

MARIA CANNATÀ FERA

TRA SIRACUSA E VICENZA.
QUASIMODO CRITICO DEL TEATRO GRECO

ABSTRACT

Between 1948 and 1960, Quasimodo published several theatre reviews (sometimes of plays in which he had been directly involved). This paper examines those related to Greek drama, highlighting their structure and various aspects of interest: descriptions of places (Syracuse theatre in particular), historic and literary comments, stances on cultural issues (the civil value of theatre being vehemently stated; the criticism around “archaeological” productions, “shouted” performances and translations in verses which are far from modern sensitivity); some remarks on linguistic aspects also feature. Finally, his translation of an epigram by Theocritus, which is engraved onto a plaque located in Syracuse (Istituto Nazionale del Dramma Antico), is presented.

Il 31 marzo 1965, in occasione della *Quarta Giornata mondiale del Teatro*, in tutti i teatri del mondo aderenti all’iniziativa fu letto un *Messaggio* di Quasimodo. In esso, il poeta chiariva la sua idea di teatro come impegno civile:

Il teatro, in ogni tempo, è stato il riflesso della vita contemporanea – è inutile ricordare i Greci – e per questo di volta in volta cade nelle riserve della censura.

Oggi la cronaca dell’uomo non interessa soltanto il suo interno, la psicologia o le discordanze della psiche, la incomunicabilità o meno delle deboli ombre del suo pensiero, ma soprattutto l’urto fra i diversi modi di ordinare la vita, quando questa possibilità gli fosse data da una pace ragionata fra i popoli, che metta le sue radici anche nelle divisioni di razza e sui diritti dell’uomo.

Dopo aver affermato che la guerra non era alle spalle, ma «nei nostri gesti quotidiani», egli concludeva

E qui l’uomo va fermato e avvertito: e non nel segno della speranza, ma attraverso la certezza della sua forza spirituale e civile.

Il teatro presume di continuare questo aperto dialogo millenario dell'uno, non contro l'altro, ma per l'altro, vicino o straniero alla sua lingua e al suo costume¹.

Pochi anni prima, nel 1961, Quasimodo aveva pubblicato per Mondadori, con il titolo *Scritti sul teatro*, una scelta di recensioni e note di carattere teatrale apparse sui settimanali *Omnibus* e *Tempo* tra il 1948 e il 1958. Dopo la sua morte, nel 1984, la raccolta fu ampliata nel volume S.Q., *Il poeta a teatro*, a cura di Alessandro Quasimodo (Milano). Il numero dei brani è più che raddoppiato, si passa a quasi trecento pezzi, che arrivano sino al 1960: l'ultima recensione è dedicata a *Sabato, domenica e lunedì* di Eduardo De Filippo²; in essa trovo interessante fra l'altro la considerazione che «la noia non ha ancora spento la nuova generazione» (p. 402): in quell'anno si pubblicava *La noia* di Moravia, e il poeta era attento alle novità culturali del suo tempo (nel romanzo la noia è definita in termini di 'incomunicabilità', parola che abbiamo appena incontrato nel *Messaggio*, e si diffondeva proprio in quegli anni: dal 1960 al 1962 esce la 'trilogia' di Antonioni).

Le recensioni a rappresentazioni teatrali di drammi greci, che erano sei nella raccolta del 1961, diventano undici in quella più recente. In alcuni casi, le traduzioni erano opera del poeta (il quale già nel 1946 aveva pubblicato la versione dell'*Edipo re* di Sofocle).

Ma di questo non dice nulla Quasimodo, che nei casi del suo coinvolgimento non parla della traduzione, e non dice nulla il curatore del volume *Il poeta a teatro*, che è accompagnato da una introduzione di Roberto De Monticelli e una premessa dell'autore, intitolata *Teatro, specchio di problemi*. Questa pagina, della quale non sappiamo nulla (era stato lo stesso Quasimodo, prima di morire, a organizzare la nuova edizione, per la quale aveva preparato questo breve scritto?), ha una sua importanza. I critici si sono divisi infatti nel giudicare la posizione dell'autore nei confronti del rapporto parola-testo e messa in scena. L'idea di Roberto Rebora, prefatore della raccolta iniziale, era che il poeta rifiutasse «una valutazione della recitazione staccata dalla valutazione di un testo»³; e secondo De Monticelli, Quasimodo non era «un occhio attento alle im-

¹ Per il testo completo: D. RUOCCO, *Salvatore Quasimodo e il teatro*, in *Quasimodo*, a cura di A. QUASIMODO, Milano 1999, pp. 179-180; IDEM, *Salvatore Quasimodo e lo spettacolo: da Giorgio Strehler ad Anita Ekberg*, «Sic. Gymn.» n.s. 56 (2003), pp. 185-186.

² Eduardo nel testo, nel titolo *Edoardo*.

³ *Scritti sul teatro*, 11.

magini», la sua era «una critica soprattutto del testo», le cui ragioni difendeva «anche contro quelle dello spettacolo»⁴. Diversamente Arnaldo Frateili il quale, in una recensione al volume del 1961 pubblicata su «Paese-Sera», afferma che «pochi critici come Quasimodo, pur dando un valore preminente a quel che nel teatro è la parola e quindi alla qualità d'un testo», sono «poi tanto attenti a giudicare questa parola non di per sé ma nel suo valore teatrale, inquadrandola in tutti gli elementi d'uno spettacolo: regia, recitazione, scenografia, e anche musica, e coreografia quand'è il caso»⁵. E Epifanio Ajello, in un articolo su *Quasimodo spettatore di Goldoni*, ricorda come il poeta, nel saggio *L'opera scritta e l'opera rappresentata* del 1951, sottolineasse l'importanza del regista⁶. Più ampiamente il problema è affrontato da Fernando Gioviale, il quale sottolinea come a Quasimodo interessava, «a ben guardare (e perfino oltre le sue stesse parole programmatiche), la viva dialettica che s'instaura tra un testo e quel lettore-critico che per lui è il regista»⁷.

