ELVIRA MARGHERITA GHIRLANDA

Quasimodo: il viaggio in Grecia e la mitopoiesi in La terra impareggiabile

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Le modalità rappresentative del viaggio in Grecia dall'Ottocento ai nostri giorni»
a cura di F. Galatà, N. Primo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ELVIRA MARGHERITA GHIRLANDA

Quasimodo: il viaggio in Grecia e la mitopoiesi in La terra impareggiabile

Pubblicata per Mondadori nel 1958, La terra impareggiabile *raccoglie testi scritti da Quasimodo tra il '55 e il '58, segnando un cambio rispetto alle raccolte precedenti,* La vita non è sogno *(1949) e* Il falso e il vero verde *(1954, 1956).* La terra impareggiabile*, infatti, mostra un rinnovato ritorno di Quasimodo alla riflessione metapoetica e personale, coniugata con la tensione all'epica sociale. Il contributo ha come obiettivo quello di mettere in luce quanto il primo viaggio in Grecia del siciliano abbia determinato quella poetica della «dissonanza» propria di tutta la raccolta, ma che proprio nella sezione* Dalla Grecia*, in quel conflitto tra miti antichi e violenza (e degrado) del presente, trova emblema. Quel viaggio, inoltre, non può che costituire un significativo punto di approdo della mitopoiesi quasimodiana, attratta fin dai suoi esordi dall'immaginario classico.*

Fin dagli esordi poetici del giovane Quasimodo è evidente come la sua tensione al mondo classico venisse elaborata e si autodeterminasse in termini mitopoietici. Emblematico, in tal senso, è il componimento *La vergine del mare*,[1] rintracciato tra le pagine del cosiddetto 'quaderno giovanile' assemblato da Salvatore Pugliatti.[2] E all'interno dell'ampia e complessa relazione tra Quasimodo e la cultura greca – che intreccia studi, passioni e dati biografici[3] – questo accordo con la struttura immaginativa del mito si rafforza e rinnova, modificandone il paradigma.

Singolare collocazione, lungo tale processo, è quella assunta dalla sezione *Dalla Grecia*, interna alla penultima raccolta quasimodiana, *La terra impareggiabile* [4] (uscita nel 1958). Si tratta di sette componimenti poetici[5] che raccontano per tappe il primo viaggio in Grecia compiuto dall'autore, quello del 1956.[6] Di certo, alla luce delle origini magnogreche e della poetica dell'autore, l'itinerario rappresenta il passaggio obbligato di una ricerca identitaria sia esistenziale sia artistica – tanto che, come già sottolineato da Giuseppe Andrea Liberti,[7] proprio nella poesia *Micene* egli si definisce «siculo greco» –, che si coniuga con la riflessione storica già avviata con *Giorno dopo giorno.*[8] Il poeta, infatti, consegna con *Dalla Grecia* dei versi da cui emerge il conflitto tra la Grecia dei miti e i paesaggi violentati dalla Storia, nello specifico da quella recente della Guerra Mondiale e della Guerra Civile. Proprio questa dialettica tra i due immaginari ha determinato una iniziale lettura che rinveniva nei testi il tentativo di «risuscitare a nuova ammonizione» «il fatto antico», il quale però «resta troppo spesso arido schema, rievocazione archeologica»;[9] la presenza del mondo classico, come nota Carlangelo Mauro, è stata interpretata cioè quale «ripetizione stanca di miti della prima fase».[10] Studi più recenti, invece, hanno riconsiderato i componimenti di *Dalla Grecia* alla luce di una poetica della «dissonanza» – una linea interpretativa, del resto, suggerita da Quasimodo stesso che tra i versi di *Seguendo l'Alfeo* rivela: «Io non cerco / che dissonanze»;[11] la sezione è stata così ricollocata in orizzonti

