



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

---

*Dottorato di ricerca in Studi letterari, filologico-linguistici e storico-culturali*  
*Dipartimento di Scienze umanistiche*  
L-FIL-LET/05

***SALVATORE QUASIMODO E***  
***LE TRADUZIONI DAI TESTI ANTICHI:***  
***IL LABORATORIO DEL TRADUTTORE***

*Tesi di dottorato di*  
***Valentina Di Stefano***

*Coordinatore*  
***Prof. ssa Maria D'Agostino***

*Tutor*  
***Prof. Gianfranco Nuzzo***

---

CICLO XXX  
ANNO ACCADEMICO 2017/2018

«Un classico vive, a ogni modo, in traduzione. [...].  
Tradizione, dunque, è traduzione».

E. SANGUINETI, *Classici e no*, 2002

# INDICE

INTRODUZIONE	4
TRADUZIONI DAL GRECO	9
OMERO	10
<i>Dall'Odissea</i>	11
Varianti tra <i>Dall'Odissea</i> (1945) e <i>Dall'Odissea</i> (1951, poi 1960, 1967)	29
<i>Iliade – episodi scelti</i>	43
Varianti tra «Rivista Pirelli» III, 1949 e <i>Iliade – Episodi scelti</i> , Mondadori, Milano 1968	56
<i>Il Vangelo secondo Giovanni</i>	58
<i>Dall'Antologia palatina</i>	65
<i>Leonida di Taranto</i>	85
TEATRO	106
ESCHILO, <i>Le Coefore</i>	110
SOFOCLE, <i>Edipo re</i>	117
<i>Elettra</i>	122
EURIPIDE, <i>Ecuba</i>	125
<i>Eracle</i>	129
DRAMMI INEDITI	134
ESCHILO, <i>Agamennone</i>	135
EURIPIDE, <i>Medea</i>	138
<i>Ifigenia in Tauride</i>	141

<b>TRADUZIONI DAL LATINO</b>	144
<i>VIRGILIO, Il fiore delle Georgiche</i>	145
Versi inediti della traduzione delle <i>Georgiche</i> : Libro IV, vv. 8-29	163
Varianti tra <i>Il fiore delle Georgiche</i> (1942) e <i>Il fiore delle Georgiche</i> (1965)	167
<i>CATULLO, Canti</i>	173
Versi inediti dai <i>Carmina</i> catulliani: VII, 1-2 e XXXIV, 1-6	191
Varianti tra <i>Carmina Catulli Veronensis</i> (1945) e <i>Canti di Catullo</i> (1955)	192
Varianti tra <i>Canti di Catullo</i> (1955) e <i>Canti di Catullo</i> (1965)	202
<i>OVIDIO, Dalle Metamorfosi</i>	205
Versi inediti dalle <i>Metamorfosi</i> di Ovidio	215
<b>ULTERIORI TRADUZIONI INEDITE</b>	224
<i>TEOCRITO, Epigramma XVII</i>	225
<i>LISIA, Per l'uccisione di Eratostene, capp. V-XXVI</i>	227
<i>Il sentimento d'amore nella poesia greca</i>	233
<i>Antologia di prosatori e poeti latini</i>	235
<i>GIOVANNI PASCOLI, Veianius</i>	245
<b>CONCLUSIONI</b>	255
<b>RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI</b>	259
<b>INDICE DEI PASSI CITATI</b>	276

## INTRODUZIONE

«Ripenso Eschilo: “Sapevo già tutto, e volli peccare”(Prometeo) – Io sapevo quando cominciai ad amare la poesia che per essa avrei sofferto e fame e patimenti della carne, e uragani dello spirito».

S. QUASIMODO, *Lettere d'amore a M. Cumani*<sup>1</sup>

Un amore assoluto quello di Salvatore Quasimodo per la poesia, una passione totale declinata lungo tutto l'arco della sua vita. Infatti, sia che componesse poesie originali, sia che scrivesse saggi sulla propria produzione, sia che si misurasse con traduzioni da componimenti altrui, rimase sempre fedele al suo ruolo di poeta innanzitutto. E infatti poeta è Quasimodo, anche quando traduce.

Insieme all'attività di poeta e di critico, infatti, Quasimodo si dedicò a quella complessa di traduttore, e lo fece non risparmiandosi ma traducendo tantissimo e, per di più, da opere molto diverse tra loro. Per limitarci ai soli testi antichi, dopo i notissimi *Lirici greci* del 1940, pubblicò in successione traduzioni dalle *Georgiche* virgiliane nel 1942, passi scelti dall'*Odissea* e alcuni *carmina* catulliani nel 1945, il *Vangelo secondo Giovanni* e l'*Edipo re* sofocleo l'anno successivo, le *Coefore* di Eschilo nel 1949, l'*Elettra* di Sofocle nel 1954, una scelta di epigrammi dall'*Antologia Palatina* nel 1958, una selezione dalle *Metamorfosi* di Ovidio nel 1959, l'*Ecuba* di Euripide nel 1962 e l'*Eracle* dello stesso autore nel 1964 e, infine, episodi scelti dall'*Iliade* e epigrammi da Leonida di Taranto, editi postumi per l'improvviso sopraggiungere della morte che colse il poeta a Napoli nel 1968.

Un lavoro, quindi, quello del traduttore, che si dispiega per ben trent'anni, nel corso dei quali Quasimodo non smette mai di produrre poesia propria<sup>2</sup>. Se, infatti,

---

<sup>1</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, pp. 33-34.

<sup>2</sup> RIZZINI 2002, p. X: «Dall'esordio con i *Lirici greci* nel 1940, Quasimodo dunque non smise mai di intrecciare l'esercizio del comporre e quello del tradurre, misurandosi con una notevole varietà di generi,

l'avvicinamento al mestiere di traduttore è anche spiegabile sulla base dell'influenza degli interessi del particolare periodo storico, in cui molti furono gli intellettuali che alternarono alla loro produzione autonoma quella di traduttori<sup>3</sup>, l'intensità e la costanza con cui il poeta modicano ci si dedicò è indice di qualcosa di più profondo.

Nella sua allocuzione per la consegna del premio Nobel al poeta nel 1959, Anders Osterling affermava:

«Trascorsero diversi anni di inquieta peregrinazione prima che il poeta divenisse cosciente del suo talento e iniziasse a orientarsi tra le letterature classiche. Questi studi a suo tempo lasciarono tracce di grande significato nella sua attività di traduttore, che ora forma la base omogenea del suo contributo alla poesia italiana».<sup>4</sup>

Anche Carlo Bo nella sua Prefazione a Finzi 1998<sup>11</sup>, p. XVIII, è di questo stesso avviso, quando precisa:

«Tradurre non era un mestiere o – al più – è stato un mestiere che Quasimodo ha trasformato in motivo di approfondimento. Tradurre gli dava da vivere e gli dava il senso del diverso, del più consistente, del vero concreto»<sup>5</sup>.

Non sono dunque un semplice *exercice de style* queste traduzioni, o un banco di prova della sua abilità con i virtuosismi della parola, ma rappresentano nell'itinerario poetico di Quasimodo una tappa fondamentale, anzi, legate come sono

---

di lingue, di epoche».

<sup>3</sup> Si pensi, per limitarsi solo ai più noti poeti-traduttori di testi antichi che verranno citati nel corso delle analisi, a Camillo Sbarbaro con i suoi: *Sofocle. Antigone*, Bompiani, Milano 1943; *Eschilo. Prometeo incatenato*, Bompiani, Milano 1949; *Euripide. Alceste, Il Ciclope*, Bompiani, Milano 1952; a Pier Paolo Pasolini con *Eschilo. Orestide*, Einaudi, Torino 1960; a Edoardo Sanguineti con *Euripide. Le Baccanti*, Feltrinelli, Milano, 1968; *Seneca. Fedra*, Einaudi, Torino, 1969; *Petronio. Il Satyricon*, Aldo Palazzi Editore, Roma, 1969; *Euripide. Le Troiane*, Einaudi, Torino, 1974; *Eschilo. Le Coefore*, Il Saggiatore, Milano, 1978; *Sofocle. Edipo tiranno*, Cappelli, Bologna, 1980; *Sofocle. Antigone*, adattamento per le musiche di scena di Felix Mendelssohn, 1986; *Eschilo. I sette contro Tebe*, Sipario, Milano, 1992; *Aristofane. La festa delle Donne*, Il melangolo, Genova, 2001; *Euripide. Fedra (Ippolito portatore di corona)*, INDA, Siracusa 2010.

<sup>4</sup> Ora in FINZI 1975, pp. 21-22; poco di seguito si legge: «Benché giudicato uno dei moderni rinnovatori della poesia, Quasimodo rimane tuttavia, in un certo senso, vincolato alla tradizione con la naturalezza di un vero "erede" del mondo classico».

<sup>5</sup> Lo stesso critico nella sua *Prefazione a Leonida* 1969, pp. 19-20 ribadisce: «il suo lavoro di traduttore non è occasionale, non è stato un soddisfare una "commessa", ma ha risposto a un'esigenza centrale, essenziale, direi con gli stessi diritti avanzati dal poeta». Similmente GIGANTE 1974, p. 354: «Molti nodi fitti della poesia e della concezione di poesia di Quasimodo non possono essere sciolti in modo plausibile senza presupporre la presenza della poesia classica nella formazione e nella creazione del poeta». Ancora più esplicito appare MANDRUZZATO 1983 in COPIOLI 1983, p. 151 che scrive: «Forse Quasimodo più che poeta che tradusse fu poeta per diventare traduttore». Così GREGGI 2012, p. 92: «Quasimodo, quando esercitava il mestiere di traduttore, utilizzava i materiali della sua officina poetica e quando fabbricava versi, attingeva alla sua memoria di traduttore, in una partita doppia quasi inestricabile».

indissolubilmente alle poesie originali, possono essere considerate esse stesse personali espressioni artistiche di altissimo livello.

Un universo, quello di queste traduzioni dai testi antichi, che perciò merita un approfondimento dato che non è ancora stato abbastanza indagato e analizzato. Se infatti sui *Lirici greci*, considerati a ragione un'opera di assoluta rottura nel panorama della storia delle traduzioni, tanto si è detto e scritto, sul resto della produzione di Quasimodo nella veste di traduttore pochi sono ancora oggi i giudizi espressi.

Per questo, dopo essermi precedentemente occupata dei *Lirici greci* per la stesura della tesi magistrale, ho deciso di operare in questa direzione, cercando così di passare in rassegna le altre traduzioni dai classici, scandagliandone di volta in volta le peculiarità.

Per fare questo, oltre a studiare le opere tradotte nelle loro note versioni edite, si sono analizzate meticolosamente le preziose carte di lavoro private del poeta, conservate presso il "Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei" dell'Università di Pavia, fonte di determinanti risposte in merito alla liceità dell'operazione quasimodiana e alla sua qualità nell'ambito della storia della traduzione, e scrigno oltre che di interessanti varianti di traduzione, anche di versioni del tutto inedite, che si è avuto cura di trascrivere e commentare nel corso di queste nostre analisi.

Grazie a tutti questi documenti, manoscritti e dattiloscritti, è parso di entrare nel laboratorio del traduttore, nella sua privata officina poetica, di assistere in qualità di spettatori privilegiati al suo lavoro nell'intimità del suo studiolo e di vedere come una frequentazione così lunga con i testi antichi comportò un'inevitabile osmosi tra le traduzioni e la produzione poetica del poeta siciliano, in un gioco di fitti rimandi.

«I classici servono al poeta siciliano a confermare la propria visione poetica ed è per questo che, oltre a costituire lo stimolo di una continua maturazione, accompagnano e si intercalano sempre alla produzione poetica quasimodiana» scrive Chiodo 2012, p. 94, e ancora più chiaramente Cozzolino 2012, p. 7 sostiene:

«L'incontro con i classici è per Quasimodo occasione di verifica della propria poetica (*Lirici greci*) o accostamento a forme caratteristiche della poesia antica (*Odissea* ed *Iliade*) o,

ancora, esigenza di dare nuova vita. Con libera espressione della parola, ad un mondo poetico che egli vedeva travisato dalle pedissee traduzioni letterarie e filologiche, ormai prive di quel significato intimo che il poeta tende, invece, a rinnovare (*Fiore delle Georgiche*, Catullo, *Fiore dell'Antologia Palatina*). Tali occasioni d'incontro trovavano, poi, la conferma della loro validità nella produzione originale, in modo da costituire o il primo punto di contatto con una nuova esigenza poetica o, comunque, un atteggiamento che si ritrova nella poesia».

Ma è soprattutto lo stesso Quasimodo a dichiarare, a scanso di ogni dubbio:

«Può sembrare che un avvicinamento a poeti di varia natura, che il passaggio da un lirico greco a Virgilio, a Omero, a un elegiaco latino, abbia spostato un centro lirico ben definito verso una periferia "discorsiva". Può sembrare, ma non è; perché traducendo i greci o i latini io non potevo dare loro che la mia sintassi, il mio linguaggio, la mia chiarezza infine»<sup>6</sup>.

Come a dire, di fatto, che Quasimodo presta la sua voce, intensa e personale, agli autori da cui traduce, e tanto più li sente vicini e a lui simili tanto più difficile diventa distinguere il poeta tradotto dal traduttore che gli si sovrappone.

Traduzioni dal greco e dal latino, versioni di frammenti, di epigrammi e di poemi, di teatro e di prosa, da autori della Grecia arcaica fino al Pascoli latino. Una grande varietà in un percorso alterno di cui non sempre facile è giustificare le ragioni della scelta sia degli autori che dei testi tradotti. Vario è anche nel tempo il *modus operandi* nel passaggio da una lingua ad un'altra, da un autore ad un altro, ma costante è l'acribia e l'impegno nella ricerca della resa più felice, e poco importa se l'*iter* è faticoso, se presuppone un duro lavoro di limatura in cui le parole si susseguono, alternandosi e perfezionandosi, fino a raggiungere il risultato tanto atteso.

Per rendere giustizia a un lavoro tanto accurato, nelle trascrizioni dei testi delle carte di lavoro che seguono si sono rispettati eventuali segni posti dall'autore, quali ad

---

<sup>6</sup> QUASIMODO 1960, p. 25. Nel saggio *In metamorfosi. Scrivere, tradurre*, SIMEONE 2001, p. 61 sostiene similmente: «Ma ad un esame più attento risulta che tradurre è affrontare, tanto quanto il testo originale, e in modo più assillante, le spire, gli abissi e i silenzi della propria lingua, in un'esperienza la cui intensità e legittimità non sono minori di quelle della scrittura primaria». PRETE 2011, p. 11 afferma un concetto affine, scrivendo: «Il traduttore, per poter ricostruire, nella propria lingua, sensi e suoni, forme e ritmi, che erano propri dell'altra lingua, cerca equivalenze e corrispondenze che siano in grado di sostituire con qualche decoro ciò che si è perduto. Quel che di nuovo si edifica è allo stesso tempo riverbero, ripetizione, specchio del primo edificio e sua reinvenzione».



esempio sottolineature e parentesi tonde, mentre con ~~xxx~~ si è indicata una sezione di testo cassata<sup>7</sup>.

Per motivazioni esclusivamente di carattere espositivo si è scelto di riportare in questo lavoro i risultati delle ricerche dividendo le traduzioni dal greco e quelle dal latino, e ponendo nell'ultima sezione della tesi i testi inediti. Preme però precisare, in questa sede, che le analisi sono state condotte seguendo il criterio cronologico di pubblicazione, dall'opera più antica a quella più moderna, aspetto di importanza non secondaria nell'ottica di vedere come evolve nel tempo la tecnica di traduzione del poeta.

Se è vero che «le traduzioni di Quasimodo hanno un valore ben diverso da quello puramente strumentale che si è portati ad attribuire ad ogni traduzione: formano un vero e proprio capitolo a sé nella storia della poesia italiana», come scrive Romanò 1961 ora in Finzi 1975, p. 438, di certo con il suo lavoro «Quasimodo ha dato un singolare apporto alla storia della traduzione, di come rendere la traduzione poetica nel Novecento. [...] Le traduzioni quasimodiane attraverso un *iter* molto travagliato e laborioso, attestato dalle sue varie stesure, ora manoscritte, ora dattiloscritte, tutte segnate da puntigliose correzioni, hanno creato una vera arte, muovendosi cioè con modi artistici e non letterari»<sup>8</sup>.

Cominciamo a ripercorrere quindi questo *iter* travagliato e entriamo nel merito di questa «vera arte», che costituisce un contributo senza dubbio originale alla storia delle traduzioni moderne e al valore della permanenza del classico nella cultura letteraria di ieri, di oggi e di domani.

---

<sup>7</sup> Per i riferimenti alle carte inedite, di volta in volta citate, si adatteranno le seguenti abbreviazioni: **ms.** per un singolo manoscritto; **mss.** per più manoscritti; **ds.** per un singolo dattiloscritto; **dss.** per più dattiloscritti; **f.** per un singolo foglio; **ff.** per più fogli.

<sup>8</sup> Così CANDELA 2004, p. 100.

## *TRADUZIONI DAL GRECO*

## OMERO

«È quasi inevitabile che, dopo i *Lirici greci*, accanto ad altri classici Quasimodo incontri Omero».

FINZI 1998b, p. 1203.

Nel 1945 Quasimodo si misura con un progetto ambizioso: la traduzione di passi scelti dall'*Odissea* omerica. Sono trascorsi soli pochi anni dalla prima pubblicazione dei *Lirici greci* del 1940, nella cui prefazione Anceschi provocatoriamente aveva scritto: «nel nostro gusto e tempo (nascosto) del cuore al centro della poetica spiritualità della Grecia stanno i grandi lirici, e per essi noi daremmo tutto Omero - epico e narratore», e quindi sulle prime stupisce questo avvicinamento del poeta modicano all'*epos* greco, ma a ben vedere l'operazione compiuta sull'epica ha forti punti di contatto con quella precedentemente effettuata sulla lirica, soltanto apparentemente più affine alla sensibilità quasimodiana<sup>1</sup>.

«Se i *Lirici* (Saffo soprattutto) riflettevano il desiderio d'incontro con una poesia svincolata dall'immagine stereotipa e dalle cadenze tradizionali dell'apparato formale, la sensibilità acuita dal disastro bellico e il nuovo impegno riconosciuto al poeta porteranno Quasimodo all'incontro con Omero» scrive Cozzolino 2012, p. 16.

E questo incontro con Omero è fortemente voluto da Quasimodo, che infatti non si limita a scegliere passi dall'*Odissea*, nei convulsi anni della guerra, ma ritorna al padre della letteratura greca anche sul finire della sua vita, traducendo, pressoché a chiusura del suo percorso, passi scelti dall'*Iliade*. Scrive bene, infatti, Gigante 1970, p. 29:

«Omero è, nella vita di Quasimodo traduttore, al centro della sua attività dopo il delirio della guerra mondiale seconda e non ancora spento il disfrenarsi dell'odio e della ferocia dell'uomo, sempre nuovo e antico. È del 1945 una scelta dall'*Odissea* di 1500 versi, ma è del 1968, congedata per la stampa dodici giorni prima di morire, una scelta dall'*Iliade* di 750 versi, con l'unico commento – grafico di Giorgio De Chirico».

---

<sup>1</sup> ROMANÒ 1961, ora in FINZI 1975, pp. 435-438, p. 436: «anche la traduzione di passi dell'*Odissea*, millecinquecento versi, si atteneva agli stessi criteri di rigorosa ricerca e scoperta della pura "voce poetica"».

## *Dall'Odissea*

«Sono Ulisse d'Itaca  
che naviga con la mente  
senza sogni e interroga  
il mare e la terra  
sulla scienza dell'uomo  
e il suo dolore».

S. QUASIMODO, *L'amore di Galatea*, atto III (1964).

Il volume dal titolo *Dall'Odissea* vede la sua prima pubblicazione nel 1945, per le edizioni Rosa e Ballo, e presenta una scelta di sedici passi dal poema odissiano<sup>2</sup>, per un totale di circa millecinquecento versi, con testo greco a fronte, e intervallati da sette disegni di Carlo Carrà, firmati e datati proprio 1945.

Si tratta nello specifico dei passi e dei disegni di cui di seguito si precisa il titolo:

*Gli dèi vogliono il ritorno di Odisseo* (Libro I - dal verso 1 al verso 117);  
*Il cadavere di Achille portato verso le navi* di C. Carrà;  
*Atena e Telemaco* (Libro I - dal verso 150 al verso 193);  
*Penelope ode il canto di Femio* (Libro I - dal verso 325 al verso 364);  
*La nave di Telemaco* di C. Carrà;  
*La partenza di Telemaco* (Libro II - dal verso 416 al verso 434);  
*L'arrivo di Telemaco a Pilo* (Libro III - dal verso 1 al verso 13);  
*Sacrificio in onore di Atena* (Libro III - dal verso 404 al verso 497);  
*Nell'isola* di C. Carrà;  
*Apparizione di Iftime a Penelope* (Libro IV - dal verso 795 al 841);  
*Zeus manda Hermes da Calipso* (Libro V - dal verso 43 al verso 83);  
*Le sirene* di Carlo Carrà;  
*Nausicaa* (Libro VI - dal verso 85 al verso 210);  
*Odisseo e Nausicaa* di Carlo Carrà;  
*Nell'isola dei ciclopi* (Libro IX - dal verso 1 al verso 566);  
*Penelope e il figlio Telemaco* di Carlo Carrà;  
*L'Aedo* di Carlo Carrà;  
*La terra dei morti* (Libro XI - dal verso 1 al 50);  
*Le sirene, Scilla e Cariddi* (Libro XII - dal verso 39 al verso 110);  
*Il ritorno di Odisseo* di Carlo Carrà;  
*Verso l'isola del sole* (Libro XII - dal verso 223 al verso 269);  
*Il cane di Odisseo* (Libro XVIII - dal verso 290 al verso 329);

---

<sup>2</sup> VETTORI 1960, ora in FINZI 1975, pp. 420- 423, p. 421 scrive: «sedici brani scelti, meravigliosamente interpretati in un italiano vivo e moderno, con un ritmo ampio, con uno schietto sentore di cose lontane ed eterne».

*La lunga notte* (Libro XXIII - dal verso 231 al verso 246);  
*Onori funebri ad Achille* (Libro XXIV - dal verso 1 al verso 93).

L'edizione pregiata, di cui vengono stampate solo ottocentocinquanta copie, non è corredata di note né tantomeno vi si trova alcuna precisazione relativa al testo greco di riferimento su cui il poeta lavorò. Di soli sei anni dopo, del 1951, è un'edizione per Mondadori, in cui mancano sia il testo greco che i disegni di Carrà, e che pur non mutando la scelta dei passi tradotti, presenta alcune varianti testuali. In una lettera a Maria Cumani, infatti, datata 22 agosto 1951, ora in Quasimodo A. 1989, pp. 192-193, il poeta scriveva:

«Domattina devo consegnare le bozze dell'*Odissea*. Al solito non è stata una correzione semplicemente tipografica. Ho rivisto il testo; e molte cose sono state cambiate».

In effetti, anche se apparentemente di scarso rilievo, le differenze tra le due edizioni sono numerose e si muovono nella direzione di una semplificazione e di uno snellimento del testo, che viene sistematicamente privato di pronomi personali soggetto<sup>3</sup>, di congiunzioni<sup>4</sup>, di articoli<sup>5</sup> e di avverbi<sup>6</sup>.

La traduzione, quindi, persegue la ricerca di una progressiva fluidità del testo ma, come si accennava poc'anzi, non varia la scelta dei passi da tradurre, che per quest'opera non viene messa in discussione. Che Quasimodo scegliesse di non tradurre integralmente il testo, del resto, c'era da aspettarselo, spinto com'è da una vocazione preminentemente lirica, tanto che è egli stesso a scrivere:

---

<sup>3</sup> *Io* in VI, 199, IX, 88, 338, 365, 370, 425, 521, 555, XI, 48, XII, 56 e 58; *tu* in VI, 216 e XII, 57; *essa* in XII, 108; *noi* in IX, 150, 264 e 294; *esse* in VI, 96 e *essi* in IX, 41.

<sup>4</sup> *Allora* in I, 177 e XI, 45; *e* in I, 231, 342, III, 1, 404, 414, 465, III, 482, V, 58, 72, 73, VI, 101, 131, 141, IX, 52, 70, 79, 140, 164, 210, 338, XVII, 301, 303, XXIV, 45, 52 e 88; *ma* in I, 150, VI, 99, IX, 35, 64, 87, 109, 219, 487 e XII, 43; *dunque* in XXIV, 55.

<sup>5</sup> *La* e *il* in I, 169; *un* in I, 172, IX, 371, 389, XII, 79, 99, XXIV, 78; *le* e *i* in XII, 51; *le* in XII, 54; *lo* in XII, 76; *la* in XXIV, 63.

<sup>6</sup> Come il caso di *ora* in I, 166, 172 e in XVII, 303; di *ancora* in III, 466 e XII, 99; di *là* in V, 78, VI, 88, IX, 28, 130, 361, XII, 46 e 67; di *dentro* in VI, 135; di *poi* in VI, 224 e XII, 55, di *forse* in IX, 170; di *qui* in IX, 215; di *già* in XII, 248; di *così* in VI, 143, 154, 225 e XVII, 316; di *ecco* in XVII, 327. Non mancano anche sostituzioni di alcuni termini con sinonimi di utilizzo più comune, come I, 151, 188, 191, 346, 353, III, 457, 485, VI, 130, IX, 10, 72, 79, XII, 87, XII, 225, XVII, 297 e variazioni nell'*ordo verborum* per I, 358, III, 421, XII, 79 XII, 229. Ciò, oltre essere indice del continuo lavoro di Quasimodo sui suoi testi, cui ci ha già abituato con i *Lirici*, e che pertanto non stupisce, testimonia un progressivo orientamento del poeta a correggere e correggersi in vista di un testo di più agevole lettura, quindi, partendo dal punto di vista della lingua d'arrivo e non di quella originale, cui risulta più fedele la prima versione del testo. Per un sistematico confronto tra le varianti dell'edizione del 1945 e quella del 1951, si veda l'appendice al capitolo a p. 29.

«Sappiamo tutti che un poema non è mai toccato integralmente dalla grazia; e chi traduce, poi, sa più degli altri, dovendo leggere tutto il testo, dove il canto decade al limite dell'informazione di legamento, e dove invece rimane intatto. Dovremmo anche noi arrivare alla tecnica di un Pindemonte, per leggere tutto Omero, anche là dove il poeta ritorna, con le riprese consuete degli aedi, a ripetere se stesso senza l'intensità della prima voce?»<sup>7</sup>.

«Occorre tagliare: scegliere, prima di tutto, le parti da tradurre» scrive Finzi 1998b, p. 1203, a tal proposito. E indubbiamente profondi sono questi tagli, ma la scelta ricade su quegli episodi considerati più esemplificativi, o più vicini alla sensibilità cui è incline il poeta che opera la selezione, seppur nel rispetto dei contenuti fondamentali del poema. Non mancano, infatti, le vicende più note di cui l'eroe greco è protagonista: l'ira di Posidone, motore della storia, che impedisce il tanto agognato νόστος di Ulisse; l'incontro con Nausicaa, «freschissimo stelo, quando muove alla danza»<sup>8</sup>; quello col Ciclope, che costituisce con i suoi cinquecentosessantasei versi l'episodio più lungo tra quelli tradotti; la visione delle Sirene «che attirano gli uomini»<sup>9</sup>; di Scilla «mostro crudele»<sup>10</sup> e di Cariddi «che ingoia livida acqua»<sup>11</sup>; non si trascurano neppure le vicende di Telemaco alla ricerca del padre, o il «dolore che mai non ha quiete»<sup>12</sup> di Penelope, o ancora quello del vecchio cane Argo preso «dal Fato della nera morte»<sup>13</sup> alla vista dell'amato padrone, o Calipso «divina fra le dee»<sup>14</sup>, o ancora Circe «dai vaghi capelli, la dea tremenda con la voce umana»<sup>15</sup>.

La scelta di questi passi da parte di Quasimodo sembra già compiuta al momento in cui si accinge praticamente a tradurre, dato che tra le carte di lavoro non c'è traccia di incertezze in tal senso. Secondo Finzi 1998b, p. 1204: «Quasimodo sceglie nei poemi omerici i brani che gli sono congeniali per vere o apparenti affinità che favoriscono una rilettura originale».

Per quanto riguarda la documentazione conservata al Fondo pavese, infatti, per

---

<sup>7</sup> Traduzioni dai classici, uno scritto del 1945, incluso in QUASIMODO 1960, p. 75.

<sup>8</sup> VI, 157 θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.

<sup>9</sup> XII, 39-40 αἶ ῥά τε πάντας / ἀνθρώπους θέλγουσιν.

<sup>10</sup> XII, 87 πέλωρ κακόν.

<sup>11</sup> XII, 104 ἀναρροιβδεῖ μέλαν ὕδωρ.

<sup>12</sup> I, 342 πένθος ἄλαστον.

<sup>13</sup> XVII, 326 μοῖοῖ ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο.

<sup>14</sup> I, 14 δῖα θεάων.

<sup>15</sup> XI, 8 εὐπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα.

l'opera qui presa in esame, essa consta di centoventinove carte, tra manoscritti e dattiloscritti. Fra questi documenti, riposti nella cartella V, non ci sono quelli relativi alla scelta dei passi, come si diceva prima, perché già compiuta precedentemente, ma si trovano le carte manoscritte e dattiloscritte col lavoro sui vari testi e, a chiusura del faldone, un fascicolo dattiloscritto con varianti manoscritte contenente sei dei sedici episodi antologizzati.<sup>16</sup>

Il *modus operandi* nel redigere queste traduzioni non appare sistematico, in quanto mentre a volte la stesura manoscritta è precedente a quella dattiloscritta, altre volte, viceversa, il dattiloscritto risulta anteriore ed è il primo passo su cui poi intervenire con correzioni successive. Se infatti, come si vedrà meglio più avanti, per il libro I ai fogli manoscritti si alternano stesure dattiloscritte che accolgono le modifiche dei fogli che le precedono e nello stesso tempo arricchiscono il testo di nuove varianti manoscritte, per l'episodio del libro III, vv. 404-497, intitolato *Sacrificio in onore di Atena*, ci sono otto stesure dattiloscritte (ff. 15-16-17-18-19-20-21-23-24-25-26-27-28-29-30) con correzioni vergate a mano, precedenti a una versione manoscritta parziale (f. 22, contenente solo i vv. 442-446, ff. 31-32-33, che comprendono i vv. 404-446 e 492-493). E ancora per il passo più lungo tra quelli tradotti, l'intero libro IX, intitolato da Quasimodo *Nell'isola dei Ciclopi*, dei 566 versi che lo costituiscono, non esiste, tra i fogli conservati<sup>17</sup>, una prima stesura, né manoscritta né dattiloscritta, che li comprenda tutti, ma essi vengono suddivisi in porzioni di testo più brevi e tradotti in momenti successivi, in un ordine non necessariamente sequenziale: f. 47, il primo foglio dedicato al lavoro su questo episodio, ad esempio, contiene solo traduzioni manoscritte di versi in ordine sparso, di cui risultano riconoscibili i vv. 317, 320-322, 332-333<sup>18</sup>; f. 48 contiene i vv. 395-402 e tentativi di traduzione dei vv. 209-210 e 233-234; e solo in f. 49 compare la prima stesura manoscritta dei versi iniziali dell'episodio – nello specifico i vv. 1-13 e 19-28 – ripresa subito dopo dai dss. ff. 50-51 in cui c'è la prima stesura dattiloscritta, appunto,

---

<sup>16</sup> Più precisamente si tratta delle seguenti sezioni: *Nell'isola dei Ciclopi*; *Le Sirene, Scilla e Cariddi*; *Verso l'isola del Sole*; *Il cane di Odisseo*; *La lunga notte* e *Onori funebri ad Achille*, di cui però c'è solo il titolo.

<sup>17</sup> Costituiti da ben trentuno carte, ff. 47-77.

<sup>18</sup> Nel verso di questo foglio si trovano anche traduzioni manoscritte di versi sparsi (vv. 326-327, 320-324, 326-327) dell'episodio del libro XVII, antologizzato col titolo *Il cane di Odisseo*.

comprendente i vv. 1-36 e una seconda versione manoscritta dei vv. 28-36; in f. 52 si trova, invece, una seconda stesura dattiloscritta dell'*incipit*, che però si arresta al v. 9 e viene seguita da un'ulteriore stesura manoscritta dei vv. 7-13, che continua nel *verso* del foglio fino al v. 27. Le carte che seguono, poi, sembrano rispettare quanto meno la sequenzialità dei versi, seppure questi conoscano diverse redazioni manoscritte e dattiloscritte, come è tipico del lavoro cui Quasimodo sottopone ogni suo prodotto. Si è scelto di concentrarsi sullo *status* di queste carte, precisandone il contenuto, poiché ritenute particolarmente esemplificative del *modus vertendi* quasimodiano nel caso di porzioni di testo di una certa lunghezza, per cui si opera, come mette bene in luce Rizzini 2002, p. XXXIX, «non la traduzione grezza di un intero episodio, su cui poi intervenire ritagliando porzioni più piccole, ma un lavoro di montaggio di singole unità, ciascuna delle quali è fatta oggetto di svariate stesure».

Ma per dare conto di come materialmente Quasimodo si misuri con la resa del testo epico, si è scelto di analizzare, a titolo esemplificativo, alcuni versi del primo episodio tradotto, tratto dal libro I e intitolato *Gli dèi vogliono il ritorno di Odisseo*, a partire dal confronto con le carte di lavoro e cercando di mettere in luce quei procedimenti e quelle scelte versorie che caratterizzano la resa del poema *in toto*.

Si considerino, per cominciare, i versi del proemio:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα		<i>Narrami, o Musa, l'uomo dall'agile mente</i>
	[πολλά	<i>che a lungo andò vagando poi che cadde Troia,</i>
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·		<i>la forte città, e di molte genti vide le terre</i>
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω·		<i>e conobbe la natura dell'anima, e molti dolori</i>
πολλὰ δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν,		<i>patì nel suo cuore lungo le vie del mare,</i>
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.	5	<i>lottando per tornare in patria coi compagni.</i>
ἄλλ' οὐδ' ὧς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ·		<i>Ma per loro follia (come simili a fanciulli!),</i>
αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο,		<i>non li poté sottrarre alla morte,</i>
νήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἡελίοιο		<i>poi che mangiarono i buoi del Sole, figlio del cielo,</i>
ἦσθιον: αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.		<i>che tolse loro il tempo del ritorno.</i>
τῶν ἀμόθεν γε, θεᾶ θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν <sup>19</sup> .	10	<i>Questo narrami, o dea, figlia di Zeus,</i>

<sup>19</sup> Il testo qui citato segue l'edizione ALLEN 1917-1919<sup>2</sup>. Dopo un sistematico confronto tra il testo presente nella versione quasimodiana *Dall'Odissea* del 1945 con le edizioni critiche più accreditate in quel periodo del poema omerico, questa è parsa l'edizione più vicina a quella utilizzata da Quasimodo. Elementi fondamentali per la individuazione di questa edizione sono l'assenza del v efelcistico in ἔπερσε in I, 2, assente anche in LUDWICH 1890, ma presente, invece, in DINDORF 1878 e MURRAY 1919 e soprattutto la presenza dei versi III, 493 e IX, 483, mantenuti in MURRAY 1919 ma espunti in DINDORF 1878 e parzialmente



L'*incipit* è tradotto alla lettera, ma nuova è la resa di ἄνδρα [...] πολύτροπον con l'espressione *l'uomo dall'agile mente*<sup>20</sup>, con cui viene tradotto in maniera originale il primo aggettivo riferito ad Odisseo il cui significato fu oggetto di *vexata quaestio* già dall'antichità<sup>21</sup>. Già al v. 2 però appare quello che potrebbe essere considerato il primo errore del nostro poeta, ovvero la traduzione di ἔπερσε con *cadde*, come se il soggetto fosse ἱερὸν πτολίεθρον. Ma nel ms. f. 1 e nel ds. f. 3 la resa era alla lettera *distrusse*, quindi non si tratta di una svista, bensì di una scelta di Quasimodo, che muta deliberatamente il senso del testo. Anche l'espressione Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον, che nella versione quasimodiana svolge la funzione di soggetto, era tradotta *la forte città di Troia* nel ms. f.1, ma nel ds. f. 3 questa resa viene cassata e corretta a mano con la versione poi definitiva *Troia, la forte città*. In entrambe le traduzioni, comunque, non viene ben reso né il senso di ἱερὸν né quello di πτολίεθρον.

Per il verso successivo, ἀνθρώπων, nel ms. prima tradotto *uomini*, è reso *genti*; ἄστρα è tradotto genericamente *terre* in luogo di *città*; mentre il νόον che segue, con l'espressione *la natura dell'anima*, presente già in f. 1, e successiva alle varianti *le usanze* e *il pensiero*<sup>22</sup>. Nella traduzione di questi versi, si noti l'utilizzo del polisindeto *e vide... e conobbe... e patì*, assente in greco, con cui Quasimodo manifesta la predilezione per la paratassi in questo caso<sup>23</sup>.

---

in LUDWICH 1890, che espunge III, 493 ma tiene IX, 483. In definitiva, quindi, ALLEN 1917-1919<sup>2</sup> è l'unica edizione, tra quelle prese in esame, che ha sia ἔπερσε in I, 2, che entrambi i versi III, 493 e IX, 483 non espunti. Tuttavia, non possiamo affermare senza alcun margine di dubbio che questa sia l'edizione critica utilizzata da Quasimodo, perché anche ALLEN 1917-1919<sup>2</sup> non concorda ovunque con il testo greco posto a fronte del volume di Quasimodo, in particolare si segnala ὡς per ὧς di ALLEN 1917-1919<sup>2</sup> in I, 6 e ὅστις in luogo di ὅς τις in XII, 41.

<sup>20</sup> Che ha la variante manoscritta in f. 1 *dalla mente molto sottile*. Relativamente a questi dodici versi del proemio, la documentazione al Fondo consta del ms. f. 1, prima citato, di cui è presente una riproduzione a conclusione del capitolo, e di f. 3, dattiloscritto con alcune correzioni a mano.

<sup>21</sup> Per una breve disamina in merito cfr. WEST 1996<sup>6</sup>, p. 182.

<sup>22</sup> Per un approfondito studio sul concetto di νόος si può vedere FRITZ 1943, pp. 79-93.

<sup>23</sup> Altri esempi di polisindeto sono, tra gli altri: III, 12: ἐκ δ' ἄρα Τηλέμαχος νηὸς βαῖν', ἦρχε δ' Ἀθήνη, tradotto *E scese dal veliero Telemaco, e lo guidava Atena*; III, 449-450: πέλεκυς δ' ἀπέκοψε τένοντας / αὐχενίους, λῦσεν δὲ βοῶς μένος, resi *E la scure recise i tendini del collo, e sciolse / ogni forza alla giovenca*; III, 455, in cui una subordinata diventa coordinata alla principale: τῆς δ' ἐπεὶ ἐκ μέλαν αἶμα ῥύη, λίπε δ' ὀστέα θυμός, reso *E sgorgò nero il sangue, e la vita lasciò il suo corpo*; IV, 820: τοῦ δ' ἀμφιτρομέω καὶ δεΐδια,

Di séguito, se immediata è la resa di πολλά [...] πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν attraverso l'espressione *e molti dolori / patì nel suo cuore*, in cui *patire* riproduce anche fonicamente il verbo dell'originale e κατὰ θυμόν è tradotto *nel suo cuore*, con l'inserzione dell'aggettivo possessivo<sup>24</sup>, per il sintagma ἐν πόντῳ, prima di approdare alla soluzione scelta, *lungo le vie del mare*, nella prima stesura manoscritta si possono leggere le varianti: *durante il suo viaggio sul mare, lungo il mare andando e viaggiando il mare*.

Anche il v. 5 conosce diverse soluzioni prima di quella definitiva, infatti l'esito *lottando per tornare in patria coi compagni* è passato dal più letterale *cercando di salvare la sua vita e il ritorno ai compagni*, al successivo *guardando la sua vita e il ritorno dei compagni*, e poi a *lottando per la sua vita e per tornare in patria coi compagni*.

Lo stesso dicasi per i quattro versi che seguono, di cui nelle carte si conservano vari tentativi di resa: in f. 1 troviamo *Ma così volendo, non salvò i compagni / che per loro colpa morirono, (o privi di mente!), poi che mangiarono<sup>25</sup> i buoi del Sole, / figlio del cielo<sup>26</sup>, che tolse loro il tempo del ritorno*, subito mutata con diverse cancellature in *Ma così volendo, per loro follia / non salvò dalla morte i compagni (come simili / a fanciulli!), poi che mangiarono i buoi del Sole / figlio del cielo, che tolse loro il tempo del ritorno*, che è la versione che viene trascritta nel dattiloscritto ma che poi viene sostituita dalla correzione manoscritta dei primi tre versi annotati nella parte bassa di f. 3, che è: *Ma per loro follia (come simili al fanciulli!), / non poté sottrarre alla<sup>27</sup> morte i compagni, / poi che mangiarono i buoi del Sole*.

---

μή τι πάθησιν, tradotto *per lui tremo e ho paura e soffro, / che qualche sventura lo colga*, in cui si può leggere un'attenzione marcata a enfatizzare il dolore espresso. Una certa enfasi si può cogliere anche nella resa *a te diede dolori, / e dolori tu devi soffrire*, con anadiplosi del termine *dolori*, assente nell'originale καί που σοὶ τὰδ' ἔδωκε, σὲ δὲ χροῖ τετλάμεν ἔμπης di VI, 190.

<sup>24</sup> Non è questo l'unico caso in cui θυμός viene tradotto *cuore*. Anzi, nello specifico, in relazione ai sostantivi greci, θυμός, νόος κῆρ, ἦτορ, φρένες, Quasimodo adotta un comportamento interessante, poiché essi sembrano utilizzati quasi alla stregua di sinonimi e tradotti il più delle volte con il termine *cuore*, ma non mancano delle eccezioni, dipendenti da ragioni metriche o motivazioni di senso del testo, come si è già visto per il νόος del v. precedente. In particolare, *cuore* traduce θυμός in I, 29, 353, 361, IV, 813, V, 83, VI, 118, 135, IX, 33, 75, 139, 272, 278, 295, 299, 368, 435, 500; κῆρ in VI, 158, 166, IX, 459, 480, XII, 250; ἦτορ in I, 48, 114, IV, 804, VI, 121, IX, 62, IX, 105, IX, 256, 565; νόος in I, 347, IX, 176; e φρένες in V, 74, VI, 106, VI, 140, 147, 180, IX, 419. θυμός e φρένες sono resi, invece, *mente* rispettivamente in IX, 424 e XII, 58 e in I, 89, 115, IV, 813, VI, 118, IX, 362, 454.

<sup>25</sup> Con la variante *divorarono* in f. 1.

<sup>26</sup> Con la variante cassata *Iperione* in f. 1.

<sup>27</sup> Con la variante *salvare dalla* in f. 3.

Più che sulla resa di σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν prima con *per loro colpa* e poi con *per loro follia*, o su quella di νήπιοι, tradotto prima *o privi di mente!* e poi *come simili / a fanciulli!*, sembra opportuno soffermarsi sulla resa del primo epiteto del poema riferito ad una divinità, ovvero Ὑπερίων, attributo del Sole, tradotto letteralmente *Iperione* solo in una variante manoscritta in f. 1, subito cassata e sostituita dall'espressione *figlio del cielo*<sup>28</sup>.

Il v. 10, τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἶπε καὶ ἡμῖν, che si collega, richiamandolo, al v. 1, è tradotto nella sua prima stesura in f. 1, *Nàrrami, o dea, figlia di Zeus, di Dio tu figlia, queste cose, o deà, illustre lare, o dea, figlia di Zeus*, con diverse rese per il sintagma θύγατερ Διός, tutte cassate in vista della versione definitiva del verso, che è quella poi mandata alle stampe, e che nella sua prima redazione appare corredata di accenti e di puntini sottoscritti volti al conteggio delle sillabe per una più efficace resa metrica.

Già questi pochi versi basterebbero per potere rendersi conto dell'indubbia portata innovativa dell'operazione che Quasimodo opera su questo testo, che diventa ancora più evidente se si confrontano tali versi con quelli di altre tre versioni del proemio, molto diverse tra loro, che il poeta avrebbe potuto aver sotto mano negli anni della sua traduzione, e tenere in considerazione forse più per distaccarsene che come modelli da imitare. Si leggano, a titolo esemplificativo, le traduzioni seguenti:

---

<sup>28</sup> Così verrà tradotto anche in XII, 263. Al v. 24 del libro I, invece, οἱ μὲν δυσσομένου Ὑπερίονος οἱ δ'ἀνιόντος, che si riferisce alla collocazione geografica degli Etiopi, presso cui si trova il dio Posidone, Quasimodo preferisce non tradurre direttamente Ὑπερίων e rende più genericamente *gli uni verso il tramonto, gli altri al sorgere del sole*.

### **IPPOLITO PINDEMONTE (1822)**

*Odissea*, Società Tipografica Editrice, Verona 1822.

*Musa, quell'uom di multiforme ingegno  
dimmi, che molto errò, poich'ebbe a terra  
gittate d'Iliòn le sacre torri;  
che città vide molte, e delle genti  
l'indol conobbe; che sovr'esso il mare  
molti dentro del cor sofferse affanni,  
mentre a guardar la cara vita intende,  
e i suoi compagni a ricondur: ma indarno  
ricondur desiava i suoi compagni,  
che delle colpe lor tutti periro.  
Stolti! che osaro violare i sacri  
al Sole Iperion candidi buoi  
con empio dente, ed irritaro il Nume,  
che del ritorno il dì lor non addusse.  
Deh parte almen di sì ammirande cose  
narra anco a noi, di Giove figlia, e Diva.*

### **ETTORE ROMAGNOLI (1923)**

*L'Odissea*, con incisioni di A. De Carolis, Zanichelli, Bologna 1923.

*Narrami l'uomo d'ingegno molteplice, o Musa, che tanto  
errò, poi che distrusse la rocca di Troia divina,  
vide molte città, di molti uomini l'indole seppe,  
e assai pati per il mare, cercando com'egli e i compagni  
salva potesser la vita serbare, e tornare alla patria.  
Folli! Vorarono i bovi del Sol ch'alto valica; e il Nume  
contese ad essi il dì del ritorno. O Dea, figlia di Giove,  
dove che sia movendo, tu narra anche a me questi eventi.*

### **NICOLA FESTA (1921-1928)**

*L'Odissea di Omero*, Sandron, Milano 1921-28 (1933, 1935, 1937), poi: Edipem, Novara 1974.

*Parlami, o Musa, dell'uomo dall'animo pieghevole, che andò lungamente errando, dopo che  
ebbe distrutto la balda cittadella di Troia, e di molte genti visitò le città e conobbe la mente; e  
di molti affanni soffrì nell'animo suo su per il mare, cercando di salvare la sua vita e il ritorno  
dei suoi compagni. Ma con tutto ciò non poté, per quanto lo desiderasse, ottenere lo scampo  
dei suoi compagni, perché essi per le loro proprie stoltezze perirono, insensati! che divorarono  
i bovi del Sole Iperione; ed egli li privò del giorno del ritorno. Di queste vicende, o dea figlia di  
Zeus, racconta anche a noi cominciando d'onde tu voglia.*

Tuttavia, non volendosi limitare alla sola analisi dei versi introduttivi, si cercherà di dar conto dei procedimenti tipici di Quasimodo dinanzi agli stilemi propri dell'*epos*, considerando la traduzione nel suo complesso.

Particolarmente interessante sembra, innanzitutto, il suo comportamento riguardo agli epiteti degli dèi e degli eroi, di cui si sostanzia la lingua epica. Ci si riferisce al fatto che «la lingua dell'epica greca arcaica è caratterizzata in maniera assai rilevante dalla "formularità" dei propri moduli espressivi. Quando il senso lo consente, situazioni ed eventi simili vengono espressi con gli stessi complessi verbali; oggetti e persone simili

ricevono gli stessi aggettivi esornativi». <sup>29</sup> In alcuni casi, infatti, Quasimodo, convenientemente al *modus* epico, traduce alla lettera determinate formule e si limita a ripeterle tali e quali, allorquando esse si presentino. È ciò che avviene, ad esempio, per il verso ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὕπατε κρειόντων, tradotto *O padre nostro, sommo tra i celesti, figlio di Crono*, ripetuto identico le due volte che ricorre <sup>30</sup>; per γλαυκῶπις Ἀθήνη, in cui l'epiteto riferito alla dea Atena è reso *dagli occhi lucenti* <sup>31</sup> in tutte le sue occorrenze <sup>32</sup>; per Παλλὰς Ἀθήνη tradotto *Pallade Atena* <sup>33</sup>; per Ναυσικάα λευκώλενος reso *Nausicaa dalle braccia splendenti* <sup>34</sup>; e per ῥοδοδάκτυλος Ἥως tradotto sempre <sup>35</sup> *Aurora dalle dita di rose*.

Ma in altri casi, il comportamento quasimodiano non è così prevedibile, tanto che a volte cambia la traduzione di uno stesso aggettivo, altre risolve la questione omettendo gli epiteti.

Consideriamo il caso dell'epiteto εὐπλόκαμος, reso *di belle chiome* quando riferito alla ninfa Calipso in I, 86 e V, 58; tradotto con il simile *dalle belle chiome* per le ancelle di Nausicaa in VI, 135; non tradotto affatto in VI, 198; reso *dalle lunghe trecce* in relazione ad Aurora in IX, 76 e infine *dai vaghi capelli* per Circe in XI, 8.

<sup>29</sup> HEUBECK 1996<sup>6</sup>, p. XVI. Si veda pure MEILLET 2003<sup>7</sup>, p. 227: «Così ogni personaggio epico è designato per mezzo di qualche formula che si ripete continuamente, variando solo nelle forme casuali a seconda delle necessità del verso».

<sup>30</sup> In I, 45 e I, 81.

<sup>31</sup> Questa la traduzione proposta dal vocabolario di ROCCI 1995<sup>38</sup>, p. 390, che come si è dimostrato a suo tempo per i *Lirici greci*, sembra sia stato, nella sua primissima edizione del 1939, strumento di lavoro del poeta. Per una più attenta analisi del senso dell'epiteto, cfr. DELG 1999<sup>2</sup>, p. 226 s. v. γλαυκός e γλαῦξ. Simile ma forse più suggestiva è la traduzione dell'aggettivo κυανῶπις riferito ad Anfitrite in XII, 60, tradotto *la dea che negli occhi ha il colore del mare*. Si veda anche la resa *dei cupi capelli cerulei* per l'aggettivo con la stessa prima parte del composto, κυανοχαῖτα, riferito a Posidone in III, 6, e *dai capelli colore del mare*, per lo stesso attributo in IX, 528 e 536. Stessa prima parte del composto ha anche κυανόπρωρος di IX, 482, 539, XI, 6 e XII, 100, detto di nave, e tradotto *dalla cerula prora* per le prime due occorrenze, *dalla prora celeste* per la terza e *dall'azzurra prora* per l'ultima.

<sup>32</sup> Limitandosi, chiaramente, ai soli passi scelti da Quasimodo, l'epiteto è tradotto nove volte, in relazione ai seguenti *loci*: I, 44; I, 80, 156, 178; II, 420, 433; IV, 795; VI, 112; XXIII, 242.

<sup>33</sup> In I, 327 e IV, 828.

<sup>34</sup> In VI, 101 e 186.

<sup>35</sup> Anche qui, relativamente ai passi scelti, si tratta delle seguenti occorrenze: III, 404, 491; IX, 152, 170, 307, 437, 560; XXIII, 241.

Oppure quello di *ταλασίφρων*, epiteto di Odisseo<sup>36</sup>, omissa in XVII, 292<sup>37</sup>, e tradotto *paziente*<sup>38</sup> in I, 87.

O ancora si veda il caso di due epiteti di Posidone, *γαιήοχος* di I, 68 e IX, 528, e *ἐνοσίχθων* di III, 6, IX, 283 e 525, che Quasimodo traduce allo stesso modo *che scuote la terra*<sup>39</sup>. Inverso il caso di XII, 107 in cui *ἐνοσίχθων* viene tradotto direttamente *Posidone*. Un'altra occorrenza di quest'ultimo epiteto si trova anche in I, 74 ma viene omissa nella traduzione quasimodiana.

Similmente avviene per le espressioni riferite a Nestore, per il quale *Γεργήνιος ἱππότα* di III, 405 e 417, e *γέρων ἱππηλάτα* di III, 436 sono tradotti rendendo i sostantivi *ἱππότα* e *ἱππηλάτα* allo stesso modo come *domatore di cavalli*, mentre la seconda occorrenza delle espressioni, *γέρων δ' ἱππηλάτα* in III, 444 e *Γεργήνιος ἱππότα* in III, 474 non viene tradotta<sup>40</sup>. Lo stesso accade per *ὄρχαμος ἀνδρῶν* riferito al Nestoride Pisistrato che viene tradotto *condottiero d'uomini* in III, 454 e tralasciato in III, 482.

Particolare anche il caso degli epiteti di Ermes, che alla sua apparizione nel poema, in I, 38, è caratterizzato dalla coppia di aggettivi *εὐσκοπον Ἀργεϊφόντην*, che Quasimodo traduce *il messaggero veloce che vede lontano*<sup>41</sup>. La resa di *Ἀργεϊφόντης* come *veloce* è anche in V, 43, mentre l'epiteto viene del tutto omissa in I, 84<sup>42</sup> e tradotto *splendente* nella sua occorrenza di V, 75. Sorprendentemente, però, esso viene reso alla lettera *il forte uccisore di Argo* in V, 49.

Ci sono poi diversi esempi di epiteti che vengono resi attraverso una proposizione relativa, che ne espliciti il senso, come *φιλήρετμος* attribuito dei Tafi di cui si dice *che*

---

<sup>36</sup> Nei casi in cui occorre il caso genitivo, come puntualizza HEUBECK 1996<sup>6</sup>, p. XVI, la scelta di determinati epiteti e non di altri dipende dalla «necessità imposta dalla forma e dall'estensione della singola espressione nell'esametro».

<sup>37</sup> Di Odisseo, poi, sono tralasciati pure *πολύφρων* in I, 83 e *δῖος* in VI, 117.

<sup>38</sup> Così pure nel ROCCI 1995<sup>38</sup>, p. 1799, preceduto dalle alternative: *dall'animo paziente, intrepido, costante*.

<sup>39</sup> Più precisamente in IX, 528, la traduzione è *tu che scuoti la terra* perché l'attributo è inserito nella preghiera che il Ciclope rivolge al padre. DELL 2001<sup>4</sup>, p. 731 s. v. *vexo* riconduce la seconda parte del composto *γαιήοχος* alla radice indoeuropea \*wegh, comune ai verbi *veho* e *vexo*, e traduce proprio «qui s'écoue la terre». Anche nella traduzione quasimodiana dell'*Iliade* si trova la traduzione *che scuote la terra* per la coppia di epiteti *γαιήοχος ἐννοσίγαιος* di IX, 183 e per *ἐνοσίχθων* di XX, 291.

<sup>40</sup> *Γεργήνιος* non viene tradotto neanche in III, 411, ma diversamente nel ds f. 15 risultava tradotto *Gerenio*.

<sup>41</sup> Con la variante manoscritta in f. 2 *dalla vista acuta*.

<sup>42</sup> Nonostante nelle carte di lavoro il verso ripeteva la traduzione del v. 38.

*amano il mare* in I, 181; *ιοχέαιρα* in VI, 102, per Artemide, tradotto *che lancia i dardi*<sup>43</sup>; *σιτοφάγος* in IX, 191, riferito alla razza umana *che si nutre di pane*<sup>44</sup>; *νεφεληγερέτα*, attribuito di Zeus, reso *che aduna i nemi*<sup>45</sup> in I, 63, e *che accumula i nemi* in IX, 67<sup>46</sup>; *τερψίμβροτος* in XII, 269, epiteto del Sole, tradotto *che dà gioia agli uomini*; *εὐρύοπα* in XVII, 322, riferito a Zeus, reso *che vede ogni cosa*<sup>47</sup>; e *τερπικέραυνος* in XXIV, 24, detto sempre del padre degli dèi, tradotto *che vibra il fulmine*.

Se in tutti questi casi, quindi, gli epiteti vengono tradotti, più o meno alla lettera, in altri, invece, essi vengono deliberatamente omessi, come per: *εὐῶπις*, riferito a Nausicaa in VI, 142; *μεγαθύμος* in III, 423 e *μεγαλήτωρ* in III, 432, attributi di Telemaco; *ἀντίθεος* in III, 414 e *μενεπτόλεμος* in III, 442, epiteti di Trasimede; la precisazione *χρυσόχοος* per Laerte in III, 425; *Νέστορος υἱός*, riferita a Trasimede in III, 448<sup>48</sup>, allo stesso modo di *Νηληϊάδης*, detto di Nestore in III, 465<sup>49</sup>; *μεγαλήτωρ*, concordato con Icaro in IV, 797; *αἰγίοχος*, epiteto di Zeus in VI, 105, in IX, 154 e in IX, 275; *Οὐρανίωνες*, attribuito degli dèi in IX, 15; *πετραία*, attribuito di Scilla in XII, 231 e *δῖα*, riferito a Cariddi in XII, 235; il patronimico di Agamennone, *Ἀτρεΐδαο*, in XXIV, 20; *αἰχμητᾶων* in XXIV, 81, con cui si caratterizzano gli Achei<sup>50</sup>.

Quanto si è detto vale a proposito degli epiteti riferiti a divinità o ad eroi, ma non molto dissimile è la situazione degli aggettivi che si riferiscono ad oggetti.

Interessante, per cominciare, è il caso degli attributi del mare: in I, 72 e in V, 52 il mare

<sup>43</sup> Lo stesso epiteto nella traduzione dall' *Iliade* è reso *arciere* per la sua occorrenza di VI, 428.

<sup>44</sup> Il greco esprime lo stesso concetto anche attraverso *ἀνδράσιν ἀλφηστήσιν* in I, 349, reso semplicemente *uomini*, e tramite l'interrogativa *οἱ τινες ἀνέρες εἶεν ἐπὶ χθονὶ σίτον ἔδοντες* in IX, 89, tradotta genericamente *che gente viveva in quel luogo*.

<sup>45</sup> Con la variante in f. 6, *Zeus adunatore di nemi*.

<sup>46</sup> Nella traduzione quasimodiana dall' *Iliade*, *νεφεληγερέτα Ζεύς* di VIII, 38 è tradotto *Zeus che raccoglie le nubi*.

<sup>47</sup> La traduzione di Quasimodo riconduce la seconda parte del composto alla radice *ὄπ-* di *vedere*, e sceglie il significato del termine che il vocabolario ROCCI 1995<sup>38</sup>, p. 808 pone per secondo, dopo il più accreditato *altitonante*, dall' *ampia voce*, soprattutto in riferimento a Zeus. Puntualizza, infatti, DELG 1999<sup>2</sup>, p. 387, *s. v.* *εὐρύοπα*: «Deux sens sont proposés par les commentateurs anciens d'Hom.: "à la vaste voix" ou "au vaste regard". [...] Il est très probable que le sens originel est "à la vaste voix", dit de Zeus tonnant, e que le composé a été secondairement rattaché à *ὄψομαι, ὄπωπα* "voir"».

<sup>48</sup> L'espressione risulta invece tradotta nel ds. f. 19.

<sup>49</sup> Inverso il caso di XXIV, 18 e 23 in cui il patronimico al genitivo di Achille, rispettivamente *Πηλεΐδαο* e *Πηλεΐωνος*, viene sostituito col nome proprio dell'eroe.

<sup>50</sup> Che in I, 90 erano associati all'espressione *κάρη κομῶντας*, tradotta da Quasimodo *dai lunghi capelli*, con la variante in f. 8 *dal capo chiamato*.

è detto ἀτρούγετος, che vuol dire *infecondo*, ed è frequente in Omero come epiteto del mare<sup>51</sup>; nel ms. f. 7, la prima traduzione era proprio *infecondo*, poi cassato e sostituito dal definitivo *inquieto*<sup>52</sup> per il passo del libro I, e da *ondeggante* per il passo del libro V; quest'ultimo aggettivo rende anche πολύκλυστος, attributo del mare in VI, 204; in I, 183 l'espressione ἐπὶ οἴνοπα πόντον è tradotta *mare colore di viola*, ma in II, 421, lo stesso sintagma è reso *mare di viola* e addirittura *livido mare* in VI, 170. La prima di queste traduzioni, *mare colore di viola*, viene riutilizzata poi anche per πόντος ἰοειδέος di V, 56. In IX, 83, πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα è reso icasticamente *per il mare vivo di pesci*. In IX, 104, πολιὴν ἄλα è reso *il mare schiumante* così pure in IX, 180, 472 e 564, mentre in IX, 132 e in XXIII, 236, dove il sintagma si trova al caso genitivo, πολιῆς ἄλός, la traduzione diviene rispettivamente *mare bianco di schiume* e *mare gonfio di schiume*. Infine, ἄλα δῖαν di XI, 2 è tradotto *mare divino*.

Degni di riflessione sono pure i casi degli aggettivi riferiti alle navi, che vengono quasi sistematicamente omessi; così avviene infatti per κοίλη in IV, 817 e in XXIV, 50; per θοῆς, l'epiteto per le navi più frequente in Omero<sup>53</sup>, in IX, 86 e XII, 50 ma che viene eccezionalmente tradotto *veloce* in XII, 247; per γλαφυρά in IX, 99, IX, 548, XII, 82, e in XII, 245, in cui si omette per intero il sintagma γλαφυρῆς ἐκ νηός; è il caso anche di ὠκεῖα in IX, 101, e di εὐεργέα in XXIII, 234, ma non in IX, 279, in cui è reso *bella*; di ἐύσσελμοι, tradotto con l'espressione *fitte di remi* in IX, 544, ma tralasciato sia nei versi prima, in IX, 148, sia pochi versi a seguire, in IX, 555.

Similmente avviene per gli attributi riferiti al sostantivo σπέος, che corrisponde all'italiano *grotta, spelonca*. Lo stesso aggettivo κοῖλον, citato prima in relazione a nave, non è tradotto neppure in σπειούς κοίλοιο di XII, 93, reso semplicemente *grotta*. Così pure avviene per γλαφυρόν, sia nell'espressione περὶ σπειούς γλαφυροῖο di V, 68, resa *lungo la grotta*, sia in ἐν σπῆι γλαφυρῶ di IX, 477, tradotta semplicemente *antro*. La

<sup>51</sup> LSJ 1996<sup>9</sup> cita i passi seguenti: παρὰ θῖν' ἄλός ἀτρούγετοιο *Il.* I, 316, *al.*; πόντον ἐπ' ἄ. *Od.* II, 370, *al.*

<sup>52</sup> DELG 1999<sup>2</sup>, p. 135 *s. v.* ἀτρούγετος cita accanto all'etimologia più accreditata, che vuole l'aggettivo derivato da ἀ privativo e τρυγάω, quella secondo cui l'aggettivo deriverebbe da ἀτρούτος, nel senso di *infaticabile*. Anche ROCCI 1995<sup>38</sup>, p. 298, riporta entrambe le etimologie, e questo potrebbe spiegare la traduzione quasimodiana.

<sup>53</sup> Così WEST 1996<sup>6</sup>, p. 289.



stessa espressione al plurale, ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, viene però resa alla lettera *negli antri profondi* in IX, 30, e *in ampie caverne* in IX, 114. Anche εἰς εὐρὸν σπέος di V, 77 risulta tradotto con il complemento *nella grotta profonda* e pure σπέος [...] ὑψηλόν di IX, 183 con l'espressione *alta spelonca*. Non vengono tradotti invece μέγαν di V, 57, e δεινόν di XII, 94, concordato con βάραθρον, sinonimo di σπέος.

Ad essere omessi sono anche gli aggettivi riferiti agli animali in I, 92, in cui mancano ἀδινός, riferito alle pecore, e gli aggettivi ειλίπους e ἔλιξ per i buoi, di cui il primo viene tradotto in IX, 46 con l'espressione *di grave passo*<sup>54</sup>, e il secondo invece non risulta tradotto neanche in XXIV, 66.

Altri esempi di aggettivi non tradotti, probabilmente poiché non considerati indispensabili alla comprensione del testo e al fine di rendere più scorrevole la lettura dello stesso, sono αἶθοψ, ἐρυθρός e μέλας, attributi del vino rispettivamente in III, 459, in IX, 163 e in IX, 346; δενδρήεις, riferito al bosco in IX, 200, e il participio perfetto τετυγμένα concordato ai vasi in IX, 223.

Mancano, infine, alcune precisazioni, come quella della tipica formula epica ἔρκος ὀδόντων di I, 64; ἐνὶ φρεσὶ in VI, 140 e in IX, 11; Λωτοφάγων in IX, 84.

Dal punto di vista sintattico, infine, sono presenti nella traduzione quasimodiana diversi processi di nominalizzazione, come il caso di I, 155, in cui καλὸν ἀεΐδεν viene reso *per un dolce canto*; del participio δακρύσασα in I, 336, tradotto *con improvviso pianto*; della frase ἐν δέ οἱ ὄσσε / δαίεται di VI, 631, sintetizzata nel complemento *con gli occhi ardenti*; di ἦμος δ' ἠέλιος κατέδυ di IX, 168 e 558, reso in entrambi i casi *Poi al tramonto del sole*; di ὅθι φρένες ἦπαρ ἔχουσι di IX, 301, tradotto genericamente *un punto mortale*; della relativa ἦ μοι μάλα πόλλ' ἐπέτελλε di XII, 268, tradotta *il loro fermo consiglio*; di πολλή δὲ περὶ χοῦ τέτροφεν ἄλμη di XXIII, 237, divenuto *con la pelle ruvida di sale*; del participio ὄδυρομένοισι di XXIII, 241, tradotto *nel pianto*; così come τρίζουσαι di XXIV, 5 e XXIV, 7, reso nella prima occorrenza *con aspri lamenti*, e dopo *stridule*.

Per concludere questa rassegna, un'ultima notazione è dedicata a esempi di intere

---

<sup>54</sup> Così pure era nella prima versione del libro I, in f. 8.

frasi omesse nella traduzione definitiva, verosimilmente al fine di snellire il testo il più possibile, privandolo di quanto ritenuto non indispensabile, nonostante nelle carte di lavoro, in alcuni casi, esse risultino inizialmente tradotte, come: Ποσειδάων δὲ μεθήσει / ὄν χόλον di I, 77<sup>55</sup>; la finale ἵνα δειπνήσειαν ἑταῖροι di IX, 155<sup>56</sup>; αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ σπεῦσε πονησάμενος τὰ ἄ ἔργα che compare uguale in IX, 250, 310 e 343; e τῶ σε Ζεὺς τίσατο καὶ θεοὶ ἄλλοι di IX, 479<sup>57</sup>.

Non sviste, dunque, o dimenticanze, ma deliberate scelte di rimuovere parti di testo. Un'operazione primariamente di sfoltimento, quindi, come nota bene anche Finzi 1998b, p. 1203: «una volta deciso a mettersi sulla strada dell'epica, Quasimodo non darà "tutto" l'arcaico Omero, con le sue forme iterative, le ieratiche aggettivazioni fisse, con i tipici "e così disse"».

I tagli sono anche spesso motivati da scelte metriche, che sempre interessano il poeta che non risparmia i suoi versi dei puntini sottoscritti volti a contarne le sillabe, degli accenti e delle asticelle indicanti le cesure. Il risultato è, in questo caso, prevalentemente l'endecasillabo, cosa che non stupisce, se si considera la sua produzione poetica coeva. Ecco perché, prosegue Finzi 1998b, pp. 1204-1205:

«Quasimodo continua a preoccuparsi di scrostare la parola omerica da tutto quel ciarpame, da quelle monete fuori corso che il neoclassicismo foscoliano, romantico e carducciano ha messo in voga. Così, traducendo *Dall'Odissea* varia epiteti, scioglie nessi composti, riduce od omette quei "legami formali" che sono tipici della tecnica espressiva greca».

Si è visto, dunque, come cambia la lingua epica sotto le mani del traduttore che la priva, letteralmente, di molti dei suoi stilemi più tipici. L'*epos* diventa dunque materia nuova, dal punto di vista linguistico, ma resta sempre foriero di un messaggio civile e comunitario, cui Quasimodo si mostra sensibile proprio a partire dal '45. Sono gli anni drammatici della seconda guerra mondiale e il discorso epico porta il poeta a interessi civili prima estranei alla sua *parole*. Viene anzi da dire che sia proprio l'epica a

---

<sup>55</sup> Nella prima versione manoscritta di f. 7 sono presenti le varianti: *Posidone lascerà la sua ira e l'ira lascerà Posidone*.

<sup>56</sup> Resa nel ms. f. 60 *per cibo ai compagni*.

<sup>57</sup> Nel ds f. 71 il verso è tradotto *Zeus e gli altri dèi perciò ti punirono* e nel ms. f. 72 *Zeus perciò ti punì e gli altri dèi (con lui)*.

determinare quel passaggio al cosiddetto secondo tempo della poesia di Quasimodo, che sente l'esigenza di giustificare il suo silenzio durante gli anni della guerra con la nuova raccolta del 1946, intitolata prima *Con il piede straniero sopra il cuore*, e poi ristampata l'anno dopo col titolo definitivo *Giorno dopo giorno*, in cui palese diventa l'*engagement* dell'autore e il suo impegno sociale, che verrà declinato, in vario modo, in tutte le sue successive raccolte<sup>58</sup>. Così, infatti, si esprime Cozzolino 2012, p. 16:

«se i *Lirici* (Saffo soprattutto) riflettevano il desiderio d'incontro con una poesia svincolata dall'immagine stereotipa e dalle cadenze tradizionali e dall'apparato formale, la sensibilità acuita dalla presenza nel disastro bellico e il nuovo impegno riconosciuto al poeta porteranno Quasimodo all'incontro con Omero. Questa maturazione, che conduce "alla strutturazione di una poesia 'impura', cioè decisamente attaccata all'umanità concreta delle creature, al loro soffrire e lottare dentro la storia"<sup>59</sup>, non impedisce però a Quasimodo di interpretare liberamente il testo greco».

In definitiva, quindi, seppure se ne siano riconosciuti i limiti in qualche occasione, e si sia messo in luce come la «formularità» propria dell'epica, con i suoi stilemi ripetitivi e i suoi epiteti, non sia in linea di massima rispettata – per non ribadire concetti già espressi, nei casi di aggettivi ripetuti più volte nel corso della narrazione, o per facilitare la lettura, per quegli epiteti di non immediata comprensione ai più – il testo risulta nel complesso rispettato e ne guadagna sicuramente in asciuttezza e fluidità nella lingua d'arrivo. Scrive, infatti, Gigante 1970, p. 43:

«I legamenti formali della tecnica epica sono, in genere, omessi; ma la rapidità e la mobilità espressiva, che Quasimodo introduce, non eliminano, ma rinverdiscono, il tono del racconto, di narrazione, di romanzo. La sua abilità è nell'accentuazione del carattere concitato e, veramente, nella modernizzazione esistenziale, drammatica o lirica, del contesto epico».

Per di più, *l'Odissea* costituisce, come si è visto, la prima spinta verso una nuova poetica dell'autore, in cui la poesia si fa veicolo di un messaggio più nobile, superando, una volta per tutte, il parnassiano monito dell'*art pour l'art*. Valgano perciò le parole di Vettori 1960 ora in Finzi 1975, p. 422, che a proposito di queste traduzioni dall'*Odissea* scrive:

---

<sup>58</sup> Cfr. AMICI 1965, p. 261: «Nell'ora in cui il mondo, con incalcolabili perdite o dilacerazioni di valori umani, usciva dal ciclone della guerra, e l'"eroe" era diventato "un numero sterminato di morti", Quasimodo, come già si è ricordato, lanciava ai poeti la parola d'ordine: "rifare l'uomo"».

<sup>59</sup> Lo studioso cita da FERRANTE 1965, p. 1158.

«queste bellezze eran lì, e s'imponavano da sole con dolce violenza in quei versi scanditi, attraverso l'intensità delle immagini, la precisione delle parole, la semplice nobiltà autenticamente greca del ritmo. Certo, la grecità di Quasimodo è una grecità in tutto e per tutto lirica: e l'*epos* omerico vi risulta piuttosto utilizzato che tradotto: ma insomma è poesia autentica, sempre sollevata ad un'alta misura di canto, sempre viva e stillante di quella rugiada che bagna la terra chiara dei miti».

a)

Libro I

QUINTA 0259 1

Narrani, o Musa, ~~di cui~~ l'uomo <sup>si mente (lento (stilla))</sup>  
 che a lungo ondo' vagando, poi che <sup>dalla mente</sup> distusse la forte  
 città di Troia e di molti uomini <sup>violenza</sup> violò le tenne,  
 \* consolle <sup>le usanze</sup> <sup>la natura dell'animo</sup> <sup>e molti dolori</sup>  
~~partì nel suo mare~~ <sup>lungo il mare</sup> <sup>che molti dolori</sup>  
~~partì nel suo mare~~ <sup>lungo il mare</sup> <sup>e in il mare</sup>  
~~lungo il mare~~ <sup>lungo il mare</sup> <sup>le vie del mare</sup>  
 cercando di rubare la sua vita e il ritorno ai compagni  
 godendo per la <sup>e per tornare doli in patria</sup>  
 coi compagni. Ma <sup>per loro</sup> <sup>si loro</sup> <sup>si loro</sup> <sup>si loro</sup>  
 de <sup>per loro</sup> <sup>per loro</sup> <sup>per loro</sup> <sup>per loro</sup>  
 poi che <sup>disserono</sup>  
 non solo della morte i compagni <sup>(come di morte!)</sup>  
 a fanciulli!), poi che <sup>uscirono</sup> i buoi del sole,  
 del sole <sup>Herione</sup>.  
 figlio del re, che <sup>ebbe</sup> <sup>di loro</sup> <sup>il tempo</sup> <sup>del ritorno</sup>  
 Narrani, <sup>o Musa</sup>, <sup>o Musa</sup>, <sup>o Musa</sup>, <sup>o Musa</sup>  
 o Musa, <sup>o Musa</sup> <sup>o Musa</sup> <sup>o Musa</sup> <sup>o Musa</sup>  
 Questo <sup>o Musa</sup> <sup>o Musa</sup> <sup>o Musa</sup> <sup>o Musa</sup>  
 e comincia <sup>di loro</sup> <sup>di loro</sup> <sup>di loro</sup> <sup>di loro</sup>  
 stando alla morte <sup>volente</sup>, <sup>erano</sup> <sup>in patria</sup>,

Riproduzione del manoscritto f. 1 contenente i primi versi dell'Odisea tradotti da S. Quasimodo.