Sapere se la paginetta inserita nel volume del 1984 fosse l'ultima voce del poeta⁸ in proposito chiarirebbe meglio la sua posizione. In essa infatti egli afferma esplicitamente «La mia è sempre stata una critica del testo, cioè della validità letteraria, al di là di ogni concezione teatralmente meccanica affidata all'attore e al regista [...] È chiaro che il teatro esiste come opera che si possa leggere senza le ragioni della scena e della macchina registica». La perentorietà di queste affermazioni induce più che mai a interrogarsi sulla cronologia e sulla destinazione dello scritto.

⁴ *Il poeta a teatro*, p. 9.

⁵ Ora in *Quasimodo e la critica*, a cura di G. FINZI, Milano 1975², 440. Cf. D. RUOCCO, *Salvatore Quasimodo e il teatro*, cit., p. 175; IDEM, *Quasimodo tra teatro fatto e teatro visto*, in *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale, Princeton 6-7 aprile 2001, a cura di P. FRASSICA, Novara 2002, p. 79.

⁶ «Riv. di Lett. Ital.» 21 (2003), p. 489 (il saggio del 1951 si legge in S. QUASIMODO, *Il poeta, il politico e altri saggi*, Milano 1960, pp. 171-172). Equilibrata la posizione di G. MUSOLINO nella recensione al volume *Il poeta a teatro* («La Gazzetta del Sud» 4 giugno 1985, p. 3) e di G. AMOROSO (*Quasimodo critico di teatro*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, a cura di G. FINZI, Bari 1986, p. 122), il quale osserva come alla commedia *Tre quarti di luna* di Squarzina il poeta rimproverasse «compiacenza di linguaggio letterario "scritto"» (p. 283).

⁷ *Descrizioni di trascrizioni: idee di teatro*, in *Quasimodo e gli altri*, Atti del Convegno Internazionale Lovanio, 27-28 aprile 2001, a cura di F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE e S. VANVOLSEM, Leuven 2003, pp. 59-69 (qui 65).

⁸ In essa Quasimodo afferma che la sua «esperienza in questo campo viene da dodici anni di critica teatrale» (p. 15: il numero non corrisponde agli 11 anni della prima raccolta, ma neanche ai 13 della seconda).

La serie di recensioni a spettacoli greci si apre con una stroncatura (come del resto il volume nel suo complesso⁹), seppure attenuata nella parte finale, della trilogia eschilea¹⁰ rappresentata a Siracusa nel 1948. Il poeta dice di essere stato spinto «ad affrontare i disagi d'un soggiorno di fortuna, in una città affollata da migliaia e migliaia di siciliani venuti da ogni parte dell'isola» dal nome del traduttore Manara Valgimigli¹¹; altre rappresentazioni egli ricordava «effettuate sotto il segno della retorica romagnoliana¹²», testi tradotti con «gusto vascolare e fossile», su cui il popolo «aveva già, con la sua cordiale risata, picchiato forte» (pp. 34-35). È questo il primo di una serie di attacchi alle traduzioni¹³, e alle messe in scena, di stampo tradizionale.

⁹ Con un pezzo su George Dandin di Molière, rappresentato nel 1948 al teatro Gerolamo di Milano dalla compagnia "Il Circolo dell'Arlecchino" di Maner Lualdi. L'affermazione di Quasimodo «Non esistono [...] finalità teatrali per persuadere un attore come Peppino De Filippo a ficcarsi nei panni di un George Dandin» ignora il fatto che l'attore ci pensava già da tempo: «si dice voglia affrontare *Il bugiardo* e *Georges Dandin*» scriveva nel 1945 Paolo GRASSI (il pezzo si legge ora in *Il coraggio della responsabilità. Scritti per l'«Avanti» 1945-1980*, Milano 2009, p. 123; cf. *Vita è arte. Peppino De Filippo*, a cura di A. OTTAI, Milano-Roma 2003, p. 22: «sogno accarezzato già nel '38»); è dunque possibile che fosse piuttosto Peppino a sollecitare il regista.

¹⁰ Della quale Quasimodo avrebbe pubblicato la traduzione del secondo dramma, *Le coefore*, l'anno successivo per la collana di Bompiani *Pegaso teatrale* (ma vi attendeva da anni: F. CONDELLO, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti: appunti per tre Coefore*, «Dioniso» 4, 2005, p. 84 e n. 6).

¹¹ Sul rapporto di Quasimodo con il grecista, che di lui aveva cominciato a parlare in *Poeti greci e «Lirici nuovi»* su «La Fiera letteraria», 30 maggio 1946 (poi in *Tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli 1957), moltissimo si apprende da G. BENEDETTO, *Tradurre da poesia classica in frammenti: note di Manara Valgimigli ai Lirici greci di Quasimodo (1940)*, in *Lirici greci e lirici nuovi. Lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, a cura di G. B., R. GREGGI, A. NUTI, Bologna 2012, pp. 33-86. La loro amicizia è suggellata da poche righe pubblicate dal poeta nel 1961 in occasione di un compleanno, ristampate in S. QUASIMODO, *A colpo omicida e altri scritti*, a cura di G. FINZI, Milano 1977, p. 137: «Gli 85 anni di Manara Valgimigli non vogliono solo l'augurio fisico che altri segni del suo zodiaco si aggiungano nella sua memoria; memoria non di vegliardo e arido studioso ma di poeta che supera il tempo carducciano nella prosa creativa e nei versi dei greci classici e della decadenza. Il suo insegnamento di filologo ha spezzato i limiti della rugosa tradizione scolastica accertando valori di pensiero e di sentimento: dico di filosofia e di lirica universali nella verità della storia poetica».