[1] E.M. GHIRLANDA, La vergine del mare*: mitopoiesi e metamorfosi nel giovane Quasimodo*, «Atene e Roma», XIII (2019), 3-4, 261-275.
[2] S. PUGLIATTI, *Parole per Quasimodo*, Messina, Samperi, 1974; C. MAURO, *Notizie essenziali sulle raccolte e le appendici*, in S. QUASIMODO, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2020, 498-499.
[3] Basti pensare alla cultura magnogreca della Sicilia, nonché alla discendenza greca dell'autore: infatti la nonna paterna Rosa Papandrea era originaria di Patrasso (e il suo cognome originario era 'Papandreu').
[4] S. QUASIMODO, *La terra impareggiabile*, Milano, Mondadori, 1958.
[5] In ordine: *Di notte sull'Acropoli*, *Micene*, *Seguendo l'Alfeo*, *Delfi*, *Maratona*, *Minotauro a Cnosso*, *Eleusi.*
[6] Il secondo viaggio avverrà nel 1960, in seguito del conferimento del premio Nobel.
[7] G.A. LIBERTI, *Mediterraneo dissonante. La Grecia contemporanea di Salvatore Quasimodo*, «Italica», XCIV (2017), 3, 514-531: 517.
[8] S. QUASIMODO, *La terra impareggiabile*, Milano, Mondadori, 1947.
[9] G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Quasimodo tra mito e realtà*, in G. Finzi (a cura), *Quasimodo e la critica*, Milano, Mondadori, 1975, 401.
[10] C. MAURO, *Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo: percorsi di lettura*, in QUASIMODO, *Tutte le poesie*…, 558.
[11] QUASIMODO, *Tutte le poesie*…, 275.

critici più ampi che riguardano sia i paesaggi mediterranei (negli studi di Héloïse Moschetto,[12] Giuseppe Andrea Liberti,[13] Novella Primo[14]) sia la «presa di posizione di fronte alla storia»[15] (Febo Ghicopoulos,[16] Carlangelo Mauro,[17] Alberto Granese[18]). Ben riassume le nuove posizioni critiche Mauro quando individua nel gruppetto di poesie la «funzione di controcanto, che favorisce lo straniamento, non di evasione neoclassica o arcadica», per cui «più che fughe letteratissime nel mito […] si tratta di dissonanti fotogrammi di viaggio, volti a rappresentare ciò che il visitatore vede in quel mondo del passato, corroso dal "verme della storia" (*Maratona*)».[19] Ed è senza dubbio questo il carattere dominante del gruppetto di poesie, cioè la descrizione delle visite della Grecia archeologica interrotta di luogo in luogo dal violento deflagrare della cronaca, della realtà asfittica, squallida, gelidamente e brutalmente contemporanea; giusto qualche esempio:

> Sulla strada di Micene alberata / di eucalyptus puoi trovare formaggio / di pecora e vino resinato "À la belle / Hélène de Ménélas", un'osteria / che svia il pensiero dal sangue / degli Atridi (*Micene*)[20]

> ma non c'è più nessuno che accoltella / il mostro a Cnosso, e nel mercato / d'Hiràklion confuso e sporco d'Oriente / non c'è nulla che assomigli / alla Grecia di prima della Grecia (*Minotauro a Cnosso*)[21]

> Un generale ha innalzato a Eleusi / una torre di cemento e piombo / con l'orologio che batte di notte / le cifre dei misteri. […] / / […] Il duce solitario / calpestava Eleusi, / i canestri di vimini pieni di simboli / robusti, fecondi di ululi umani (*Eleusi*).[22]

Se è di certo a fuoco e ben precisata la dinamica dissonante su cui si strutturano i testi in questione, si pone, però, un ulteriore problema critico: infatti ancora non risulta sufficientemente definita e precisata la collocazione di questi sette componimenti entro il più ampio arco compositivo, in termini di mitopoiesi,[23] sia limitatamente a *Dalla Grecia* sia trasversalmente all'intera produzione poetica di Quasimodo.

Proponendomi di affrontare in sede più adeguata la complessità e vastità della questione, ho intanto individuato alcuni elementi che possono, appunto, definire più proficue occasioni d'indagine, poiché non solo caratterizzano la sezione, ma potrebbero intendersi quale indice di una modifica o di uno sviluppo del paradigma mitopoietico di Quasimodo. Questi nuclei investigativi,