VARIANTI TRA *DALL'ODISSEA, ROSA E BALLO, MILANO 1945 E  
DALL'ODISSEA, MONDADORI, MILANO 1951 (POI 1960, 1965)*

*Gli dèi vogliono il ritorno di Odisseo*

Libro I, dal verso 1 al verso 117

	1945	1951
v. 7	<i>Ma per loro follia</i>	<i>che per loro follia</i>
v. 8	<i>non li poté sottrarre alla morte,</i>	<i>non poté sottrarre alla morte,</i>
v. 17	<i>la ninfa ansiosa di averlo <b>come</b> sposo.</i>	<i>la ninfa ansiosa di averlo <b>suo</b> sposo.</i>
v. 18	<i>Ma quando</i>	<i>E quando</i>
v. 20	<i>giunse <b>poi</b> il tempo</i>	<i>giunse il tempo</i>
vv. 25-26	<i>che ultimi degli uomini vivono su due terre:</i>	<i><b>estremi</b> abitatori del mondo, che vivono sotto due cieli:</i>
v. 31	<i>ricordando <b>nel cuore</b></i>	<i>ricordando</i>
v. 32	<i>il <b>figlio</b> famoso d'Agamennone,</i>	<i>il famoso <b>figlio</b> d'Agamennone,</i>
v. 33	<i>celesti:</i>	<i>Celesti:</i>
v. 39	<i>quando <b>a lui venne</b> Ermes,</i>	<i>quando <b>giunse</b> Ermes,</i>
v. 41	<i>Non uccidere Agamennone, non toccare la sua</i>	<i>Se uccidi l'Atride, se prendi la sua donna,</i>
	<i>[donna;</i>	
v. 44	<i>ma non persuase l'<b>animo</b> di Egisto,</i>	<i>ma non persuase Egisto,</i>
v. 45	<i>che poi scontò <b>insieme ogni sua colpa.</b></i>	<i>che poi scontò <b>tutte le sue colpe.</b></i>
v. 49	<i>e sia così per <b>altri che</b> compie tale infamia.</i>	<i>e sia così per <b>chi</b> compie tale infamia.</i>
v. 51	<i>l'infelice che <b>già</b> da gran tempo dai suoi cari <b>lontano</b></i>	<i>l'infelice che da gran tempo <b>lontano</b> dai suoi cari</i>
v. 53	<i><b>dove</b> è il centro</i>	<i><b>dov'</b> è il centro</i>
vv. 54-55	<i><b>ch'è</b> figlia al crudele Atlante. Egli conosce i segreti</i>	<i>figlia <b>del</b> crudele Atlante che conosce i segreti</i>
v. 59	<i>terra,</i>	<i>terra;</i>

v. 61	Non gradivì <b>tu</b> forse	Non gradivì forse
v. 64		O <i>mia</i> figlia,
v. 66		mortale
v. 67	<i>fece offerte</i>	<i>sacrificò</i>
v. 70	<i>di tutti</i> i Ciclopi,	<i>dei</i> Ciclopi,
v. 75	<b>Ma</b> ora pensiamo	<b>Ora</b> pensiamo
v. 76	Posidone <b>da solo</b> non può lottare	Posidone non può lottare <b>da solo</b>
v. 82	che <b>noi</b> vogliamo	che vogliamo
v. 83	<b>ad</b> Itaca dal figlio,	<b>a</b> Itaca, dal figlio,
v. 86	<b>alle nozze</b> di Penelope,	<b>alla mano</b> di Penelope,
v. 87	che <b>già</b> da tempo uccidono ogni giorno,	che da tempo uccidono, ogni giorno,
v. 88	<b>del suo armento.</b>	<b>dei suoi armenti.</b>
vv. 95-96	la lancia <b>robusta</b> dalla punta di bronzo:	la lancia dalla punta di bronzo:
v. 101	e nella <b>palma</b>	e nella <b>mano</b>
vv. 105-107	su pelli di buoi <b>uccisi da loro;</b> e <b>gli</b> araldi e <b>gli</b> agili servi: gli uni versavano <b>il</b> vino e l'acqua nel cratere,	su pelli di buoi, <b>fra</b> araldi e agili servi: gli uni versavano vino e acqua nel cratere,
vv. 112-113	nella mente immaginava <b>il padre di ritorno,</b> che <b>riprendeva</b> l'onore	nella mente immaginava <b>il ritorno del padre.</b> <b>Lo vedeva riprendere</b> l'onore
v. 114	dopo lo sterminio dei nemici <b>nella reggia.</b>	dopo lo sterminio dei nemici.

### **Atena e Telemaco**

#### Libro I, dal verso 150 al verso 193

v. 150	<b>Ma</b> sazi di cibo	Sazi di cibo
v. 151	<b>letizia</b> dei conviti.	<b>gioia</b> dei conviti.
v. 155	per un dolce canto;	per un dolce canto.

vv. 159-162	<i>perché liberi consumano gli averi di un altro: forse la pioggia guasta le <b>sue</b> ossa già bianche disperse sulla terra, <b>o le travolge</b> l'onda del mare. Oh, ma se lo vedessero <b>tornato</b> ad Itaca,</i>	<i>perché liberi consumano gli averi di un altro <b>di cui</b> forse la pioggia guasta le ossa già bianche disperse sulla terra o l'onda del mare <b>le travolge</b>. Oh, ma se lo vedessero <b>tornare</b> ad Itaca,</i>
v. 166	<i>Ma <b>ora</b> la sorte</i>	<i>Ma la sorte</i>
v. 167	<i>mai <b>più</b> quel giorno</i>	<i>mai quel giorno</i>
v. 169	<i><b>Dove hai la terra; e il padre e la madre?</b></i>	<i><b>Di che terra? E tuo padre e la madre?</b></i>
vv. 172-173	<i>E dimmi se vieni <b>ora</b> per la prima volta o eri <b>un</b> ospite del padre mio:</i>	<i>E dimmi se vieni per la prima volta o eri ospite del padre mio:</i>
v. 176	<i>E a lui disse Atena, la dea dagli occhi lucenti:</i>	<i>E a lui disse Atena, la dea dagli occhi lucenti.</i>
v. 177	<i>Voglio <b>allora</b> rispondere</i>	<i>Voglio rispondere</i>
v. 186	<i>siamo <b>felici</b> di essere <b>ospiti</b>: <b>questo</b> puoi chiedere a [Laerte,</i>	<i>siamo <b>lieti</b> di essere <b>amici</b>: <b>lo</b> puoi chiedere a Laerte,</i>
v. 187	<i>in campagna,</i>	<i>in campagna;</i>
v. 189	<i><b>ed una vecchia ancella</b></i>	<i><b>e una vecchia serva</b></i>
v. 190	<i><b>andare con pena</b></i>	<i><b>andare faticoso</b></i>

**Penelope ode il canto di Femio**  
Libro I, dal verso 325 al verso 364

v. 329	<i><b>l'accolse nel cuore,</b></i>	<i>accolse nel cuore,</i>
v. 331	<i><b>E quando la divina</b></i>	<i>Quando la divina</i>
v. 334	<i><b>al suo fianco. Poi, con improvviso pianto così diceva</b></i>	<i>al fianco; poi, con improvviso pianto, così diceva</i>
v. 338	<i>in silenzio;</i>	<i>in silenzio;</i>
v. 342	<i><b>tale era l'uomo che piango ricordandolo</b> [sempre,</i>	<i><b>per l'uomo che piango e ricordo sempre,</b></i>
v. 343	<i><b>l'eroe la cui fama si spande per l'Ellade e l'Argolide.</b></i>	<i>l'eroe la cui fama <b>corre</b> l'Ellade e l'Argolide.</i>
v. 346	<i>come <b>lo spinge</b> il suo cuore?</i>	<i>come <b>desidera</b> il cuore?</i>
v. 348	<i><b>ad ognuno, come il suo volere.</b></i>	<i><b>secondo il suo volere.</b></i>



v. 353	<i>Torna nelle stanze</i>	<i>Sali nelle stanze</i>
v. 354	<i>rocca,</i>	<i>rocca;</i>
v. 358	<i>per le parole sagge del figlio,</i>	<i>dalle sagge parole del figlio,</i>
v. 360	<i>finché dolce sonno sulle palpebre</i>	<i>finché un dolce sonno</i>

**La partenza di Telemaco**  
Libro II, dal verso 416 al verso 434

v. 416	<i>salire Telemaco sopra la nave,</i>	<i>Telemaco salire sulla nave,</i>
v. 417	<i>In alto alla poppa</i>	<i>In alto, sulla poppa,</i>
v. 419	<i>e poi sulla nave, già pronti erano ai banchi.</i>	<i>e poi sulla nave già pronti erano ai banchi.</i>
v. 426	<i>e le gonfiò il vento nel mezzo,</i>	<i>e le gonfiò il vento</i>
v. 427	<i>di porpora</i>	<i>di porpora,</i>

**L'arrivo di Telemaco a Pilo**  
Libro III, dal verso 1 al verso 13

v. 1	<i>E il sole,</i>	<i>Il sole,</i>
v. 5	<i>in riva</i>	<i>sulla riva</i>
v. 12	<i>approdaron Telemaco e i compagni.</i>	<i>Telemaco approdò con i compagni.</i>
v. 15	<i>E scese dal veliero Telemaco, e lo guidava Atena.</i>	<i>E Telemaco scese dal veliero e lo guidava Atena.</i>

**Sacrificio in onore di Atena**  
Libro III, dal verso 404 al verso 497

v. 404	<i>E quando apparve</i>	<i>Quando apparve</i>
v. 406	<i>davanti all' alte porte</i>	<i>davanti all' alte porte,</i>
v. 409	<i>già era sceso nell' Ade;</i>	<i>era sceso nell' Ade;</i>
v. 414	<i>E giunse con loro</i>	<i>Giunse con loro</i>
v. 421	<i>E un altro alla nera nave vada di Telemaco</i>	<i>E un altro vada alla nera nave di Telemaco</i>

v. 423	<i>per dorare le corna alla giovenca.</i>	<i>per dorare le corna alla giovenca.</i>
v. 429	<i>e l'orafo venne portando gli arnesi dell'arte:</i>	<i>e venne l'orafo portando gli arnesi dell'arte:</i>
v. 439	<i>e un altro i grani d'orzo e il sale portò in un [canestro.</i>	<i>e un altro portò i grani d'orzo e il sale in un canestro.</i>
v. 443	<i>con l'acqua e con l'orzo;</i>	<i>con l'acqua e l'orzo;</i>
v. 446	<i>ecco il forte Trasiméde che vibra il suo colpo.</i>	<i>il forte Trasiméde vibrò il suo colpo.</i>
v. 453	<i>e la vita lasciò il suo corpo.</i>	<i>e la vita lasciò quel corpo.</i>
v. 457	<i>E le arrostiva il vecchio,</i>	<i>E le bruciava il vecchio,</i>
v. 459	<i>arrostito le cosce,</i>	<i>bruciate le cosce,</i>
v. 460	<i>ed il resto del corpo</i>	<i>e il resto del corpo</i>
v. 461	<i>giravano sul fuoco.</i>	<i>facevano girare sul fuoco.</i>
v. 465	<i>E Telemaco venne</i>	<i>Telemaco venne</i>
v. 466	<i>e ancora tornò</i>	<i>e tornò</i>
v. 470	<i>O miei figli,</i>	<i>O figli,</i>
v. 476	<i>il Nestoride</i>	<i>il figlio di Néstore</i>
v. 477	<i>prese in mano le briglie</i>	<i>prese le briglie</i>
v. 482	<i>E qui ebbero i doni</i>	<i>Qui ebbero i doni</i>
v. 485	<i>fuori dal vestibolo</i>	<i>fuori dal cortile</i>
v. 489	<i>discese</i>	<i>scese</i>

**Apparizione di Iftìme a Penelope**  
Libro IV, dal verso 795 al verso 841

vv. 798-799	<i>nella casa del divino Odisseo la mandò a Penelope,</i>	<i>nella casa, del divino Odisseo, la mandò a Penelope,</i>
v. 802	<i>in alto</i>	<i>in alto,</i>
v. 807	<i>Penelope</i>	<i>Penelope,</i>

v. 811	il <b>mio</b> dolore e le <b>mie</b> pene infinite	il dolore e le pene infinite
v. 815	e la cui gloria <b>si spande per</b> l'Ellade e l'Argolide.	e la cui gloria <b>corre</b> l'Ellade e l'Argolide.
vv. 820-821	e soffro, che <b>qualche</b> sventura lo colga	e soffro che sventura lo colga
vv. 824-826	Spera, e non temere <b>tanto</b> ; ha al <b>suo</b> fianco una [guida che molti invocano vicina, <b>così</b> è potente Pallade Atena <b>che</b> ha pietà del tuo dolore.	Spera, e non temere; ha al fianco una guida che molti invocano vicina: <b>la</b> potente Pallade Atena ha pietà del tuo dolore.
v. 827	mi manda <b>a</b> te	mi manda <b>da</b> te
v. 838	la figlia di Icàrio;	la figlia di Icàrio.

**Zeus manda Ermes da Calipso**  
Libro V, dal verso 43 al verso 83

v. 47	mortali,	mortali
v. 58	E là era Calipso.	Là era Calipso.
v. 72	E se là giunge anche un nume, guarda con [meraviglia,	Anche un nume, se giunge là, guarda con meraviglia,
v. 73	E ora qui,	Ora qui,
v. 77	celesti	Celesti
v. 78	Ma Odisseo non era là:	Ma Odisseo non c'era:

**Nausicaa**  
Libro VI, dal verso 85 al verso 210

v. 85	Quando giunsero <b>alla corrente bellissima</b> del [fiume,	Quando giunsero <b>al corso bellissimo</b> del fiume,
v. 88	<b>là</b> , Nausicaa e le ancelle	Nausicaa e le ancelle
v. 89	e le spinsero verso <b>l'alto</b> fiume vorticoso	e le spinsero verso <b>l'alta sponda</b> del fiume vorticoso
v. 96	Poi si bagnarono <b>anch'esse</b> ,	Poi si bagnarono,
v. 97	<b>presero il cibo</b>	<b>mangiarono</b>

v. 99	<i>Ma quando furono sazie,</i>	<i>Quando furono sazie,</i>
v. 101	<i>E cominciò il gioco Nausicaa</i>	<i>Cominciò il gioco Nausicaa</i>
v. 104	<i>a caccia <b>dei</b> cervi veloci e <b>dei</b> cinghiali,</i>	<i>a caccia <b>di</b> cervi veloci e <b>di</b> cinghiali,</i>
v. 116	<i>le cadde di là <b>del suo</b> segno,</i>	<i>le cadde di là <b>dal</b> segno,</i>
v. 129	<i>staccò con <b>la</b> mano robusta</i>	<i>staccò con <b>mano</b> robusta</i>
v. 130	<i>e l'avvolse ai <b>lombi</b>.</i>	<i>l'avvolse ai <b>fianchi</b>.</i>
v. 131	<i>E venne avanti simile a leone che cala <b>giù</b></i>	<i>Venne avanti simile a leone che cala</i>
v. 135	<i>anche <b>dentro</b> i recinti</i>	<i>anche <b>nei</b> recinti</i>
v. 139	<i>e smarrite fuggirono, <b>chi di qua, chi di là</b> per il lido.</i>	<i>e smarrite fuggirono qua e là per il lido.</i>
vv. 142-143	<i>E fu incerto Odisseo, se pregare la vergine avvinto</i>	<i>Fu incerto Odisseo, se pregare la vergine, avvinto</i>
v. 144	<i>o <b>così</b> da lontano con dolci parole,</i>	<i>o da lontano, con dolci parole,</i>
v. 155	<i>tanto <b>così</b> le somigli.</i>	<i>tanto le somigli.</i>
v. 160	<i>Ma <b>sopra</b> ogni altro,</i>	<i>Ma <b>più di</b> ogni altro,</i>
v. 167	<i>così come te,</i>	<i>così, come te,</i>
v. 169	<i><b>così</b> cupe sventure.</i>	<i>cupe sventure.</i>
v. 178	<i>e <b>ora</b> qui mi gettò un nume,</i>	<i>e qui mi gettò un nume,</i>
v. 180	<i><b>Io</b> non credo finite le mie pene:</i>	<i>Non credo finite le mie pene:</i>
v. 184	<i>Indicami la città e dammi <b>uno straccio</b> per coprirmi,</i>	<i>Indicami la città e dammi <b>qualcosa</b> per coprirmi,</i>
v. 191	<i>ma più sono loro i felici.</i>	<i>ma più sono loro felici.</i>
vv. 197-200	<i>e dolori <b>tu</b> devi soffrire. <b>Ma</b> ora sei nella mia terra, giungi alla mia città, e avrai certo una veste e ogni cosa che occorre <b>a un infelice</b> <b>quando</b> viene implorando qui da noi.</i>	<i>e dolori devi soffrire. Ora sei nella mia terra, giungi alla mia città, e avrai certo una veste e ogni cosa che <b>ti</b> occorre; <b>come ogni povero</b> <b>che</b> viene implorando qui da noi.</i>
vv. 205-206	<i>Così disse; e richiamava <b>poi</b> le ancelle: "Fermatevi, vi prego; fuggite <b>così</b> vedendo un uomo?"</i>	<i>Così disse; e richiamava le ancelle: "Fermatevi, vi prego; fuggite vedendo un uomo?"</i>

*Nell'isola dei Ciclopi*  
Libro IX, dal verso 1 al verso 566

v. 4	<i>E <b>nessuna</b> gioia è più grande,</i>	<i>E <b>non c'è</b> gioia più grande,</i>
v. 10	<i>Ma tu vuoi che ti parli delle pene senza <b>quiete</b>,</i>	<i>Ma tu vuoi che ti parli delle pene senza <b>fine</b>,</i>
v. 13	<i><b>Perché</b> molte sventure dal cielo mi mandarono gli [dèi.</i>	<i>Molte sventure dal cielo mi mandarono gli dèi!</i>
v. 14	<i>sia noto pure a voi,</i>	<i>sia noto pure a voi;</i>
vv. 15-16	<i><b>io</b> sempre</i> <i>sarò l'ospite vostro,</i>	<i>sempre</i> <i>sarò ospite vostro,</i>
v. 23	<i>e ultima giace sul mare</i>	<i>e, ultima, giace sul mare</i>
v. 28	<i><b>là</b> negli antri profondi,</i>	<i>negli antri profondi,</i>
v. 35	<i><b>Ma</b> ora voglio narrare le ansie</i>	<i>Ora voglio narrare le ansie</i>
v. 37	<i><b>ad</b> Ismaro,</i>	<i><b>a</b> Ismaro,</i>
vv. 38-40	<i>e qui <b>saccheggiai la città, e uccisi i difensori,</b> e, prese le donne e molto oro, tutto dividemmo <b>tra</b> [noi: e nessuno rimase privo della parte di bottino.</i>	<i>e qui, <b>uccisi i difensori, saccheggiai la città,</b> e, prese le donne e molto oro, tutto dividemmo: e nessuno rimase privo della <b>sua</b> parte di bottino.</i>
vv. 41-42	<i>Poi dissi ai compagni <b>che dovevamo</b> fuggire <b>veloci</b>; ma <b>essi, come</b> privi di senno, non vollero ascoltarmi.</i>	<i>Poi dissi ai compagni <b>di fuggire subito</b>; ma <b>ormai</b> privi di senno, non vollero ascoltarmi.</i>
vv. 49-51	<i>e i fiori a primavera: e allora il fato avverso che Zeus assegna a ciascuno scese su noi infelici <b>che poi</b> molti dolori dovevamo patire.</i>	<i>e i fiori a primavera. Allora il fato avverso che Zeus assegna a ciascuno scese su noi infelici: molti dolori dovevamo <b>infatti</b> patire.</i>
v. 52	<i>E schierati lottavano <b>presso</b> le navi veloci</i>	<i>Schierati lottavamo <b>contro</b> le navi veloci</i>
v. 62	<i><b>dolenti in cuore</b> per i cari compagni perduti,</i>	<i><b>addolorati</b> per i cari compagni perduti,</i>
v. 64	<i><b>Ma</b> prima di salpare dal lido</i>	<i>Prima di salpare dal lido</i>
v. 66	<i>chiamò i compagni <b>infelici</b> uccisi sul campo dai [Ciconi.</i>	<i>chiamò i compagni <b>uccisi</b> sul campo dai Ciconi.</i>
v. 67	<i>Ma Zeus che accumula i nemi,</i>	<i>Ma Zeus che accumula i nemi</i>
v. 70	<i>E le navi, oblique, vennero spinte sui fianchi,</i>	<i>Le navi, oblique, vennero spinte sui fianchi,</i>

v. 72	e le <b>calammo</b> giù <b>nelle navi</b> , temendo la morte;	e le <b>tirammo</b> giù, temendo la morte.
v. 74	E là restammo <b>per due notti e due giorni</b>	E là restammo due notti e due giorni
vv. 79-82	E sarei giunto incolume nella terra natia; <b>ma</b> già superavo il Maléa, quando Borea e <b>il flutto</b> e la corrente mi <b>allontanarono</b> più da Citera. <b>Così</b> per nove giorni mi <b>trassero</b> venti funesti	Sarei giunto incolume nella terra natia e già superavo il Maléa, quando Borea e <b>i flutti</b> e la corrente mi <b>sviarono</b> più da Citera. Per nove giorni mi <b>trascinarono</b> venti funesti
vv. 87-89	<b>Ma</b> quando furono sazi di cibo e di vino, <b>io</b> mandai dei compagni per sapere che gente viveva in quel luogo: <b>alcuni ne scelsi e con loro un</b> <b>[araldo.</b>	<b>Quando</b> furono sazi di cibo e di vino, mandai dei compagni <b>e con loro un araldo,</b> per sapere che gente viveva in quel luogo:
vv. 93-95	più non voleva <b>tornare a dirmi qualcosa</b> , ma là amava restare <b>con il</b> cibo di loto, senza più amore al ritorno.	più non voleva <b>venire da me</b> , ma là amava restare <b>al suo</b> cibo di loto, senza più amore al ritorno.
vv. 99-100	perché <b>più</b> nessuno potesse mangiare <b>del loto</b> e dimenticare il ritorno.	perché nessuno potesse mangiare <b>fiore di loto</b> e dimenticare il ritorno.
v. 102	più oltre	più oltre,
vv. 108-109	adunanze, né tribunali; <b>ma</b> vivono sulle cime alte dei monti,	adunanze né tribunali; vivono sulle cime alte dei monti,
v. 115	Né mai <b>il passo di</b> un uomo allontana le capre;	Né mai passo <b>d'uomo</b> allontana le capre;
vv. 119-120	ma sempre deserta <b>di</b> uomini nutre solo <b>le</b> capre belanti. Non hanno i Ciclopi <b>le</b> [navi	ma sempre deserta <b>d'uomini,</b> nutre solo capre belanti. Non hanno i Ciclopi navi
v. 121	che <b>alzano</b>	che <b>alzino</b>
v. 124	Per i Ciclopi certo avrebbe <b>qualcuno arato</b> [quest'isola:	Per i Ciclopi certo <b>qualcuno</b> avrebbe <b>arato</b> quest'isola:
v. 130	<b>Là</b> sicuro è l'approdo nel porto, né occorre una fune,	<b>Sicuro</b> è l'approdo nel porto, né occorre una fune
v. 132	Chi vi giunge può <b>attendere</b> tanto che il cuore	Chi vi giunge può <b>restare</b> tanto che il cuore
v. 140	E nessuno di noi vide coi suoi occhi quell'isola,	Nessuno di noi vide coi suoi occhi quell'isola,
v. 143	E le navi approdarono, e noi ammainate le vele,	E le navi approdarono e noi, ammainate le vele,
v. 147	noi guardando stupiti andavamo qua e là lungo [l'isola	noi, guardando stupiti, andavamo qua e là lungo l'isola.
vv.	le Ninfe, <b>le</b> figlie di Zeus,	le Ninfe, figlie di Zeus,

148-149	<i>spinsero verso noi delle capre selvatiche.</i>	<i>spinsero verso di noi delle capre selvatiche.</i>
v. 150	<i>Noi subito sopra le navi prendemmo gli archi ricurvi</i>	<i>E subito sopra le navi prendemmo gli archi ricurvi</i>
v. 155	<i>Così per tutto quel giorno</i>	<i>Così per tutto quel giorno,</i>
v. 159	<i>quando da noi fu distrutta la ricca città dei Ciconi.</i>	<i>quando distruggemmo la ricca città dei Ciconi.</i>
v. 161	<i>là fumo s'alzava,</i>	<i>là fumo s'alzava</i>
v. 164	<i>E quando apparve la mattutina Aurora dalle dita di [rose,</i>	<i>Quando apparve la mattutina Aurora dalle dita di rose,</i>
v. 170	<i>o forse ospitali e temono in cuore gli dèi.</i>	<i>se ospitali e se temono in cuore gli dèi.</i>
v. 173	<i>Ed essi salirono subito,</i>	<i>Ed essi salirono subito</i>
v. 176	<i>sul limite estremo di terra,</i>	<i>sul limite estremo,</i>
v. 190	<i>Marone</i>	<i>Marone,</i>
v. 193	<i>di stima</i>	<i>di stima,</i>
v. 207	<i>di gran forza vestito</i>	<i>di gran forza armato</i>
vv. 210-211	<i>E dentro la spelonca, guardavamo stupiti ogni cosa: colmi di caci i graticci;</i>	<i>Dentro la spelonca, guardavamo stupiti ogni cosa: i graticci colmi di caci;</i>
v. 215	<i>Qui, allora, i compagni</i>	<i>Allora, i compagni</i>
v. 219	<i>Ma non volli ascoltarli</i>	<i>Non volli ascoltarli</i>
v. 223	<i>Acceso il fuoco</i>	<i>Acceso il fuoco,</i>
v. 224	<i>ed anche</i>	<i>e anche</i>
v. 228	<i>cercammo un rifugio nell'ombra.</i>	<i>cercammo rifugio nell'ombra.</i>
v. 252	<i>ma era forse volontà di Zeus.</i>	<i>forse per volontà di Zeus.</i>
vv. 264-266	<i>né di Zeus, né degli dèi felici si curano i Ciclopi, che certo più di loro, e molto, noi siamo potenti. Né per sfuggire l'ira di Zeus io avrò pietà di te</i>	<i>né di Zeus, né degli dèi felici si curano i Ciclopi, che certo più di loro, e molto, sono potenti. Né per sfuggire l'ira di Zeus avrò pietà di te</i>
v. 270	<i>Che lo sappia.</i>	<i>Voglio saperlo.</i>
v. 278	<i>ma con un balzo stese le mani sui compagni,</i>	<i>ma di colpo tese le mani sui compagni,</i>
vv.	<i>perché non potevamo noi togliere dall'alta porta, con le mani, l'enorme macigno posto dal Ciclope.</i>	<i>perché non potevamo togliere dall'alta porta, con le nostre mani, l'enorme macigno posto dal</i>

294-295		[Ciclope.
v. 302	<i>E, sazio, fuori dalla spelonca cacciò le <b>sue</b> greggi:</i>	<i>E, sazio, fuori dalla spelonca cacciò le greggi:</i>
v. 306	<i>mentr'io <b>là</b> con pensieri di sangue,</i>	<i>mentr'io con pensieri di sangue,</i>
v. 323	<i>Ed indicò la sorte</i>	<i>E indicò la sorte</i>
vv. 337-338	<i>bevi del vino: saprai così quale bevanda è <b>questa</b> che avevamo nascosta nella nave; <b>io</b> a te l'ho portata</i>	<i>bevi del vino: saprai così quale bevanda avevamo nascosta nella nave; a te l'ho portata,</i>
vv. 340-342	<i>O crudele, e chi mai degli uomini (e sono molti), vorrà più venire da te che sei tanto malvagio?</i>	<i>O crudele, e chi mai degli uomini (e sono molti), vorrà più venire da un essere tanto malvagio?</i>
v. 356	<i>Il mio nome è Nessuno; e Nessuno mi chiama mia [madre</i>	<i>Il mio nome è Nessuno; Nessuno mi chiama mia madre</i>
v. 361	<i>E <b>là</b>, supino restava</i>	<i>E supino restava</i>
v. 365	<i>E allora <b>io</b> spinsi quel palo sotto il mucchio di brace</i>	<i>E allora spinsi quel palo sotto il mucchio di brace</i>
v. 370	<i>io <b>lo</b> tolsi dal fuoco</i>	<i>lo tolsi dal fuoco</i>
vv. 371-372	<i>Certo <b>che</b> un nume ci diede <b>un</b> grande ardire.</i>	<i>Certo un nume ci diede grande ardire.</i>
v. 383	<i>E come quando <b>un</b> fabbro</i>	<i>E come quando <b>il</b> fabbro</i>
v. 389	<i>cercammo in fondo <b>un</b> rifugio nell'ombra.</i>	<i>cercammo in fondo rifugio nell'ombra.</i>
v. 418	<i>C'erano là <b>dei</b> montoni, assai pingui,</i>	<i>c'erano là montoni assai pingui,</i>
v. 425	<i>Ma <b>io</b> per me scelsi</i>	<i>Ma per me scelsi</i>
v. 426	<i>E cinto il suo dorso,</i>	<i>E <b>avvinto</b> ai fianchi,</i>
v. 456	<i>io <b>primo</b> lasciai l'ariete</i>	<i>io lasciai l'ariete</i>
vv. 461-462	<i>Ma con un cenno di ciglia <b>io</b> feci capire ad ognuno di frenare <b>quel</b> pianto,</i>	<i>Ma con un cenno di ciglia feci capire ad ognuno di frenare <b>il</b> pianto,</i>
v. 474	<i>verso noi;</i>	<i>verso <b>di</b> noi;</i>
v. 487	<i>Ma d'intorno i compagni,</i>	<i>D'intorno i compagni,</i>
vv. 497-498	<i>O Ciclope, se <b>alcuno</b> dei viventi ti chiede della turpe cecità,</i>	<i>O Ciclope, se <b>qualcuno</b> dei viventi ti chiede della turpe cecità,</i>



v. 502	<i>C'era qui un <b>certo</b> indovino,</i>	<i>C'era qui un indovino,</i>
v. 508	<i>e di gran forza <b>vestito</b>;</i>	<i>e di gran forza <b>armato</b>;</i>
v. 521	<i>Questo <b>io</b> dissi;</i>	<i>Questo dissi;</i>
vv. 527-529	<i>Ma s'è destino ch' egli riveda i suoi cari, e torni nella terra dei padri alla sua bella casa, <b>che</b> vi giunga dopo lungo tempo e a stento,</i>	<i>Ma s'è destino che egli riveda i suoi cari, e torni nella terra dei padri alla sua bella casa, vi giunga dopo lungo tempo e a stento,</i>
v. 542	<i>E <b>tratta</b> la nave sulla rena scendemmo a ciglio del [mare.</i>	<i>E <b>spinta</b> la nave sulla rena scendemmo a ciglio del [mare.</i>
v. 544	<i>e fu diviso fra tutti in parti uguali;</i>	<i><b>che</b> fu diviso tra tutti in parti uguali;</i>
vv. 555-556	<i><b>io allora</b>, incitai i compagni a salire sopra le [navi <b>e di</b> sciogliere a poppa le funi.</i>	<i>incitai i compagni a salire sopra le navi <b>e a</b> sciogliere a poppa le funi.</i>

### **La terra dei morti**

#### Libro XI, dal verso 1 al verso 50

v. 7	<i>la dea tremenda <b>con</b> la voce umana.</i>	<i>la dea tremenda <b>dalla</b> voce umana.</i>
v. 30	<i>avrei, nella casa, sgozzata la giovenca migliore</i>	<i>avrei, nella casa, sgozzato la giovenca migliore</i>
vv. 44-47	<i><b>ed</b> io fui preso dalla pallida paura. E subito, <b>allora</b>, incitai i compagni <b>di</b> scuoiare le [vittime già trafitte dal bronzo spietato, e <b>di</b> bruciarle, e <b>di far</b> voti agli dèi,</i>	<i>e io fui preso dalla pallida paura. E subito, incitai i compagni <b>a</b> scuoiare le vittime, già trafitte dal bronzo spietato, e <b>a</b> bruciarle, e <b>a far</b> voti agli dèi,</i>
v. 48	<i><b>Ed io</b> tolta l'acuta spada</i>	<i>E tolta l'acuta spada,</i>

### **Le sirene, Scilla e Cariddi**

#### Libro XII, dal verso 39 al verso 110

vv. 42-43	<i>ritorno;</i>	<i>ritorno.</i>
	<i><b>ma</b> le Sirene lo incantano con la limpida voce,</i>	<i>Le Sirene lo incantano con la limpida voce,</i>
v. 46	<i>Tu passa oltre <b>di là</b>;</i>	<i>Tu passa oltre</i>
v. 50	<i><b>nella</b> nave,</i>	<i><b>della</b> nave,</i>
v. 51	<i><b>le</b> mani e <b>i</b> piedi;</i>	<i>e mani e piedi;</i>

v. 54	<i>stringano allora con più giri le corde.</i>	<i>ti stringano allora con più giri di corde.</i>
v. 55	<i>Quando poi di là</i>	<i>Quando di là</i>
vv. 56-58	<i>né ora voglio io dirti quale devi seguire. Tu con la tua mente decidi; ma io ti parlerò lo stesso d'ogni via.</i>	<i>ora non voglio dirti quale devi seguire. Con la tua mente decidi; ma ti parlerò lo stesso dell'una e l'altra via.</i>
v. 59	<i>Vedrai rupi da un lato a picco sull'acqua,</i>	<i>Da un lato vedrai rupi a picco sull'acqua,</i>
v. 67	<i>E là mai una nave, che vi giunse, fu salva:</i>	<i>E mai una nave che giunse là fu salva:</i>
vv. 76-77	<i>uno giunge con l'acuto vertice al cielo, ed una nuvola</i>	<i>uno giunge con acuto vertice al cielo, e una nuvola</i>
v. 79	<i>né potrebbe saliroi un mortale e lassù rimanere,</i>	<i>né mortale potrebbe saliroi e lassù rimanere,</i>
v. 87	<i>latrare.</i>	<i>guaire.</i>
v. 88	<i>La sua voce è quella d'un cucciolo di cagna</i>	<i>La sua voce è d'un cucciolo di cagna</i>
v. 99	<i>Ancora un navigante non è passato incolume di là</i>	<i>Nessun navigante è passato incolume di là</i>
v. 100	<i>ma dal veliero dall'azzurra prora,</i>	<i>ma dai velieri dall'azzurra prora,</i>
v. 108	<i>e tre volte l'inghiotte con strepito tremendo.</i>	<i>e tre volte essa l'inghiotte con strepito tremendo.</i>
vv. 112-113	<i>Meglio piangere morti sei compagni nella nave, che lamentare a un tempo la perdita di tutti.</i>	<i>Meglio piangere morti sei compagni che lamentare a un tempo la perdita di tutti.</i>

### *Verso l'isola del sole*

Libro XII, dal verso 223 al verso 269

v. 225	<i>celandosi</i>	<i>rifugiandosi</i>
vv. 229-230	<i>salì sulla tolda di prua. E aspettavo Scilla che apparisse di là a portare rovina ai compagni.</i>	<i>salii sulla tolda, a prua. E aspettavo che Scilla apparisse di là a portare rovina ai compagni.</i>
v. 248	<i>mentre già Scilla li sollevava in aria.</i>	<i>mentre Scilla li sollevava in aria.</i>

### *Il cane di Odisseo*

Libro XVII, dal verso 290 al verso 329

vv. 297-299	<i>giaceva abbandonato sul letame di buoi e muli che presso le porte della reggia era raccolto, fin quando i servi lo portavano sui campi</i>	<i>stava abbandonato sul letame di buoi e muli raccolto presso le porte della reggia fin quando i servi non lo portavano sui campi</i>
----------------	---	--



## *Iliade – episodi scelti*

«Ultima viene l'*Iliade*, che esce postuma, nello stesso 1968 della morte del poeta, con 26 tavole di Giorgio De Chirico. Sono, ancora una volta, e dichiaratamente, "episodi scelti". Con una logica dettata da un'alta coerenza formale – e questa volta non toccata da circostanze esterne, da ricerche etiche o da comportamenti anche inconsciamente legati al "momento storico", come invece in qualche misura poté avvenire per l'*Odissea* – Quasimodo anche qui rivolge l'attenzione alle singole unità poetiche, ai nuclei semantici sollecitati dalla moderna sensibilità».

FINZI 1998b, p. 1206.

L'*Iliade – episodi scelti* è l'ultima delle opere editte che vede la sua pubblicazione, come si è detto, nel novembre 1968, in una preziosa edizione contenente anche tavole a colori di Giorgio De Chirico e il facsimile di un manoscritto originale di Quasimodo<sup>60</sup>, ma priva di testo greco a fronte e sprovvista di qualsivoglia tipo di nota esplicativa o introduttiva<sup>61</sup>.

Anche in questo caso, come è possibile comprendere già dal titolo, il poeta si limita a una scelta di passi che, a suo parere, mettano in luce gli assi portanti del poema greco. Scrive Gigante 1970, p. 44, a tal proposito:

«Il criterio antologico è sempre suscettivo di discussione, ma obbedisce alla norma dell'intelligenza dell'antologista. La scelta quasimodiana dell'*Iliade* sfugge certo a intenzioni didascaliche o edificanti ed egualmente a scopi settari o di scuola poetica; essa è la testimonianza di un lettore, che, poetando nel secolo XX, sollecita valori di contenuti e di stile, validi al di fuori di ogni intransigenza di gusto».

---

<sup>60</sup> Relativo ai versi 783-822 del libro XVI.

<sup>61</sup> Nonostante l'opera venne pubblicata nel 1968, in realtà la traduzione di una sua parte risale agli anni precedenti, dato che due frammenti del libro XXIII, col titolo *Giocchi funebri in onore di Patroclo*, vengono pubblicati nella «Rivista Pirelli» III, 1949, pp. 36-37, a soli pochi anni di distanza, quindi dalle traduzioni dall'*Odissea*. Questi stessi episodi poi vengono ripubblicati, senza modifiche, nel 1966 nella terza parte di *Dare a avere*, e poi inseriti nell'edizione pubblicata nel 1968 con alcune variazioni rispetto alla versione precedente. Per l'elenco sistematico delle varianti, si veda l'appendice al capitolo, p. 56.

Questi di séguito sono, nello specifico, gli episodi scelti:

*Inizio del poema* (Libro I - dal verso 1 al verso 31);  
*Il sogno appare ad Agamennone* (Libro II - dal verso 1 al verso 30);  
*Duello fra Paride e Menelao* (Libro III - dal verso 340 al verso 382);  
*Battaglia fra Greci e Troiani* (Libro IV - dal verso 507 al verso 538);  
*Atena guida Diomede durante la battaglia* (Libro V - dal verso 1 al verso 37);  
*Incontro di Glauco e Diomede* (Libro VI - dal verso 119 al verso 151);  
*Glauco si riconcilia con Diomede* (Libro VI - dal verso 212 al verso 233);  
*Ettore e Andromaca* (Libro VI - dal verso 369 al verso 493);  
*Apollo convince Atena per un duello fra Ettore e un Greco* (Libro VII - dal verso 13 al verso 43);  
*Il carro di Zeus* (Libro VIII - dal verso 38 al verso 46);  
*Achille e Patroclo* (Libro IX - dal verso 182 al verso 191);  
*Durante la notte Agamennone va da Nestore per riunire i comandanti dell'esercito* (Libro X - dal verso 1 al verso 24);  
*Attacco di Ettore e dei Troiani* (Libro XI - dal verso 61 al verso 74);  
*La lotta davanti al muro degli Achei* (Libro XII - dal verso 440 al verso 456);  
*Posidone aiuta i Greci contro l'ordine di Zeus* (Libro XIII - dal verso 17 al verso 31);  
*Era convince il sonno ad addormentare Zeus* (Libro XIV - dal verso 222 al verso 241);  
*Apollo dà coraggio a Ettore* (Libro XV - dal verso 236 al verso 262);  
*Ettore uccide Patroclo già ferito a morte* (Libro XVI - dal verso 783 al verso 822);  
*Combattimento intorno al corpo di Patroclo* (Libro XVII - dal verso 412 al verso 434);  
*Teti esce dal mare e conforta Achille* (Libro XVIII - dal verso 63 al verso 84);  
*Atena versa ambrosia sul corpo di Achille* (Libro XIX - dal verso 340 al verso 367);  
*Combattimento fra Achille ed Enea* (Libro XX - dal verso 256 al verso 291);  
*Lo Scamandro pieno di morti* (Libro XXI - dal verso 211 al verso 226);  
*Achille trascina il corpo di Ettore* (Libro XXII - dal verso 361 al verso 407);  
*Giochi funebri in onore di Patroclo. Il pugilato* (Libro XXIII - dal verso 651 al verso 699);  
*La lotta* (Libro XXIII - dal verso 700 al verso 739);  
*Lamento di Andromaca* (Libro XXIV - dal verso 720 al verso 745);  
*Rogo di Ettore* (Libro XXIV - dal verso 776 al verso 804).

Come è facile vedere già ad una prima lettura, ad eccezione di quello sull'incontro tra Ettore e Andromaca estratto dal libro VI, si tratta di passi molto brevi, che si estendono ciascuno per dieci, venti o trenta versi al massimo, quindi le tematiche vengono soltanto accennate, il più delle volte, e non poteva essere diversamente limitandosi Quasimodo a tradurre dell'intero poema soltanto circa settecentocinquanta versi. Se Gigante 1970, p. 44, scrive che: «Nella *summa* quasimodiana è possibile cogliere le linee fondamentali del contenuto del poema omerico», poco dopo precisa, p. 45: «La scelta riesce forse ad evocare l'idea, se non della struttura del poema, almeno del mondo, in cui dèi ed eroi ruotano intorno ad una piccola città asiatica: è, certo, una

scelta limitata ed anche limitante». E sottolineerei *limitata ed anche limitante* per rappresentare l'intero poema e renderlo accessibile a quanti volevano accostarvisi senza mediazione alcuna del testo originale. Se, infatti, per l'*Odissea* i passi tradotti avevano una certa ampiezza, e quindi nel complesso alcuni aspetti potevano essere approfonditi, qui, seppure vengano estratti in successione da ciascuno dei ventiquattro libri, la loro brevità, escludendo qualche eccezione, fa sì che la struttura del poema e i temi trattati ne risultino, talvolta, troppo semplificati. Tuttavia, le versioni di alcuni episodi risultano senza dubbio efficaci e di alto valore letterario, e presuppongono il solito studio su ogni singolo termine, come si evince dalle carte di lavoro.

Per l'*Iliade* – *episodi scelti*, i fogli conservati al Centro Manoscritti sono complessivamente duecentotré, raccolti nella cartella XIII. Si tratta prevalentemente di dattiloscritti, limitandosi i manoscritti ad essere solo dodici<sup>62</sup>. A differenza delle carte relative alle traduzioni dall'*Odissea*, delle quali si è messa in luce l'assenza di un metodo univoco nell'approccio ai testi, infatti, in queste il modo di procedere risulta piuttosto sistematico e prevede la preparazione di dattiloscritti, talvolta in duplice copia, su cui intervenire per le correzioni in momenti successivi<sup>63</sup>. A questi, una volta raggiunto un certo grado di elaborazione delle traduzioni, si fa seguire un fascicolo dattiloscritto con la stesura integrale dell'opera, considerata quella definitiva da mandare alle stampe<sup>64</sup>.

Se, rispetto all'*Odissea*, cambia il modo di procedere nel tradurre gli episodi scelti, a distanza di oltre vent'anni, a mutare sono anche alcune scelte versorie che, per certi versi, portano a compimento processi già avviati in precedenza.

Cominciamo ad analizzare alcuni versi del primo episodio tradotto, tratto dal libro

---

<sup>62</sup> I manoscritti sono, in particolare, f. 1 contenente la traduzione del vv. 1-19 del libro I, di cui si riproduce l'immagine a conclusione del capitolo; ff. 62-67 con i vv. 651-730 dal libro XXIII; ff. 68-69 con una «Nota ad Omero» pubblicata nella «Rivista Pirelli» insieme ai versi tradotti; ff. 83-84 che comprendono i vv. 689-706 del libro XXIV; e f. 113 relativo ai vv. 340-355 del libro III.

<sup>63</sup> Ad esempio, per i vv. 651-698 del libro XXIII ci sono f. 71 e f. 72, in cui il secondo ds. è copia carbone del primo, che ha varianti mss. assenti nella sua copia, e anche ff. 73-75 e ff. 206-207, copie tra loro. F. 75 è particolarmente importante perché reca in calce al foglio la firma ds. del poeta e la datazione «1949-1951», che colloca il documento nel periodo della pubblicazione della traduzione sulla «Rivista Pirelli».

<sup>64</sup> In particolare, costituiscono il fascicolo i ff. 114-204. In f. 114, in alto, è annotato «Il valida - corretta» con una penna rossa.

I e intitolato proprio *Inizio del poema*, per vedere come si evolve, dopo più di vent'anni appunto, lo stile di traduzione del poeta in relazione all'epica greca.

Μῆνιν ἄειδε, θεᾶ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἴχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν οἴωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή, 5 ἔξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε Ἄτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς <sup>65</sup> .	<i>Canta l'ira fatale di Achille, o Dea, del figlio di Peleo, che dolori senza fine portò agli Achei e molti grandi eroi, pasto ai cani e agli uccelli di rapina, trascinò nell'Ade. Così volle Zeus da quando un odio ostinato divise il figlio di Atreo, re di forti guerrieri, e il valoroso Achille.</i>
--	--

La traduzione è abbastanza letterale ed è esito di almeno tre diverse stesure di cui sono testimoni f. 1, con la prima versione manoscritta, visibile alla fine del capitolo, f. 97, con la prima stesura dattiloscritta e f. 116, che fa parte del fascicolo contenente la stesura definitiva, e che corrisponde all'edizione stampata.

Le uniche varianti degne di menzione per il v. 2 del greco sono *mortale* in f. 1 per οὐλομένην, poi corretto nel definitivo *fatale*, e le alternative di traduzione dell'aggettivo μυρὶ(α), *sterminati* in f. 1 e *molti, continui* in f. 97, prima della resa *senza fine* a partire da una correzione manoscritta di f. 116.

Il v. 4, *pasto ai cani e agli uccelli di rapina*, traduce il greco αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν / οἴωνοῖσί τε πᾶσι, in maniera nominale<sup>66</sup>, privando l'espressione del verbo τεῦχε già dalla sua prima versione in f. 1, in cui però compaiono le varianti *rapaci* e *da preda* come attributi degli uccelli.

---

<sup>65</sup> Anche in questo caso, si è scelto di mettere a fronte della traduzione di Quasimodo l'edizione di ALLEN 1917-1919<sup>2</sup>, seppure stavolta sia ancora più difficile individuare con certezza l'edizione critica di riferimento, dato che Quasimodo, che come si è detto decide di non accostare il testo greco alla sua traduzione, non lascia neppure alcuna traccia in tal senso.

<sup>66</sup> Similmente, in I, 10-12, ὀλέκοντο δὲ λαοί, / οὐνεκα τὸν Χρῦσῆν ἠτίμασεν ἀρητήρα / Ἄτρεΐδης è tradotto *non si contavano i morti, / colpa di Agamennone, della sua offesa a Crise*, in cui, per di più, la frase affermativa del greco, ὀλέκοντο δὲ λαοί, per una sorta di litote, viene sostituita con una negativa che ne ha il senso corrispondente (così pure in VI, 151 πολλοὶ δὲ μιν ἄνδρες ἴσασιν tradotto *non sono molti a ignorarla*); il sostantivo ἀρητήρα viene posticipato all'inizio del verso seguente e il patronimico Ἄτρεΐδης è sostituito dal nome proprio. Nel ms. f. 1 il verso era tradotto alla lettera: *Molti morivano, / perché il figlio di Atreo aveva offeso Crise*. Il patronimico viene sostituito dal nome proprio anche in V, 16, dove Τυδεΐδης è reso *Diomede*; in VIII, 39, in cui Τριτογένεια è tradotto *Atena*; in IX, 184 e in XVII, 426, dove Αἰακίδης è tradotto *Achille*; in XV, 254, in cui Κρονίων è tradotto *Zeus*; in XX, 261, in cui è Πηλεΐδης ad essere reso *Achille*, e così pure in XX, 290, in XXIII, 651 e in XXIII, 700. Allo stesso modo in VI, 145, *Diomede* sta per Τυδέος υἱός. Altrove i patronimici vengono omessi del tutto, come, ad esempio, Ἄτρεΐδης in I, 17, 24, II, 6, III, 350 e X, 3.

Diversamente avviene per il successivo Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή, che nonostante sia tradotto *Così volle Zeus* in f. 1, viene mutato in f. 97 nel più letterale *Fu volontà di Zeus*, che però viene cassato in f. 116 per essere sostituito dalla versione precedente.

Dei vv. 6-7, ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε / Ἄτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς, viene rispettato il senso ma non la sintassi greca che dal più fedele *da quando s'erano divisi con dura discordia / il figlio di Atreo, re di eroi e il famoso Achille* di f. 1 diviene, già in una correzione manoscritta di f. 97, *da quando / un odio ostinato divide il figlio di Atreo, / re di forti guerrieri, e il valoroso Achille*, in cui il participio duale del greco, ἐρίσαντε, viene reso nominalmente con l'espressione *un odio ostinato*<sup>67</sup>, che funge da soggetto del verbo principale, facendo sì che i nominativi del greco, Ἄτρεΐδης e Ἀχιλλεύς, diventino in italiano i complementi oggetti.

Si confronti la versione di Quasimodo di questo proemio con altre celeberrime, quelle in endecasillabi di Monti e di Pascoli e quella in prosa ritmica di Rosa Calzecchi Onesti, che è recenziore rispetto alle altre, e più vicina temporalmente a quella di Quasimodo.

#### VINCENZO MONTI (1825)

*Iliade di Omero*, Stamperia francese, Napoli 1825.

*Cantami, o Diva, del Pelide Achille  
l'ira funesta che infiniti addusse  
lutti agli Achei, molte anzi tempo all'Orco  
generose travolse alme d'eroi,  
e di cani e d'augelli orrido pasto  
lor salme abbandonò (così di Giove  
l'alto consiglio s'adempia), da quando  
primamente disgiunse aspra contesa  
il re de' Prodi Atride e il divo Achille.*

#### GIOVANNI PASCOLI (1899)

*Sul limitare*, Sandron, Napoli 1899.

*L'ira, o Dea, tu canta del Pelide Achille  
funebre, causa agli Achei già d'infiniti dolori:  
ch'alme molte d'eroi si gittò innanzi nell'Hade,  
mentre gli eroi lasciava che fossero preda de' cani,  
mensa per gli uccellacci – di Giove era anche la voglia –  
sino d'allor che prima si separarono in lotta  
d'Atreo il figlio, signor delle genti, ed il nobile Achille.*

#### ROSA CALZECCHI ONESTI (1950)

*Omero. Iliade*, a cura di C. Pavese, Einaudi, Torino 1950

*Canta, o dea, l'ira d'Achille Pelide,  
rovinosa, che infiniti dolori inflisse agli Achei,*

---

<sup>67</sup> Così avviene pure per il participio passivo χολωθεῖς di I, 9, tradotto *in discordia*; per quello duale κοτέοντε di III, 345, reso *con ira*; per δεινὸν δερκόμενοι di III, 342, tradotto semplicemente *torvi*; per il verbo νεμέσησε di IV, 507, reso *con sdegno*, e infine per la coppia di verbi δακρῶεν γέλασσα di VI, 484, resa *sorridendo fra le lacrime*.



*gettò in preda all' Ade molte vite gagliarde  
d' eroi, ne fece il bottino dei cani,  
di tutti gli uccelli — consiglio di Zeus si compiva —  
da quando prima si divisero contendendo  
l' Atride signore d' eroi e Achille glorioso.*

Sono traduzioni molto diverse tra loro e lontane anche dalla resa quasimodiana, che supera le altre per immediatezza e modernità del testo.

Ma ancora più interessante risulta l'episodio del libro VI, dedicato al famosissimo incontro di Ettore e Andromaca alle porte Scee, di cui si sono scelti dei versi ritenuti particolarmente esemplificativi del *modus operandi* quasimodiano, a cominciare dai vv. 369-389, da cui prende avvio Quasimodo.

ὦς ἄρα φωνήσας ἀπέβη κορυθαίολος Ἔκτωρ  
αἶψα δ' ἔπειθ' ἴκανε δόμους εὖ ναιετάοντας, 370  
οὐδ' εὖρ' Ἀνδρομάχην λευκώλενον ἐν  
[μεγάροισιν,  
ἀλλ' ἦ γε ξὺν παιδί καὶ ἀμφιπόλῳ εὐπέπλῳ  
πύργῳ ἐφειστήκει γοοῶσά τε μυρομένη τε.  
Ἔκτωρ δ' ὡς οὐκ ἔνδον ἀμύμονα τέτμεν ἄκοιτιν,  
ἔστη ἐπ' οὐδὸν ἰών, μετὰ δὲ δμῶησιν ἔειπεν· 375  
“εἰ δ' ἄγε μοι, δμῶαί. νημερτέα μυθήσασθε·  
πῆ ἔβη Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἐκ μεγάροιο;  
ἦέ πη ἐς γαλόων ἢ εἰνατέρων εὐπέπλων,  
ἢ ἐς Ἀθηναίης ἐξοίχεται, ἔνθά περ ἄλλαι  
Τρῶαί εὐπλόκαμοι δεινὴν θεὸν ἰλάσκονται; 380  
τὸν δ' αὖτ' ὀτρυνήσασθαι πρὸς μῦθον ἔειπεν·  
“Ἔκτορ, ἐπεὶ μάλ' ἄνωγας ἀληθέα μυθήσασθαι,  
οὐτ' ἐπὶ γαλόων οὐτ' εἰνατέρων εὐπέπλων  
οὐτ' ἐς Ἀθηναίης ἐξοίχεται, ἔνθά περ ἄλλαι  
Τρῶαί εὐπλόκαμοι δεινὴν θεὸν ἰλάσκονται, 385  
ἀλλ' ἐπὶ πύργον ἔβη μέγαν Ἰλίου, σύνεκ' ἄκουσε  
τείρεσθαι Τρῶας, μέγα δὲ κράτος εἶναι Ἀχαιῶν.  
ἦ μὲν δὴ πρὸς τεῖχος ἐπειγομένη ἀφικάνει  
μαινομένη εἰκυῖα· φέρεει δ' ἅμα παῖδα τιθήνη”.

*Udite le parole<sup>68</sup>, Ettore dall'elmo lucente  
andò via, e presto giunse<sup>69</sup> alla sua grande<sup>70</sup> casa.  
Ma non vi trovò Andromaca dalle bianche braccia:  
col bambino e una schiava dalla bella veste  
stava sopra la torre, piangente, addolorata.  
Quando Ettore non vide la sposa, ritornò nell'atrio<sup>71</sup>  
e disse alle schiave: «Voglio<sup>72</sup> subito la verità,  
dove è andata Andromaca? Dalle mie sorelle  
o dalle mie cognate, o al tempio di Atena  
dove molte Troiane pregano la dea tremenda?»  
Quella che guidava premurosa le schiave,  
così gli rispose: «Ecco la verità che chiedi:  
non è dove tu dici. Sta sull'alta<sup>73</sup> torre di Ilio:  
ha saputo che i Troiani sono in rotta  
e che la forza degli Achei è immensa. Andromaca  
è corsa verso le mura, in ansia, come folle,  
con la nutrice che le porta il figlio».*

<sup>68</sup> Con la variante in f. 7 *dopo queste parole*.

<sup>69</sup> Che corregge *arrivò* in f. 7.

<sup>70</sup> Con la variante *ampia* in f. 7.

<sup>71</sup> Che corregge in f. 7 *vestibolo* più lungo metricamente.

<sup>72</sup> Con la variante *Ditemi* in f. 7.

<sup>73</sup> Nella prima stesura di f. 7 è *grande*.

L'analisi di questi versi consente, infatti, di fare riflessioni su alcune scelte versorie di Quasimodo che interessano l'intero poema. Innanzitutto sul suo comportamento in relazione alla traduzione degli epiteti. Nei versi del proemio precedentemente analizzati, i due epiteti riferiti agli eroi del campo greco venivano tradotti e alla lettera, e anche qui, al v. 369, il primo epiteto che compare, κορυθαίολος, riferito ad Ettore, è tradotto *dall'elmo lucente*<sup>74</sup>, ma soltanto ventidue versi dopo, in VI, 440, esso non viene ripetuto<sup>75</sup>; e così ancor prima, al v. 398, il simile χαλκοκορυστής<sup>76</sup>. Lo stesso avviene per λευκώλενος, attribuito di Andromaca che è tradotto *dalle bianche braccia* alla sua prima occorrenza dell'episodio in VI, 371, ma tralasciato sei versi dopo in 377, e così pure in XXIV, 723<sup>77</sup>. E similmente succede per εὔπεπλος che viene tradotto *dalla bella veste* in VI, 372 e non ripetuto in 378 e in 382.

In questi versi ci sono pure attestazioni di attributi non tradotti affatto, come ἀμύμων del v. 374<sup>78</sup>, εὐπλόκαμος in VI, 380 e 385<sup>79</sup>, ο εὐζωνος in VI, 467. E ci sono esempi di omissioni volte a sintetizzare il testo, privandolo di quanto ritenuto accessorio già dalla prima stesura, come le precisazioni ἐν μεγάροισιν e ἐκ μεγάροιο, rispettivamente al v. 371 e al v. 377<sup>80</sup>; o in modo ancora più evidente la sintesi dei vv. 382-385, “Ἐκτορ ἐπεὶ μάλ’ ἄνωγας ἀληθέα μυθήσασθαι, / οὔτε πη ἐς γαλῶν οὔτ’ εἰνατέρων εὐπέπλων / οὔτ’ ἐς Ἀθηναίης ἐξοίχεται, ἔνθα περ ἄλλαι / Τρωαὶ εὐπλόκαμοι δεινὴν θεὸν ἰλάσκονται, che ripeteva punto per punto quanto Ettore aveva chiesto precedentemente, nell'espressione: *Ecco la verità che chiedi: / non è dove tu*

<sup>74</sup> DELG 1999<sup>2</sup>, p. 37 s. v. αἰόλος, in maniera simile traduce «dont le casque étincelle» e rimanda per maggiore delucidazioni sul composto a PAGE 1976, p. 289 che dice che l'epiteto si riferisce a Ettore in ben trentotto passi.

<sup>75</sup> L'epiteto non è tradotto neanche in XV, 246.

<sup>76</sup> Affine a questo epiteto, con cui condivide la seconda parte del composto, è ἵπποκορυσταί di II, 1, che viene tradotto da Quasimodo *guerrieri che lottano dai carri*, probabilmente a partire dalla traduzione del vocabolario ROCCI 1995<sup>38</sup>, p. 923 s. v. ἵπποκορυστής, che rende «combattente sul carro», mentre diversamente DELG 1999<sup>2</sup>, p. 569, s. v. κόρυς che traduce «au casque à crinière». Interessanti, sono anche le traduzioni dei composti ἵπποδασειῆς di III, 369, tradotto *fitto di crini di cavallo* e ἵππιοχαίτης di VI, 469, reso icasticamente *irto di crini di cavalli*, che in quell'irto fa intuire il terrore che desta alla sola vista del piccolo Astianatte il cimiero dell'elmo. Altri due attributi dell'elmo di Ettore, ἀλώπις in XVI, 795 e ἵπποκομος di XVI, 797, non sono tradotti.

<sup>77</sup> Si ricorderà che lo stesso epiteto nell'*Odissea* era tradotto *dalle braccia splendenti*.

<sup>78</sup> Che non era tradotto neanche nei versi precedenti, in VI, 216.

<sup>79</sup> Che, come si ricorderà, veniva invece tradotto nell'*Odissea*.

<sup>80</sup> Simile l'omissione di πυκνὸν δῶ in XIX, 355.

dici.

Le omissioni sono tante e di vario tipo nel corso di tutto il poema. Nell'*Iliade*, infatti, viene portato a compimento quel processo, già discusso nell'*Odissea*, di riduzioni e omissioni. La differenza sostanziale, che salta all'occhio, ad un'analisi approfondita delle carte di lavoro, consiste nel fatto che mentre nell'*Odissea*, sulle prime, Quasimodo traduceva tutto, per poi tagliare in un secondo momento, per l'*Iliade*, invece, il processo di sfoltimento non è progressivo ma quasi immediato e proprio già della prima stesura. Gigante 1970, p. 40 scrive: «Quasimodo interprete di Omero ha affrontato e risolto con la stessa acutizzazione della sua tecnica ermeneutica e del senso poetico il problema dell'epiteto fisso e del linguaggio formulare» e continua, qualche pagina dopo, pp. 41-42: «Il poeta si rivendica il diritto di sentire il valore originario e l'indispensabilità dell'epiteto oppure di avvertirne la tradizionalità e ritenerlo superfluo».

Se infatti, per estendere a tutto il poema la riflessione sugli epiteti, alcuni di essi, come nell'*Odissea*, vengono tradotti mediante l'impiego di sinonimi, nella maggior parte dei casi essi vengono del tutto rimossi.

Ma consideriamo caso per caso, a partire dalla traduzione di δῖος, uno degli epiteti più frequenti, che nella già citata occorrenza di I, 7 è tradotto *valoroso*, in III, 352, riferito ad Alessandro, diviene *famoso*, in VI, 216 e in VII, 42, relativamente a Ettore, è *glorioso*, così come in XIX, 364, per Achille, in XV, 239, sempre unitamente a Ettore, è *risplendente*, in XXIII, 689, è tradotto *mirabile* in riferimento a Epèo, e in XXIII, 729, *divino* per Odisseo, come *divino* è reso pure unitamente al sostantivo *mare*, in XXI, 219; in VI, 414, però, manca, così come in VI, 423, in XXII, 364, in XXII, 376, 393 e 395, in cui addirittura non c'è l'intero sintagma Ἔκτορα δῖον. Stessa sorte ha il sinonimo φαίδιμος, che non viene tradotto né in VI, 466 né in VI, 472. Mentre, invece, Quasimodo non tralascia il significativo ἀνδροφόνος, come attributo di Ettore, che viene reso *maestro di stragi* in XVII, 428 e *feroce nell'uccidere* in XXIV, 724.

Si consideri anche quanto avviene per i più noti attributi di Achille, per il quale se ὠκύς in XXI, 211 è tradotto *veloce*, mancano ταχύς in XVIII, 69, e πόδας ὠκύς in XVIII,

78 e XXI, 222.

Si leggano anche le diverse soluzioni per l'espressione ἔπεα πτερόεντα che viene tradotta, in tutte le varie occorrenze, in modo differente: in I, 7, infatti, è resa *con parole veloci*, in XVIII, 72 *parole rapide*, in XIX, 341 *disse rapido* e in XXII, 377 *disse rapidamente queste parole*.

Simile pure il caso di εὐκνήμιδες, epiteto degli Achei, che non è tradotto in I, 17<sup>81</sup>, né in III, 370, 377, in XXIII, 721 e in XXIV, 800<sup>82</sup>, ma viene esplicitato in III, 343 con l'espressione *dalle salde gambiere* e in XXIII, 658 con *dalle belle gambiere*. Specificatamente in riferimento agli Achei, in II, 11 e in II, 28 poi manca la traduzione di κάρη κομώντας che in *Odissea* I, 90 invece era presente.

Si veda pure l'esempio dell'aggettivo δολιχόσκιον, che si accompagna solitamente al sostantivo ἔγχος, tradotto in III, 346 *arma di lunga / ombra*, in III, 355 *lancia di lunga ombra* e del tutto omissso in VI, 126, in XX, 262 e 273.

Come precisa, infatti, Gigante 1970, pp. 40-41:

«Quando l'epiteto è ripreso e non ha forza caratterizzante, ma è il residuo o il peso della tradizione aedica, solitamente viene soppresso: è un modo essenzializzante e giustificato dalla rinuncia ad un ricalco dell'esametro».

E ad essere soppressi sono, infatti, tra gli altri: ἐκηβόλος, attributo di Apollo, in I, 14 e 21; il sintagma βοὸς κταμένοιο di III, 375, che specifica la provenienza del cuoio della cinghia di Paride; μεγάθυμος, riferito a Diomede in V, 25 e in VI, 145 e ai Troiani in XVII, 420 e μεγαλήτωρ, concordato con Enea in XX, 263; αἰγίοχος, detto di Zeus in VI, 420 e XI, 66; l'aggettivo πόντια, concordato col sostantivo μήτηρ del verso VI, 429, nella celebre espressione pronunciata da Andromaca a Ettore, che così diventa: *Tu, Ettore, sei per me, padre, madre, fratello, / giovane sposo*; μέγας, riferito sempre al padre degli dèi, in VII, 24; ἄναξ Διὸς υἱός, detto di Apollo in VII, 23 e 37; εὐκομος, detto di Era in X, 5; ἵπποπόλος, attributo dei Traci in XIV, 227; δαίφρων, riferito a Priamo in XV, 239 e a Enea in XX, 267; ἐκάεργος, riferito ad Apollo in XV, 243 e in XV, 253<sup>83</sup>;

<sup>81</sup> Nonostante nel ms. f. 1 venga reso *dalle belle gambiere*.

<sup>82</sup> Stessa sorte ha il simile χαλκοκνήμις che in VII, 41 non viene tradotto.

<sup>83</sup> In VII, 34, invece è tradotto *dio infallibile*.

χαλκοχίτων, epiteto dei Danai in XVII, 414; ἰππόδαμος, detto invece dei Troiani in XVII, 418<sup>84</sup>; χαλκήρης, attributo delle lance in XX, 258.

A questi vanno aggiunti gli aggettivi riferiti alle navi che, se nell'*Odissea* venivano ancora parzialmente mantenuti, vengono qui tutti sistematicamente omessi, come θοός in I, 12, in II, 8, 17 e in XIX, 356<sup>85</sup>; κοῖλος in I, 26 e in V, 26; γλαφυρός in XV, 259, in XVII, 416, in XXII, 392 e in XXIV, 731; ὀρθόκρατος in XIX, 344; e μέλας in XXIV, 780.

Come si è visto, Quasimodo lavora sul testo tanto da mutarne la dizione, così che Gigante 1970, p. 42 scrive:

«Quasimodo non opera solo riduzioni, ma anche soluzioni di nessi subordinati in coordinati e viceversa; evita ripetizione di termini e muta qualche verbo con conseguente trasferimento dell'azione»,

e per fare ciò non si esime dal tagliare, così come aveva fatto già nell'*Odissea*, secondo uno schema che lo porta alla sintesi, innanzi tutto. Ecco perché, oltre ai casi già esaminati, dal testo vengono a mancare talvolta interi versi o parte di essi, come κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα di VI, 416 o χρυσὸν δ' αὐτὸς ἔδυνε περὶ χροῖ di XIII, 25, che mancano del tutto; o i vv. 13-15 del libro II, οὐ γὰρ ἔτ' ἀμφὶς Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες / ἀθάνατοι φράζονται: ἐπέγναμψεν γὰρ ἅπαντας / Ἥρη λισσομένη, Τρώεσσι δὲ κήδε' ἐφῆπται, sintetizzati nella resa *Era, insistendo con le preghiere, / ha convinto tutti gli dèi dell'Olimpo / e la sventura sta per cadere sui Troiani*; oppure i vv. 411-413 del VI libro, οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη / ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπης / ἄλλ' ἄχε', resi *Non proverò più gioia, / solo dolore, senza l'esplicitazione della subordinata già nel ds. f. 7*; o ancora i vv. 427-428 del libro XVII, κλαῖον, ἐπεὶ δὴ πρῶτα πυθέσθην ἠνιόχοιο / ἐν κονίησι πεσόντος, tradotti *piangevano la morte / del loro auriga gettato nella polvere*, in cui il sostantivo *morte* sostituisce la subordinata ἐπεὶ δὴ πρῶτα πυθέσθην.

Come e più che nell'*Odissea*, quindi, anche qui i nessi formulari tipici dell'epica, con i suoi epiteti e le sue consuete ripetizioni, non vengono in linea di massima tradotti

---

<sup>84</sup> Lo stesso aggettivo è tradotto *domatore di cavalli* in XXIV, 804 a chiusura del poema, come attributo di Ettore.

<sup>85</sup> L'aggettivo non è tradotto neanche come attributo di Ares in XVI, 784.

ma modificati nell'ottica della personale rivoluzione poetica di Quasimodo, volta a scrostare la sua lingua da qualsivoglia sedimento neoclassico o pseudo-tale.

Particolarmente significativo pare, dunque, il fatto che Quasimodo muti la traduzione di un verso formulare comune ai due poemi. Tra gli ultimi versi del canto conclusivo dell'*Iliade* si legge la resa *Riapparve / la figlia della luce, l'Aurora dalle dita di rose* per il greco ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως di XXIV, 788, che muta la traduzione *Quando apparve la mattutina Aurora dalle dita di rose*, che Quasimodo aveva utilizzato nell'*Odissea* per tutte le occorrenze formulari del verso. Le modifiche cui viene sottoposto questo verso sembrano esemplificative della determinazione quasimodiana a volere lasciare adesso sul testo una più forte impronta del proprio stile. Cozzolino 1997, p. 17, scrive, infatti:

«nei vent'anni che intercorrono tra le due traduzioni, Quasimodo ha avuto modo di perfezionare e raffinare la sua tecnica di scelta del vocabolo, la sua capacità di risentire Omero».

Secondo Gigante 1970, p. 34:

«Quasimodo ha mostrato che anche l'epica omerica ha i suoi numeri e la sua musica, la sua forza evocativa e creativa ed ha applicato gli stessi strumenti di critico e di poeta nella scelta, che rimane un giudizio, e nella resa poetica, che restituisce con libertà commisurata alla precisione di gusto e alla penetrazione dei valori espressivi essenziali, la voce di Omero, in una dimensione adeguata alla morte del classicismo».

Se Finzi 1998b, p. 1205, scrive «Se la tecnica è sostanzialmente identica in entrambe le traduzioni nonostante i tempi diversi in cui vengono fatte, l'*Odissea* rimane un testo più congeniale al poeta siciliano, all'esule nella terra del nord, all'uomo delle campagne assolate e dell'urlo lamentoso delle madri passato alla civiltà dell'atomo nella sua fase affluente», ponendo l'accento sulla migliore riuscita di una traduzione rispetto all'altra, sulla base di una presunta congenialità di fondo, Gigante 1970, p. 44, si concentra sul ruolo determinante che l'epica omerica riveste all'interno del percorso che Quasimodo compie dal punto di vista poetico e insieme umano: «Gli esiti del suo approccio con Omero sono del 1945 e 1968: in questo ventennio Quasimodo ha portato a compimento il suo itinerario dalla lirica alla poesia civile: la lettura di Omero e dei tragici, poeti-educatori, si situa con naturale coerenza nella metamorfosi dei suoi

moduli».

Concludiamo, infatti, concordi con Gigante 1970, p. 34:

«L'*Odissea* del 1945 e l'*Iliade* del 1968 mostrano che anche l'epica greca non è estranea alla sensibilità del poeta *nuovo*, che essa conserva momenti salienti e vibranti dell'essere uomo non solo lirici, ma narrativi e drammatici, fruibili e ricollocabili nella storia della poesia e dell'anima, non ribelli alla poetica dell'intensità espressiva e dell'universalità dei contenuti».

Libro I°

QUARTA 1045

PROEMIO  
(dal verso 1 al verso 31)

Canta l'ira <sup>folle</sup> ~~marziale~~ <sup>del figlio di Peleo</sup> di Achille  
 figlio di Peleo, o Deo, che <sup>stagninati</sup> ~~marziale~~  
 doleri parti agli Achei e <sup>tratti nobili</sup> ~~tratti~~ eroi  
~~trascino~~ <sup>trascino</sup> nell' Ade, <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ e agli uccelli  
~~e agli uccelli~~ <sup>trascino</sup> ~~trascino~~ nell' Ade. Così volle Zeus  
 da quando s'erano divisi <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~  
 il figlio di Atreo, re <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ forti soldati  
 Achille - <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ degli dei  
 li <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ nemici? Il figlio di Zeus e di Leto:  
 Apollo, in <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ nel campo  
 un'epidemia maligna. <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~  
 perché il figlio di Atreo aveva offeso Crise,  
 Il sacerdote era venuto alle <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ navi veloci  
 degli Achei con doni innumerevoli  
 per <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ della figlia. <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~  
 in cima <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ le bende <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~  
 di Apollo. E supplicava <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ gli Achei,  
 ma fra tutti i due figli di Atreo,  
<sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ di popoli: "Atridi, <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ Achei  
 dalle belle gambe, e voi concedano gli dei  
 che abitano l'Olimpo di <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ <sup>tratti</sup> ~~tratti~~ distruggere  
 la città di Troia e di tornare felici in patria. (1)

Riproduzione del manoscritto f. 1 contenente i primi versi dell'Iliade tradotti da S. Quasimodo.



VARIANTI TRA «RIVISTA PIRELLI» III, 1949 E ILIADE – EPISODI SCELTI,  
MONDADORI, MILANO 1968

*Giochi funebri in onore di Patroclo*  
*Il pugilato*

Libro XXIII, dal verso 651 al verso 699

	1949	1968
v. 651	Così <i>disse</i> ,	Così <i>parlò</i> ,
v. 664	Così <i>disse</i> , ed ecco s'alzò Epèò,	<i>Tacque</i> , ed ecco si alzò Epèò,
v. 667	chi <i>vuole</i> la coppa	chi <i>avrà</i> la coppa
v. 669	la porterà via <i>vincendo il pugilato:</i> <i>mi vanto d'essere</i> il più forte.	la porterà via: <i>sono</i> il più forte <i>nel pugilato</i> .
v. 670	<i>in battaglia?</i>	<i>nella lotta?</i>
v. 671	<i>E poi</i> nessuno <i>può essere abile</i> in ogni genere di lotta.	Nessuno <i>ha fama di maestro</i> in ogni gioco.
v. 680	in onore d'Edipo. D'intorno	in onore <i>di</i> Edipo. Intanto
v. 683	<i>stringeva</i>	<i>legava</i>
v. 685	<i>cinti</i>	<i>pronti</i>
v. 687	<i>potenti</i>	<i>robuste</i>
v. 694	perché piegano giù le <i>sue splendide membra</i> .	perché gli <i>si</i> piegano le splendide <i>ginocchia</i> .
v. 697	così il <i>colpito stramazzo</i> a terra.	così il <i>vinto stava inerte</i> a terra.
vv. 698-699	<i>dalle braccia.</i> E <i>vennero</i>	<i>di sotto le braccia.</i> E <i>corsero</i>
v. 703	E <i>avevano con sé</i> la coppa d'Eurialo.	E <i>avevano con sé</i> la coppa, <i>premio di</i> Eurialo.

*La lotta*

Libro XXIII, dal verso 700 al verso 739

v. 701	<i>grave lotta</i> ,	<i>dura lotta</i> ,
--------	----------------------	---------------------

v. 707	<i>Così disse, e subito fu in piedi</i>	<i>E subito fu in piedi</i>
v. 708	<i>e si alzò Odissèo</i>	<i>e anche Odisseo</i>
v. 710	<i>E cinti,</i> <i>s'avanzarono in campo:</i>	<i>E s'avanzarono in campo:</i>
v. 711	<i>s'avvinsero</i>	<i>si avvinsero</i>
v. 715	<i>il sudore,</i>	<i>il sudore</i>
v. 716	<i>sugli omeri</i>	<i>sulle spalle</i>
v. 718	<i>erano più ansiosi di vittoria per il tripode.</i>	<i>erano ansiosi di vincere il tripode.</i>
v. 719	<i>Ma né Odissèo poteva scuotere Aiace</i>	<i>Né Odisseo però riusciva a scuotere Aiace</i>
v. 721	<i>Ma quando</i>	<i>Quando</i>
v. 725	<i>o tu sollevi me o ti sollevo io:</i>	<i>o tu sollevi me o io sollevo te:</i>
v. 726	<i>penserà Zeus al resto.</i>	<i>al resto penserà Zeus.</i>
v. 727	<i>Ma Odissèo</i>	<i>Odisseo</i>
v. 729	<i>E cadde Aiace riverso:</i>	<i>Aiace cadde riverso:</i>
v. 730	<i>E tutti guardavano</i>	<i>Tutti guardavano</i>
v. 733	<i>non l'alzò, ma lo piegò in ginocchio.</i>	<i>non lo tirò su, lo mise in ginocchio.</i>
v. 734	<i>E i due caddero a terra, uno vicino all'altro,</i>	<i>I due caddero uno vicino all'altro,</i>
v. 737	<i>s'alzò</i>	<i>si alzò</i>
v. 738	<i>vi logorate</i>	<i>vi stancate</i>
v. 739	<i>ecco uguali premi,</i>	<i>ecco premi uguali,</i>
vv. 740-742	<i>e l'ascoltarono i due, e pulito il corpo dalla polvere, vestirono le tuniche.</i>	<i>e l'ascoltarono i due, e pulito il corpo dalla polvere vestirono le tuniche.</i>

## *Il Vangelo secondo Giovanni*

«Un'altra prova di "discorso", ma più ampia e decisa, fu da me affrontata traducendo il *Vangelo secondo Giovanni*».

