) *Anima sognante*
- 10) *La vergine del mare*
- 11) *L'ignoto*
- 12) **Albore**
- 13) **Ritorno**
- 14) *Primavera*
- 15) **Fremiti mattinali**
- 16) **Risveglio**
- 17) *Ultima luce*
- 18) *Profanazione*
- 19) **Amori crepuscolari: Cielo**
- 20) **Profughi**
- 21) *Penombra*
- 22) *Voci della notte*
- 23) *Notte infernale*
- 24) *Canto d'allodola*
- 25) *La nave perduta*
- 26) *Sicilia*
- 27) *L'elegia dell'anima*
- 28) *Pianto di bimbo*
- 29) *Ne l'ombra*
- 30) *Macabra*
- 31) *Sprazzo di luce*
- 32) *Fiori*
- 33) *Parola*
- 34) *Il fiore perduto*

Quali siano i criteri di selezione di Finzi e le fonti utilizzate non è specificato. Infatti, a parte le indicazioni relative alla pubblicazione su rivista⁹ – indicazioni peraltro presenti e invariate anche in P – non sono presenti dettagli circa la storia dei documenti, si tratta di «poesie (o brani di poesia) di epoche diverse, inedite e reperite fra le carte del poeta dopo la sua scomparsa, oppure recuperate presso qualche amico, o anche edite ma disperse in pubblicazioni introvabili»¹⁰.

Veniamo, dunque, alle carte.

Si tratta di trentaquattro pagine extravaganti a quadretti e a righe¹¹,

⁹ Cf. 8.

¹⁰ G. FINZI, *Nota ai testi*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit., p. LXXV.

¹¹ Alcune carte sono evidentemente ricavate da fogli a righe tagliati in due metà.

numerate, contenenti trentaquattro componimenti in parte inediti, in parte pubblicati su riviste – soprattutto su «L'amore illustrato» e «Il nuovo giornale letterario». In realtà quelli che si trovano nel fondo di Pavia sono solo fotocopie dei materiali originali conservati invece tra i documenti privati di Salvatore Pugliatti, che ho potuto recentemente consultare, grazie alla gentilissima disponibilità delle eredi Teresa e Paola Pugliatti.

La consultazione del materiale originale consente del resto di distinguere tra inchiostri e strumenti scrittori diversi. Nello specifico risulta evidente l'uso di penne e matite, che denuncia come la trascrizione da parte di Pugliatti sia avvenuta a più riprese. Si deduce ad esempio che, a trascrizione ultimata, Pugliatti ritornò sui testi, assegnando loro una diversa numerazione a matita e aggiungendo in alcuni casi alla data di pubblicazione quella di composizione sul margine¹². Le ragioni di queste modifiche all'ordine dei testi sono solo congetturabili. Pugliatti infatti dichiara che per l'assemblamento di P ha attinto «ai quaderni del poeta, che suo fratello Ettore, minore di qualche anno, gli metteva a disposizione»: un'operazione di copiatura, dunque, casuale (da cui diversi fogli extravaganti). E di conseguenza, una casuale composizione di P, alla quale Pugliatti cerca di ovviare ragionando la scansione dei testi da solo o addirittura con lo stesso Quasimodo dopo avergli “rivelato” il quadernetto. D'altra parte che la seconda numerazione a matita abbia un suo criterio lo indica già la scelta del primo componimento. Se le prime nuove sequenze numeriche infatti fanno pensare alla costruzione di un ordine cronologico, questo salta già all'altezza del quinto testo. Le motivazioni vanno quindi cercate in ragioni stilistiche e tematiche, lasciando i margini per ipotizzare il progetto di una raccolta organica. E in effetti basta osservare il cambio del primo componimento *Voci della notte*, scelto in sostituzione dell'originario *Orrore guerresco*. Infatti *Voci della notte*, posizionato precedentemente come ventunesimo, ha una chiara ispirazione dannunziana: «Odi tu, il sussurrio dell'onda | che dolcemente molce la scogliera | nella placida? [...] | [...] Odi, nell'ombra il ruscello | che mormorando scorre, lo stormir della foglie, l'allegro di un uccello | bisbiglio?» (vv. 18).