---

[12] H. MOSCHETTO, *«Sarai urlo della mia sostanza»: le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans. l'œuvre de Salvatore Quasimodo*, «Babel», 30 (2014), 127-141.
[13] LIBERTI, *Mediterraneo dissonante*…, 514-531.
[14] N. PRIMO, *«Nell'antica luce delle maree». Paesaggi quasimodiani negli spazi del mito e della storia*, Modena, Mucchi, 2025, 67-68.
[15] F. GHICOPOULOS, *Quasimodo colpito dal dardo di Apollo*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXI (2003), 1/2, 79-83: 82.
[16] GHICOPOULOS, *Quasimodo colpito dal dardo di Apollo*…
[17] C. MAURO, *Sull'ultimo Quasimodo*, in N. Merola (a cura di), *La poesia italiana del secondo Novecento*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2006, 307-315.
[18] A. GRANESE, *Quasimodo: l'aquila e il poeta. Dalla violenza della storia alla giustizia pacificatrice*, «sinestesieonline», XIII (2024), 42, 1-17.
[19] MAURO, *Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo*…, 558.
[20] QUASIMODO, *Tutte le poesie*…, 275.
[21] Ivi, 279.
[22] Ivi, 280.
[23] Sulla presenza di Ovidio in *Dalla Grecia* e, più in generale, nei paesaggi poetici quasimodiani cfr. PRIMO, *«Nell'antica luce delle maree»*…, 49-71.

apparentemente indipendenti ma in verità fortemente interconnessi, sono: l'interlocutore; il recupero di Eschilo, nello specifico delle *Coefore*; il rapporto vita/morte.

L'analisi dell'interlocutore permette di rilevare che in quattro componimenti su sette (*Micene*, *Seguendo l'Alfeo*, *Delfi*, *Minotauro a Cnosso*) l'io lirico si rivolge a una seconda persona, in tre casi singolare, in una plurale:

> «Sulla strada di Micene alberata / di eucalyptus puoi trovare formaggio / di pecora […]» (vv. 1-2, *Micene*);[24] «E non importa l'armonia delle acque, / Alfeo, sei mite […]» (vv. 10-11, *Seguendo l'Alfeo*);[25] «Ma al primo / gradino del tempio, se ti conosce, / Febo alza l'arco e scocca […]» (vv. 14-16, *Delfi*);[26] «sono vostri, cretesi, non c'è morte» (v. 9, *Minotauro a Cnosso*).[27]

La presenza del 'tu' si manifesta nella poesia di Quasimodo fin da *Acque e terre* (Firenze, Edizioni «Solaria», 1930), tuttavia in *Dalla Grecia* questo assume una specificità che nel componimento *Micene* trova formulazione emblematica:

> Sulla strada di Micene alberata / di eucalyptus puoi trovare formaggio / di pecora e vino resinato "À la belle / Hélène de Ménélas", un'osteria / che svia il pensiero dal sangue / degli Atridi. La tua reggia, Agamennone, / è covo di briganti sotto il monte / Zara di sasso non scalfito / da radici a strapiombo su burroni / sghembi. I poeti parlano molto / di te, dell'invenzione del delitto / nella tua casa di crisi, / del furore funebre di Elettra, / che nutrì per dieci anni con l'occhio / del sesso il fratello lontano / al matricidio, parlano i diabolici / della logica della regina, / la moglie del soldato assente / Agamennone, mente, spada tradita. / E tu solo ti sei perduto, / Oreste, il tuo viso scomparve senza / maschera d'oro. Ai Leoni della porta, / agli scheletri dell'armonia scenica / rialzati dai filologi delle pietre, / il mio saluto di siculo greco.[28]

La voce del poeta si indirizza a una 'seconda persona' che non è univoca e solida, ma muta, declinandosi variamente: nella prima occorrenza il poeta si sta riferendo a un 'tu generico', con cui si identifica un possibile turista qualsiasi; nella seconda, nella terza e nella quarta, invece, l'io lirico interpella Agamennone; nella quinta il 'tu' è espressamente riferito a Oreste. Tale slittamento dell'interlocutore rivela l'organizzazione narrativa che lo determina. Infatti, l'avvicendarsi di diversi personaggi dietro la medesima forma di seconda persona, più che una mera rassegna, sembra rispondere a una progressione quasi cinematografica: un piano sequenza che permette al lettore di collocarsi tra i reperti e le strade di Micene e incontrare, lungo il cammino, diverse figure. L'osservazione, tuttavia, non si esaurisce in un piano orizzontale (quello geografico), ma attraversa il luogo anche diacronicamente. Così se il primo ente che l'io lirico interpella è un possibile turista qualunque, poi a Quasimodo si palesa il re di Micene, rievocato al contempo come padrone del mito di allora, e anche della reggia di ora, «covo di briganti». Ma da Agamennone, lentamente, l'io lirico prende le distanze, se ne allontana, è già in un altro luogo; e infatti Agamennone viene nominato non più in seconda, bensì in terza persona («la moglie del soldato assente / Agamennone»); il poeta, adesso, si rivolge a Oreste.