S. QUASIMODO, *Traduzioni dai classici*, 1945<sup>1</sup>

Nel 1945 per le edizioni Gentile uscì la versione del *Vangelo secondo Giovanni* di Quasimodo, che costituisce la sua prima e unica traduzione edita da un testo in prosa, che per di più è tradotto per esteso, senza essere sottoposto ad alcuna selezione, cui il poeta ci ha abituato per le altre sue prove di traduzione.

«Pochi furono i libri della mia giovinezza: Cartesio, Spinoza, S. Agostino, i Vangeli», scrive il traduttore nella sua "Introduzione a una lettura del *Vangelo secondo Giovanni*" del 1946<sup>2</sup>, inserendo i Vangeli tra le letture della sua formazione.

Il momento storico in cui il poeta intraprese questa traduzione è, anche per quest'opera, quello drammatico della guerra, di cui Quasimodo, nel medesimo saggio sopra citato scrive: «La guerra abbatte le mura, ma distrugge anche la morte, rivela nuove direzioni di vita contro il nostro essere»<sup>3</sup>, a voler precisare come il disastro bellico costringa, in alcuni casi, paradossalmente a una rinascita o comunque a una ricerca di nuove direzioni, appunto.

Ed è proprio il bisogno di una ricerca spirituale a spingere Quasimodo alla traduzione di quest'opera, forse *sui generis* per un letterato come lui. In un'intervista del 1968, ora riportata su «Avvenire» dell'8 Maggio 2005<sup>4</sup>, a proposito della stesura del *Vangelo*, Quasimodo precisa: «L'ho tradotto durante la guerra proprio per una ricerca mia personale».

---

<sup>1</sup> Ora in QUASIMODO 1960, p. 75.

<sup>2</sup> Ora in QUASIMODO 1960, p. 69.

<sup>3</sup> QUASIMODO 1960, p. 71.

<sup>4</sup> L'articolo di C. CASOLI ha titolo *E Quasimodo rifà il Vangelo* e si trova su «Avvenire», 8 Maggio 2005, p. 24.

Curzia Ferrari, l'ultima donna amata dal poeta, in un suo contributo del 2003 dall'eloquente titolo, "*Eros e morte in Salvatore Quasimodo*", conferma quanto appena detto:

«Negli anni 1943/44, durante la guerra, aveva tradotto dal greco il *Vangelo secondo Giovanni*, una prova dalla quale era uscito con "una grande forza spirituale" perché quel grande processo teologico fra Gesù e il mondo gli aveva consentito, a suo dire, di fare chiarezza nel suo rapporto con Dio»<sup>5</sup>.

Ma perché proprio il *Vangelo* di Giovanni, verrebbe da chiedersi, ed è lo stesso Quasimodo a fornirci la risposta, sia nell'Introduzione alla lettura del *Vangelo secondo Giovanni*<sup>6</sup>, in cui scrive: «Una continua frequenza della filosofia mi ha orientato verso la parola di Giovanni, ma non è questa la sola ragione. Giovanni era il discepolo diletto di Gesù; la sua giovinezza aveva sete di cultura e la sua generazione era attenta alle discipline spirituali», sia soprattutto nel corso dell'intervista riportata su «Avvenire», in cui alla domanda diretta del suo interlocutore: «Perché proprio quello di san Giovanni?», Quasimodo risponde: «Perché era il più difficile e mi prometteva di chiarire il rapporto di me, uomo, con il termine "Dio". La stessa ricerca l'avevo fatta prima sui testi di sant'Agostino e su Spinoza». Una ricerca, quindi, che si potrebbe presumibilmente definire principalmente filosofica, e che lo è senz'altro, ma non solo, dato che nella medesima intervista il poeta la definisce «una ricerca di chiarificazione» filologica e non in ultimo spirituale. Quasimodo stesso precisa, sempre nel corso dell'intervista:

«la stessa filologia m'ha aiutato in questa verifica interiore che si andava facendo tra me, il testo e quello che poteva esserci al di là del testo».

Infatti è proprio il testo greco il punto di partenza della riflessione quasimodiana, che in questo caso più che in qualsiasi altro viene rispettato come parola rivelata, che non si presta ad essere modificata in alcun modo<sup>7</sup>. Fedelissima al testo originale, di

---

<sup>5</sup> FERRARI 2003, p. 131.

<sup>6</sup> Ora in QUASIMODO 1960, p. 71.

<sup>7</sup> Scrive a proposito RAVASI 1989, p. 685: «La prima impressione che il lettore sperimenta in questa prova del Quasimodo traduttore è ben diversa da quella che finora abbiamo descritta. Lo scrittore diventa qui sobrio, cauto, pieno di rispetto, il suo dettato è sempre in punta di penna, con lo sforzo costante di

fatti, è persa questa versione del *Vangelo*, tanto che Quasimodo orgogliosamente può affermare, sempre nell'intervista del 1968:

«ho avuto l'*imprimatur* e la traduzione è stata accettata in pieno»,

e ancora:

«Ho dovuto discutere coi domenicani; ne ho avuti in casa parecchi: m'hanno fatto delle lunghissime osservazioni teologiche. Ma io mi riferivo al testo greco».

Purtroppo, però, al Fondo Manoscritti la documentazione conservata per quest'opera è davvero esigua, limitandosi a soli due manoscritti molto disordinati, pieni di correzioni e di difficile lettura, relativi a pochi versetti e frasi sparse del capitolo VII, e quindi è materialmente impossibile ricostruire le tappe della sua gestazione. Ciò che si evince dal prodotto finito è comunque un risultato mirabile che stavolta ha fatto, in linea di massima, dell'aderenza al testo originale un monito, senza la mediazione di interpretazioni altrui.

In tal senso, interessante è la traduzione che Quasimodo ci fornisce del celeberrimo *incipit* giovanneo, in cui, rispetto al resto, il poeta pare lasciar trasparire qualche spunto personale. Si leggano i primi due versetti:

<sup>1</sup>Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν  
πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.  
<sup>2</sup>Οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν<sup>8</sup>.

<sup>1</sup>*Il Verbo era nel principio, e il Verbo era  
in Dio, e Dio era il Verbo.* <sup>2</sup>*Questo nel  
principio era in Dio.*

Rispetto al dettato del testo greco, Quasimodo altera la *dispositio verborum* della prima frase, per cui traduce Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος come *Il Verbo era nel principio*, ponendo *Il Verbo* in posizione incipitaria in luogo di ἀρχῇ, con sensibile variazione di significato; nel séguito, poi, rende l'espressione ripetuta due volte nei versetti successivi, πρὸς τὸν θεόν, come *in Dio*, sostituendo alla preposizione greca πρὸς l'italiana *in*. La versione

---

castigare ogni immaginazione troppo libera, con la premura di sciogliere l'aura di vago spiritualismo che spesso circonda il testo giovanneo».

<sup>8</sup> In questo e negli altri casi il testo greco è, secondo l'indicazione che Quasimodo dà nella sua edizione del *Vangelo*, «quello curato da Sisto Colombo per la Società Editrice Internazionale», tratto dal volume *Novum Jesu Christi testamentum graece, Fasciculus IV: Evangelium secundum Ioannem*, recensuit SIXTUS COLOMBO, Società Editrice Internazionale, Torino 1930.

quasimodiana, pertanto, per questo passo, si allontana da quella di Girolamo che all'inizio della sua *Vulgata* con la traduzione:

<sup>1</sup>*In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.* <sup>2</sup>*Hoc erat in principio apud Deum*<sup>9</sup>.

aveva rispettato meticolosamente l'originale.

A proposito della traduzione di questo passo da parte di Quasimodo, scrive RAVASI 1989, p. 687:

«è infelice lo spostamento in seconda battuta del “nel principio” perché Giovanni lo pone come primo elemento per rimandare allusivamente all'inizio delle Genesi: “In principio Dio creò...”. C'è poi la frase “Dio era il Verbo” ma il testo greco in realtà suona più correttamente così: “Il Verbo era Dio”. Nella versione di Quasimodo si riduce la divinità al Verbo mentre Giovanni afferma che il Verbo partecipa della divinità, lasciando balenare la presenza del Padre».

Un altro passo in cui Quasimodo si distacca dalla versione latina del *Vangelo* è il XIX, versetti 4-5, noto come l'episodio dell'*Ecce homo*, per il quale Quasimodo rivendica orgogliosamente la correttezza della propria traduzione fedele al testo greco. Nell'intervista pubblicata sull'«Avvenire», infatti, dichiara:

«sull'episodio dell'*Ecce Homo*, quando Pilato si affaccia all'ingresso del pretorio e presenta Cristo dopo la flagellazione, ho scoperto che nel testo latino era stato aggiunto un soggetto: *et Pilatus*, come se quelle parole le dicesse lui. Invece in greco c'è: Ἰδοὺ ὁ ἄνθρωπος, cioè una espressione pleonastica che vuol dire: *eccomi*. Non è Pilato che porta fuori Cristo, ma è Cristo stesso che esce con la corona di spine e il manto rosso e dice: *eccomi*».

Infatti, se si opera un confronto tra il testo greco e quello latino:

<sup>4</sup>Καὶ ἐξῆλθεν πάλιν ἔξω ὁ Πειλᾶτος καὶ λέγει αὐτοῖς· Ἴδε ἄγω ὑμῖν αὐτὸν ἔξω, ἵνα γνῶτε ὅτι οὐδεμίαν αἰτίαν εὐρίσκω ἐν αὐτῷ.

<sup>5</sup>ἐξῆλθεν οὖν Ἰησοῦς ἔξω, φορῶν τὸν ἀκάνθινον στέφανον καὶ τὸ πορφυροῦν ἱμάτιον, καὶ λέγει αὐτοῖς· Ἰδοὺ ἄνθρωπος.

<sup>4</sup>exiit iterum Pilatus foras et dicit eis ecce adduco vobis eum foras <sup>5</sup>ut cognoscatis quia in eo nullam causam invenio et purpureum vestimentum et dicit eis ecce homo.

---

<sup>9</sup> Il testo latino è tratto, in questo e negli altri casi, da WORDSWORTH-WHITE 1889.

ci si rende effettivamente conto che in greco Πειλᾶτος è il soggetto del λέγει del versetto 4, mentre Ἰησοῦς del λέγει del versetto 5; nella versione latina di Girolamo, invece, *Pilatus* sembrerebbe essere il soggetto di entrambi i *dicit* dei due versetti. Alla luce di ciò, quindi, appare giustificata la traduzione di Quasimodo:

*<sup>4</sup>Pilato uscì nuovamente dal pretorio e disse loro: «Ecco, io ve lo riporto fuori, affinché sappiate che non trovo in lui alcuna colpa». <sup>5</sup>E Gesù apparve con la corona di spine e il manto del colore della porpora. E disse loro: «Ecco l'uomo».*

Nell'intervista citata più volte il poeta così commenta il passo:

«Credo che sia stato fatto apposta nella vulgata, col tentativo di aiutare Pilato a riconoscere in Cristo, ridotto a quel modo, l'uomo per eccellenza. Ma la frase, così com'è nel testo greco, ha un significato più potente. Cristo stesso si offre alla vista dei nemici, del giudice iniquo, ed è lui che appare il più forte».

Il poeta sostiene poi che i domenicani lo abbiano accusato di aver scardinato così tutta una tradizione iconografica, ma che, data l'evidenza, hanno dovuto accettare la traduzione, «perché il testo greco dice così», come Quasimodo precisa.

Proprio per il sostanziale rispetto del testo di partenza, pochi altri passi del *Vangelo* sembrano degni di menzione in queste analisi. Si leggano almeno, per completare il quadro, alcuni estratti che sono sembrati particolarmente riusciti.

Si veda, per esempio, come Quasimodo traduce il *nuovo* comandamento cristiano del capitolo XIII:

<sup>34</sup>ἐντολὴν καινὴν δίδωμι ὑμῖν, ἵνα ἀγαπᾶτε ἀλλήλους, καθὼς ἠγάπησα ὑμᾶς ἵνα καὶ ὑμεῖς ἀγαπᾶτε ἀλλήλους. <sup>35</sup>ἐν τούτῳ γνώσονται πάντες ὅτι ἐμοὶ μαθηταὶ ἐστε, ἐὰν ἀγάπην ἔχητε ἐν ἀλλήλοις.

<sup>34</sup>Io vi do un nuovo comandamento: Amatevi l'un l'altro. Come io ho amato voi, anche voi amatevi l'un l'altro. <sup>35</sup>E se vi amerete l'un l'altro, proprio da questo, tutti riconosceranno che siete miei discepoli.

La resa è letterale e funzionale alla chiarezza del messaggio veicolato. Si potrebbe obiettare, forse, la mancata resa del greco ἵνα, ma non pare che quest'assenza danneggi il testo, che anzi con l'originale condivide la medesima insistenza sul nuovo comandamento dell'amore come segno distintivo del credo cristiano, tanto che

Quasimodo, nelle note poste a conclusione del libro, a proposito di questo passo scrive: «qui s' inizia un lungo discorso che costituisce il testamento di Gesù».

Si leggano inoltre gli ultimi due versetti del capitolo XXI, che contengono una sorta di σφραγίς dell'evangelista con cui si chiude il vangelo giovanneo:

<sup>24</sup>Οὗτός ἐστιν ὁ μαθητὴς ὁ καὶ μαρτυρῶν περὶ τούτων καὶ ὁ γράψας ταῦτα καὶ οἶδαμεν ὅτι ἀληθῆς αὐτοῦ ἡ μαρτυρία ἐστίν.  
<sup>25</sup>Ἔστι δὲ καὶ ἄλλα πολλὰ ἃ ἐποίησεν ὁ Ἰησοῦς, ἅτινα ἐὰν γράφηται καθ' ἓν, οὐδ' αὐτὸν οἶμαι τὸν κόσμον χωρῆσειν τὰ γραφόμενα βιβλία.

<sup>24</sup>*Quel discepolo è colui che testimonia questi fatti, e li ha narrati; e noi sappiamo che la sua testimonianza è degna di fede.* <sup>25</sup>*Gesù compì ancora molte altre opere; e a descriverle ad una ad una, credo che il mondo intero non potrebbe contenere i libri che se ne dovrebbero scrivere.*

Anche in questo caso la traduzione è letterale e rispettosa dell'originale. Efficace pare la resa di καὶ οἶδαμεν ὅτι ἀληθῆς αὐτοῦ ἡ μαρτυρία ἐστίν con *e noi sappiamo che la sua testimonianza è degna di fede*, dove particolarmente significativa è la traduzione *degnà di fede* per il greco ἀληθῆς; o ancora riuscita è la resa *credo che il mondo intero non potrebbe contenere i libri che se ne dovrebbero scrivere* per il greco οὐδ' αὐτὸν οἶμαι τὸν κόσμον χωρῆσειν τὰ γραφόμενα βιβλία, che sembra quasi una giustificazione al termine della narrazione, sia per il discepolo eletto, Giovanni, che per il suo interprete d'eccezione, Quasimodo.

Per concludere, quindi, escluse alcune eccezioni di poco conto, che sono comunque in linea con i processi di semplificazione comuni a tutte le sue prove di traduzione – come la più sintetica resa *Gesù rispose* per le numerosissime occorrenze dell'espressione ἀπεκρίθη Ἰησοῦς καὶ εἶπεν, e le varie omissioni, come Παββεΐ al capitolo III, versetto 2 oppure la precisazione ὁ λεγόμενος Δίδυμος, riferita all'apostolo Tommaso al capitolo XX, versetto 24<sup>10</sup> – nel resto dei casi Quasimodo si mostra particolarmente fedele al verbo giovanneo. Ciò avviene sia in virtù del fatto che si tratta di un testo in prosa, che meno si presta a eventuali variazioni motivate da ragioni poetiche cui

---

<sup>10</sup> In questo caso le omissioni non sono sistematiche, infatti si è notato che queste stesse espressioni in alcuni casi risultino tradotte.



Quasimodo è sempre sensibile, sia per la natura stessa del testo in questione, avvertito come sacro, per cui l'opera, rispetto a tutte le altre, sembra effettivamente meno impregnata della forte personalità del traduttore. Scrive Ravasi 1989, p. 690:

«Col *Vangelo secondo Giovanni* un grande poeta come Quasimodo testimonia, quindi, la sua umiltà verso la parola sacra, frenando l'impulso personale della sua rilettura, quell'impulso che aveva lasciato libero traducendo Saffo e Alceo, Catullo o Shakespeare».

Tuttavia si è ritenuto importante effettuare una breve analisi nella presente ricerca in quanto unica, e perciò preziosa, testimonianza edita di Quasimodo in veste di traduttore di testi in prosa.

## *Dall'Antologia palatina*

«Non poteva mancare, nel succedersi degli incontri di Quasimodo con la poesia classica, questo con la greicità alessandrina».

VASSALINI 1958, p. 19.

Tra le varie traduzioni dagli antichi effettuate da Salvatore Quasimodo trovano posto anche gli epigrammi alessandrini, a cui il traduttore si accostò già a partire dalla prima metà degli anni cinquanta. Del 12 luglio 1953 è la lettera indirizzata a Maria Cumani, a cui scrive: «Mi sto caricando di impegni di lavoro; pare con Guanda per l'Antologia palatina»<sup>1</sup>. Le traduzioni vedranno la loro apparizione in volume nel 1958 con il titolo *Fiore dell'Antologia Palatina*. In realtà, già l'anno prima, nel 1957, alcune traduzioni della silloge erano apparse sulla rivista «La Fiera letteraria»<sup>2</sup>, commentate da un fondamentale articolo della Vassalini, che verrà poi riutilizzato come introduzione all'edizione Guanda dell'anno successivo, cui si è fatto cenno, e alla riedizione del 1968 edita da Mondadori col titolo *Dall'Antologia palatina*, con minime variazioni.

La differenza più evidente tra le due edizioni è il diverso numero di epigrammi di Leonida di Taranto tradotti, che erano otto nell'edizione del 1958, e divengono ventitré nel 1968. Le altre varianti, di poco conto, sono costituite per lo più da interventi sulla punteggiatura: Asclepiade V, 162, 5; V, 167, 7; V, 169, 1; XII, 46, 5; XII, 166, 4; Meleagro V, 96, 2; V, 136, 5; V, 141, 2; Mnasalca VI, 9, 10 (al v. 2 del medesimo epigramma la differenza è solo nell'accentazione del nome proprio che è *Pròmaco* già nei manoscritti (fogli 231-233) e nei

---

<sup>1</sup> QUASIMODO A. 1989, p. 207.

<sup>2</sup> «La Fiera letteraria» XIX, 12 maggio 1957, p. 1. Le traduzioni pubblicate su questo numero sono MEL. XII, 127; STRAT. XII, 180 e XII, 215; PALL. XI, 349; PAUL. SIL. V, 250 e VI, 71. Le variazioni tra tali traduzioni apparse sulla rivista e quelle inserite in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 sono minime e interessano solo tre epigrammi. In MEL. XII, 127, 8 in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 vi è una virgola dopo il termine *sogno*, che è assente nella rivista. Allo stesso modo in PAUL. SIL. V, 250, 4 è presente una virgola dopo *lungo*, di cui nella rivista non c'è traccia; l'incipit di VI, 71 è *Per te mille briciole di foglie* nella rivista, invece nel volume diventa *Per te le mille briciole di foglie*; infine, sempre relativamente a questo epigramma, nella rivista manca, forse per una svista, la traduzione dell'ultimo verso, che viene poi aggiunta in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958.

dattiloscritti (ff. 234-235), e poi in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 e *Promaco* dieci anni dopo); o mutamenti dell'*ordo verborum*: per Antipatro IX, 151, 1: *la tua mirabile bellezza* (così sia nel ms. f. 55 sia nei dss. f. 56 e f. 57) di QUASIMODO 1958 muta in *la tua bellezza mirabile* in *Dall'Antologia Palatina* 1968; per Marco Argentario IX, 87, 5 *delle glauche foglie* di *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 diventa *delle foglie glauche* in *Dall'Antologia Palatina* 1968.

Varianti di traduzione sono solo: in Asclepiade V, 162, 2 *m'ha ferito* nel ds. f. 74 e nel 1958 e *mi ha ferito* nel 1968; in V, 189, 5 *o perfida* del ds. f. 81 e di *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958, a cui corrisponde *perfida* in *Dall'Antologia Palatina* 1968; in V, 163, 8 *o cara* del 1958 cui segue *cara* nel 1968, come era già nel ms. f. 159 ma non nel ds. f. 160, in cui è presente la variante *tu cara*; in Anite VII, 190, 3-4 che per l'espressione  $\alpha\upsilon\tau\acute{\alpha}\varsigma$  /  $\pi\acute{\alpha}\lambda\gamma\upsilon\iota(\alpha)$ <sup>3</sup>, tradotta *i suoi due passatempi* (con le varianti *divertimenti* e *trastulli*) in ms. f. 44 e *i suoi due svaghi* in ds. f. 505, ha i suoi **amati trastulli** in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 e i suoi **cari giocattoli** in *Dall'Antologia Palatina* 1968; in Meleagro V, 215, 6 in cui  $\mu\alpha\iota\phi\omicron\nu\acute{\iota}\eta\gamma$  è reso **assassinio** in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958, così come nelle carte di lavoro, e **delitto** in *Dall'Antologia Palatina* 1968; in Meleagro VI, 163, 7 in cui **buoni** di *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958, al maschile perché concordato con il sostantivo *ornamenti* che segue, viene mutato nel più corretto **buone** di *Dall'Antologia Palatina* 1968, di genere femminile poiché riferito al sostantivo *armi* che precede, secondo una maggiore osservanza del greco, nel quale la proposizione  $\omicron\acute{\iota}\varsigma$   $\theta\acute{\alpha}\lambda\alpha\mu\omicron\nu$   $\kappa\omicron\sigma\mu\epsilon\acute{\iota}\tau\epsilon$   $\gamma\alpha\mu\acute{\iota}\lambda\iota\omicron\nu$ , in cui il relativo si riferisce a tutta una serie di strumenti bellici, e è resa alla lettera *Con esse si può ornare un letto di nozze* nel ds. f. 183; sempre nello stesso epigramma  $\acute{\epsilon}\chi\omicron\iota$  con cui si conclude la poesia è reso **brama** in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 e **vuole** in *Dall'Antologia Palatina* 1968, riproponendo l'indecisione che era nel già citato ds. in cui *vuole* era stato cassato e sostituito da *brama*; e infine Filippo VI, 231, 6 in cui  $\mu\epsilon\lambda\acute{\iota}\pi\tau\omicron\nu\varsigma$   $\lambda\acute{\iota}\beta\alpha\nu\omicron\varsigma$  è tradotto prima *soave / odore* in *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 e poi *lieve / odore* in *Dall'Antologia Palatina* 1968.

Dei circa quattromila epigrammi che compongono il florilegio greco e che documentano «la trasformazione di una società e di una cultura attraverso i secoli, dalla Grecia classica alla Grecia di Bisanzio»<sup>4</sup> coprendo un vasto arco temporale dal IV sec a. C. al VI d. C., Quasimodo ha operato delle scelte, inserendo duecentotrenta testi nel 1958 e duecentoquarantacinque nel 1968<sup>5</sup>. Una selezione «essenziale, di nomi, di temi, di tempi»<sup>6</sup>, in cui trovano posto quarantaquattro autori, afferenti a periodi storici diversi, eletti a rappresentanti del genere epigrammatico attraverso le varie tematiche da loro trattate.

---

<sup>3</sup> Il testo greco su cui Quasimodo ha lavorato e che, per scelta sua e di Caterina Vassalini, è stato posto a fronte delle sue traduzioni nelle edizioni a stampa è quello di PATON 1916-1918. Quindi è a tale edizione che si è fatto riferimento in questo e in tutti gli altri casi.

<sup>4</sup> Come scrive VASSALINI 1958, p. 1. Cfr. anche BIGNONE 1921, p. 5 che esordisce così: «L'epigramma è l'unico genere letterario che quasi accompagna la vita greca dai primi albori sino all'età estrema».

<sup>5</sup> I 15 epigrammi aggiunti sono di Leonida di Taranto, come si è detto *supra*.

<sup>6</sup> Così la definisce VASSALINI 1958, p. 19.

Tale scelta di autori e componimenti è del tutto a discrezione del traduttore, che sembra prediligere la tematica della morte, sulla base di suggestioni proprie della sua produzione poetica<sup>7</sup>, oppure si sofferma sul binomio *Eros / Thanatos*<sup>8</sup>, per cui si vedano ad esempio Asclepiade V, 85, V, 162, XII, 46, 166 e Meleagro VII, 476. Ma non mancano anche epigrammi la cui esclusiva tematica è l'amore — come Nòsside V, 170, o ancora Asclepiade V, 150, V, 153, V, 158 e pressoché tutti quelli tratti da Meleagro e da Filodemo — o componimenti dai toni più bucolici — come Apollonida VI, 239, Alceo di Messene VII, 55, Anite VII, 190, Meleagro VII, 196, Antifilo IX, 71 e IX, 404, Mnasalca IX, 333, Meleagro IX, 363, Platone IX, 823 — o poesie di argomento letterario — ad esempio Antipatro VII, 713 per Erinna, Diodoro di Sardi VII, 40 per Eschilo, e Filippo IX, 575 per Omero — e ci sono persino epigrammi in cui queste varie tematiche si intrecciano tra loro, tanto che diventa difficile isolarne un solo aspetto per operare distinzioni di questo tipo.

«La sua traduzione non riproduce niente altro, e niente di meno, che la sua esperienza poetica, che il suo cuore di oggi: un poco alessandrino, forse, lui stesso, che in questa "antologia ideale" opera su un profondo senso dell'eterno mentre si distrae coi dettagli del vissuto altrui»

scrive a tal proposito Finzi in *Dall'Antologia Palatina* 1968, p. 288. Dello stesso avviso anche Fornaro 2001, p. 355, che afferma:

«Quasimodo sceglie che cosa tradurre; e sceglie, direi, per 'tradursi', per segreta propensione ad un'avventura sua attraverso incontri sorprendenti».

E incontri sorprendenti sono quelli di Quasimodo con Asclepiade, Callimaco, Leonida, Meleagro, che offre «i fiori più belli della corona»<sup>9</sup>, con Filodemo, Marco Argentario, Stratone, Pallada, e con Paolo Silenziario, «il solo che nel bizantino tramonto dell'arte greca rinnova la grazia delle origini»<sup>10</sup> e con cui «si conclude questa

---

<sup>7</sup> *Thanatos athanatos*, ad esempio, ha titolo una poesia de *La vita non è sogno*, raccolta pubblicata nel 1949.

<sup>8</sup> GENDRAT 2001, p. 41 richiama a tal proposito la poesia *Antico inverno* tratta dalla raccolta *Ed è subito sera*, e così commenta: «questa associazione del desiderio con forze mortifere nella sua poesia gli consentirà di cogliere con grande efficacia, nella poesia alessandrina, l'urgenza di vivere e amare nella consapevolezza della brevità dell'esistenza».

<sup>9</sup> Secondo VASSALINI 1958, p. 14.

<sup>10</sup> VASSALINI 1958, p. 18.

piccola antologia intesa a cogliere, dell'Antologia grande, le voci più espressive»<sup>11</sup>. Questi sono solo alcuni dei poeti tradotti, i più noti o comunque quelli rappresentati da più epigrammi.

La critica è pressoché unanime nel dire che la consonanza con queste poesie è più che altro formale; Gigante 1970, p. 51, infatti, scrive che quella di Quasimodo è una «scelta rappresentativa delle variazioni di un “genere” poetico, quasi fossero pezzi di bravura».

Il critico, però, non manca di precisare che ci sono delle eccezioni, su tutti Leonida di Taranto, poeta di *thanatos* per antonomasia, rimasto escluso dai segreti di *eros*, sul quale sembra che «Quasimodo abbia trasferito i suoi strumenti stilistici e sintattici, insieme con la sua esperienza umana e poetica»<sup>12</sup>, ma anche Diodoro Zona, rappresentato da un unico epigramma, il VII, 365, che per certi versi attiene ad una tematica vicina alla sensibilità leonidea:

Αἶδη ὅς ταύτης λαλαμῶδεος ὕδατι λίμνης  
κωπεύεις νεκῶν βάρην, ἐλεῶν ὀδύνην,  
τῷ Κινύρου τὴν χεῖρα βατηρίδος ἐμβαίνουντι  
κλίμακος ἐκτείνας, δέξο, κελαινὲ Χάρον  
πλάζει γὰρ τὸν παῖδα τὰ σάνδαλα: γυμνὰ δὲ θεῖναι  
ἴχνια δειμαίνει ψάμμον ἔπ' ἠρονίην.

*O tu che all'Ade  
guidi la barca dei morti sull'acqua  
di questa palude fitta di canne,  
abbi pietà del mio dolore*<sup>13</sup>,  
*tendi la mano al figlio di Cinira,  
ora che scende giù*<sup>14</sup> *dalla scaletta.  
Nero Caronte, aiutalo*<sup>15</sup>,  
*perché nei sandali inciampa il bambino,  
e poi ha paura*<sup>16</sup> *di posare i piedi  
nudi su per la sabbia della riva.*

<sup>11</sup> VASSALINI 1958, pp. 18-19.

<sup>12</sup> GIGANTE 1970, p. 63. Qualche anno dopo in GIGANTE 1974, p. 350, ribadirà: «Prima della effettiva scoperta quasimodiana di Leonida di Taranto del 1967, non si può dire che la prova offerta da Quasimodo quale traduttore dei poeti dell'Antologia palatina rispecchi consonanze o dissonanze interiori. L'esperimento mostra la misura precisa dell'adeguazione di ritmi e di forme a parole di poeti di epoca diversa, un esempio di intelligenza della lingua e di sensibilità tecnica. Specialmente nella prima grande generazione dei poeti ellenistici Quasimodo rinveniva una cifra poetica di raffinate e stilizzate altezze che non poteva essere da lui percepita nei valori fonici e ritmici».

<sup>13</sup> Nel ms. f. 305 per ἐλεῶν ὀδύνην c'è la variante *che spegne il dolore*. Il passo greco, contrassegnato da una *crux* da PATON 1916-1918 e, successivamente, da GOW-PAGE 1965, è invece diversamente letto dagli altri editori, tra cui BECKBY 1957 e WALTZ 1941, che risolvono accogliendo l'*hapax* ἐλαυνόδουνον, congettura del Salmasio.

<sup>14</sup> *Che sta per scendere* è l'alternativa di traduzione trascritta per ben due volte nel ms.

<sup>15</sup> Nel ms. la prima variante, cassata, era *prendilo in braccio*.

<sup>16</sup> Simile alla prima variante cassata *ed egli teme*.

A proposito di questa traduzione, Gigante 1970, p. 55 scrive:

«Senza dubbio questo è un dei pochi esempi di adesione integrale che si può notare nel *Fiore dell'Antologia palatina*: un'adesione al contenuto penoso dell'umana trepidazione ed al mistero della *mors acerba*, emergente in una cadenza discorsiva che accentua, paradossalmente, la tragedia dell'evento».

Alla effimera condizione umana, della cui tristezza Quasimodo si sente dolorosamente partecipe, allude l'epigramma di Pallada X, 84:

δακρυχέων γενόμενῃ, καὶ δακρύσας ἀποθνήσκω: δάκρυσσι δ' ἐν πολλοῖς τὸν βίον εὖρον ὅλον. ὦ γένος ἀνθρώπων πολυδάκρυτον, ἀσθενές, [οἰκτρόν, φαινόμενον κατὰ γῆς, καὶ διαλυόμενον.	<i>Nacqui piangendo e ora piangendo muoio: non ebbi altro che pianto dalla vita. Piena di lacrime, o generazione degli uomini, tu debole, infelice, appena appari subito scompari.</i>
---	--

in cui particolarmente riuscita pare la resa dell'*incipit*, δακρυχέων γενόμενῃ, καὶ δακρύσας ἀποθνήσκω, con *Nacqui piangendo e ora piangendo muoio*, e soprattutto l'intensa traduzione del v. 2, *non ebbi altro che pianto dalla vita*, per il greco δάκρυσσι δ' ἐν πολλοῖς τὸν βίον εὖρον ὅλον, ulteriormente amplificata dalla resa *Piena di lacrime* posta a inizio verso per l'originale πολυδάκρυτον, che occupa la parte centrale del v. 3, e con cui si insiste sulla negatività della condizione umana.

Questi epigrammisti lasciano trasparire il disorientamento e il senso d'angoscia della fine di un'epoca, che sia quella alessandrina o addirittura bizantina nel caso di alcuni, e si vedono costretti ad affacciarsi in un mondo dai confini troppo vasti. Ad una sensibilità più accentuata, che tocca temi inediti e diversamente modulati, corrisponde anche una rinnovata attenzione all'aspetto prettamente formale di questi componimenti, motivata storicamente da un nuovo tipo di fruizione dei testi prodotti, che non sono più destinati a pubbliche declamazioni, in contesti più o meno ristretti, ma a letture individuali, che lasciano la possibilità al lettore di tornare più volte sulla stessa poesia, così da poterne cogliere anche ogni minuzia tecnica<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Su questo si veda, tra gli altri, PRETAGOSTINI 1997, pp. 7-8: «Il definitivo imporsi del sistema della composizione e della fissazione per iscritto del testo, destinato quindi ad un pubblico non più di uditori ma di lettori, determina una vera e propria rivoluzione nel sistema della comunicazione letteraria, sia sul versante dell'autore per quanto riguarda le modalità della composizione stessa dell'opera e il suo rapporto con i precedenti letterari, sia sul versante del fruitore, che connotandosi sempre più come lettore invece

La formula dell'epigramma alessandrino, quindi, breve e dalla forma perfettamente cesellata da un meticoloso *labor limae*, ben rispondeva alle esigenze di cura e perfezione formale proprie del Quasimodo poeta.

Così come sensibilità prettamente poetica è quella che gli consente di restituire felicemente questi testi anche per ciò che riguarda la resa metrica. Per rendere metricamente i distici dei componimenti, infatti, Quasimodo sperimenta «non sforzate equivalenze di monotone serie dattiliche e spondaiche pascoliane, non equivalenze vorremmo quasi dire visive di metrica barbara; ma endecasillabi e settenari e quinari»<sup>18</sup>. Su questa efficace soluzione metrica si esprime positivamente Steinmayr 1958, ora in Finzi 1975, p. 358, che scrive a questo proposito:

«la compagine ritmica, frenata nella vincolante rigidità dello schema metrico, si è disintegrata per aderire con il gioco delle pause e il suono alterno del dattilo e dello spondeo non tanto al ritmo della struttura metrica formale, quanto al ritmo interiore dell'artista, al ritmo dei sentimenti, in funzione del quale, del resto, gli stessi greci avevano essenzialmente distinto la molteplice natura dei loro metri. Su queste basi Quasimodo ha ricomposto in originale unità ritmica la voce d'una poesia perennemente viva, offrendo, per dirla con una perifrasi di Meleagro (VI, I, 57-58), il dono d'un canto soave alla gioia degli amici e all'apprezzamento degli iniziati: μύσταις».

Valga, a titolo esemplificativo, l'epigramma di Nòsside V, 170, felicemente reso in cinque musicali versi, i primi tre dei quali senz'altro endecasillabi:

<p>“ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα      ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσ' αἰ καὶ τὸ μέλι.”      τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἂ Κύπρις οὐκ  <span style="display: block; text-align: right;">[ἐφίλασεν,</span>      οὐκ οἶδεν κίνα γ' ἄνθεα ποῖα ῥόδα.</p>	<p><i>Non c'è nulla più dolce dell'amore.      Quale dolcezza lo supera? Sputo      anche il miele. Così Nòsside dice.      Solo chi non è amata da Cipride      non sa quali rose siano i suoi fiori</i><sup>19</sup>.</p>
--	---

che come ascoltatore, diviene progressivamente più sensibile e attento alle potenzialità e alle caratteristiche peculiari della parola scritta. Una rivoluzione che, partendo dal sistema della comunicazione letteraria, finisce per influenzare tutto il sistema culturale dell'età ellenistica, rendendolo di fatto più simile, almeno nei suoi aspetti essenziali, al nostro, che pure dista da esso più di due millenni, di quanto lo fosse rispetto al sistema della cultura greca arcaica e classica, che in termini temporali era ancora vitale due secoli prima del periodo ellenistico».

<sup>18</sup> VASSALINI 1958, p. 20.

<sup>19</sup> Nella prima versione manoscritta di f. 238 la traduzione dell'epigramma era: *Non c'è nulla ~~di~~ più dolce (con la variante sovrascritta Nessuna cosa è più) dell'amore; / non una gioia lo supera: anche miele / sputo dalla bocca. Questo dice Parole di Nosside: / e quella la fanciulla che Cipride non ama / non sa quali rose siano i suoi fiori.* Il ms. presenta dei puntini e dei trattini nell'interlinea tra i versi, che indicano l'attenzione sempre viva di Quasimodo per l'aspetto metrico della traduzione. Nelle differenze tra la prima stesura e quella definitiva,

O ancora quello di Platone VI, 1:

ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἢ ποτ' [ἐραστῶν ἔσμον ἐπὶ προθύροις Λαΐς ἔχουσα νέων, τῇ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον: ἐπεὶ τοίη μὲν ὀραῖσθαι οὐκ ἐθέλω, οἴη δ' ἦν πάρος οὐ δύναμαι.	<i>Io che fiera ridevo della Grecia, che avevo sciami di giovani amanti nel vestibolo, io Laide, qui alla dea di Pafo dedico ora questo specchio. Io non voglio vedermi come sono, e come fui non posso.</i>
---	--

Per questo epigramma numerose sono le carte di lavoro conservate al Centro Manoscritti, che testimoniano un *iter* versorio più complesso che negli altri casi. Mentre infatti, in linea di massima ad ogni componimento tradotto, sono dedicati due fogli, uno manoscritto e uno dattiloscritto, in questo caso vi sono ben sei stesure manoscritte e due dattiloscritte<sup>20</sup>. La mole di fogli è indubbiamente indice di un particolare lavoro di limatura, principalmente in vista di una migliore resa metrica della poesia, dato che anche qui non mancano i puntini sottoscritti ai vari versi tradotti.

Se confrontiamo il testo edito con le varie versioni manoscritte della traduzione, è facile notare come alcune scelte versorie successive si muovano proprio nella direzione di una più accentuata musicalità, perseguita attraverso una attenta *dispositio verborum* e un accurato studio delle cesure, che passa per una spasmodica ricerca della punteggiatura più adatta.

#### PRIMA VERSIONE MANOSCRITTA (F. 246)

*Io che superba<sup>mi</sup> ridevo della Grecia,  
io, Laide, che avevo ~~sempre~~ nel vestibolo  
~~sempre~~*

---

inoltre, è facile notare alcuni dei procedimenti tipici del Quasimodo traduttore dell' *Antologia palatina*, di cui si dirà meglio nel séguito di questa analisi, ovvero la variazione di una frase da affermativa a interrogativa, per cui ἄ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα / ἐστὶν viene reso *Quale dolcezza lo supera?*, per conferire all'enunciato maggiore enfasi, e l'ancora più frequente mutamento di soggetto con relativo cambiamento di diatesi, per cui τίνα δ' ἄ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν, tradotto alla lettera nel ms., *quella che Cipride non ama*, diviene nella versione definitiva *Solo chi non è amata da Cipride*. L'interrogativa, peraltro, ricorda l'incipit della traduzione da Mimn. fr. 1 W.<sup>2</sup>, *Quale vita, che dolcezza senza Afrodite d'oro?*, di cui Quasimodo potrebbe essersi ricordato.

<sup>20</sup> Simile a questo, anche il caso di Mel. V, 165 per cui si possono leggere cinque stesure manoscritte e tre stesure dattiloscritte; Mnasalc. VI, 9, per il quale sono conservate quattro stesure manoscritte e due stesure dattiloscritte; o di Alc. Mess. VII, 55, per cui ci sono un foglio manoscritto e tre fogli dattiloscritti. Nella maggior parte degli altri casi, come si è detto, vi sono solo due fogli, ma non mancano casi in cui ci si limita ad una sola stesura dattiloscritta (come per V, 21, 34, 158, 162, 189, 250, 256, VI, 26, 28, 163, VII, 22, 32, IX, 739, X, 85, XII, 44, 121, 125, 134, 246) o manoscritta (come per V, 175).



~~uno~~ sciame ~~di~~ giovani amanti,  
a sciami i  
dedico consacro alla dea di Pafo questo specchio  
offro  
~~poiché~~ non voglio essere veduta come sono  
vedermi  
~~non posso vedermi~~ come ero un tempo prima non posso.

#### SECONDA VERSIONE MANOSCRITTA (PRIMA STESURA IN F. 247)

Io, che mi ridevo, ~~superba,~~ della Grecia,  
Io, Laide, che avevo nel vestibolo ~~a sciami giovani amanti~~ a sciami  
giovani amanti, io, Laide, ~~dedico~~ <sup>offro</sup> alla dea di Pafo  
~~alla dea di Pafo,~~ questo specchio, ~~era~~ perché non voglio vedermi ~~come sono~~  
e ~~non posso vedermi~~ come ero un tempo <sup>più</sup> non posso.  
come sono, e prima

#### TERZA VERSIONE MANOSCRITTA (SECONDA STESURA IN F. 247)

Io, che mi ridevo ~~superba~~ della Grecia,  
io, Laide, che avevo nel vestibolo a sciami  
i giovani amanti, ~~offro~~ <sup>dedico</sup> alla dea di Pafo  
questo specchio. Non voglio ~~vedermi~~ <sup>essere vista</sup> vedermi come sono,  
~~come sono~~ e come ero un tempo ~~più~~ non posso.

#### QUARTA VERSIONE MANOSCRITTA (PRIMA STESURA DI F. 248)

Io, che ~~mi~~ <sup>superba</sup> ridevo della Grecia,  
Io, Laide che avevo nel vestibolo a sciami  
i giovani amanti, ~~offro~~ <sup>dedico</sup> alla dea di Pafo  
questo specchio. Non voglio vedermi come sono,  
e come ero un tempo non posso.

#### QUINTA VERSIONE MANOSCRITTA (SECONDA STESURA DI F. 248)

Io, che fiera ridevo della Grecia,  
~~io, Laide che udavo avevo nel vestibolo a sciami~~  
io, che avevo <sup>sempre</sup> nel vestibolo ~~freschi giovani~~ a sciami  
giovani ~~freschi di amanti,~~ io, Laide, dedico alla dea di Pafo  
~~io che avevo a sciami nel vestibolo~~  
nel vestibolo, io, Laide, ~~dedico~~ qui, alla dea  
di Pafo, dedico questo mio specchio  
Io non voglio vedermi come sono,  
e come fui un tempo ora non posso  
ero non posso.

SESTA VERSIONE MANOSCRITTA (F. 249)

*Io, che ~~superba fiera~~ ridevo, fiera, della Grecia,  
che avevo sciami di giovani amanti  
nel vestibolo, io, Laide, qui, alla dea  
di Pafo, dedico <sup>ora</sup> questo specchio.  
Io non voglio vedermi come sono,  
e come <sup>fui</sup> ~~ero~~ non posso.*

Come è possibile evincere da queste traduzioni, non ci sono sostanziali problemi di resa del senso del testo, che appare correttamente trasmesso già dalla prima versione, ma un ritornare ciclicamente su soluzioni espositive tutte simili tra loro, al solo fine di una migliore versificazione del testo tradotto.

Anche stavolta, quindi, come per le altre traduzioni, le carte inedite aiutano a far luce sul *modus operandi* quasimodiano e ad analizzare meglio le soluzioni di volta in volta adottate.

Nel caso dell'*Antologia palatina*, poi, la documentazione posseduta dal Fondo Manoscritti è piuttosto cospicua. Le carte di lavoro relative a queste traduzioni, infatti, sono quelle di cui possediamo il maggior numero di testimonianze, che ci servono a ricostruirne pressoché l'intero *iter* versorio, almeno relativamente all'edizione del 1958. Si tratta, nello specifico, di ben novecentosessantotto fogli, divisi in tre cartelle, la IX, IX *bis* e IX *ter*. Di questi, quattrocentocinquantatré sono fogli manoscritti, a cui poi vengono associati dattiloscritti che, se considerati soddisfacenti, vengono contrassegnati con una «C» a matita rossa nel margine alto, che sta ad indicare che la versione dell'epigramma in questione è pronta per la successiva copiatura, che collima con quella dell'edizione a stampa del 1958, fatta eccezione per alcune varianti della punteggiatura o dell'*ordo verborum*.

Le restanti carte sono costituite da dattiloscritti che testimoniano il primissimo approccio al florilegio greco. Si tratta nello specifico di undici fogli dattiloscritti, con alcune correzioni manoscritte, contenenti traduzioni in prosa effettuate da Quasimodo per operare una prima selezione di testi, i quali, solo se scelti, vengono contrassegnati con una croce a matita nel margine sinistro del foglio e sono soggetti ad ulteriori stesure. Il *modus operandi* appare, pertanto, esattamente inverso rispetto a quello dei

*Lirici greci* o dei carmi di Catullo, di cui si dirà dopo, in cui la prima stesura avveniva a mano, e solo in un secondo momento, quando ci si avvicinava alla versione definitiva, la traduzione veniva battuta a macchina. Il primo approccio al testo, in questo caso, sono traduzioni in prosa, per effettuarne una rapida selezione, e solo in un secondo momento al testo scelto viene allegata prima la versione manoscritta dello stesso, e poi ad essa la versione dattiloscritta. Tra queste carte, poste ad apertura della cartella IX, vi sono anche le prime stesure di quarantacinque epigrammi poi non inseriti nell'edizione a stampa, e quindi rimasti inediti. In particolare si tratta dei seguenti epigrammi:

per il libro V: FILODEMO V, 121; PAOLO SILENZIARIO V, 259, 264, 270;

per il libro VII: MELEAGRO VII, 207 e 417;

per il libro IX: ARCHIA IX, 111<sup>21</sup>; ANONIMO IX, 122 e 127; FILIPPO DI TESSALONICA IX, 88; GIULIANO D'EGITTO IX, 661; LEONTE IX, 578; LUCIANO IX, 120; MARCO ARGENTARIO IX, 270; LUCILIO IX, 55, NOSSIDE IX, 605;

per il libro X: PALLADA X, 52;

per il libro XI: FILODEMO XI, 30, PALLADA XI, 263;

per il libro XII: MELEAGRO XII, 23, 41, 52, 59, 63, 68, 72, 85, 109, 133; STRATONE XII, 7, 10, 175, 178, 190, 199, 226, 236, 258; RIANO XII, 93; Asclepiade XII, 161 e 163; ANONIMI XII, 17, 39, 88;

per il libro XIII: TEODORIDE XIII, 21 che non è tradotto, ma per il quale Quasimodo annota in f. 34 «(lo lascerei perdere, perché il testo è guasto)»;

per il libro XVI: PLATONE XVI, 210<sup>22</sup>.

Come si evince da tale elenco, sulle prime Quasimodo sceglie e traduce i testi procedendo libro per libro e non suddividendoli sulla base dell'autore, come farà nell'edizione a stampa, ma anche così sono gli autori più che i libri a destare la sua attenzione. Non si può non notare, infatti, che in larga parte i poeti sono gli stessi di quelli rappresentati nella versione definitiva, con una accentuata predilezione per Meleagro e Stratone, di cui sebbene vengano esclusi numerosi epigrammi, non si può dire non siano ampiamente presenti nella silloge quasimodiana.

Sulla qualità di queste versioni, si può dire che sono corrette e letterali ma com'è facile intuire, fermatesi come sono al primo stato di abbozzo, manca loro l'afflato

---

<sup>21</sup> RIZZINI 2002, p. 136, probabilmente legge 111 come se fosse il numero romano III, e nel catalogo inserisce questo epigramma come IX, 3.

<sup>22</sup> Si è scelto di non riportare in questa sede tali testi inediti su suggerimento del figlio del poeta, Alessandro Quasimodo, che ha in progetto di pubblicare una nuova edizione delle traduzioni quasimodiane dall'*Antologia palatina*, in cui si farà senz'altro cenno anche a tali versioni in prosa.

poetico, la compiutezza che viene alle versioni definitive da un attento processo di limatura. Tuttavia sono ugualmente utili perché consentono di comprendere il modo di procedere del poeta e di vedere come questo cambi negli anni, dato che per i *Lirici greci*, strutturalmente affini a questi componimenti alessandrini, traduzioni dattiloscritte in prosa erano impensabili nel primo approccio al testo greco, che in quelle prime prove di traduzione veniva addirittura trascritto a mano prima che il poeta lo traducesse rendendolo originale creazione propria.

Rispetto ai *Lirici greci*, poi, è possibile notare una più accentuata prosasticità di queste versioni, propria del Quasimodo poeta di quegli anni, come dimostrano anche le liriche della coeva *Terra impareggiabile*, e una generale tendenza ad una maggiore aderenza al testo greco.

Al fine di esemplificare un metodo, infatti, si può dire che Quasimodo riduce decisamente varianti di traduzione troppo originali, per le quali il testo greco funga solo da spunto da cui partire<sup>23</sup>, e le soluzioni che appaiono più ardite, ma comunque plausibili e ben riuscite, si limitano a: V, 18, 2, οἱ μὴ τοῖς σπατάλοις κλέμμασι τεροπόμενοι, tradotto *fare il ladro d'amore non mi piace*; al sintagma di V, 59, 1, κενὸς πόνος, reso semplicemente *una parola!*, a cui si può accostare anche la traduzione *Via, dille tutto! Tutto: parola / per parola* per V, 182, 6-7, πάντα λέγε· / μὴ φείδου τὰ ἅπαντα λέγειν; V, 64, 6, διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων, reso *Mutato in oro, forzando pareti di bronzo, sei giunto a un letto d'amore*; V, 189, 3, τρωθεὶς τῆς δολίης κείνης πόθῳ, che efficacemente diviene in italiano *ferito / dall'angoscia di volerti mia*; V, 252, 5-6, στήθεα δ' ἔζεύχθῳ, τὰ [τε] χεῖλεα: τᾶλλα δὲ σιγῇ / κρυπτέον, reso con la sensuale e allusiva espressione *Il tuo petto unito al mio, le labbra alle labbra. E silenzio sul resto*; V, 292, 10-11, καὶ γλυκερὴν δάμαλιν, / ἧς με περισμύχουσι μεληδόνες tradotto *la fanciulla* (alla lettera sarebbe stato *vitellina*) *che nel ricordo mi consuma*; VII, 633, 2, πένθος ἐὼν νυκτὶ καλυψαμένη, icasticamente reso *in ombra per suo lutto*; infine alla traduzione *avanti, baciami anche tu!*, per il greco καὶ σὺ φίλει με λαβῶν di XII, 188, 2.

---

<sup>23</sup> Operazione più volte messa in atto nei *Lirici greci*, per cui si ricordino almeno, a titolo d' esempio, l'aggettivo ἰππόβοτος dell'*ostrakon* fiorentino (Sapph. fr. 2 V., 9) tradotto *ove meriggiano i cavalli* e il sintagma κηλήμασι παντοδαποῖσ' di Ib. fr. PMGF 287, 3 reso con *oscure dolcezze*.

Stavolta, infatti, a regolare le scelte versorie del traduttore è in linea di massima un certo orientamento verso una semplificazione dei testi stessi, senza inficiarne il senso, tralasciando participi ritenuti superflui o aggettivi non particolarmente significativi per la resa; infatti, ad un esame approfondito dei testi, emergono copiose le omissioni: è il caso, ad esempio, dei participi ἀποτολμήσας di V, 25, 2; di πεισθείς nell'espressione ᾧ ποτε πεισθείς di V, 64, 5 resa semplicemente *per lui*; di φιλούντων di V, 152, 3 epigramma di cui, per di più, viene omesso l'intero v. 4, εἶα, πέτευ; ναί, φιλόμουσε, πέτευ; di δεξαμένη di V, 235, 6; di μιξάμενοι di VII, 55, 4; di κιδνάμενος di VII, 713, 8; di φυλλοβολεῦντα di XII, 134, 3; degli aggettivi φιλέραστος di V, 144, 3; ὑψορόφων riferito a θυρίδων in V, 153, 2; di ἐνυδροβίων di VI, 231, 4; di βαρύς riferito a φθόνος in IX, 153, 7; di ξυνόν di IX, 245, 4; di τῶν ἱερῶν in XII, 51, 2; di πάντα e πάσης di XII, 102, 1-2; di πολλῶ di XII, 123, 3; del sintagma δάμαρτες / Σισύφιαι di IX, 151, 3-4, alla lettera *le donne maritate di Sisifo*, che era re di Corinto, semplificate con *le tue donne* nell'edizione a stampa, mentre in ms. f. 55 si leggeva *le matrone doriche*.

Mancano, inoltre, alcune precisazioni considerate superflue: come ἀλόχου τὴν λάτρην di V, 18, 8; χειροτυπῆς di V, 175, 8; μελισσοπόνος, *apicoltore*, di VI, 239, 2; il numerale ἐννέα, precisazione del numero delle Muse, di VII, 55, 5, che pure era presente nelle carte di lavoro; la notazione anatomica τὸν πνεύμονα nella traduzione *versatemi vino di Mitilene* per καὶ Μυτιληναίῳ τὸν πνεύμονα τέγξατε Βάκχῳ di XI, 34, 7<sup>24</sup>; θνητοῖς, nell'espressione κτητὸν γὰρ θνητοῖς οὐδὲ ἐν αὐτόματον di IX, 234, 4, resa *nessuna cosa viene senza pena*; ἀπ' αἰθέρος di IX, 363, 1; ὁ νήπιος di XII, 47, 1 e διὰ σπλάγχχνων di XII, 80, 2.

Un'altra operazione spesso compiuta è la sostituzione di alcune forme al plurale con il singolare: è il caso di τὸν λύχνον, παῖδες, ἀποσβέσατε di V, 150, 4, tradotto *schiavo, spegni la lampada*, con conseguente variazione anche della persona del verbo; di φιλέραστα ῥόδα di V, 147, 4 reso con *rosa cara agli amanti*; dei γεραϊόφλοιά τε σῦκα di VI, 102, 1, tradotti *un fico dalla buccia rugosa*; di ἐλάφων di VII, 247, 4, tradotto *d'un*

<sup>24</sup> Che allude ad Alc. 347, 1 V., tradotto dallo stesso Quasimodo, che nel 1940 vi aveva fatto corrispondere un avverbio nella traduzione *Gonfiati dentro di vino*, e che aveva poi tralasciato nelle edizioni successive, in cui la traduzione era semplicemente *Gonfiati di vino*.

*cervo*; di γυναικάς di IX, 167, 1, tradotto al singolare; di πλευραῖς al v. 2 e di νομέων al v. 4 di IX, 739; di ἐν ὄνειροις in XII, 127, 5, reso con *nel sogno*<sup>25</sup>; e ancora di ἐφημερίοις dell'espressione οὐδὲν ἐφημερίοις καταθύμιον di V, 283, 5 resa con *Nulla è come / desidera la creatura d'un giorno*; dei vv. φεῦ μακαριστοί, / ὅσσοι ἀπ' ὠδίνων οὐκ ἴδον ἠέλιον di VII, 383, 7-8 resi con *Felice / chi appena nato non vide la luce*; e di XII, 18, 1 τλήμονες, οἷς ἀνέραστος ἔφω βίος tradotto *Infelice chi vive senza amore*, casi, questi ultimi tre, in cui il mutamento di numero probabilmente è finalizzato a porre maggiormente l'attenzione sull'universalità e ineluttabilità della triste condizione umana.

Anche le variazioni di soggetto sono numerose: ad esempio i versi, parzialmente corrotti, † γὰρ θρασύς, ἡδ' ὅταν ἔλκη / πάντοτ' Ἔρωσ, ἀρχὴν οὐδ' ὄναρ οἶδε φόβου di V, 25, 5-6 sono tradotti: *Quando / sei in mano di Eros diventi coraggioso; / nemmeno in sogno conosci la paura*, con una traduzione che ha per soggetto una generica seconda persona singolare; in V, 43, 1-2, ἐκβάλλει γυμνήν τις, ἐπὶν εὖρη ποτὲ μοιχόν, / ὡς μὴ μοιχεύσας, ὡς ἀπὸ Πυθαγόρου; diviene *Perché ti vide a letto con un altro, / fuori di casa t'ha cacciato nuda, / quasi che fosse, come un pitagorico, / libero di peccati*, in cui oltre a sostituire la terza persona singolare del greco, più generica, con la seconda, che si rivolge direttamente alla fanciulla cui è indirizzato l'epigramma, muta il valore stesso della frase che, da interrogativa che era, viene resa come un'affermativa; in V, 59, 1-2, οὐ γὰρ ἀλύξω / πεζὸς ὑπὸ πτηνοῦ πυκνὰ διωκόμενος, la prima pers. sing., ἀλύξω, diventa terza persona singolare, probabilmente nella direzione di una maggiore generalizzazione del messaggio, che diventa così universalmente valido, e nel séguito muta la diatesi di διωκόμενος nella resa, che così diventa: *Andando a piedi non si sfugge a un dio / alato che t'insegue senza tregua*; viceversa per V, 96, 2, ἦν ἐσίδης, καίεις: ἦν δὲ θίγης, δέδεκας, la traduzione *Se tu mi guardi, brucio / e se mi baci rimango attaccato* punta l'attenzione sull'esperienza personale del poeta e sulle conseguenze individuali che eros ha su di lui; così pure in V, 139, 5, ἦ γὰρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον diventa *ti desidero per la tua bellezza*; e in V, 266, 5-6 σὴν γὰρ ἐμοὶ καὶ πόντος ἐπήρατον εἰκόνα

<sup>25</sup> Ma nei sogni nel ms. f. 217, contenente la prima stesura manoscritta.

φαίνει, / καὶ ποταμῶν δῖναι, καὶ δέπας οἰνοχόον viene tradotto *nel mare vedo la tua immagine, / nel gorgo dei fiumi, nella tazza di vino*; invece, μὴ λέγε di VII, 451, 2 è reso *più non dite*, come se l'imperativo fosse plurale; in VII, 247, 2, l'epigramma dedicato ai morti di Cinocefale, Quasimodo sostituisce κείμεθα, con cui l'epigrammista intendeva far interpellare il viandante direttamente dai soldati morti, col più generico *giacciono* alla terza persona plurale<sup>26</sup>; in XI, 19, 1-2 οὐ γὰρ ἐς αἰεὶ / πιόμεθ', οὐδ' αἰεὶ παισὶ συνεσόμεθα, invece, divenuto nella resa *Non sempre / berrai e non sempre andrai con i ragazzi*, muta la prima persona plurale del greco nella seconda persona singolare; in XII, 43, 5, infine, Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλὸς diviene nella traduzione *Lisania è bello*.

Interessante pure il caso di IX, 245, per il quale Quasimodo organizza la sua versione rivolgendosi direttamente a Petale, protagonista della vicenda narrata, come se fosse un vocativo nel testo originale, che invece si mantiene più impersonale, così che il risultato sia:

Δυσμοίρων θαλάμων ἐπὶ παστάσιν οὐχ Ὑμέναιος,  
 ἀλλ' Αἰδῆς ἔστη πικρογάμου Πετάλης.  
 δείματι γὰρ μούνην πρωτόζυγα Κύπριν ἀν' ὄρφνην  
 φεύγουσαν, ξυνὸν παρθενικαῖσι φόβον,  
 φρουροδόμοι νηλεῖς κύνες ἔκτανον· ἦν δὲ γυναῖκα  
 ἐλπὶς ἰδεῖν, ἄφρωνος ἔσχομεν οὐδὲ νέκυν.

*Come crudeli le tue nozze, Petale!  
 Là, nel vestibolo della tua camera,  
 non, non c'era Imeneo in attesa, ma Ade!  
 Mentre fuggivi, correndo nel buio,  
 il primo abbraccio d'amore<sup>27</sup> – timore  
 delle vergini – i cani, sanguinari  
 custodi della casa, ti sbranarono.  
 Noi speravamo di vederti donna,  
 ed invece in un lampo  
 non ti vedemmo più nemmeno morta.*

Pressoché lo stesso avviene per IX, 826, 1-2, τὸν Βρομίου Σάτυρον τεχνήσατο δαιδαλέη χεῖρ, / μούνη θεσπεσίως πνεῦμα βαλοῦσα λίθῳ tradotti: *Divinamente, / in un blocco di pietra soffidò l'anima / un artista, formandomi in immagine / di Satiro di Bromio*, con l'omissione dell'espressione δαιδαλέη χεῖρ, sostituita dal generico *un artista*, per la formazione dell'endecasillabo, altrimenti impossibile, e mutamenti dei modi del verbo,

<sup>26</sup> Dal momento che risulta così già dalla prima stesura nelle carte manoscritte, sorge il dubbio che, almeno per questo singolo caso, si tratti di una clamorosa svista.

<sup>27</sup> Traduce efficacemente il greco πρωτόζυγα Κύπριν senza fare menzione della dea dell'amore.

per cui τεχνήσατο viene reso col gerundio e βαλοῦσα, viceversa, con il passato remoto; cambi di soggetto con relativi passaggi dalla forma attiva a quella passiva, e viceversa, vi sono in: V, 59, 2, ὑπὸ πτηνοῦ πυκνὰ διωκόμενος, già notato *supra*; V, 173, 3, ἀλλ' ὅτε τὰν ῥαδινὰν κόλποις ἔχον, tradotto *Quando era stretta al mio petto, / teneramente*<sup>28</sup>; ὀρθότερη βλέπομαι di IX, 247, 6, che diventa *vedete più dritto*; e X, 91, 5, δεῖ γὰρ φιλεῖν ἐκεῖνον, ὃν θεὸς φιλεῖ, tradotto *Tu ama dunque chi è amato dal dio*.

Altre volte ad essere oggetto di cambiamento è il valore della frase, poiché Quasimodo sostituisce il discorso diretto all'indiretto come in V, 8, 5, νῦν δ' ὁ μὲν ὄρκια φησιν ἐν ὕδατι κεῖνα φέρεσθαι, reso con «*Tali giuramenti / sono scritti sull'acqua*»; o come in V, 150, 1-2, in cui Ὡμολόγησ' ἦξιεν εἰς νύκτα μοι ἡ πιβόητος / Νικῶ, καὶ σεμνὴν ὤμοσε Θεσμοφόρον viene tradotto: *M'aveva detto la famosa Nico: / «Verrò stanotte, giuro su Demetra!»*; lo stesso avviene in V, 279, 5, che rende con *Quante volte / giurò su Citerea: «Verrò stasera»* il greco ἄ πόσα τὴν Κυθέρειαν ἐπώμοσεν ἔσπερος ἦξιεν; oppure impiega interrogative in luogo di affermative, come in V, 16, 1-2, μήνη χρυσόκερως, δέρεκευ τάδε, καὶ περιλαμπεῖς / ἀστέρες, οὐς κόλποις Ὠκεανὸς δέχεται, tradotto *Luna dai corni d'oro, non lo vedi? / Non vedete, astri lucenti che Oceano / accoglie nel suo seno?*; in V, 102, 1-2 τὴν ἰσχνὴν Διόκλειαν, ἀσαρκότερην Ἀφροδίτην, / ὄψεαι è tradotto *E vai dalla magrissima Dioclea? / Sembra proprio una mummia d'Afrodite!*, in cui originale è pure la resa del superlativo ἀσαρκότερην con il sostantivo *mummia*; in V, 175, 1, la frase οἶδ' ὅτι μοι κενὸς ὄρκος diventa *Ora so. Perché, sgualdrina, continui / a giurare?*, con l'inserzione dell'interrogativa e del sostantivo *sgualdrina* che traduce, ripetendolo per due volte, γύναι πάγκοινε del v. 7; V, 256, 3, per cui ὕβρις ἔρωτας ἔλυσε. μάτην ὄδε μῦθος ἀλάτται è reso: *L'offesa distrugge l'amore? Falso / proverbio!*; in VII, 18, 1-2, λιτὸς ὁ τύμβος / ὀφθῆναι, μεγάλου δ' ὀστέα φωτὸς ἔχει è reso con *Povera, la tomba? Ma essa contiene / le ossa di un grande uomo*; in IX, 256, 5-6, ὃς δὲ τὰ μικρὰ / πορθεῖ, καὶ τούτου χεῖρονα δεῖ με λέγειν diviene *ma se toglie qualcosa alla miseria / non merita parole anche più gravi?*; in XI, 274, 3-4, τυχὸν δέ τι καὶ σὲ διδάσκειν / ἤθελε diventa *O non volle pure a te / insegnare qualcosa?*; mentre in VII, 40, 3-4, viceversa,

<sup>28</sup> Più letterale nelle carte di lavoro (ds. f. 563): *tenevo sul mio petto / >l'agile fanciulla<, lei, così tenera.*



L'interrogativa retorica del greco τίς φθόνος, αἰαῖ, / Θησείδας ἀγαθῶν ἔγκοτος αἰὲν ἔχει; si trasforma nell'esclamativa *Che feroce invidia nutrono sempre / i Teseidi per gli uomini migliori!*

Altre volte Quasimodo traduce prediligendo le frasi affermative a quelle negative, come il caso di θηρὸς δ' οὐκ ἀφάμαρτε di VI, 331, 3, tradotto *e colpì giusto*; di VII, 315, 5, ὁ μὴδ' ἀστοῖσι φιληθείς, mutato in *odiato da tutta la città*; di XII, 102, 4, οὐκ ἔλαβεν tradotto *la lascia dov'è* e di XII, 134, 5-6, in cui οὐκ ἀπὸ ῥύσμοῦ / εἰκάζω diventa *ho ragione di dirlo!*. Viceversa, c'è solo un'occorrenza dell'operazione inversa, per cui ὄρθρος ἔβη di V, 3, 1, è tradotto *non è più l'alba*.

Vi sono, inoltre, alcune nominalizzazioni, che rendono più fluido il testo nelle traduzioni, come ἡδὺ φιλεῦσα di V, 32, 3, reso *nei dolci baci*; oppure ἴμερα δακρῦσασα di VII, 364, 3, tradotto *dopo tenere lacrime*; o ancora VI, 303, 6, κλαύσεσθ', οὐκ ἀγαθὸν κῶμον ἐπερχόμενοι, cui Quasimodo fa corrispondere *piangerete poi per il vostro misero festino*. Inverso il caso dell'aggettivo εὐλαλον riferito ad Ἥλιοδώραν in V, 155, 1, che è reso con la relativa *che dolce / mi parla*<sup>29</sup>, e del sostantivo ψυχαπάτην di V, 166, 6, che è tradotto *e illude così il suo cuore*, divenendo una frase coordinata alla principale.

Nell'ottica della semplificazione vanno letti anche gli esempi riguardanti i nomi delle divinità, che vengono a volte sostituiti con il sostantivo dell'elemento di cui sono dichiaratamente ipostasi; è il caso, per intenderci, di Bromio di V, 90, 2, ὡς Βρομίῳ σπένδων νᾶμα τὸ τοῦ Βρομίου, che nella traduzione *come offrire del vino al dio del vino* è diversamente reso nelle sue due occorrenze all'interno del medesimo verso e di IX, 247, 3, in cui insieme a Λυαῖον del v. 5 viene tradotto genericamente con *vino*; di V, 283, 5-6, εἴ τις Ἐρώτων / λάτρεις, νύκτας ἔχειν ὄφελε Κιμμερίων, tradotto *chi serve amore sogna notti eterne*, in cui i due genitivi Ἐρώτων e Κιμμερίων sono tradotti genericamente; è il caso anche di Ἄρης di VII, 492, 4, reso *guerra* e di Ὑμέναιον al v. 5 dello stesso epigramma tradotto *giuste nozze*; dell'epiteto Τριτογενοῦς di IX, 153, 4, a cui viene prediletto il nome proprio della dea, *Atena*; della divinità ὁ Φθόνος di IX, 256, 5, che diventa la comune *invidia*; e di Δευκαλίων di XI, 19, 6, reso genericamente *il diluvio*.

---

<sup>29</sup> Espressione che sembra ricordare Sapph. fr. 31 V., 3-4: Ἄδῃ φωνεῖ- / σας ὑπακούει reso a suo tempo da Quasimodo con *così dolce / suono ascolta mentre tu parli*.

Infine, forse le più degne di menzione sono le aggiunte di Quasimodo, che costituiscono il gruppo più folto di occorrenze. Si tratta di inserzioni di avverbi, di verbi, in soli tre casi, e soprattutto di aggettivi possessivi.

Quanto agli avverbi, si notino *furtivamente ad incipit* di V, 120, per connotare la fuga notturna di un'adultera dal talamo nuziale; *là* in V, 152, 4; *qui* in V, 167, 2; *già*<sup>30</sup> in V, 167, 7 e in IX, 166, 3; *ora* in V, 175, 1, in VII, 80, 3 e in X, 84, 1. In V, 155, 1, invece, per ἐντὸς ἐμῆς κραδῆς c'è l'iterazione di ἐντός nella traduzione *dentro, dentro il mio cuore*. Per l'aggiunta di verbi, oltre all'incidentale *vedrai* in V, 57, 2, vi sono ὡς ἂν ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου Ἠλιοδώρας / εὐπλόκαμον χαίτην ἀνθοβολῆ στέφανος di V, 147, 5-6, reso con *Voglio che alle tempie / di Eliodora dai riccioli odorosi / la mia corona ricopra di fiori / la sua splendida chioma*<sup>31</sup> e ὁ Φθόνος εἰς πολὺν ὄγκον ἀπέβλεπεν di IX, 256, 5, tradotto *Sappiamo che l'invidia getta l'occhio / sull'abbondanza*, entrambi con variazione del costrutto greco originale.

Per quanto concerne le aggiunte di aggettivi possessivi, si possono notare: l'aggettivo *mio* nella resa *mio Titone* per Τιθωνέ di V, 3, 5; *mia* nella traduzione *la mia anima mi dice* da ψυχῆ μοι προλέγει di V, 24, 1; il possessivo in triplice anafora in *Ti desidero per la tua bellezza, o per il tuo canto, o per la tua grazia* per ἢ γὰρ μοι μορφὰ βάλλει πόθον, ἢ πάλι μουσα, / ἢ χάρις di V, 139, 5-6; *anima dell'anima mia* per ψυχὴν τῆς ψυχῆς di V, 155, 2; *memoria dei miei / desideri, memoria del mio amore* per μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας di VII, 476, 4; *nostra* nel verso *dormiremo la nostra lunga notte* per il greco τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπασόμεθα di XII, 50, 8; *sotto la mia coltre* da ὑπὸ χλαῖναν di XII, 125, 3. A questi esempi, si può accostare anche πάντοθεν εἷς ὁ φέρον εἰς αἶδην ἄνεμος di X, 3, 4, che viene reso *da ogni luogo della terra uno è il vento / che ci porta nell'Ade*, in cui l'inserzione della particella pronominale serve al traduttore a

---

<sup>30</sup> TEDESCO 1970, p. 221: «L'iterarsi di "già", come più tardi l'uso di "forse", mentre spinge a considerare questo avverbio come uno dei più personali stilemi lirici di Quasimodo, lo indica pure come chiave ermeneutica dei più importanti e particolari esiti della sua elegia. Come si vede, "già" connota i momenti ineluttabili nei quali il possesso e la perdita delle cose sono ad un punto, cioè quelli in cui la vita fugge e la bellezza si consuma e sono ancora vive nel nostro desiderio e nella nostra memoria, se non nella nostra vista».

<sup>31</sup> In cui si notino anche gli aggettivi possessivi propri della traduzione di Quasimodo in *la mia corona* e in *la sua splendida chioma*.

condividere le sorti della condizione dell'umanità intera, la cui esistenza è tragicamente e ineluttabilmente diretta alla morte.

In definitiva, quindi, la cifra stilistica che più caratterizza queste traduzioni dall'*Antologia palatina* è la tendenza alla semplificazione da un certo punto di vista e alla soggettivazione dall'altro: in base a questa duplice tendenza, se da un lato Quasimodo epura il testo da precisazioni ritenute superflue o poco accessibili ad un vasto pubblico, dall'altro lo arricchisce di avverbi, aggettivi e particelle pronominali volti a concentrare l'attenzione sul soggetto e sulle vicende e i sentimenti di cui il traduttore stesso sembra sentirsi partecipe.

Questa continua tensione alla soggettivazione dei testi, tuttavia, non va intesa come un'adesione totale o una viscerale immedesimazione con gli autori antichi, ma più che altro come un raffinato gioco letterario di rimandi interni ed esterni alla propria produzione di poesie e di traduzioni, in cui non di rado a motivare alcune scelte versorie è più l'aspetto formale che altro, soprattutto per un'efficace resa metrica dei testi stessi, aspetto che per questi epigrammi alessandrini è particolarmente tenuto in considerazione, come già si è visto.

Se infatti, come si è detto, per i *Lirici greci*, dibattuto primo lavoro di traduzione, la critica fu subito concorde nel riconoscere una certa consonanza spirituale tra il poeta traduttore e i poeti tradotti, per le traduzioni successive la questione è tuttora aperta. E sull'argomento Gigante 1970, p. 52 scrive:

«Anche il *Fiore dell'Antologia Palatina*, apparso presso Guanda nel 1958, pone il dilemma: consenso di poesia e poetica, immedesimazione del poeta moderno con molti 'fiori' di molte epoche della poesia epigrammatica greca o solo un'opera di adeguazione ritmica e formale, in un linguaggio come sempre svecchiatore e demistificante, ma senza una reale consonanza o dissonanza interiore? Il dilemma è valido».

Che il lavoro effettuato su questi epigrammi da Quasimodo, ad esclusione di alcune eccezioni, sia prevalentemente formale appare innegabile. Ma i punti di contatto tra Quasimodo e questi poeti non si limitano solo a meccanica levigatura. Il processo osmotico tra il lavoro di poeta e quello di traduttore è valido, infatti, anche per queste traduzioni, in cui è facile ritrovare espressioni delle liriche di paternità quasimodiana.

Come ha già evidenziato Gigante 1974, p. 351, il verso d'apertura della poesia dal

titolo *Epitaffio per Bice Donetti*, scritta in occasione della morte della prima moglie, e inserita nella raccolta *La vita non è sogno* del 1949, *O tu che passi spinto da altri morti / davanti alla fossa undici sessanta*, ricalca inaspettatamente l'incipit di Callimaco VII, 525, *O tu che passi davanti alla mia / tomba*<sup>32</sup>. Un altro esempio si può leggere in Meleagro XII, 47, in cui parte dell'espressione *Eros, in grembo alla madre, scherzando / giocò all'alba coi dadi la mia anima*<sup>33</sup> si ritrova in una prosa dell'anno precedente per la morte di Memo Benassi: «La morte l'ha sorpreso mentre giocava ai dadi, come sempre, il furore teatrale della sua anima»<sup>34</sup>.

E non può essere fortuito che si trovino punti di contatto anche tra le stesse traduzioni dai vari autori. È il caso, ad esempio, della traduzione di Asclepiade XII, 50, 8, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα, con l'espressione *la nostra lunga notte dormiremo*<sup>35</sup>, che richiama *una notte infinita dormiremo* con cui si rende «nox est perpetua una dormienda» di Catullo V, 6<sup>36</sup>; oppure la traduzione *pomo, alto sul più alto ramo* per il greco αἰπυτάτου μῆλον ἐπ' ἀκρόεμονος di IX, 256, 2, che sembra citazione propria dalla traduzione di Sapph. fr. 105a V., 1, *Quale dolce mela che su alto / ramo rosseggia, alta sul più alto*.