¹² Ettore Romagnoli, prolifico grecista, fu autore di versione e musica della prima rappresentazione a Siracusa (Eschilo, *Agamennone*, 1914), dove mantenne il monopolio sino al 1927, e sarebbe stato ripreso ancora dopo la morte (1938), negli anni 1950, 1952, 1958. Quasimodo non gli risparmia i suoi strali: cf. *infra*, p. 311.

¹³ Anche al di fuori dell'ambito classico: su una traduzione dell'*Otello*, in margine a

Straordinaria risulta qui la descrizione del pubblico, che arrivava nel teatro sin dalla mattinata, consumava «il pasto e la merenda e qualcuno si sdraiava facendo la siesta sulle pietre cocenti o con la testa appoggiata sui cuscini mercenari», con la considerazione «Forse anche gli antichi aspettavano così l'inizio dello spettacolo, e un lembo della tunica o del peplo serviva per difendere il capo dalla calura». Dopo altri particolari (*a calia* e altri generi di conforto annunciati dai venditori che con le loro vocali acute disturbavano i dormienti, ricevendone «strisci di ben calzati piedi»), la descrizione cede il passo alla storia: «Qui Eschilo, autore, attore e regista, fece conoscere ai greci dell'isola le sue tragedie», per affermare che in quell'occasione invece «né Eschilo, né altri, era il regista della trilogia». La prima tragedia *Agamennone*, una delle più belle dell'antichità, «tagliata e senza Cori è apparsa povera e grottesca. Di chi la colpa?» (p. 36). Quasimodo insiste sul fatto che mancava una regia unica¹⁴: era indicato lo scenografo e costumista, Duilio Cambellotti¹⁵, oltre i responsabili di musiche e coreografie (la regia si sarebbe avuta a partire dalla rappresentazione successiva, nel 1950, mentre in precedenza si parlava di «direzione artistica», che, nel caso di Ettore Romagnoli, coincideva con la traduzione e a volte anche le musiche; il poeta lo sottolinea nella recensione allo spettacolo del 1950, lamentando che «per il passato il movimento scenico era stato sempre diretto collettivamente da filologi, traduttori e tecnici»: p. 98). Il recensore continua con gli attori, che «cominciarono (ahimè, col tono di tanti e tanti anni fa, e a nulla è valsa la traduzione in prosa di Valgimigli) la recitazione urlata dell'*Agamennone*», tanto meno giustificabile in quanto l'acustica di quel teatro, «sorprendente», non ha bisogno di «tutte quelle gole spalancate più del necessario»¹⁶. Pesante è poi la critica alla scenografia («sembrava l'ingresso di un

una resa che non condivideva (i traduttori erano E. Cecchi e S. Cecchi D'Amico), il poeta postillava «filologo», proponendo una sua alternativa (con punto interrogativo); la pagina è riprodotta in *Quasimodo*, p. 165.

¹⁴ Abbiamo visto come nel 1951 Quasimodo avrebbe dedicato un saggio all'importanza del regista (*supra*, p. 305). La mancanza di regia è lamentata anche a proposito de *Il ventaglio* di Goldoni: *Il poeta a teatro*, p. 44.

¹⁵ Attivo a Siracusa sin dalla prima edizione, nel 1914, come scenografo dell'*Agamennone* di Eschilo; in proposito ora M. CENTANNI, *Artista di Dioniso: Duilio Cambellotti e il teatro greco di Siracusa 1914-1948*, Milano 2004.

¹⁶ Quasimodo anticipava queste considerazioni qualche mese prima; recensendo a febbraio *La reina di Scotia* di Federigo Della Valle, dedicava la maggior parte del testo a criticare la recitazione degli attori in Italia, in particolare quelli formati alla scuola d'arte drammatica di Roma. Dopo aver affermato categoricamente «No, gli attori non sanno

pollaio»). Nuovamente è descritto il teatro, affollato «di almeno trentamila persone» per lo spettacolo del secondo giorno, con il movimento dei cappelli di paglia e «ventaglietti agitati da una confusione di mani terribilmente accese», che sembravano dall'alto «spartiti musicali d'uno sterminato coro». Ed era impossibile ottenere il silenzio: gli inviti «al silenzio non facevano che aumentare il mormorio di quella immensa conchiglia». Dopo il ricordo di alcuni attori, il pezzo si conclude con le parole «Eschilo avrebbe pianto di gioia e di rabbia a un simile spettacolo. Io avevo visto il popolo dell'antica Grecia a una festa dionisiaca». È un vero peccato che gli elementi negativi di questa pagina, su cui Quasimodo avrebbe continuato a battere¹⁷, abbiano oscurato l'insieme, che costituisce, ritengo, la testimonianza più bella sul teatro di Siracusa.