L'alternanza di queste figure, ancora, suggerisce l'insorgere durante il viaggio di una dimensione esistenziale e insieme storica in cui uomini comuni – e appartenenti a un tempo contemporaneo – e miti si collocano in un medesimo asse. Questi si mostrano come fantasmi di carne, concreti in quel 'tu' presente con cui il poeta li chiama in causa a partire da una narrazione precisa che appartiene

[24] QUASIMODO, *Tutte le poesie*…, 274.
[25] Ivi, 275.
[26] Ivi, 277.
[27] Ivi, 279.
[28] QUASIMODO, *Micene*, in Id., *Tutte le poesie*…, 274.

all'intera sezione *Dalla Grecia*, e in verità all'intera raccolta, dove, infatti, si rintracciano, com'è noto, riferimenti alle vicende degli Atridi, e in particolare a quelle scatenate dalla morte di Agamennone, già a partire dall'epigrafe che apre *La terra impareggiabile*: «Dico che i morti uccidono i vivi / Eschilo, *Coefore*, verso 886»; il verso è tratto dal 'Terzo Episodio' e racchiude interamente la battuta del servo diretta a Clitemnestra, a seguito dell'uccisione di Egisto da parte di Oreste (il quale si era recato alla reggia sotto mentite spoglie portando la notizia della morte di Oreste).[29]

Questa stessa citazione Quasimodo l'aveva collocata sempre in epigrafe a un suo saggio del 1942, intitolato *L'uomo di Eschilo*, dove si palesa chiaramente la fascinazione del poeta contemporaneo per la vicenda degli Atridi e per il personaggio di Oreste:

> Se attraverso la tradizione epica e il ricordo di Stesicoro, le vicende della famiglia dell'Atride Agamennone diventano per i greci un simbolo di tutto il male che possa colpire l'umanità nella sua vita di ogni giorno e nei suoi sentimenti profondi, il simbolo dei suoi desideri di purificazione assoluta, dobbiamo riconoscere che qui Eschilo esce con violenza dalla sua terra e parla all'eterno.[30]

Quasimodo, infatti, aveva riconosciuto nelle opere del tragediografo greco, non solo il mito della vendetta e del sotteso desiderio di purificazione, ma anche la nascita di «uomo nuovo», un «uomo», molto vicino al «protagonista di stampo civile»[31] della svolta quasimodiana:[32]

> l'uomo «nuovo», obbediente alle leggi primitive del sangue, alla tradizione religiosa, ma già pensoso e che già dubita che si possa raggiungere una giustizia pacificatrice con il "jus cruoris". […] La creatura religiosa, sopraffatta dai miti, dalla necessità del delitto per vincere il male, comincia a chiedere il suo diritto più vero, quello della giustizia, certo di quella che «sempre vince», ma che non tolga dal suo cuore, attraverso il morso delle Erinni («Voi non le vedete, io le vedo: / e sento che m'inseguono. Non posso più restare») una possibilità di quiete.[33]

La battuta del servo, dunque, in quel suo risuonare secca, sintetica, quasi una sentenza sembra racchiudere il dramma di questo «uomo», cioè la sopraffazione a una legge paradossale, una legge che non lascia «possibilità di quiete».

Ulteriore informazione circa la valenza assunta per Quasimodo dal medesimo verso eschileo viene nuovamente dall'autore stesso, quando nel suo saggio *Il poeta e il politico* scrive:

> Nel nostro tempo la difesa del politico[34] nei confronti della cultura e quindi anche del poeta si esercita scopertamente o oscuramente su molteplici vie; la più facile è quella della degradazione del concetto di cultura. I mezzi meccanico-scientifici, radio e televisione, lo aiutano a rompere l'unità delle arti, a favorire le poetiche che non disturbano nemmeno le ombre. Di queste poetiche, le preferite sono sempre quelle che si legano ai richiami delle Arcadie, per disprezzare creativamente il nostro tempo. In questo senso va inteso il significato del verso di Eschilo "Dico che i morti uccidono i vivi" messo come epigrafe nel mio ultimo libro *La terra impareggiabile*. In questo libro il paragone dell'uomo è la terra.[35]