«Già gli antichi romani consigliavano le traduzioni dal greco come *genus exercitationis* assai utile per addestrare e affinare le facoltà stilistiche» scrive Steinmayr 1958, ora in Finzi 1975, p. 379, e Quasimodo si serve degli epigrammi alessandrini anche per questo, ma svolge quest'operazione con meticolosa cura, così che è lecito dire, sempre con Steinmayr 1958, ora in Finzi 1975, pp. 378-379, che:

«questi poeti hanno trovato in Quasimodo un interprete congeniale e quindi in grado di rivelare la sua personalità inconfondibile senza alterare la fisionomia del modello: immune dalla speciosa seduzione della eredità retorica, il traduttore ha affrontato con coscienza l'arduo impegno di conciliare le esigenze diverse, che si presentano immancabilmente a chi si accinge a riprodurre in forma nuova il pensiero e il sentimento dei classici. [...] Tutto ciò va detto per rilevare la misura che in questo caso ha saputo tenere Quasimodo nel contemperare

---

<sup>32</sup> Per il greco ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα.

<sup>33</sup> Per il greco Ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισιν ὁ νήπιος ὀρθρινὰ παίζων / ἀστραγάλοις τοῦμὸν πνεῦμ' ἐκύβευσεν Ἔρωσ.

<sup>34</sup> Ora in SALINA BORELLO 1973, p. 277.

<sup>35</sup> Già citata per l'aggiunta dell'aggettivo possessivo da parte di Quasimodo.

<sup>36</sup> Come aveva già notato FORNARO 2001, p. 354.

le esigenze diverse inerenti all'arte del tradurre, conservando nello stesso tempo la debita fedeltà tanto a se stesso che al suo modello».

La *brevitas*, il culto della forma, il *labor limae*, alla base di questi componimenti, sono un ennesimo e fondamentale banco di prova per il Quasimodo traduttore ma soprattutto poeta, convinto, per dirla con Antipatro VII, 713, 7-8 che «Vale di più il breve / canto del cigno che il gracchiare lungo / di cornacchie alle nuvole / di primavera»<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Per il greco λωίτερος κύκνου μικρός θρόος ἢ ἐ κολοιῶν / κρωγμὸς ἐν εἰαριναῖς κιδνάμενος νεφέλαις.

## *Leonida di Taranto*

Salvatore Quasimodo negli ultimi anni della sua vita si dedicò alla traduzione di alcuni epigrammi di Leonida di Taranto<sup>1</sup>, su spinta del giornalista Antonio Rizzo, che lo invitò ad occuparsi del poeta per la celebrazione promossane dall'Amministrazione Provinciale di Taranto. Così l'11 aprile 1967, nel Salone della Provincia di Taranto, il poeta siciliano tenne un discorso pubblico e lesse le sue traduzioni<sup>2</sup>, palesando la comunione di intenti e la spiritualità poetica che lo avvicinava all'antico tarantino<sup>3</sup>.

Successivamente, il saggio su Leonida venne edito da Apollinaire in una edizione limitata di soli duecento esemplari, per la quale Quasimodo in persona, insieme ad Antonio Rizzo, si occupò di rileggere le bozze, e che vide la pubblicazione il 17 giugno 1968<sup>4</sup>, pochi giorni dopo la morte del poeta. Le traduzioni vennero poi riproposte nell'edizione Lacaita del 1969<sup>5</sup>, con minime variazioni<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> In realtà, come si è visto nel capitolo precedente, a Leonida il poeta siciliano si era già accostato anni prima, nel 1958, quando si era occupato di epigrammi alessandrini, traducendo il *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958, in cui comparivano otto epigrammi di Leonida (VI, 120; VII, 466; VII, 472; VII, 657; VII, 715; VII, 731; IX, 326; X, 1). I mss. e i dss. relativi a queste traduzioni sono conservati al "Centro per gli studi della tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei" di Pavia. La silloge di epigrammi alessandrini venne poi ripubblicata dieci anni dopo col titolo *Dall'Antologia palatina* 1968, con alcune variazioni, tra cui, per altro, l'inserzione dei quindici epigrammi di Leonida, tradotti proprio in occasione dell'iniziativa promossa dall'Amministrazione provinciale della città bimare. Delle carte di lavoro di questi epigrammi aggiunti si dirà più avanti.

<sup>2</sup> In particolare si tratta di VI, 226; VI, 302; VII, 273; VII, 295; VII, 408; VII, 455; VII, 478; VII, 480; VII, 506; VII, 652; VII, 654; VII, 665; IX, 24; IX, 318; XVI, 306. Le carte di lavoro, in versione sia manoscritta con la sigla del poeta "S. Q.", che dattiloscritte con la data "11 aprile 1967", l'indicazione del luogo, "Taranto", e la firma autografa del poeta, del tutto assenti nel Fondo pavese, sono state raccolte da VITTORIO DEL PIANO in un pregiato volume dal titolo *Leonida di Taranto*, esistente in sole due copie, una conservata a Taranto e l'altra donata al figlio del poeta, Alessandro, e attualmente in suo possesso, il quale mi ha gentilmente concesso di prenderne visione. A queste carte si farà riferimento nelle analisi relative agli epigrammi in questione. In linea di massima, per ognuno di questi quindici epigrammi, vi sono un ms. e un ds.; eccezioni sono costituite dall'epigramma VII, 408, di cui è assente il ms., che viene sostituito nel volume di Del Piano, da una trascrizione a mano dello stesso da parte di Alessandro Quasimodo; e il IX, 24, per il quale vi sono un ds. ma due mss., uno con varianti e uno senza, copia dell'altro.

<sup>3</sup> Per il quale GIGANTE 1970, p. 59 parla di «un'affinità elettiva di contenuti profondi».

<sup>4</sup> *Leonida di Taranto*, Guido Le Noci, Milano 1968.

<sup>5</sup> *Leonida di Taranto*, con un saggio su Quasimodo di Carlo Bo, Lacaita editore, Manduria 1969. Prima, come si è accennato alla n. 1, questi quindici epigrammi di Leonida erano stati inseriti nel volume *Dall'Antologia Palatina* 1968, senza nessuna avvertenza particolare, accanto agli otto precedentemente tradotti per l'edizione del *Fiore dell'Antologia Palatina* 1958.

La ripresa del poeta tarantino, oltre che essere motivata dall'invito di Antonio Rizzo, rispondeva ad una rinascita dell'attenzione a lui rivolta in quello stesso periodo. Infatti solo due anni prima, nel 1965<sup>7</sup>, Gow e Page ne avevano pubblicato gli epigrammi in una famosa edizione critica dell'Antologia greca<sup>8</sup>, corredata da un imponente commento ai testi. Il giudizio della critica su Leonida era stato fino a quel momento per lo più negativo, in particolare per Wilamowitz<sup>9</sup>, e tale rimane sostanzialmente anche quello dei due studiosi anglosassoni. Secondo Specchia 1973, vani appaiono dei contributi italiani tesi a riabilitare la figura di Leonida<sup>10</sup>, quanto meno prima delle riflessioni di Quasimodo, a proposito delle quali il critico scrive a p. 128:

«Si può qua e là cogliere qualche notazione eccessivamente colorita, quasi volta al paradosso, nel disegno che Quasimodo traccia della *grandezza morale ed estetica* di Leonida, qualche negligenza è possibile anche riscontrare; ma le linee del ritratto risultano autentiche e la vicenda poetica del Tarantino è colta nei suoi momenti più impegnati, con felice intuizione».

---

<sup>6</sup> Poche le variazioni degne di nota: la più evidente è relativa all'epigramma VII, 295, in cui al v. 4 la traduzione dell'*hapax* χηραμοδύτην è *scopriva / grotte* in *Leonida* 1968 e *scopriva / le grotte* in *Leonida* 1969, e così era già nel ms. e nel ds. stesi per la pubblicazione. Ulteriore differenza è data dalla grafia dei nomi propri che hanno l'accento tonico in *Leonida* 1968, e nessun accento in *Leonida* 1969. Altre riflessioni possono essere fatte meritatamente alle differenze tra le carte inedite in nostro possesso e le versioni pubblicate; ad esempio, per la traduzione dell'epigramma VI, 302, Quasimodo si era limitato, inizialmente, ai soli primi due distici, come si evince dal dattiloscritto con data 11 aprile 1967 e dal manoscritto ad esso correlato, che furono poi successivamente integrati dai restanti, secondo quanto ci testimonia lo stesso manoscritto sopracitato, su cui il poeta sembra essere tornato in un secondo momento. Per di più, sempre a proposito di questo epigramma, nel dattiloscritto, al primo verso la traduzione per il greco σκότιοι μύες era *topi notturni*, ma nel volume *Dall'Antologia palatina* 1968 e in quello di *Leonida* 1969, che riproduce le versioni lette a Taranto, la traduzione è al singolare, *topo notturno*, come era stato anche nel manoscritto, in prima istanza.

<sup>7</sup> Per una puntuale disamina degli studi di quegli anni su Leonida cfr. il contributo di SPECCHIA 1973, pp. 125-132, che esordisce l'articolo proprio così, p. 125: «L'anno 1965 segna una data importante lungo il cammino degli studi intorno a Leonida». Per altro, in questo studio, come si dirà meglio più avanti, l'accademico grecista esprime riflessioni positive sulle posizioni quasimodiane in merito alla storia degli studi su Leonida di Taranto, inserendo di diritto il contributo quasimodiano tra quelli di filologi e studiosi di alta levatura.

<sup>8</sup> GOW - PAGE 1965. Prima di loro, di Leonida si era occupato GEFCKEN 1896.

<sup>9</sup> Cfr. WILAMOWITZ 1903, p. 55 e WILAMOWITZ 1906, p. 114, per cui GIGANTE 1967, p. 19 parla di caso esemplare di «potenza della dittatura letteraria». Tra gli altri, per un giudizio negativo su Leonida cfr. almeno KÖRTE 1925 e BECKBY 1957.

<sup>10</sup> In particolare si riferisce al tentativo di BIGNONE 1921, che a p. 35 scrive: «Leonida Tarentino, il poeta degli umili e degli amari sorrisi velati di lagrime. Forse, dopo Meleagro, il migliore di questi poeti dell'*Antologia*». Cfr. anche STELLA 1949, pp. 77-152.

Lo studioso, infatti, riconosce al poeta siciliano il merito di aver concentrato la sua ricerca, prima di altri critici filologicamente più validi di lui, su quegli aspetti tali da indagare la natura genuina della poesia leonidea, tanto che scrive:

«Soltanto Salvatore Quasimodo, prima del Gigante, aveva tentato di cogliere, sul filo di una certa *consanguineità* i tratti del vero volto di Leonida, sbarazzandosi da ogni pregiudiziale positivistica o estetizzante»<sup>11</sup>.

Specchia, di fatto, condivide la posizione di Marcello Gigante<sup>12</sup>, che pur avendo riconosciuto alcuni limiti al saggio di Quasimodo su Leonida, come la considerazione dello scrittore tarantino come poeta non colto<sup>13</sup>, considera lo studio quasimodiano «vibrante di intensa partecipazione, dovizioso di suggestioni critiche, calibrato da sapienza e da modernità di gusto», e in definitiva «un contributo al rinnovamento dei giudizi sulla poesia leonidea, alla sua liberazione da ipoteche positivistiche o estetizzanti»<sup>14</sup>.

Del resto, il saggio introduttivo di Quasimodo su Leonida, che precede le sue traduzioni è accurato e letterariamente di valore, poiché, attraverso una serie di acute riflessioni, del poeta tarantino ci fornisce un profilo veritiero. L'immagine di Leonida che ne viene fuori è quella di «poeta degli umili [...] e della morte»<sup>15</sup>, «ancora classico, nel senso, oltre che letterario, anche storico, ma annunciatore di angosce che verranno esaltate dopo di lui da vari movimenti culturali e che i filosofi suoi contemporanei avevano già messo a fuoco teoricamente»<sup>16</sup>. Un poeta, quindi, che ha la sensibilità di comprendere di vivere in un momento di passaggio, come Quasimodo<sup>17</sup>, e che se ne fa

---

<sup>11</sup> SPECCHIA 1973, p. 132.

<sup>12</sup> Che di Leonida si è occupato specificatamente in due fondamentali contributi: GIGANTE 1967 e GIGANTE 1971. A questi si aggiunga anche GIGANTE 1969, pp. 214-216.

<sup>13</sup> *Leonida* 1969, p. 40: «Leonida non era un uomo colto» (*sic!*).

<sup>14</sup> GIGANTE 1970, p. 62. Per ribadire quattro anni dopo in GIGANTE 1974, p. 352: «la forte consonanza di accenti e di motivi ispirò a Quasimodo non solo una traduzione particolarmente centrata e puntuale, il cui stile coincide per lo più col suo stile di poeta, ma anche un saggio critico destinato ad apparire quasi un testamento o, come è stato detto, un autoritratto».

<sup>15</sup> *Leonida* 1969, p. 39.

<sup>16</sup> *Leonida* 1969, p. 40.

<sup>17</sup> MAFFIA 1990, p. 316: «Leonida era sul discrimine di un mondo che cambia, che si disfa e l'illusione fu di aver trovato un compagno di viaggio, un amico con cui parlare e proprio di ciò che stava avvenendo. Ancora una volta passato e presente si fondono e trovano un perfetto equilibrio sia per interpretare il mondo e ciò che sta accadendo e sia per prendere segnali validi e concreti al fine di proseguire».



interprete con una certa dose di «realismo che meglio si adatta alla sua analisi creativa e alla forma stessa del suo linguaggio»<sup>18</sup>.

A proposito di ciò, a Quasimodo, infatti, non sfuggono le critiche mosse al poeta di Taranto dai filologi che lo hanno considerato dal punto di vista formale fin troppo essenziale, limitandosi talvolta a meri elenchi di oggetti<sup>19</sup>, e piuttosto sensibile ai neologismi<sup>20</sup>, e quindi nel suo saggio dedica spazio a delle riflessioni in merito, sostenendo che queste caratteristiche, che potrebbero essere bollate come indici di un linguaggio poco curato o addirittura di non poesia, sono per Leonida «formule di avanguardia» «fortemente congiunte ai contenuti»<sup>21</sup>.

Di certo, quindi, la *consanguineità* tra i due poeti, riconosciuta da Specchia e da Gigante ma anche da altri critici, come ad esempio Vigorelli 1968, pp. 4-5, che parla a proposito di «testamento maggiore», o Brignetti 1973, p. 3, che definisce il saggio il suo «ultimo messaggio», si basa, quindi, sia su un'adesione formale, stilistica si direbbe, sia soprattutto tematica.

Per quanto attiene ai contenuti nello specifico, infatti, l'interessamento di Leonida al mondo degli umili<sup>22</sup> rispondeva bene all'esigenza quasimodiana di quegli anni, al cosiddetto secondo tempo della sua poesia, proprio ad esempio della contemporanea e

---

<sup>18</sup> Leonida 1969, p. 63.

<sup>19</sup> In Leonida 1969, a p. 42 Quasimodo scrive genericamente: «Alcuni esponenti della critica germanica hanno portato come esempio negativo il suo linguaggio, dove si addensano elenchi di oggetti, di particolari», ma a p. 53 precisa: «Degli epigrammi che sono arrivati fino a noi, alcuni critici e tra essi anche il Wilamowitz, hanno dato un giudizio negativo, portando come fondamento delle mancanze nella lirica di Leonida soprattutto la questione del linguaggio».

<sup>20</sup> Per limitarci ai soli testi tradotti da Quasimodo, oltre al già citato *χηραμοδύτην* di VII, 295, si notino anche nel medesimo epigramma, straordinariamente ricco di *hapax*, *ιχθυσιληϊστήρα* al v. 3, *πολυσκάλμου* al v. 4 unitamente all'inusitato impiego di *ναυτιλίας* nel senso di *barca*, *σχοινίτιδι* al v. 7 e *συνεργατίνης* al v. 10; in VII, 472, al v. 10 *ἀκέρκιστον*, al v. 11 troviamo † *ψάλα*, *θρίον* in PATON 1916-1918, mentre WALTZ 1941 mantiene la *crux* davanti alla lezione † *ψαλάθρειον* tradita, e *ψαλάθρειον* leggono PONTANI 1979 e BECKBY 1957. In VII, 506 il verbo *ἀπέβροξεν* al v. 8; in VII, 652 *κατεπληρώσαο* al v. 3 e *ιχθυβόροις* al v. 5; in VII, 654 l'aggettivo *εὐπίονι* al v. 3; in VII, 715 *πλανίων* al v. 3; in IX, 318 *αιγίβοσιν* al v. 2 e *λαχανηλόγω* al v. 3; infine, in X, 1 *γύαια* al v. 5.

<sup>21</sup> Leonida 1969, p. 42.

<sup>22</sup> A proposito di cui Quasimodo in Leonida 1969, p. 45 scrive: «Da Leonida gli umili vanno in cerca di un frammento di eternità nella lapide che egli scolpisce con i suoi versi per la loro tomba: sono le ubriacone, i marinai, le filatrici, i pescatori, i disoccupati, i giocatori d'azzardo. Umanità miserabile, povera, indistinta».

ultima raccolta poetica *Dare e avere*<sup>23</sup>, in cui il poeta siciliano si misurava da vicino con la tematica sociale e civile, e che motiva la selezione di Quasimodo tra gli epigrammi del poeta tarantino.

Esempi di questa attenzione leonidea per gli umili<sup>24</sup> sono l'epigramma VI, 302:

Φεύγεθ' ὑπέκ καλύβης, σκότιοι μύες· οὔτι πενιχρὴ  
μῦς σιπύη βόσκειν οἶδε Λεωνίδεω.  
αὐτάρκης ὁ πρέσβυς<sup>25</sup> ἔχων ἄλα καὶ δύο κριμνα:  
ἐκ πατέρων ταύτην ἠνέσαμεν βιοτήν.  
τῶ τί μεταλλεύεις τοῦτον μυχόν, ὦ φιλόλιχνε,  
οὐδ' ἀποδειπνιδίου γευόμενος σκυβάλου;  
σπεύδων εἰς ἄλλους οἴκους ἴθι (τὰμὰ δὲ λιτᾶ),  
ὧν ἄπο πλειότερην οἴσεται ἀρμαλιήν<sup>26</sup>.

*Via*<sup>27</sup> dalla mia tana, topo notturno<sup>28</sup>:  
nella misera dispensa di Leonida  
c'è poco. Una presa di sale e due  
pani d'orzo: la dieta che i mei avi  
mi lasciarono;<sup>29</sup> e di questa mi vanto<sup>30</sup>.  
E allora perché piccolo goloso  
frughi in questo buco?  
Qui non ci sono avanzi di banchetti.  
Fila in altra casa (io ho povere cose):  
là troverai grande abbondanza<sup>31</sup>.

e il IX, 318 in cui ci si rivolge direttamente ad Ermes:

Εὐμάραθον προῶνα καὶ εὐσκάνδικα λελογχῶς,  
Ἐρμῆ, καὶ ταύταν, ἃ φίλος, αἰγίβοσιν,  
καὶ λαχανηλόγῳ ἔσσο καὶ αἰγινομηῆ προσσηνής·  
ἔξεις καὶ λαχάνων καὶ γλάγεος μερίδα.

*Caro Ermes, che proteggi  
questo colle fiorito di finocchio  
e di cerfoglio, pascolo di capre,  
porta amore al capraio:*

<sup>23</sup> Pubblicata nel 1966 da Mondadori. La produzione poetica a partire dal periodo post-bellico, si carica di nuovi interessi, in cui è possibile cogliere la riflessione sulla morte e un'attenta sensibilità per la guerra con le ineluttabili sofferenze che porta con sé, e con una rinnovata attenzione etico-politica volta a "rifare l'uomo". Siamo ormai lontani, per intenderci, dal disimpegno, a volte lezioso, del primo periodo cosiddetto ermetico delle raccolte d'esordio.

<sup>24</sup> Ancora Quasimodo in *Leonida* 1969, p. 44: «pure più di ogni altro egli ha nel cuore il torbido presentimento della disgregazione intento ad ascoltare la voce di coloro che non hanno peso nella storia». Similmente BIGNONE 1921, p. 36: «Egli non era uno dei felici della terra, e le sue esperienze avevano un sapore acre che egli era riuscito a stento a temperare con la saporosa saggezza che si apprende dal dolore».

<sup>25</sup> Omesso nella traduzione.

<sup>26</sup> Il testo greco su cui Quasimodo ha lavorato e che per sua scelta è stato posto a fronte delle sue traduzioni nelle edizioni a stampa è quello di PATON 1916-1918, quindi è a tale edizione che si è fatto riferimento in questo e in tutti gli altri casi.

<sup>27</sup> Il verbo all'imperativo dell'originale greco viene semplificato da Quasimodo nel più agile *Via* (così anche BIGNONE 1921, p. 38).

<sup>28</sup> Sulle varianti di traduzione e sulla lunghezza della versione si è già detto, cfr. n. 6.

<sup>29</sup> Alcune varianti di interpunzione: il punto e virgola, presente già nel ms., è sostituito dalla virgola del ds.; nello stesso punto nell'edizione a stampa di *Leonida* 1968 non ci sono segni di interpunzione, mentre nella versione inserita nel volume *Dall'Antologia palatina* 1968 c'è il punto e virgola.

<sup>30</sup> Inserzione quasimodiana assente in greco.

<sup>31</sup> Si è scelto in questo capitolo di non dilungarsi sui commenti linguistici ai vari testi citati, limitandosi a fare su di essi solo brevi riflessioni contenutistiche, dato che per gli aspetti filologici del Quasimodo traduttore dei poeti dell'*Antologia palatina*, vale quanto detto nel capitolo precedente. Eventuali varianti manoscritte delle traduzioni sono di volta in volta precisate in nota.

*avrà parte di cavoli e latte*<sup>32</sup>.

Di argomento affine, per l'attenzione verso gli ultimi, è l'epigramma VII, 455<sup>33</sup>, dedicato all'ubriacona Maronide<sup>34</sup>:

Μαρωνίς ἡ φίλοιος, ἡ πίθων σποδός,  
ἐνταῦθα κεῖται γρηῦς, ἥς ὑπὲρ τάφου  
γνωστὸν πρόκειται πᾶσιν Ἀττικὴ κύλιξ.  
στένει δὲ καὶ γὰρ νέρθεν, οὐχ ὑπὲρ τέκνων,  
οὐδ' ἀνδρός, οὐς λέλοιπεν ἐνδεεῖς βίου·  
ἐν δ' ἀντὶ πάντων, οὐνεχ' ἡ κύλιξ κενή.

*Qui sta la vecchia ubriacona Maronide,  
rovina delle bottiglie di vino.  
Sulla sua tomba c'è un calice attico,  
simbolo noto<sup>35</sup> a tutti. Si lamenta  
anche sottoterra: non per i figli  
o il marito lasciati senza nulla.  
Piange solo per il calice vuoto.*

e il XVI, 306, per il vecchio poeta Anacreonte, nelle vesti di beone:

πρόσβυν Ἀνακρείοντα χύδαν σεσαλαγμένον οἴνω  
θάεο δινωτοῦ στρεπτόν ὑπερθε λίθου,  
ὡς ὁ γέρον λίχνοισιν ἐπ' ὄμμασιν ὑγρὰ δεδορκῶς  
ἄχρη καὶ ἀστραγάλων ἔλκεται ἀμπεχόναν·  
δισσῶν δ' ἀρβυλίδων τὰν μὲν μίαν, οἷα μεθυπλήξ,  
ὤλεσεν: ἐν δ' ἑτέρῳ ῥικνὸν ἄραρε πόδα.  
μέλπει δ' ἠὲ Βάθυλλον ἐφίμερον, ἠὲ Μεγιστέα,  
αἰωρῶν παλάμα τὰν δυσέρωτα χέλυν.  
ἀλλὰ πάτερ Διόνυσε, φύλασέ μιν: οὐ γὰρ ἔοικεν  
ἐκ Βάκχου πίπτειν Βακχιακὸν θέραπα.

*Guarda come barcolla per il vino  
il vecchio Anacreonte, piegato sopra  
una pietra liscia. Guarda gli occhi avidi,  
languidi, mentre si tira il mantello  
sulle ginocchia. Ubriaco  
ha perso un sandalo e nell'altro infila  
il piede destro  
pieno di rughe. E canta per l'amato  
Batillo o per Megisteo  
suonando mollemente la sua<sup>36</sup> cetra.  
Padre Dioniso, attento  
a lui: non mi sembra giusto che un servo  
di Bacco cada per colpa di Bacco<sup>37</sup>.*

Argomento letterario hanno anche l'epigramma VII, 408, sull'ira caustica di Ipponatte:

<sup>32</sup> Il verso finale ha nel ms. la variante *avrà cavoli* poi cassata.

<sup>33</sup> Per l'analisi del quale, cfr. TRAVERSA 1997, pp. 113-120.

<sup>34</sup> *Leonida* 1969, p. 64: «Questa figura rivela una componente dell'animo di Leonida che potrebbe fino ad ora non essere sospettata: il teatro. Maronide e vedremo Ipponatte e Anacreonte sono personaggi che rendono visibile la loro presenza che si concretizza, attraverso il tono poetico, quasi nel ritmo delle battute. La loro epigrafe è un atto conclusivo, una "fine" della scena che era la vita, un intervento della morte sul reale così diretto da dover essere necessariamente "recitato"».

<sup>35</sup> Il ms. presenta la variante *conosciuto* cassata.

<sup>36</sup> Nel ms. l'aggettivo possessivo è aggiunta successiva.

<sup>37</sup> A proposito di questa traduzione, GENTILI 2006, p. 348 scrive: «un esemplare dei ritratti dei poeti, sbiadito e convenzionale, diviene, quasi inavvertitamente, nel linguaggio quasimodiano l'immagine viva, appena velata di ironia, del desolato declino del vecchio poeta».

ἀτρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ  
πικρὸν ἐγείριτε σφῆκ' ἀναπαύομενον.  
ἄρτι γὰρ Ἴππωνακτος ὁ καὶ τοκέωνε βαῦξας  
ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ.  
ἀλλὰ προμηθήσασθε· τὰ γὰρ πεπυρωμένα κείνου  
ῥήματα πημαίνειν οἶδε καὶ εἰν Αἴδη.

*Passate senza fare rumore oltre  
la mia tomba, non svegliate la vespa  
pungente che posa nel sonno. L'ira  
di Ipponatte che ha osato scatenarsi  
contro i genitori, è ora in pace.  
Ma, attenti<sup>38</sup>: le sue parole di fuoco  
possono bruciare pure dall'Ade.*

e il IX, 24 dedicato ad Omero, per il quale «la commozione di Leonida si fa grave e la sua poesia dimentica ogni eco ironica»<sup>39</sup>:

ἄστρα μὲν ἡμαύρωσε καὶ ἱερὰ κύκλα σελήνης  
ἄξονα δινήσας ἔμπυρος ἥελιος·  
ὕμνοπόλους δ' ἀγελήδον ἀπημάλδυνεν Ὀμηρος,  
λαμπρότατον Μουσῶν φέγγος ἀνασχόμενος.

*Il sole di fuoco, ruotando il suo asse,  
oscura le stelle e la sfera sacra  
della luna; e così  
Omero oscura le costellazioni dei poeti  
sorgendo come la più risplendente<sup>40</sup>  
luce delle Muse.*

Ma ancora più che l'attenzione per le masse anonime, o la tematica letteraria, a suggestionare Quasimodo e a creare rimandi interni tra poesie originali e traduzioni è la fascinazione della morte, variamente declinata da Leonida, che è, prima di tutto, poeta di *Thanatos*<sup>41</sup>. Il pensiero della fine, quasi presagisse di esserne vicino, gli è infatti particolarmente caro in questo periodo, come è possibile evincere anche dalla coeva raccolta *Dare e avere*, in cui i riferimenti alla riflessione thanatologica non mancano<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Nel ms., nel ds. e nell'edizione *Dall'Antologia palatina* 1968 in questa sede ci sono i due punti.

<sup>39</sup> *Leonida* 1969, p. 66.

<sup>40</sup> Un ms. ha la variante *luminosa*, cassata. Un secondo ms. non presenta alcuna correzione, così come il ds. corrispondente.

<sup>41</sup> Come è stato definito da GIGANTE 1970, p. 60 e successivamente da GRANESE 2003, p. 91: «è comunque l'incontro con un poeta di Thanatos, Leonida di Taranto, che ha arricchito di nuovi strumenti espressivi, l'ispirazione tanatologica quasimodiana». Quasimodo in *Leonida* 1969, p. 50 precisa: «Definirlo poeta delle epigrafi è una soluzione esterna perché, al di sopra di una ragione immediata, i suoi versi tendono a una problematica assoluta. E più visibili sono i raggi che lo conducono al centro del minimo universo dei poveri, dei mestieri degli artigiani, degli oggetti senza importanza, più scatta l'ansia segreta del suo sentirsi vivo». Un interessante approfondimento sui punti di contatto e gli eventuali rimandi tra gli epitaffi di Leonida e quelli dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master si trova in BRIGNETTI 1973, p. 3; cfr. pure GIGANTE 1974, pp. 345-356, che alle pp. 352-353 si occupa anche di rimandi tra Quasimodo e Lee Master.

<sup>42</sup> Per limitarci solo a due esempi: in *Una notte di settembre*, scrive «Timor mortis conturbat me?»; in *Varvàra Alexandrovna*, poesia d'apertura, invece: «Sono malato: sono io che posso morire da un minuto all'altro».

Ecco perché di Leonida sceglie di tradurre i seguenti epigrammi funebri: VI, 226, VII, 466, 478, 480, 657, 731.

Il VI, 226<sup>43</sup> ha per protagonista un certo Cleiton, la cui vita è trascorsa tutta nello stesso luogo:

τοῦτ' <ὀλίγον> Κλείτωνος ἐπαύλιον, ἢ τ' ὀλιγῶλαξ  
σπείρεσθαι, λιτός θ' ὁ σχεδὸν ἀμπελεών,  
τοῦτό τε † ῥώπειον ὀλιγόξυλον· ἀλλ' ἐπὶ τούτοις  
Κλείτων ὀγδώκοντ' ἐξεπέρης' ἔτεα.

*Qui il breve campo di Cleiton<sup>44</sup> e il solco  
stretto pronto<sup>45</sup> alla semina;  
qui la piccola vigna e là il boschetto  
per la legna:<sup>46</sup> e su questo<sup>47</sup>  
spazio Cleiton ha passato ottanta anni.*

Nel VII, 466<sup>48</sup>, la morte del giovane Anticle chiama un'altra morte, quella agognata dalla madre come consolazione di una vecchiaia solitaria:

ἄ δεῖλ' Αντίκλεις, δειλή δ' ἐγὼ ἢ τὸν ἐν ἡβῆς  
ἀκμῇ καὶ μόνον παῖδα πυρωσαμένη,  
ὀκτωκαιδεκέτης ὃς ἀπώλεο, τέκνον· ἐγὼ δὲ  
ὀρφάνιον κλαίω γῆρας ὀδυρομένη.  
βαίην εἰς Αἴδος σκιερὸν δόμον· οὔτε μοι ἠὼς  
ἦδεῖ' οὔτ' ἀκτίς ὠκεὸς ἠελίου.  
ἄ δεῖλ' Αντίκλεις, μεμορημένη, πένθεος εἴης  
ιητήρ, ζωῆς ἔκ με κομισσάμενος.

*O misero Anticle<sup>49</sup> e misera<sup>50</sup> me!  
Misi sul rogo nel fiore degli anni<sup>51</sup>  
il mio unico figlio. Tu<sup>52</sup> sei morto  
a diciotto anni, figlio! Ed ora piango  
la vecchiaia solitaria<sup>53</sup>.  
Meglio per me le tenebre dell'Ade!<sup>54</sup>  
E né l'Aurora mi è dolce, né il raggio  
del sole rapido. Ah, misero Anticle,  
tu hai compiuto la tua sorte; e possa  
tu ora<sup>55</sup> guarire tutto il mio dolore<sup>56</sup>*

<sup>43</sup> Nel ms., nel ds. e in *Leonida* 1968 c'è un errore ed è segnato come VII, 226.

<sup>44</sup> *Clèiton* nel ds. e in *Dall'Antologia palatina* 1968. Come si è detto già alla n. 6, l'accentazione dei nomi propri nell'edizione *Dall'Antologia palatina* 1968 interessa tutti gli epigrammi che li contengono.

<sup>45</sup> Il ms. presenta per *pronto* una variante cassata di difficile lettura, forse *spinto* o *aperto* (?).

<sup>46</sup> Il ms. presenta qui i due punti, che si trovano anche in *Dall'Antologia palatina* 1968, in luogo del punto e virgola che era già nel ds. e che si ritrova in *Leonida* 1969.

<sup>47</sup> Nel ms. è possibile rilevare un'incertezza sull'*enjambement* che separa l'aggettivo *questo* dal sostantivo *spazio*, a cui si riferisce, che inizialmente vi era trascritto a lato.

<sup>48</sup> Della traduzione dell'epigramma si conservano al Centro manoscritti un ms. (f. 115) e un ds. (f. 116), contrassegnato da una «C» trascritta a matita rossa, a voler indicare che il testo era pronto per essere copiato.

<sup>49</sup> Come nel caso precedente, ad *Anticle* in *Dall'Antologia palatina* 1968 si sostituisce *Anticle*. Così anche nelle carte di lavoro, in cui ad *Anticle* del ms., segue *Anticle* del ds.

<sup>50</sup> Il ms. f. 115 ha la variante *infelice*, che nel ds. f. 116 viene cassata e sostituita con *misero*.

<sup>51</sup> F. 115 ha la variante *dell'età*.

<sup>52</sup> Omesso in f. 115, compare nel ds. f. 116.

<sup>53</sup> Così nel ds. f. 116; nel ms. f. 115 la frase, più vicina al greco, era: *e io piango / lamentando la mia solitaria vecchiaia*.

<sup>54</sup> *Che io vada nelle tenebre dell'Ade* nel ms. f. 115.

<sup>55</sup> L'avverbio è un'aggiunta comparsa nel ds. f. 116, assente nel ms. precedente.

<sup>56</sup> La virgola non viene apposta in *Dall'Antologia Palatina* 1968.

*strappandomi alla vita*<sup>57</sup>.

Nel VII, 478 il defunto resta nell'anonimato e non ha neppure la consolazione dell'essere pianto<sup>58</sup>:

τίς ποτ' ἄρ' εἶ; τίνοσ ἄρα παρὰ τρίβον ὄστέα ταῦτα  
τλήμον' ἐν ἡμιφαιῖ λάρνακι γυμνὰ μένει;  
μνήμα δὲ καὶ τάφος αἰὲν ἀμαξεύοντος ὀδίτω  
ἄξονι καὶ τροχιῇ λιτὰ παραξέεται  
ἤδη σου καὶ πλευρὰ παρατρίψουσιν ἄμαξαι,  
σχέτλιε, σοὶ δ' οὐδεὶς οὐδ' ἐπὶ δάκρυ βλαεῖ.

*Chi sei?*<sup>59</sup> *Di chi sono le ossa  
che affiorano dalla cassa socchiusa,  
scoperte, sulla via*<sup>60</sup>? *Contro la lapide,  
sulla fossa strisciano di continuo  
e pietosamente*<sup>61</sup> *l'asse e la ruota  
del carro dei viandanti.  
O infelice, i carri hanno stritolato  
ormai pure i tuoi fianchi.  
Nessuno verserà per te una lacrima.*

Allo stesso modo avviene nell'epigramma VII, 480, in cui, per di più, la sepoltura diviene addirittura calpestata dai viandanti che ne hanno fatto un punto di passaggio:

ἤδη μευ τέτριπται ὑπεκκεκαλυμμένον ὄστευ  
ἀρμονίῃ τ', ὄνεο, πλάξ ἐπικεκλιμένη  
ἤδη καὶ σκώληκες ὑπέκ σοροῦ ἀυγάζονται  
ἡμετέρης· τί πλέον γῆν ἐπιεννύμεθα;  
ἦ γὰρ τὴν οὐπω πρὶν ἰτὴν ὁδὸν ἐτμήξαντο  
ἄνθρωποι, κατ' ἐμῆς νισσόμενοι κεφαλῆς.  
ἀλλὰ πρὸς ἐγγαίων, Αἰδωνέος Ἑρμεία τε  
καὶ Νυκτός, ταύτης ἐκτὸς ἴτ' ἀτραπιτοῦ.

*Le mie ossa sono state messe a nudo,  
calpestate, o viandante.  
La pietra mi è caduta  
sulle giunture e già i vermi spiano  
da sotto la mia tomba.  
A che serve ora*<sup>62</sup> *essere sotterrato?  
Eppure per camminare sul mio  
cranio*<sup>63</sup> *avete segnato*<sup>64</sup> *qui un passaggio*

<sup>57</sup> Nel ms. era *portandomi via dalla vita*.

<sup>58</sup> Il riferimento a Foscolo e all'*illacrimata sepoltura* è immediato e suggerito, peraltro, anche dallo stesso Quasimodo, che al poeta di origini greche accenna più volte nel corso del suo saggio: infatti, in *Leonida* 1969, p. 40 scrive: «gli impulsi sul genere dello Jacopo Ortis foscoliano sono ritrovabili negli epigrammi»; a p. 42: «E così come nel Foscolo, attento alle intermittenze ossianiche dei *Sepolcri*, rimane sempre viva la sua sensibile unione con l'uomo»; a p. 56: «alle ore inglesi dell'autore dei *Sepolcri* sembra che Leonida si accosti», e poco di séguito: «L'addio alla patria è per Leonida un ostacolo psicologico che agisce sul fondo dell'anima come una confessione. Così fu per Ugo Foscolo quando, in ogni momento della sua esistenza e quindi non necessariamente alla fine, lasciò defluire la pena politica, sociale e letteraria per chiudersi sulla certezza di un dolore più alto, quello della lontananza dell'uomo dalla propria origine perché diretto verso la morte». Per approfondire i rapporti tra Foscolo e Quasimodo, si veda PAPARELLI 1972, pp. 67-68.

<sup>59</sup> Nel ms., in cui erroneamente l'epigramma è segnato con la numerazione VII, 479, la traduzione prendeva avvio dall'interrogativa: *Di chi sono*, poi cassata e preceduta dalla prima interrogativa dell'originale *Chi sei?*.

<sup>60</sup> Nel ms. *via* ha la variante *strada* poi cassata.

<sup>61</sup> L'avverbio è scelto come alternativa a *con pietà* cassato.

<sup>62</sup> Nel ms., nel rispetto del dettato greco, non c'è l'avverbio di tempo, comparso nel ds. e in tutte le edizioni a stampa.

che non c'era<sup>65</sup>. Per gli dèi dell'inferno,  
per Ade, Ermes, la Notte,  
allontanatevi da questa strada!

A proposito di questi due epigrammi in particolare, Quasimodo parla di «una dimensione macabra che fa pensare a Villon»<sup>66</sup> e di uno scenario «di shakespeariana assonanza, dietro il quale vagano gli scheletri e in cui si sbriciola la terra dei sepolcri»<sup>67</sup>.

A tale atmosfera si contrappone quella bucolica dell'epigramma VII, 657<sup>68</sup>:

ποιμένες οἱ ταύτην ὄρεος ῥάχιν οἰοπολεῖτε  
αἶγας κευείρους ἐμβοτέοντες ὄις,  
Κλειταγόρη, πρὸς Γῆς, ὀλίγην χάριν, ἀλλὰ  
[προσηνῆ  
τίνοιτε, χθονίης εἵνεκα Φερσεφόνης.  
βληχῆσιντ' ὄιές μοι, ἐπ' ἀξέστοιο δὲ ποιμῆν  
πέτρης συρίζοι πρηέα βοσκομέναις·  
εἶαρι δὲ πρώτῳ λειμώνιον ἄνθος ἀμέρσας  
χωρίτης στεφέτω τύμβον ἐμὸν στεφάνῳ,  
καί τις ἀπ' εὐάροιο καταχραίνοιτο γάλακτι  
οἴος, ἀμογαῖον μαστὸν ἀνασχόμενος,  
κρηπίδ' ὑγραίων ἐπιτύμβιον· εἰσὶ θανόντων  
εἰσὶν ἀμοιβαῖαι κὰν φθιμένοις χάριτες.

Pastori solitari che venite  
su questo monte<sup>69</sup> a pascolare pecore  
dalla morbida lana e capre<sup>70</sup>, in nome  
della Terra, vi prego<sup>71</sup>, concedete<sup>72</sup>  
a Clitagora<sup>73</sup>, piccola gentile  
grazia<sup>74</sup> per Persefone sotterranea.  
Qui vicino a me belino le pecore,  
ed il pastore sulla rozza pietra  
moduli<sup>75</sup> dolcemente la zampogna  
mentre pascola il gregge, e quando torna  
la primavera<sup>76</sup> il contadino metta  
sulla mia tomba  
una corona di fiori di campo<sup>77</sup>,  
e qualcuno premendo ad una pecora  
le poppe gonfie bagnate

<sup>63</sup> Espressione ben più dura del greco κατ' ἐμῆς νισσόμενοι κεφαλῆς, che sembra ricordare e poi mi camminasti sopra il cuore, con cui Quasimodo aveva reso liberamente λάξ δ' ἐφ' ὄρκιουσ' ἔβη, dal fr. 79 D. (= Hippon. fr. \*115 W.?) di Archiloco. Un'altra suggestione potrebbe venire dai versi di una sua poesia: «Spera: ch'io domani / non giochi col tuo cranio giallo per le piogge» tratti dall'epigramma *A un poeta nemico* inserito nella raccolta *Il falso e il vero verde* del 1956.

<sup>64</sup> È correzione di una precedente variante di incerta lettura, probabilmente *scavato*.

<sup>65</sup> Alla più generica espressione ἦ γὰρ τὴν οὐπῶ πρὶν ἰτὴν ὁδὸν ἐτμήξαντο / ἄνθρωποι, Quasimodo sostituisce un imperativo di seconda persona plurale, più diretto.

<sup>66</sup> Leonida 1969, p. 50.

<sup>67</sup> Leonida 1969, p. 51.

<sup>68</sup> Della traduzione di questo epigramma, al Centro Manoscritti ci sono un ms. (f. 119), un ds. (f. 120) con la lettera «C» in rosso e un'ulteriore stesura dattiloscritta (f. 541) conforme all'originale.

<sup>69</sup> Nel ms. f. 119, alla lettera *su questo dorso di monte*.

<sup>70</sup> Nel ms. la frase tradotta *a pascolare / le capre e le pecore dalla bella lana*.

<sup>71</sup> Omesso nel ms.

<sup>72</sup> *Accordate* nel ms.

<sup>73</sup> Come nei casi dei nomi propri degli epigrammi, Clitagora di Leonida 1968 e Leonida 1969 diviene Clitàgora nella versione *Dall'Antologia palatina* 1968.

<sup>74</sup> Nel ms. *una piccola / ma soave grazia*.

<sup>75</sup> Il ms. ha la variante *suoni*.

<sup>76</sup> L'espressione nel ms. è resa *all'inizio di primavera*.

<sup>77</sup> *Campestri* nel ms. Nell'edizione *Dall'Antologia palatina* 1968 in questa sede è posta una virgola.

*all'intorno di latte il mio sepolcro*<sup>78</sup>.

*Anche per i morti*

*esistono reciproche le grazie*<sup>79</sup>.

E quella del VII, 731<sup>80</sup> in cui il vecchio Gorgo, sulle prime riluttante, va incontro alla morte:<sup>81</sup>

“ἄμπελος ὡς ἤδη κάμακι στηρίζομαι αὐτῶ  
σκηπανίω· καλέει μ' εἰς αἰδὴν θάνατος.  
δυσκώφει μὴ Γόργε· τί τοι χαριέστερον, ἢ τρεῖς  
ἢ πίσυρας ποίας θάλψαι ὑπ' ἠελίω;”  
ᾧ δ' εἶπας οὐ κόμπω, ἀπὸ ζωῆν ὁ παλαιὸς  
ᾧσατο, κῆς πλεόνων ἤλθε μετοικεσίην.

*Come la vite al palo,  
m'appoggio*<sup>82</sup> *al mio bastone. Ecco, mi chiama  
nell'Ade la morte. Non fare il sordo,  
Gorgo! Perché tu avresti caro ancora  
di stare al sole per tre o quattro estati?*<sup>83</sup>  
*E detto ciò*<sup>84</sup>, *semplicemente*<sup>85</sup>, *il vecchio  
gettò via la vita e se ne andò verso  
la dimora dei più*<sup>86</sup>.

C'è poi una specifica tipologia di morte particolarmente cara a Leonida, quella per mare, che viene variamente rappresentata negli epigrammi VII, 273, VII, 295, VII, 506, VII, 652, VII, 654 e VII, 665.

In VII, 273 è direttamente il defunto Callaiscro a raccontarci della sua triste fine:

Εὐρου με τροχεῖα καὶ αἰπήεσσα καταγίς,  
καὶ νύξ, καὶ ὄνοφερῆς κύματα πανδυσίης  
ἔβλαψ' Ὀρίωνος· ἀπώλισθον δὲ βίοιο  
Κάλλαισχος, Λιβυκοῦ μέσσα θέων πελάγευς.  
κάγῳ μὲν πόντῳ δινεύμενος<sup>87</sup>, ἰχθύσι κύρμα,  
οἴχημαι· ψεύστης δ' οὗτος ἔπεστι λίθος.

*La forza, il vortice dell'uragano  
di Euro, e la notte e le onde,  
quando si fa buio al tramonto di Orion*<sup>88</sup>,  
*mi uccisero: scivolai dalla vita,  
io, Callaiscro, navigando nel mare  
di Libia. Sono scomparso nel gorgo  
delle acque, preda ai pesci.*

<sup>78</sup> Nel ms. *la base del sepolcro*.

<sup>79</sup> Nel ms. *Ci sono reciproci favori anche / tra i morti*.

<sup>80</sup> Relativamente a questo epigramma, al Fondo pavese ci sono un ms. (f. 123), un ds. (f. 124) con la lettera «C» vergata in rosso e un altro ds. (f. 543) conforme a quello delle edizioni a stampa.

<sup>81</sup> La figura di questo vecchio suicida è definita da Quasimodo, *Leonida* 1969, p. 41: «il centro del sentimento della solitudine e della disperazione di Leonida».

<sup>82</sup> Nel ms. *così mi appoggio*, in *Dall'Antologia Palatina* 1968 *Mi appoggio*.

<sup>83</sup> Nel ms. la frase è resa *perché ancora / avresti caro di scaldarti al sole / tre o quattro estati?*.

<sup>84</sup> Il ms. ha la variante *così detto*.

<sup>85</sup> Nel ms. *senza ostentazione* con le varianti laterali *vanto?* e *senz'altro*.

<sup>86</sup> Nel ds. *se ne andò giù / alla casa dei più*.

<sup>87</sup> L'espressione πόντῳ δινεύμενος viene semplificata con *nel gorgo / delle acque*, senza il participio.

<sup>88</sup> Nel ms. c'è una virgola in questa sede, così anche in *Dall'Antologia Palatina* 1968, nulla invece in *Leonida* 1968.



*Questa pietra non mi ricopre, inganna*<sup>89</sup>.

Allo stesso modo fa Timolito nell'epigramma VII, 654, accusando della sua morte i Cretesi considerati ladri, pirati e imbroglioni<sup>90</sup>:

αἰεὶ ληισταὶ καὶ ἀλιφθόροι, οὐδὲ δίκαιοι  
Κρητῆς· τίς Κρητῶν οἶδε δικαιοσύνην;  
ὥς καὶ ἐμὲ πλώοντα σὺν οὐκ εὐπίονι φόρῳ  
Κρηταιεῖς ὥσαν Τιμόλυτον καθ' ἄλός,  
δείλαιον<sup>91</sup>. κηγῶ μὲν ἀλιζώοις λαρίδεσσι  
κέκλαυμαι, τύμβῳ δ' οὐχ ὕπο Τιμόλυτος.

*Tutti ladri e pirati  
e imbroglioni i Cretesi; chi conosce  
poi la loro giustizia?  
Prendete come esempio me, Timolito:  
mi scagliarono in mare;  
e navigavo con misero carico.  
Ora mi piangono i gabbiani sul mare.  
Qui sotto la pietra non c'è Timolito.*

Mentre del pescatore Theris di VII, 295, dopo una vita trascorsa in mare, si dice sia morto vecchissimo nella sua capanna:

Θῆριν τὸν τριγέροντα, τὸν εὐάγρων ἀπὸ κύρτων  
ζῶντα, τὸν αἰθυίης πλείονα νηξάμενον,  
ἰχθυσιληϊστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην,  
οὐχὶ πολυσκάλμου πλώτορα ναυτιλίας,  
ἔμπης οὐτ' Ἀρκτοῦρος ἀπώλεσεν, οὐτε καταγίς  
ἤλασε τὰς πολλὰς τῶν ἐτέων δεκάδας·  
ἀλλ' ἔθαν' ἐν καλύβῃ σχοινίτιδι, λύχνος ὅποια,  
τῷ μακρῷ σβεσθεῖς ἐν χρόνῳ αὐτόματος.  
σῆμα δὲ τοῦτ' οὐ παῖδες ἐφήρμοσαν, οὐδ'  
[ὀμόλεκτρος,  
ἀλλὰ συνεργατίνης ἰχθυβόλων θίασος.

*Qui è il vecchissimo Theris che viveva  
della facile pesca con le nasse.  
Nuotava più<sup>92</sup> dello smergo, era ladro  
di pesci, gettava reti, scopriva  
le grotte<sup>93</sup>, e navigava su una barca  
di pochi remi. Non l'uccise il vento  
dell'equinozio di Arturo  
né un'improvvisa tempesta  
soffiò via le molte decine di anni:  
è morto nella capanna di paglia  
come un lume che si spegne da solo  
dopo una lunga durata. La tomba  
non fu alzata dalla moglie o dai figli,  
ma da tutti i compagni pescatori.*

In VII, 506, Tharsys è il protagonista di un destino singolare poiché è morto in mare mangiato per metà da un pesce:

---

<sup>89</sup> La traduzione dell'ultimo verso rende bene il senso dell'originale ma non ne traduce la lettera, infatti il testo greco è oggettivo laddove Quasimodo soggettivizza con l'inserzione del pronome personale e della negazione.

<sup>90</sup> Accusa che secondo Quasimodo, *Leonida* 1969, p. 47 ha «la violenza di un'invettiva dantesca».

<sup>91</sup> Omesso nella traduzione.

<sup>92</sup> Nel ms. compare la variante *meglio*.

<sup>93</sup> Il ms. ha la variante *caverne*. Alle varianti dell'espressione delle traduzioni edite si è fatto già cenno, cfr. n. 6.

κὴν γῆ καὶ πόντῳ κεκρῦμμεθα· τοῦτο περισσὸν  
 ἐκ Μοιρέων Θάρσους Χαρμίδου ἠγύσατο.  
 ἦ γὰρ ἐπ' ἀγκύρης ἔνοχον βάρος εἰς ἄλα δύνων,  
 Ἴόνιον θ' ὑγρὸν κῦμα κατερχόμενος,  
 τὴν μὲν ἔσωσ', αὐτὸς δὲ μετὰτροπος ἐκ βυθοῦ  
 [ἔρρων  
 ἦδη καὶ ναύταις χεῖρας ὀρεγνύμενος,  
 ἔβρωθην· τοῖόν μοι ἐπ' ἄγριον εὖ μέγα κῆτος  
 ἦλθεν, ἀπέβροξεν δ' ἄχρῖς ἐπ' ὀμφαλίου.  
 χῆμισι μὲν ναῦται, ψυχρὸν βάρος, ἐξ ἁλὸς ἡμῶν  
 ἦρανθ', ἦμισι δὲ πρίστις ἀπεκλάσατο·  
 ἠόνι δ' ἐν ταύτῃ κακὰ λείψανα Θάρσους, ὄνερ,  
 ἔκρυψαν· πάτρην δ' οὐ πάλιν ἰκόμεθα<sup>94</sup>.

*Sono sepolto in mare e sulla terra<sup>95</sup>.  
 Fatto singolare accaduto a me,  
 Tharsys figlio di Carmide,  
 secondo la volontà delle Moire.  
 Mi ero gettato nello Jonio in cerca  
 dell'ancora pesante,  
 e scendendo nell'acqua  
 l'avevo portata in salvo<sup>96</sup>. Ma quando  
 risalivo dall'abisso e le mani  
 allungavo già agli altri marinai  
 fui divorato. Un mostro enorme, orribile  
 mi aveva preso  
 ingoiandomi<sup>97</sup> fino all'ombelico.  
 Tolsero allora i marinai dall'acqua  
 una mia metà, gelida zavorra:  
 l'altra l'aveva trascinata via  
 il pescecane. O viandante, su questa  
 spiaggia i compagni hanno sepolto i resti  
 di Tharsys che non tornò più in patria.*

In VII, 652 il poeta si rivolge direttamente al mare, responsabile della morte di Teleutagora:

ἠχήεσσα θάλασσα, τί τὸν Τιμάρεος<sup>98</sup> οὕτως  
 πλώοντ' οὐ πολλῇ νηὶ Τελευταγόρην,  
 ἄγρια χειμήνασα, κατεπρηνώσαο πόντῳ  
 σὺν φόρτῳ, λάβρον κῦμ' ἐπιχευαμένη;  
 χῶ μὲν που καύηξιν ἢ ἰχθυβόροις λαρίδεσσιν  
 τεθρήνητ' ἄπνους εὐρεῖ ἐπ' αἰγιαλῶ:  
 Τιμάρης δὲ κενὸν τέκνου κεκλαυμένον ἀθρῶν  
 τύμβον, δακρῦει παῖδα Τελευταγόρην.

*Mare dal cupo  
 rumore perché hai tu rovesciato  
 nel fondo Teleutagora  
 che navigava su piccola nave  
 e il suo povero carico?  
 Perché hai alzato<sup>99</sup> su di lui le tue onde  
 avido? Dovunque sia è pianto privo  
 di vita su qualche spiaggia da aironi,  
 gabbiani, divoratori di pesci.  
 E così anche Timares, mentre guarda  
 la tomba vuota del figlio  
 piange il suo Teleutagora.*

Mentre in VII, 665 è lo stesso poeta a dirci che Promaco è stato ucciso dal vento:

<sup>94</sup> Nella traduzione il verbo viene reso mediante una proposizione relativa.

<sup>95</sup> Nel ms. l'incipit è *Perché sono sepolto in mare e sulla terra*, con l'inserzione di *perché* dove il greco non ha nulla, ma nel ds. e nelle edizioni a stampa il verso viene corretto con l'omissione della congiunzione causale.

<sup>96</sup> Ha *salvato* come variante manoscritta cassata.

<sup>97</sup> Nel ms. compare la variante *ingoiato*.

<sup>98</sup> Nella traduzione viene omesso il patronimico.

<sup>99</sup> Il ms. ha la variante *sollevato*.

μήτε μακρῆ θαρσέων ναυτίλλεο μήτε βαθείη  
 νηί κρατεῖ παντὸς δούρατος εἷς ἄνεμος.  
 ὤλεσε καὶ Πρόμαχον πνοιῆ μία, κῦμα δ' ἐν αὐτῶς  
 ἄθροον ἐς κοίλην ἐστυφέλιξεν ἄλα.  
 οὐ μὴν οἱ δαίμων πάντη κακός: ἀλλ' ἐνὶ γαίῃ  
 πατρίδι καὶ τύμβου καὶ κτερέων ἔλαχεν  
 κηδεμόνων ἐν χερσίν, ἐπεὶ τρηχεῖα θάλασσα  
 νεκρὸν πεπταμένους θῆκεν ἐπ' αἰγιαλούς.

*Naviga, e non fidarti di una nave  
 larga o fonda. Il vento prende ogni scafo,  
 e il vento uccise Promaco.  
 L'onda forte gettò anche i marinai  
 nei vortici<sup>100</sup> del mare. Ma la sorte  
 non gli fu sempre avversa:  
 nella sua terra ebbe tomba e onori  
 funebri dai parenti  
 quando la furia del mare  
 riversò il suo corpo lungo la spiaggia.*

Nell'epigramma X, 1<sup>101</sup>, il mare è protagonista di un *propempticon sui generis* pronunciato da Priapo, definito dio dei porti, ma alla morte non si fa alcun cenno:

ὁ πλόος ὠραῖος· καὶ γὰρ λαλαγεῦσα<sup>102</sup> χελιδῶν  
 ἦδη μέμβλωκεν, χῶ χαρίεις Ζέφυρος·  
 λειμῶνες δ' ἀνθεῦσι, σεσίγηκεν δὲ θάλασσα  
 κύμασι καὶ τρηχεῖ πνεύματι βρασσομένη.  
 ἀγκύρας ἀνέλοιο, καὶ ἐκλύσαιο γύαια,  
 ναυτίλε, καὶ πλώοις πᾶσαν ἐφεῖς ὀθόνην.  
 ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι ὁ λιμενίτας,  
 ὠνθροφ', ὡς πλώοις πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην.

*È tempo di navigare: già stride  
 la rondine<sup>103</sup>, propizio soffia Zefiro<sup>104</sup>,  
 i prati fioriscono, non s'ode più  
 il rombo del mare all'urto dei venti,  
 l'onda tace<sup>105</sup>. Leva l'ancora e sciogli  
 le gomene e naviga, marinaio,  
 a vele spiegate. Questo ti dico,  
 io, Priapo, dio dei porti.  
 Prendi il mare per qualunque mercato<sup>106</sup>.*

<sup>100</sup> Il ms. presenta la variante *gorghi*.

<sup>101</sup> Della traduzione di questo epigramma al Centro Manoscritti sono conservati due mss., (f. 126 e f. 127), il secondo dei quali con il contrassegno della «C» rossa, e un'ulteriore stesura dattiloscritta conforme alle edizioni a stampa.

<sup>102</sup> Omesso nella traduzione.

<sup>103</sup> Il ms. f. 126 presenta variazioni sull'*ordo verborum* nella traduzione *già la rondine stride* e la variante *già la stridente / rondine è arrivata*.

<sup>104</sup> Come negli altri casi, a *Zefiro* di Leonida 1969 si sostituisce *Zèfiro* dell'edizione *Dall'Antologia Palatina* 1968. Nel ms. f. 126 ci sono le varianti, tutte cassate: *soffia il mite Zefiro, soffia Zefiro con grazia, mite soffia Zefiro*.

<sup>105</sup> Nel ms. 126 la frase viene resa: *le onde del mare tornano silenziose* (con l'ulteriore variante *sono in silenzio*), ~~e~~ *prima rombavano / all'urto dei venti*. In calce al foglio è annotato *..... e l'onda tace: / non s'ode più il rombo del mare / all'urto di venti*.

<sup>106</sup> L'espressione viene tradotta nelle carte di lavoro in vario modo: nel ms. f. 126 *perché tu navighi vada verso ogni commercio*, con l'alternativa trascritta sotto: *sorta di genere di mercato*; nel ms. f. 127 prima *Perché tu diriga (la prua) verso ogni sorta di mercato*, con la nota sottoscritta *ti diriga.*, poi nella parte bassa del foglio: *Prendi il mare per qualunque mercato, perché tu parta verso ogni mercato e tu punta la prua verso ogni sorta di mercato vai nel mare per qualunque mercato e metti la prua su qualunque mercato*.

Nella selezione quasimodiana non manca, infine, un accenno alla natura, altro grande tema quasimodiano, nell'epigramma VI, 120<sup>107</sup>, in cui si fa riferimento alla cicala:

<p>οὐ μόνον ὑψηλοῖς ἐπὶ δένδροισιν οἶδα καθίζων      αἰεΐειν, ζαθερεῖ καύματι θαλπόμενος,      προίκιος ἀνθρώποισι κελευθίτησιν αἰοῖδος,      θηλείης ἔρσης ἱκμάδα γευόμενος:      ἀλλὰ καὶ εὐπήληκος Ἀθηναίης ἐπὶ δουρὶ      τὸν τέπτιγ' ὄψει μ', ὦνεο, ἐφεζόμενον.      ὅσσον γὰρ Μούσαις ἐστέργμεθα, τόσσον Ἀθήνη      ἐξ ἡμέων ἢ γὰρ παρθένος ἀύλοθέτει.</p>	<p><i>Non solo su gli alti alberi il mio canto</i><sup>108</sup>  <i>offro ai viandanti,</i><sup>109</sup>  <i>prendendo il vivo calore del sole</i><sup>110</sup>,  <i>bevendo gocce</i><sup>111</sup> <i>di fresca rugiada,</i>  <i>ma tu vedrai posarsi la cicala</i>  <i>anche sopra la lancia</i>  <i>di Atena dall'elmo splendente</i><sup>112</sup>. <i>Io amo</i>  <i>Atena quanto mi amano le Muse</i><sup>113</sup>.  <i>Fu la vergine dea a inventare il flauto</i><sup>114</sup>.</p>
--	---

e in IX, 326<sup>115</sup> in cui compare un'apostrofe all'acqua dai connotati di petrarchesca memoria<sup>116</sup>:

<p>πέτρης ἐκ δισσηῆς ψυχρὸν κατεπάλμενον ὕδαρ,      χαίροις, καὶ Νυμφέων ποιμενικὰ ξόανα,      πίστραι τε κρηνέων, καὶ ἐν ὕδασι κόσμια ταῦτα      ὑμέων, ὦ κοῦραι, μυρία τεγγόμενα,      χαίρετ' Ἀριστοκλεῆς δ' ὄδ' ὀδοιπόρος, ᾤπερ      [ἀπῶσα</p>	<p><i>Acqua che fresca scorri dalla rupe</i>  <i>spaccata, salve! Salute, statuette</i>  <i>pastorali delle Ninfe, e voi conche</i>  <i>delle fonti! E salve ancora alle vostre</i>  <i>piccole immagini spruzzate d'acqua,</i>  <i>o fanciulle!</i><sup>117</sup> <i>Anch'io, il viandante Aristocle,</i></p>
---	--

<sup>107</sup> Della traduzione sono conservati al Centro Manoscritti un ms. (f. 113) con varianti e un ds. (f. 114) destinato alla copiatura, come è possibile evincere dal contrassegno della consueta «C».

<sup>108</sup> Nel ms. f. 113 *non solo posato su gli alti alberi so cantare* era incipit letterale poi semplificato insieme al verso tre con *sugli alti alberi il mio canto offro ai viandanti*. Nel ds. f. 114 compare anche la variante *il mio canto*.

<sup>109</sup> La virgola presente in *Leonida* 1969 è, invece, assente in *Dall'Antologia Palatina* 1968. Nel ms. f. 113 l'espressione è resa *senza compenso per i viandanti*.

<sup>110</sup> Con la variante in f. 113 *scaldandomi al vivo calore del sole*.

<sup>111</sup> Nel ms. f. 113 *una goccia*.

<sup>112</sup> In f. 113 *Ma anche sulla lancia di Atena / dall'elmo splendente vedrai posarsi / una cicala, o uomo*.

<sup>113</sup> Nella prima versione manoscritta viene tradotto al plurale, in stretta osservanza del greco: *Tanto amiamo / Atena quanto ci amano le Muse*.

<sup>114</sup> Nel ms. f. 113 era *Perché la vergine dea ha inventato il flauto*.

<sup>115</sup> Della traduzione di questo epigramma al Fondo pavese è conservato solo un ds. (f. 125) con varianti manoscritte e con il contrassegno della «C» rossa. A questo si aggiunga il ds (f. 6) in cui è inclusa la prima traduzione, in prosa, dell'epigramma che è: *Acqua che fresca scendi da duplice sasso, salve; salve statuette pastorali delle Ninfe, e vasche delle fonti; e, nelle acque, queste vostre immaginette bagnate, o fanciulle. Io, il viandante Aristocle, vi offro questo corno (calice?) con il quale, immergendolo, cacciai la sete*. In *Leonida* 1969 è presente un errore di numerazione e l'epigramma è numerato XI, 326.

<sup>116</sup> Il primo verso della traduzione è definito da Quasimodo in *Leonida* 1969, p. 42: «quasi un frammento petrarchesco e convince subito a partecipare della scenografia naturale che circonda il poeta».

<sup>117</sup> Nel ds. era: *Immergete qui, o fanciulle, le vostre immaginette*.

δίψαν βαψάμενος τοῦτο δίδωμι γέρας.

*a voi offro questo corno  
che ho immerso qui per togliermi la sete*<sup>118</sup>.

Una menzione a parte merita l'epigramma VII, 472<sup>119</sup>, che è più che altro una riflessione sulla vita intesa come un punto tra due abissi insondabili, a proposito del quale Gigante 1970, p. 63, scrive:

«Che la traduzione degli epigrammi leonidei sia una felice trasposizione di tutti i valori del testo che lo “stile da traduzione” ritorni qui ad essere lo stile del poeta, che, insomma, Quasimodo abbia trasferito i suoi strumenti stilistici e sintattici, insieme con la sua esperienza umana e poetica, nella conquista durevole del grande poeta dell'antica Taranto, può risultare da questo unico esempio»:

μυρίος ἦν, ἄνθρωπε, χρόνος προτοῦ, ἄχρι πρὸς ἡῶ  
ἦλθες, χῶ λοιπὸς μυρίος εἰς αἶδην.  
τίς μοῖρα ζωῆς ὑπολείπεται, ἢ ὅσον ὅσον  
στιγμὴ καὶ στιγμῆς εἶ τι χαμηλότερον;  
μικρὴ σευ ζωὴ τεθλιμμένη· οὐδὲ γὰρ αὐτὴ  
ἦδει, ἀλλ' ἐχθροῦ στυγνοτέρῃ θανάτου.  
ἐκ τοίης ὄνθρωποι ἀπηκριβωμένοι ὄστων  
ἀρμονίης, †† ὕψιστ' ἦέρα καὶ νεφέλας·  
ᾧνερ, ἴδ' ὡς ἀχρεῖον, ἐπεὶ περὶ νήματος ἄκρον  
εὐλὴ ἀκέρκιστον λῶπος ἐφεζομένη·  
οἶον τὸ †† ψαλα, θῶιον ἀπεψιλωμένον οἶον,

*Infinito fu il tempo, uomo, prima  
che tu venissi alla luce*<sup>120</sup>, *e infinito  
sarà quello*<sup>121</sup> *dell'Ade. E quale parte  
di vita qui ti spetta*<sup>122</sup>, *se non quanto  
un punto, o, se c'è, qualcosa più piccola  
d' un punto? Così breve*<sup>123</sup> *la tua vita  
e chiusa*<sup>124</sup>, *e poi non solo non è lieta*<sup>125</sup>,  
*ma assai*<sup>126</sup> *più triste dell'odiosa morte*<sup>127</sup>.  
*Con una simile struttura d'ossa,*<sup>128</sup>  
*tenti*<sup>129</sup> *di sollevarti fra le nubi  
nell'aria!*<sup>130</sup> *Tu vedi, uomo, come tutto*

<sup>118</sup> Nel ds. l'ultima frase è tradotta così: *Io, il viandante Aristocle, vi offro in dono / questo corno, col quale presi l'acqua / per togliermi la sete.*

<sup>119</sup> Di questo epigramma al Centro manoscritti ci sono un ms. (f. 117) e un ds. (f. 118) su cui è annotata con una matita rossa la lettera «C» consueta di questo gruppo di carte.

<sup>120</sup> Il ms. f. 117 ha *prima che tu venissi all'aurora* con la variante *della tua aurora* nell'interlinea superiore e *nascessi a lato.*

<sup>121</sup> Varianti di f. 117 sono *il resto e l'altro.*

<sup>122</sup> *Ti spetta* ha in f. 117 la variante *resta.*

<sup>123</sup> *Piccola* nel ms. f. 117.

<sup>124</sup> L'aggettivo nel ms. ha le varianti *oppressa e faticosa*

<sup>125</sup> In f. 117 *Perché nemmeno essa* essa non solo non è dolce con la variante a margine *lieta.*

<sup>126</sup> Non c'è nella prima versione di f. 117.

<sup>127</sup> Così in *Leonida* 1968 e in *Dall'Antologia palatina* 1968, mentre in *Leonida* 1969 *della morte odiosa.*

<sup>128</sup> La virgola viene omessa in *Dall'Antologia palatina* 1968.

<sup>129</sup> Mentre il greco ha il plurale ὄνθρωποι, Quasimodo si rivolge direttamente all'uomo, interpellandolo personalmente attraverso una seconda persona singolare, in un messaggio di disperata e disperante disillusione universale. Nella stessa ottica, nella direzione del mutamento di un'espressione dal generale al particolare anche la traduzione dei vv. 5-6 dell'epigramma VII, 480.

<sup>130</sup> *Con una simile struttura d'ossa, / tenti di sollevarti fra le nubi / nell'aria! tu vedi, uomo, come tutto è vano: / all'estremo del filo, già / c'è un verme sulla trama non tessuta / della spola* è considerata da GIGANTE 1969, p. 214, «la migliore traduzione» per questi versi. Per quanto riguarda le varianti inedite, il verso in f. 117 era: *Fatti*

πόλλον ἀραχναίου στυγνότερον σκελετοῦ.  
ἦοῦν ἔξ ἡοῦς ὅσσον σθένος, ὄνεο, ἐρευνῶν  
εἷης ἐν λιτῇ κεκλιμένος βιοτῆ·  
αἰὲν τοῦτο νόω μεμνημένος ἄχρισ ὀμιλῆς  
ζωοῖς, ἔξ οἷης ἡρμόνισαι καλάμης.

è vano<sup>131</sup>: all'estremo del filo<sup>132</sup> già  
c'è un verme sulla trama non tessuta  
dalla spola<sup>133</sup>. Il tuo scheletro è più tetro  
di quello d' un ragno<sup>134</sup>. Ma tu<sup>135</sup> che giorno  
dopo giorno cerchi in te stesso, vivi  
con lievi pensieri, e ricorda solo  
di che paglia sei fatto<sup>136</sup>.

La meditazione sull'esistenza effimera, costellata di dolori e sofferenze, dell'uomo, che è creatura fragile e ineluttabilmente soggetta al trascorrere inesorabile del tempo, e l'invito conclusivo a non prendersene cura: questo il messaggio di Leonida, che ci viene magistralmente consegnato dalla versione di Quasimodo.

Su questa traduzione Maffia 1990, p. 317, così si esprime:

«Esce da questi versi una umanità così sofferta, una saggezza messa insieme a granellini che davvero danno la misura estrema di quella lunga notte infinita dentro la quale lo spirito si dibatte inquieto».

Lo stesso Quasimodo in *Leonida* 1969, p. 47, aveva scritto:

«Per questo sentimento che possiamo definire dell' "inreparabile tempus" Leonida si avvicina ai lirici come Saffo, ai latini come Orazio e Catullo. Quando egli si affida alla poesia per promettere a se stesso l'immortalità sentiamo che l'uomo mantiene intatta la disperazione contro il sorriso del poeta: "E quale parte - di vita qui ti spetta, se non quanto - un punto, o, se c'è, qualcosa più piccola - d' un punto?».

A questa riflessione va strettamente congiunto il motivo di un altro epigramma, altrettanto importante e riuscito, il VII, 715<sup>137</sup>, che può essere considerato l'epitaffio di

---

di tale *compagine* di ossa (con le varianti a margine *unione* e *struttura*) / gli uomini si sollevano in alto / nell'aria e nelle nuvole.

<sup>131</sup> Nel ms. è presente la variante *inutile*.

<sup>132</sup> La virgola è assente in *Dall'Antologia palatina* 1968.

<sup>133</sup> Nel ms. la frase è resa: *un verme* è (con la variante sovrascritta *sta*) *posato sulla veste* (con *tela* nell'interlinea superiore, *involucro* in quella inferiore e *stola*, *stoffa*, *tessuto* nel margine destro del foglio) *non tessuta* (oppure *finita*).

<sup>134</sup> In f. 117 *Il cranio nudo* (con la variante al margine sinistro *teschio*) è più ~~turpe~~ *ripugnante d'un ragno disseccato secco*.

<sup>135</sup> La virgola è omessa nell'edizione *Dall'Antologia palatina* 1968.

<sup>136</sup> La prima versione traduce ~~secondo~~ *impieghi la tua forza alla ricerca, / possa tu riposare in una vita semplice, / ricordando sempre nella mente, (anima) / finché sarai tra i vivi, / di quale canna (fucello, paglia, sostanza) sei fatto*.

<sup>137</sup> Della traduzione di Quasimodo di questo epigramma al Centro Manoscritti sono conservati un ms. (f. 121) che reca però errata numerazione, VII, 657, e un ds. con varianti manoscritte su cui è apposta la lettera «C» rossa indicante la successiva copiatura.

Leonida<sup>138</sup>, e insieme quello di Quasimodo, per certi versi, che costretto a vivere lontano dalla Sicilia, con il poeta tarantino condivide la triste e raminga condizione di esule<sup>139</sup>:

πολλὸν ἀπ' Ἰταλῆς κεῖμαι χθονός, ἔκ τε Τάραντος πάτρης· τοῦτο δέ μοι πικρότερον θανάτου. τοιούτος πλανίων ἄβιος βίος· ἀλλά με Μοῦσαι ἔστερξαν, λυγρῶν δ' ἀντὶ μελιχρὸν ἔχω. οὐνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου· αὐτὰ με δῶρα κηρύσσει Μουσέων πάντας ἐπ' ἠελίους.	Molto lontano dormo dalla terra <sup>140</sup> d'Italia e dalla mia patria, Taranto. Questo è per me più amaro della morte. Tale è la vana vita di ogni nomade <sup>141</sup> . Ma le Muse mi amarono, e per tutte le mie sventure mi diedero in cambio la dolcezza del miele <sup>142</sup> . Il nome di Leonida non è morto. I doni delle Muse lo tramandano <sup>143</sup> per ogni tempo.
--	--

Così Quasimodo in *Leonida* 1969, p. 57, commenta questi versi:

«Qui c'è un'eco del canto leopardiano, del suo rapporto con le costellazioni dell'infinito. Limitato dentro il proprio spazio temporale ecco l'autoritratto epico di Leonida: così sappiamo (e la nostalgia della patria è un volto attendibile) il colore della sua tristezza e la luce del suo sorriso».

Il poeta siciliano, infatti, lontano dalla terra natia, ne ha parimenti nostalgia e si serve del poeta di Taranto per lasciarci un autoritratto che potrebbe essere anche il suo.

Da questa traduzione, ritenuta di certo particolarmente significativa, Quasimodo trae il titolo del suo saggio dedicato al poeta tarantino, *Il nome di Leonida non è morto*. Con il

---

<sup>138</sup> Sulla attribuzione di questo epigramma c'è una *vexata quaestio*. Certi della paternità leonidea sono GIGANTE 1971, p. 20 e PONTANI 1979, p. 532; incerti GOW-PAGE 1965, p. 390-391; del tutto contrario WALTZ 1941, p. 157.

<sup>139</sup> A tal proposito, GIGANTE 1970, p. 62: «L'esilio materiale di Leonida dalla sua terra è stato interiorizzato dal poeta, che talvolta ebbe l'impressione di essere esule in patria, ma l'impegno morale e umano, che il critico intuisce nella poesia di Leonida, anche se è conforme all'ultimo Quasimodo sollecito della modificazione della società, è autentico: in tale impegno è, forse, la nota comune ai due poeti». Significativa, in questo senso, pare la quarta e penultima strofe di *Vento a Tindari*, in cui la tristezza dell'esilio è congiunta a quella della morte, a cui si lega anche indissolubilmente il tema dell'amore, come unica via di salvezza dinanzi alla tristezza della vita: *Aspro è l'esilio, / e la ricerca che chiudevo in te / d'armonia oggi si muta / in ansia precoce di morire; / e ogni amore è schermo alla tristezza, / tacito passo al buio / dove mi hai posto / amaro pane a rompere*.

<sup>140</sup> Nel ms. f. 121 il primo verso ha la traduzione *Giaccio assai lontano dalla terra*, mentre il ds. ha le varianti *riposo, giaccio, molto lontano giaccio dalla terra*.

<sup>141</sup> Alla lettera nel ms. f. 121 *Tale è la vita / non vita di quelli che vanno errando*.

<sup>142</sup> Nel ms. *E in cambio delle mie sventure (con l'alternativa sofferenze) / ho dolcezza di miele*.