Un'inversione di rotta segnava lo spettacolo siracusano del 1950, con *Le Baccanti* di Euripide e *I Persiani* di Eschilo. Quasimodo riconosce che l'Istituto del Drama Antico (INDA), risolti «alcuni problemi oscuri fin dalle origini, pone oggi le rappresentazioni siracusane su un piano valido, cioè dà a quello spazio di pietra millenaria un valore di "teatro"»; egli apprezza la regia, i costumi, gli attori, la scenografia (in negativo: sono stati allontanati interpreti «legati a una morta scuola di recitazione di timbro dannunziano, i retorici e pesanti schemi della scenografia cambellottiana»; ma anche in positivo: tutti gli attori erano «degni di ampio elogio» e «bellissime» le scene); ha però una riserva, definita «la più grave», sulla traduzione, «un linguaggio inventato dai filologi e costruito sulla sintassi greca e latina con parole secche e scricchiolanti come papiri». A essere citati sono passi dei *Persiani* tradotti da Ettore Bignone, mentre a Romagnoli, re-

leggere i versi», aggiungeva «Non so che cosa accadrà quest'anno con l'*Oresticide* al teatro greco di Siracusa, ma consiglio all'amico Valgimigli di portare con sé una sordina per la bocca di qualche attore. Ricordo che gli spettacoli classici sotto l'aperto cielo siciliano cominciavano e finivano con le risate degli spettatori. Sarà stato il testo del traduttore, o il Ninchi o la Clitennestra piangente e tonante, certo è che i siracusani, i catanesi, i palermitani, stretti sulle pietre del cerchio o dell'ellisse, per consolarsi del viaggio o della polvere delle strade che portano sul declivio teatrale, avevano trovato uno *slogan*: "Voi suonate le vostre trombe, ecc." Non dico quello che qualcuno faceva con le labbra, non certo per imitare le campane» (pp. 25-26).

¹⁷ In una recensione del 1955, parlando delle rappresentazioni di tragedie greche in Italia negli ultimi anni, le giudica ottime, «meno che a Siracusa»; e continua con «i teatri chiusi sono stati i più severi recinti di poesia antica, quando appunto i registi e gli attori non servivano alle sagre estive, dove si commercia la superficiale erudizione specifica e il lusso dei rigattieri filologi». Le coreute del Teatro d'Atene, invece, «vengono da una scuola rigorosa, non sono mercenarie addestrate in dieci, venti giorni (come da noi fanno i registi canicolari e siracusani)» (*Il poeta a teatro*, p. 287).

sponsabile delle *Baccanti*, è riconosciuta qui «mano più delicata» (pp. 97-98).

Al teatro Olimpico di Vicenza fu rappresentata invece nel settembre 1951 *Elettra* di Sofocle dalla Compagnia del Piccolo Teatro di Milano, cui nel maggio 1950 Quasimodo aveva dedicato un pezzo intitolato *Le cose grandi di un piccolo teatro* (ora in *Il poeta a teatro*, pp. 99-100). Dello spettacolo, qui definito uno dei «maggiori di questi ultimi anni», sono lodati il regista Giorgio Strehler, che ha realizzato un coro «finalmente inedito come personaggio, come parte determinante il giudizio nell'azione», e gli attori,



in particolare la protagonista Lilla Brignone: «la grande attrice ha chiarito umanamente i deliri e le ombre di quell'anima "amorosa". Non dimenticheremo più il corpo di Elettra abbandonato a terra e chiuso dal cerchio del Coro (una veste nera e oro e i capelli inariditi: davvero "polvere e nulla"¹⁸), e i suoi lamenti, la sua crudeltà e la sua ansia di affetti. La Brignone non ha lasciato spazi vuoti tra lei e il personaggio» (pp. 146-147). La scheda non era stata inserita nella raccolta del 1961: si potrebbe pensare che l'autore l'avesse esclusa nella consapevolezza del "conflitto di interessi" che si creava per il recensore, responsabile di consulenza scenica oltre che della traduzione¹⁹ (una foto conservata presso l'Archivio del Piccolo Teatro di Milano lo ritrae infatti insieme con il regista e la protagonista dell'*Elettra*²⁰: foto sopra). Ma vedremo che altre recensioni di testi rappresentati nella sua traduzione non erano state escluse.

¹⁸ In questi termini Quasimodo alludeva ai v. 244-5, εἰ γὰρ ὁ μὲν θανάων γὰ τε καὶ οὐδὲν ὄν| κείσεται τάλας (dove in realtà parla Elettra, riferendosi al morto Agamennone).

¹⁹ Che sarebbe stata pubblicata successivamente, nel 1954. Il traduttore è menzionato positivamente nel pezzo di C. Trabucco, «Il popolo», 5 aprile 1952 (D. RUOCCO, *Salvatore Quasimodo e il teatro*, cit., p. 172).

²⁰ *Ivi*, p. 171. A p. 187 la foto, sulla quale il critico richiama ancora l'attenzione in *Quasimodo tra teatro fatto e teatro visto*, cit., pp. 74-75.

Da quella raccolta era assente anche la recensione a *Le Trachinie* di Sofocle, nel 1952 sulla scena dello stesso teatro vicentino, quell'Olimpico dove il tragediografo, afferma il recensore, «ha il suo tempio [...], fra le architetture del Palladio». La traduzione è quella «nobile ed esatta» di Gennaro Perrotta²¹, ma la regia di Alessandro Brissoni «non è riuscita sempre a dare unità allo svolgersi della vicenda». Positive le notazioni sugli attori, in particolare sulla protagonista Elena Zareschi, la cui «voce affettuosa, carica di ansia, ha vinto le ragioni mitiche del testo, ragioni talvolta lontane dalla nostra sensibilità²²». Per il resto, Quasimodo indugia qui sulla trama della tragedia²³, poco conosciuta²⁴: di un «Sofocle minore, forse; o almeno discreto, senza urli o maledizioni solenni» (pp. 186-187). Negli altri casi, il poeta approfitta del fatto che le linee portanti delle vicende sono note per evitarsi «quel pur breve riassunto di fatti che a volte sembra accamparsi nella pagina come elemento legnoso, grigio, estraneo»²⁵.