Trentatré di questi trentaquattro componimenti resteranno confinati

¹² Si segnalano anche dei tagli a matita trasversali alle pagine 11-18, in cui compaiono i seguenti testi: *Fremiti mattinali*, *Risveglio*, *Ultima luce*, *Profanazione*, *Amori crepuscolari*, *Profughi*, *Penombre*.

in P, fa eccezione solo la poesia intitolata *Profanazione*. Questa infatti sarebbe confluita anche in un altro quadernetto, di pochi anni posteriore, quel quadernetto che nel 1970 fu ritrovato tra le carte di Luigi Occhipinti, privo di data, intitolato *Bacia la soglia della tua casa*. In questo secondo manoscritto *Profanazione* si presenta in una diversa redazione, caratterizzata da varianti e tagli di varia estensione: un insieme di strategie che si muove nella direzione di un abbandono di stilemi estetizzanti in favore delle sfumature crepuscolari. Per limitarci qui a un esempio, vengono eliminate espressioni come «sommese in un lago di oro liquido» e invece mantenuti i versi «solo chi non conobbe il pianto caldo | de l'anima malata, a stilla a stilla, | colare nel dolore».

I due quaderni hanno in comune, infatti, una marginale atmosfera crepuscolare – che in P si esplicita nel componimento *Amori crepuscolari* (edito nella sezione *Poesie disperse e inedite*): «Ora dei mesti ritorni che sanno di cose avvizzite da fiotti | caldi d'un tramonto di brace; ora del rifugio de l'anima | nei chiaroscuri dei sogni»¹³. E, soprattutto, quell'«aderenza al classicismo parnassiano mediato attraverso Pascoli e D'Annunzio»¹⁴, che Sipala attribuiva al poco più tardo *Bacia la soglia della tua casa*, ma che effettivamente sembra germogliare già in questi primi testi. Il che non sorprende, del resto sempre Pugliatti conferma la comune lettura nel loro giovane gruppo di amici¹⁵ dei simbolisti francesi tra il '17 e il '20: «c'era ancora la grande guerra [...] | Si parlava di letteratura, di poesia, di politica. | Leggevamo Dante, Platone, la Bibbia; Tommaso Moro e Tommaso Campanella, Erasmo da Rotterdam, gli scrittori russi [...]. Leggevamo Baudelaire, il primo Mallarmé e Verlaine, che a poco a poco divennero i nostri numi. Intorno a quegli anni [...] a Messina quelli della generazione precedente la nostra, parlavano e scrivevano di codesti poeti»¹⁶. I simbolisti – e i futuristi in seguito – sembrano caratterizzare la cultura messinese di quegli anni – si pensi che la prima rivista simbolista italiana uscì nel 1900, col titolo «Le Parvenze», proprio a Messina¹⁷ – guardando come modello sì ai simbolisti russi e

¹³ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit., p. 1002.

¹⁴ P.M. SIPALA, *Il quaderno messinese di Salvatore Quasimodo*, cit., p. 377.

¹⁵ Specialissimi i noti rapporti tra Quasimodo, Pugliatti e La Pira.

¹⁶ S. PUGLIATTI, *Parole per Quasimodo*, cit., pp. 37-39; per un'attenta disamina di questi anni giovanili cf. G. MILIGI, *Il periodo messinese di Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, cit., pp. 171-186.

¹⁷ Cf. *Poeti simbolisti e liberty in Italia*, a cura di G. VIAZZI e V. SCHEIWILLER, Milano 1972.

francesi, ma anche al Pascoli dei *Poemi Conviviali* e al D'annunzio paradisiaco che il giovane Enrico Cardile definì, come sottolinea Miligi, il «Verlaine italiano»¹⁸ in un articolo apparso proprio sulla rivista «Le Parvenze» (25 marzo 1900, dal titolo *I cavalieri de la Sfinge. Tito Marrone*).