<sup>143</sup> Il ms. ha le varianti *proclamano destinano*.

prezioso ausilio delle Muse e grazie alla propria poesia, il poeta è destinato a sopravvivere alla morte stessa, continuando a vivere, nel tempo, attraverso le proprie parole<sup>144</sup>.

«La poesia oltre il tempo e oltre la morte: è questo l'ultimo mito di Quasimodo che per acquistare chiarezza ha bisogno del contatto col testo greco. Anche questa volta si viene a creare un interscambio tra poeta e traduttore tanto che non si riesce a stabilire la linea di demarcazione tra il momento della pura e semplice trasposizione linguistica e il momento della creazione poetica» scrive Chiodo 2012, p. 102.

Le motivazioni di questo interscambio sono varie e molteplici: forse Quasimodo si sentì empaticamente vicino ad un poeta che, come lui, non era molto apprezzato dalla critica e a cui non mancavano i detrattori; sicuramente ne condivise gli interessi e alcune modalità espressive, tipiche di un periodo di trapasso sia dal punto di vista storico che letterario; di certo Leonida gli fu utile a veicolare quei messaggi di cui si sentiva portatore negli ultimi anni della sua vita, la morte innanzitutto, ma anche l'esilio, e l'attenzione per i deboli della terra. Si può dire, quindi, che «la poesia di Leonida funziona per Quasimodo da superficie riflettente, nella quale si specchia la complessa traiettoria della sua anima e da cui emerge la conquista di un discorso conclusivo»<sup>145</sup>.

Sulla riuscita di questa delicata operazione molti si sono espressi. Ai giudizi sin qui citati, in linea di massima tutti positivi, se ne aggiungano almeno altri due, per concludere il discorso, quello di Maffia 1990, p. 315, che parla a proposito del Leonida quasimodiano di:

«Precisione, scelta accurata della lingua dalla quale deve grondare il sapore della perennità, musica carpita dall'originale in modo che nulla vada perduto e, soprattutto, capacità di ridare vigore a contenuti che, se non avessero la tensione adeguata, risulterebbero i soliti; la morte, per esempio»;

---

<sup>144</sup> Il motivo è topico e proprio di tutta la letteratura antica: si pensi ad esempio ad Orazio e al suo celeberrimo verso *Non omnis moriar* di *Odi*, III, 30, 6, o ancora alla sua espressione *Exegi monumentum aere perennius* di *Odi*, III, 30, 1.

<sup>145</sup> CHIODO 2012, p. 104. Di simile avviso, MAFFIA 1990, p. 317: «egli si confessa, ci dà il suo auto da fè attraverso la personalità di Leonida che seppe come pochi comprendere anche ciò che era di là da venire e seppe comprendere fino in fondo la vita nel suo avvicinarsi, nella sua essenza, nel suo divenire sempre, perennemente *altro*».



e quello di Gentili 2006, p. 348 che scrive:

«Il *Leonida di Taranto* (Milano 1968) è un'ulteriore e ultima conferma dell'avventura personale e psicologica di Quasimodo poeta-traduttore dei greci. Un'avventura autobiografica nella quale Leonida "è in qualche modo l'immagine classica del poeta Quasimodo secondo lo schema lontano degli anni quaranta quando fece il suo incontro... con i lirici greci" (Bo 1968). Ma il *Leonida* di Quasimodo, delle sue pagine critiche e delle sue traduzioni (che superano l'originale), è solo un'eco lontana del vero Leonida, e una sua propria riscoperta poetica tentata sul tenue filo di un'identica vocazione alla libertà dell'esilio e alla "volontaria ricerca della morte". La presenza poetica che le sue traduzioni evocano non è quella del poeta antico con il suo linguaggio di maniera, decorato di arcaismi e neologismi, ma la presenza stessa del poeta-traduttore con la sua voce autentica e monocorde».

Sia che si tratti di semplice e lecita fedeltà all'originale o di una più consapevole rimodulazione dello stesso, ciò che è certo è che l'immagine del poeta tarantino ne esce in qualche modo riscattata dalla dizione quasimodiana che ce lo consegna dandogli nuova e più efficace vita.

Quasimodo in *Leonida* 1969, p. 50 ammonisce:

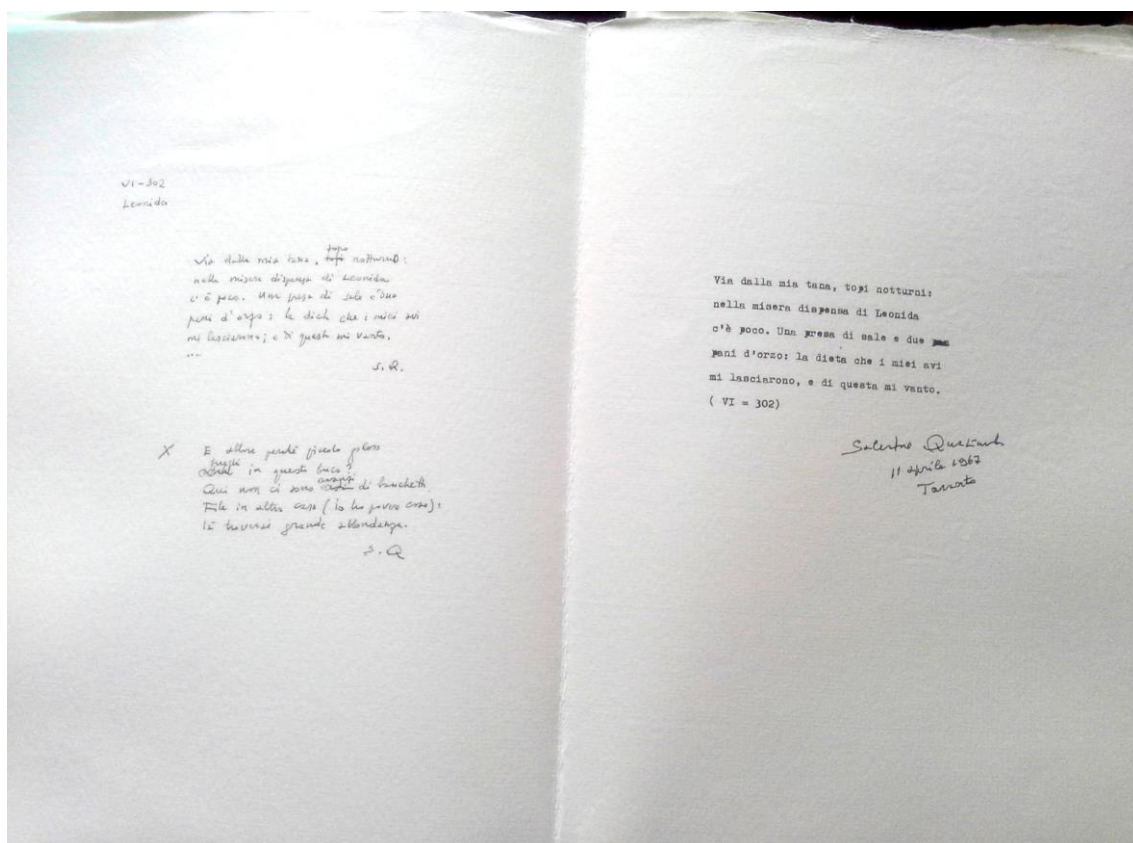
«Per avvicinare Leonida a noi non ci resta che metterlo a contatto con se stesso, con la sua opera. [...] Per questo dobbiamo dedicarci, senza prevenzioni critiche dipendenti da una categoria accademica, alla sua voce autentica nella quale si ripete l'esilio della patria e della terra».

Sono parole che valgono anche per il poeta siciliano.

«Il poeta di Taranto ha lasciato di sé la figura più velata e più esatta»<sup>146</sup>. E Quasimodo con lui. Così possiamo dire che anche *il nome di Quasimodo non è morto*.

---

<sup>146</sup> *Leonida* 1969, p. 44.



VI-302  
Leonida

Vin dalla mia tana, topi notturni:  
nella misera dispensa di Leonida  
c'è poco. Una grossa di sale e due  
peni d'oro; la dieta che i miei avi  
mi lasciarono; e di quest mi vanto,  
...

S. R.

X  
E allora perché fivato pieno  
boschi in questo loco  
che non ci sono ~~boschi~~ di bianchetti  
Tale in altre case (lo ha fatto casa);  
li trovarsi grande abbondanza.

S. R.

Vin dalla mia tana, topi notturni:  
nella misera dispensa di Leonida  
c'è poco. Una grossa di sale e due  
peni d'oro; la dieta che i miei avi  
mi lasciarono, e di questa mi vanto.  
(VI = 302)

Salvino Quirici  
11 aprile 1967  
Taranto

Versione manoscritta e dattiloscritta della traduzione dell'epigramma VII, 302 con la firma del poeta e l'indicazione di data e luogo: 11 aprile 1967, Taranto.

## TEATRO

Tra le traduzioni di Quasimodo dai testi antichi si possono annoverare anche quelle dai tragici greci, che lo impegnarono durante pressoché tutto l'arco della sua attività di traduttore. Nello specifico si tratta, per limitarci alle opere pubblicate, delle seguenti tragedie: *Edipo re* (1946), *Coefore* (1949), *Elettra* (1954), *Ecuba* (1963) e *Eracle* (1966)<sup>1</sup>.

L'attenzione del poeta per il teatro antico si può collocare storicamente nel periodo della rinascita dell'interesse per la tragedia greca che muove varie iniziative editoriali e coinvolge diversi autori del Novecento<sup>2</sup>.

Fu infatti proprio su suggerimento della casa editrice Bompiani che Quasimodo tradusse le sue prime due tragedie, *Edipo re* e *Coefore*, rispettivamente pubblicate da Bompiani nel 1946 e nel 1949 nella collana «Pegaso teatrale. Teatro antico e moderno»<sup>3</sup>; non a caso due tragedie molto amate e tradotte e quindi la cui scelta fu indubbiamente motivata anche dall'andamento del mercato librario. Ma non si possono di certo limitare a questo le ragioni di una scelta, o ancora di più dell'avvicinamento del poeta

---

<sup>1</sup> A queste opere tradotte integralmente vanno aggiunte porzioni di altre tragedie rimaste inedite o pubblicate postume, come il prologo di *Agamennone* e quello della *Medea*, e il V episodio dell'*Ifigenia in Tauride*, di cui si dirà più avanti.

<sup>2</sup> Per citare solo alcuni esempi, FELICE BELLOTTI già nell'Ottocento era stato autore di ben tre volumi con le traduzioni integrali di tutte le tragedie: *Tragedie di Sofocle*, Mussi, Milano 1813; *Tragedie di Eschilo*, Società Tipografica dei classici italiani, Milano 1821; *Tragedie di Euripide*, Stella, Milano 1829 (che contiene le traduzioni di *Ippolito*, *Alceste*, *Andromaca*, *Le supplici*, *Ifigenia in Aulide*); *Tragedie di Euripide*, Bernardoni, Milano 1844-1851. Alla fine dell'Ottocento ETTORE ROMAGNOLI aveva intrapreso traduzioni dai testi antichi destinate a confluire nella collana "I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli", tra cui trovarono posto anche le versioni dai tragici pubblicate tra gli anni venti e trenta del Novecento: ESCHILO, *Le tragedie*, con incisioni di A. De Carolis, Zanichelli, Bologna 1921-1922; SOFOCLE, *Le tragedie*, con incisioni di A. De Carolis, Zanichelli, Bologna 1926; EURIPIDE, *Le tragedie*, con incisioni di A. De Carolis, Zanichelli, Bologna 1928-1931. Successivamente si misurò con il teatro antico ETTORE BIGNONE, che si limitò però alle versioni da Eschilo e da Sofocle in *Le tragedie di Sofocle*, Sansoni, Firenze 1936-1938 e *Le tragedie di Eschilo*, Sansoni, Firenze 1939. Tra i filologi traduttori è il caso di menzionare anche MANARA VALGIMIGLI, che tradusse, in prosa, *Prometeo incatenato*, *La Oresteia*, *Edipo re* e *Medea*, oggi raccolte in VALGIMIGLI 1964. A queste versioni seguirono quelle, più discusse, di poeti-traduttori quali, oltre a Quasimodo, CAMILLO SBARBARO che tradusse *Antigone* nel 1943, *Prometeo incatenato* nel 1949, *Alceste* e *Il ciclope* nel 1952; PIER PAOLO PASOLINI con la sua *Orestide* del 1960 e EDOARDO SANGUINETI con le sue *Coefore* del 1978.

Per una più approfondita disamina cfr. RIZZINI 2002, pp. XXIV-XXVII; ZOBOLI 2004 e ZOBOLI 2005, pp. 3-16.

<sup>3</sup> Collana editoriale in cui anche Sbarbaro pubblicò le sue versioni delle tragedie.

al teatro in genere, a cui Quasimodo riconosceva indubbi meriti nella formazione dell'uomo, «da rifare», per citare le parole del poeta, nel periodo post-bellico<sup>4</sup>. In occasione della Quarta giornata Mondiale del teatro, il 31 marzo 1965, infatti, Quasimodo scrisse:

«La guerra non è alle nostre spalle, ma proprio nei nostri gesti quotidiani. 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 costume»<sup>5</sup>.

Poche parole ma incisive e estremamente significative dell'importante ruolo che Quasimodo riconosceva al teatro, a cui si dedicò non solo come traduttore da autori antichi e moderni, Shakespeare su tutti, ma anche come spettatore e critico teatrale<sup>6</sup>. Dal 1948 al 1959, infatti, collaborò in veste di critico teatrale con i settimanali «Omnibus» prima, e «Tempo» dopo, a partire dal 1950<sup>7</sup>.

Ed è proprio la frequentazione con le scene teatrali e la visione di diverse *pièces* a orientare la sua sensibilità di traduttore che, per i tragici, presta ancora maggiore attenzione alla scelte versorie compiute, nell'ottica della considerazione della messinscena dello spettacolo. Scrive a tal proposito Ruocco 1999, p. 175: «*in primis*, Quasimodo era assolutamente cosciente del fatto che a teatro il testo non deve essere "poetico" o "letterario", ma "teatrale", ovvero, presupporre una messinscena che lo

---

<sup>4</sup> Ci si riferisce qui al progetto quasimodiano di «Rifare l'uomo» espresso nel saggio *Poesia contemporanea* del 1946 ora in FINZI 1998<sup>11</sup>, p. 273: «Oggi, poi, dopo due guerre nelle quali l'"eroe" è diventato un numero sterminato di morti, l'impegno del poeta è ancora più grave, perché deve "rifare" l'uomo, quest'uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre, che irride anche al pianto perché il pianto è "teatrale", quest'uomo che aspetta il perdono evangelico tenendo in tasca le mani sporche di sangue. Rifare l'uomo: questo il problema capitale. [...] Rifare l'uomo, questo è l'impegno.».

<sup>5</sup> Il discorso, che reca data 31 marzo 1965, è stato pubblicato per la prima volta da DANILO RUOCCO, *Salvatore Quasimodo e il teatro*, in QUASIMODO A. 1999, pp. 179-180.

<sup>6</sup> RUOCCO 1999, p. 169, addirittura scrive: «Egli, infatti, si dedicò, con uguale impegno, professionalità e onestà intellettuale, alla critica teatrale, alla traduzione, alla scrittura di scena e cinematografica», riferendosi, per questi ultimi due punti, rispettivamente, ai libretti per il teatro: *Billy Budd*; *Orfeo – Anno Domini MCMXLVII*; *L'amore di Galatea*; e alla partecipazione della stesura dei dialoghi del film *Barabba* (Italia/USA, 1962, 134') e dell'introduzione del film-documentario di F. Gabella, *Questo mondo proibito* (Italia, 1963, 91').

<sup>7</sup> Le critiche teatrali sono oggi raccolte in due volumi: QUASIMODO 1961 e, successivamente, QUASIMODO 1984.

completi». La lettura di alcune critiche drammatiche del poeta può essere perciò funzionale per comprendere cosa egli deprecasse nei vari rifacimenti delle tragedie antiche, pur consapevole che: «L'apparizione della tragedia greca in un teatro contemporaneo ha suscitato sempre riserve in varie direzioni, sia per la memoria poetica un po' archeologica dei testi (che dà misure eloquenti agli attori), sia per la resa del Coro, sia per la problematica religiosa o mitica, in apparenza remota al sentimento e alla conoscenza dell'uomo moderno»<sup>8</sup>.

Le critiche per noi più interessanti sono quelle relative alla resa linguistica, alla scelta di una particolare traduzione, che sia adatta ai tempi e soprattutto idonea ad una messinscena contemporanea. A suo dire, ad esempio, inopportuna è la resa dell'*Edipo a Colono* di Giuseppina Lombardo-Radice rappresentato al Teatro Olimpico di Vicenza con la regia di Enzo Ferrieri nel settembre 1955, a proposito di cui, Quasimodo scrive: «Una voce di parola grecista, non greca; che dalla precisione filologica non scende a quella poetica»<sup>9</sup>, riaprendo l'annosa *querelle* sulla qualità della traduzione filologica e su quella poetica.

Ancora più esplicita, in tal senso, appare la recensione del Maggio 1950 su *Le Baccanti* di Euripide e *I Persiani* di Eschilo, in relazione a cui, così si esprime:

«La scelta delle traduzioni è ancora limitata ad alcuni nomi (si eccettua Manara Valgimigli) che hanno rappresentato bene la cultura d'un'epoca: quella del ferro battuto, [...], dei furori dannunziani, dei rifacimenti dei classici sulla metrica barbara carducciana. E ci riporta un linguaggio inventato dai filologi e costruito sulla sintassi greca e latina con parole secche e scricchiolanti come papiri. Linguaggio dove le inversioni sono una regola, una costante matematica. ("La rutilante d'oro Babilonia / inviò di commiste torme eserciti." "Di luttuosi cinto veli funebri" [...]). Ci perdoni il Bignone, se dobbiamo citarlo, perché i suoi *Persiani*, (che, per la cronaca, ha ottenuto i maggiori consensi come spettacolo) hanno dato agli attori angosce e dubbi durante la resa dei doppi ottonari e dei decasillabi<sup>10</sup>.

Una condanna chiara e diretta delle traduzioni poco efficaci, definite severamente «un linguaggio inventato dai filologi e costruito sulla sintassi greca e latina con parole

---

<sup>8</sup> Critica all'*Edipo re* per la regia di V. Gassman del Marzo 1955 ora in QUASIMODO 1961, p. 296. Nella sua recensione su *Le Baccanti* di Euripide e *I Persiani* di Eschilo del Maggio 1950, ora in QUASIMODO 1961, p. 96, Quasimodo scrisse: «una ricostruzione culturale del teatro greco è sempre un'approssimazione affidata al gusto, all'intelligenza di chi ne esercita la regia».

<sup>9</sup> Ora in QUASIMODO 1961, p. 319.

<sup>10</sup> Ora in QUASIMODO 1961, p. 97.

secche e scricchiolanti come papiri», e per di più considerate difficili per gli attori costretti a servirsene. Il contributo continua con la stessa vena polemica concludendosi così:

«Eschilo, comunque, ha resistito allo strazio funereo e sdrucchiolo del traduttore, e così Euripide, toccato almeno con mano più delicata da Romagnoli “traduttore delle Baccanti”»<sup>11</sup>.

Ecco perché quelle di Quasimodo possono definirsi traduzioni per il teatro, ovvero attente non solo alla resa poetica ma anche, come si diceva, alla messinscena dello spettacolo che su di esse viene costruito dal regista. In questo il poeta si trova perfettamente in accordo con Giorgio Strehler, con cui peraltro collaborò in più di un'occasione<sup>12</sup>, e che a tal proposito scrive:

«Mi sentirei di affermare che una grande parte del ‘lavoro critico’ della regia, in questo caso, è strettamente legato al problema della traduzione. [...] Poiché la traduzione, oltre che ad una scelta della lezione filologica possibile, [...] implica una realtà ritmico-testuale tesa a realizzare o a consentire un ritmo drammatico fondamentale proprio per coloro che diranno per il teatro certe parole e non altre, e in certo modo e non in un altro»<sup>13</sup>.

È proprio da questa idea di lavoro sul testo teatrale che parte Quasimodo per approntare le sue traduzioni da testi drammatici, e questo motiva le particolari scelte linguistiche compiute, indirizzate, ancora una volta, ad una semplificazione del testo in vista di una sua più agevole fruizione da parte del pubblico dei nostri tempi.

---

<sup>11</sup> Ora in QUASIMODO 1961, p. 98.

<sup>12</sup> Ad esempio per la messinscena del *Riccardo III* e del *Macbeth* di Shakespeare, e dell'*Elettra* di Sofocle.

<sup>13</sup> STREHLER 1992, pp. 9-10.

## ESCHILO

### *Le Coefore*

*Le Coefore* di Eschilo, secondo dramma della trilogia eschilea, vennero pubblicate nel 1949 da Bompiani, all'interno della stessa collana, «Pegaso teatrale. Teatro antico e moderno», in cui era stato pubblicato anni prima *l'Edipo re*, ma vennero rappresentate per la prima volta soltanto il 26 gennaio 1954, al Centro Culturale San Fedele di Milano, con la regia di Giorgio Kaiserlian.

Nonostante esse costituiscano la seconda tragedia edita, pare abbastanza certo che Quasimodo lavorò sul testo in una data precedente, forse addirittura anteriore a quella dell'*Edipo re*<sup>14</sup>; prova di ciò possono essere sia lo scritto *L'uomo di Eschilo*, composto già nel 1942, indice di un primo avvicinamento al tragico più antico, sia l'affermazione «Dopo Catullo, *Le Coefore* di Eschilo» nel saggio *Traduzioni dai classici* del 1945<sup>15</sup>, in cui Quasimodo effettua una veloce rassegna di quanto tradotto sino a quel momento. Ma a dirimere ogni ulteriore dubbio è la presenza di due date appuntate tra le carte manoscritte, il «14 dicembre 1944» nel ms. f. 1 e il «21 dicembre» nel ms. f. 12.

Per quest'opera al Fondo Quasimodo di Pavia sono conservate novanta carte nella cartella VII. Nello specifico i ff. 1-12 sono manoscritti con la traduzione dei vv. 1-131; i ff. 12-21, dattiloscritti, contengono i vv. 1-158; i ff. 22-86, manoscritti, con la versione continuativa dei vv. 159-1076; a queste carte seguono altri gruppi di fogli con ulteriori stesure di alcuni versi soggetti a diversi interventi correttori. Si tratta, nel particolare, di ff. 87-88 per i vv. 193-221; di f. 89 per i vv. 264-290; e infine di f. 90 per i vv. 373-392.

Il modo di procedere non appare sistematico, dato che, come si è visto, a stesure manoscritte si alternano quelle dattiloscritte senza una precisa linea di continuità, e

---

<sup>14</sup> CONDELLO 2005, p. 84, n. 6 scrive: «La data del 1949 non è che la data della pubblicazione; la stesura delle *Coefore* è senz'altro anteriore all'*Edipo re* (1946)».

<sup>15</sup> Ora in QUASIMODO 1960, pp. 73-76, p. 76.

questo parrebbe avvalorare ulteriormente la tesi dell' anteriorità della traduzione di questa tragedia sulle altre<sup>16</sup>.

Le ragioni che condussero il poeta a scegliere Eschilo come poeta da tradurre, e questo suo dramma in particolare, sono espresse dallo stesso Quasimodo nel suo saggio del 1942 dedicato al poeta di Eleusi dal titolo *L'uomo di Eschilo*, in cui scrive, per cominciare:

«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»<sup>17</sup>.

È quindi, innanzitutto, la volontà di decodificare un messaggio dal contenuto imperituro che, scritto secoli fa, ha ancora qualcosa da dire agli uomini del nostro tempo, che spinge Quasimodo ad accingersi a questo delicato lavoro di trasposizione delle *Coefore*, «dove l'espressione della sua arte è più ferma e l'anima dell'uomo più piena»<sup>18</sup>.

Ecco la ragione dell'impegno che Quasimodo si assume, anche perché secondo lui, un poeta complesso come Eschilo può essere correttamente inteso soltanto da un altro poeta, come chiaramente scrive nel prosieguo del suo saggio: «Eschilo è stato poco amato dalla Grecia, la sua sintassi, la sua "arcaicità" ha inasprito i filologi di tutti i tempi, soltanto i poeti potevano rileggerlo e valutarne la grandezza»<sup>19</sup>.

Ma si veda più nello specifico come Quasimodo tratti il testo eschileo, a partire dall'analisi di alcune porzioni di testo. Si leggano per cominciare i primi versi del prologo della tragedia, già indicativi:

---

<sup>16</sup> Così infatti avviene anche per *l'Edipo re*, con cui si potrebbe ipotizzare una stesura cronologicamente vicina, ma a differenza che per le *Coefore*, per tutte le altre tragedie tradotte da Quasimodo, compreso *l'Edipo re*, tra le sue carte di lavoro, c'è un fascicolo dattiloscritto con la versione integrale del dramma di volta in volta tradotto, che solo in questo caso risulta assente.

<sup>17</sup> Ora in QUASIMODO 1960, p. 67.

<sup>18</sup> QUASIMODO 1960, p. 66. Alle pagine successive, pp. 67-68, Quasimodo continua: «Ecco il problema che Eschilo pone agli uomini del suo tempo. La fede religiosa, la credenza negli oracoli, la natura misteriosa del fato come moto di ogni azione umana, l'antichissima legge "a colpo omicida si renda colpo omicida", tutto questo è presente nelle *Coefore*».

<sup>19</sup> QUASIMODO 1960, p. 68.



**Ὀρέστης**

Ἐρμῆ χθόνιε, πατρῶ' ἐποπτευῶν κράτη,  
σωτήρ γενοῦ μοι ξύμμαχος τ' αἰτουμένω·  
ἦκω γὰρ ἐς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι.  
τύμβου δ' ἐπ' ὄχθω τῶδε κηρύσσω πατρὶ  
κλύειν, ἀκοῦσαι ...

5

\*

... πλόκαμον Ἰνάχῳ θρεπτήριον.  
τὸν δευτέρου δὲ τόνδε πενθητήριον

\*

οὐ γὰρ παρῶν ὤμωξα σόν, πάτερ, μόρον  
οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ' ἐπ' ἐκφορᾶ νεκροῦ<sup>20</sup>.

**Oreste**

*Tu che vegli sulla potenza di mio padre,  
o Hermes sotterraneo, aiutami, salvami: t'invoco.  
Giungo ora a questa terra, vi ritorno...  
e su questo tumulto grido al padre mio  
che m'ascolti e accolga la preghiera...  
All'Inaco che mi nutrì, dedicai una ciocca  
dei miei capelli di fanciullo,  
ora questo offro a te come segno di lutto...  
perché, o padre, io non piansi vicino a te  
sul tuo destino di morte, né salutai con la mano  
quando portarono via la tua spoglia.*

L'invocazione iniziale al dio, Ἐρμῆ χθόνιε, è tradotta letteralmente *o Hermes sotterraneo*<sup>21</sup>, ma viene posposta ad apertura del secondo verso. Il secondo verso del greco, invece, σωτήρ γενοῦ μοι ξύμμαχος τ' αἰτουμένω, è efficacemente reso *aiutami*<sup>22</sup>, *salvami: t'invoco*, secondo «la tendenza generale a semplificare le strutture sostantivali (predicati, apposizioni, perifrasi) e a fornirne la più immediata risoluzione rematica»<sup>23</sup>, che ha qui il suo primo esempio, ma che interessa la traduzione di tutta la tragedia.

Nessun appunto sul v. 3, tradotto alla lettera, ma non per il v. 4, in cui compare la prima omissione della traduzione quasimodiana, dato che τύμβου δ' ἐπ' ὄχθω τῶδε è tradotto *su questo tumulto*, senza l'ulteriore precisazione ἐπ' ὄχθω. Scrive Condello

---

<sup>20</sup> L'edizione critica di riferimento cui una nota redazionale anonima nel volume *Tragici greci tradotti da Salvatore Quasimodo* del 1963 dichiara di fare affidamento è quella di Murray dell'University Press di Oxford senza ulteriori precisazioni. Ad un'analisi capillare del testo, l'edizione posta a fronte della traduzione quasimodiana in questo volume è la seconda del 1955, ed è questa che si è quindi posta a fronte del testo in questa sede, pur consapevoli che essa differisca in più punti dalla prima del 1937. La stessa nota redazionale di prima precisa: «La versione presenta tuttavia alle pagine 49, 79, 103, 113, 123, 151, alcuni mutamenti nel dialogo che – secondo il Traduttore – meglio aderivano alla natura dei personaggi». Secondo CONDELLO 2005, p. 85: «un esame dei luoghi portatori di varianti – laddove la scelta del traduttore sia imputabile, al di là di ogni dubbio, alla sola costituzione del testo adottato – consente di ipotizzare che Quasimodo abbia fatto ricorso, in misura non trascurabile, alla traduzione commentata di M. Valgimigli (Bari 1926, 1948<sup>2</sup>)». Alla n. 12 della stessa pagina, lo studioso cita tutti i luoghi eschilei in cui Quasimodo discorda da Murray, concordando con Valgimigli. Siamo concordi quindi con Condello che si mostra cauto nel determinare l'edizione da cui Quasimodo avrebbe tradotto.

<sup>21</sup> Non avviene lo stesso in tutte le sue occorrenze, ad esempio al v. 124 l'aggettivo χθόνιε è omesso dalla traduzione.

<sup>22</sup> Allo stesso modo viene tradotta la medesima espressione che si ripete al v. 19.

<sup>23</sup> Come scrive CONDELLO 2005, p. 86. Così avviene pure, ad esempio, al v. 127 dove la relativa ἢ τὰ πάντα τίκεται è tradotta attraverso il sintagma nominale *madre di ogni cosa*; o al v. 139, in cui il verbo κατεύχομαι σοι è reso *questa è la mia preghiera*.

2005, p. 86 su questo particolare procedimento di snellimento del testo che sembra regolare la traduzione quasimodiana:

«I “tagli”, innanzitutto, e cioè le più vistose figure *per detractioem*, di cui si troveranno, ad un esame capillare del testo, esempi copiosi, sia che si tratti di eliminare presunti pleonasm, [...] sia che l’omissione interessi avverbi, attributi o apposizioni».

Prima di lui Albin 1979, p. 48, si era espresso in maniera simile quando aveva affermato:

«Quasimodo opta per la semplificazione, o meglio, per un alleggerimento: taglia via vocativi, incisi, limita l’aggettivazione, di due concetti ne fa uno, omette epiteti convenzionali, rinuncia all’urto stilistico di vocaboli antitetici, alle metafore etimologiche, a quanto insomma gli si prospetti accessorio o addirittura corpo estraneo».

Ci troviamo del tutto concordi con tali posizioni, e ormai questo *modus operandi* del poeta non stupisce più<sup>24</sup>.

E nella medesima direzione va letta la traduzione *All’Inaco che mi nutrì dedicai una ciocca*, per il greco *πλόκαμον Ἰνάχω θρεπτήριον*, per cui Condello 2005, p. 86, parla di «ipallage aggettivale».

Al v. 8 la resa è letterale, e riuscita pare la traduzione di *μόρον* come *destino di morte*, ma non così al v. 9 in cui οὐδ’ ἐξέτεινα χεῖρ’, con cui Eschilo fa riferimento ad una precisa pratica cultuale antica, viene banalizzato nel quasimodiano *né salutai con la mano*<sup>25</sup>, e nella seconda parte del verso, ἐπ’ ἐκφορᾶ νεκροῦ, viene reso mutando la sintassi dell’originale nella traduzione *quando portarono via la tua spoglia*.

Si confronti ora la resa quasimodiana con quella di Ettore Romagnoli, per comprendere meglio contro quale tipo di traduzione Quasimodo prendeva le mosse, e

---

<sup>24</sup> A ben vedere, tra le carte di lavoro è possibile riscontrare delle varianti *ante detractioem*, prima ovvero che venisse attuata l’omissione pressoché sistematica di precisazioni considerate superflue; è il caso di *δόμων* del v. 32, omesso nella traduzione edita, ma tradotto *nelle nostre case* nel ms. f. 4, e di *ὑπὸ χθονὸς τροφοῦ* del v. 66, tradotto semplicemente *dalla terra* nella versione definitiva, ma che era *dalla terra che ci nutre* in f. 6.

<sup>25</sup> CONDELLO 2005, p. 86, scrive a tal proposito: «Il procedimento è in realtà sistematico, e la traduzione quasimodiana mira a stemperare ogni tecnicismo religioso di non immediata trasparenza». Tra gli esempi di semplificazione lo studioso cita anche *χέουσα τόνδε πέλανον* del v. 92 che Quasimodo traduce semplicemente *durante il rito*, ma preme far notare in questa sede che l’espressione nel ms. f. 8 risulta tradotta alla lettera *versando questo unguento*. Particolarmente esemplificativo nell’ambito della rappresentazione della dimensione del sacro è anche, come notato già da ALBINI 1979, p. 48, il trattamento che Quasimodo riserva al teonimo *Λοξίας* che, in tutte le sue occorrenze (269, 557, 900, 1030, 1036, 1059), non è tradotto e viene sostituito dal più noto *Apollo*, eccetto che al v. 1039, dove è reso *dio luminoso*.

con quella di Manara Valgimigli, che Quasimodo aveva avuto tra le mani durante il lavoro sul testo<sup>26</sup>:

**ETTORE ROMAGNOLI**

*O tu che vegli, Ermète sotterraneo,  
del padre mio la sorte, a me che imploro  
dà tu salvezza, al fianco mio combatti:  
ché a questo suolo io giungo: io sono qui.  
E lancio un bando al padre mio, sul clivo  
di questa tomba, ch'ei m'oda, e m'ascolti.  
L'Inaco il primo mio ricciolo s'ebbe,  
che nutrito m'avea: questo secondo,  
segno di lutto, io qui recido, o padre,  
ché lungi, alla tua morte, ero, e non piansi,  
né le man sovra la tua spoglia io tesi.*

**MANARA VALGIMIGLI**

*Erme ctonio, tu che su la potenza vegli di mio padre, sii il  
mio salvatore, t'imploro, il mio alleato nella battaglia. Io  
vengo a questa mia terra; io ritorno.....  
e su l'alto di questa tomba, a mio padre grido la invocazione  
sacra: odimi, o padre, ascoltami....  
e già una ciocca di miei capelli a Inaco offersi, al fiume che  
nutrì la mia fanciullezza; e una seconda, questa, consacro  
ora al padre che piango.....  
Non ero presente, io, o padre, a piangere la tua morte; non  
distesi, io, la mano al tuo funerale.*

I processi versori quasimodiani fin qui riferiti non sono che i più evidenti e più immediatamente percepibili, ma in moltissimi casi «il procedimento di riduzione semica si complica spesso in un'ulteriore focalizzazione figurale dettata da ragioni stilistiche, e nella fattispecie dalla marca fermamente monolingustica dell'ermetismo quasimodiano»<sup>27</sup>.

Si vedano a titolo esemplificativo di ciò, le parole di Elettra ai vv. 183-187 del primo episodio:

**Ἠλέκτρα**

*κὰμοὶ προσέστη καρδίᾳ κλυδώνιον  
χολῆς, ἐπαίθην δ' ὡς διανταίῳ βέλει·  
ἔξ ὀμμάτων δὲ δίψιοι πίπτουσί μοι  
σταγόνες ἄφαρκοι δυσχίμου πλημυρίδος,  
πλόκαμον ἰδούση τόνδε·*

**Elettra**

*E nel mio cuore scende un'onda amara  
come fossi trafitta da una freccia,  
185 e dagli occhi cadono lacrime che bruciano,  
continue, nel pianto desolato,  
vedendo quella ciocca.*

Già la resa del primo verso è indicativa di questa tendenza stilistica, per cui il greco κὰμοὶ προσέστη καρδίᾳ κλυδώνιον / χολῆς diviene efficacemente in Quasimodo: E

<sup>26</sup> E di cui aveva assistito alla messa in scena a Siracusa, come testimonia la critica *Agamennone – Le Coefore – Le Eumenidi* apparsa su «Bis», l'8 giugno 1948, e ora contenuta in *QUASIMODO* 1961, p. 28.

<sup>27</sup> CONDELLO 2005, p. 88.

*nel mio cuore scende un'onda amara*<sup>28</sup>. Al secondo verso compare la prima omissione per questa porzione di testo, l'aggettivo *διαντᾶιος* riferito alla freccia, che pure nel ms. f. 24 era tradotto alla lettera *da parte a parte*.

Originalmente quasimodiana è la resa dell'aggettivo *δίψιοι* del v. 185, *ἐξ ὀμμάτων δὲ δίψιοι πίπτουσί μοι / σταγόνες*, tradotto, «con inserzione di una diversa metafora, pressoché lessicalizzata»<sup>29</sup>, e *dagli occhi cadono lacrime che bruciano*, mentre nel ms. l'aggettivo era reso prima semplicemente *ardenti*; così pure la traduzione di *ἄφαρκοι* come *continue*<sup>30</sup>, con la variante ms. *senza freno*, e ancora di più quella di *δυσχίμου πλημυρίδος* come *nel pianto desolato*.

Da questi pochi versi e da quelli precedentemente analizzati emerge chiaramente come, anche in questo caso, Quasimodo adotti i consueti processi di semplificazione e sfrondamento del testo al fine di una più agevole fruizione dello stesso. «Lo scopo è di raggiungere la massima chiarezza» scriveva già Albin 1979, p. 49<sup>31</sup>. Concordiamo pertanto con lui e con Condello 2005, p. 90 quando afferma che quello quasimodiano è «un procedimento traduttivo che ha nella figura della sineddoche (generalizzante) la sua cifra più caratteristica». Che questo sia lecito ad un traduttore non sta qui dirlo, ma Quasimodo trova la sua giustificazione, rivendicando una certa libertà per le sue versioni, e proprio a proposito del poeta eleusino scrive:

«Eschilo non ha avuto molti aiuti dalla filologia. Il suo testo è ancora come fosse scritto sulla pietra, e si affida alla nostra pietà per essere letto, specialmente nei cori, con quella misura di comprensione che soltanto i poeti raggiungono, qualche volta. Perché il problema

---

<sup>28</sup> Su cui influenza avrà di certo avuto la traduzione di VALGIMIGLI: *E anche me invade nel cuore un'onda di amarezza*, come intuibile dal ms. f. 24 che riporta proprio la variante, poi cassata, *un'onda d'amarezza*.

<sup>29</sup> CONDELLO 2005, p. 88.

<sup>30</sup> «Dove si trascorre dalla causa all'effetto», commenta sempre CONDELLO 2005, p. 88.

<sup>31</sup> Lo studioso a p. 49 in relazione al lessico utilizzato dal poeta scrive: «Il lessico è terso, al di fuori di ogni accademismo: la preferenza va alle parole medie, non fortemente concrete, che non offrono resistenza corposa (né occasione all'attore di arrestarsi, creare pause, sottolineare). È un impasto di buon decoro, che non conosce l'astruso, l'indecifrabile, che è lucido». A p. 50 aggiunge, tirando un bilancio positivo sulle *Coefore* quasimodiane: «Più di un verso conserva tutta la sua eleganza, s'impone per piacevole dignità espressiva: ma la cosa più importante, è che regge la tenuta d'insieme». Per GIGANTE 1970, p. 23: «Eschilo fu il vertice più alto dell'itinerario di Quasimodo traduttore». Meno benevola la posizione di PONTANI 1979, p. 6, che parla di «discorsività quasi dozzinali».

di Eschilo è soltanto poetico (la sua morale, certo, si risolve implicitamente); stavamo per dire: è un testo sacro»<sup>32</sup>.

Resta, comunque, indubbio che anche in questo Quasimodo si frapponga a suo modo alla dizione eschilea, come bene osserva Albini 1979, p. 50:

«Certo Eschilo è puntuto, roccioso, è forza primigenia: Quasimodo resta fedele alla propria matrice e inclinazione di lirico che si scruta e di vaga inclinazione neoclassica. Attraverso le sue *Coefore* ripercorre un'esperienza personale; verifica l'idea che porta in sé di poesia».

---

<sup>32</sup> QUASIMODO 1960, p. 76.

## SOFOCLE

### *Edipo re*

L'*Edipo re* sofocleo è la prima tragedia ad essere pubblicata, nel 1946, come si è detto, nella stessa collana «Pegaso teatrale. Teatro antico e moderno» della casa editrice Bompiani. La sua prima messa in scena, però, avverrà soltanto nove anni dopo, il 18 febbraio 1955, al Teatro Valle di Roma, con la regia di Vittorio Gassman.

È proprio la recensione che Quasimodo stesso scrisse per questo spettacolo a darci indicazione sulla particolare importanza che il poeta attribuiva a questo dramma, quando scrive:

«Il mito, il simbolo di Edipo (mito e simbolo fra i più sotterranei e misteriosi della civiltà greca), è sceso dai suoi poteri terreni e soprannaturali per determinare, attraverso il dolore, la propria figura umana. I greci hanno creato Edipo (segnandolo con un marchio sin dall'infanzia) per illuminare l'infelicità dell'uomo (sia esso potente o umile) a cui nessuno può sottrarsi»<sup>33</sup>.

Parole da cui emerge che la cifra dell'infelicità, personificata nella tragedia dalla figura del suo protagonista, è connaturata all'uomo antico così come a quello contemporaneo, cui Sofocle ha ancora qualcosa da dire. Per questo motivo, quindi, Quasimodo se ne fa interprete, tentando di restituire il medesimo messaggio di ineluttabilità del dolore in un'ottica atemporale<sup>34</sup>.

A fronte delle sole novanta carte per la traduzione delle *Coefore*, per questa tragedia al Centro manoscritti ne sono conservate ben centonovantasette: centouno costituiscono un fascicolo dattiloscritto contenente la versione completa con qualche minima variante manoscritta; le restanti novantasei, invece, sono manoscritti con porzioni di testo più o meno ampie e interventi correttori successivi. Allo stesso modo che per le *Coefore*, sulle prime, Quasimodo alterna i dattiloscritti ai manoscritti, ma a

---

<sup>33</sup> QUASIMODO 1961, p. 296.

<sup>34</sup> In questo senso vanno interpretate le generalizzazioni di alcuni termini geografici precisi, come l'eclatante caso del v. 421, in cui Κιθαριών è reso col generico *monte*.

differenza di queste, come si è già detto, tra le carte trova posto un dattiloscritto con la stesura integrale della tragedia.

I procedimenti versori sono i medesimi messi in luce per il dramma precedentemente analizzato, e così sarà pure per le tragedie tradotte in séguito, per cui non si insisterà oltre sui processi di riduzione o sul già citato concetto di «sineddoche generalizzante»<sup>35</sup>, ma si è scelto ugualmente di fornire *specimina* di versi tradotti, che sono parsi significativi.

Cominciamo dalla lettura dei vv. 1182-1185 della fine del quarto episodio, relativi alla drammatica presa d'atto di Edipo della sua situazione:

**Οιδίπους**

ιοὺ ἰοῦ τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ.  
ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,  
ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'  
οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὓς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν<sup>36</sup>. 1185

**Edipo**

Ahimè, ahimè! Ora tutto è chiaro.  
O luce, ch'io ti veda per l'ultima volta,  
io che sono nato da chi non dovevo nascere,  
io che mi sono unito con chi non dovevo unirmi,  
io che ho ucciso chi non dovevo uccidere.

Letterale è la resa dell'interiezione di dolore, ripetuta due volte, come nel greco, e fedele anche il séguito del primo verso. Lo stesso dicasi per l'inizio del secondo verso, che si apre con l'invocazione alla luce in entrambi i casi, ma a partire dalla traduzione di *προσβλέψαιμι*, Quasimodo inserisce il pronome personale soggetto, che in greco era sottinteso, che verrà ripetuto in anafora nei tre versi successivi, proprio a voler insistere sulla sofferenza di questo soggetto che, seppur inconsapevole, è stato responsabile della sua stessa rovina e di quella dei suoi congiunti. I due versi, ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ' / οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὓς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν, che nella resa quasimodiana si scindono in tre, diventano:

*io che sono nato da chi non dovevo nascere,  
io che mi sono unito con chi non dovevo unirmi,*

---

<sup>35</sup> Per intenderci, come nelle *Coefore*, cui si rimanda, anche qui nelle sue occorrenze (410, 1102), il termine Λοξίας è tradotto *Apollo*. Allo stesso modo, qui al v. 480 e al v. 899, e nella tragedia eschilea al v. 1036, rispettivamente le espressioni τὰ μεσόμφαλα γᾶς e μεσόμφαλον sono rese semplicemente con il nome della città, *Delfo*.

<sup>36</sup> Quasimodo non ci dà indicazioni sull'edizione da cui ha tradotto, ma in questo e negli altri casi il testo greco è tratto da MASQUERAY 1922, che è l'edizione utilizzata per la traduzione della *Elettra* sofoclea, tradotta successivamente.

*io che ho ucciso chi non dovevo uccidere.*

in cui efficacemente Quasimodo chiarisce i vari punti delle tragiche scoperte di Edipo, costruendo ciascuno dei tre versi con una contrapposizione interna tra ciò di cui si è macchiato e ciò che non avrebbe dovuto fare, attraverso l'anafora dell'espressione *chi non dovevo* collocata al centro di ogni verso.

La traduzione non poteva essere più efficace e dalle parole che Quasimodo mette in bocca al re di Tebe emerge tutto lo strazio della raggiunta consapevolezza, troppo dolorosa da accettare.

Anche in questo caso si confronti la traduzione con quella di poco precedente di Ettore Romagnoli:

**Edipo**

*Ahimè, ahimè! Tutto è già chiaro! Luce!*

*In te m'affisi per l'ultima volta!*

*Ch'io da chi non dovea nacqui, convivo*

*con chi non devo, e ucciso ho il padre mio!*

Ancora più dirette nella riflessione sul dolore sono le parole con cui Quasimodo traduce i versi del coro immediatamente successivi, vv. 1186-1195:

**Χορός**

ἰὼ γενεαὶ βροτῶν,  
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη-  
δὲν ζώσας ἐναριθμῶ.  
τίς γάρ, τίς ἀνήρ πλέον  
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει      1190  
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν  
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;  
τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων,  
τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὦ  
τλαῖμον Οἰδιπόδα, βροτῶν  
οὐδὲν μακαρίζω      1195

**Coro**

*O mortali, come la vostra vita  
considero uguale al nulla!  
Quale, quale uomo,  
è in sé felice?  
Felicità è un'ombra  
che subito precipita.  
E infatti la tua sorte,  
la tua, o misero Edipo,  
non è felice fra gli uomini.*

Già ἰὼ γενεαὶ βροτῶν del primo verso è snellito nel più agile *O mortali*, e così il séguito, ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη- / δὲν ζώσας ἐναριθμῶ, che è reso *come la vostra vita / considero uguale al nulla!*, più sinteticamente dell'originale di cui però rispetta il senso.



Per i vv. 1189-1190 Quasimodo utilizza l'espedito di una interrogativa retorica diretta<sup>37</sup>, *Quale, quale uomo, / è in sé felice?*, per rendere τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον / τᾶς εὐδαιμονίας φέρει, per cui nel ms. f. 87 sono presenti anche le varianti *Quale, quale uomo / ~~ottiene~~ dalla felicità / ottiene più illusione* e *Quale, quale uomo / ha in sé la felicità?*.

Ma è nei due versi successivi che il traduttore si svincola maggiormente dal testo originale, sovrapponendosi ad esso, cosicché il greco ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν / καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι muta nell'espressione *Felicità è un'ombra / che subito precipita*, che trascende la lettera del testo, ma pare certo degna del miglior Quasimodo poeta.

Seppure non in maniera tanto originale ed evidente, anche nei versi conclusivi della strofe del coro, τὸν σὸν τοι παραδείγμ' ἔχων, / τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ᾧ / τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν / οὐδὲν μακαρίζω, Quasimodo sembra adattare la sua traduzione al testo e non viceversa, per cui la sua resa è: *E infatti la tua sorte, / la tua, o misero Edipo, / non è felice fra gli uomini*, con variazione della sintassi per cui τὸν σὸν δαίμονα è reso come soggetto e μακαρίζω viene sostituito da *è felice*. In una variante nel ms. f. 89, il verbo era tradotto *non stimo felice*, resa che sarebbe stata più fedele e meno categorica del testo edito.

A questi versi possono collegarsi direttamente quelli con cui si chiude la tragedia, vv. 1528-1530, in cui il coro, a partire proprio dall'esempio paradigmatico di Edipo, afferma cautamente l'impossibilità di giudicare il destino di un uomo prima della sua morte:

Ὅστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν	<i>Mai nessuno giudichi felice un uomo</i>
ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν	<i>prima del giorno della morte,</i>
τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεινὸν παθῶν. 1530	<i>prima che la sua vita sia trascorsa priva di dolore.</i>

Anche per quest'ultimo caso l'originale viene sintetizzato e semplificato, dato che il greco κείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα viene reso con l'espressione *prima del giorno della morte*, che sembra anticipare il verso successivo, *prima che la sua vita sia trascorsa priva di dolore*, in cui la congiunzione temporale, che

<sup>37</sup> Lo stesso avveniva per i vv. 427-428 σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν / κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεταιί ποτε. *resi ma chi sarà più calpestato di te?*

traduce *πρίν*, è in anafora proprio con il *prima* quasimodiano del verso precedente. Il messaggio del testo, comunque, almeno in questo caso, non ne risulta modificato.

Prese, dunque, le dovute cautele nei confronti di traduzioni di questo tipo, certo manchevoli dal punto di vista strettamente filologico, la resa del dramma è comunque assicurata, come testimoniano le recensioni positive dei critici alla messa in scena dell'*Edipo re* quasimodiano. Infatti il 10 marzo 1955, Ilicio Ripamonti nel suo articolo *Gassman nell' "Edipo re"* su «L'Avanti!» scrisse:

«Per l'acuta traduzione di Quasimodo, tutta sensibilizzata di intelligenza moderna, la parola antica riesce ad avere ancora sapore e luce. La si intende perfettamente, nella accorta pronunzia degli attori».

Di medesimo avviso Carlo Terron che, nel «Corriere lombardo» dello stesso giorno, 10 marzo 1955, sostiene:

«Quanto alla traduzione, argomento che si ha il torto di trascurare sempre, essa era di Salvatore Quasimodo e la sua precisione, la sua limpidezza, la sua discorsività e soprattutto la sua modernità hanno facilitato parecchio l'originalità antitradizionale conferita da Gassman alla tragedia».

## *Elettra*

A nove anni dalla pubblicazione dell'*Edipo re*, Quasimodo nel 1954 pubblica per Mondadori un altro capolavoro di Sofocle, l'*Elettra*. La traduzione è però ascrivibile agli anni precedenti, infatti essa venne preparata per lo spettacolo con la regia di Giorgio Strehler, andato in scena al Teatro Olimpico di Vicenza, il 7 settembre 1951. Ad ulteriore riprova di una datazione anteriore della traduzione dell'*Elettra* rispetto alla sua pubblicazione, ci sono anche due lettere a Maria Cumani, datate luglio 1951, in cui Quasimodo scrive rispettivamente: «Fra tuoni e folgori ho continuato la traduzione dell'*Elettra* – fatica senza pietà per quella esattezza poetica ideale da inseguire, e bruciore dell'anima. Ma ormai sono al di là della "disperazione", e i versi che rimangono da fare non hanno volume *tragico*»<sup>38</sup>; e «L'"*Elettra*" cammina; ma che fatica – filologica soprattutto!»<sup>39</sup>.

Da ciò che Quasimodo scrive all'amata, si evince che il suo lavoro sul testo non deve essere stato avvertito come semplice, ma anzi una «fatica senza pietà» a causa della ricerca linguistica compiuta, in vista di «quella esattezza poetica ideale da inseguire».

Di questa impresa al Centro manoscritti sono rimaste, conservate nella cartella VIII, centonovantuno carte, che costituiscono due fascicoli dattiloscritti, di cui uno è copia carbone dell'altro. Il primo, che comprende i ff. 1-95, non è rilegato e sulla base delle varianti presenti è sicuramente anteriore all'altro; il secondo, formato dai ff. 96-191, è invece rilegato e contiene una stesura successiva della resa. L'assenza di copie manoscritte per questa traduzione e l'esiguità delle correzioni apportate al dattiloscritto rispetto alle opere precedenti fa pensare che le carte pervenutaci siano testimoni di un avanzato stato di elaborazione del lavoro versorio.

A titolo paradigmatico, sono stati scelti alcuni versi della versione quasimodiana della tragedia, i vv. 807-822, in cui Elettra lamenta disperata la sorte dell'amato fratello, della morte del quale è appena stata informata:

---

<sup>38</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 190.

<sup>39</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 191.

ὦ τάλαιν' ἐγώ·		<i>O infelice me! O mio diletto Oreste,</i>
Ἵρέστα φίλταθ', ὥς μ' ἀπώλεσας θανών.		<i>come mi ha distrutta la tua morte!</i>
ἀποσπάσας γὰρ τῆς ἐμῆς οἴχει φρενός		<i>Sei andato via strappandomi dall'anima</i>
αἶ μοι μόναι παρήσαν ἐλπίδων ἔτι,	810	<i>il conforto dell'ultima speranza:</i>
σὲ πατρὸς ἤξειν ζῶντα τιμωρόν ποτε		<i>che un giorno, vivo, saresti venuto</i>
κάμου ταλαίνης. νῦν δὲ ποῖ με χρὴ μολεῖν;		<i>a vendicare il padre e me infelice.</i>
μόνη γὰρ εἶμι, σοῦ τ' ἀπεστερημένη		<i>Ed ora, dove andrò? Sono qui sola.</i>
καὶ πατρός. ἤδη δεῖ με δουλεύειν πάλιν		<i>E dovrei ancora servire i nemici</i>
ἐν τοῖσιν ἐχθίστοισιν ἀνθρώπων ἐμοί,	815	<i>più odiati, quelli che uccisero il padre?</i>
φονεῦσι πατρός· ἄρά μοι καλῶς ἔχει;		<i>Non sono forse felice? Non più,</i>
ἀλλ' οὐ τι μὴν ἔγωγε τοῦ λοιποῦ χρόνου		<i>nel tempo che mi resta,</i>
ἔσομαι ξύνοικος, ἀλλὰ τῆδε πρὸς πύλην		<i>vivrò con loro: ma presso la porta</i>
παρεῖσ' ἐμαυτὴν ἄφιλος ἀνάνω βίον.		<i>mi getterò per terra, e senza affetti</i>
πρὸς ταῦτα καινέτω τις, εἰ βαρύνεται,	820	<i>appassirà la mia vita.</i>
τῶν ἔνδον ὄντων· ὡς χάρις μὲν, ἦν κτάνη,		<i>Se ciò dà noia a qualcuno della reggia,</i>
λύπη δ', ἐὰν ζῶ· τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος <sup>40</sup> .		<i>mi uccida: sarò lieta di morire;</i>
		<i>per me, vivere è dolore:</i>
		<i>non ho più desiderio della vita!</i>

Elettra, commiseratasi e invocato il fratello, afferma in preda alla disperazione: *come mi ha distrutta la tua morte!*, che risulta più diretto dell'originale ὥς μ' ἀπώλεσας θανών; lo stesso si può dire per il séguito, *Sei andato via strappandomi dall'anima / il conforto dell'ultima speranza*, in luogo di ἀποσπάσας γὰρ τῆς ἐμῆς οἴχει φρενός / αἶ μοι μόναι παρήσαν ἐλπίδων ἔτι, dove l'espressione *il conforto dell'ultima speranza* per il greco αἶ μοι μόναι παρήσαν ἐλπίδων ἔτι risulta particolarmente efficace.

Letterale è la resa del v. 811, in cui Elettra esplicita quella che era la sua speranza, mentre Oreste era ancora vivo; e così anche l'interrogativa in cui il greco νῦν δὲ ποῖ με χρὴ μολεῖν; viene reso *Ed ora, dove andrò?*.

Al v. 813, invece, se la prima parte del verso, μόνη γὰρ εἶμι, è resa *Sono qui sola*, con l'inserzione dell'avverbio *qui* nella lettera del testo, la seconda parte σοῦ τ' ἀπεστερημένη / καὶ πατρός è del tutto omessa dal traduttore, forse perché ribadisce un concetto già espresso, che può essere sintetizzato nell'espressione precedente.

<sup>40</sup> Sulla base dell'indicazione presente nella prima edizione della traduzione della tragedia nel 1954, l'edizione di riferimento è quella delle Belles Lettres di MASQUERAY 1922, cui vanno aggiunte alcune interpretazioni, annotate puntualmente, di G. AMMENDOLA nella sua *Elettra* edita per Le Monnier nel 1950.

Il greco ἤδη δεῖ με δουλεύειν πάλιν / ἐν τοῖσιν ἐχθίστοισιν ἀνθρώπων ἐμοὶ / φονεῦσι πατρός dei vv. 814-816 viene reso con l'interrogativa retorica *E dovrei ancora servire i nemici / più odiati, quelli che uccisero il padre?*, che nel contesto del monologo di Elettra non pare inopportuna, considerata anche la frase seguente, ἄρα μοι καλῶς ἔχει;, tradotta *Non sono forse felice?*.

*Non più, / nel tempo che mi resta, / vivrò con loro* corrisponde al senso del testo di ἀλλ'οὐ τι μὴν ἔγωγε τοῦ λοιποῦ χρόνου / ξύνουκος, εἴσειμι'(ι), cui non aggiunge nulla; mentre più riuscita pare la resa del verso seguente, ἐμαυτὴν ἄφιλος ἀνανῶ βίον, tradotto *senza affetti / appassirà la mia vita*, in cui il mutamento di soggetto pare funzionale ad insistere sull'immagine della vita trascorsa nella sofferenza ἄφιλος, priva di affetti.

Infine, efficace è la traduzione dei due versi con cui si chiude il monologo di Elettra, ὡς χάρις μὲν, ἦν κτάνη, / λύπη δ', ἐὰν ζῶ: τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος, reso *sarò lieta di morire; / per me, vivere è dolore: / non ho più desiderio della vita!*, che pur mutando sintatticamente i costrutti dell'originale, riesce a riprodurre fedelmente il senso, potenziandone la carica patetica<sup>41</sup>.

Nella recensione per la messa in scena dell'*Elettra* al teatro Quirino, uscita su «Il popolo» del 5 aprile 1952, Trabucco definisce quest'opera «moderna» e ne attribuisce il merito innanzitutto al traduttore «il quale ha fatto parlare i personaggi come lo potrebbe – citiamo un morto e così non offendiamo nessuno – un Pirandello».

Senza voler insistere oltre sulla liceità dell'operazione quasimodiana, resta il fatto che il testo sofocleo, seppure talvolta riletto con nuova sensibilità, arriva alle orecchie del pubblico del teatro contemporaneo in una lingua chiara e comprensibile a tutti.

---

<sup>41</sup> Similmente avviene nel dialogo tra Elettra e il coro, nel corso del primo *kommos*, dove nella traduzione di Quasimodo la sofferenza dell'eroina tragica pare divenire più intensa: ai vv. 846-847 Elettra ribadisce *io non ho più nessuno: / chi avevo per me / scomparso, strappato via in un fiato* (per il greco ἐμοὶ δ' οὐτις ἔτ' ἔσθ': ὅς γὰρ ἔτ' ἦν, / φροῦδος ἀναρπασθεὶς), e poco dopo, ai vv. 851-852, continua *La mia vita è una continua, furiosa / fuga d'infiniti funesti affanni*, (traducendo il greco πανσύρτω παμμήνων πολλῶν / δεινῶν στυγνῶν τ' αἰῶνι), in cui elegantissima pare la sequenza allitterante della fricativa. Sulla stessa linea si può collocare la resa dei vv. 1151-1152, οἴχεται πατήρ: / τέθνηκ' ἐγὼ σοί: φροῦδος αὐτὸς εἶ θανῶν, tradotti *nostro padre è morto, ed io sono morta / per la tua morte!*, con sapiente tecnica compositiva.

## EURIPIDE

### *Ecuba*

Nel 1962 Quasimodo consegnò alle stampe per l'editore Armando Argalia la sua *Ecuba*<sup>42</sup>, che venne rappresentata il 23 maggio di quello stesso anno al Teatro greco di Siracusa con la regia di Giuseppe Di Martino.

A differenza che per *l'Elettra*, le carte conservate al Fondo pavese coprono l'intero *iter* compositivo. Si tratta, tra manoscritti e dattiloscritti, di centottantacinque carte, conservate nella cartella XI. Le prime carte catalogate da Rizzini 2002 sono manoscritte e non contengono la traduzione della tragedia in maniera continuativa, ma in esse molti versi risultano assenti e altre porzioni di testo, invece, appaiono rielaborate più volte. Per esempio, dai ff. 1-3, che contengono i vv. 1-41 del *Prologo*, si passa nei ff. 4-6 ai vv. 279-320 e nei ff. 7-8 ai vv. 347-378 del *Primo episodio*; da qui ci si sposta direttamente al *Terzo episodio* con la traduzione dei vv. 663-720 nei ff. 9-13, dei vv. 766-785 nei ff. 14-16 e dei vv. 809-863 nei ff. 17-20; ci sono poi i vv. 886-942 per il *Terzo stasimo*, nei ff. 21-24; e infine, alcuni versi rappresentativi dell'*Esodo*: i vv. 1007-1020 nei ff. 25-26, i vv. 1044-1137 nei ff. 27-34 e i vv. 1137-1159 nei ff. 35-36.

A questi manoscritti, ricchi di cancellature e varianti e dall'aspetto talvolta molto disordinato, chiaro segno di un lavoro ancora poco avanzato, segue una stesura dattiloscritta della traduzione nei ff. 37-96, che è continuativa ma non integrale, poiché si arresta al v. 1159. A colmare questa lacuna subentrano i ff. mss. 97-102 e 103-107 che contengono rispettivamente la resa dei vv. 1160-1251 e 1252-1292, giungendo così alla fine della tragedia.

Infine, queste stesure manoscritte e quelle dattiloscritte precedenti confluiscono in una ulteriore versione dattiloscritta, stavolta integrale, contenuta nei ff. 108-178, in cui è presente la sigla dell'autore, «S. Q.», e la notazione «dicembre 1961».

---

<sup>42</sup> Riedita senza modifiche l'anno successivo per Mondadori, nella collana Lo Specchio.

Su alcune porzioni di testo, però, il traduttore tornò nuovamente, effettuandone una terza stesura dattiloscritta: si tratta dei vv. 1-20 del *Prologo*, contenuti nel f. 179; dei vv. 855-877 del *Terzo episodio*, nei ff. 180-182; dei vv. 976-991 nel f. 183 e dei vv. 1268-1285 nei ff. 184-185.

Le ultime carte, i ff. 186-197, datate «2. 8. 1962 / maggio» (*sic!*) contengono una stesura dattiloscritta del saggio *Del tradurre*<sup>43</sup>, e uno scritto su Euripide e *l'Ecuba* in particolare.

A queste carte va aggiunta un'ulteriore stesura del *Terzo stasimo* della tragedia, contenuta nei ff. 21-23 della cartella XVIII, che racchiude *Il sentimento d'amore nella poesia greca*, un'antologia di testi greci rimasta inedita e di cui si dirà più avanti.

E sono proprio stralci del *Terzo stasimo* che verranno analizzati a titolo esemplificativo in questa sede, in particolare i vv. 933-942, in cui Ecuba racconta lo strazio della notte in cui Troia fu presa:

<p>λέχη δὲ φίλια μονόπεπλος          λιποῦσα, Δωρὶς ὡς κόρα,          σεμνὰν προσίζουσ' οὐκ          ἦνυσ' Ἄρτεμιν ἅ τλάμων          ἄγομαι δὲ θανόντ' ἰδοῦσ' ἀκοίταν          τὸν ἐμὸν ἄλιον ἐπὶ πέλαγος,          πόλιν τ' ἀποσκοποῦσ', ἐπεὶ          νόστιμον          ναῦς ἐκίνησεν πόδα καί μ' ἀπὸ γᾶς 940          ὤρισεν Ἰλιάδος·          τάλαιν', ἀπείπον ἄλγει<sup>44</sup>,</p>	<p>935</p> <p>940</p>	<p><i>Lasciai il mio letto amato          nella semplice tunica,          come usano le fanciulle doriche,          e pregai invano Artemide.          E dopo che vidi morire          il mio sposo, fui trascinata          sul mare, e di lontano          guardavo la mia città;          e quando, sulla via del ritorno          la nave mi separava          dalla terra di Ilio,          fui vinta dal dolore.</i></p>
--	-----------------------	--

Le parole di Ecuba sono rispettate da Quasimodo, che tuttavia non si esime dal lasciare il suo personale tocco al testo.

*Lasciai il mio letto amato / nella semplice tunica, / come usano le fanciulle doriche* è la resa abbastanza letterale del greco λέχη δὲ φίλια μονόπεπλος / λιποῦσα, Δωρὶς ὡς κόρα, ma i vv. 935-936, σεμνὰν προσίζουσ' οὐκ / ἦνυσ' Ἄρτεμιν ἅ τλάμων, vengono

<sup>43</sup> Poi pubblicato in QUASIMODO 1967.

<sup>44</sup> Per *l'Ecuba* il volume quasimodiano per Mondadori del 1963 che ne contiene la traduzione con testo a fronte, non dà notizie sull'edizione critica di riferimento, ma si è scelto qui di utilizzare MURRAY 1902.

sintetizzati dal traduttore nel singolo verso *e pregai invano Artemide*, in cui i due verbi *προσιζουσ' οὐκ / ἦνυσ'* sono resi con un passato remoto e un avverbio, l'aggettivo *σεμνάν* riferito alla dea viene omesso, e così pure *ἄ τλάμων*, detto di Ecuba. Alla regina di Troia si riferiva anche *τάλαιν'* del v. 942, parimenti tralasciato nella traduzione. Com'è ormai facile intuire, infatti, neppure in questa traduzione quasimodiana mancano le omissioni, per cui si considerino, per limitarci ai soli casi più evidenti, almeno: al v. 219 *ἀλλ' ὅμως φράσω*, detto da Odisseo prima di esplicitare chiaramente ad Ecuba la condanna della figlia ad essere sacrificata; al v. 389 *ᾧ γεραία*, l'aggettivo che serve ad Odisseo a connotare negativamente l'età di Ecuba; al v. 415 *φάει*, con cui Euripide faceva diretto riferimento alla luce del sole; al v. 421 *πεντήκοντα*, per indicare il numero dei figli di Ecuba e Priamo; al v. 677 *τῆς θεσπιωδοῦ*, detto di Cassandra<sup>45</sup>; al v. 693, *ᾧ τάλαινα*<sup>46</sup>, come già visto per il v. 942; e così come avviene pure al successivo v. 694 per la specificazione *ταλαίνας ματρός*<sup>47</sup>, detta del figlio Polidoro; al v. 710 *Θρήκιος*, detto di Polimestore; al v. 763 *ᾧ τλήμον*, detto di Ecuba.

Tornando al séguito dei versi qui presi in esame, *θανόντ' ἰδοῦσ' ἀκοίταν / τὸν ἐμόν* è tradotto fedelmente, e riuscita pare anche la resa di *ἄγομαι δὲ [...] ἄλιον ἐπὶ πέλαγος, / πόλιν τ' ἀποσκοποῦσ'*, come *fui trascinata / sul mare, e di lontano / guardavo la mia città*, dove particolarmente azzeccata pare la scelta di *fui trascinata* per indicare la violenza dell'azione subita da Ecuba, che si ricollega al *fui vinta* conclusivo, con cui viene tradotto *ἀπεῖπον* che, insieme ad *ἄλγει*, è rappresentato dall'espressione *fui vinta dal dolore*. Infine, fedele al senso, seppure non letterale, è la resa *e quando, sulla via del ritorno / la nave mi separava / dalla terra di Ilio*, per il greco *ἐπεὶ / νόστιμον / ναῦς ἐκίνησεν πόδα καὶ μ' ἀπὸ γᾶς / ὤρισεν Ἰλιάδος*, che descrive il progressivo allontanamento di Ecuba dalle sponde troiane.

<sup>45</sup> Che nel ms. f. 10 era definita *l'indovina ispirata*.

<sup>46</sup> Che nel ms. f. 11 era tradotto *o infelice*.

<sup>47</sup> Che nel ms. f. 11 era reso alla lettera *di madre infelice*.



Nel dattiloscritto f. 21 della cartella XVIII, contenente l'antologia greca intitolata da Quasimodo *Il sentimento d'amore nei poeti greci*, cui si è fatto cenno prima, così il poeta introduce lo stasimo:

«Un canto d'amore per la patria perduta, nel quale rivive l'angoscia della notte tragica, il rosso delle fiamme e il sangue dei morti. Sulla nave, Ecuba schiava, sembra essere portata via di colpo dalla giovinezza alla vecchiaia».

Ecuba, che nella tragedia di cui è protagonista conosce pene senza fine, diventa per Quasimodo, così come prima era stato Edipo, il simbolo della sofferenza umana e degli imprevedibili risvolti della sorte, che a dolori aggiunge dolori e che porta la regina di un tempo, ormai prigioniera, a dire saggiamente: *Felice chi giorno dopo giorno / può allontanare da sé il dolore*<sup>48</sup>. Allo stesso modo, il poeta, incline alla cifra della sofferenza, si fa a suo modo interprete del dramma di Ecuba, che dalla sua traduzione viene riportata a nuova vita.

---

<sup>48</sup> Traduzione quasimodiana dei vv. 627-628: κείνος ὀλβιώτατος, / ὅτω κατ' ἡμᾶρ τυγχάνει μηδὲν κακόν.

## *Eracle*

A soli due anni di distanza dalla pubblicazione dell'*Ecuba*, Quasimodo nel 1964 pubblicò l'*Eracle*, l'ultima tragedia tradotta, con lo stesso editore, Armando Argalia, con cui aveva pubblicato la precedente opera euripidea<sup>49</sup>. Come l'*Ecuba*, l'*Eracle* venne rappresentata nello stesso anno della sua pubblicazione, il 27 maggio 1964, e dallo stesso regista Giuseppe Di Martino.

Al Centro manoscritti per l'*Eracle* sono conservate ben trecentotré carte nella cartella XII, testimoni dell'intero *iter* versorio dell'opera. Si tratta di soli dattiloscritti cui stavolta Quasimodo si affida sin dai primissimi avvicinamenti al testo, come risulta evidente dalla trascrizione di alcuni verbi in greco al di sopra della loro traduzione. I ff. 1-129, infatti, contengono senza margine di dubbio la prima stesura della traduzione conclusa il 23 febbraio 1964<sup>50</sup>, una sorta di canovaccio su cui intervenire a più riprese, come dimostra l'aspetto delle carte in cui la traduzione è scandita verso per verso e corredata di numerose varianti manoscritte. Queste ultime confluiscono insieme a ulteriori modifiche del testo nella seconda stesura della traduzione che è costituita da due gruppi di dattiloscritti, i ff. 130-181, relativi ai primi 885 versi, e i ff. 181-211, per i restanti vv. 886-1428. Infine, dell'ultima fase di lavoro sono testimoni i ff. 212-303, cui Quasimodo consegna la terza stesura del suo *Eracle* che, ad eccezione di qualche variante, corrisponde in linea di massima alla versione edita.

A rappresentazione della tragedia si è scelto qui di commentare i vv. 1-12 del *Prologo*:

### **Ἀμφιτρώων**

Τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν,  
Ἀργεῖον Ἀμφιτρώων', ὃν Ἀλκαῖός ποτε  
ἔτιχθ' ὁ Περσέως, πατέρα τόνδ' Ἡρακλέους;  
ὅς τάσδε Θήβας ἔσχον, ἔνθ' ὁ γηγενῆς  
σπαρτῶν στάχυς ἔβλασταν, ὧν γένους Ἄρης 5  
ἔσωσ' ἀριθμὸν ὀλίγον, οἱ Κάδμου πόλιν

### **Anfitrione**

*Chi non mi conosce? Ho diviso con Zeus  
il mio letto di nozze. Sono Anfitrione, l'Argivo,  
nato da Alceo – figlio di Perseo – e padre  
di Eracle. Da tempo sono qui a Tebe  
dove venne su dalla terra il seme degli Sparti.  
Ares ne salvò pochi di questa discendenza,*

<sup>49</sup> L'opera verrà ripubblicata nel 1966 da Mondadori, nella collana Lo Specchio.

<sup>50</sup> Come Quasimodo scrive nel f. 129, appuntando anche l'orario, «5, 35» e la sua sigla, «S. Q.».

τεκνοῦσι παίδων παισίν. ἔνθεν ἔξέφυ  
Κρέων Μενουκίως παῖς, ἄναξ τῆσδε χθονός.  
Κρέων δὲ Μεγάρας τῆσδε γίγνεται πατήρ,  
ἦν πάντες ὕμεναίοισι Καδμειοὶ ποτε 10  
λωτῶ συνηλάλαξαν, ἦνικ' εἰς ἐμοὺς  
δόμους ὁ κλεινὸς Ἡρακλῆς νιν ἤγετο<sup>51</sup>.

ma essi popolarono con i figli dei figli  
la città di Cadmo. Da loro nacque Creonte  
figlio di Meniceo, già signore di questa terra  
e padre di Megara. Un giorno, quando  
il glorioso Eracle la portò nella mia casa  
essa fu lodata dai Cadmei nei canti nuziali  
al suono dei flauti.

I primi tre versi, con cui Anfitrione dà avvio alla sua presentazione, sono scissi dal traduttore in ben tre proposizioni. Già al v. 1, Τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν, il complemento oggetto τὸν Διὸς σύλλεκτρον diviene una frase indipendente, e così pure il successivo Ἀργεῖον Ἀμφιτρούων, con la relativa che ad esso si riferisce, cosicché la resa diventi:

*Chi non mi conosce? Ho diviso con Zeus  
il mio letto di nozze; Sono Anfitrione, l'Argivo,  
nato da Alceo – figlio di Perseo – e padre  
di Eracle.*

Nella prima stesura della traduzione, in f. 1, però, la resa quasimodiana era alquanto diversa, mantenendosi molto fedele al testo originale:

*Quale dei mortali non conosce il compagno di letto di Zeus,  
(2) l'Argivo Anfitrione, che fu generato da Alceo,  
(3) figlio di Perseo e padre di Eracle?*

Il confronto tra le rese è parso illuminante per cogliere i vari passaggi del *modus vertendi* quasimodiano.

La prima traduzione del poeta, infatti, è fortemente vincolata al testo greco, di cui si rispetta la scansione dei versi – che sono indicati a lato attraverso il numero corrispondente posto tra parentesi – e che viene tradotto in ogni sua parte, senza quindi le varie omissioni, semplificazioni o reinterpretazioni cui il traduttore ci ha ormai abituato. Τίς [...] οὐκ οἶδεν βροτῶν, per intenderci, in f. 1 è alla lettera *Quale dei mortali non conosce*, mentre nella versione edita viene personalizzato nell'interrogativa *Chi non mi conosce?*

---

<sup>51</sup> Come già per l'*Ecuba* quasimodiana, anche in questo caso non ci sono indicazioni sull'edizione critica di riferimento, quindi, coerentemente agli altri casi di traduzioni da Euripide, si è adottata qui quella di MURRAY 1902.

Così pure per il sintagma τὸν Διὸς σύλλεκτρον sempre del v. 1 reso prima letteralmente *il compagno di letto di Zeus*, e poi isolato nella proposizione indipendente *Ho diviso con Zeus / il mio letto di nozze*.

E lo stesso dicasi per i vv. 2-3, Ἀργεῖον Ἀμφιτρούων', ὃν Ἀλκαῖός ποτε / ἔτιχθ' ὁ Περσέως, πατέρα τόνδ' Ἡρακλέους;, prima tradotti *l'Argivo Anfitrione, che fu generato da Alceo, / (3) figlio di Perseo e padre di Eracle?*, come in greco, in dipendenza del verbo principale οὐκ οἶδεν, poi invece resi *Sono Anfitrione, l'Argivo, / nato da Alceo – figlio di Perseo – e padre / di Eracle*, in cui l'inserzione del verbo essere alla prima persona è funzionale a concentrare l'attenzione su Anfitrione, che così pare si presenti alla platea, esplicitando subito dopo i suoi rapporti di parentela.