Medea di Euripide è la tragedia messa in scena al Piccolo Teatro di Milano nel 1953, con la traduzione di Valgimigli e la regia di Luchino Visconti. È entusiastica la recensione di Quasimodo, che parla di «cronaca recitata con forte realismo»; la protagonista è «meno educata ai filtri e alle maledizioni e appare più coerente di quella del mito»; Euripide infatti (il razionalista Euripide), per affrontare il problema femminile nella società del suo tempo e denunciare uno stato di inferiorità, «aveva trascinato una donna straniera in territorio greco, una primitiva nel centro della civiltà». Con la regia di Visconti, «l'araldica delle rappresentazioni siracusane è stata travolta», persino il Coro acquista «leggerezza e realtà» (pp. 204-205).

Mancano dal volume del 1961 *Le Troiane* di Euripide, messe in scena nel 1953 a Siracusa al teatro della Latomia dei Cappuccini dal gruppo

²¹ Nel 1940 il grecista aveva recensito le traduzioni dei *Lirici greci* di Quasimodo, «belle nonostante gli errori» (la recensione è ripubblicata da F. DE MARTINO, «Belfagor» 45, 1990, pp. 69-70).

²² Quasimodo concorda con i critici, che non apprezzavano *Le Trachinie* quanto gli altri drammi sofoclei.

²³ Quando Quasimodo dice che all'arrivo delle prigioniere di guerra, tra cui Iole, nuovo amore di Eracle, «Deianira non si ribella, ma sa che non è possibile attendere l'abbraccio "sotto una sola coltre"», il testo è più comprensibile se si mantiene, dopo «abbraccio», «*in due* sotto una sola coltre» (così il testo greco ai vv. 539-40).

²⁴ Risaliva al 1933 l'unica rappresentazione a Siracusa, dove la tragedia sarebbe ritornata nel 1980.

²⁵ Così lo definisce G. AMOROSO, *Quasimodo critico di teatro*, cit., p. 125.

sperimentale Tommaso Gargallo, per la regia di Renato Randazzo. Dopo una descrizione della sede dello spettacolo, e un cenno alla fortuna dei giovani della compagnia, approdati in Africa con questa tragedia e l'*Alcesti*, il recensore passa al giudizio, favorevole soprattutto per l'impegno civile: «Euripide ha resistito anche all'urto delle parole sdruciole e approssimative di Romagnoli, e ha avuto un movimento teatrale forte di ragioni civili»; le protagoniste del dramma «sono donne di dolori che si ripetono da secoli, ad ogni scontro di eserciti» (pp. 219-220).

Quasimodo ritorna al Piccolo Teatro di Milano con *Edipo re* di Sofocle, rappresentato dalla Compagnia di Vittorio Gassman nel 1955. Anche qui, il poeta non può parlare della traduzione, che è la propria²⁶, e indugia su problemi generali (sulla presenza della tragedia greca nei teatri contemporanei: come risultati poetici addita quelli «severi e intensi di Strehler», gli altri «mediterranei, popolari di Visconti»), ma anche sugli aspetti tecnici, con grande apprezzamento per gli attori, Anna Proclemer in particolare, scenografia e costumi, «severi e sontuosi». Caratterizza poi la figura di Edipo, di cui Gassman ha privilegiato la dimensione umana, pur senza ridurla «a movimenti e affetti realistici»; e trova felice la riduzione del Coro a tre voci, che «ha reso maggiore eco drammatica alla vicenda» (pp. 276-277).

Con l'*Ecuba* di Euripide del 1955, il recensore si sposta a Venezia, nel teatro Verde dell'isola di San Giorgio. La Compagnia del Teatro nazionale greco, con il suo regista Alexis Minotis²⁷, è elogiata per essere rimasta nell'ambito della cultura europea, rinunciando al «peso di millenarie illustri pietre e fantasmi archeologici d'eroi e miti», per le soluzioni tecniche e interpretative. L'*Ecuba* del Teatro d'Atene è vista come una madre «mediterranea, umana e vera anche nella ritorsione vendicativa»; le sue monodie «non sono letteratura del dolore: sono lamenti affettuosi ai morti, che le donne del Sud non ignorano» (pp. 286-287).

Ancora nel 1955, il poeta assiste a Vicenza a *Edipo a Colono*. Egli scrive che la «voce profonda, di saggezza e di invettiva» del tragico è «contaminata da un linguaggio vago, quello del traduttore [...] Una voce di

²⁶ Ma ne cita qualche passo: 873, 1190-1192, 1365 («E se c'è male peggiore del male/ questo fu dato a Edipo», presenta una divergenza rispetto al testo da lui pubblicato nel 1946, e riproposto nel 1963, dove invece di 'peggiore' c'è 'maggior', più aderente al greco, ma meno felice sul piano fonico), 1479. Sulla «acuta traduzione di Quasimodo» si soffermava I. RIPAMONTI, «L'Avanti!», 10 marzo 1955, p. 3.