Il tema dominante nella nostra raccolta è, infatti, quello di un'accentuata inquietudine, che spazia da forme di languida malinconia alla percezione violenta della solitudine, in piena coerenza con la sensibilità, le letture e l'età del poeta, ma ponendosi già come preciso innesto di quella «tormentosa asceti», che Giorgio Petrocchi individuerà in *Acque e terre*, quale «esplorazione di una realtà tutta interna» attraverso cui il poeta saggerà e fisserà «il dolore e i presagi dell'uomo solo e inerme di fronte alla natura, al male, al fato»¹⁹:

«Anima vagabonda per strade lavate di sole sofferente, con cuspidi d'ombre spruzzate di macchie giallognole! | Anima vagabonda, per strade fiammeggianti di lingue di sole furente, incipriata dal fiocco vellutato del vento, di polvere densa, battuta da ruote piangenti!...» (*Sconfinamenti dell'anima*); «Ho tutta l'anima incrinata di brividi di stelle» (*Albore*, v. 1); « – O anima sognante nell'ombra delle | notti roride e soavi, o anima stanca, | folle, riposa: – Vano è il tuo sognare, | arcano e vacuo come l'infinito» (*Anima sognante*, vv. 11-14).

Non sorprendano dunque immagini particolarmente cupe, a tratti funeree, che declinano il simbolismo baudeleriano in questi primi tentativi poetici:

«Rutilante il tramonto su la terra | fumante scese. Tacito scorreva | nell'infernal vallata ora il fiume | ma rosse l'acque eran, rosse di sangue» (*Orrore guerresco*, vv. 1-4); «Mi fa male quell'odore strano di cose che agonizzano; penso a | le rose che muoiono nei | silenzi neri dei cimiteri, bianchi di marmi, | gialli di autunno! | [...] | Guardiamo meglio il tramonto che accende le sue fiaccole | di resina, dietro le guglie azzurrognole dei monti» (*Ossessioni*); «La primavera, respirando voluttuosamente l'aria soave, | ha rotte le vene del suo seno turgido» (*Primule*).

¹⁸ G. MILIGI, *Il periodo messinese di Quasimodo*, cit., p. 175.

¹⁹ G. PETROCCHI, *Sul linguaggio poetico di Quasimodo*, in *Quasimodo e la critica*, a cura di G. FINZI, Milano 1969, p. 249.

Il mondo interiore del giovane si oggettivizza e fonde con il paesaggio esterno, spessissimo in ambientazioni notturne e marine:

«Ho tutta l'anima incrinata di brividi di stelle. | Trillano ancora dei grilli lungo i banchi verderame dei fossati polverosi» (*Albore*, vv. 1-2); «e la casetta tremolar di voci | di rondini piccine, sui tetti rossi | come tramonti estivi» (*Ritorno*, vv. 6-8); «Superbi i fiori | rizzan gli steli. | Tra i bei candori | dei tenui veli | v'è primavera. || Nell'aria dolce | tra piante e fiori | va, canta e molce | i primi amori | la primavera» (*Primavera*, vv. 11-20); «Odi, tu, il sussurro lieve dell'onda, | [...] | Odi, nell'ombra il ruscello | che mormorando scorre, lo stormir | delle foglie» (*Voci della notte*, vv. 1-7); «Nelle tenebre immense del silenzio, è vagata | l'anima mia» (*L'elegia dell'anima*, vv. 1-2); «Fremeva il mare lontano | lungo il solingo lido» (*Penombre*, vv. 1-2).

L'atmosfera suscitata è sospesa e lontana, in consonanza con un immaginario mitologico che va delineandosi e radicandosi già all'altezza del '16-'17 e a diverse profondità. Per risalire a esse e semantizzarle si accoglie la classificazione proposta da Van den Bossche in una disamina del rapporto Quasimodo-mito che attraversa le pubblicazioni del poeta a partire da *Acque e terre*.

Lo studioso riconduce a tre tipologie le manifestazioni del mito; i tre piani individuati dallo studioso sono: il contenuto, l'espressione, l'inter-testualità manifesta. Il primo riguarda il mito come «*modo semantico* (l'insieme delle immagini, dei temi, dei motivi, dei contenuti, delle "figure del mondo")»²⁰, quindi il tema della memoria lontana, la distanza vissuta in termini epici. Sul piano dell'espressione, invece, si considera il mito in relazione all'«insieme di strategie espressive (narrative, stilistiche, discorsive)»²¹ che concorrono alla creazione di una tensione mitopoietica nella poesia di Quasimodo. Ed infine osservare il «mito come *intertexto lessicalizzato*» significa individuare «le tracce esplicite di un altro testo culturalmente riconosciuto come "mito" e appartenente ad una più o meno facilmente identificabile area culturale o geografica»²². L'intertexto mitico può lasciare tracce anagrafiche o tracce allusive.