Gli stessi procedimenti si possono notare nei versi seguenti, per cui ὅς τάσδε Θήβας ἔσχον, ἔνθ' ὁ γηγενής / σπαρτῶν στάχυς ἔβλασεν, ὧν γένους Ἄρης / ἔσωσ' ἀριθμὸν ὀλίγον, οἱ Κάδμου πόλιν / τεκνοῦσι παίδων παισίν, tradotto nel testo a stampa *Da tempo sono qui a Tebe / dove venne su dalla terra il seme degli Sparti. / Ares ne salvò pochi di questa discendenza, / ma essi popolarono con i figli dei figli / la città di Cadmo*, in f. 1 era *Io sono venuto alla città di Tebe dove germogliò / la spiga degli Sparti spuntata dalla terra. / Di questa stirpe Ares salvò un piccolo numero (e il piccolo / numero di essi che Ares salvò) popolò con i figli dei figli la / città di Cadmo*, in cui è facile notare il lavoro compiuto da Quasimodo sul testo.

Nessun cambiamento rilevante per i vv. 8-9, che appaiono resi *Da loro nacque Creonte / figlio di Meniceo, già signore di questa terra / e padre di Megara* già dalla prima stesura.

Qualche differenza, invece, si può cogliere negli ultimi versi presi in esame, πάντες ὑμεναίοισι Καδμεῖοί ποτε / λωτῶ συνηλάλαξαν, ἥνικ' εἰς ἔμοῦς / δόμους, che in f. 1 erano tradotti alla lettera *tutti i Cadmei inneggiarono nei loro canti nuziali al suono del / flauto*, mentre nella versione edita diventano *essa fu lodata dai Cadmei nei canti nuziali / al suono dei flauti*, dove è possibile notare il cambiamento di diatesi con conseguente mutamento di soggetto, che si è già riscontrato anche in altre traduzioni quasimodiane.

Interessanti sono pure le parole del coro nel secondo stasimo, vv. 673-686:

**Χορός**

οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας  
Μούσαις συγκαταμειγνύς,  
ἀδίσταν συζυγίαν. 675  
μὴ ζῶην μετ' ἄμουσίας,  
αἰεὶ δ' ἐν στεφάνοισιν εἴ-  
ην· ἔτι τοι γέρον ἀοι-  
δὸς κελαδεῖ Μναμοσύναν·  
ἔτι τὰν Ἡρακλέους 680  
καλλίνικον ἀείδω  
παρὰ τε Βρόμιον οἰνοδόταν  
παρὰ τε χέλως ἐπτατόνου  
μολπὰν καὶ Λίβυν αὐλόν·  
οὐπὼ καταπαύσομεν 685  
Μούσας, αἶ μ' ἐχόρευσαν.

**Coro**

*Sempre voglio unite  
le Muse con le Cariti,  
dolcissima unione!  
Spero sempre di vivere  
insieme con le Muse  
coronato di ghirlande!  
L'aedo anche da vecchio  
canta Mnemosine!  
E io canto le vittorie  
di Eracle bevendo  
il vino di Bromio  
al suono della cetra  
dalle sette corde  
e del flauto di Libia.  
Non lascerò le Muse  
che mi spinsero alla danza.*

Anche in questo caso è opportuno il confronto con la prima stesura della traduzione, contenuta nei ff. 46-47:

*Mai cesserò di unire  
le Muse con le Cariti, dolcissima unione!  
678) Spero di non essere costretto a vivere  
estraneo alle Muse, e possa sempre avere il capo  
avvolto di ghirlande.  
679) L'aedo anche da vecchio, ancora fa risuonare  
Viva (l'elegia) di Mnemosine!  
680-684) Ed io canto le vittorie di Eracle,  
brindando col vino di Bromio  
al suono della testuggine dalle sette corde,  
e del flauto di Libia;  
685-686) e certamente non abbandonerò  
le Muse che mi invitarono alla danza.*

In cui è possibile notare la stessa tendenza a tradurre il testo prima alla lettera e poi in maniera più libera, come è dimostrato dalla resa di οὐ παύσομαι, che è letterale in f. 48, e decisamente meno nella versione edita, e la sostituzione del termine *testuggine* con il più comune *cetra* per il greco χέλως.

In definitiva, quindi, alla luce dell'analisi integrale delle tragedie tradotte, e come si è cercato di dimostrare dai versi proposti in questo studio, Quasimodo lavora sui testi drammatici con la stessa tendenza alla generalizzazione e alla semplificazione che si è vista già per gli altri tipi di testi, con la sola differenza che in questo caso sembra prestare attenzione più che alla resa della parola poetica in sé, alla fruizione della lingua delle scene, tradotte in vista della loro rappresentazione teatrale.

Lo stesso traduttore così sintetizza la portata dell'operazione compiuta:

«Traducendo qualsiasi opera di teatro, dai tragici greci a Shakespeare, ho tentato di essere fedele al linguaggio dei poeti per i quali dovevo trovare un'altra misura linguistica. Il linguaggio dei primi o del drammaturgo inglese è intimamente teatrale: altri traduttori hanno commesso un falso in atto pubblico riducendo "letterari" i versi di Sofocle o di Shakespeare»<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> QUASIMODO 1984, p. 15.

## DRAMMI INEDITI

Oltre alle tragedie tradotte cui si è fatto riferimento, ci sono degli esempi di drammi di cui Quasimodo aveva intrapreso la traduzione e che poi lasciò incompiuti. Nel *verso* del f. 52 della cartella X, Quasimodo annota un elenco di opere teatrali che aveva intenzione di tradurre; la lista contiene per quanto riguarda le tragedie:

«Eschilo- / Orestide / a) Agamennone / b) Coefore / c) Eumenidi / Sofocle / Edipo re / Edipo a Colono / (Elettra o Trachinie) o Antigone / Euripide / Medea, Ifigenia in Tauride o in Aulide / Baccanti»;

per il genere comico, invece:

«Aristofane / Nuvole / Uccelli».

Il progetto è stato parzialmente disatteso, dato che di queste opere, come si è visto, soltanto tre, *Le Coefore*, *l'Edipo re* e *l'Elettra*, sono state tradotte integralmente, insieme all'*Ecuba* e all'*Eracle*, assenti dall'elenco; di altre non c'è pervenuto nulla; e di altre ancora soltanto delle parti.

Nello specifico, ci sono giunti i primi ventiquattro versi di *Agamennone*, i primi centodieci di *Medea* e i vv. 1234-1363 del V episodio di *Ifigenia in Tauride*.

In realtà ad essere tutt'ora inediti sono soltanto i versi della prima tragedia, perché quelli di *Medea* sono stati riportati integralmente da Giovanna Musolino in *Un manoscritto inedito di Salvatore Quasimodo* apparso in «Quaderni quasimodiani», I, 1990, pp. 106-114<sup>53</sup>, e quelli di *Ifigenia in Tauride* sono stati pubblicati postumi da Gilberto Finzi col titolo *Euripide incompiuto* in «Hystrio», I, II, 1988, pp. 40-42, contributi cui si rimanda per la stesura completa delle sezioni tradotte da Quasimodo.

---

<sup>53</sup> In un primo momento, Gilberto Finzi ne aveva pubblicati soltanto i primi quarantotto versi in «Il Dramma», II-III, febbraio-marzo 1972.

## ESCHILO

### Agamennone

Si riportano di séguito i vv. 1-24 dell'Agamennone, ancora inediti:

Φύλαξ

θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων  
φρουρᾶς ἐτειᾶς μῆκος, ἦν κοιμώμενος  
στέγαις Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην,  
ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν,  
καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος 5  
βροτοῖς  
λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι  
ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν, ἀντολάς τε τῶν.

καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τό σύμβολον,  
αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν  
ἀλώσιμόν τε βᾶξιν: 10

ὦδε γὰρ κρατεῖ  
γυναϊκὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ.  
εὖτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω  
εὐνήν ὀνειροῖς οὐκ ἐπισκοπούμενην  
ἐμήν: φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ,  
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν 15  
ὕπνω:  
ὅταν δ' ἀεΐδειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ,  
ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,  
κλαίω τότε οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων  
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.  
νῦν δ' εὐτυχῆς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων 20  
εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.

ὦ χαῖρε λαμπτήρ νυκτός, ἡμερήσιον  
φάος πιφάσκων καὶ χορῶν κατάστασιν

F. 1

Agli Dei ora chiedo la liberazione da queste pene  
di guardia da un anno qui sdraiato *fatiche*  
*durante*  
(un intero)

su le alte case degli Atridi, come un cane;  
costellazioni notturne  
e delle stelle conosco la dispo

*intendo*  
conosco le moltitudini delle costellazioni notturne  
le figure consuete della notte

il corso *il disporsi delle costellazioni notturne*

e quelle che portano l'inverno e l'estate agli uomini sulla terra  
annunciano

e gli astri luminosi dominatori, splendenti del cielo sereno  
dell'aria serena  
attraverso l'aria serena  
nell'aria

[e il loro tramonto e il loro sorgere]

E ora veglio in attesa che si accenda la fiamma  
segnale che annuncia la caduta di Troia.

F. 2

Perché Questo ~~perché~~ vuole  
*di volontà*  
un cuore di donna, virile nel desiderio

Intanto durante la notte sto in ansia sul giaciglio

umido | allo scoperto non visitato mai dai sogni:  
alla rugiada | all'addiaccio

poiché il timore che venga del sonno mi sovrasta  
che fermi occhi non si chiudano

*le palpebre non si uniscano*

e se talvolta decido di cantare sommessamente  
è per vincere il sonno – per procurare un rimedio al sonno  
allontanare

le vicende dolorose lamento di questa casa

*ottimamente*  
non come prima governata.



πολλῶν ἐν Ἄργει, τῆσδε συμφορᾶς χάριν<sup>54</sup>. Ora la felice nasca a liberarmi dalle ~~fatiche~~  
~~peso~~  
~~annunciatrice~~  
fiamma che annuncia apparisca notturna.

~~Θ- luce~~ Ti saluto o luce che nella notte  
arrecchi / porti lo splendore del giorno e annunci  
il chiarore  
molte danze in Argo, gioia per  
questo evento.

Non si hanno notizie sulla datazione di questa traduzione quasimodiana, ma è probabile risalga agli stessi anni delle *Coefore*. Lo stato dei due manoscritti, ff. 1-2, contenuti nella cartella XVI, ricchi di cancellature e molto disordinati, fa ipotizzare si tratti di una prima stesura della traduzione, interrotta subito e mai più ripresa. Tale tesi sembra sostenuta anche dalle scelte versorie compiute, che mantengono la resa molto fedele al testo originale, così come sappiamo Quasimodo era abituato a fare nel suo primo approccio al testo da tradurre.

I primi tre versi sono infatti tradotti alla lettera, con qualche variante di poco conto, ad esempio per la resa del genitivo πόνων, per cui il traduttore si proponeva di scegliere tra *pene* e *fatiche*, e per quella di ἐτείας μῆκος, in riferimento a cui Quasimodo traduce *da un anno*, annotando nell'interlinea inferiore *durante* e *un intero*, sottintendendo, certo, il sostantivo 'anno'.

Ma è il v. 4, ἄστρον κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγησιν, quello per cui Quasimodo mostra di avere più incertezze nella resa in italiano, traducendo κάτοιδα *conosco* e *intendo*, ἄστρον come *stelle* subito cassato e sostituito da *costellazioni*, νυκτέρων come *notturne*, con la variante *consuete della notte*, e ὀμήγησιν, infine, come *moltitudini*, *figure*, *il disporsi*.

Il v. 5 è tradotto alla lettera, con le uniche varianti *che portano* e *che annunciano* per il participio φέροντας. Così pure i successivi vv. 6-7, con qualche indecisione per la traduzione del sostantivo αἰθέρι per cui si susseguono *del cielo sereno*, *dell'aria serena*, *attraverso l'aria serena* e *nell'aria* che è l'ultima variante, e risulta sottolineata due volte, particolare che fa pensare sarebbe stata la soluzione scelta.

---

<sup>54</sup> Come per le *Coefore*, il testo di riferimento qui posto a fronte è quello di MURRAY 1955<sup>2</sup>.

Riuscita, poi, pare la resa *e il loro tramonto e il loro sorgere*, posto tra parentesi quadre, per il greco ὅταν φθίνωσιν, ἀντολάς τε τῶν.

Più sintetici che nell'originale sono invece i vv. 8-10, la cui resa, però, pur non riproducendo alla lettera i termini greci, è fedele quanto al senso.

Il secondo manoscritto, f. 2, che contiene i vv. 11-24, è soggetto a meno correzioni di f. 1, e quindi in questa sede risulta meno interessante del precedente.

Di forte impatto è comunque la traduzione dei vv. 11-12, dove il greco ὧδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ diventa nella versione quasimodiana *Perché questo vuole / un cuore di donna, di volontà virile nel desiderio*, in cui il sintagma *di volontà* viene aggiunto alla resa in un momento successivo, come dimostra il fatto che sia sovrascritto alla traduzione del verso.

Al v. 13, Quasimodo annota ben quattro alternative per la resa dell'aggettivo ἔνδρσοον, tradotto: *umido, alla rugiada, allo scoperto e all'addiaccio*.

Per il v. 15, il traduttore appunta due varianti: *che fermi occhi non si chiudano e le palpebre non si uniscano*, in entrambe le quali però manca la resa di ὕπνω, che chiude il verso in greco, richiamando in poliptoto ὕπνου del verso precedente, che pure Quasimodo aveva tradotto.

Al v. 16, ὅταν δ' ἀείδειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ, la coppia di infiniti retta da δοκῶ, è semplificata nella resa: *e se talvolta decido di cantare sommessamente*, con l'inserzione dell'avverbio in luogo del secondo infinito. Così al v. 17, i due verbi κλαίω e στένων vengono resi col solo *lamento*.

Mentre per il v. 16, ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμων ἄκος, si susseguono due alternative: *è per vincere il sonno* con la variante *allontanare per vincere* e, più alla lettera, *per procurare un rimedio al sonno*.

Poco altro si potrebbe aggiungere a commento del séguito della versione, che ad esempio al v. 20, *Ora la felice nasca a liberarmi dalle fatiche / peso*, rispetta del greco anche *l'ordo verborum*, a scapito della riuscita della resa, costituendo insieme agli altri, un chiaro tentativo di traduzione letterale su cui lavorare successivamente a più riprese per affinarne la forma sulla base del personale gusto poetico del traduttore.

## EURIPIDE

### *Medea*

I primi 110 vv. del *Prologo* della *Medea* euripidea sono conservati nei ff. 1-7 della cartella XV del Centro manoscritti di Pavia<sup>55</sup>.

Sulla base di due lettere a Maria Cumani, questa traduzione si può collocare cronologicamente nei primi anni Quaranta. Nella lettera del 29 agosto 1940, infatti, Quasimodo scrive:

«Stasera vedrò Fulchignoni al Savini. Forse potrò combinare qualcosa con lui: ma prima voglio essere certo di non lavorare inutilmente. Lui vorrebbe una *Medea* tradotta da me per un corso di recite all'E 42. C'è la guerra, il 1942 è lontano, l'esito della guerra è nelle mani dei celesti. Se avessi un'assicurazione scritta comincerei subito la nuova fatica su Euripide»<sup>56</sup>.

In quella di poco successiva del 6 settembre commenta: «La tragedia è lunga e noiosa e non vorrei lavorare per non ricavare nulla»<sup>57</sup>. Quindi è probabile che abbia intrapreso il lavoro di traduzione su invito di Fulchignoni, appunto, perché l'opera venisse rappresentata alla Grande Esposizione universale dell'EUR nel 1942, e che poco dopo lo abbia abbandonato per non riprenderlo più, proprio per le drammatiche condizioni belliche.

I pochi versi tradotti, comunque, sono molto interessanti, in particolare i primissimi, di cui ci sono pervenute due stesure successive.

Di séguito si riporta l'*incipit* della traduzione, tenendo conto della ricostruzione del testo curata dall'edizione di Musolino 1990<sup>58</sup>, che a proposito di questi primi versi scrive a p. 104:

«A conferma del fatto che il ritmo e la cadenza intima sono quelli della poesia di Quasimodo, basti quell'*incipit* col suo tono alto, indotto anche dal riferimento al mito antico [...] e sostenuto da una musica triste e solenne così inequivocabilmente quasimodiana».

---

<sup>55</sup> Nello specifico, f. 1 contiene i vv. 1-35, ff. 2-6 ci forniscono in maniera continuativa i vv. 1-110, e infine f. 7 presenta una seconda stesura dei vv. 35-58.

<sup>56</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 146.

<sup>57</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 148.

<sup>58</sup> E prima ancora da FINZI 1988, pp. 40-42.

### Τροφός

Εἶθ' ὄφελ' Ἀργούς μὴ διαπτάσθαι σκάφος  
Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,  
μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε  
τμηθεῖσα πεύκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας  
ἀνδρῶν ἀρίστων οἱ τὸ πάγχρυσον δέρος 5  
Πελία μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ  
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας  
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος:  
οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας  
πατέρα κατῶκει τήνδε γῆν Κορινθίαν 10  
ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν  
φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα  
αὐτὴ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσони:  
ἦπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,  
ὅταν γυνὴ πρὸς ἀνδρα μὴ διχοστατῆ<sup>59</sup>. 15

### Nutrice

*Oh, se la nave d'Argo, a volo verso la Colchide,  
non avesse forzato le cupe Simplégadi,  
e nelle forre del Pelio, al taglio della scure,  
mai fosse caduto il pino, che diede remi  
agli eroi spinti da Pelia in cerca del vello d'oro,  
Medea, la mia padrona, vinta d'amore per Giasone,  
non avrebbe navigato verso le torri di Iolco,  
né, persuase le figlie di Pelia a uccidere il padre,  
sarebbe poi giunta in fuga a questa terra di Corinto;  
qui, dove gradita fu a tutti che la videro umile  
sempre con Giasone. Quale fortuna  
quando la donna vive in armonia con l'uomo!*

Già i due versi d'apertura, *Oh, se la nave d'Argo, a volo verso la Colchide, / non avesse forzato le cupe Simplégadi*, ci dicono la misura dell'operazione compiuta da Quasimodo sulla *Medea* euripidea: l'espressione desiderativa introdotta da Εἶθ(ε) pare ben resa, e così anche la metafora espressa da μὴ διαπτάσθαι, che propriamente vuol dire 'volare attraverso', viene efficacemente tradotta servendosi del verbo 'forzare'<sup>60</sup>, che implica l'idea della violenza dell'azione compiuta, e dell'espressione 'a volo', che ne indica, invece, la velocità di esecuzione. Κόλχων ἐς αἶαν viene snellito nel più immediato verso la *Colchide*, e per il dato cromatico implicito nell'aggettivo κυανέας, al più solare e neutro 'azzurre' sostituisce il pur plausibile *cupe*, «anticipando sin dalle prime battute il clima fosco di questa tragedia», come scrive Musolino 1990, p. 114.

Per i vv. 3-5, resi abbastanza letteralmente, da notare sono soltanto la variante in f. 1, per ἐν νάπαισι del v. 3, *nelle valli boschive*, e il mutamento di diatesi per cui οἱ τὸ πάγχρυσον δέρος / Πελία μετῆλθον diviene *spinti da Pelia in cerca del vello d'oro*, mentre in f. 1 era: *che Pelia spinse in cerca del vello d'oro*.

<sup>59</sup> Si è posto a fronte della traduzione il testo di MURRAY 1902.

<sup>60</sup> Che sostituisce nel ms. f. 1 un precedente *traversare*.

Interessante è la traduzione dell'espressione del v. 8, ἔρωτι θυμόν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος, come *vinta*<sup>61</sup> *d'amore per Giasone*, che richiama certo la resa *vinto d'amore* per il *victus animi* virgiliano di *Georgiche IV*, 491<sup>62</sup>. Le due traduzioni sono probabilmente coeve, e l'una potrebbe avere influenzato l'altra: come infatti nella traduzione dal latino manca la precisazione *animi*, così in questa dal greco è assente θυμόν.

Letterale e di non particolare pregio è la resa dei vv. 9-10, mentre al v. 11, ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν viene omissa nella traduzione quasimodiana, nonostante nella prima stesura di f. 2 risultasse tradotto.

Similmente i vv. 11-13 sembrano reinterpretrati da Quasimodo, che semplifica il testo, non rispettandone il dettato, per cui il greco πολίταις ὧν ἀφίκετο χθόνα / αὐτῶ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι diviene *qui, dove gradita fu a tutti che la videro umile / sempre con Giasone*, in cui particolarmente discutibile pare la resa del participio ξυμφέρουσ'(α) con l'aggettivo *umile*, esito finale dell'iter variantistico che vede la soluzione intermedia del ms. f. 1 *sempre umile ai voleri di Giasone*.

Infine la *gnome* degli ultimi due versi presi in esame, ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία, / ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆ, resa efficacemente *Quale fortuna / quando la donna vive in armonia con l'uomo!*.

In linea con quanto già detto per le traduzioni edite, conveniamo con Musolino 1990, p. 104 che scrive:

«Egli, pur nella sostanziale fedeltà al testo originale, ne ricrea in maniera autonoma i valori poetici, mentre tende ad un'espressione più asciutta ed essenziale e rifiuta i facili vezzi di un lessico aulico-accademico a favore di un linguaggio più moderno e attuale».

---

<sup>61</sup> Con la variante in f. 2 *in ansia*.

<sup>62</sup> Di cui si dirà meglio nel capitolo dedicato alle traduzioni da Virgilio.

## *Ifigenia in Tauride*

A differenza di quanto avviene per le tragedie precedenti, per i vv. 1234-1363 del V episodio di *Ifigenia in Tauride*, al Fondo manoscritti non è conservata alcuna documentazione. In questo caso i dieci dattiloscritti che contengono la traduzione sono in possesso del figlio del poeta, Alessandro, che ne ha gentilmente concesso la visione a Gilberto Finzi per la riproduzione del testo ivi contenuto per la sua pubblicazione, come si è detto, su «Hystrio», I, II, 1988, pp. 40-42.

A voler essere più precisi i dieci fogli oltre a contenere la traduzione dei versi sopra citati, sono arricchiti dalla presenza di una sorta di lezione introduttiva su Euripide e sul testo tradotto posto di séguito, che porta Finzi 1988, p. 40, ad affermare che la finalità di questo lavoro doveva essere «probabilmente per esigenze didattiche», di cui non si comprende però bene la spendibilità.

La traduzione come ci si presenta, in ogni caso, pare corrispondere ad una fase già abbastanza avanzata di lavoro, dato che nelle carte dattiloscritte è visibile una sola variante manoscritta per *μαίνη* del v. 1300, che viene tradotto prima col più diretto *Sei pazzo*, e poi con l'espressione *Tu non ragioni*. Nonostante questo, tale versione quasimodiana non regge il confronto con le altre quanto ad equilibrio tra resa poetica e rispetto del senso del testo, che qui appare violato in più punti.

Si leggano a titolo esemplificativo i versi iniziali della sezione tradotta dal poeta, trascritti dal contributo di Finzi 1988:

### **Χορός**

εὐπαις ὁ Λατοῦς γόνος,  
τόν ποτε Δηλιάς ἐν καρποφόροις γυάλοις 1235  
ἔτικτε, χρυσοκόμαν  
ἐν κιθάρα σοφόν, ἅ τ' ἐπὶ τόξων  
εὐστοχία γάνυται: φέρε δ' αὐτά  
νιν ἀπὸ δειράδος εἰναλίας, 1240  
λοχεῖα κλεινὰ λιποῦσα μά-  
τηρ, τὰν ἀστάκτων ὑδάτων  
βακχεύουσιν Διονύ-  
σῳ Παρνάσιον κορυφάν:

### **Coro**

*Onore al figlio di Latona  
dai capelli d'oro, che alla Dea  
nacque nelle valli fertili  
di Delo, Apollo invincibile  
nell'arco e nella cetra.  
Dall'isola montuosa  
lo portò la madre in cima  
al Parnaso ricco d'acque vive,  
ove Dioniso celebra i suoi riti.  
Là un drago a macchie*

ὄθι ποικιλόνωτος οἰ- νωπὸς δράκων, σκιερᾶ κατάχαλκος εὐ- φύλλῳ δάφνῃ, γᾶς πελώριον τέρας, ἄμφεπε μαντεῖ- ον Χθόνιον <sup>63</sup> .	1245	di più colori sul dorso, enorme mostro, nato dalla terra, nascosto all'ombra d' un lauro custodiva l'oracolo.
--	------	--

Già sin dal primo verso, la traduzione di Quasimodo pare discutibile: l'affermazione εὐπαις ὁ Λατοῦς γόνος sulla qualità della prole divina diviene liberamente in Quasimodo in maniera forse troppo diretta *Onore al figlio di Latona*, di cui al v. 4 della traduzione viene precisato il nome, *Apollo*, che era implicito in greco. *Dai capelli d'oro* è traduzione letterale per l'epiteto χρυσοκόμαν, e abbastanza fedele, seppure non alla lettera, è la resa della frase dei vv. 1235-1236, τὸν ποτε Δηλιάς ἐν καρποφόροις γυάλοις / ἔτικτε, tradotta con la relativa *che alla Dea / nacque nelle valli fertili / di Delo*. Ma ai vv. 1237-1238, ἐν κιθάρα σοφόν, ἃ τ' ἐπὶ τόξων / εὐστοχία γάννυται, inammissibile è la traduzione *Apollo invincibile / nell'arco e nella cetra*; se infatti ἐν κιθάρα σοφόν è concordato con Apollo, la relativa che segue, introdotta dal femminile ἃ, andrebbe riferita alla sorella Artemide. La resa *invincibile*, poi, che racchiude in sé sia σοφόν sia εὐστοχία γάννυται, è limitante per il senso del testo originale; nel greco γάννυμαι, infatti, c'era l'idea della gioia provata per la propria abilità, di cui la resa italiana rimane del tutto priva.

Alcune imprecisioni ci sono anche nei versi seguenti, in cui ad esempio manca del tutto la traduzione dell'espressione λοχεῖα κλεινὰ λιποῦσα del v. 1241, che esprimeva un giudizio di qualità sul luogo del parto che Latona abbandona insieme al figlio. Di questo spostamento Quasimodo si limita a dire: *Dall'isola montuosa / lo portò la madre in cima / al Parnaso ricco d'acque vive, / ove Dioniso celebra i suoi riti*, in cui interessante sembra la resa di βακχεύουσιν Διονύ-/σω.

Per l'ultima parte della sezione presa in esame, invece, la traduzione si mantiene più fedele al testo originale, per cui il greco ὄθι ποικιλόνωτος οἰ- / νωπὸς δράκων, / σκιερᾶ κατάχαλκος εὐ- / φύλλῳ δάφνῃ, / γᾶς πελώριον τέρας, ἄμφεπε μαντεῖ- / ον

<sup>63</sup> Il testo greco è tratto da MURRAY 1902, vol. II.

Χθόνιον è reso *Là un drago a macchie / di più colori sul dorso, enorme / mostro, nato dalla terra, / nascosto all'ombra d' un lauro / custodiva l'oracolo*, dove da notare sono alcune omissioni come il dato cromatico del genitivo οἰνωπός, la qualificazione dell'alloro espressa dal dativo εὐφύλλω, e la precisazione Χθόνιον riferita all'oracolo. Interessante, infine, la scelta di collocare nella traduzione un *enjambement* interno al sintagma πελώριον τέρας, cosicché la resa diventi *enorme / mostro*, in cui la figura retorica pare proprio dilatare le dimensioni già prodigiose del mostro.

Per il séguito della traduzione si rimanda al già citato contributo di Finzi 1988, qui bastino questi pochi versi per avere un saggio della versione quasimodiana di questo V episodio dell'*Ifigenia in Tauride* euripidea, che si ribadisce non pare particolarmente riuscita rispetto alle altre traduzioni dalle tragedie, edite ed inedite, già analizzate. Rimane comunque l'importanza documentaristica di questi versi che aggiungono un piccolo tassello alla già ricca rassegna quasimodiana.



## *TRADUZIONI DAL LATINO*

## VIRGILIO

### *Il fiore delle Georgiche*

«E passarono i lirici greci con i loro “amori segreti e le dolcissime offerte” e venne Virgilio silenzioso e casto, contadino della piana e raffinato amante delle lettere. E volli rileggere la sua più difficile parola, quella delle *Georgiche*, disprezzata e dimenticata, per provare, come si diceva, su un “trattato” la potenza della sua scrittura [...]».

S. QUASIMODO, *Traduzioni dai classici* (1945)<sup>1</sup>

Dopo i *Lirici greci*, la seconda traduzione ad essere pubblicata nel 1942, per le Edizioni della Conchiglia, è una scelta di passi dal poema didascalico virgiliano, che Quasimodo intitola *Il fiore delle Georgiche*<sup>2</sup>. Ma l'interesse per il poeta latino è di certo precedente, se si considera che già dal 1936 Quasimodo si firmava proprio «Virgilio» nelle lettere d'amore a Maria Cumani<sup>3</sup>.

Le *Georgiche*, «che giustamente viene considerata come la più perfetta opera poetica della letteratura latina» scrive Quasimodo<sup>4</sup>, costituiscono la sua prima prova dal latino, nella cui scelta dell'autore da tradurre a maggior ragione si può leggere una particolare propensione da parte del poeta, ma gli anni di questa impresa sono gli anni tremendi della guerra, quindi siamo d'accordo con Finzi 1998b, p. 1214, quando scrive:

---

<sup>1</sup> Ora in QUASIMODO 1960, p. 74.

<sup>2</sup> Edizioni successive dell'opera, in cui l'autore apporta parziali modifiche di lieve entità relative alla punteggiatura, all'*ordo verborum* e poco altro, sono: *Il fiore delle Georgiche*, con disegni di Domenico Cantatore, Gentile editore, Milano 1944 e *Il fiore delle Georgiche*, Mondadori Collana "Lo Specchio", Verona 1957. La versione definitiva è quella inserita nell'*opera omnia* del 1965, per le cui varianti si rimanda all'appendice al capitolo.

<sup>3</sup> La prima lettera così firmata è del 12 luglio 1936, l'ultima del 26 aprile 1938 ora rispettivamente in QUASIMODO A. 1989, pp. 18-19 e pp. 109-110.

<sup>4</sup> Tale definizione si trova nel dattiloscritto f. 328 della cartella XIX, che contiene tutto il materiale di un'*Antologia di prosatori e poeti latini* rimasta inedita, a cui il poeta lavorò presumibilmente in questi stessi anni, come si evince dall'epistolario. Il foglio in questione contiene un breve profilo storico-letterario del poeta augusteo, che fa da introduzione a due brani tratti dal poema didascalico, uno dal titolo *Segni dal temporale*, relativo ai vv. 350-392 del libro I, e uno intitolato *La primavera*, che corrisponde ai vv. 323-345 del libro II. Entrambi questi testi sono presentati esclusivamente in latino e corredati di note con termini e versi tradotti singolarmente.

«se l'accostamento al poeta latino è certo dettato da un movimento dell'animo lirico di Quasimodo, l'intenzione del poeta italiano nel cuore della guerra non può essere che "politica", in un modo che è insieme consonante e distraente rispetto a Virgilio».

e quando sostiene, poco dopo, nella stessa pagina:

«La mansuetudine virgiliana diventa uno strumento che si contrappone alla violenza; l'innocenza contadina si oppone al dolore e alla guerra; la dolcezza delle stagioni e delle coltivazioni contesta la lontananza del soldato e la morte lontano dalla sua terra»<sup>5</sup>.

Ed ecco dunque la motivazione di una scelta, quella del poeta latino, in virtù del fatto che «nella sua voce possiamo riconoscerci antichi per quel "sentimento della solitudine", che è il riflesso della pena dell'uomo, del dolore in senso assoluto. La rassegnazione alla solitudine, opposta al dolore lucreziano, avvicina a noi Virgilio più degli altri poeti latini dell'antichità classica»<sup>6</sup>, e soprattutto la spiegazione della selezione dei passi operata da Quasimodo. Il poeta, infatti, del poema didascalico si limita a tradurre parti relative all'alternarsi delle stagioni nei vari luoghi noti, senza tralasciare l'Italia, con la *laus* ad essa dedicata; quelle da cui è possibile rivelare la fatica del contadino nella scansione dei suoi *officia* quotidiani; e ancora sezioni dedicate all'amore che investe parimenti mondo animale e mondo umano, quell'*amor omnibus idem*<sup>7</sup>, così nefasto per il *miserabilis*<sup>8</sup> Orfeo che «già presso la luce, vinto d'amore, la sua Euridice si voltò a guardare»<sup>9</sup>; e infine, in una parola che riassume in sé tutte le altre, al dolore che investe e la natura e gli uomini. Così sintetizza Silvestrini 2002, p. 345:

«In Virgilio, il poeta ritrova, anche se nella distanza temporale e geografica, il sentimento della natura, il tema del lavoro, e soprattutto della fatica (che ha risonanza poetica e autobiografica), infine del mistero della vita universale. Un'empatia a più livelli si instaura tra i due cantori, quando Quasimodo riprende, alla luce della sua sensibilità contemporanea e

---

<sup>5</sup> A queste affermazioni si aggiunga almeno la posizione di RIZZINI 2002, p. XXVIII: «La compilazione del *Fiore delle Georgiche* (1942) parrebbe quindi da ricondurre innanzitutto a un periodo di notevole fortuna virgiliana e nell'alveo di numerose iniziative editoriali dedicate al poeta mantovano, ma anche a un paradigma interpretativo di forte connotazione ideologica, che faceva della sua opera un veicolo di larvato dissenso nei confronti del regime: una chiave di lettura che è possibile rintracciare anche nelle varie riflessioni formulate da Quasimodo sulla sua traduzione di Virgilio, ove si insiste sui valori della *mansuetudo* cantati dal poeta antico, in stridente contrasto con la devastazione della guerra che infuriava in Italia».

<sup>6</sup> Nella «Nota del traduttore» ne *Il fiore delle Georgiche* del 1942, p. 7 e poi ristampato nelle edizioni successive.

<sup>7</sup> *Georg.* III, 244.

<sup>8</sup> *Georg.* IV, 454.

<sup>9</sup> *Georg.* IV, 490-491.

delle sue esperienze di vita, i contenuti virgiliani attraverso una sintesi tra antico e moderno, che non ferisce la poesia latina con estreme forzature o con pose retorizzanti, e che, anzi, spesso si armonizza con i sentimenti nuovi dell'interprete».

Questi di séguito sono, in particolare, i passi scelti:

*Nel cielo del Nord con sinuose curve* (Libro I - dal verso 244 al verso 423);

*Non le selve della Media, ricchissima terra* (Libro II - dal verso 136 al verso 174);

*Alle selve, alle foglie dei boschi è dolce primavera* (Libro II - dal verso 323 al verso 342);

*A me care più d'ogni cosa, mi accolgano le Muse* (Libro II - dal verso 475 al verso 540);

*Se una bella giovenca pascola nell'aspra Sila* (Libro III - dal verso 219 al verso 285);

*E quando al richiamo di Zèfiro la lieta stagione* (Libro III - dal verso 322 al verso 380);

*Impara ad accendere il cedro odoroso nelle stalle* (Libro III - dal verso 414 al verso 473);

*Il pastore Aristeo, fuggendo da Tempe in riva al Peneo* (Libro IV - dal verso 317 al verso 558).

«La prova fu continua e lunga. Sette furono le mie trascrizioni del *Fiore delle Georgiche*, e l'ultima, uscita nei giorni della furia tedesca e latina, ha i segni di una nuova traduzione – se si ricorda la prima pubblicata nel '42» scrive Quasimodo<sup>10</sup>.

È difficile, se non impossibile, stabilire quale di queste trascrizioni sia quella di cui la documentazione del Fondo pavese rechi traccia.

Le carte sono in questo caso centotrentadue, raccolte nella cartella II e comprendono un fascicolo dattiloscritto con la stesura integrale dell'opera<sup>11</sup>, in cui sono accolte sia le varianti delle carte di lavoro precedenti sia numerose varianti *ex novo*, ma in esse non c'è nessun riferimento alle varie trascrizioni né alla loro datazione, se si eccettua il manoscritto f. 15, che reca in calce al foglio la data e il luogo, «novembre 1941 / Milano», e la firma, «Salvatore Quasimodo»<sup>12</sup>.

Quanto al *modus operandi* che si evince dallo spoglio di questi documenti, a differenza dei *Lirici greci*, opera, come si è detto, immediatamente precedente, per le

---

<sup>10</sup> *Traduzioni dai classici* (1945) ora in QUASIMODO 1960, p. 74.

<sup>11</sup> Costituito dai ff. 98-130.

<sup>12</sup> A partire dall'analisi di alcune varianti, a cominciare già da quelle sui primi versi tradotti in f. 1, non siamo certi di convenire con RIZZINI 2002, p. XXXVI, secondo cui: «ci troviamo comunque di fronte, probabilmente, ai materiali preparatori dell'edizione successiva a quella della Conchiglia, apparsa nel 1942». Nessuna indicazione a proposito della presumibilmente lunga gestazione di quest'opera si trova nell'epistolario a Maria Cumani, se non un breve cenno al titolo del quarto dei passi scelti, nella lettera del 15 settembre 1942, ora in QUASIMODO A. 1989, p. 160, in cui scrive: «Io non ho più visto che libri di latino. So che non posso consumare dieci minuti in altre letture. Alla fine di novembre riprenderò a "vivere", e forse anche la poesia mi chiamerà; (A me care più d'ogni cosa, mi accolgano le Muse). E tu sai, mia Puccina, che sei fra loro, anzi "in" loro».

*Georgiche* in alcuni casi la stesura dattiloscritta sembra precedere quella manoscritta, quasi fosse una base di lavoro su cui intervenire a più riprese. Si prenda, ad esempio, il foglio con cui si apre la documentazione sul poema virgiliano, f. 1, che è un dattiloscritto con la prima stesura dei vv. 244-272 del libro I, in cui la traduzione corrisponde in maniera lineare alla scansione verso per verso del testo latino ed è trascritta con una doppia interlinea atta a collocare le numerose varianti manoscritte. Così come f. 2, che contiene i vv. 284-310, in cui, per di più, le varianti sono stilate con differenti materiali scrittori<sup>13</sup>.

Ancora più evidente il procedimento risulta per la famosa *Laus Italiae* dei vv. 136-174 del II libro, per cui ai due dattiloscritti con varianti sia a matita che a penna, ff. 12-13, seguono due manoscritti, ff. 14-15, che presuppongono le stesure precedenti<sup>14</sup>. Lo stesso avviene per i vv. 414-473 del libro III, per i quali ci sono i dattiloscritti ff. 47-49 e di seguito i manoscritti ff. 50-51.

Nonostante in queste carte Quasimodo adotti i medesimi procedimenti, nella restante documentazione non è così costante. Per i primi due episodi tratti dal libro III, ad esempio, *Se una bella giovenca pascola nell'aspra Sila* e *E quando al richiamo di Zèfiro la lieta stagione, l'iter versorio* risulta invertito, per cui per il primo, otto manoscritti, ff. 17-24, con tre successive stesure dei vv. 219-285, precedono cinque dattiloscritti, ff. 25-29, con due stesure degli stessi versi che accolgono le varianti precedenti nel testo<sup>15</sup>; per il secondo, similmente, tre dattiloscritti, ff. 44-46<sup>16</sup>, con la versione dei vv. 322-380<sup>17</sup>, seguono ben quattordici manoscritti, ff. 30-43, con tre stesure degli stessi versi.

In altri casi, poi, il modo di procedere risulta ancora meno sistematico. Per i venti versi dell'episodio dal titolo *Alle selve, alle foglie dei boschi è dolce primavera*, tratto dal libro II, non ci sono altre carte di lavoro oltre a quelle incluse nella stesura dattiloscritta

---

<sup>13</sup> I versi successivi di questo primo episodio tradotto, però, si trovano in manoscritti (ff. 3-11) redatti in momenti successivi, come testimonia il fatto che nei primi sette di essi venga utilizzata la matita e nei restanti la penna nera.

<sup>14</sup> Sul particolare valore di f. 15 vedi *supra*.

<sup>15</sup> In f. 29, a seguito dei versi tradotti, è presente la notazione «Traduzione di Salvatore Quasimodo».

<sup>16</sup> A conclusione di f. 46, come nel precedente f. 29, è presente la notazione «Traduzione di Salvatore Quasimodo».

<sup>17</sup> Anzi nelle carte è presente la traduzione fino al v. 383, mentre nell'edizione a stampa il testo si arresta appunto al v. 380.

integrale, e lo stesso per quello intitolato *A me care più d'ogni cosa, mi accolgano le Muse*, dal verso 475 al verso 540 dello stesso libro, di cui si possono leggere solo i vv. 475-479 in f. 16 in mezzo ad altri versi in ordine sparso di difficile individuazione.

Un caso a parte, infine, costituisce l'episodio del libro IV, il più lungo dell'antologia quasimodiana, al quale, ad esclusione dei fogli facenti parte del fascicolo dattiloscritto con la stesura integrale, sono dedicate quarantasei carte, in cui stesure dattiloscritte di porzioni di testo cui il poeta si dedica maggiormente, affinandone la traduzione, si alternano a quelle manoscritte. Se infatti, ad esempio, i primi tredici fogli, ff. 52-64, sono dattiloscritti, f. 65 che li segue è un manoscritto, f. 66 un dattiloscritto e ff. 67-68 due manoscritti che contengono solo parzialmente gli stessi versi di f. 66; e così anche le carte che seguono, fino ai ff. 89-97, nove dattiloscritti con la traduzione che si estende continuativamente per quasi l'intero episodio, dal v. 387 al v. 558, costituendo la più ampia porzione di testo tradotta in linea di continuità, prima della stesura integrale che chiude la cartella.

Alla luce di queste analisi, pertanto, possiamo dire che il *modus operandi* quasimodiano non è univoco neppure nell'approntare la traduzione dalle *Georgiche*, e che anzi rispetto ai *Lirici* risulta ancor meno sistematico.

L'accostamento ai *Lirici greci* ha ancora maggior peso nella considerazione della riuscita di queste traduzioni dal latino su cui ha gravato decisamente il confronto con le prime celeberrime versioni dal greco, sulle quali la critica si era espressa, sia favorevolmente che in termini negativi, individuando comunque in quelle traduzioni una svolta epocale, pressoché senza precedenti<sup>18</sup>. Le *Georgiche* quasimodiane non vennero salutate con grande interesse, anzi pesò su di loro forse un'eccessiva aspettativa, alla luce del successo dell'opera precedente. Ecco perché il senso di

---

<sup>18</sup> Diversamente però TONDO 1976, p. 59 che scrive: «Ma l'importanza dell'incontro con Virgilio, anzi col Virgilio delle *Georgiche* va bene al di là dell'incontro con un congeniale modello letterario. E direi che l'esclusiva attenzione rivolta dalla critica all'incontro coi lirici greci e la conseguente polemica sulla più o meno decisiva incidenza di tale esperienza culturale sul rinnovamento di Quasimodo hanno messo in ombra la traduzione delle *Georgiche*, che invece mi sembra molto più significativa di quella dei lirici greci, non solo come risultato artistico in sé (certo superiore per fusione e continuità e felicità di risultati) ma anche e soprattutto per la dimensione spirituale che la lezione di Virgilio acquista, per la drammatica attualità dell'opera».

delusione generale si tradusse in una quasi totale assenza di contributi critici e di analisi dedicate a questa nuova opera<sup>19</sup>. In effetti, manca nella versione quasimodiana da Virgilio quella *corrispondenza di amorosi sensi*, verrebbe da dire, quell'afflato poetico con cui Quasimodo aveva intriso di sé le traduzioni dai lirici greci, ma le *Georgiche* sono opera diversa e soprattutto, come si è accennato, scritta in anni più drammatici dei precedenti e con finalità differenti.

In ogni caso, «se soprattutto è vero che – in particolare a contatto con Virgilio georgico – Quasimodo non riesce a trovare la necessaria consentaneità con il Mantovano per poter raggiungere il suo sospirato “rapporto equilibrato” con il testo classico, non è men vero che *Il Fiore delle Georgiche* costituisce per il critico una buona occasione per verificare il metodo di lavoro del poeta moderno, per entrare a contatto diretto con la sua “officina”»<sup>20</sup>. E quale maniera migliore per accedervi se non la lettura diretta del testo. Si presenteranno a tal proposito porzioni di testo ritenute particolarmente esemplificative delle procedure di traduzione che interessano nello specifico quest’opera.

Si leggano, per cominciare, i versi d’apertura del primo passo tradotto, tratto dal I libro, intitolato da Quasimodo *Nel cielo del Nord con sinuose curve*<sup>21</sup>, che corrisponde, come in tutti gli altri titoli dei passi scelti, al primo verso della traduzione.

### **Georg. I, 244-256**

Maximus hic flexu sinuoso elabitur Anguis  
circum perque duas in morem fluminis Arctos, 245  
Arctos Oceani metuentis aequore tingui.

*Nel cielo del nord con sinuose curve  
scorre il Dragone, come un fiume tra le Orse; le Orse  
che temono d’immergersi nell’acqua dell’Oceano.*

<sup>19</sup> Nell’immediato l’unico a esprimersi, e non molto favorevolmente, fu A. LA PENNA nella sua recensione a *Il fiore delle Georgiche* (insieme ai successivi *Catulli Veronensis carmina*), apparsa in «Belfagor» I, 1946, pp. 136-137 ora in FINZI 1975, pp. 320-324. Negli ultimi anni, la critica ha mostrato un rinnovato interesse per quest’opera. Contributi specifici in tal senso sono, nell’ordine: TONDO 1975 in SIPALA 1975, pp. 155-67; ALBONICO 2001, pp. 123-170; SILVESTRINI 2002, pp. 345-354; SILVESTRINI 2006, pp. 237-254; COZZOLINO 2012, pp. 23-46; tutti tenuti in considerazione nel presente lavoro.

<sup>20</sup> COZZOLINO 2012, p. 23-24.

<sup>21</sup> Che ricorda la traduzione di Quasimodo *Come vento del nord rosso di fulmini* da Ib. fr. PMGF 286, per il greco τε ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων / Θρηίκιος Βορέας.

Illic, ut perhibent, aut intempesta silet nox,  
 semper et obtenta densantur nocte tenebrae,  
 aut redit a nobis Aurora diemque reducit;  
 nosque ubi primus equis Oriens adflavit anhelis,<sup>250</sup>  
 illic sera rubens accendit lumina Vesper.  
 Hinc tempestates dubio praediscere caelo  
 possumus, hinc messisque diem tempusque serendi,  
 et quando infidum remis impellere marmor  
 conveniat, quando armatas deducere classis, 255  
 aut tempestivam silvis evertere pinum<sup>22</sup>.

Là, come dicono, un buio profondo tace sempre  
 e al venire della notte più le tenebre s' addensano,  
 o l'Aurora torna quando da noi s'allontana,  
 e riporta il giorno; e quando il primo sole  
 respira su noi con i cavalli ansanti,  
 là Espero rosseggiante accende i lumi della sera.  
 Qui possiamo scorgere nel cielo ancora incerto  
 il tempo del mietere e quello del seminare,  
 e il tempo di prendere il mare e di spingervi le navi,  
 o di abbattere il pino nei boschi.

Vediamo, quindi, cosa porta Cozzolino 2012, p. 34, a sostenere per la traduzione del primo passo da parte di Quasimodo che «è come se guardassimo – si sarebbe tentati di dire – lo stesso quadro, ma da una diversa angolazione».

L'*incipit* della traduzione che, come si è detto, funge anche da titolo, è uno splendido endecasillabo di fattura quasimodiana, la cui musicalità pare riprodurre, ricordandolo, il ritmo dell'esametro latino<sup>23</sup>. L'espressione *Nel cielo del nord*, con cui si apre il verso, traduce il latino *hic*, specificando l'oggetto di cui si è parlato nei versi immediatamente precedenti, e sostituisce il generico *Qui* con cui si apriva il verso nella prima stesura attestata dalle carte in f. 1, che traduceva alla lettera *Qui il grandissimo serpente striscia con ampie curve. Grandissimo serpente*, infatti, era traduzione fedele per *maximus Anguis*, poi corretto in *Dragone*, che traduce in maniera originale, unendo insieme aggettivo e sostantivo.

Al v. 2 *circum*, in f. 1 tradotto *intorno*, viene omesso, considerato non necessario in quanto assorbito dal vicino *perque* e tradotto, insieme a questo, *tra*; anche il numerale che segue, *duas*, viene tralasciato senza danni per il senso; del sostantivo cui il numerale è concordato, invece, *Arctos*, viene rispettata l'anadiplosi del latino, per cui *le*

<sup>22</sup> Sulla base della nota quasimodiana all'edizione del 1942, p. 9, poi ristampata nelle edizioni successive, «il testo delle *Georgiche* seguito è quello di W. Iannell (Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1930)» [*sic!* Lascia un po' interdetti che né Quasimodo né l'editore si siano accorti della svista nel nome del filologo], in questo e in tutti gli altri casi, il testo latino è tratto da JANELL 1930<sup>2</sup>.

<sup>23</sup> «In quanto alla metrica (e qui non interessa discutere la presenza della rima, risultato puramente fonico, ripetibile in altra lingua solo in funzione "visiva"), la unione di due o tre versi di misura italiana è stata da me diversamente disposta, traducendo le *Georgiche*, non tanto per "l'esecuzione" (nel senso musicale) dell'esametro virgiliano, quanto per la resa della cadenza abituale della voce del poeta» scrive Quasimodo nella sua introduzione alla traduzione delle *Georgiche* nel 1942, p. 8, in relazione alla sua studiatissima resa metrica.



*Orse* viene ripetuto a conclusione della prima frase e ad inizio della successiva, che è una relativa tradotta letteralmente.

*Illic* del v. 247 è tradotto correttamente *Là* e viene ripetuto, nel rispetto dell'anafora del latino, pure al v. 251. Anche la sinestesia che segue, *intempesta silet nox*, sembra ben resa dall'espressione *un buio profondo tace sempre*, che è meno precisa della prima versione in f. 1 *una notte continua tace sempre* e della variante dell'edizione della Conchiglia del 1942 *una notte tace sempre*, ma rende ugualmente l'idea.

Per *redit a nobis Aurora* del v. 249, nella traduzione *l'Aurora torna quando da noi s'allontana*, la temporale *quando* [...] *s'allontana* è aggiunta quasimodiana forse inutile, che dilata la narrazione posticipando la coordinata *diemque reducit* al verso seguente, e sdoppiando il v. 250, *nosque ubi primus equis Oriens adflavit anhelis*, nei due versi successivi, *e quando il primo sole / respira su noi con i cavalli ansanti*, separati da un *enjambement* che divide il predicato *respira* dal suo soggetto, *sole*.

*Là Espero rosseggiante accende i lumi della sera* è traduzione letterale perfettamente riuscita per il v. 251 *illic, sera rubens accendit lumina Vesper*, che nella sua prima versione di f. 1 appare *e Espero rosseggiante accende i riflessi della sera*, e così pure nell'edizione de *Il fiore delle Georgiche* del 1942.

Decisamente più libera la traduzione per i versi seguenti: al v. 252 Quasimodo omette l'accusativo *tempestates*, che pure in f. 1 era tradotto *le stagioni*, e risolve la *variatio* latina che interessa i versi seguenti, traducendoli tutti secondo il medesimo costruito, cosicché *hinc messisque diem tempusque serendi*, tradotto *il tempo del mietere e quello del seminare*, è seguito dalle coordinate *e il tempo di prendere il mare e di spingervi le navi / o di abbattere il pino nei boschi*, che in latino erano, diversamente, *et quando infidum remis impellere marmor / conveniat, quando armatas deducere classis, / aut tempestivam silvis evertere pinum*.

Nella traduzione dell'ultima frase di questa prima porzione di testo analizzata è possibile notare, inoltre, l'omissione del participio *armatas*, riferito a *classis*<sup>24</sup>, o dell'aggettivo *tempestivam*, attributo del pino, considerati superflui dal poeta. Questa

---

<sup>24</sup> Diversamente nell'edizione del 1942 il participio risulta tradotto nell'espressione *le navi già armate*.

dell'eliminazione di quanto non ritenuto strettamente necessario è una procedura tipica delle traduzioni di Quasimodo, che abbiamo già notato per le versioni dal greco, e che analizzeremo di volta in volta anche in relazione alle varie opere latine. Per il caso specifico, limitandoci solo al passo del primo libro mancano, ad esempio:

*durum*, riferito a dente al v. 261; *bicornis*, detto della forca al v. 264; *balantum*, specificazione del gregge, e *salubri*, detto della corrente del fiume al v. 272; *tardus*, aggettivo riferito all'asino, al v. 273 e *vilibus*, riferito ai pomi al v. 274; *frondosum* riferito all'Olimpo al v. 282; *lentus*, concordato con *umor* al v. 290<sup>25</sup>; *longum*, detto del lavoro al v. 293; *gravidam*, riferito alla spiga al v. 319; il participio *volantis* concordato con stoppie al v. 321; *foedam*, attributo di *tempestatem* al v. 323; *arduus*, detto del cielo al v. 324; *laeta*, riferito ai campi seminati al v. 325<sup>26</sup>; *cava*, per i fiumi al v. 326; *humilis*, concordato con *pavor* al v. 331; *densissimum*, per la pioggia al v. 333; *felix*, detto della vittima sacrificale al v. 345; *maturis*, riferito alle spighe al v. 348; *agitata*, per i flutti del mare al v. 357; *patulis naribus*, riferito alle giovenche al v. 375; *arguta*, detto della rondine al v. 376; *largos roes*, in riferimento agli uccelli al v. 385; e infine *immundi*, riferito ai maiali al v. 400.

Gli esempi mostrano che il procedimento è largamente messo in atto, ma non sempre a ragione. Se in effetti l'aggettivo *bicornis*, riferito alla forca, e la precisazione per il gregge *balantum* non sono indispensabili alla comprensione del testo, veicolando soltanto informazioni accessorie, nel caso dell'omissione di *salubri* e quella di *tardus* siamo concordi con Cozzolino 2012, p. 27, che scrive che «avrebbero meritato di essere, invece, presenti nella versione italiana, giacché connotano significativamente il testo» e soprattutto *tardus*, che «appare, nel testo virgiliano, portatore di una nota di sincera umanità nei confronti del "piccolo asino", reso "tardo" dal peso eccessivo che è costretto a portare (*onerat*). Qui il poeta-traduttore non è riuscito a penetrare proprio in quella sensibilità del dolore (da Virgilio tanto spesso estesa al mondo umanizzato degli animali) che pure egli afferma aver voluto cercare nell'incontro con il poeta delle *Georgiche*». Lo stesso si può dire per *longum*, concordato a *laborem*, che poneva maggiormente in evidenza il protrarsi della fatica cui venivano sottoposte le donne

---

<sup>25</sup> In cui, per di più, la frase negativa del latino, *noctis lentus non deficit umor*, viene resa mediante la proposizione affermativa *di notte scende la rugiada*. Così pure in I, 390-391, dove la frase *Ne nocturna quidem carpentes pensa puellae / nescivere hiemem* diventa *E sanno che verrà la tempesta anche le fanciulle / che filano di notte l'usata misura di lana*, con conseguente perdita della allitterazione della nasale. E anche in I, 395 per cui *nam neque tum stellis acies obtunsa videtur* viene tradotto più liberamente *allora è viva la luce delle stelle*.

<sup>26</sup> Nello stesso verso manca pure la precisazione *pluvia ingenti*. Efficace appare invece la resa dell'aggettivo *laetus*, -a, -um per il sintagma *laetis [...] in herbis* del v. 339 con l'espressione *sull'erbe in fiore*.

intente a filare, oppure di *gravidam* e *laeta* riferiti rispettivamente alla spiga e ai campi seminati, che puntavano invece l'attenzione sull'abbondanza dei frutti della terra portati a maturazione.

Ma veniamo ora al secondo passo tradotto, la notissima *laus Italiae* dei vv. 136-175 del II libro, che Quasimodo intitola *Non le selve della Media, ricchissima terra*, di cui ci limiteremo ad analizzare qui soltanto la prima parte.

### Georg. II, 136-154

Sed neque Medorum silvae ditissima terra,  
 nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus  
 laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi  
 totaque turiferis Panchaia pinguis harenis.  
 Haec loca non tauri spirantes naribus ignem 140  
 invertere satis inmanis dentibus hydri,  
 nec galeis densisque virum seges horruit hastis;  
 sed gravidae fruges et Bacchi Massicus humor  
 implevere; tenent oleae armentaque laeta.  
 Hinc bellator equos campo sese arduos infert; 145  
 hinc albi Clitumne greges et maxima taurus  
 victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,  
 Romanos ad templa deum duxere triumphos.  
 Hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas;  
 bis gravidae pecudes, bis pomis utilis arbor. 150  
 At rabidae tigres absunt et saeva leonum  
 semina nec miseros fallunt aconita legentis,  
 nec rapit inmensos orbis per humum, neque tanto  
 squameus in spiram tractu se colligit anguis.  
 Adde tot egregias urbes operumque laborem, 155  
 tot congesta manu praeruptis oppida saxis  
 fluminaque antiquos subter labentia muros.  
 An mare quod supra memorem quodque adluit  
 [infra?  
 anne lacus tantos?

*Non le selve della Media, ricchissima terra,  
 e non il Gange felice, ma l'Ermo torbido d'oro,  
 né Battria, né l'India e l'Arabia e le sue arene  
 fertili d'incenso; nessuna terra supera l'Italia.  
 Qui i tori che soffiano fuoco dalle narici,  
 non ararono per far seminare i denti dell'enorme drago,  
 (da loro una messe di uomini si levò irta di elmi e  
 d'aste); ma spighe pesanti e l'umore della vite  
 e ulivi e armenti fecondi coprirono questa terra.  
 Di qui il cavallo da guerra che a testa alta  
 si lancia sul campo; di là, o Clitumno, bianche mandrie  
 e i tori, che già immersi nella tua acqua sacra,  
 precedevano i trionfi romani ai templi degli dèi.  
 Qui assidua è primavera, qui è estate anche di là  
 dai suoi mesi; qui il bestiame dà figli due volte l'anno  
 e ogni albero, due volte il frutto; e qui non c'è la tigre  
 né il seme impetuoso del leone, né l'aconito  
 che inganna i poveri che colgono le erbe, né il serpente  
 che striscia rapido con ampie curve e si avvolge in spire  
 per lungo spazio. E poi quante città illustri,  
 e le opere dell'uomo e le rocche alzate sui dirupi,  
 e i fiumi che scorrono lungo le antiche mura!  
 O ricorderò i mari che la bagnano?  
 O i suoi grandi laghi?*

I primi versi sono tradotti alla lettera, con l'unica sostituzione di *pulcher* del v. 137 con *felice*, e di *Panchaia*<sup>27</sup> del v. 139 con il più generico *Arabia*.

<sup>27</sup> Riconosciuta in Socotra, un'isola dell'oceano indiano al largo delle coste arabe.

Ciò che più colpisce è la posticipazione dell'espressione *laudibus Italiae certent*, con cui si apriva il v. 138, alla fine dell'elenco delle località di cui il Mantovano si serviva come termini di confronto. Mentre, infatti, Virgilio pone studiatamente la frase dopo aver citato tre località e prima di nominare le altre tre, Quasimodo, collocandola solo alla fine, dilata il senso d'attesa e, inoltre, ponendola a fine verso, e dopo un segno d'interpunzione, ne esalta proprio l'importanza<sup>28</sup>. Anche la sua traduzione è funzionale ad accrescerne l'importanza, se infatti nella prima stesura di f. 12, che è modellata sul testo latino, traduceva *Né la terra dei Medi foltissima di selve, né il Gange felice [...] possono contendere con l'Italia*, e nell'edizione pubblicata nel 1942 *Ma né la terra dei Medi foltissima di selve, né il Gange felice [...] superano i pregi dell'Italia*, nella resa definitiva *Non le selve della Media, ricchissima terra, e non il Gange felice, [...]; nessuna terra supera l'Italia*, appare decisamente più categorico.

Nei tre versi immediatamente seguenti, Virgilio descriveva l'Italia attraverso tre proposizioni negative volte a mettere in evidenza gli aspetti positivi di ciò di cui la penisola è priva, per cui sulle prime stupisce che la frase del v. 142 sia messa tra parentesi tonde e mutata nella affermativa corrispondente.

A seguire, poi, le due avversative coordinate per asindeto sono tradotte fondendo i loro due verbi, *implevere* e *tenent*, nel solo *coprirono*; il risultato è un periodo unico in cui *spighe pesanti, l'umore della vite, ulivi e armenti fecondi* sono accostati per polisindeto.

Particolarmente riuscita appare la resa di *hinc* del v. 145 in anafora al verso seguente rispettivamente con *di qui* e *di là*; e così pure quella dei vv. 149-150, *Hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas / bis gravidae pecudes, bis pomis utilis arbos*, felicemente tradotti: *Qui assidua è primavera, qui è estate anche di là / dai suoi mesi; qui il bestiame dà figli due volte l'anno / e ogni albero, due volte il frutto*, con efficace anafora dell'avverbio di luogo *qui*, con interessante resa di *alienis mensibus* attraverso

---

<sup>28</sup> A tal proposito si veda ALBONICO 2001, p. 142: «Nella sua traduzione, Quasimodo altera la struttura del periodo, nominando l'Italia solo alla fine e creando così un senso di sospensione e di attesa; una particolare solennità è data dalla forte cesura del verso [...] che, creando una pausa, accentua il distacco fra l'Italia e le altre terre. Ciò è dato anche dalla specificazione riassuntiva, "nessuna terra", assente in Virgilio». Sul sapiente utilizzo della cesura si veda Quasimodo, nella introduzione alle *Georgiche* 1942, p. 9: «Qualche volta ho sostituito la rottura dell'accento ritmico con una pausa, altra volta con una cesura».

l'espressione *di là dai suoi mesi*<sup>29</sup>, e con opportuna inserzione dei verbi 'essere' e 'dare' nella frase che in latino era ellittica.

Un problema interpretativo porrebbe invece la traduzione del v. 152, *nec miseros fallunt aconita legentis*, secondo Albonico 2001, p. 143, che così commenta:

«Quasimodo traduce infatti “non c'è [...] / [...] l'aconito che inganna i poveri che colgono le erbe”. Si dovrebbe però tradurre: “erbe velenose non ingannano gli infelici che le raccolgono”; infatti in Italia l'aconito cresce, ma non è un errore di Virgilio: il poeta latino dice che l'erba velenosa in Italia esiste, ma che non nuoce a nessuno perché tutti la sanno riconoscere».

La studiosa, però, avrebbe di certo posto la questione in altri termini se avesse letto la prima versione del verso, che in f. 12 e in f. 14 è alla lettera: *né l'aconito inganna i poveri che colgono le erbe*, a dimostrazione del fatto che nella maggior parte dei casi Quasimodo traduce in un certo modo e non in un altro non per incompetenza o errata interpretazione del testo, ma per deliberata scelta di reinterpretarlo per sentirlo come proprio, facendo seguire alla lettera del testo la sua più personale lettura.

In questo senso, quindi, stupiscono meno i mutamenti cui Quasimodo sottopone le sue traduzioni, come le omissioni frequenti nelle sue versioni, che per questo passo sono costituite dagli aggettivi *Massicus* del v. 142, riferito a *Bacchus* per di più tradotto col generico *vite*; *rabides* del v. 151, riferito alle tigri; *squameus*, detto del serpente al v. 154; dal sintagma del v. 147 *maxima victima* riferito a *taurus*, passato nella traduzione al plurale *tori*; o ancora dall'imperativo *adde* al v. 155, reso semplicemente *e poi*; e per finire dagli avverbi *supra* e *infra* del v. 158.

Concludiamo l'analisi del secondo passo dell'antologia quasimodiana dalle *Georgiche* con la lettura della traduzione dei vv. 173-174 con cui Quasimodo fa terminare le sue *Laudes Italiae*: Virgilio scrive *Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / magna virum* e Quasimodo traduce *A te il mio saluto, o terra di Saturno, madre / fecondissima di eroi e di messi*<sup>30</sup> che, secondo Cozzolino 2012, p. 40, «sembra anticipare

---

<sup>29</sup> Nella prima stesura di f. 12 l'espressione è *fuori dal suo tempo*, poi parzialmente cassata e sostituita dalla variante scritta a matita nell'interlinea e che poi diverrà definitiva.

<sup>30</sup> Diversamente nell'edizione de *Il fiore delle Georgiche* del 1942 gli stessi versi sono tradotti: *Onore a te, o terra di Saturno, madre fecondissima di eroi e di messi*.

l'orgoglioso finale di *Micene*: "Ai Leoni della porta, / agli scheletri dell'armonia scenica / rialzati dai filologi delle pietre, il mio saluto di siculo greco"».

Leggiamo ora parti scelte dall'ultimo brano delle *Georgiche* tradotto da Quasimodo, intitolato *Il pastore Aristeo, fuggendo da Tempe in riva al Peneo*, di cui ci limiteremo ad analizzare qui alcune parti relative al celeberrimo mito di Orfeo ed Euridice.

#### **Georg. IV, vv. 454-467**

<p>tibi has miserabilis Orpheus          haudquaquam ob meritum poenas, ni fata          [resistant, 455          suscitatur et rapta graviter pro coniuge saevit.          Illa quidem, dum te fugeret per flumina praiceps,          inmanem ante pedes hydram moritura puella          servantem ripas alta non vidit in herba.          At chorus aequalis Dryadum clamore supremos 460          implerunt montes; flerunt Rhodopeiae arces          altaeque Pangaea et Rhesi Mavortia tellus          atque Getae atque Hebrus et Actias Orithyia.          Ipse cava solans aegrum testudine amorem 465          te dulcis coniunx, te solo in litore secum,          te veniente die, te decedente canebat.</p>	<p><i>inconsapevole, Orfeo          suscita la tua rovina (e lo vogliono i Fati!),          e infelice delira per la sposa perduta.          Mentre fuggiva da te a precipizio lungo il fiume,          non vide, la fanciulla già segnata da morte,          nell'alta erba, il serpente che abita le rive.          E il coro delle compagne Driadi riempi di lamenti          i monti più elevati; e piansero le vette del Ròdope          e gli alti Pangei e la terra guerriera di Reso,          e piansero i Geti e l'Ebro e l'attica Oritia.          E consolando con la cetra l'amore perduto,          te dolce sposa, te sul lido deserto,          te al nascere, te al morire del giorno, egli cantava.</i></p>
---	---

Già dai primi versi è possibile vedere come Quasimodo maneggi il testo latino, mutandone la dizione dall'interno. Al v. 454 Orfeo, *miserabilis* per Virgilio, diventa, nell'interpretazione quasimodiana, *inconsapevole*, ma era *l'infelice Orfeo / senza alcuna colpa* nella prima stesura di f. 83 – che traduce verso a verso – così che viene da pensare che quell'*inconsapevole* traduca più *haudquaquam ob meritum* che *miserabilis*, che sembra ripreso nel terzo verso della traduzione quasimodiana unitamente a *saevit* nella resa *infelice delira*, sostituzione del più letterale *s'infuria* per *saevit* nella stesura di f. 83, e lascia non tradotto l'avverbio *graviter*. Altre notazioni su questi primi versi sono la resa di *ni fata / resistant* con l'esclamativa (*e lo vogliono i Fati!*) posta tra parentesi, e soprattutto la traduzione di *rapta [...] pro coniuge* con *per la sposa perduta*, a voler indicare l'irrimediabilità della perdita dell'amata, ma che priva l'espressione della violenza con cui la donna gli è stata sottratta.



italiano sembra rendere con ancora più struggimento dell'originale latino, proponendo uno snellimento del testo che ne potenzi la fluidità espositiva.

Si consideri, ad esempio, per il latino *casus evaserat omnis*, la traduzione *vinto ogni pericolo* che, pur mutando la sintassi virgiliana, rende l'idea del testo e si collega, anticipandolo, al *vinto d'amore* con cui Quasimodo tradurrà efficacemente *victus animi* del v. 491.

Per i versi seguenti, se facilmente giustificabile appare la semplificazione della frase *namque hanc dederat / Proserpina legem* nell'espressione (*così impose Proserpina*)<sup>32</sup>, non si può dire altrettanto per l'omissione di *reddita*, che era necessario a puntare l'attenzione sul ritorno di Euridice in quanto *restituata*, come Quasimodo traduce in f. 93, e soprattutto per l'assenza di *incautum amantem* del v. 487, in cui Virgilio racchiudeva la assoluta mancanza di avvedutezza di Orfeo, e che lo stesso Quasimodo in f. 94 traduce alla lettera *l'incauto amante*.

Quando una follia improvvisa lo travolse traduce Quasimodo il verso *cum subita incautum dementia cepit amantem*, che seppure efficace tuttavia ci sembra privo del complemento oggetto del latino che sarebbe occorso, a nostro parere, alla traduzione anche nella sua stesura definitiva<sup>33</sup>.

Perché è proprio il suo essere *incautum* la causa prima del suo dolore, come Virgilio scrive nei vv. 490-491, *restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa / inmemor heu! victusque animi respexit*, e che Quasimodo traduce *Orfeo già presso la luce, vinto d'amore, / la sua Euridice si voltò a guardare*, in cui particolarmente efficace è la resa *vinto d'amore per victus animi*<sup>34</sup>. Nonostante nella traduzione definitiva *restitit e inmemor heu!* manchino,

---

<sup>32</sup> Tradotta *perché Proserpina impose questa legge* in f. 94.

<sup>33</sup> Sull'omissione di *incautum* SILVESTRINI 2006, p. 250 scrive: «clamorosamente ignorato dall'interprete e che invece è proprio dello stato d'animo dell'innamorato rapito dal desiderio di rivedere la propria amata, e quindi dimentico di ogni opportuna e, in questo caso, vitale cautela».

<sup>34</sup> A proposito si legga quanto scrive SILVESTRINI 2006, p. 248: «Quasimodo traduce con grande forza intuitiva "vinto d'amore", ignorando volutamente *animi* perché la storia di Orfeo, anche se in maniera tragica, segna il trionfo dell'amore, che oscura la lucidità dell'*animus* e diviene poi incontrollabile nell'eterno dualismo: ragione-sentimento. Doppie, e talora contrastanti, le implicazioni racchiuse nel "vinto d'amore": da un lato una sorta di colpa da parte di Orfeo nell'aver lasciato prevalere l'impeto della passione, l'accanimento egoistico del desiderio sulla salvezza dell'amata, trasformando, in tal modo la forza benigna dell'amore, generalmente e naturalmente fonte di vita e di gioia, in azione distruttrice [...], dall'altro l'ineluttabile potere del sentimento, inestricabile nel suo mistero ed imprevedibile nelle sue



nella stesura di f. 94 la traduzione era *Egli si fermò, e già presso alla luce, ahimè dimentico / e vinto d'amore, la sua Euridice si voltò a guardare*. La resa definitiva è più sintetica, più concisa, ma vi si può cogliere ugualmente tutto il dramma di Orfeo e della sua Euridice.

*Così fu rotta la legge del duro tiranno, / e tre volte un fragore s'udì per le paludi d'Averno* traduce Quasimodo i vv. 491-493, *Ibi omnis / effusus labor atque inmitis rupta tyranni / foedera terque fragor stagnis auditus Avernus*, in cui è possibile notare l'omissione dell'espressione *ibi omnis / effusus labor* del v. 491, sempre in vista di una maggiore concisione del testo.

A questo punto sentiamo lo straziante grido della fanciulla morta per la seconda volta, che nelle parole di Quasimodo così risuona: "*Quale follia" ella disse, "rovinò me infelice, / e te, Orfeo?*"<sup>35</sup> *Il fato avverso mi richiama indietro, / e il sonno della morte mi chiude gli occhi confusi. / E ora, addio: sono trascinata dentro profonda notte, / e non più tua, tendo a te le mani inerti*", nel rispetto del dettato virgiliano. A voler essere più precisi, in f. 94 *i fati* erano *crudeli*, fedelmente al latino *crudelia fata*, e *iterum*, tralasciato nella stesura definitiva, era tradotto *ancora*.

*L'efficace e il sonno della morte mi chiude gli occhi confusi* per il latino *conditque natantia lumina somnus* era così già nelle carte di lavoro, con l'originale resa di *somnus* come *sonno della morte* e di *natantia* come *confusi*<sup>36</sup>.

Anche l'ultimo periodo preso in esame, con l'addio di Euridice mentre tende *le mani inerti* all'amato irrimediabilmente perduto, nella vana speranza di un abbraccio ormai impossibile, è uno straordinario esempio di consentineta poetica tra Virgilio e il suo raffinato interprete.

---

molteplici possibilità, rispetto alle quali l'uomo rimane inconsapevole, e che talvolta prendono forma attraverso il doloroso binomio: amore-morte».

<sup>35</sup> Ne *Il fiore delle Georgiche* del 1942 questi versi sono leggermente diversi, nella resa: «*Quale*» *ella disse* «*quale follia rovinò e me infelice, / e te, Orfeo?*».

<sup>36</sup> Così SILVESTRINI 2006, p. 256 commenta questa resa: «Quasimodo rende in maniera altissima lo stato di confusione della sposa che, avendo insperatamente riassaporato il calore della vita, viene per sempre risucchiata nel gorgo della morte, con l'espressione "e il sonno della morte mi chiude gli occhi confusi". Il *natantia* del testo virgiliano è proprio di chi si abbandona al sonno o alla morte; nella versione italiana questo significato viene arricchito di nuova accezione, alludendo a quell'essere frastornato proprio di chi viene conteso fra due opposte realtà». Sull'intero periodo, invece, scrive sinteticamente ALBONICO 2001, p. 167: «L'addio di Euridice è qui disperato ma non patetico ed è reso con misurata espressività».

«Non delude le aspettative del lettore, anche il più esigente, da un punto di vista tecnico, la traduzione del IV canto delle *Georgiche*, il lungo epillio di Aristeo, perla narrativa dell'opera virgiliana e, pertanto, arduo ed insidioso banco di prova per il poeta Quasimodo» scrive Silvestrini 2006, p. 237.

«Una giustificazione al mio lavoro vuole essere di natura poetica, la sola che autorizzi la lettura di un testo sempre presente nei secoli di una raggiunta civiltà europea» aveva scritto il poeta nella introduzione alla sua edizione delle *Georgiche* e certo, alla luce di queste analisi, infatti, positivo pare il giudizio da esprimere su queste versioni che, se talvolta si discostano dall'originale, lo fanno per una ragione che tuttavia non lede mai troppo il testo latino.

«La sua unica legge è quel tradurre che più avvicina i testi al verso e alla parola italiana poetica del nostro tempo» ritiene Finzi 1998b, p. 1216, che sugli esiti dell'operazione quasimodiana così si esprime, nella stessa pagina:

«Il risultato è una splendida mistura di arte della parola, di metrica, di sillabazione lessicale e fonica: un risultato che difficilmente verrà eguagliato dai traduttori successivi».

Come si è detto, le *Georgiche* sono la prima opera dal latino con la quale Quasimodo si misura pubblicamente nel 1942, e la sua riflessione a posteriori in merito è interessante:

«I latini, dicono, sono più difficili dei greci, quando si tenta una traduzione; e forse è vero: i latini sono analitici là dove i greci sono densi e fulminei; i primi ragionano dove i secondi evocano. Ma la lezione di Virgilio mi condusse al discorso, a una misura di oggettivazione, alla quale forse non sarei arrivato che con la privazione del canto»<sup>37</sup>.

È lo stesso poeta, infatti, a riconoscere l'importanza del suo incontro con Virgilio per l'evoluzione del suo discorso poetico, in un particolare momento storico e sociale. Se pure esiste, e abbiamo visto che è così, una relazione tra la scelta quasimodiana di tradurre Virgilio e il periodo storico in cui essa è collocata, l'incontro con le *Georgiche* appare per ciò stesso ancora più necessario in piena seconda guerra mondiale.