²⁷ Che nel 1964 avrebbe messo in scena all'Olimpico di Vicenza *Edipo re* nella traduzione di Quasimodo.

parola grecista, non greca; che dalla precisione filologica non scende a quella poetica» (è naturalmente ironico questo «scendere» dalla filologia alla poesia). Responsabile della traduzione, di cui Quasimodo non fa il nome, era Giuseppina Lombardo Radice, che aveva reso in versi tutte le tragedie sofoclee per i “Millenni” di Einaudi²⁸. Il recensore dichiara di preferire un testo di «prosa esatta» a uno «trascritto in moduli di metrica, con un linguaggio che non è quello degli antichi, né quello dei moderni»²⁹. È interessante qui l’idea che si tratta di una tragedia «di “riflessione”, costruita di dialoghi severi», ma che «dal fitto dialogo nasce anche l’azione». E lo spettacolo riscuote il plauso per la regia (Enzo Ferrieri) e l’interpretazione (pp. 288-289)³⁰.

A Vicenza l’anno successivo l’*Alceste*, per la regia di Guido Salvini, detta giudizi più pesanti³¹. Il recensore si esprime qui, come altrove, con metafore suggerite dal tema del dramma, il sacrificio della protagonista: «l’esigenza culturale ha scelto il sacrificio di Euripide, e l’immaginazione del regista è servita da macchina lustrale agli accorgimenti poetici del traduttore». È la «filologia scolastica» che «prepara le sue tagliole a brevi intervalli. Qui, a un esperto come G. Della Valle³²; e oltre il limite del grottesco». Quasimodo discute un particolare, nel lamento di Admeto che ritorna nella reggia dopo aver seppellito Alceste, reso dal traduttore con «sudice stanze». L’aggettivo *αὐχμηρὸν* del v. 947, secondo il recensore che non risparmia la sua ironia («Cara Alceste regina, che, morendo, non aveva avuto tempo di pulire la casa all’amato re, per il quale era scesa nell’Ade!»), doveva essere «almeno “squallide”». In realtà, la traduzione di Della Valle rende bene il testo euripideo. Admeto, lamentando la so-

²⁸ *Sofocle. Le tragedie*, a cura di G. LOMBARDO RADICE, Torino 1948. Da qui, *Le Trachinie* e *Filottete* sarebbero state accolte in *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, a cura di C. DIANO, Firenze 1970.

²⁹ Sulla lontananza delle traduzioni di Quasimodo della «terminologia classicheggiante» si veda Rodighiero in questo volume, pp. 300-1.

³⁰ Ma Caterina Vassalini, amica e collaboratrice del poeta, la quale in una lettera datata 1 ottobre 55 commentava la sua «cronaca vicentina», dicendosi d’accordo con lui sulla traduzione, non sul resto, in particolare sulla regia, aggiungeva «e giurerei che è anche il Suo giudizio “vero”» (si legge in E. VILLANOVA, «*Nell’ombra del poeta*». *Quasimodo traduttore dell’Antologia Palatina*, Roma 2019, pp. 85-86).

³¹ La recensione non era compresa in *Scritti sul teatro*.

³² Il nome dello studioso è in realtà Eugenio (come correttamente si legge nell’indice); le sue traduzioni conobbero grande fortuna per decenni: di «monopolio pressoché assoluto» per *Antigone*, *Alceste* e *Il Ciclope* tra il 1937 e il 1961 parla P. ZOBOLI, *Sbarbaro e i tragici greci*, Milano 2005, p. 15 n. 37.

litudine e il vuoto della casa in cui dovrebbe rientrare, aggiunge «il suolo polveroso sotto il tetto» (così letteralmente; cf. la resa di Carlo Diano «i mucchi della polvere nelle stanze»³³); si tratta di un particolare realistico³⁴ da non eliminare; e si potrebbe anche pensare a un tocco di egoismo che si aggiunge al ritratto del personaggio, capace di accorgersi dell'errore compiuto accettando la morte della moglie anche per motivi 'pratici'. Il pezzo si conclude con una stoccata finale al Coro, «confuso e innocente dei propri errori» (pp. 324-325).

Infine una commedia, il *Misanthropo* di Menandro, ancora al Teatro Olimpico (1959), per la regia di Luigi Squarzina, con la traduzione di Benedetto Marzullo³⁵. Quasimodo mostra di apprezzare il «pungente testo» del grecista (l'aggettivo coglie in pieno lo stile del Marzullo), «studioso noto per altre traduzioni meditate, vive, della Commedia Classica»; pone tuttavia il problema «se sia il caso di attribuire la qualità di "misanthropo" a questo vecchio scorbutico e insofferente che invece di un'angosciosa incapacità di adattamento al vivere sociale³⁶, denuncia un desiderio di urlare di tutto e con tutti». Egli non aveva torto. "Misanthropo" è il titolo alternativo noto dalla didascalia della commedia greca, il titolo più 'legittimo' è Δύσκολος, tradotto felicemente nello stesso anno 1959 da Carlo Gallavotti come *Lo scorbutico domato* (e nel 2001 da Franco Ferrari come *Lo scontroso*)³⁷. Il recensore informa sul ritrovamento della commedia, che era stata appena pubblicata, sul carattere del personaggio principale, «privo di complessità psicologica, ma tanto umano e convincente da riconoscerlo come creazione di un poeta non comune»; di Menandro egli sottolinea anche l'interesse sociale, «che pare però esaurirsi in una lezione di bontà». Superlativo il giudizio sugli attori, in particolare sul protagonista: «Maestro di insofferenza, di acredine, di

³³ Traduzione edita per la prima volta a Vicenza, nel 1968.