²⁰ B. VAN DEN BOSSCHE, *Quasimodo e il mito*, in AA.VV., *Quasimodo e gli altri. Atti del Convegno Internazionale. Lovanio, 27-28 aprile 2001*, cit., p. 21.

²¹ *Ivi*, p. 22.

²² *Ibid.*

Seguendo questa tripartizione, possiamo notare che il mito come *modo semantico* trova origine nell'eccezionalità del sentire adolescenziale che eleva ogni esperienza a misura mitica ed epica, ma soprattutto nella predilezione di quelle atmosfere isolate dalla contingenza di tempo e di luoghi.

I testi lasciano traccia anche del mito come *intertesto lessicalizzato*, filtrato probabilmente attraverso una cultura e un immaginario condiviso, come attestano i seguenti luoghi:

«Pallida Dea, che fra mille bagliori, | stanchi distendi sul lago i tuoi raggi | dimmi» (*L'Ignoto*, vv. 1-3); «O reconditi canti | quali sogni cullate voi fra l'onde || marine, canti di ninfe e di naiadi, | odoranti di muschi e di licheni | e d'alghè?», «E voi, [...] o ninfe dai marmorei | corpi, sognate forse con i canti | corse sfrenate, verso albe di latte» (*Canti marini*, vv. 11-15, 17-19,); «Il tuo mare è un aroma misterioso | [...] | E l'onde dei tuoi limpidi laghetti | e l'acque fluenti dai nevosi monti | cantano strane melodie d'amore. | I canti allegri e le nenie notturne | dei pastori, son canti di nostalgici | amori: amori remoti e svaniti | lontano come mattutine nebbie» (*Sicilia*, vv. 1-13); «E voi, o nivee onde: gli eroi mi han detto | non muoiono: è vero? E allor perché non torna | nella casetta l'eroe?» (*Pianto di bimbo*, vv. 26-28).

Il ricorso ad atmosfere e personaggi mitici, tuttavia, non è la sola evidenza di P, il quale si fa testimone di una ulteriore connotazione del mito quasimodiano che interessa le modalità espressive dello stesso: vale a dire la tensione mitopoietica²³.

Giorgio Baroni, infatti, rintraccia nell'attitudine mitopoietica, in quel «tempo mitico», una caratteristica dell'esordio poetico di *Acque e terre* destinata a divenire una costante che si svilupperà e modificherà nelle diverse stagioni quasimodiane, permanendovi. Un'operazione che Baroni conduce a partire, però, solo da *Acque e terre* (uscita sì nel '30, ma che accoglie testi stesi tra il '20 e il '29). Questa prima pubblicazione è attraversata, per lo studioso, da «un'azione che si muove in un tempo mitico», grazie allo «scostamento dal presente» e alla «rimozione della quotidianità»²⁴ e alla lontananza nostalgica.

²³ Cf. G. BARONI, *Salvatore Quasimodo, «Sono miti, le nostre metamorfosi»*, cit., p. 325.

²⁴ *Ivi*, p. 326.

Baroni, ancora, attribuisce ad *Acque e terre* la presenza di «riferimenti mitologici, quanto mai appropriati per la terra di Sicilia»²⁵, e cita come esempi dimostrativi il toponimo «Tindari» e l'espressione «nudi iddii pagani» (*Ariete*). I due luoghi, tuttavia, più che dei riferimenti mitologici, sembrano rievocare atmosfere pagane, attestando piuttosto una già presente fascinazione di Quasimodo nei confronti della classicità, largamente riscontrabile nella nostra raccolta. Si ricorda, infatti, che si tratta di componimenti che precedono il trasferimento a Roma del poeta, quindi che precedono la scoperta (in termini di approfondito studio) dei classici greci e latini.

Una specifica tensione mitopoeitica in senso etimologico, quale tendenza a creare miti, si esplicita invece emblematicamente proprio in P, in un componimento intitolato *La vergine del mare*:

La videro una notte al tramontar | di Venere i fantasmi tremolanti
del mare. | Era bianca, era bella; avea cantato | nell'ombra "O mare,
che accogli nel tuo sterminato || seno, sul fluttuar delle tue
chiare onde | i tesori del mondo, o mare che nelle fonde | tenebre
canti nel tuo strano idioma | le più silenti canzoni d'amore; di
Roma || la gloria eterna, canta la brezza | o mare, della mia anima
la cupida tristezza". | E stanca la fanciulla, lungi avea | visto la luna,
sorger dal monte, che pareva || titano nella notte. Dolcemente
| avea abbracciato il vuoto, e poi ancora follemente | dato avea
l'ultimo canto, la divina | la voce. E poi?... E poi, il mare l'aveva
fatta ondina.