Qualsiasi ne siano state le premesse, «in ogni caso la traduzione è e resta quel magico equilibrio fra poesia antica e recitativo moderno che Quasimodo ha "inventato" con i

---

<sup>37</sup> QUASIMODO 1960, pp. 74-75.

*Lirici greci*»<sup>38</sup> e secondo Silvestrini 2011, p. 216: «vertice indiscusso delle traduzioni poetiche dal latino».

Concludiamo la rassegna con la lusinghiera posizione di Bilinski 1964, che nel suo contributo dall'eloquente titolo, *Tra il sole omerico e la nebbia virgiliana*<sup>39</sup>, scrive:

«*Il Fiore delle Georgiche* appartiene alle pagine migliori delle traduzioni italiane dai tempi di Leopardi e Foscolo. Quasimodo ha rinnovato la poesia virgiliana, liberandola dalle convenzioni classiche e ridandole la freschezza della poesia vera. Con Virgilio egli stesso prende un respiro olimpico, richiama la parola viva, la parola esatta, la parola adulta, allungando il suo verso fino a rendere il ritmo solenne dell'esametro virgiliano».

---

<sup>38</sup> FINZI 1998b, p. 1215.

<sup>39</sup> Apparso in «L'Europa letteraria» XXX-XXXII, 1964 e ora in FINZI 1975, p. 541.

## VERSI INEDITI DELLA TRADUZIONE DELLE *GEORGICHE*: LIBRO IV, vv. 8-29

Tra le carte di lavoro delle *Georgiche* conservate a Pavia, si possono leggere una ventina di versi rimasti inediti. Si tratta dei vv. 8-29 del IV libro, di cui, come si sa, Quasimodo pubblicò i vv. 317-358. La presenza di questo brano nel ms. f. 131, intitolato da Quasimodo *Le api*, poi non inserito nel testo a stampa, lascia intendere che probabilmente fosse nelle intenzioni del poeta tradurre anche stralci dai versi iniziali del libro, che si fermarono però alla prima stesura, di cui si riporta di séguito il testo, tuttora inedito.

## Libro IV, vv. 8-29

Principio sedes apibus statioque petenda,  
quo neque sit ventis aditus—nam pabula  
[venti  
ferre domum prohibent—neque oves  
[haedique petulci 10  
floribus insultent aut errans bucula campo  
decutiat rorem et surgentes atterat herbas.  
Absint et picti squalentia terga lacerti  
pinguibus a stabulis meropesque aliaequae  
[volucres  
et manibus Procne pectus signata cruentis; 15  
omnia nam late vastant ipsasque volantes  
ore ferunt dulcem nidis immitibus escam.  
At liquidi fontes et stagna virentia musco  
adsint et tenuis fugiens per gramina rivus,  
palmaque vestibulum aut ingens oleaster  
[inumbret, 20

ut, cum prima novi ducent examina reges  
vere suo ludetque favis emissa iuventus,  
vicina invitet decedere ripa calori,  
obviaque hospitibus teneat frondentibus arbos.  
In medium, seu stabit iners seu profluet  
[umor, 25  
transversas salices et grandia conice saxa,  
pontibus ut crebris possint consistere et alas  
pandere ad aestivum solem, si forte morantes  
sparserit aut praeceps Neptuno immerserit  
Eurus.

## F. 131, vv. 8-20

Prima si cerchi alle api un luogo e una dimora  
dove né il vento penetri (il vento impedisce di portare  
il cibo ai bugni) né pecore e capretti che còzzano  
saltino sui fiori, o giovenca errante scuota  
~~dal campo~~ la rugiada dal campo e calpesti l'erbe nascenti.  
E siano ~~le~~ lucertole dall'orrido dorso dipinto  
lontane dai gonfi alveari e le meropi, fra gli altri uccelli  
e Progne segnata nel petto dalle ~~sue~~ mani insanguinate;  
perché devastano ogni cosa (completamente), e (le api) nel volo  
portano via col becco le api, dolce cibo 

grato
<u>caro</u>
gradito

 ai nidi crudeli.  
Ma limpide sorgenti e laghi verdeggianti di musco  
fonti  
vi siano intorno e un ~~piccolo~~ ruscello che fugge sottile fra l'erba,  
e una palma o un grande olivo selvatico faccia ombra all'entrata  
ampio vasto ombreggi il vestibolo.

## F. 132, vv. 20-29

guideranno  
Così che quando i nuovi re condurranno gli sciami  
alla primavera e la (gioventù) uscita dai favi giocherà,  
(celle)  
la riva vicina 

<u>inviti</u>
spinga
alletti

ad annullare
ad allontanare
a fare scomparire
allontanarsi
attenuare
uccidere(?) sottrarsi
sfuggire il

 caldo  
(calore)  
e l'albero amoroso li accolga con fronde ospitali.  
cortese  
gentile  
In mezzo, all'acqua sia che stagni o che fluisca  
getta a traverso rami di salice e grosse pietre  
perché le api si possano 

fermare
riposare
sostenere

<sup>molte</sup> su ponticelli frequenti  
(numerosi)  
(stendere)  
e aprire le ali al sole estivo, se Euro impetuosamente  
(d'estate)  
<sup>bagnate</sup>  
le avrà spruzzato quelle che tardano o le avrà immerse nell'acqua.  
indugiano

La traduzione, arrestatasi ad un primo stadio di elaborazione, come si può ben vedere dallo stato del testo palesemente incompiuto, si mantiene letterale e fedele all'originale. Prova che Quasimodo era solito tradurre sulle prime alla lettera, e solo in

un secondo momento rielaborava la sua versione sulla base della propria sensibilità e delle suggestioni foniche e metriche del testo stesso.

La mancanza di una stesura definitiva non ha consentito altro che presentare il testo corredato di tutte quelle varianti tra cui il poeta si proponeva di scegliere. Si sono però omesse tutte quelle opzioni che risultano cassate, anche se il poeta avrebbe potuto prendere nuovamente in considerazione quanto eliminato, come in altri casi esaminati; ecco perché di queste varianti si darà conto nel corso del breve commento alla traduzione.

Già al v. 9 si può notare il passaggio dal plurale del latino al singolare italiano per il sostantivo *ventus* in poliptoto (*ventis-venti*), tradotto *vento* in entrambe le occorrenze; al v. 10 l'accusativo *domum* prima di essere reso *bugni*, termine specifico che indica gli alveari, era reso con il generico *casa*. *Petulci*, che chiude il verso, viene tradotto con la relativa *che còzzano* e cassate sono le alternative *cozzanti* e *mentre cozzano*.

Al v. 11, la traduzione *giovenca errante scuota / la rugiada dal campo*, per il latino *errans bucula campo / decutiat rorem*, potrebbe non convincere del tutto; è opinabile infatti la resa *dal campo*, collocato a fine frase dopo *la rugiada*, meglio sarebbe stato intendere l'ablativo come complemento di moto per luogo unitamente al più vicino participio *errans*, così come Quasimodo stesso nella prima stesura di f. 131, che riporta: *la giovenca errante per il campo / scuota la rugiada*.

Per *atterrat* del v. 12, prima di approdare a *calpesti*, ci sono numerose varianti, alcune delle quali immediatamente cassate, come: *rumini*, *triti*, *maltratti*, *rovini*; altre invece non cancellate come: *consumi*, *logori*, *triti*, ma sostituite nella seconda stesura di questi versi presente in f. 131 prima da *pesti*, subito cassato, e quindi da *calpesti*.

Al v. 13 *picti*, che nel testo è concordato con *lacerti*, sembra nella traduzione riferirsi invece a *squalentia terga*; non era così però nella prima traduzione del verso: *E siano pure lontane le lucertole dipinte sul dorso orrido*, in cui *dipinte sul dorso orrido* viene tagliato e sostituito da *dall'orrido dorso a colori*, *colorato*, *screziato* e, una volta tagliate tutte le varianti precedenti, *dipinto*.

Per *pinguibus* del verso successivo, oltre a *gonfi* c'è la variante *densi*, cassata. Al di sotto di questo verso vi sono dei trattini sottoscritti, palesemente volti al conteggio delle sillabe.

Al v. 16, *completamente* traduce *late*, sostituendo *intorno*, che è una variante precedente, mentre, alla fine dello stesso verso, il participio *volantes* è reso abbastanza alla lettera con l'espressione *nel volo*.

Al verso seguente, invece, l'aggettivo *caro*, con le varianti *grato* e *gradito* è inserzione tutta quasimodiana, che chiarisce il testo senza fargli violenza<sup>40</sup>. *Fugiens* al v. 19 ha al di sopra della soluzione *che fugge*, l'alternativa *scorre*.

Al v. 21 manca la traduzione dell'aggettivo *prima* riferito agli sciame, e a quello seguente il possessivo *suo*, concordato con *vere*.

Al v. 29 impetuosamente rende *praeceps* che ha una variante di incerta lettura, forse *soffiando d'impeto*. Nel medesimo verso, mentre *Eurus* è tradotto precisamente col nome proprio del vento, *Euro*, *Neptuno* viene genericamente tradotto *acqua*, secondo una procedura di generalizzazione che diverrà abituale nelle opere successive.

---

<sup>40</sup> È aggiunta quasimodiana anche *amoroso* al v. 24, con le varianti *cortese* e *gentile*.

VARIANTI TRA *IL FIORE DELLE GEORGICHE (1942)* E *IL FIORE DELLE GEORGICHE (1965)*

*Nel cielo del Nord con sinuose curve*

Libro I, dal verso 244 al verso 423

	1942	1965
vv. 4-8	Là, <b>o una notte</b> tace sempre e le tenebre s'addensano, o l'Aurora <b>ritorna</b> quando s'allontana <b>da noi</b> , e <b>vi</b> riporta il giorno; ed Espero rosseggiante accende i riflessi della sera quando il primo sole respira su noi con i cavalli ansanti.	Là, <b>come dicono, un buio profondo</b> tace sempre e <b>al venire della notte più</b> le tenebre s'addensano, o l'Aurora <b>torna</b> quando <b>da noi</b> s'allontana, e riporta il giorno; e quando il primo sole respira su noi con i cavalli ansanti, là Espero rosseggiante accende i lumi della sera.
vv. 11-12	spingervi <b>dentro</b> le navi <b>già armate</b> ,	spingervi <b>le navi</b> ,
v. 14	<b>e l'anno diviso nelle quattro stagioni.</b>	<b>e le quattro stagioni dell'anno.</b>
vv. 15-18	Quando <b>la fredda pioggia tiene in casa</b> il contadino, <b>egli compie lavori che a cielo sereno cura veloce</b> : allora l'aratore <b>batte</b> il dente ottuso del vomere, o scava da un <b>tronco d'albero vasi di legno</b> ,	Quando <b>cadono fredde le piogge, al chiuso</b> , il contadino è <b>più assiduo in quei lavori che quasi trascura se</b> il cielo è sereno; e l'aratore <b>affila</b> il dente ottuso del vomere, o scava da un <b>albero vasi di legno</b> ,
v. 24	Le leggi divine <b>non vietano</b> nei giorni di festa	Le leggi divine <b>cosentono</b> nei giorni di festa
vv. 42-43	quando Lucifero <b>sparge umore</b> sulla terra.	quando Lucifero fa <b>umida</b> la terra.
v. 45	C'è <b>chi</b> veglia d'inverno al lume <b>tardo della</b> lucerna,	<b>Qualcuno</b> veglia d'inverno a <b>tardo</b> lume di lucerna
vv. 47-48	mentre la sposa, confortando <b>la lunga fatica</b> col canto,	mentre la sposa, confortando <b>il lavoro</b> col canto,
v. 53	<b>Nudo</b> ara: e <b>nudo</b> semina il contadino:	Ara e semina <b>nudo</b> il contadino:
v. 57	che <b>incoronano</b>	che <b>hanno infiorato</b>
v. 66	<b>e dei lavori che l'uomo deve vigilare</b>	<b>di ciò che richiede cure assidue dell'uomo</b>
v. 70	il <b>mietitore</b>	chi <b>miete</b>
v. 75	a <b>schiere senza fine</b>	senza <b>fine</b>



v. 78		<i>le fatiche</i>		<i>i lavori</i>
v. 79		<i>si riempiono</i>		<i>si colmano</i>
vv. 90-91		<i>celebra ogni anno</i> <i>i riti alla grande Cerere,</i>		<i>celebra la grande Cerere</i> <i>ogni anno,</i>
v. 97		<i>la vittima gradita</i>		<i>la vittima</i>
v. 106		<i>pascolare</i>		<i>tenere</i>
vv. 117-118		<i>precipitare dal cielo e dietro, nel buio della notte,</i> <i>lunghe strisce di fuoco biancheggiare;</i>		<i>cadere dal cielo e lasciare nel buio della notte,</i> <i>lunghe strisce di fuoco che biancheggiano,</i>
vv. 141-145		<i>Anche le fanciulle che filano di notte</i> <i>l'usata misura di lana sentono la tempesta,</i> <i>quando nella lucerna che arde vedono l'olio</i> <i>mandare scintille e viscidì funghi formarsi.</i> <b>Ugualmente</b>		<b>E sanno che verrà la tempesta</b> <i>anche le fanciulle</i> <i>che filano di notte l'usata misura di lana,</i> <i>quando vedono nella lucerna accesa</i> <i>l'olio mandare scintille e viscidì funghi formarsi.</i> <b>E così</b>
vv. 147-149		<i>né lo splendore delle stelle allora è fioco,</i> <i>né la luna sembra levarsi con raggi di luce riflessa,</i> <i>né piccole nuvole di lana vagano per il cielo;</i>		<i>allora è viva la luce delle stelle,</i> <i>la Luna non sembra levarsi con raggi di luce riflessa,</i> <i>né piccole nuvole di lana vagano nel cielo;</i>
vv. 151-152			<i>tralasciano</i>	
		<i>di spargere</i>		<i>non spargono</i>

### *Non le selve della Media, ricchissima terra*

Libro I, dal verso 244 al verso 423

vv. 244-251	<i>Ma né le selve della Media, ricchissima terra,</i> <i>e né il Gange felice, né l'Ermo torbido d'oro,</i> <i>e né Battria, né l'India e tutta l'Arabia e con le arene</i> <i>fertili d'incenso, superano i pregi dell'Italia.</i> <i>Qui non i tori che soffiano fuoco dalle narici,</i> <i>ararono per seminare i denti dell'enorme drago,</i> <i>dai quali una messe d' uomini si levò irta di elmi e</i> <i>d'aste;</i>	<i>Non le selve della Media, ricchissima terra,</i> <i>e non il Gange felice, ma l'Ermo torbido d'oro,</i> <i>né Battria, né l'India e l'Arabia e le sue arene</i> <i>fertili d'incenso; nessuna terra supera l'Italia.</i> <i>Qui i tori che soffiano fuoco dalle narici,</i> <i>non ararono per far seminare i denti dell'enorme drago,</i> <i>(da loro una messe di uomini si levò irta di elmi e</i> <i>d'aste);</i>
vv. 259-264	<i>e due volte l'albero, il frutto; e qui manca la tigre</i> <i>e il seme impetuoso del leone, né l'aconito</i> <i>inganna i poveri che colgono le erbe; né il serpente</i> <i>striscia rapido con ampie curve, né si avvolge in spire</i> <i>per lungo spazio. Aggiungi le città illustri e le opere</i> <i>della mano dell'uomo e le rocche alzate sui dirupi,</i>	<i>e ogni albero, due volte il frutto; e qui non c'è la tigre</i> <i>né il seme impetuoso del leone, né l'aconito</i> <i>che inganna i poveri che colgono le erbe, né il serpente</i> <i>che striscia rapido con ampie curve e si avvolge in spire</i> <i>per lungo spazio. E poi quante città illustri,</i> <i>e le opere dell'uomo e le rocche alzate sui dirupi,</i>

v. 270	<i>s'indigna</i>	<i>s'infuria</i>
v. 273	<i>In questa terra</i>	<i>Qui</i>
v. 274	<i>Essa generò</i>	<i>E generò, questa terra,</i>
v. 281	<i>Onore a te,</i>	<i>A te il mio saluto,</i>

*Alle selve, alle foglie dei boschi è dolce primavera*

Libro II, dal verso 323 al verso 342

vv. 231-232	<i>il tenero umore si sparge dovunque, ora i germogli si affidano al nuovo sole.</i>	<i>si sparge il tenero umore; ora al nuovo sole si affidano i germogli.</i>
----------------	--	---

*A me care più d'ogni cosa, mi accolgano le Muse*

Libro II, dal verso 475 al verso 540

vv. 476-477	<i>che io seguo preso d'amore; e m'insegnino le vie</i>	<i>che io servo adorando, rapito da immenso amore; e mi insegnino il cammino</i>
v. 479	<i>ove inizia</i>	<i>di dove nasce</i>
vv. 481-482	<i>e perché d'inverno il sole cade veloce nell'Oceano</i>	<i>e perché il sole scende d'inverno così presto nell'Oceano</i>
vv. 483-486	<i>Ma se scorrerà freddo il sangue intorno al cuore, e non potrò cantare questi moti della natura, ch'io possa almeno amare senza averne gloria i campi e i fiumi delle valli, e le acque e le selve.</i>	<i>Ma se il sangue scorrerà gelido nel cuore, e non potrò avvicinare questa parte della natura, siano a ma care le acque delle valli e i campi, e senza gloria io ami i fiumi e le selve.</i>
vv. 490-492	<i>Felice chi conosce le origini delle cose e calpesta ogni paura e il fato inesorabile</i>	<i>Felice chi sa l'origine d'ogni cosa e calpesta la paura e il fato inesorabile</i>
v. 501	<i>il clamore</i>	<i>il tumulto</i>
v. 506	<i>e vigila sull'oro seppelito;</i>	<i>e veglia sull'oro nascosto;</i>
v. 512	<i>nutre la casa</i>	<i>nutre i figli</i>
vv. 515- 517	<i>di covoni di grano. Quando viene l'inverno l'uliva si rompe nei frantoi; pingui di ghiande</i>	<i>i solai sprofondano per il carico di grano. D'inverno l'uliva si rompe nei frantoi; sazi di ghiande</i>
vv.	<i>le vacche</i>	<i>le vacche abbassano le poppe gonfie di latte;</i>



v. 239	<i>Perché dirò</i>	<i>Che dirò</i>
v. 268	<i>in branchi serrati, torpidi</i>	<i>in branchi serrati,</i>
v. 271	<i>né con lo spavento</i>	<i>né spaventandoli</i>
v. 272	<i>il volume che li opprime</i>	<i>la neve che li opprime,</i>
v. 278	<i>felici</i>	<i>lieti</i>

### *Impara ad accendere il cedro odoroso nelle stalle*

Libro III, dal verso 414 al verso 473

vv. 423-424	<i>il capo spaventato, mentre i nodi di mezzo e le spire della coda si allargano,</i>	<i>il capo spaventato: i nodi di mezzo si allargano, e così le spire della coda,</i>
vv. 427- 428	<i>con larghe macchie sul ventre: sta col petto erto, avvolto il dorso squamoso.</i>	<i>con il lungo corpo segnata da larghe macchie: sta col petto diritto sul dorso squamoso arrotolato.</i>
v. 439	<i>verso il sole</i>	<i>levato</i>
v. 443	<i>e l'inverno aspro per il gelo</i>	<i>e l'aspro gelo dell'inverno</i>
vv. 453- 456	<i>e perdura mentre il pastore inerte invoca aiuti dagli Dei. Anche quando il dolore penetra le ossa degli agnelli e arida febbre ne consuma le membra,</i>	<i>Se il dolore penetra le ossa degli agnelli, mentre il pastore inerte invoca aiuti dagli dei e la febbre intensa ne consuma le membra,</i>
vv. 460-461	<i>Se vedrai qualche pecora rifugiarsi spesso</i>	<i>Se vedrai più volte una pecora rifugiarsi lontano</i>
v. 462	<i>di malavoglia</i>	<i>con poca voglia</i>
vv. 464-465	<i>arresta subito il male col ferro prima che il contagio funesto serpeggi per l'armento.</i>	<i>vinci il male subito col ferro, prima che il grave contagio serpeggi per l'armento.</i>

### *Il pastore Aristeo, fuggendo da Tempe in riva al Peneo*

Libro IV, dal verso 317 al verso 558

vv. 321-324	<i>che reggi nel profondo queste acque, perché odioso al fato, mi desti alla luce dalla stirpe [degli Dei? se, come tu dici, mio padre è Apollo Timbreo?</i>	<i>che hai il regno giù in queste acque, perché io della stirpe luminosa degli dei, (se, come tu dici, mio padre è Apollo Timbreo) nacqui da te così odioso al fato?</i>
v. 326	<i>E mi dicevi di sperare il cielo!</i>	<i>E dovevo sperare il il cielo!</i>

v. 358	<i>Conducilo da noi; egli può entrare</i>	<i>Guidalo da noi: può entrare</i>
vv. 360-361	<i>E subito, intorno a lui, l'acqua curvandosi in forma di monte, lo avviò sotto al [fiume.</i>	<i>E subito l'acqua si curvò in forma di monte intorno a lui: e Aristeo discese sotto il fiume.</i>
v. 395	<i>Vano è pregarlo:</i>	<i>Inutile è pregarlo:</i>
v. 398	<i>grato al gregge,</i>	<i>dolce al gregge,</i>
v. 400	<i>assalirlo nel sonno.</i>	<i>prenderlo nel sonno.</i>
v. 455	<i>te al cadere del giorno,</i>	<i>te al morire del giorno,</i>
v. 459	<i>e ai cuori che non sanno addolcirsi</i>	<i>e a chi non sa addolcirsi</i>
vv. 483-484	<i>"Quale" ella disse "quale follia rovinò e me [infelice e te, Orfeo?"</i>	<i>"Quale follia" ella disse "rovinò me infelice, e te, Orfeo?"</i>
vv. 525-527	<i>Ora sai la causa del male: le Ninfe con le quali Euridice moveva le danze negli alti [boschi, mandarono alle api tanta rovina.</i>	<i>Ora sai la causa di ogni male: le Ninfe (Euridice moveva con loro le danze negli alti boschi), mandarono alle api la morte.</i>
v. 529	<i>accoglieranno</i>	<i>accolgono</i>

## CATULLO

### *Canti*

«Il colto e raffinato Catullo rimane uno dei vertici del Quasimodo traduttore».

FINZI 1998b, p. 1217.

La seconda traduzione dal latino è costituita dalla raccolta *Catulli veronensis carmina*, che vede la luce nel 1945 per le edizioni di Uomo, impreziosita da quindici illustrazioni di Renato Birolli. Si tratta di una scelta di trentadue componimenti dal *Liber* catulliano<sup>1</sup>, con testo latino a fronte, di cui però non si dice l'edizione adottata né c'è introduzione o nota di qualche tipo al testo.

Seppure la prima edizione delle traduzioni da Catullo sia pubblicata nel 1945, i *carmina* XXI e LXV, intitolati *A Sirmio* e *A Quinto Ortensio Ortalo*, furono pubblicati già nel 1939 sulla rivista «Corrente», rispettivamente nel numero XVII, il 30 settembre 1939, e nel numero XX, il 15 novembre 1939<sup>2</sup>, e ciò testimonia che il primo incontro con Catullo avviene negli stessi anni delle traduzioni dai *Lirici greci*.

Ma come già detto a proposito delle traduzioni dalle *Georgiche*, il confronto con i *Lirici* schiaccia anche questa nuova prova poetica del traduttore, così che Anceschi nel suo articolo dal titolo *Catullo tradotto da Quasimodo*, pubblicato su «Avanti!», il 17 ottobre 1945, scrive:

«Di fatto l'incontro non ha questa volta la forza rivelatrice che ebbe quello felice coi *Lirici greci*, e accade talvolta che il verso, là dove in Catullo pare inquietarsi di un leggero tremore d'affetto, scada un poco ad un tono quasi acre di notizia»;

e similmente La Penna 1946 ora in Finzi 1975, p. 321:

---

<sup>1</sup> In particolare, si tratta dei seguenti carmi: I, III, IV, V, VIII, IX, XI, XXVII, XXX, XXXI, XXXV, XXXVIII, XLVI, IL, LVIII, LX, LXV, LXVI, LXVIII, LXX, LXXVI, LXXXII, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, XCIII, XCVI, CI, CVII, CVIII, CIX, CXVI.

<sup>2</sup> Le due traduzioni verranno poi inserite in appendice alla raccolta *Ed è subito sera* del 1942, insieme ad alcune liriche dei successivi *Lirici greci* e passi delle *Georgiche*.

«Carmi come “Lugete o Veneres Cupidinesque”, “Phaselus ille quem videtis, hospites”, “Disertissime Romuli nepotum”, “Quinti, si tibi vis oculos debere Catullum” o quello della Chioma di Berenice non potevano avere nessun significato nel mondo di Quasimodo: e niente io riesco a sentire nelle traduzioni che le avvicinano ad una “necessità di poesia”»

e continuando alla pagina seguente, p. 322:

«A me pare che nemmeno nei carmi catulliani più lontani dal tono del *lusus*, più scavati nella pena dell'amante, Quasimodo abbia ritrovato se stesso e veramente ricreato»<sup>3</sup>.

Questo concetto viene ripreso, anni dopo, da Del Corno 1982, p. 175, che così sintetizza:

«Forse più esercizio di stile che autonoma voce poetica, quale erano stati i *Lirici*, queste versioni catulliane non ne hanno il fascino trascinate, né suscitano pari attenzione ed emozione. Restano come testimonianza di una ricerca, da cui fiorirono gli esiti mirabili dell'ultimo Quasimodo».

Quasimodo stesso, però, a pochi mesi dalla prima pubblicazione del 1945 scriveva:

«Quello che interessava a noi era il Catullo delle elegie (nemmeno quello degli Inni e degli epitalami, anche questi di derivazione alessandrina), là dove la sua pena d'uomo raggiunge il suo accento più eterno, là dove non più Callimaco lo tocca ma la sua natura di latino, la sua umana disperazione di giovane già destinato alla morte. Che più? A ognuno, dunque, il suo Catullo»<sup>4</sup>

rivendicando a sé il diritto di una sua personale lettura del poeta latino, un *suo Catullo*, appunto<sup>5</sup>.

Inoltre, nel breve quadro storico-letterario di Catullo, preparato per *l'Antologia di poeti e prosatori latini*, rimasta inedita, e databile ipoteticamente in questi stessi anni, Quasimodo poi scrive, più esplicitamente:

---

<sup>3</sup> Secondo BOCELLI 1956 ora in FINZI 1975, p. 367, le traduzioni «sono tutte allo stesso livello di elaborazione tecnica e di affinamento (o raffinatezza) verbale, anche se non della medesima felicità poetica. Differenza che si spiega, oltre che con le diverse difficoltà che ciascun carme presenta, con la maggiore o minore affinità, caso per caso, motivo per motivo, fra traduttore e poeta. Perché Quasimodo nella sua scelta ha voluto comprendere un po' tutte le note della lirica catulliana, dalle elegiache ed erotiche alle conviviali, dalle erudite e mitologiche (cimentandosi persino con la “Chioma di Berenice”) alle satiriche, alle irose, alle veementi nell'odio e nell'amore. Ma in genere le satiriche o le epigrammatiche, di una epigrammaticità spesso a fondo licenzioso o addirittura osceno, sono quelle che meno gli riesce di rendere».

<sup>4</sup> In *Traduzioni dai classici* (1945) ora in QUASIMODO 1960, p. 76.

<sup>5</sup> Così anche ANCeschi 1945: «Comunque Quasimodo ci ha dato il suo Catullo». Similmente, CREMONA 1948, p. 803: «Salvatore Quasimodo, continuando la sua fertile opera di traduttore, ci ha regalato un suo Catullo, un Catullo ridotto alle composizioni più significative, ai canti dell'amore e dell'amicizia, della gioia e dell'amarezza, dei ricordi e dello sconforto». E continua alla pagina seguente, p. 804: «Ne risulta evidentemente un altro Catullo, - né sarebbe stato possibile il contrario, - magari più morbido, magari più levigato (a volte fin troppo terso e contenuto), certamente meno vivace, men colorito».

«Ma la vera voce di Catullo va ricercata nei *carmina* strettamente lirici dove canta la tristezza e la sua disperazione di uomo innamorato di una donna, nota per i facili costumi, dove parla degli amici, dove piange la morte del fratello, dove il riflesso di una vita consumata nei piaceri contrasta con la perenne, grigia malinconia»<sup>6</sup>.

Ecco perché concordiamo con Finzi 2002 in Frassica 2002, p. 17, che scrive: «è come sempre una scelta d'autore che spinge il poeta siciliano a tradurre Catullo, una affinità elettiva tematica e scenica, linguistica e poetica (cioè metrica, versificatoria, musicale)», e aggiunge, qualche pagina dopo, a p. 19: «la stessa scelta dei canti è significativa: è evidente la predilezione per le liriche segnate dalla felicità drammatica o elegiaca, individuate dalla dolcezza o dall'amarezza che tocca l'esperienza dell'uomo»<sup>7</sup>.

Sono sempre gli anni drammatici della guerra, quelli in cui Quasimodo si dedica a queste traduzioni, e Silvestrini 2011, p. 216, istituisce un interessante parallelismo tra i due poeti:

«Nell'opera di Catullo l'assenza delle passioni politiche, cancellate dal diffuso fenomeno culturale dell'ellenizzazione in seguito alle grandi conquiste del II secolo a. C., sposta l'attenzione dai grandi temi nazionali agli effetti privati; anche per Quasimodo il dramma della guerra spinge l'uomo a guardarsi dentro per ricostruire un'umanità ridotta in cenere»<sup>8</sup>.

Nel 1955, ben dieci anni dopo la sua prima uscita, il volume conosce una nuova edizione, mutata e accresciuta, in cui il numero dei testi tradotti sale a quarantuno<sup>9</sup>, e il titolo, che prima era latino, diviene semplicemente *Valerio Catullo. Canti* edito da Mondadori nella collana «Specchio»<sup>10</sup>.

È del 1965, infine, l'edizione definitiva compresa nella collana "Salvatore Quasimodo. Tutte le opere".

---

<sup>6</sup> La citazione è tratta da f. 319 della cartella XIX, contenente tutta la documentazione relativa all'*Antologia di poeti e prosatori latini* inedita. Le parti che riguardano Catullo si trovano nei ff. 319-327, e comprendono, oltre al quadro storico-letterario sopra citato, anche i testi latini dei *carmina* III, XXXI e CI corredati di note con riflessioni grammaticali e accenni di traduzione.

<sup>7</sup> Sulla scelta dei *carmina* da tradurre però pare innegabile l'influenza di G. PASCOLI, *Lyra romana: ad uso delle scuole classiche*, Giusti, Livorno 1895, da cui differisce soltanto per cinque componimenti sui trentadue originari.

<sup>8</sup> Più semplicemente invece FINZI 2002 in FRASSICA 2002, p. 14: «Anche Catullo può essere un antidoto contro la violenza, ma diventa, subito dopo, un nuovo modello di traduzione poetica fra dottrina e amore, in un mix esemplare di quotidianità del sentire, linguaggio appassionato e stilizzazione dotta».

<sup>9</sup> Per l'aggiunta dei *carmina* XII, XIII, XXVI, XXXII, XLI, XLIII, LV, LVI, CV.

<sup>10</sup> A proposito di questa riedizione del suo Catullo, Quasimodo scrive nella lettera a Maria Cumani del 22 agosto 1955, ora in QUASIMODO A. 1989, p. 220: «Ho le bozze del Catullo da correggere».



Le numerose carte di lavoro conservate al Fondo Manoscritti sembrano interessare sia in parte il lavoro sui testi antecedenti all'edizione del 1945, come è possibile vedere da alcune varianti testuali, arrestatisi proprio a quell'edizione, sia coprire il lasso di tempo che va dalla stessa prima edizione a quella successiva, più corposa, del 1955. A riprova di ciò abbiamo sia l'unica data annotata dall'autore, 18 aprile 1955<sup>11</sup>, sia soprattutto il fascicolo dattiloscritto contenuto nella cartella IV bis le cui versioni quasimodiane, sebbene siano introdotte ancora dal titolo latino, corrispondono a quelle dei quarantuno *carmina* del 1955.

Tra le due edizioni, infatti, il testo cambia profondamente, come scrive bene anche Finzi 2002 in Frassica 2002, p. 17:

«In seguito, l'insoddisfazione di certi risultati poetico-traduttivi determina un duro e severissimo *labor limae* che dà la misura dell'abilità e dell'arte del grande traduttore mentre muta in modo anche rilevante l'evidenza testuale».

Secondo Del Corno 1982, p. 176, dalle modifiche il testo esce di gran lunga migliorato:

«Il processo, e progresso, stilistico è palese. La lettera del testo cessa di preoccupare eccessivamente il poeta, a vantaggio di un'espressione più intensa e dinamica: quel che conta è la comunicazione, quell'impulso verso il drammatico, che è la categoria dominante della poetica di Quasimodo dopo la svolta rappresentata dalla guerra, e dalle illusioni e delusioni che ad essa seguirono»<sup>12</sup>.

La quantità di modifiche apportate ai testi spiega la mole di documenti conservati, che sono costituiti da ben centosessantotto carte, compreso il fascicolo dattiloscritto di cinquantuno fogli cui si è accennato prima. L'analisi della documentazione in nostro possesso, ci permette di affermare che il *modus operandi* è il medesimo di quello dei *Lirici*, che prevede che la prima stesura e quelle immediatamente successive siano costituite da manoscritti, e solo in un secondo momento il testo venga battuto a macchina.

---

<sup>11</sup> La data si trova in f. 14, contenente la traduzione del carme V.

<sup>12</sup> Si veda anche SILVESTRINI 2011, p. 218: «è evidente un progressivo *labor limae* da parte del traduttore che, come in altri casi, non segue esclusivamente il canone tecnico filologico, ma è piuttosto teso a illuminare frammenti semantici indicativi della cifra umana e poetica dell'autore latino e soprattutto quell'affinità di sentire che diversamente resterebbe in ombra; rispetto alla grandezza dei sentimenti cantati la parola si fa rispettosa e quindi semplice, diviene limpido specchio di quelle gioie preziose, consegnate allo scrigno, spesso disatteso, della quotidianità».

Sempre per Del Corno 1982, p. 176, il confronto tra la prima e la seconda edizione «dà soprattutto un saggio dell'inesausta sperimentazione di Quasimodo, esercitata in una fitta trama di ritocchi, che a volte sono vere e proprie rielaborazioni», e già prima di lui Bocelli 1956 in Finzi 1975, p. 365 affermava proprio «che un confronto tra le due redazioni può riuscire illuminante non solo circa l'accresciuta perizia del traduttore e la sua sempre maggiore aderenza allo spirito del testo, ma circa alcune conquiste in fatto di espressione, di linguaggio, che sono più propriamente del poeta»<sup>13</sup>. Ecco, quindi, qualche saggio dei mutamenti cui Quasimodo sottopone i *carmina* catulliani.

Cominciamo la lettura dal carme I:

<p>Cui dono lepidum novum libellum          arida modo pumice expositum?          Corneli, tibi: namque tu solebas          meas esse aliquid putare nugas,          iam tum cum ausus es unus Itolorum 5          omne aevum tribus explicare cartis,          doctis, Iuppiter, et laboriosis.          Quare habe tibi quidquid hoc libelli,          qualecumque: quod, o patrona virgo,          plus uno maneat perenne saeclo<sup>14</sup>. 10</p>	<p><i>A chi dedico questo nuovo, amabile          libretto ora lisciato d'aspra pomice?          A te, che qualche valore hai dato          a queste povere cose, Cornelio,          fin da quando, unico fra gli Italici,          tu scrivevi la storia d'ogni tempo          in tre libri così ricchi di scienza,          per Giove, e di pensiero. Accetta dunque          così com'è, questo piccolo libro;          e possa vivere, vergine Musa,          ancora a lungo dopo la mia morte<sup>15</sup>.</i></p>
---	--

La traduzione di questo componimento, posto ad apertura del *Liber* catulliano, ci permette di fare delle riflessioni sul *modus vertendi* quasimodiano in relazione a quest'opera.

Il primo verso del carme è reso alla lettera, seppure per motivi metrici la resa corretta del diminutivo *libellum*, con cui Catullo volutamente definisce la sua opera, e che Quasimodo traduce *libretto*, viene sapientemente posposta in *enjambement* al verso

---

<sup>13</sup> Cfr. VASSALINI 1955 nel risvolto di copertina dell'edizione mondadoriana dei *Canti* di Catullo: «Così, ogni carme di questa scelta, felice nel presentare le voci diverse della poesia catulliana, le amoroze e le conviviali, le rissose e le dotte, rivela i suoi valori più segreti e più autentici, in virtù dell'esperta, attentissima sensibilità del traduttore poeta».

<sup>14</sup> Il testo è tratto dall'edizione di LENCHANTIN DE GUBERNATIS 1933<sup>2</sup> che SAVOCA 1985, pp. 183-200, ha identificato come testo latino cui Quasimodo avrebbe fatto riferimento.

<sup>15</sup> La traduzione posta a fronte del testo latino è in tutti i casi quella dell'edizione definitiva del 1965. Eventuali varianti rispetto alle edizioni precedenti saranno, di volta in volta, annotate. Per la rassegna di tutte le varianti tra le edizioni, si veda l'appendice al capitolo.

seguinte. Lo stesso sostantivo, ripetuto da Catullo al v. 8, viene reso in questa sua seconda occorrenza con l'equivalente *piccolo libro*<sup>16</sup>. L'aggiunta, poi, dell'aggettivo dimostrativo *questo*, riferito al libretto, sembra efficace, riuscendo quasi a rendere tangibile la presenza del libro di cui si sta parlando, proprio nell'atto della sua dedica.

Ma veniamo ora al secondo verso, *arida modo pumice expolitum*, reso ora *lisciato d'aspra pomice* nel 1955 e nel 1965 e *lisciato con aspra pomice* nel 1945. L'aggettivo *aspra*, che va a sostituire la prima variante, *arida*, già nel manoscritto f. 1, secondo Silvestrini 2011, p. 220, «in questo contesto, richiama la fatica del *labor limae* che passa attraverso l'esperienza umana del poeta, le difficoltà della vita, le evoluzioni del suo stile per giungere a riconoscere ciò che è degno di canto».

Ecco perché, continua Silvestrini 2011:

«In questo passaggio emerge uno dei caratteri più singolari della traduzione di Quasimodo e cioè la capacità di trasposizione di un concetto dal piano reale e concreto ad uno ideale o evocativo (e viceversa) nella misura in cui l'accenno in Catullo alla pulitura del suo libello diventa in Quasimodo metafora della parabola poetica».

*Corneli* che apre il v. 3 del latino, creando un certo senso d'attesa viene posticipato da Quasimodo alla fine del v. 4, nella posizione che in latino era occupata da *nugas*, termine chiave della poesia di Catullo, che Quasimodo rende *povere cose* nelle edizioni a stampa ma *cose da nulla* e *versi senza alcun valore* nelle prove di traduzione in f. 1.

Al v. 5 la traduzione *unico fra gli Italici* per *unus Italorum*, riferito a Cornelio, va a sostituire la resa, simile ma leggermente diversa, *tu solo fra gli Italici* del 1945. Ma le differenze maggiori sono da individuare ai successivi vv. 6-7, e in particolare nella resa degli aggettivi *doctis et laboriosis*. Se, infatti, nel 1945 la traduzione per questi versi era: *scrivevi la tua storia d'ogni tempo / in tre libri così dotti, per Giove / e di duro lavoro*, nel

---

<sup>16</sup> L'atteggiamento nei confronti dei numerosi diminutivi dei *carmina* catulliani non è univoco; se, infatti, in alcuni casi sono resi alla lettera, come in quello appena visto, o come *miselle passer* in III, 16 reso *o povero piccolo passero*, o *Veraniolum meum* di XII, 17 reso *Veraniuccio mio*, o *tui dulcis amiculi* di XXX, 2 tradotto *per il dolce / tuo piccolo amico* o ancora *pallidulum* di LXV, 6 reso accortamente iterando l'aggettivo nella traduzione *pallido / pallido*; in altri casi, essi vengono resi più liberamente, per cui *turgiduli ocelli* di III, 18 diventa *gli occhi si gonfiano*, *labella* di VIII, 18 diviene semplicemente *labbra* e *villula nostra* di XXVI, 1 è reso *la tua villa*, con conseguente perdita dell'accezione affettiva insita nell'impiego del diminutivo. Per *phaselus* del carne IV, invece, il comportamento è esattamente opposto, in quanto, nonostante il termine non costituisca un diminutivo, viene reso al v. 1 e al v. 10 rispettivamente *navicella* e al v. 15 *piccola nave*.

1955 e così nel 1965 la resa più originalmente è *tu scrivevi la storia d'ogni tempo / in tre libri così ricchi di scienza, / per Giove, e di pensiero*.

Altre differenze, ma di poco conto, sono la resa di *qualecumque* del v. 9 con *comunque sia* nel 1945 e *così com'è* nelle edizioni successive; e la traduzione *e possa vivere [...] ancora più di una generazione* nel 1945 e *e possa vivere [...] ancora a lungo dopo la mia morte* nell'edizione definitiva per l'ultimo verso *plus uno maneat perenne saeclo*, con cui Catullo, e Quasimodo con lui, ambisce all'immortalità letteraria.

La traduzione del carme d'apertura risulta, comunque, in tutte le sue redazioni, letterale e ben riuscita, tanto più che, forse ancora maggiormente che in altri casi, vigile è l'attenzione anche all'aspetto metrico, come è possibile evincere dal conteggio delle sillabe e dall'accentazione delle stesse in f. 1. Per questo componimento, infatti, Quasimodo decide di rendere gli endecasillabi faleci dell'originale proprio con endecasillabi. Secondo quanto scrive Arrigoni 2010, p. 383:

«nonostante le differenze fra i due sistemi metrici, quello latino e quello italiano, a Quasimodo dovette sembrare “naturale” la trasposizione in un metro di grande tradizione, oltretutto affine per lunghezza. L'endecasillabo falecio stimolava il recupero dell'endecasillabo italiano».

Anzi, dato che «lo schema endecasillabico nella raccolta è pervasivo», ad Arrigoni 2010, p. 383, pare addirittura che nelle traduzioni da Catullo vada ricercata la genesi della “poetica dell'uomo” propria di Quasimodo a partire dalla raccolta *Giorno dopo giorno* del 1947, che «eleggerà a sua misura fondamentale, e spesso esclusiva, l'endecasillabo, lo strumento più adatto a scandire quella nuova poesia di natura corale». Un'influenza, quindi, quella catulliana, suggerita non tanto dai contenuti, quanto dalla suggestione metrica, appunto<sup>17</sup>.

In endecasillabi faleci è anche un altro carme catulliano con cui Quasimodo si misura, il V, che Quasimodo traduce sempre in endecasillabi.

---

<sup>17</sup> Sull'aspetto metrico delle traduzioni di Quasimodo da Catullo, cfr. anche BOCELLI 1956 ora in FINZI 1975, p. 369: «Il verso, vario di misura (ma prevale l'endecasillabo), senza però pretendere di emulare la ricca polimetria catulliana, qui si è fatto, nella sua densità, mobile e rapido; e la parola semplice, limpida, ancorché (o proprio perché) frutto di lungo travaglio stilistico». E anche FINZI 2002, p. 20: «un verso duttile e di varia misura che lascia prevalere l'endecasillabo ma non pretende di rendere la polimetria di Catullo».

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus, rumoresque senum severiorum omnes unius aestimemus assis. Soles occidere et redire possunt: nobis, cum semel occidit brevis lux,	5	<i>Viviamo, mia Lesbia, e amiamo e ogni mormorio perfido dei vecchi valga per noi la più vile moneta. Il giorno può morire e poi risorgere, ma quando muore il nostro breve giorno, una notte infinita dormiremo.</i>
nox est perpetua una dormienda. Da mi basia mille, deinde centum, dein mille altera, dein secunda centum, deinde usque altera mille, deinde centum. Dein, cum milia multa fecerimus,	10	<i>Tu dammi mille baci, e quindi cento, poi dammene altri mille, e quindi cento, quindi mille continui, e quindi cento. E quando poi saranno mille e mille nasconderemo il loro vero numero, che non getti il malocchio l'invidioso per un numero di baci così alto.</i>
conturbabimus illa ne sciamus, aut nequis malus invidere possit, cum tantum sciat esse basiorum.		

Si tratta di un carme d'amore, in cui, secondo Silvestrini 2011, p. 225, «la consentinetà poetica è pienamente raggiunta». Seppur tradotto alla lettera, infatti, non mancano spunti originali del miglior Quasimodo.

Il v. 1, *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*, viene trasposto nell'italiano *Viviamo, mia Lesbia, e amiamo*<sup>18</sup>, che del latino rispetta pure l'*ordo verborum*, sapientemente studiato, con la destinataria del carme in posizione centrale e i due congiuntivi esortativi ai lati.

Al v. 2 compare l'innovazione quasimodiana nel tessuto del testo originale, con l'inserzione dell'aggettivo *perfido* assente nel latino *rumoresque senum severiorum* ma ricavabile, quanto al significato, dal genitivo *severiorum*, cosicché la resa italiana risulti *e ogni mormorio perfido dei vecchi*. In f. 13, però, abbiamo testimonianza della resa a questa precedente, la più letterale *e ogni mormorio dei vecchi perfidi* con le varianti per *severiorum austeri, maligni, duri, più aspri*.

Allo stesso modo, al v. 3 Quasimodo nella stesura definitiva rende l'espressione *omnes unius aestimemus assis* con *valga per noi la più vile moneta*, dove *vile* va a sostituire il più generico *unius* sin dalla prima stesura manoscritta, in cui però per *aestimemus* ci sono le varianti *sia per noi* e *stimiamolo*.

Il v. 4, *soles occidere et redire possunt*, è reso *Il giorno può morire e poi risorgere*, ma nella prima stesura di f. 13 il verso era *I giorni possono morire e tornare*, e nella seconda

<sup>18</sup> L'unica variante al verso è *Godiamo insieme, mia Lesbia, e amiamo*, contenuta nella prima stesura di f. 13.

dello stesso manoscritto *Il sole può tramontare e risorgere*, che è la stessa traduzione che compare nell'edizione del 1945. Nel manoscritto successivo, però, f. 14, datato 18 aprile 1955, c'è una nuova stesura del carme in cui è presente la variante che sarà quella definitiva a partire dall'edizione del 1955 cui abbiamo già fatto riferimento, e prima di quella l'opzione *Può il giorno tramontare e poi risorgere*. Tale confronto è sembrato particolarmente utile a mostrare come le carte possedute dal Fondo coprano un periodo di tempo molto ampio, che comprende sia il lavoro sulla prima edizione che quello sulla successiva, dieci anni dopo, in cui il poeta aggiunge nuovi componimenti, ma torna anche sugli stessi testi, rielaborandoli.

Lo stesso avviene, infatti, per i due versi seguenti, *cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda*: se infatti la bella versione definitiva, *ma quando muore il nostro breve giorno / una notte infinita dormiremo*, si trova come seconda stesura in f. 14, in f. 13 dopo la prima versione *ma quando tramonta<sup>19</sup> la nostra breve luce / una notte perenne<sup>20</sup> dobbiamo dormire<sup>21</sup>*, compare quella poi stampata nell'edizione del 1945, ovvero *quando la nostra breve luce è spenta / una notte infinita dormiremo*. «La resa di *soles* con 'giorno' e di *brevis lux* con 'breve giorno', metafora della vita, restituiscono nuovo vigore al testo latino interpretando al meglio l'animo catulliano che qui si palesa e che vede nell'amore l'unica ragione di vita» scrive Silvestrini 2011, p. 225.

I vv. 7-10 riproducono fedelmente il testo latino, in tutte le redazioni<sup>22</sup>, insistendo sul numero dei baci scambiati tra gli amanti, attraverso una serie di anafore in polisindeto.

Originale è la resa di *conturbabimus illa ne sciamus* del v. 10, che sostituisce la più fedele versione del 1945 *li mischieremo per non più contarli*, con *nasconderemo il loro vero numero*, dove *nasconderemo* è scelto tra numerose varianti di traduzione di f. 14, in cui è

---

<sup>19</sup> Con la variante *cade*.

<sup>20</sup> Corretto poi con la variante *infinita*.

<sup>21</sup> Con la variante *dormiremo*.

<sup>22</sup> Sebbene nella versione del 1945 vi sia qualche differenza, dato che la traduzione è: *Tu dammi mille baci, e ancora cento, / dopo altri mille, ed ancora altri cento, / poi altri mille di seguito, e poi cento. / E quando saranno più volte mille*.

possibile leggere tra le altre: *mentiremo, confonderemo, maschereremo, imbroglieremo, altereremo.*

Anche per il v. 11, *aut nequis malus invidere possit*, sono presenti in f. 14 diverse varianti. La prima traduzione del verso che appare in f. 13 è *o perché qualche maligno non abbia invidia*, che nel 1945 muta nella stesura più snella *qualche maligno non abbia invidia*. Ma nel 1955 il verso diventa *che non getti il malocchio l'invidioso*, per cui in f. 14 sono presenti le varianti: *che non attiri l'occhio del malefico, che l'occhio del malefico non guizzi, che l'invidioso non getti il malocchio e perché il malefico non getti l'occhio*. Ciò che colpisce, comunque, è il passaggio dalla resa letterale del 1945, in cui *quis malus* è tradotto *malvagio* e *invidere* *abbia invidia*, a quella più libera ma ammissibile del 1955. Scrive a tal proposito Albonico 2004, p. 107: «il verbo usato da Catullo, “invidere”, significa appunto “gettare il malocchio”. Quasimodo arricchisce il testo poiché non si limita a tradurre “quis” con “qualcuno”, bensì proprio con “invidioso”, autorizzato dal senso etimologico di in-videre, cioè “guardare contro”, cioè invidiare e desiderare di portare via; il verso italiano esprime così in modo davvero completo l'espressione latina».

Interessante, infine, la resa della subordinata con cui si conclude il carme, *cum tantum sciat esse basiorum*, che nella prima stesura di f. 13 è resa *sapendo che esistono tanti baci*, ma che poi viene sintatticamente semplificata nelle edizioni a stampa con le versioni: *di un numero di baci così alto* nel 1945 e *per un numero di baci così alto* nel 1955.

Dai toni nettamente diversi è il carme VIII, in cui Catullo, afflitto dal *discidium* dalla sua amante incostante, rivolge a se stesso un'accorata incitazione a non desistere dal saggio proposito di stare lontano da lei:

Miser Catulle, desinas ineptire,  
 et quod vides perisse perditum ducas.  
 Fulsero quondam candidi tibi soles,  
 cum ventitabas quo puella ducebat  
 amata nobis quantum amabitur nulla. 5  
 Ibi illa multa tum iocosa fiebant,  
 quae tu volebas nec puella nolebat.  
 Fulsero vere candidi tibi soles.  
 Nunc iam illa non vult: tu quoque, inpotens,  
 [(noli),  
 nec quae fugit sectare, nec miser vive, 10

*Povero Catullo, basta con le follie,  
 ciò ch'è finito, convinciti, è finito.  
 Un tempo brillarono per te limpidi giorni,  
 quando correvi dove voleva la ragazza  
 da te amata come nessuna sarà mai amata.  
 E là quante dolcezze nei giochi d'amore  
 che tu volevi allora e lei non rifiutava.  
 Davvero brillarono per te limpidi giorni!  
 Ma ora non vuole più, e tu cerca di vincerti  
 e mostrati indifferente come lei  
 e non seguire i suoi passi se ti fugge*

sed obstinata mente perfer, obdura.  
 Vale, puella. Iam Catullus obdurat,  
 nec te requireret nec rogabit invitam:  
 at tu dolebis, cum rogaberis nulla.  
 Scelestas, vae te! Quae tibi manet vita! 15  
 Quis nunc te adibit? Cui videberis bella?  
 Quem nunc amabis? Cuius esse diceris?  
 Quem basiabis? Cui labella mordebis?  
 At tu, Catulle, destinatus obdura.

e non tormentarti più, ma, ostinato, resisti.  
 Addio fanciulla, ormai Catullo è deciso,  
 non tornerà a cercarti, non ti vuole per forza.  
 Ma tu soffrirai se non sei desiderata.  
 Ti pentirai, perfida! Che vita sarà la tua?  
 Chi ora verrà da te? E per chi sarai bella?  
 E chi amerai? E di chi si dirà che tu sei?  
 Chi bacerai? A chi morderai le labbra?  
 Ma tu, Catullo, ostinato, resisti.

Questo componimento doveva stare particolarmente a cuore al poeta dato che gli sono dedicate ben sette carte manoscritte, con numerose stesure dell'intera poesia e di sue porzioni di testo, e che sono relative sia alla versione dell'edizione del 1945 che a quella successiva del 1955.

Per il *Miser* dell'incipit oltre a *povero*, confermato sia nel 1945 che successivamente, nel primo ms. f. 17 è presente anche la variante *infelice*. *Desinas ineptire*, poi, prima di approdare alla versione definitiva, tradotta originalmente *basta con le follie*, attraverso un processo di nominalizzazione dei due verbi, nel 1945 era *abbandona ogni follia*, e nei manoscritti era *non essere più folle* in f. 17, *lascia la follia* in f. 20, *niente più follia e non più follia* in f. 22, *non insistere con le follie e smettila con le follie* in f. 23.

Interessante è pure l'iter variantistico del v. 2, *et quod vides perisse perditum ducas*, che nel 1955 è *ciò ch'è finito, convinciti, è finito!*, con un sapiente utilizzo della punteggiatura che, in maniera martellante, scandisce «tre dimensioni temporali ed emotive inconciliabili: “ciò ch'è finito” il passato ed il suo bagaglio di gioia e di passione inesorabilmente perso; “convinciti” la presa di coscienza della realtà; “è finito” il presente e il suo vuoto d'amore che non lascia sperare per il futuro» scrive Silvestrini 2011, p. 232. Lo stesso verso nell'edizione del 1945 era *e ciò ch'è finito considera perduto*, e nella carte di lavoro *quello che è perduto considera finito* e viceversa *ciò che è finito considera perduto* in f. 20, *ciò che hai visto finire, considera perduto e riconosco, ciò che è finito, è finito* in f. 23<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> In f. 24 è presente la variante simile a quest'ultima: *devi riconoscerlo, ciò che è finito, è finito*.



Bella è la resa *Un tempo brillarono per te limpidi giorni* per il latino *Fulsere quondam candidi tibi soles*, che è ripreso dal v. 8 *Fulsere vere candidi tibi soles*, a sua volta tradotto *Davvero brillarono per te limpidi giorni!*<sup>24</sup>, e che ricorda, per la medesima traduzione di *soles* con *giorni*, il passo di V, 4 già commentato.

Al v. 4, *correvi* della versione del 1955 rende meglio di *andavi* del 1945 il senso di *ventitabas*, e insieme a *dove voleva la ragazza*<sup>25</sup> per il latino *quo puella ducebat*, rende il testo diretto e efficace.

Il v. 5, *amata nobis quantum amabitur nulla* è tradotto alla lettera *da te amata come nessuna sarà mai amata*<sup>26</sup>, ma non era così nell'edizione del 1945, *che amavi come mai nessuna / sarà amata*<sup>27</sup>, in cui si verificava un mutamento di soggetto con conseguente passaggio di diatesi, dal passivo all'attivo, per cui si sostituiva *amata* con *che amavi*, forse a volere concentrarsi sull'amante più che sull'amata.

Il v. 6, *ibi illa multa tum iocosa fiebant*, che nel 1945 era tradotto *Che dolci cose erano fra voi*, diviene a partire dal 1955 più originalmente *E là quante dolcezze nei giochi d'amore*.

Per il v. 7 le uniche varianti sono relative alla resa della seconda parte, *nec puella nolebat*, tradotta *e che la tua fanciulla / pure voleva* nel 1945 e più semplicemente *lei non rifiutava* dal 1955.

I vv. 9-11, *nunc iam illa non vult: tu quoque, inpotens, (noli), / nec quae fugit sectare, nec miser vive, / sed obstinata mente perfer, obdura*, tradotti più fedelmente nel 1945, *Ma ora più non vuole; / e tu non volere, anche se non vuoi. E se fugge, / tu non seguirla, e non essere più triste, / e con animo fermo resisti*, diventano dal 1955 *Ma ora non vuole più, e tu cerca di vincerti / e mostrati indifferente come lei / e non seguire i tuoi passi se ti fugge / e non tormentarti più, ma, ostinato, resisti*, in cui *tu quoque, inpotens, (noli)* viene reso *e tu cerca di vincerti*, ma il successivo *e mostrati indifferente come lei* è inserzione tutta quasimodiana, che secondo Albonico 2004, p. 108: «È un'interpretazione molto felice poiché accentua l'ostentazione di indifferenza trasmessa dal poeta latino». *Miser vive*, prima reso *e non*

---

<sup>24</sup> La resa del verso nel 1945 si differenzia soltanto per l'assenza del punto esclamativo e per una diversa resa dell'avverbio *vere*, tradotto *veramente*.

<sup>25</sup> Nella versione del 1945 in luogo di *ragazza* c'era *fanciulla*.

<sup>26</sup> E così pure in f. 23 e f. 24.

<sup>27</sup> In f. 17 la traduzione è *che amavi come mai altra sarà amata*.

essere più triste, si acutizza nella versione successiva e non tormentarti più, così come *ma, ostinato, resisti* che traduce *sed obstinata mente perfer, obdura*, in luogo del precedente, più fedele, e con animo fermo resisti. La traduzione viene ripetuta uguale per rendere l'ultimo verso della poesia nel 1955, ma non nel 1945 in cui invece l'ultimo verso appariva *Ma tu, Catullo, sii forte e resisti*.

Anche i versi successivi cambiano, nel passaggio dall'edizione del 1945 alla successiva; se infatti immutata rimane la traduzione è *deciso*, che varia *obdurat* in poliptoto col verso precedente, diversa è la resa per *nec te requiret nec rogabit invitam*, che nel 1945 era *non torna / a cercarti e più non ti desidera se tu non vuoi*, e nel 1955 diviene *non tornerà a cercarti, non ti vuole per forza*.

Infine, se si esclude il v. 15, *Scelestas, vae te! Quae tibi manet vita!*, reso *Ti pentirai, malvagia. Quale sarà la tua vita?* nel 1945 e *Ti pentirai, perfida! Che vita sarà la tua?* dal 1955, e il verso conclusivo, di cui si è già detto, la traduzione dell'ultima porzione del componimento non subisce mutamenti, neanche quasi nelle carte manoscritte, arrestandosi sin dalla prima stesura alla efficace *Chi ora verrà da te? E per chi sarai bella? / E chi amerai? E di chi si dirà che tu sei? / Chi bacerai? A chi morderai le labbra?* con una riuscita resa del poliptoto del pronome relativo che in latino, così come in italiano, dà inizio a ciascuna delle interrogative in sequenza.

Leggiamo anche il brevissimo carme LXXXV, celeberrimo:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris,  
nescio, sed fieri sentio et excrucior.

1945

*Odio e amo. Tu forse mi chiedi come mai è possibile;  
Non so, ma sento che è così, e soffro.*

1955

*Odio e amo. Forse chiederai come sia possibile;  
non so, ma è proprio così, e mi tormento.*

La brevità del componimento ci consente di presentare il testo in entrambe le sue versioni edite. Come è facile notare già ad una prima lettura, la traduzione nel passaggio dalla versione del 1945 a quella del 1955 si fa più intensa, e più lacerante pare la sofferenza espressa dai medesimi versi catulliani.

Si noti come è efficace per il verbo *sentio* la traduzione *ma è proprio così*, invece di *senso che è così*<sup>28</sup>, e quanto più forte per *excrucior* è la resa *mi tormento* in luogo del precedente *e soffro*<sup>29</sup>. Secondo Bocelli 1956, ora in Finzi 1975, p. 366, nel passaggio da una all'altra edizione «la soggezione al testo (e forse anche del testo) ora si è fatta padronanza, che non esclude la fedeltà, anzi la accresce».

Si veda anche, secondo la stessa ottica, il componimento LXXXVII:

Nulla potest mulier tantum se dicere amatam  
 vere, quantum a me Lesbia amata meast.  
 Nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta  
 quanta in amore tuo ex parte reperta meast.

1945

Nessuna **donna** può dire **di essere stata** amata  
 quanto **tu, o mia Lesbia**, fosti da me amata.  
 Nessuna fedeltà fu **mai così grande in un legame**,  
 quanto era la mia nel tuo amore.

1955

Nessuna può dire **che fu amata tanto**,  
 quanto, mia Lesbia, fosti da me amata.  
**Mai** nessuna fedeltà fu **tanta**,  
 quanto la mia, nel tuo amore.

Le due stesure sono simili tra loro, ma se in entrambe manca la resa di *vere* del v. 2<sup>30</sup> e del participio *reperta* del v. 4, la seconda stesura risulta nettamente più sintetica, come è possibile notare sin dal primo verso con l'omissione di *donna* per *mulier*, e soprattutto per la mancanza di *ullo foedere* al v. 3, con cui Catullo faceva riferimento all'indissolubilità del suo *foedus*, patto d'amore incontrovertibile per lui<sup>31</sup>. Secondo Silvestrini 2011, p. 227: «la *brevitas* catulliana trova così in Quasimodo il suo più alto

<sup>28</sup> Nel manoscritto f. 100 è presente la variante *ma sento che così avviene*.

<sup>29</sup> La traduzione del verbo *excrucior* dell'edizione del 1945, così è commentata da CREMONA 1948, p. 807: «Ma la bruciante passione del veronese è diventata nel poeta moderno soltanto una sofferenza; la "resa" del verbo *excrucior*, d'un verbo così crudo nel quale è tutto lo strazio e il tormento di un'anima, che il Quasimodo sente soltanto come l'equivalente di "soffrire" (LXXXV, 2), è significativa».

<sup>30</sup> In f. 102 l'avverbio è reso con l'espressione *col cuore*.

<sup>31</sup> *Foedus* invece viene opportunamente tradotto all'ultimo verso del carme CIX. Ecco per esteso il testo del componimento: *locundum, mea vita, mihi proponis amorem / hunc nostrum inter nos perpetuumque fore. / Di magni, facite ut vere promittere possit, / atque id sincere dicat et ex animo, / ut liceat nobis tota perducere vita / aeternae hoc sancte foedus amicitiae.*; ed ecco la traduzione di Quasimodo: *Mi prometti, mia vita, che questo nostro amore / sarà eterno e felice. O grandi dèi, / fate che sia vero ciò che promette / e che lo dica dal profondo del cuore; / potremo così mantenere per tutta la vita / questo sacro giuramento d'amore senza fine.*

interprete» e per Cozzolino 2012, p. 50: «Quasimodo è andato qui oltre Catullo nella parola, non nello spirito, offrendogli, anzi, forse, una veste più ricca»<sup>32</sup>.

Tra i documenti conservati al Fondo manoscritti, solo f. 102 è dedicato a questo carme, e risulta particolarmente interessante perché contiene quattro stesure, due parziali e due complete, e soprattutto perché l'ultima versione appuntata, che è quella definitiva del 1955, è interamente segnata da trattini sovrascritti o sottoscritti ai versi, palesemente volti al conteggio delle sillabe, per una riuscita anche fonico-metrica del componimento tradotto.

Per concludere la rassegna, analizziamo la traduzione del celebre carme CI, ripreso dal Foscolo nella sua *In morte del fratello Giovanni*:

Multas per gentes et multa per aequora vectus	<i>Dopo aver traversato terre e mari,</i>
advenio has miseras, frater, ad inferias,	<i>eccomi, con queste povere offerte agli dèi sotterranei,</i>
ut te postremo donarem munere mortis	<i>estremo dono di morte per te, fratello,</i>
et mutam nequiquam adloquerer cinerem,	<i>a dire vane parole alle tue ceneri mute,</i>
quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum, 5	<i>perché te, proprio te, la sorte m'ha portato via,</i>
heu miser indigne frater adempte mihi.	<i>infelice fratello, strappato a me così crudelmente.</i>
Nunc tamen interea haec, prisco quae more	<i>Ma ora, così come sono, accetta queste offerte</i>
parentum	<i>bagnate di molto pianto fraterno:</i>
tradita sunt tristi munere ad inferias,	<i>le porto seguendo l'antica usanza degli avi,</i>
accipe fraterno multum manantia fletu,	<i>come dolente dono agli dèi sotterranei.</i>
atque in perpetuum, frater, ave atque vale. 10	<i>E ti saluto per sempre, fratello, addio!</i>

Il primo verso del carme, *Multas per gentes et multa per aequora vectus*, è tradotto con un endecasillabo che Albonico 2004, p. 132, definisce «prosastico»: *Dopo aver traversato terre e mari*, in cui nel 1945 il latino *multas*, da cui prende avvio il componimento, era tradotto con l'aggettivo *molte*, che richiamava l'originale anche fonicamente. *Terre* traduce *gentes*, per il quale nel manoscritto f. 104 c'è la variante *paesi*, più vicina al testo originale.

*Advenio* del v. 2 è ben reso da *eccomi*, che pare rendere più tangibile la presenza del fratello vivo che giunge in visita al defunto, portando con sé le offerte funebri, *estremo dono di morte*. *Frater*, poi, destinatario amato di queste attenzioni, dal v. 2 del latino

<sup>32</sup> ALBONICO 2004, p. 113 invece scrive: «Naturalmente, si potrebbe osservare che non è più Catullo, ma ciò non avrebbe alcuna importanza: infatti mediante la semplificazione del secondo distico, Quasimodo è riuscito a creare una lirica nuova, limpida e scorrevole».

viene posticipato a conclusione del v. 4, dilatando in un certo senso l'attesa del lettore, quasi a volere posticipare il più possibile la presa d'atto di questa separazione dal congiunto così dolorosa.

*A dire vane parole alle tue ceneri mute* è la resa, efficace ed elegante, per *et mutam nequiquam adloquerer cinerem*, in cui *mutam cinerem* è tradotto come se fosse plurale<sup>33</sup>, a differenza che nel 1945, che manteneva l'espressione al singolare<sup>34</sup>.

Quanto strazio c'è, seppur composto, nella traduzione dei vv. 5-6, *perché te, proprio te, la sorte m'ha portato via, / infelice fratello, strappato a me così crudelmente*, in cui l'anafora del pronome personale *te* e l'allitterazione della labiale e della dentale sembrano addirittura acuire la sofferenza già insita nell'originale *quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum, / heu miser indigne frater adempte mihi*.

La stessa acutizzazione del dolore pare avvenire nei due versi seguenti, *Ma ora, così come sono, accetta queste offerte / bagnate di molto pianto fraterno*, in cui l'inciso *così come sono* è inserzione di Quasimodo, che stravolge pure la successione dei versi latini, senza tuttavia recare danno all'originale, e *bagnate di molto pianto fraterno*, isolato in un intenso endecasillabo, riesce bene a rendere *fraterno multum manantia fletu* dell'originale.

Infine, struggente è l'estremo saluto, *E ti saluto per sempre, fratello, addio* che in latino era *atque in perpetuum, frater, ave atque vale*.

Il componimento vanta tra i suoi traduttori illustri poeti novecenteschi, con cui potrebbe essere interessante confrontare la versione quasimodiana:

#### G. PASCOLI, 1913

*Giunsi per popoli molti e per molta distesa di mari:  
vedo, fratello, che resta, ecco, una tomba di te!  
Renderti sol poss'io quest'ultimo dono di morte,  
sol parlare a' la tua tacita cenere... a che?  
Cenere! te, te stesso la mia sventura mi tolse,  
misero fratel mio preso né resomi più!  
Ora però tu, questi che, quale fu l'uso de' li avi,  
sono dei tumuli i doni ultimi e flebili, tu*

#### G. D'ANNUNZIO, 1930

*Via per genti innumere, via lunge su' mari portato,  
a quest'esequie tristi, o mio fratello, io vengo;  
io vengo ad offrirti l'estremo dono di morte  
e volgerò i miei detti a un cener muto indarno,  
poi che a 'l mio amore te, te strappò la fortuna,  
te con forza crudele, o misero fratello!  
Pur or que' doni che a le tristi esequie ho recati,  
per prisca usanza, pur or frattanto prendi;*

<sup>33</sup> Viceversa in XXVII, 5 nella traduzione Quasimodo effettua il passaggio dal plurale al singolare, rendendo *At vos quo lubet hinc abite, lymphae* con *E tu via di qui, vai dove ti pare, / acqua*.

<sup>34</sup> È questa l'unica differenza tra le due edizioni del testo.

*prendili, ché grondanti di lagrime tante, fratello,  
son di fratello, e per sempre ave, e la pace con te!*

*prendi que' doni di pianto fraterno stillanti,  
ed in eterno addio, o mio fratello, addio!..*

Finzi 2002 in Frassica 2002, p. 15, tiene a precisare che Catullo «è stato tradotto e ritradotto, prima ma anche dopo l'esempio insuperato – e quasi sempre insuperabile – del nostro poeta». Di avviso del tutto diverso è, invece, Cozzolino 2012, p. 47, per il quale «il Catullo di Quasimodo alcune volte appare freddo, accademico, sia per alcuni atteggiamenti dotti che nuocciono alla linearità della poesia, sia per la riproduzione di certi schemi metrici che non riescono a svincolarne – a differenza di quanto accade per i *Lirici* – la versione di talune ridondanze espressive».

Al di là dei personali giudizi di Finzi e di Cozzolino, Della Corte 1989, p. 164, riconosce all'operazione quasimodiana il merito indiscusso di una rottura nell'ambito delle traduzioni da Catullo e scrive:

«Per molti anni Catullo continuò ad essere tradotto con smaccati latinismi. [...] Ma per rompere definitivamente con le trasposizioni neoclassiche o con le romantiche, bisognerà attendere la fine della seconda guerra mondiale, quando nel 1945 Quasimodo pubblica i *Carmina* di Catullo»<sup>35</sup>.

Infatti, sostenendo la medesima tesi, chiarisce Silvestrini 2011, pp. 217-218:

«La versione dal latino all'italiano ancora una volta tende a realizzarsi in una lingua a tratti antiletteraria, ma estremamente comunicativa, potente nel cogliere sfumature implicite nel testo latino e nel renderle chiare alla sensibilità moderna, una lingua che lungo il percorso delle tre diverse edizioni si personalizza, si decanta da certi echi di religiosità antica e si converte nella spiritualità nuova dell'interprete, si affianca talvolta all'opera originale, ma soprattutto sottolinea la presenza di una carica emotiva ancora viva, di cui ogni lettore si sente straordinariamente partecipe»<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Sempre secondo DELLA CORTE 1989, pp. 166-167, il progetto delle traduzioni da Catullo «Quasimodo lo accosta in un programma di adeguamento del patrimonio del passato antico alla sensibilità moderna, scrollandosi dalle spalle il bagaglio lessicale di secoli di lirica aulica».

<sup>36</sup> Continua SILVESTRINI 2011, p. 218: «La lingua del traduttore riscopre il meraviglioso legame tra la sensibilità moderna e quella antica, facendo apparire i valori classici come attuali, perché alimentati da generazioni di uomini e di poeti attraverso i secoli sino ad assumere la fisionomia attuale». La validità universale del messaggio quasimodiano è motivata, secondo DELLA CORTE 1989, p. 167, da una precisa scelta dell'autore, Quasimodo, infatti, «non è vincolato da condizionamenti: non vuole ricreare l'ambiente storico in cui il miracolo è avvenuto; cerca invece l'universale, cerca quel momento poetico eterno e immortale che è il dramma di un uomo che contempla la sua vita passata, ne riconosce il fallimento, e chiede non la felicità, ma l'oblio».

«Peculiare di Quasimodo è la sperimentazione lessicale, è la ricerca di un nuovo linguaggio più aderente alla vita, è il recupero della parola prosastica, rivivificata nel verso» scrive Della Corte 1989, p. 166, e infatti, a partire dal nuovo e più vivo linguaggio utilizzato (si veda a tal proposito la diversità della resa quasimodiana del carne CI, rispetto agli altri due esempi forniti), sembra un nuovo Catullo quello di Quasimodo, un *suo* Catullo, come si è detto, in cui alle volte sembra di rivedere lo stesso Quasimodo. «Accadrà di scoprire recondite consonanze tra l'uno e l'altro poeta, fors'anche di sentire qualche nuovo tono in entrambi» scrive Del Corno 1982, p. 176<sup>37</sup>; anzi, per Silvestrini 2011, p. 225:

«L'aspetto più bello di questo lungo colloquio con Catullo sta nell'alternanza delle battute dell'uno e dell'altro poeta; attraverso le tre edizioni si avverte ora chiara la voce di Catullo ora quella propria di Quasimodo che alla fine si lascia guidare dall'antico verso la ricerca di un nuovo sé, anelante a riguadagnare fiducia e speranza, pronto ad una seconda fase di vita e di poesia».

Catullo è infatti fonte d'ispirazione, quanto ai contenuti, alla forma e alla metrica, ma sembra anche, a volte, fungere da *alter ego* dello stesso Quasimodo, che del poeta veronese subisce il fascino, condividendone la concezione dell'amore e dell'amicizia come valori assoluti, in un dialogo ininterrotto tra passato e presente.

Concludiamo citando ancora una volta Silvestrini 2011, p. 216:

«Quasimodo segue, asseconda il colloquio interiore del poeta antico, condividendone gli slanci, il sogno d'amore eterno, la preghiera accorata per il bene perduto, l'appello all'amicizia sincera, attraverso un percorso discontinuo, alterno che tuttavia conduce alla possibilità di un bilancio della propria esistenza, e forma la volontà di rifondare un universo di valori partendo dal profondo, da se stessi».

---

<sup>37</sup> Simile la posizione di ALBONICO 2003, p. 273: «le liriche di Catullo e le versioni di Quasimodo si illuminano a vicenda e i due poeti si completano, dando il moderno nuova voce all'antico».

## VERSI INEDITI DAI *CARMINA* CATULLIANI: VII, 1-2 E XXXIV, 1-6

Tra i centosessantotto fogli dedicati al lavoro sul poeta veronese, si trova anche un manoscritto, f. 116, che contiene due stesure della traduzione dei versi iniziali del carme XXXIV e la traduzione dei primi due versi del carme VII.

Leggiamo prima questi ultimi, per i quali, non pare sia necessario un commento:

Quaeris quot mihi basiationes  
tuae, Lesbia, sint satis superque.

*Mi chiedi, o Lesbia, quanto i tuoi baci  
mi saziano*

Si vedano, adesso, i vv. 1-6 del carme XXXIV:

Dianae sumus in fide  
puellae et pueri integri:  
Dianam pueri integri  
puellaeque canamus.  
O Latonia, maximi  
magna progenies Iovis,  
quam mater prope Deliam

*Noi siamo protetti da Diana  
o fanciulle e fanciulli  
puri: cantiamo Diana, ~~e fanciulli~~  
o fanciulli puri e fanciulle. ~~O Latona,~~  
O Latonia, grande figlia ~~del massimo Giove~~  
del ~~massimo~~ Giove, ~~tu che la madre~~  
sommò*

I versi riportati corrispondono alla seconda stesura presente in f. 116, che è preceduta da una diversa traduzione dei vv. 1-4:

*Diana ci protegge, o fanciulle  
~~o fancille e fanciulli vergini puri~~  
e fanciulli puri: cantiamo  
Diana, o fanciulli puri  
e fanciulle.*

Come si vede, la traduzione è veramente ancora allo stato di semplice bozza, da cui partire per un successivo lavoro sul testo, ma già dalla lettura di queste poche righe è possibile notare come sin dall'inizio Quasimodo alterni le sue varianti. Aspetto di importanza non secondaria è che nel manoscritto sono chiaramente visibili i puntini sottoscritti volti a contare le sillabe delle parole delle sue versioni già dalla prima stesura, a riprova del fatto che Quasimodo presta sempre l'orecchio, sin dalle prime prove di traduzione del testo, alla resa fonica dello stesso.