---

[29] Il giovane al cospetto della madre, non riconosciuto e sotto mentite spoglie, aveva dato notizia della propria morte ('Secondo Episodio').
[30] S. QUASIMODO, *L'uomo di Eschilo*, in Id., *Il poeta, il politico e altri saggi*, Milano, Schwarz, 1960, 67.
[31] P. GALLATO, *Sulle spalle di gigante: Eschilo e Quasimodo*, «Polygraphia», III (2021), 269-275: 271.
[32] Cfr. M. GIGANTE, *L'ultimo Quasimodo e la poesia greca*, Napoli, Guida, 1970, 23 432; GALLATO, *Sulle spalle di gigante*…, 269-271.
[33] QUASIMODO, *L'uomo di Eschilo*…, 86-87.
[34] Potere con cui Quasimodo identifica anche la religione.
[35] S. QUASIMODO, *Il poeta e il politico*, in Id., *Poesie e discorsi sulla poesia*, Milano, Mondadori, 2005, 305-317: 315.

Quelle stesse parole greche tornano, ma se nel 1942 esprimevano una condizione esistenziale e storica, adesso per Quasimodo denunciano la crisi del poeta contemporaneo, forzato a linee «che non disturbano nemmeno le ombre». Come, dunque, l'«uomo nuovo» rispondeva a leggi a lui superiori, macchiandosi le mani di sangue «per obbedire alle leggi primitive del sangue» stesso, ma avvertendo al contempo il desiderio di purificazione, così il poeta coattamente assopito tra poetiche stantie inizia ad avvertire il bisogno di redenzione, di «arrivare in mezzo al popolo, non solo nei desideri del suo sentimento, ma anche nei suoi gelosi pensieri politici».[36] L'epigrafe, dunque, inaugura la raccolta alla luce di consolidate e stratificate valenze semantiche attribuite da Quasimodo all'intera tragedia delle *Coefore*, che riguardano riflessioni filosofiche e poetiche.

Internamente alla sezione, oltre a *Micene* che contiene il nucleo del dramma – la sua azione portante,[37] i suoi personaggi[38] e i suoi ambienti[39] –, vi è un ulteriore richiamo alle *Coefore* nel componimento *Eleusi*, e nello specifico negli ultimi due versi, che concludono al contempo *Dalla Grecia*:

> Un generale ha innalzato a Eleusi / una torre di cemento e piombo / con l'orologio che batte di notte / le cifre dei misteri. Dalla sua orbita / l'ora fa un vortice volgare, grigio, / sulla pietra dove piangeva in cadenza / la pagina funebre l'apparenza / monotona dei morti. Il duce solitario / calpestava Eleusi, / i canestri di vimini pieni di simboli / robusti, fecondi di ululi umani, / mettendo il grifo nelle perle nere, / sull'arcata invisibile dell'Ade. / Là Eschilo parlava a Ecate lunare: / *Che c'è di bene, / che c'è privo di male?*[40] (vv. 15-16)

L'uso del carattere corsivo scelto dall'autore – nonché la pausa introdotta dai due punti – isola gli ultimi due versi dal resto del componimento, suggerendo una loro diversa natura, e infatti essi consegnano una traduzione italiana del v. 338 della tragedia eschilea τί τῶνδ' εὖ; τί δ' ἄτερ κακῶν; o meglio, come sottolinea Marcello Gigante,[41] essi citano la traduzione compiuta da Quasimodo stesso negli anni '40.[42] Il verso è estrapolato dalla 'Lamentazione funebre', tra le battute di Elettra, a seguito del 'Primo Episodio', quando la giovane è sulla tomba del padre Agamennone ed esprime una condizione di inevitabile condanna al male, da cui nasce la necessità di purificazione. Le traduzioni certamente note al poeta[43] erano quelle di Ettore Romagnoli e di Manara Valgimigli: rispettivamente «Donde non giunge un male? / Dove rifulge un bene?»[44] e «Che c'è più di bene per noi? che cosa è esente dai mali?».[45] Senza entrare in tale sede nelle questioni specifiche della tecnica versoria[46] – segnalando per esempio la maggiore rispondenza letterale delle scelte quasimodiane –, le parole