³⁴ Così i commentatori, che vi vedono uno degli elementi per cui Euripide si può considerare anticipatore della commedia nuova (sul rapporto, anche M. CANNATÀ FERA, *Metateatro e intertestualità. Lo 'Scudo' di Menandro, 'Elena' e 'Ifigenia Taurica' di Euripide*, in *L'officina ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, a cura di L. BELLONI – L. DE FINIS – G. MORETTI, Trento 2003, pp. 117-129).

³⁵ Anche questo pezzo mancava nella prima raccolta, per motivi cronologici.

³⁶ Il testo presenta qui una virgola, che risulta fuori posto, a meno che non si aggiunga un'altra prima di «invece».

³⁷ La seconda edizione di GALLAVOTTI è Menandro, *Dyscolos*, Roma 1966, la seconda di FERRARI *Menandro e la commedia nuova*, Milano 2007. Mantiene *Il misanthropo* G. PADUANO, Milano 1980.

allarme, di poteri antimalocchio, nel personaggio di Cnemone è stato Tino Buazzelli attore potente e profondo» (pp. 396-398).

Da quanto detto, credo emerga con evidenza l'interesse dell'insieme, non molto considerato all'interno della produzione quasimodiana, sia per la descrizione (esemplare il primo brano, dedicato al teatro di Siracusa) e per le finissime notazioni storico-letterarie, sia anche per le prese di posizione (naturalmente non esclusive di questa sede) su problemi storico-culturali. Con forza è affermato il valore civile del teatro; continua è la polemica antifilologica³⁸. Egli si scaglia contro messe in scena 'archeologiche' e traduzioni (non senza qualche riconoscimento: al suo amico Valgimigli ma anche a Gennato Perrotta). Interessante è il suo schierarsi a favore delle traduzioni in prosa piuttosto che in versi estranei alla sensibilità moderna come a quella antica; notevole il suo indugio su qualche problema linguistico.

Presto nel teatro di Siracusa, nei cui confronti il poeta come abbiamo visto fu spesso critico³⁹, sarebbero state messe in scena le sue traduzioni di tragedie greche: *Ecuba* (1962), *Eracle* (1964), *Edipo re* (1972 e ancora 2000 e 2004. Ulteriore prova, questa ripresa a inizio del nuovo secolo, della modernità del suo lavoro). E il primo giorno del giugno 1964, in occasione del cinquantenario dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, al poeta fu dedicata una serata, con la lettura di sue poesie e una relazione di Carlo Bo⁴⁰. Qualche giorno prima, nel corso di una cerimonia alla quale era presente anche Raffaele Cantarella⁴¹, nell'atrio del-

³⁸ La polemica, solitamente ritenuta dettata dalla necessità di difendersi dalle critiche rivolte alle sue traduzioni (in un articolo del 1945, intitolato *Traduzioni dei classici*, Quasimodo parlava delle parole dei cantori greci ritornati nella sua voce, «come contenuti eterni, dimenticati dai filologi per amore di un'esattezza che non è mai poetica e qualche volta neppure linguistica»: *Il poeta e il politico e altri saggi*, cit., p. 73), è ora intesa piuttosto come «preventiva», e «forzata» (F. CONDELLO, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti*, cit., p. 85 n. 8; G. BENEDETTO, *Tradurre da poesia classica*, cit., pp. 75-76; L. BOSSINA, prefazione a E. VILLANOVA, «*Nell'ombra del poeta*», cit., pp. 8-9).

³⁹ Ancora recensendo *La cameriera brillante* di Goldoni, nel 1956, scriveva che la Sicilia si era «addormentata sugli spettacoli siciliani, sempre gonfi, approssimativi» (*Il poeta a teatro*, p. 345).

⁴⁰ Sarebbe stata pubblicata per la prima volta in S. QUASIMODO, *Leonida di Taranto*. Con un saggio su Quasimodo di Carlo Bo, Presentazione di Antonio Rizzo, Manduria 1969, pp. 15-36.

⁴¹ Cantarella, traduttore dell'*Andromaca* euripidea rappresentata quell'anno, tenne per l'occasione una relazione su Epicarmo (si legge in R. CANTARELLA, *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, pp. 259-266).

l'edificio era stata apposta una lapide con l'epigramma teocriteo per Epicarmo, la cui traduzione era stata affidata a Salvatore Quasimodo (con queste forme brevi della poesia greca egli si era già cimentato, ma escludendo Teocrito⁴²):

Ἄ τε φωνὰ Δώριος χώνηρ ὁ τὰν κωμωδίαν
 εὐρῶν Ἐπίχαρμος.
 ᾧ Βάκχε, χάλκεόν νιν ἀντ' ἀλαθινοῦ
 τὴν ᾧδ' ἀνέθηκαν
 τοὶ Συρακούσσαις ἐνίδρυνται, πελωρίστᾳ πόλει (Anth. Pal. IX 600, 1-5)⁴³

Ad Epicarmo

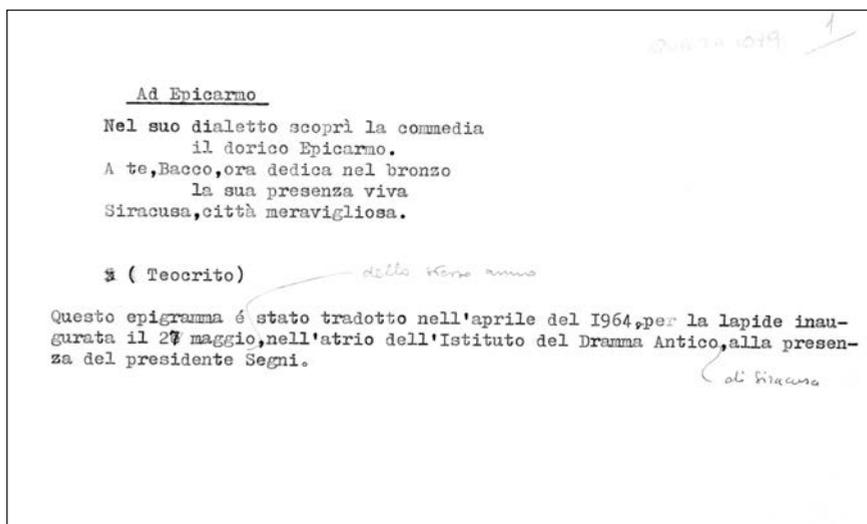
Nel suo dialetto scoprì la commedia
 il dorico Epicarmo.
 A te, Bacco, ora dedica nel bronzo
 la sua presenza viva
 Siracusa, città meravigliosa.