Il testo è datato 10 Aprile 1917, è numerato come decimo, in un primo momento, e infine come quattordicesimo ed è costituito da quattro quartine di due distici a rima baciata. In esso convogliano i principali ambienti e temi di questi primi esperimenti (appunto la notte, il mare, l'amore e il tormento) riorganizzati in una narrazione dalla struttura mitica che si declina in diversi aspetti. L'atmosfera è, infatti, distante, leggendaria – si badi al tenore dell'*incipit* o ad esempio anche solo allo all'uso del passato remoto e imperfetto come tempi narrativi –; il personaggio femminile appare già rarefatto, in fusione con l'ambiente circostante e significativamente Quasimodo gli si riferisce solo tramite pronomi relativo, sottolineando e trasmettendo che è famoso, noto, uni-

²⁵ *Ivi*, p. 328.

co e inequivocabile; ma soprattutto, il componimento ha il suo nucleo narrativo nella metamorfosi, nella trasformazione in onda della fanciulla in seguito a un non esplicito, ma più che presumibile, suicidio.

La dinamica della trasformazione della giovane in un elemento naturale è una ripresa evidente del mito come favola, come racconto, attestando non solo l'intendimento di una peculiare forma narrativa, ma anche, già ai primordi, la connessione ed equivalenza tra mito e metamorfosi. In questa sua primissima attestazione l'evento della metamorfosi si definisce così come necessario, in quanto soglia, per l'irruzione del sacro nella mondanità, facendo della *Vergine del mare* il primo passo poetico verso quel filone ieratico che attraversa la produzione di Quasimodo fino a *Erato e Apollion* (1938).

L'attrazione e l'inclinazione per suggestioni classico-mitologiche, sebbene il poeta sia ancora lontano da specifici studi classici, è dunque da sempre documentato e anzi potrebbe avere origine oltre che negli studi scolastici, nella stessa cultura e nelle tradizioni siciliane²⁶. Del resto, come sottolinea Van den Bossche, «non si può non notare la spiccata predilezione quasimodiana per miti geograficamente circoscritti, tradizionalmente ambientati nella Sicilia orientale, quali il mito di Aci e Galatea, quello di Ciane, e quello di Alfeo e di Aretusa»²⁷. E Van den Bossche si sofferma, infatti, ad analizzare il mito di Polifemo in Quasimodo, segnando come torni significativamente più volte nel macrotesto dell'autore, in: *Sardegna (Erato e Apollion, 1932-1936)*, *Ai fratelli Cervi, alla loro Italia (Il falso e vero verde, 1949-1955)*, nelle traduzioni quasimodiane dei versi dell'*Odissea* dedicati a Polifemo (IX, vv. 1-566) e in quelle delle *Metamorfosi* di Ovidio, nello specifico i passi riguardanti Aci, Galatea e Polifemo (XIII, vv. 730-897), e, infine, in un libretto d'opera del 1964 dal titolo *L'amore di Galatea. Mito in tre atti*. Qui, ritiene sempre Van den Bossche, Quasimodo opera una sintesi dei brani tradotti su Polifemo, poiché la trama sincretizza il mito di Aci, Galatea e Polifemo, con l'uccisione del Ciclope da parte di Ulisse.

²⁶ «elemento di una mitologia poetica, non troppo dissimile da quello di una nascita a Siracusa, città greca per eccellenza, a riaffermare, con la discendenza dalla nonna Rosa Papandreu, profuga di Patraso, l'origine magno-greca», C. MAURO, *Salvatore Quasimodo. Oltre gli «Oroscopi lirici»*, «Annali», Università di Napoli "L'Orientale", LI, n. 2 (2009), pp. 743-781: 743.

²⁷ B. VAN DEN BOSSCHE, *Quasimodo e il mito*, cit., p. 27.