---

[36] Ivi, 317.
[37] vv. 11-12 «l'invenzione del delitto / nella tua casa di crisi».
[38] v. 4 «Hélène de Ménélas», vv. 5-6 «sangue / degli Atridi», v. 6 «Agamennone», vv. 12-13 «del furore funebre di Elettra», vv. 17-18 «regina, / la moglie del soldato assente», vv. 20-21 «E tu solo ti sei perduto, / Oreste».
[39] v. 1 «Micene», v. 6 «La tua reggia, Agamennone».
[40] QUASIMODO, *Micene*, in Id., *Tutte le poesie*…, 280.
[41] GIGANTE, *L'ultimo Quasimodo*…, 23.
[42] ESCHILO, *Coefore*, trad. it. di S. Quasimodo, Milano, Bompiani, 1949. Si segnala che secondo Federico Condello la traduzione precede quella dell'*Edipo re* del 1946 (cfr. F. CONDELLO, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti: appunti per tre Coefore*, «Dioniso», IV (2005), 84-113: 84).
[43] Cfr. V. DI STEFANO, *Salvatore Quasimodo e le traduzioni dai testi antichi: il laboratorio del traduttore*, Tesi di dottorato in 'Studi letterari, filologico-linguistici, storico-culturali', tutor Prof. G. Nuzzo, XXX ciclo, Università degli Studi di Palermo, 106-144.
[44] ESCHILO, *Le Coefore*, in Id., *Le tragedie*, trad. it. di E. Romagnoli, II, Bologna, Zanichelli, 1922.
[45] ESCHILO, *Le Coefore*, in Id., *Le tragedie*, trad. it. di M. Valgimigli, Bari, Laterza, 1926, 34.
[46] Per cui si rimanda a CONDELLO, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti: appunti per tre Coefore*…; DI STEFANO, *Salvatore Quasimodo e le traduzioni dai testi antichi*…, 110-116.

adottate dal siciliano è chiaro che pongono maggiormente l'accento su un quesito morale, che risuona assoluto, come è nuovamente Quasimodo stesso a confermare nel saggio *L'uomo di Eschilo*:

> Ma alla fine l'«uomo» di Eschilo si impone: è l'uomo del tempo, quello che prepara con la morte, lottando contro i tiranni, la democrazia d'oro di Pericle. Oreste dice per tutti: «Perché, dunque, non credete agli oracoli d'Apollo? / Ma pure senza fede, bisogna compiere quest'opera». Ed Elettra «Che c'è di bene, / che c'è privo di male? / Forse è invincibile il male?» E Oreste: «E quando l'avrò uccisa, potessi anch'io morire».[47]

Quasimodo, però, per il suo componimento poetico seziona la battuta e termina con due interrogative antitetiche, equivalenti, irrisolte. In *Eleusi*, le parole di Eschilo sgorgano da un canto lunare, arcaico eppure ancora presente, come un'eco che risuona in un metallico paesaggio bellico. Non sono, in questo caso, monumenti o zone archeologiche (come in *Micene*) a far riaffiorare la Storia, ma una memoria insita nei luoghi. Eschilo, al pari di Agamennone, è fantasma di carne. «I morti uccidono i vivi», ammonisce l'epigrafe dell'intera raccolta, e, se è pur vero che l'autore stesso ne motiva la scelta nel suo scritto *Il poeta e il politico*, l'espressione rivela una sua arcana valenza all'interno della sezione *Dalla Grecia*:

> […] Castalia goccia / tiepida sulle labbra del turista / e il venditore d'acque arzille ride / vicino alla fonte con due statuette / votive umide di muffa. Ma al primo / gradino del tempio, se ti conosce, / Febo alza l'arco e scocca dritto al tendine, / nascosto sotto l'alveo delle pietre / dove serpi sacre aprono figli. / E più non sai se immobilità è vita / e morte moto. Qui in eterno parte / sullo studio, dalle crepe telluriche / dei monti a curve di luna taglienti / l'auriga plebeo con la fronte bassa / e l'occhio di cavalletta smaltato.[48] (vv. 10-24)