Dell'epigramma sono tralasciati i versi conclusivi (6-10), molto problematici. Ho riportato qui il testo sulla base dell'originale dattiloscritto⁴⁴

⁴² *Fiore dell'Antologia Palatina*, Parma 1958, poi *Dall'Antologia Palatina*, Milano 1968. In proposito, importante ora E. VILLANOVA, «*Nell'ombra del poeta*», cit.

⁴³ Come fa supporre l'apostrofe al dio del teatro di v. 3, l'epigramma sarà stato composto per una statua bronzea del poeta comico, probabilmente collocata nel teatro (vd. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Ed. by A.S.F. GOW and D.L. PAGE, Cambridge 1965, II, p. 533; C. GALLAVOTTI, *Epigrammi di Teocrito*, «Boll. dei Class.» 7, 1986, p. 123; O. VOX, *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino 1997, pp. 403-404, nn. 47-48. Diversamente L. ROSSI, *The Epigrams Ascribed to Theocritus. A Method of Approach*, Leuven-Paris 2001, p. 292 n. 26, la quale dubita che l'iscrizione, seppure esisteva, fosse quella trasmessa dall'epigramma).

⁴⁴ Diverge per il diverso incolonnamento e per *ad* dell'intestazione rispetto al testo pubblicato in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di G. FINZI, Milano 2005, p. 953 (dove si trova *a*). La pubblicazione è ivi data come postuma (p. 1343; così pure in *Salvatore Quasimodo e gli autori classici. Catalogo delle traduzioni di scrittori greci e latini conservati nel fondo manoscritti*, a cura di I. RIZZINI, Roma 2008, p. 299), con riferimento alla ripresa in *Almanacco internazionale dei poeti 1973*, a cura di G. VIGORELLI, Milano 1972. In realtà l'epigramma fu pubblicato inizialmente in una cronaca dell'avvenimento su «*Dioniso*» 38 (1964), p. 263: 28 maggio è la data nella cronaca (riportata anche in «*Atene e Roma*» 9, 1964, p. 188), mentre FINZI e RIZZINI parlano di 27; è così nella nota dell'autore che segue la traduzione: «Questo epigramma è stato tradotto



(Centro per gli Studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell' Università di Pavia, Fondo Quasimodo, cartella n. 14: foto sopra); nella lapide il testo greco, come quello della traduzione, è inciso senza punteggiatura, secondo l'uso epigrafico, e senza rientranze (foto pagina seguente). La disposizione grafica era invece importante per il poeta, la cui metrica riproduce visivamente il testo greco: i tetrametri trocaici catalettici dei vv. 1 e 5 e il trimetro giambico di v. 3 sono resi con endecasillabi, i vv. 2 e 4, più brevi (si tratta di reiziiani), con settenari. Sono notevoli le soluzioni versorie per l'aggettivo Δώριος riferito *apo koinou* al poeta e al suo dialetto, e per χάλκεόν νιν ἀντ' ἀλαθινοῦ di v. 3, dove sembra espressa l'ammirazione per la statua che appare come una «presenza viva»⁴⁵. Quasimodo accentua l'elemento di ammirazione

nell'aprile del 1964, per la lapide inaugurata il 27 maggio, nell'atrio dell'Istituto del Dramma Antico di Siracusa, alla presenza del presidente Segni» (il 27, stando alla Cronaca, alla presenza del Capo dello Stato Antonio Segni, avevano avuto inizio le rappresentazioni con l'*Eracle* nella versione di Quasimodo).

⁴⁵ Nell'edizione delle Belles Lettres (*Anthologie grecque, I, Anthologie Palatine*, t. VIII, Texte établi et traduit par P. WALTZ et G. SOURY, avec le concours de J. IRIGOIN et P. LAURENS, Paris 2002), dove si traduce «O Bacchus, ils te l'ont ici consacré en bronze, ne pouvant te l'offrir en réalité», si annota (p. 107 n. 3): «Je ne crois pas qu'il faille y voir une expression détournée de l'éloge habituel décerné par les épigrammatistes aux œuvres d'art qu'ils décrivent: combien cette statue est vivante!».



anche nella resa dell'aggettivo *πελωρίστα* riferito a Siracusa (che è dovuto forse alle dimensioni della città, già apostrofata da Pindaro come *Μεγαλοπόλιες ὦ Συράκοσαι*, «grande città»: *Pitica* 2, 1). È la città di cui il premio Nobel amava dirsi originario, ricostruendo anche con questo elemento una biografia «mitizzante»⁴⁶.

Università di Messina
mcannata@unime.it

⁴⁶ Così G. FINZI, *Poesie e discorsi sulla poesia*, cit., p. XCI. Quasimodo era nato in realtà a Modica, in provincia di Ragusa.