Ma si potrebbe approfondire il discorso del critico individuando qualcosa di più di una semplice sincretizzazione. Infatti a questo proposito si osservi come Quasimodo si distanzi dal suo precedente lirico: una serenata musicata da Händel nel 1708 dal titolo *Aci, Galatea e Polifemo* su libretto di Nicola Giuvo, serenata che si attiene, invece unicamente alle *Metamorfosi XIII*, vv. 738-897. Il libretto di Quasimodo si conclude infatti, a seguito della trasformazione di Aci in fiume, sì con la morte di Polifemo per mano di Ulisse, ma con l'immissione di un ulteriore elemento, innovativo rispetto alla tradizione del mito: il suicidio di Galatea che, scopertasi innamorata del Ciclope, si uccide trasformandosi in onda, una metamorfosi che viene più volte enfaticamente richiamata dall'autore: «GALATEA – Polifemo, sono spinta dalla paura e precipito. [...] | Ho paura, e tu dove sei? | Ho paura!», «GALATEA – Non ditemi nulla; | avrò una bara d'acqua | per tornare alla sua terra. | Nella sera sarò un'onda | che batte per voi, care, | come memoria nell'aria dell'isola. | Vieni, morte! Ascolto | l'ultimo rumore del mio sangue. | Il cuore è un riflesso | nell'acqua. | Polifemo! Polifemo!», «Galatea: – Nella sera sarò un'onda | per voi care... (*Muore. Giochi d'acqua e di luci fino alla metamorfosi di Galatea. Un'onda si solleva più volte sugli scogli*)», «Ninfe: – Tremavano sempre | i suoi occhi di felce. | Galatea, nemica di se stessa, | è ancora sola, come | al tempo di Aci, nella sua onda di mare. (*Eruzione dell'Etna. Cupi boati*)» (III atto).

Un complesso di elementi (quali una fanciulla «bianca» e «bella», l'ambientazione notturna, il suicidio e la metamorfosi in onda) accomuna senz'altro i due componimenti, ossia *La vergine del mare* e *L'amore di Galatea*, tuttavia non per questo si può parlare con certezza di un diretto rapporto genetico operato dal poeta consapevolmente. Quello su cui intendendo piuttosto richiamare l'attenzione è la singolare riscrittura di questo mito tutto quasimodiano che ritorna in maniera inequivocabile: *La vergine del mare* rivela infatti il radicamento di una suggestione fin dalla giovane età, quella di un mito che, in termini di riflessione poetica, è metamorfosi che incessantemente «batte [...] come memoria».

Il quadernetto trascritto da Pugliatti si dimostra dunque una miniera che consente di arricchire la conoscenza delle intime, poiché primitive, dinamiche della poesia di Quasimodo, specialmente in merito a quelle isotopie che aiutano a tracciare le coordinate anche in termini diacronici del macrotesto poetico – come in questo caso, dove *La vergine del mare* andrà a contaminare il mito di Galatea – e a enucleare gli elementi strutturali e portanti della sua poetica.

Ancora, dunque, lo specifico studio della *Vergine del mare* afferma

l'approdo al mito in quanto «*categoria espressiva*»²⁸ attraverso la metamorfosi, a una poetica cioè che annuncia l'avvento di un tempo dialetticamente ciclico e non lineare che si conclude per trasformarsi, una dimensione lontana, epica, immaginaria, che però diviene presente e allora già storia perché è innanzitutto metamorfosi. Quest'ultima dunque si individua come necessaria cerniera ermeneutica per il passaggio dal mito all'antimito in Quasimodo, quando cioè «al mito della solitudine e all'epica dell'io si sostituisce come un antimito – o un nuovo mito – il senso universale dell'uomo, un valore morale e civile»²⁹: una poetica che nei versi di *Auschwitz (Il falso e vero verde, 1949-1955)* troverà la sua più efficace enunciazione – «E qui le metamorfosi, qui i miti» (v. 21), «sono i miti, le nostre metamorfosi» (v. 45) – e che in P, a prescindere dagli esiti, è già originaria e folgorante intuizione.

Università di Messina
 elvira.ghirlanda@gmail.com

²⁸ B. VAN DEN BOSSCHE, *Ulisse e Polifemo: il mito nella poesia di Salvatore Quasimodo*, in IDEM, *Il mito nella Letteratura Italiana del Novecento: trasformazioni e elaborazioni*, cit., p. 151.

²⁹ G. FINZI, *Il mito e l'antimito*, cit., p. 146.