Nello specifico, è il sintagma l'«immobilità è vita e la morte moto» ad aggiungere una nuova e ulteriore sfumatura: l'io lirico nuovamente si rivolge a una seconda persona singolare, la trasporta lì, tra le macerie investite dalla Storia che accade, dalla muffa, dai venditori, scoprendo quanto sia solo apparente la simmetria logica tra 'vita' e 'movimento' e tra 'morte' e 'immobilità', quindi anche tra 'vita' e 'tempo presente' (in quanto declinazione del 'moto') e 'morte' e 'tempo passato' (in quanto declinazione dell'"immobile"). Piuttosto un dubbio sorge, quasi un'epifania: che sia 'vivo' ciò che in quanto già avvenuto è 'immoto', quindi il 'passato', e, invece, sia paradossalmente 'morto' ciò che è in 'divenire', quindi il 'presente'; o forse invece ciò che è 'vivo' è stantio, fermo, mentre ciò che è 'morto' continua ad agire, a riverberare. Qualsiasi sia la concatenazione logica, rimane il ribaltamento della consuetudine, dell'ordinario, l'inversione di vita e morte. La poetica della dissonanza è lambita dunque, da una poetica del paradosso. La sezione, infatti, vive di antitesi, è introdotta da un paradosso e si conclude con un'interrogativa. Nell'incapacità di rispondere alla domanda «che c'è di bene, che c'è privo di male?», Quasimodo afferma l'inevitabilità del male, che l'uomo novecentesco deve imparare a riconoscere per redimersi[49], ed è questa una condizione che ha una sua origine, proprio nella casa di Agamennone («dell'invenzione del delitto / nella tua casa di crisi», vv. 11-12 *Micene*) la cui storia dirompe nel presente per raccontare l'uomo.

---

[47] QUASIMODO, *L'uomo di Eschilo*…, 87.

[48] QUASIMODO, *Micene*, in Id., *Tutte le poesie*…, 277.

[49] «Oggi, poi, dopo due guerre nelle quali l'"eroe" è diventato un numero sterminato di morti, l'impegno del poeta è ancora più grave perché deve "rifare" l'uomo, quest'uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre, che irride anche al pianto perché il pianto è "teatrale", quest'uomo che aspetta il perdono evangelico tenendo in tasca le mani sporche di sangue», S. QUASIMODO, *Poesia contemporanea* [1946], in Id., *Il poeta e il politico*…, 23-24.

La possibilità del mito è, dunque, ancora possibile, a patto però di una sua interna deviazione, di una rinuncia.

In effetti, le parole di Eschilo che Quasimodo recupera non costituiscono semplicemente dei versi, bensì delle battute teatrali, delle parole intrinsecamente legate non unicamente al personaggio cui danno espressione, ma anche al corpo, quello dell'attore, che dovrebbe dare loro voce; sono parole che cercano l'azione, per vibrare in un gesto. Quasimodo, invece, espropria quelle battute sia del personaggio che dell'attore, nonché della scena che ne espleta la vita in atto. Ciò connota in maniera specifica l'operazione intertestuale compiuta dal poeta siciliano, amplificandone il valore oltre il dialogo tra testi, poiché a esso si somma quello tra generi. E per essere poeta 'vivo' Quasimodo non può che smembrare e ridefinire, donando «moto» a una narrazione che è già immutata.

Le battute, così, avulse dai dialoghi e dalla scena, risuonano come «pietre» inanimate, senza tono, quindi ormai immutabili, reminiscenze pronunciate allora da chi ormai appartiene a un tempo separato. Del racconto originario non resta che lo «scheletr*o* dell'armonia scenica»: frasi sparse, qualche sito archeologico e i personaggi. Ma anche questi permangono come parvenze extravaganti, mute, isolate, sottratte all'azione e quindi spogliate della loro sacralità, equivalenti a un 'tu' generalizzato. La tragedia nella sua complessa organicità è quindi irrappresentabile, impronunciabile.

In quella dissonanza paesaggistica tra Antichità e Contemporaneità, dove la volgare cronaca quotidiana di quella fine degli anni '50 – morta già nel farsi atto, perché espressione vuota di un presente internamente disgregato – si affiancava inconsapevole a ciò che di vivo tentava di permanere e permaneva, Quasimodo ridefinisce il suo immaginario e riformula la struttura mitopoietica. Costruisce, così, sapientemente una narrazione della «crisi», partendo proprio dalla messa in crisi della narrazione stessa. Questa non si svolge canonicamente né secondo tradizione, ma disseminando i sette componimenti di segnali, immagini, nomi di personaggi, lacerti di testo tratti dalla tragedia ben collocati (apertura e chiusura), brandelli del mito eschileo che, però, connessi tra loro tracciano lo scheletro del racconto, definiscono un mito tutto attuale: quello di una dissonanza che diviene paradosso e dubbio, incapace di farsi racconto organico; reperti che da lontano irrompono nell'oscurità del presente, lucide epifanie di un istante: «il poeta può parlare soltanto negli intervalli della barbarie»[50].

[50] QUASIMODO, *Il poeta e il politico*…, 314.