## VARIANTI TRA *CARMINA CATULLI VERONENSIS* (1945) E *CANTI DI CATULLO* (1955)

Come si è più volte insistito nel corso della trattazione, le varianti più numerose intercorrono tra l'edizione del 1945 e quella del 1955, e sono qui sistematicamente citate. In quei casi in cui il testo vari anche nel 1965, sarà precisato in un paragrafo successivo a questo, dedicato specificatamente alle occorrenze di varianti testuali tra l'edizione del 1955 e quella definitiva del 1965.

### I

#### *A chi dedico questo nuovo, amabile*

	1945	1955
v. 2	libretto lisciato <i>con</i> l'aspra pomice?	libretto <i>ora</i> lisciato d'aspra pomice?
vv. 5-9	<i>tu solo</i> fra gli Italici, scrivevi la <i>tua</i> storia d'ogni tempo in tre libri, così <i>dotti</i> , per Giove, e <i>di duro lavoro</i> . Accetta, <i>allora</i> , <i>comunque sia</i> , questo piccolo libro;	<i>unico</i> fra gli Italici, <i>tu</i> scrivevi la storia d'ogni tempo in tre libri, così <i>ricchi di scienza</i> , per Giove, e <i>di pensiero</i> . Accetta, <i>dunque</i> , <i>così com'è</i> , questo piccolo libro;
v. 11	ancora <i>più d'una</i> generazione.	ancora <i>a lungo dopo</i> la mia morte.

### III

#### *E voi piangete, Veneri ed Amori*

vv. 4-6	passero, gioia della mia fanciulla, <i>che lei amava</i> più degli occhi suoi, tanto era dolce <i>e</i> la riconosceva	<i>il</i> passero, gioia della mia fanciulla, <i>da lei amato</i> più degli occhi suoi, tanto era dolce: la riconosceva
v. 12	non torna alcuno.	non torni alcuno.
vv. 13-15	<i>Ma siate</i> maledette, o <i>maledette</i> tenebre dell'Orco che divorate <i>ogni cosa bella</i> : mi avete <i>tolto</i>	Maledette, o <i>voi</i> , <i>malefiche</i> tenebre dell'Orco, che divorate <i>le cose</i> <i>più belle</i> : mi avete <i>portato via</i>
vv. 16-19	O <i>sventura!</i> O passero <i>infelice!</i> E <i>ora</i> per te, <i>ecco che</i> gli occhi della mia fanciulla	<i>che perfida</i> <i>crudeltà!</i> O <i>povero, piccolo</i> passero! E per te gli occhi della mia fanciulla

*sono gonfi e rossi per il gran pianto.*

*si gonfiano e s'arrossano di pianto.*

#### IV

##### *La navicella che vedete, dice*

v. 3	<i>o ospiti,</i>	<i>o amici,</i>
vv. 8-10	<i>l'aspra Propòntide, e il Ponto Eusino dove un tempo fu albero di selva prima che divenisse navicella:</i>	<i>Propòntide, e il pauroso Ponto Eusino, dov'era già selva d' alberi alti, prima di diventare navicella:</i>
v. 13	<i>O Amastri Pòntica!</i>	<i>Amastri Pòntica!</i>
vv. 14-15	<i>la piccola nave dice che queste cose sono a te notissime</i>	<i>la piccola nave dice, e queste cose sono a te notissime</i>
vv. 17-21	<i>che si levò dritta sulla tua cima da quando apparve, e che nelle tue acque immerse i remi, e che per altri mari in furia mi guidava, quando il vento spingeva a destra o a sinistra, o se Giove</i>	<i>che s'innalzava sopra la tua cima da tempo remoto, e che immerse i remi nelle tue acque, e che poi di là per mari inquieti mi portava, quando il vento chiamava da una o l'altra parte, o Giove</i>
v. 23	<i>e che mai invocò gli dei delle rive,</i>	<i>che, senza far voti ai numi dei lidi,</i>
v. 25	<i>fino a questo lago così limpido.</i>	<i>giunse a questo lago d'acque limpide.</i>
v. 28	<i>e a te s'affida, Castore gemello,</i>	<i>e a te si consacra, gemello Castore,</i>

#### V

##### *Viviamo, mia Lesbia, e amiamo*

vv. 4-5	<i>Il sole può tramontare e risorgere: quando la nostra breve luce è spenta</i>	<i>Il giorno può morire e poi risorgere, ma quando muore il nostro breve giorno,</i>
vv. 7-13	<i>Tu dammi mille baci, e ancora cento, dopo altri mille, ed ancora altri cento, poi altri mille di seguito, e poi cento. E quando saranno più volte mille li mischieremo per non più contarli: che qualche maligno non abbia invidia di un numero di baci così alto.</i>	<i>Tu dammi mille baci, e quindi cento, poi dammene altri mille, e quindi cento, quindi mille continui, e quindi cento. E quando poi saranno mille e mille nasconderemo il loro vero numero, che non getti il malocchio l'invidioso per un numero di baci così alto.</i>

#### VIII

##### *Povero Catullo, basta con le follie*

vv. 1-2	<i>O povero Catullo, abbandona ogni follia, e ciò ch'è finito considera perduto.</i>	<i>Povero Catullo, basta con le follie, ciò ch'è finito, convinciti, è finito!</i>
---------	--	--



XXX

*O Alfeno, ingrato e falso con i veri amici*

- |         |  |   |
|---------|--|---|
| vv. 1-3 | <i>O Alfeno, ingrato e falso con i veri <b>compagni</b>,<br/>più non senti pietà, <b>o inesorabile</b>, per il tuo dolce<br/>piccolo amico?</i>            | <i>O Alfeno, ingrato e falso con i veri <b>amici</b>,<br/>più non senti pietà, <b>crudele</b>, per il dolce<br/><b>tuo</b> piccolo amico?</i> |
| vv. 4-6 | <i><b>o perfido</b>, a tradirmi? <b>Ma</b> i Celesti non amano<br/>le azioni vili di chi <b>non tiene fede</b> alle promesse;<br/>e di ciò non ti curi</i> | <i>perfido, a tradirmi? I Celesti non amano<br/>le azioni vili di chi <b>manca</b> alle promesse;<br/><b>ma</b> di ciò non ti curi,</i>       |
| v. 7    | <i>Ahimè, che <b>faranno</b>, dico, a chi <b>crederanno</b> gli<br/>[uomini?]</i>  | <i>E che cosa, ahimè, <b>dobbiamo stimare</b>, dico, e a chi<br/>[credere?]</i>   |
| v. 8    | <i><b>o ingiusto</b>, affidata l'anima mia,</i>  | <i><b>malvagio</b>, affidata<br/>l'anima mia,</i>   |
| v. 9    | <i>come se non dovessi <b>più</b> temere.</i>  | <i>come se <b>con te</b> non dovessi temere <b>più nulla</b>.</i>   |

XXXI

*O mia Sirmio, diletta fra le isole*

- |          |  |   |
|----------|--|---|
| vv. 2-18 | <i>e tutte le penisole che su acque<br/>chiare di laghi e <b>sopra il mare domina</b><br/>l'uno e l'altro Nettuno; come ansioso<br/>e <b>con quanta letizia</b> ti rivedo!<br/><b>Non credo ancora d' essere lontano</b><br/>dalle <b>piane bitinie</b> e dalla <b>Tinia</b>,<br/>e di <b>poterti rivedere incolume</b>.<br/><b>Quale cosa è più grata</b>, se liberi<br/><b>d'affanni, e stanchi, da paesi stranieri</b><br/><b>torniamo in patria e nel desiderato</b><br/><b>nostro letto troviamo quiete, quando</b><br/><b>la mente non è grave di pensieri:</b><br/><b>sola dolcezza di tante fatiche!</b><br/><b>Felice tu sia, bella Sirmio; e tu</b><br/><b>o Catullo, rallegrati; e voi limpide</b><br/>onde del lago, <b>ridite nel dolce</b><br/><b>moto, che ora è più lieta la mia casa.</b></i> | <i>e tutte le penisole che su acque<br/>chiare di laghi <b>innalzano, e sul mare,</b><br/>l'uno e l'altro Nettuno, <b>con quanta</b><br/><b>gioia e quanto piacere</b> ti rivedo!<br/><b>Non mi par vero d'essere lontano</b><br/>dalle <b>terre bitinie e della Tinia</b><br/>e <b>sereno poterti contemplare!</b><br/><b>Quale felicità più grande, se</b><br/><b>liberi d'ogni pena, con la mente</b><br/><b>leggera di pensieri, ritornando</b><br/><b>a casa stanchi, da paesi stranieri,</b><br/><b>nel sospirato letto riposiamo.</b><br/><b>Questo il compenso di tante fatiche!</b><br/><b>O mia bella Sirmio, salve!, rallegrati,</b><br/><b>ora il tuo signore è qui, e voi lidie onde</b><br/>del lago, <b>rallegratevi; echeggiate</b><br/><b>gridi ridenti di gioia nella casa!</b></i> |
|----------|--|---|

XXXV

*A un tenero poeta, mio compagno*

- |          |  |  |
|----------|--|--|
| v. 1     | <i>Ad un <b>tenero</b> poeta mio compagno,</i>                                     | <i>Ad un poeta <b>d'amore</b>, mio compagno,</i>                                     |
| vv. 5-6  | <i><b>gli dirò certi pensieri</b><br/><b>che sono d'un suo amico pure mio.</b></i> | <i><b>voglio dirgli alcune cose</b><br/><b>pensate da un suo amico pure mio.</b></i> |
| vv. 8-10 | <i>anche se la <b>bellissima</b> fanciulla,</i>                                    | <i>anche se <b>mille volte, mentre parte,</b></i>                                    |

*fremente, lo richiami mille volte  
e lo scongiuri con le braccia avvinte*

vv. 13-19 *è presa per lui da violento amore.  
Dunque, da quando lesse i primi versi  
alla dea del monte Dindimo, un fuoco  
brucia nell'anima dell'infelice.  
Ti capisco, o fanciulla, che ami il canto  
più di Saffo: con molta grazia, infatti,  
scrive Cecilio sulla Grande Madre.*

*la sua bella fanciulla<sup>39</sup> lo richiami  
e lo scongiuri con le braccia intorno*

*per lui delira di furioso amore.  
Da quando, infatti, lesse i primi versi  
sul mito della dea del monte Dindimo,  
un fuoco brucia profondo il suo cuore.  
Sei scusata, fanciulla, tu ne sai  
più di Saffo! Con molta grazia, certo,  
scrive Cecilio sulla Grande Madre!*

### XXXVIII

#### *Cornificio, sta male il tuo Catullo*

vv. 4-8 *E tu, era lieve cosa, facilissima,  
con quale canto lo hai consolato?  
Ho ira per te. Senti così il mio amore?  
Vorrei qualche tuo verso di conforto,  
triste più dei lamenti di Simonide.*

*E tu, era cosa facile, da nulla,  
l'hai consolato con qualche parola?  
Sono in collera con te. Questi, i miei  
amori? Avrei cari anche pochi versi,  
tristi più d'un lamento di Simonide.*

### XLVI

#### *Già il tepore che scioglie le nevi*

v. 4 *le tempeste del cielo d'equinozio.*  
v. 5 *o Catullo,*  
v. 7 *città famose d'Asia.*  
vv. 8-12 *Già nell'ansia la mente vaga, e il piede  
già fremente spinto da una forza nuova.  
Care brigate di compagni, addio!  
Partiti insieme, laggiù dalla patria,  
ora altre vie avremo di ritorno.*

*i furori del cielo equinoziale.*  
*Catullo,*  
*famose città d'Asia.*  
*Già fremente il cuore in ansia di vagare,  
già lieto il piede sente nuova forza.  
O care compagnie d'amici, addio!  
Lasciata insieme la patria lontana,  
là ci riportano ora varie vie.*

### XLIX

#### *O il più eloquente nipote di Romolo*

v. 3 *col tempo che verrà,*

*nel tempo che verrà,*

---

<sup>39</sup> Nella versione del 1965: *la sua bella ragazza.*

LVIII

*Lesbia mia, Celio, la famosa Lesbia*

- |         |   |  |
|---------|---|--|
| vv. 3-5 | <p><i>amava più <b>che se stesso</b> e i suoi cari,<br/>spoglia ora per i vicoli e i quadrioi<br/>i nipoti magnanimi di Remo.</i></p> | <p><i>amava più <b>di sé, più dei</b> suoi cari,<br/>ora, nei vicoli e i quadrioi, <b>tira</b><br/>via la pelle a quei gran figli di Remo.</i></p> |
|---------|---|--|

LX

*Forse da una leonessa dei monti della Libia*

- |         |   |   |
|---------|---|---|
| vv. 2-5 | <p><i>o da Scilla <b>che latra dalla parte più bassa</b><br/>[dell'inguine,<br/>nascesti con un cuore così duro e spietato<br/>per non ascoltare la voce che ti supplicava<br/>nell'estremo dolore, o donna troppo crudele?</i></p> | <p><i>o da Scilla <b>latrante dal fondo</b> dell'inguine,<br/><b>sei nata</b> con un cuore così duro e nero,<br/><b>da disprezzare</b> la voce di chi ti supplicava<br/>nell'estrema sventura, o tu dal cuore così<br/>[feroce?</i></p> |
|---------|---|---|

LXV

*Benché un dolore assiduo mi consumi*

- |           |  |   |
|-----------|--|---|
| vv. 1-15  | <p><i>Anche se un dolore assiduo mi consuma,<br/>Ortalo, e mi allontana dalle vergini sapienti,<br/><b>anche se la mia mente ora non s'apre</b><br/><b>ai frutti adorati</b> delle Muse, (in cupi<br/>pensieri essa oscilla: da molto tempo<br/>l'acqua che scorre dal vortice di Lete<br/>bagna il piede pallido pallido<br/>del fratello mio, che, strappato <b>ai nostri occhi</b>,<br/>nella terra di Troia, sotto il lido Retéo<br/><b>è calpestato</b>. Mai più parlerò con te;<br/>mai più udrò <b>le tue parole, non più</b>,<br/>fratello più caro della <b>mia</b> vita,<br/><b>ti potrò rivedere</b>. Ma sempre ti amerò;<br/>e <b>sempre</b> i miei versi dolenti<br/>per la tua morte dirò in solitudine:</i></p> | <p><i><b>Benché</b> un dolore assiduo mi consumi,<br/>Ortalo, e m' allontani dalle vergini<br/>sapienti, e la mia mente <b>dolci</b> frutti<br/><b>non apra</b> delle Muse, <b>per le tante</b><br/><b>sventure sconvolta, (da poco la lenta</b><br/><b>acqua del Lete</b> bagna il piede pallido<br/>pallido del fratello mio, che nella<br/>terra di Troia, sotto il lido Retéo,<br/>strappato <b>dai miei occhi, si dissolve</b>.<br/>E mai più parlerò con te, mai più<br/><b>ti</b> udrò parlare, <b>mai</b> più ti potrò<br/>rivedere, fratello, <b>a me</b> più caro<br/>della vita! E sempre ti amerò, sempre<br/>i miei versi dolenti <b>sulla</b> tua<br/>morte dirò in solitudine, <b>come</b></i></p> |
| vv. 18-28 | <p><i>pure, o Ortalo, <b>in tanta misura di pianto</b>,<br/>eccoti un <b>canto</b> tradotto da Callimaco,<br/><b>perché tu non creda che le tue parole</b>,<br/><b>come affidate all'aria che vaga</b>,<br/><b>siano cadute dalla mia</b> memoria:<br/>Così il pomo <b>avuto in dono furtivo</b> dall'amato,<br/>e nascosto sotto la morbida veste,<br/><b>quando la fanciulla, dimèntica</b>,<br/>si leva lesta all'arrivo della madre,<br/><b>scivola</b> dal grembo e rotola per terra,</i></p>   | <p><i>pure, Ortalo, <b>fra lacrime e lamenti</b>,<br/>ecco un <b>carme</b> tradotto da Callimaco,<br/><b>così non penserai che i tuoi consigli</b><br/><b>furono dati al vento o mi sfuggirono</b><br/>dalla memoria, così come <b>pomo</b><br/><b>furtivamente avuto</b> dall'amato,<br/>nascosto sotto la morbida veste<br/><b>dalla fanciulla, quando, smemorata</b>,<br/>si leva lesta all'arrivo della madre,<br/><b>sfugge</b> dal grembo e rotola per terra,</i></p>   |

## LXVI

### *Chi distinse ogni luce dal cielo infinito*

v. 4	<i>e in quale tempo <b>da noi</b> s'allontanino</i>		<i>e in quale tempo s'allontanino</i>
v. 13	<i><b>andò a</b> devastare le terre degli Assiri</i>		<i><b>partì per</b> devastare le terre degli Assiri,</i>
v. 19	<i>Come quel pianto non è vero, così mi aiutino gli [dei.</i>		<i>Ch'io sia dimenticata dagli dèi, se quel pianto è vero.</i>
v. 21	<i>quando <b>partì</b> lo sposo</i>		<i>quando lo sposo <b>partì</b></i>
v. 22	<i>E tu allora, <b>abbandonata</b>, dicevi di non piangere</i>		<i>E tu allora, <b>sola</b>, dicevi di non piangere</i>
v. 25	<i>tormentava il tuo cuore <b>desolato</b>.</i>		<i>tormentava il tuo cuore.</i>
v. 27	<i>e ti <b>lasciò</b> la mente.</i>		<i>e ti <b>sfuggì</b> la mente.</i>
vv. 31-32	<i>e per la quale sei ora regina? Ma che parole <b>di malinconia</b> tu dicevi salutando lo sposo,</i>		<i>e per la quale ora sei regina? Ma che parole <b>tristi</b> tu dicevi salutando lo sposo,</i>
v. 33	<i>lagrime</i>		<i>lacrime</i>
v. 47	<i>il figlio <b>luminoso</b> di Thia,</i>		<i><b>luminoso</b> il figlio di Thia,</i>
v. 49	<i>e sulle navi <b>passarono</b> i giovani barbari</i>		<i><b>mare</b> e sulle navi i giovani barbari <b>passarono</b></i>
vv. 53-54	<i>sotto <b>la</b> terra cercarono <b>le</b> vene del ferro e poi ostinati vollero piegarne la durezza.</i>		<i>sotto terra cercarono vene del ferro e poi, ostinati, <b>ne</b> vollero piegare la durezza.</i>
v. 56	<i>da poco tempo, piangevano <b>sulla</b> mia sorte,</i>		<i>da poco tempo, piangevano <b>la</b> mia sorte, <b>quando</b></i>
v. 71	<i><b>vicina</b> a Callisto,</i>		<i><b>prossima</b> a Callisto,</i>
v. 87	<i><b>denudando i seni, respinta</b> la veste,</i>		<i><b>scoprendo il seno, né levate</b> la veste,</i>
vv. 97-99	<i>non lasciarmi <b>mai</b> priva <b>dei</b> sacrifici di sangue, ma <b>dedica</b> a me molte [offerte.</i>		<i>non lasciarmi <b>priva</b> <b>di</b> sacrifici di sangue, ma a me <b>dedica</b> <b>numerose</b> offerte.</i>

## LXVIII

### *Che tu nella sventura e nella sorte avversa*

v. 3	<i>onde agitate,</i>		<i>onde</i>
v. 5	<i>la <b>casta</b> Venere</i>		<i>la <b>potente</b> Venere</i>
vv. 9-10	<i>tu <b>mio</b> amico,</i>		<i>tu, <b>che</b> ti dici</i>
	<i>come dici,</i>		<i><b>mio</b> amico,</i>

v. 12	<i>quello ch'è dovuto</i>	<i>ciò ch'è dovuto</i>
v. 14	<i>e non chiedere più a chi è infelice i doni dei felici.</i>	<i>e non chiedere agli infelici i doni di chi è felice.</i>
v. 17	<i>io molto giocai con Venere: di me ha ricordo la dea</i>	<i>molto giocai con Venere: di me si ricorda la dea</i>
v. 20	<i>O fratello strappato da me così infelice!</i>	<i>O fratello strappato a me infelice!</i>
vv. 23-24	<i>con te sono finite tutte le nostre gioie che, tu vivo, nutrivi con dolce amore.</i>	<i>con te finirono tutte le nostre gioie che tu, sempre, nutrivi di dolce amore!</i>
vv. 25-26	<i>ho cacciato dalla mente questi miei desideri, tutto ch'era lieto al cuore.</i>	<i>ho allontanato dalla mente i piaceri delle Muse e quelli dell'amore.</i>
v. 32	<i>ma non posso.</i>	<i>ma non mi è possibile.</i>
vv. 34-35	<i>quella è la mia casa, quello il mio luogo,</i>	<i>quella è la mia patria, quella la mia casa,</i>

## LXX

### *Che non sarà di nessuno, dice la mia donna*

vv. 1-4	<i>Che vuole unirsi con me solo, e mai con altri, dice la mia donna: nemmeno Giove l'avrà con la [forza. Dice: ma ciò che le donne dicono agli amanti [avidì, tu scrivilo sul vento o sull'acqua che va rapida.</i>	<i>Che non sarà di nessuno, dice la mia donna: soltanto mia, dovesse tentarla pure Giove. Dice: ma ciò che donna dice ad un amante, scrivilo nel vento o in acqua che va rapida.</i>
---------	---	--

## LXXXVI

### *Se il bene compiuto dà qualche gioia nel ricordo*

vv. 1-16	<i>Se il bene compiuto consola nel ricordo quando pensiamo d'essere stati puri, e non abbiamo mancato alle promesse, né giurato alla potenza degli dei per ingannare qualcuno nei vincoli d'amore, molte gioie, o Catullo, troverai nella vita, fosse anche lunga, per quest'amore deluso. Perché tutto ciò che di bene si può dire o fare a qualcuno, tu l'hai detto e l'hai fatto: e ogni cosa fu vana per quel cuore inesorabile. E allora perché tormentarti più a lungo? Perché con animo forte di là non t'allontani? Perché contro gli dei, ancora vuoi essere infelice? Difficile spezzare a un tratto un lungo amore: difficile; ma devi farlo. Insisti: è l'unica salvezza. E se credi di poterlo o no, tu questo devi fare.</i>	<i>Se il bene compiuto dà qualche gioia nel ricordo, quando pensiamo d'essere stati giusti, di non aver mancato fede alle promesse, né giurato, in nome degli dèi, per stringere un patto con inganno, dovessi tu vivere a lungo, molta gioia, Catullo, troverai nel ricordo del tuo amore tradito, perché tutto ciò che di bene si può dire o fare, tu l'hai detto e l'hai fatto, anche se invano, per il suo cuore indifferente. E perché, allora, continui a tormentarti? Perché, con coraggio, non ti stacchi da lei? Perché, contro il volere divino, vuoi ancora soffrire? Difficile, troncare un lungo amore: difficile, è vero, ma, a qualunque costo, devi farlo. Devi per forza vincerti, è l'unica salvezza! Devi farlo, anche se ti sembra impossibile.</i>
vv. 19-25	<i>volgete dolce lo sguardo a me infelice; e, se fui puro in tutta la mia vita,</i>	<i>volgete benigno lo sguardo a me infelice; e, se fui giusto in tutta la mia vita,</i>



*il male sradicate, che sceso profondo nel sangue  
come un languore, tolse da me la gioia.*

*Ora non chiedo più che ricambi il mio amore,  
o (e mai sarà possibile) che sia con me fedele:  
voglio guarire, liberarmi da questo cupo male.*

*sradicate dall'animo il male che m'annienta,  
che s'è insinuato profondamente in me  
come torpore, togliendomi ogni gioia.*

*Ora non chiedo più che voglia amarmi,  
né, cosa incredibile, che mi sia fedele:  
voglio guarire, liberarmi da questo male orribile.*

#### LXXXV

##### *Odio e amo. Forse chiederai come sia possibile*

vv. 1-2 *Odio e amo. Tu forse mi chiedi come mai è  
[possibile;  
Non so, ma sento ch'è così, e soffro.*

*Odio e amo. Forse chiederai come sia possibile;  
non so, ma è proprio così, e mi tormento.*

#### LXXXVI

##### *Quinzia, per molti, è bella; per me è bianca, alta*

v. 6 *e ha tolto per sé ogni grazia a tutte le fanciulle.*

*ha preso ogni grazia a tutte le fanciulle.*

#### LXXXVII

##### *Nessuno può dire che fu amata tanto*

vv. 1-4 *Nessuna donna può dire d'essere stata amata  
quanto tu, o mia Lesbia, fosti da me amata.  
Nessuna fedeltà fu mai così grande in un legame,  
quanto era la mia nel tuo amore.*

*Nessuna può dire che fu amata tanto,  
quanto, o mia Lesbia, fosti da me amata.  
Mai nessuna fedeltà fu tanta,  
quanto la mia, nel tuo amore.*

#### XCIII

##### *Poco m'importa di piacerti, Cesare*

vv. 1-2 *Non curo molto di piacere a te, o Cesare,  
né di conoscere se tu sia bianco o nero.*

*Poco m'importa di piacerti, o Cesare,  
o di sapere se tu sia bianco o nero<sup>40</sup>.*

#### CI

##### *Dopo aver traversato terre e mari*

vv. 1-3 *Dopo aver traversato molte terre e tanti mari,  
porto queste povere offerte agli dèi sotterranei,  
e questo estremo dono di morte per te, o fratello,*

*Dopo aver traversato tante terre e tanti mari,  
eccomi, con queste povere offerte agli dèi sotterranei,  
estremo dono di morte per te, fratello,*

vv. 6-7 *o fratello infelice, tolto a me ingiustamente.  
Ma intanto, come sono,*

*o infelice fratello, strappato a me così crudelmente.  
Ma ora, così come sono,*

---

<sup>40</sup> Il v. 2 nel 1965 ha un'unica variante, di poco conto: *o di sapere che tu sia bianco o nero.*

## CVII

### *Se mai ad alcuno avviene, contro ogni speranza*

- vv. 2-3     *quello che amava tanto, gradito è al cuore.  
Perciò a me è gradito,*                      *ciò che desiderava tanto, molto gradito è al cuore.  
Per questo mi è gradito,*
- v. 6         *Torni; e senza speranza ti desideravo tanto;*                      *Torni contro ogni speranza, e ti desideravo tanto;*

## CVIII

### *Se nelle mani del popolo, Cominio*

- vv. 1-7     *Se nelle mani del popolo finirà, o Cominio,  
la tua bianca vecchiaia impura per i luridi costumi,  
io sono certo che la tua lingua maligna  
sarà strappata e data a un avido avvoltoio;  
che i tuoi occhi, cavati da un corvo,  
saranno divorati dalla sua gola nera:  
e gli intestini dai cani, e le altre membra dai lupi.*                      *Se nelle mani del popolo, o Cominio,  
finirà la tua bianca vecchiaia sporca  
di vizi immondi, la tua lingua maligna  
sarà strappata e gettata a un avvoltoio  
ingordo, i tuoi occhi cavati da un corvo,  
divorati dalla sua gola nera,  
gl' intestini dai cani e il resto dai lupi.*

## CIX

### *Mi prometti, mia vita, che questo nostro amore*

- v. 1         *o mia vita,*    *mia vita,*
- v. 5         *potremo mantenere allora*                      *potremo così mantenere*

## CXVI

### *Spesso con l'animo del cacciatore*

- vv. 1-8     *Spesso con l'animo di chi è attento alla caccia,  
ho cercato d' inviarti dei versi di Callimaco  
perché tu fossi mite con me e i tuoi dardi ostili  
non tentassi di lanciare contro il mio capo.  
Ora vedo che questa fatica è stata vana,  
o Gellio, e inutili perciò le mie preghiere.  
I tuoi dardi li soio con la mia toga avvolta:  
ma, confitto dai miei, tu sconterai la pena.*                      *Spesso, con l'animo del cacciatore  
in agguato, pensai di farti avere,  
in qualche modo, i carmi di Callimaco,  
per renderti benevolo con me  
e sfuggire i tuoi dardi fastidiosi.  
Vedo ora che lo sforzo è stato vano,  
Gellio, e delusa così ogni speranza<sup>41</sup>.  
Ma i tuoi dardi li soio col mio mantello,  
i miei, t'inchioderanno alle tue colpe.*

---

<sup>41</sup> Nel 1965 il v. 7 appare: *e delusa così ogni preghiera.*

## VARIANTI TRA *CANTI DI CATULLO (1955)* E *CANTI DI CATULLO (1965)*

Le differenze tra l'edizione del 1955 e quella definitiva sono minime e si riducono a mutamenti di punteggiatura e a omissioni di congiunzioni. I casi più notevoli sono citati di séguito.

### IV

#### *La navicella che vedete, dice*

1955

1965

vv. 2-3 *che fu **la** più veloce delle navi,  
o amici,*

*che fu più veloce **d'ogni** altra,  
amici,*

### VIII

#### *Povero Catullo, basta con le follie*

v. 4

*la fanciulla*

*la ragazza*

### XI

#### *Furio, Aurelio, che andrete con Catullo*

vv. 19-20 *e ai quali **rompe**, senza amarne alcuno,  
la forza viva,*

*e ai quali senza amarne alcuno, **rompe**,  
la forza maschia,*

### XII

#### *Tu malamente, Asinio Marrucino*

vv. 7-8 *Chiedilo **a tuo fratello** Pollione:  
per il tuo vizio, darebbe un talento.*

*Chiedilo **al nostro** Pollione: darebbe  
un talento per toglierti quel vizio.*

vv. 17-18 *e mi sono **davvero** necessari,  
come Veranio mio, come Fabullo.*

*mi sono **proprio** necessari, come  
Veraniuccio mio, come Fabullo.*

### XIII

#### *Cenerai bene da me, mio Fabullo*

vv. 4-5 *candida / fanciulla*

*splendida / ragazza*

v. 11

*fanciulla*

*ragazza*

## XXVII

### *Ragazzo che versi il vecchio Falerno*

vv. 1-2

*Fanciullo che versi il vecchio Falerno,  
riempi le tazze di quello più amaro:*

*Ragazzo che versi il vecchio Falerno,  
riempi le tazze di quello più forte:*

vv. 5-7

*E tu via di qui, dove ti pare, acqua,  
peste del vino: corri dai cattivi  
bevitori! Per noi il puro Tioniano!*

*E tu via di qui, vai dove ti pare,  
acqua, peste del vino: va' dai cauti  
bevitori. Per noi il puro Tioniano.*

## XXXII

### *Ascolta, mia dolce Ipsilla*

v. 6

*né uscire,*

*e non uscire,*

## XXXV

### *A un tenero poeta, mio compagno*

v. 1

*Ad un poeta d'amore,*

*A un tenero poeta,*

v. 9

*la sua bella fanciulla*

*la sua bella ragazza*

v. 19

*Con molta grazia, certo,*

*Certo, con molta grazia*

## LV

### *Senti, vuoi dirmi, se non ti dispiace*

v. 15

*fanciulline!*

*ragazzine.*

## LVI

### *Oh che cosa ridicola, Catone*

vv. 6-7

*un fanciuletto  
che stava mescolando una ragazza,*

*un ragazzetto  
che stava trapassando una ragazza,*

LX

*Forse da una leonessa dei monti della Libia*

- v. 2      *o da Scilla latrante dal fondo dell'inguine,*      *o da Scilla che latra dall'infima parte dell'inguine,*  
v. 4      *da disprezzare*      *per disprezzare*  
v. 5                      *o tu dal cuore così feroce?*      *tu dal cuore così feroce?*

CI

*Dopo aver traversato terre e mari*

- v. 1      *Dopo aver traversato tante terre e tanti mari*      *Dopo aver traversato terre e mari*  
v. 4      *e a dire vane parole alla tua cenere muta,*      *e a dire vane parole alle tue ceneri mute,*  
v. 6      *o infelice fratello,*      *infelice fratello,*

## OVIDIO

### *Dalle Metamorfosi*

Nel 1959 Quasimodo pubblica per le edizioni Scheiwiller una selezione *Dalle Metamorfosi* di Ovidio.

Si tratta soltanto di una scelta di cinque episodi, quattro dei quali erano già stati pubblicati nel 1949 allegati alla breve raccolta di poesie *La vita non è sogno*.

I miti tradotti, in particolare, sono i seguenti:

*Deucalione e Pirra* Libro I, dal verso 313 al verso 415;  
*Proserpina, Ciane*, Libro V, dal verso 385 al verso 520;  
*Aretusa, Alfeo, Linco*, Libro V, dal verso 552 al verso 661;  
*Cyparissus*, Libro X, dal verso 86 al verso 140;  
*Galatea, Aci, Polifemo*, Libro XIII, dal verso 730 al verso 897.

Ad esclusione di *Deucalione e Pirra*, aggiunto alla selezione soltanto nel 1959, gli altri quattro episodi, come si è detto, erano già apparsi nella raccolta poetica del 1949 in una sorta di linea di continuità ideale con le poesie de *La vita non è sogno*, a partire proprio dal mito della sicilianità così caro a Quasimodo. Se infatti i quattro episodi in questione sono tutti di ambientazione siciliana, la poesia che apre la raccolta è un accorato *Lamento per il Sud*, «un lamento d'amore senza amore»<sup>1</sup> del poeta che tristemente scrive:

«Ho dimenticato il mare, la grave  
conchiglia soffiata dai pastori siciliani,  
le cantilene dei carri lungo le strade  
dove il carrubo trema nel fumo delle stoppie,  
ho dimenticato il passo degli aironi e delle gru  
nell'aria dei verdi altipiani  
per le terre e i fiumi della Lombardia.  
Ma l'uomo grida dovunque la sorte d'una patria.  
Più nessuno mi porterà nel Sud».

Parole in cui è possibile leggere la nostalgia dell'esule, l'amore per la propria terra e il

---

<sup>1</sup> Così recita l'ultimo verso della poesia *Lamento per il Sud*.

desiderio irrealizzabile di un ritorno. La Sicilia mitica delle *Metamorfosi* può essere letta dunque come un'occasione per richiamare quella reale, che sembra parimenti perduta<sup>2</sup>.

Le versioni da Ovidio costituiscono l'ultima prova di Quasimodo dal latino, dopo Virgilio e Catullo. Secondo Tondo 1976, p. 94:

«questo nuovo incontro non ha certo per Quasimodo il significato e l'importanza di quello coi lirici greci e soprattutto con Virgilio [...], ma rimane piuttosto in un ambito affettivo (tutti e quattro gli episodi tradotti son miti siculo-greci, per usare un attributo caro a Quasimodo)».

Anzi diremmo che questa traduzione, che non raggiunge forse i livelli delle precedenti, quanto ad originalità, va collocata però in una personale dimensione del poeta dove affetti, nostalgia e ricordi si mescolano sapientemente tra loro. Tornare a cantare della Sicilia anche nelle *Metamorfosi* significa «sottolineare ancora una volta il profondo legame con la terra natia, dalla quale ha inizio la vita e la poesia dell'autore, che ogni volta ad essa ritorna per rigenerarsi e ripartire; da questo punto di vista l'ultima traduzione del poeta riconosce ed esprime nell'amore per l'isola la fonte vitale dell'ispirazione poetica e il *Leitmotiv* di un'intera parabola artistica»<sup>3</sup>.

Per Antonelli 1951, ora in Finzi 1975, p. 184:

«il variopinto Ovidio gli dà un nuovo mezzo di ritorno al primo impulso dei suoi sentimenti, cioè alla Sicilia greca, patria del colorato e vivace vivere del Sud».

Ma Ovidio non è solo il cantore delle *Metamorfosi*, è anche l'esule supplice dei *Tristia* che soffre lontano dalla sua casa e dai suoi affetti e che più degli altri «ha saputo nelle elegie parlare di sé e del suo dolore di uomo in senso universale», come scrive Quasimodo nel sintetico quadro storico-letterario che del poeta latino prepara per

---

<sup>2</sup> Cfr. *Una poetica* (1950) ora in FINZI 1998<sup>11</sup>, p. 279: «La parola isola, o la Sicilia, s'identificano nell'estremo tentativo di accordi col mondo esterno e con la probabile sintassi lirica. Potrei dire che la mia terra è "dolore attivo", al quale si richiama una parte della memoria quando nasce un dialogo interiore con una persona amata lontana o passata all'altra riva degli affetti. [...] Ma poi: quale poeta non ha posto la sua siepe come confine del mondo, come limite dove il suo sguardo arriva più distintamente? La mia siepe è la Sicilia; una siepe che chiude antichissime civiltà e necropoli e latomie e telamoni spezzati sull'erba e cave di salemma e zolfare e donne in pianto da secoli per i figli uccisi, e furori contenuti o scatenati, banditi per amore o per giustizia».

<sup>3</sup> SILVESTRINI 2008, p. 92. A questa posizione si aggiunga almeno quella di BOCELLI 1949, ora in FINZI 1975, p. 345: «la scelta stessa degli episodi e dei brani attesta come Quasimodo cerchi, nel poeta latino, appoggi o soluzioni in senso descrittivo e perfino narrativo, sempre però nella cerchia di un elegismo fra erotico e paesistico».

L'Antologia di poeti e prosatori latini rimasta inedita, e già citata anche a proposito di Virgilio e Catullo. È proprio tratto dai *Tristia*, III, 2, infatti, il primo brano di Ovidio inserito tra queste carte, di certo non casualmente.

La sezione di questa *Antologia* dedicata al poeta di Sulmona è costituita da quarantadue carte, ff. 196-238, conservate nella cartella XIX, e comprende, oltre al testo del paragrafo dei *Tristia*, i testi in latino di sei episodi delle *Metamorfosi*, corredati di brevi note di traduzione. Solo due episodi tra i sei sono editi, quello di *Proserpina e Ciane* e quello di *Cyparissus*, mentre negli altri casi compaiono note su *Le Eliadi* del libro II, vv. 333-366; su *Narciso* del libro III, vv. 407-510; su *Cadmo e Armonia trasformati in serpenti* del libro IV, vv. 563-603; e su *Giacinto* del libro X, vv. 162-219. La struttura stessa dell'Antologia non prevede la traduzione per esteso di tali miti, ma le note ai testi sono tuttavia indicative di un lavoro su di essi. Per di più, uno di questi episodi, nella cartella X, che contiene specificatamente le carte di lavoro sull'edizione delle *Metamorfosi*, è tradotto per intero.

Senza contare i quarantadue fogli dell'Antologia cui si è fatto riferimento, per l'edizione del poema ovidiano del 1959 le carte sono cinquantasette, e comprendono oltre al lavoro sui cinque episodi editi, carte preparatorie di testi poi rimasti inediti, che non corrispondono del tutto a quelli già citati. Infatti vi si trova la traduzione del mito di *Giacinto* del libro X, vv. 162-219, in due stesure manoscritte e due dattiloscritte, la seconda delle quali parziale; la traduzione dell'episodio intitolato da Quasimodo *La casa del sonno*, tratto dal libro XI, vv. 592-615, e i primissimi versi del mito di *Glauco* dal libro XIII, vv. 898-903<sup>4</sup>. Nessuna traccia invece di *Cadmo e Armonia*, di *Narciso* e delle *Eliadi*, se si esclude un elenco di titoli che il poeta aveva in progetto di tradurre entro cui sono inseriti anche questi episodi<sup>5</sup>.

Per quanto riguarda il lavoro sui testi editi, il *modus operandi* è piuttosto sistematico, e per quest'opera prevede precedentemente la successione di diverse stesure manoscritte con varianti della traduzione, e poi solo in alcuni casi la versione dattiloscritta della stessa, di cui possono essere selezionate porzioni più brevi di testo

---

<sup>4</sup> Di queste traduzioni si discuterà nello specifico più avanti, fornendone integralmente il testo.

<sup>5</sup> E che si trova nel ms. f. 45.



da affinare in momenti successivi.

Per il mito di *Deucalione e Pirra*, inserito soltanto a partire dall'edizione del 1959 in volume unico, al Fondo vi sono soltanto carte manoscritte, e così pure per *Proserpina*, *Ciane*, per *Aretusa*, *Linco*, per *Galatea*, *Aci*, *Polifemo* e per i pochi versi inediti di *Glaucò*; per *Cyparissus*, invece, alla stesura manoscritta segue quella dattiloscritta, e lo stesso avviene per gli altri due episodi tra quelli rimasti inediti, *Giacinto* e *La casa del sonno*.

L'analisi di queste carte ci porta a concludere che oltre all'affinità contenutistica, basata sull'interesse per alcuni miti in particolare, ciò che maggiormente avvicina Quasimodo al poeta di Sulmona è l'amore per i virtuosismi della parola, quella attenzione sempre viva per la *forma* che lo conduce a un meticoloso lavoro sui testi, anche quelli, come in questo caso, in cui minore sembra l'impegno profuso. Per questo è interessante capire come la *langue* ovidiana si traduce in quella quasimodiana.

Si cominci l'analisi dalla lettura di un passo dal primo episodio tradotto, quello con cui si apre la raccolta, *Deucalione e Pirra*, libro I, vv. 313-335:

Separat Aonios Oetaeis Phocis ab arvis,  
terra ferax, dum terra fuit, sed tempore in illo  
pars maris et latus subitarum campus aquarum. 315  
Mons ibi verticibus petit arduus astra duobus,  
nomine Parnasus, superantque cacumina nubes.  
Hic ubi Deucalion, nam cetera texerat aequor,  
cum consorte tori parva rate vectus adhaesit,  
Corycidas nymphas et numina montis adorant 320  
fatidicamque Themis, quae tunc oracla tenebat.  
Non illo melior quisquam nec amantior aequi  
vir fuit, aut illa metuentior ulla deorum.  
Iuppiter ut liquidis stagnare paludibus orbem  
et superesse virum de tot modo milibus unum 325  
et superesse videt de tot modo milibus unam,  
innocuos ambo, cultores numinis ambo,  
nubila disiecit nimisque aquilone remotis  
et caelo terras ostendit et aethera terris.  
Nec maris ira manet, positoque tricuspide telo 330  
mulcet aquas rector pelagi supraque profundum  
extantem atque umeros innato murice tectum  
caeruleum Tritona vocat conchaeque sonanti  
inspirare iubet fluctusque et flumina signo

Taglia i campi dell'Eta dall'Aonia, la Focide,  
fertile già come terra, ma parte del mare  
in quel tempo, vasta pianura sommersa dall'acque.  
Là con due vette giunge alle stelle, altissimo,  
un monte di nome Parnaso: si levano sopra le nubi  
le sue cime. Poi che tutto era coperto dall'acque,  
ad una vetta ormeggiano la piccola nave  
Deucalione e la sposa. E adorano i numi dei monti  
e le ninfe Coricie e Temi profetica  
che allora, in quel luogo, teneva gli oracoli.  
Mai era nato un uomo migliore di quello,  
né più amante di giustizia, né donna timorosa  
tanto degli dèi. Quando Giove vide che la terra  
era tutta sommersa dall'acqua e un uomo solo  
restava e una sola donna fra tante migliaia,  
uomo e donna innocenti e devoti ai Celesti,  
spaccò le nubi, i nemi svìò con l'aquilone,  
e al cielo svelava la terra e alla terra il cielo.  
Tace l'ira del mare, e Nettuno, lasciato il tridente,  
dà quiete alle acque e chiama l'azzurro Tritone  
ch'era emerso sull'onde con le spalle  
coperte di native conchiglie, e ordina al dio

iam revocare dato<sup>6</sup>.

335 di soffiare nella conca sonante: richiami a quel segno  
i fiumi e il mare.

Al primo verso Quasimodo mantiene come in latino il verbo principale in posizione incipitaria, ponendo il soggetto a chiusura di verso; di séguito, invece, comincia a variare l'originale, seppur sottilmente, infatti, *terra ferax, dum terra fuit* del v. 314 nella traduzione si semplifica in *fertile già come terra*, che evita la ripetizione di *terra* e omette la subordinata temporale concentrandola nell'avverbio *già*, e *et latus subitarum campus aquarum* del verso seguente, seppure nel manoscritto f. 1 risulti tradotto *immensa distesa di subite acque*, nella versione edita muta in *vasta pianura sommersa dalle acque*, che con quel *sommersa* assente in latino rende più esplicito il senso dell'originale e si collega idealmente a *Quando Giove vide che la terra / era tutta sommersa dall'acqua*, con cui Quasimodo rende il v. 324, *Iuppiter ut liquidis stagnare paludibus orbem (videt)*, anche qui semplificando.

Letterali sono i vv. 316-317, ma il v. 318 (*nam cetera texerat aequor*) viene tradotto sia sostituendo *tutto* a *cetera*, sia mutando la diatesi del verbo che da attivo nell'originale diviene passivo nella traduzione, con tutte le conseguenze che questo comporta, per cui la resa è: *Poi che tutto era coperto dalle acque*, che sembra richiamare, variando il verbo, la traduzione dei versi 315 e 324 sopra citati.

Anche i vv. 318-319, *Hic ubi Deucalion [...] cum consorte tori parva rate vectus adhaesit*, sono variati, per cui nella traduzione *ad una vetta ormeggiano la piccola nave / Deucalione e la sposa*, il soggetto che è *Deucalion* in latino, in italiano diventa plurale comprendendo anche la sposa (*cum consorte tori* nel testo); di conseguenza anche il verbo diviene plurale e a *vectus adhaesit* si sostituisce *ormeggiano*.

Letterali sono i vv. 320-321, e così pure i due seguenti, in cui la resa *Mai era nato un uomo migliore di quello / né più amante di giustizia, né donna timorosa / tanto degli dèi* è forse persino più efficace dell'originale *Non illo melior quisquam nec amantior aequi / vir fuit aut illa metuentior ulla deorum*.

---

<sup>6</sup> Secondo l'indicazione presente nel volume S. Quasimodo, *Dalle Metamorfosi di Ovidio*, Mondadori, Milano 1966: «Il testo latino qui riprodotto è quello stabilito da George Lafaye: Ovide, *Les Métamorphoses*, 3 voll., Les Belles Lettres, Paris». Più precisamente, l'edizione qui citata è quella del 1928-1930.

I successivi vv. 325-327 sono interessanti perché Quasimodo traduce alla lettera ma omettendo dal testo tutte le ripetizioni di Ovidio che gli sembrano ridondanti, per cui *et superesse virum de tot modo milibus unum, / et superesse videt de tot modo milibus unam, diviene e un uomo solo / restava e una sola donna fra tante migliaia*, in cui sia *superesse* che *tot modo milibus* sono tradotti una volta senza essere ripetuti.

Così pure il verso seguente, *innocuos ambo, cultores numinis ambo*, è reso *uomo e donna innocenti e devoti ai Celesti*, dove al generico *ambo*, nel testo ripetuto due volte, si sostituisce il più esplicito *uomo e donna*. Scrive Silvestrini 2008, p. 94, che «Quasimodo non cede mai al gusto alessandrino delle ripetizioni, delle simmetrie, delle inversioni, così frequente invece in Ovidio»<sup>7</sup>.

Il successivo *nubila disiecit nimbisque aquilone remotis* è tradotto *spaccò le nubi, i nemi svìò con l'aquilone*, e nella resa *e al cielo svelava la terra e alla terra il cielo* ci sono persino le ripetizioni dell'originale *et caelo terras ostendit et aethera terris*.

Per il v. 330 del latino, *Nec maris ira manet*, bellissima è la traduzione *Tace l'ira del mare*, che pare più efficace della prima variante manoscritta in f. 2 *Si quieta la furia del mare*. Di séguito, Quasimodo sostituisce al latino *rector Pelagi* il più esplicito *Nettuno*<sup>8</sup>, secondo un procedimento di semplificazione del testo e di sostituzione degli epiteti, già visto anche nelle traduzioni da Omero<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Alla pagina successiva, SILVESTRINI 2008 aggiunge: «Quanto al gusto coloristico di Ovidio, che si esprime anche attraverso un'abbondante aggettivazione, direi che anche in questo caso Quasimodo conserva una misura maggiore rispetto al poeta latino, riducendo spesso al semplice sostantivo la coppia sostantivo-aggettivo».

<sup>8</sup> Lo stesso avviene in I, 390 dove *Promethides* viene reso *uomo* e *Epimethida*, invece, direttamente *Pirra*, e in I, 395 in cui *Pirra* traduce anche il latino *Titania*.

<sup>9</sup> I procedimenti di semplificazione e di omissione sono diversi e di vario tipo: facendo riferimento al solo primo libro, ad esempio, al v. 342 *audita est* non viene tradotto, poiché ripetizione del v. precedente in cui per altro viene reso, all'attivo e con mutamento di soggetto, *udirono*; al v. 344 *flumina subsidunt* è omesso perché considerato ridondante; al v. 347 *ostendunt* è reso con *ecco*; al v. 352 le relative *quam [...] iunxit iungunt* vengono semplificate nel participio *unita*; al v. 362 *te sequerer* manca; al v. 369 *nulla mora est* è reso con l'avverbio *subito*. Altrove invece, le variazioni quasimodiane rendono il senso del testo con più efficacia dell'originale, come per i vv. 400-402: *Saxa (quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?) / ponere duritiem coepere suumque rigorem / mollirique mora mollitaque ducere formam*, felicemente resi *Difficile crederlo; ma lo affermano gli antichi; / ecco le pietre perdere durezza a poco a poco / e diventare tenere e tenere prendere forma*, con l'interessante ripetizione *e diventare tenere e tenere prendere forma* per la resa di *mollirique mora mollitaque ducere formam*; oppure come il caso del v. 415, *et documenta damus qua simus origine nati*, tradotto originalmente *specchio della nostra origine*.

I versi successivi sono tradotti invece alla lettera, per cui *positoque tricuspide telo* è reso *lasciato il tridente, mulcet aquas* con *dà quiete alle acque, supraque profundum / exstantem atque umeros innato murice tectum / caeruleum Tritona vocat* come e chiama *l'azzurro Tritone / ch'era emerso sull'onde con le spalle / coperte di native conchiglie*; ma ai vv. 334-335 appare una *variatio*, per cui il costrutto latino con *iubet* che regge due infiniti coordinati, *conchaeque sonanti / inspirare iubet fluctusque et flumina signo / iam revocare dato*, da Quasimodo viene tradotto *e ordina al dio / di soffiare nella conca sonante: richiami a quel segno / i fiumi e il mare*, quasi a voler puntare l'attenzione maggiormente su quel *richiami*, che sembra rendere immediatamente esecutivo l'ordine stesso.

Interessanti sono pure i vv. 390-401 del libro V con protagonista Proserpina:

<p>Frigora dant rami, Tyrios humus umida flores; 390  perpetuum ver est. Quo dum Proserpina luco  ludit et aut violas aut candida lilia carpit  dumque puellari studio calathosque sinumque  implet et aequales certat superare legendo,  paene simul visa est dilectaque raptaque Diti; 395  usque adeo est properatus amor. Dea territa  [maesto  et matrem et comites, sed matrem saepius, ore  clamat; et, ut summa vestem lanariat ab ora,  collecti flores tunicis cecidere remissis;  tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis, 400  haec quoque virgineum movit iactura dolorem.</p>	<p><i>I rami danno ombra,  e l'umida terra fiori d' ogni specie:  là eterna è primavera. Mentre in quel bosco  giocava Proserpina cogliendo bianchi gigli e viole  con gioia di ragazza, a gara con le amiche,  colmandone il grembo e i canestri, la vide Plutone  e subito l'amò e la rapì: tanto fu rapido amore.  Proserpina, impaurita, chiamava con voce dolente  la madre e le compagne, ma più la madre;  e poi che lacerata alle spalle pendeva la sua veste,  caddero dalla tunica sciolta tutti i fiori.  V'era tanta innocenza nella sua fresca età,  che per i fiori caduti fu in pena Proserpina.</i></p>
--	---

L'*incipit* della traduzione è letterale, da notare sono solo la generica resa *fiori d'ogni specie*, per il più preciso *Tyrios flores*, e la felice riuscita di *là eterna è primavera*, per il latino *perpetuum ver est*.

Nei versi seguenti viene mirabilmente tratteggiata l'immagine di Proserpina giovinetta sorpresa a raccogliere fiori, in particolare *violas aut candida lilia*, scrive Ovidio, che Quasimodo traduce *bianchi gigli e viole*, invertendo l'ordine dei due sostantivi. A destare maggiore interesse è la resa *con gioia di ragazza* per il latino *puellari studio*, piuttosto libera nella forma ma abbastanza fedele al senso del testo; così come avviene per il successivo *aequales certat superare*, tradotto liberamente *a gara con le amiche*.

Al v. 395, *paene simul visa est dilectaque raptaque Diti* muta la diatesi nella versione quasimodiana, quasi ad indicare la passività di Proserpina vittima delle attenzioni di Plutone<sup>10</sup>, divenendo *la vide Plutone / e subito l'amò e la rapì*, dove per di più la collocazione di *la vide Plutone* a fine verso sembra dilatare il momento di questa visione, a cui segue immediatamente dopo, e simultaneamente, il fulmineo amore e il conseguente rapimento. *Usque adeo est properatus amor* scriveva Ovidio per concludere la sequenza, che Quasimodo riesce a rendere bene con *tanto fu rapido amore*.

Ed ecco che ci appare la *dea territa, Proserpina impaurita*, che con voce dolente, maesto ore, chiede aiuto alle compagne e soprattutto alla madre. Ha la veste ormai lacera e ha perso tutti i fiori precedentemente colti, e tale è il suo turbamento che persino la perdita dei fiori costituisce per lei ulteriore motivo di angoscia. Si leggano, infatti, i vv. 400-401, che Silvestrini 2008, p. 100, definisce addirittura «il punto più alto della traduzione di Quasimodo»; *Tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis, / haec quoque virgineum movit iactura dolorem* recita l'originale, che nella traduzione diviene: *V'era tanta innocenza nella sua fresca età / che per i fiori caduti fu in pena Proserpina*, in cui *simplicitas* sembra opportunamente reso con *innocenza*, *nella sua fresca età* traduce *puerilibus annis*, e *dolorem* è ben tradotto in *pena*. Così commenta il passo Silvestrini 2008, p. 100:

«Qui la *simplicitas* non può essere che innocenza, candore assoluto che rende ignara la ragazza dell'oltraggio che le si sta arrecando, mentre cresce l'infantile pena per i fiori caduti, quasi presagio della fine della spensieratezza adolescenziale. Anche in questo caso il traduttore riassume e cambia il costrutto latino per ottenere una maggiore musicalità e fluidità d'espressione, per cui *iactura* diviene "caduti", concordato con "fiori", termine introdotto da Quasimodo che però ignora il pur delicato *virgineum*, in quanto già implicito in

---

<sup>10</sup> È parso che, in relazione a Proserpina, Quasimodo utilizzi sistematicamente questo espediente per cui le espressioni con la giovane dea in funzione di soggetto di verbi al passivo vengano mutati all'attivo con cambiamento di soggetto, proprio a voler forse insistere sulla passività di Proserpina, vittima indiscussa di tutto quanto le accade. Esempi ne sono: V, 438-439 in cui *Interea pavidae nequiquam filia matri / omnibus est terris, omni quaesita profundo* è reso *Intanto la madre cercava con ansia la figlia, / per tutta la terra e nel profondo del mare*; V, 505 in cui la ninfa Aretusa dice a Demetra *visa tua est oculis illic Proserpina nostris* e Quasimodo traduce semplicemente *vidi Proserpina*; e V, 518 in cui *En quaesita diu tandem mihi nata reperta est* è tradotto *Ho ritrovato la figlia che così a lungo cercai*. Si leggano anche i versi a questo immediatamente successivi, con cui il traduttore conclude l'episodio dedicato al ratto di Proserpina, e che sembrano particolarmente riusciti nella versione quasimodiana, che rende il latino *si reperire vocas amittere certius, aut si / scire, ubi sit, reperire vocas* con i due struggenti versi *se ritrovarla vuol dire sapere d'averla perduta, / se sapere dov'è vuol dire averla trovata*.

“fresca età”».

Il testo viene certo mutato nel suo dettato originale, ma questo non inficia per nulla il messaggio da veicolare.

Anzi, a volte, il testo ne esce arricchito quanto a drammaticità della sua espressione, come per il caso dell’episodio dedicato a *Cyparissus* nel libro X, di cui si leggano i vv. 130-140:

Hunc puer imprudens iaculo Cyparissus acuto fixit et, ut saevo morientem vulnere vidit, velle mori statuit. Quae non solacia Phoebus dixit et ut leviter pro materiaque doleret admonuit! Gemit ille tamen munusque [supremum hoc petit a superis, ut tempore lugeat omni. 135 Iamque, per inmensos egesto sanguine fletus, in viridem verti coeperunt membra colorem et modo qui nivea pendebant fronte capilli horrida caesaries fieri sumptoque rigore sidereum gracili spectare cacumine caelum. 140	<i>e Cyparissus ignaro lo trafisse con un dardo. E come vide che moriva per il colpo crudele invocò subito la morte. Quante parole di conforto gli rivolse Febo dicendo che non valeva dolore quella perdita lieve: ma nel continuo lamento, egli chiede agli dèi quale dono supremo di lasciarlo sempre nel pianto. E senza fine pianse tutto il suo sangue, e le membra presero a [inverdire e i capelli, prima fluenti sulla fronte bianchissima, divennero ruvide fronde, e già dure volsero l’esile cima verso il cielo stellato.</i>
---	--

In questi versi, che sono quelli conclusivi dell’episodio, Quasimodo non si risparmia dal potenziare la carica patetica già propria dell’originale. Si legga, per cominciare, il v. 132, *velle mori statuit*, che nell’interpretazione quasimodiana, *invocò subito la morte*, appare più diretto dell’espressione latina; o ancora di più, la resa del v. 133, *ut leviter pro materiaque doleret*, che Quasimodo rende efficacemente: *che non valeva dolore quella perdita lieve*, con alterazione della sintassi latina, certo, ma non del senso del testo.

Sono i vv. 134-136, comunque, quelli più riusciti: si legga per il latino *Gemit ille tamen munusque supremum / hoc petit a superis, ut tempore lugeat omni. / Iamque per inmensos egesto sanguine fletus*, la bellissima resa di Quasimodo *ma nel continuo lamento / egli chiede agli dèi quale dono supremo / di lasciarlo sempre nel pianto. E senza fine pianse tutto il suo sangue*, in cui particolarmente elegante pare la soluzione *ma nel continuo lamento* per *Gemit ille tamen munusque supremum*, la resa *di lasciarlo sempre nel pianto* per la completiva *ut tempore lugeat omni*, e subito di séguito *E senza fine pianse* per l’originale

*per immensos fletus*. Dalla traduzione quasimodiana, infatti, si evince bene l'incommensurabile sofferenza di Cyparissus, e si insiste molto sulla sua inconsolabilità.

Scrive Silvestrini 2008, p. 108:

«Qui l'autore mette in risalto l'incontenibilità delle lacrime propria delle pene fanciullesche attraverso l'espressione "nel continuo lamento" (più forte del *gemit* della versione latina), rafforzata dalle due forme avverbiali ravvicinate ed elegantemente variate: "sempre nel pianto" e "senza fine pianse"».

Nel séguito la metamorfosi vera e propria di Cyparissus, *e le membra presero a inverdire / e i capelli, prima fluenti sulla fronte bianchissima, / divennero ruvide fronde, e già dure / volsero l'esile cima verso il cielo stellato*, è tradotta in linea di continuità col testo originale, prestando tuttavia attenzione alla riuscita del dettato nella lingua d'arrivo.

Certamente il poema di Ovidio, in questo e in altri casi, ne esce in qualche parte semplificato, ma mai banalizzato nei contenuti, anzi, per Bocelli 1949 ora in Finzi 1975, p. 344, Quasimodo procede «ric conducendo l'eleganza e abbondanza, spesso esornative, dell'aggettivazione latina alla sorgività dell'intuizione lirica: qualche volta semplificando o piuttosto sintetizzando, ma senza arbitrii né sopraffazioni» e per Silvestrini 2008, p. 95, talvolta Quasimodo riesce a raggiungere «una maggiore efficacia drammatica» dell'originale. Anzi, poco dopo, la studiosa aggiunge che «la traduzione di Ovidio, in alcuni tratti anche bella ed efficace (...) vale soprattutto come sforzo di riduzione all'essenziale di un contesto narrativo e descrittivo», puntando l'attenzione proprio sulla semplificazione più volte esercitata da Quasimodo sul testo.

Quanto all'aspetto squisitamente formale, Quasimodo sembra condividere col poeta latino il medesimo amore per la parola, ma qualche volta astraendosi dal resto, tanto che Bocelli 1949 ora in Finzi 1975, p. 345, scrive:

«Talora è preso, invece, dall'onda musicale del verso ovidiano, dalla sensuale minuzia di quel disegnare e intarsiare, dall'incanto, insomma, di quella forma: e all'estro succede un'industria alessandrina, squisita ma fredda».

Concludiamo l'analisi di queste versioni edite delle *Metamorfosi* con le parole di Bocelli 1949 ora in Finzi 1975, p. 345:

«La parola del poeta antico si è fatta parola del poeta nuovo, che da quel numero trae il suo numero, da quel giro e respiro la sua misura».

## VERSI INEDITI DALLE *METAMORFOSI* DI OVIDIO

### GIACINTO

#### LIBRO X, 162-216

Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere  
[Phoebus,  
tristia si spatium ponendi fata dedissent.  
Qua licet, aeternus tamen es: quotiensque  
[repellit  
ver hiemem piscique aries succedit aquoso, 165  
tu totiens oreris viridique in caespite flores.  
Te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe  
in medio positi caruerunt praeside Delphi,  
dum deus Eurotan inmunitamque frequentat  
Sparten. Nec citharae nec sunt in honore  
[sagittae: 170  
inmemor ipse sui non retia ferre recusat,  
non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui  
ire comes, longaque alit adsuetudine flammis.  
Iamque fere medius Titan venientis et actae  
noctis erat spatiumque pari distabat  
[utrimque: 175  
corpora veste levant et suco pinguis olivi  
splendescunt latique ineunt certamina disci.  
Quem prius aeras libratum Phoebus in auras  
misit et oppositas disiecit pondere nubes.  
Reccidit in solidam longo post tempore  
[terram 180  
pondus et exhibuit iunctam cum viribus artem.

Protinus imprudens actusque cupidine lusus  
tollere Taenarides orbem properabat. At illum  
dura repercusso subiecit verberare tellus  
in vultus, Hyacinthe, tuos. Expalluit aequae 185  
quam puer ipse deus conlapsosque excipit  
[artus,  
et modo te refovet, modo tristia vulnera siccant,

#### F. 41, vv. 162-181

*Ora anche tu, o Giacinto, saresti nel cielo  
scelto da Febo, se il duro fato non fosse caduto  
fulmineo. Ma eterno tu sei, in uguale misura,  
quanto è dato: e quante volte  
primavera allontana l'inverno e l'Ariete  
segue ai Pesci piovosi, tu sempre rinasci su  
verde  
cespo e fiorisci. Più degli altri, ti amava  
mio padre: e Delfo, nel centro del mondo,  
fu priva d'Apollo, allora che il dio  
viveva in riva all'Eurota e a Sparta senza difesa  
di mura. E non toccava né arco né cetra:  
e non pensava più a sé e portava le reti,  
e con i cani al laccio con te andava  
sulle cime dei monti più aspri, e a lungo  
ti era vicino, e così accresceva l'amore.  
Già era il sole a metà del suo corso  
tra l'ultima notte e quella che doveva venire,  
ad uguale distanza dall'una e dall'altra,  
quando lasciate le vesti, col corpo lucente  
d'olio d'uliva cominciano il gioco del disco.  
E Febo, per primo, lo ruota più volte e lo lancia  
alto nell'aria: e rompe quel peso le nubi.  
E dopo lungo tempo ricade il disco sulla dura  
terra, rivelando così l'arte e la forza.*

#### F. 33, vv. 182-184

*Subito l'incauto Giacinto, con l'ansia del gioco,  
corse a raccogliere il disco che girava nell'aria:*

#### F. 34, vv. 185-216

*ed ecco che, urtando conto terra, ancora s'innalza  
e colpisce il tuo viso, o Giacinto. E pallido  
diviene il fanciullo, e pallido così il dio che solleva  
quel corpo caduto: e ora lo riscalda, ora asciuga*



nunc animam admotis fugientem sustinet  
[herbis.  
Nil prosunt artes: erat inmedicabile vulnus.  
Ut siquis violas rigidumve papaver in horto 190  
liliaque infringat fulvis horrentia linguis,  
marcida demittant subito caput illa vietum  
nec se sustineant spectentque cacumine terram:  
sic vultus moriens iacet, et defecta vigore  
ipsa sibi est oneri cervix umeroque recumbit.195  
“Laberis, Oebalide, prima fraudate iuventa,”  
Phoebus ait “videoque tuum, mea crimina,  
[vulnus.  
Tu dolor es facinusque meum: mea dextera leto  
inscribenda tuo est! Ego sum tibi funeris auctor.  
Quae mea culpa tamen? Nisi si lusisse vocari200  
culpa potest, nisi culpa potest et amasse vocari.  
Atque utinam merito vitam tecumque liceret  
reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur,  
semper eris mecum memorique haerebis in ore.  
Te lyra pulsa manu, te carmina nostra  
[sonabunt, 205  
flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.  
Tempus et illud erit, quo se fortissimus heros  
addat in hunc florem folioque legatur eodem.”  
Talia dum vero memorantur Apollinis ore,  
ecce cruor, qui fusus humo signaverat  
[herbas, 210  
desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro  
flos oritur formamque capit quam lilia, si non  
purpureus color his, argenteus esset in illis.  
Non satis hoc Phoebus est (is enim fuit auctor  
[honoris):  
ipse suos gemitus foliis inscribit, et AI AI 215  
flos habet inscriptum, funestaque littera dicta  
[est.

il sangue dalla ferita dolente, ora cerca con erbe  
odorose di risvegliare l'anima che già fuggiva.  
Ma l'arte non vale a nulla: la ferita è insanabile.  
E come nell'orto, viole o papaveri o gigli  
dritti sullo stelo, se qualcuno li spezza, appassiti,  
subito curvano grave il capo, e più non si  
[reggono  
e piegano a terra le cime, così giace  
il volto del morente, e senza vigore il capo  
ricade, col suo peso, sull'omero.  
“Tu cadi, o Ebàlide, rapito nel fiore dell'età,  
- esclama Febo – e la ferita che vedo è la mia colpa.  
Tu sei il mio dolore e il mio delitto;  
alla mia destra si deve la tua morte: io t'ho ucciso.  
Ma quale colpa è la mia? Se avere giocato con te  
può chiamarsi colpa, colpa di averti amato!  
O se potessi dare la mia vita per te o morire con te!  
Ma poiché non lo permette una legge fatale, ~~lo impedisce~~  
tu mi sarai sempre nel cuore, e vivo sulle labbra.  
Te ricorderà la cetra che tocca la mia mano,  
te il mio canto; e divenuto un nuovo fiore  
porterai scritto il mio lamento. E verrà tempo  
che un fortissimo eroe si muti in questo fiore,  
**F. 35**  
e sullo stesso petalo sarà letto il suo nome.”  
Mentre così parlava Apollo, che dice sempre il vero,  
ecco, il sangue che, sparso a terra, bagnava l'erba,  
non è più sangue, ma fiore ~~più splendente~~ in forma di giglio,  
splendente più della porpora di Tiro, ~~in sembianza di giglio;~~  
solo che il giacinto è di rosso colore cupo  
e il giglio d'argento. Ma ciò non basta a Febo  
(egli ~~infatti~~ volle questo onore); ma incise il suo pianto  
sui petali, e dalle sillabe Ai Ai che il fiore  
porta scritte, venne il ~~suono~~ grido ~~per~~ che esprimere il dolore.

L'episodio intitolato *Giacinto* è, tra gli episodi delle *Metamorfosi* rimasti inediti, quello con la più ricca documentazione. Al Fondo pavese, infatti, sono conservati una prima stesura manoscritta dei vv. 162-216 nei ff. 30-32; una prima stesura dattiloscritta integrale nei ff. 33-35, con una copia carbone della stessa nei ff. 36-38; una seconda stesura manoscritta parziale, relativa ai vv. 162-185, nei ff. 39-40; una seconda stesura dattiloscritta parziale dei vv. 162-181 in f. 41, e una copia carbone di questa con sole

due varianti manoscritte, in f. 42.

Il testo dell'episodio che qui si riporta a fronte del testo latino è ricostruito proprio sulla base di queste carte, che sono state sistematicamente analizzate e confrontate al fine di desumere quale fosse l'ultima versione della traduzione quasimodiana. I fogli da cui è stato trascritto il testo sono di volta in volta precisati, ma laddove siano presenti varianti degne di nota queste saranno citate facendo riferimento alla loro specifica fonte.

Entriamo adesso specificatamente nel merito della traduzione.

Per i primi versi: *Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus, / tristia si spatium ponendi fata dedissent*, la traduzione *Ora anche tu, o Giacinto, saresti nel cielo / scelto da Febo, se il duro fato non fosse caduto / fulmineo* è una variante manoscritta apposta sul ds. f. 41, che sembra sostituire, nelle intenzioni dell'autore, la precedente versione *Anche te, avrebbe alzato Apollo nel cielo, o Giacinto, / se il duro fato non fosse caduto fulmineo*, contenuta sempre in f. 41, e l'alternativa del ms. f. 30 *Febo avrebbe posto nel cielo anche te, o Giacinto, / se il duro fato non fosse venuto veloce*.

Il successivo *Qua licet, aeternus tamen es* è tradotto nell'ultimo dattiloscritto *Ma eterno tu sei, in uguale misura, / quanto è dato*, ma prima era, più sinteticamente, *Ma tu sei eterno lo stesso*.

Per i vv. 164-166 da rilevare è solo la traduzione per *viridique in caespite* che, a partire dal ms f. 40, è reso *su verde cespo*, che riproduce anche fonicamente il termine latino, in sostituzione della precedente variante *su verde stelo*.

Per il v. 167, *Te meus ante omnes genitor dilexit*, la traduzione *Più degli altri, ti amava / mio padre* compare dal ms. f. 40, in luogo della versione precedente *Mio padre ti amò più degli altri*. Nessuna variante per i vv. 167-170, ma al v. 171 *inmemor ipse sui* tradotto e *non pensava più a sé* sempre dal ms. f. 40, presenta l'alternativa *e senza amore di sé*, propria della prima versione manoscritta e della corrispondente dattiloscritta. Così pure al v. 173, *longaque alit adsuetudine flammis*, tradotto sulle prime alla lettera e con *la lunga consuetudine accresceva l'amore*, muta in séguito nel più libero e a lungo */ ti era vicino, e così accresceva l'amore*.

Al verso seguente si noti solo la resa di *Titan* col più generico *sole*, secondo il solito procedimento di semplificazione proprio delle traduzioni quasimodiane.

Questa prima sezione, ricostruita a partire dal ds. f. 45 si conclude al v. 181, *exhibuit iunctam cum viribus artem*, tradotto nella sua ultima versione *rivelando così l'arte e la forza*, che snellisce la variante precedente, *rivelando il potere dell'arte unito alla forza*.

Al v. 182 si noti la resa *Giacinto* per il latino *Taenarides*, perfettamente in linea con le tendenze versorie di Quasimodo.

Ai vv. 185-186, cominciamo ad avvertire il dramma di cui Apollo e il giovinetto erroneamente ferito sono vittime, attraverso l'efficace ripetizione dell'aggettivo *pallido* nella resa *E pallido / diviene il fanciullo, e pallido* così il dio che solleva / quel corpo caduto dove il latino era, più sinteticamente, *Expalluit aequae / quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus*.

Quanto struggimento anche nei versi seguenti: *e ora lo riscalda, ora asciuga / il sangue dalla ferita dolente, ora cerca con erbe / odorose di risvegliare l'anima che già fuggiva*, in cui l'anafora dell'avverbio di tempo riproduce fedelmente il latino *modo... modo... nunc*.

E al v. 189 è possibile cogliere davvero l'arte del poeta-traduttore che traduce *Nil prosunt artes: erat inmedicabile vulnus* con *Ma l'arte non vale a nulla: la ferita è insanabile*, in cui la congiunzione avversativa che introduce il verso, assente nell'originale, carica il testo di *pathos*, puntando l'attenzione sull'ineluttabilità della morte del giovane, ormai irrimediabilmente ferito.

Ben riuscita pare anche la resa della similitudine dei vv. 190-195, *E come nell'orto, viole o papaveri o gigli / dritti sullo stelo, se qualcuno li spezza, appassiti, / subito curvano grave il capo, e più non si reggono / e piegano a terra le cime, così giace<sup>11</sup> / il volto del morente, e senza vigore il capo / ricade, col suo peso, sull'omero*.

Al v. 196, consapevole di essere responsabile dell'accaduto, il dio comincia il suo accorato lamento, in cui si rivolge direttamente al ragazzo, dicendo: "*Laberis, Oealide, prima fraudate iuventa,*" / [...] "*videoque tuum, mea crimina, vulnus*, che nella versione di Quasimodo diventa *Tu cadi, o Ebàlide, rapito nel fiore dell'età, / [...] e la ferita che vedo è la*

---

<sup>11</sup> Con la variante nel ms. f. 31 *s'abbandona*.

*mia colpa*, dove è possibile apprezzare la riuscita resa di *prima fraudate iuventa con rapito nel fiore dell'età*, e l'efficace soluzione e la ferita che vedo è la *mia colpa per videoque tuum, mea crimina, vulnus*.

Di séguito continua *Tu sei il mio dolore e il mio delitto; / alla mia destra si deve la tua morte: io t'ho ucciso*, che è ancora più incisivo del testo originale, così come per i successivi versi: *Ma quale colpa è la mia? Se avere giocato con te / può chiamarsi colpa, colpa di averti amato! / O se potessi dare la mia vita per te o morire con te!*, in cui il sostantivo *colpa*, centrale in questo passo, rispettando l'anadiplosi già del latino, viene ripetuto più volte, mentre i verbi *potest* e *vocari* non vengono ribaditi perché considerati ridondanti nell'espressione italiana corrispondente.

Per i vv. 204-205, *semper eris mecum memorique haerebis in ore. / Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt*, elegante è la resa *tu mi sarai sempre nel cuore, e vivo sulle labbra. / Te ricorderà la cetra che tocca la mia mano, / te il mio canto*, in cui particolarmente notevole è l'anafora del pronome personale di seconda persona in poliptoto collocato ad inizio dei tre versi successivi.

Il séguito è dedicato alla metamorfosi del ragazzo, prima solo annunciata dalle parole del dio, *e divenuto un nuovo fiore / porterai scritto il mio lamento. E verrà tempo / che un fortissimo eroe si muti in questo fiore, / e sullo stesso petalo sarà letto il suo nome*, che traduce il testo alla lettera, e poi effettivamente compiuta, a partire dai vv. 210-212, resi icasticamente *ecco, il sangue che, sparso a terra, bagnava l'erba, / non è più sangue, ma fiore in forma di giglio, / splendente più della porpora di Tiro*.

L'immagine dei versi conclusivi è quella dei petali del fiore che continuano a esprimere il lamento, che Ovidio aveva elaborato così: *ipse suos gemitus foliis inscribit, et AI AI / flos habet inscriptum, funestaque littera dicta est*, e che Quasimodo rende efficacemente, potenziandone la carica drammatica, *ma incise il suo pianto / sui petali, e dalle sillabe Ai Ai che il fiore / porta scritte, venne il grido che esprime il dolore*.

Come si è visto da questa analisi, per l'elevato livello di elaborazione raggiunto da questa traduzione, questo episodio potrebbe di diritto esser compreso tra quelli editi, cui non pare abbia nulla da invidiare quanto a eleganza, originalità e efficace resa del

dettato originale.

L'ampia porzione di testo tradotta, la mole di documenti dedicati a questi versi e la successione delle diverse stesure di volta in volta più curate sono, poi, chiaro indice di una particolare affezione di Quasimodo per questo episodio, che forse venne escluso soltanto in un secondo momento.

La riuscita di questa traduzione, infatti, è tale da rendere davvero difficile l'individuazione degli elementi che hanno portato il poeta ad escluderla dalle traduzioni edite dalle *Metamorfosi*, tra cui, come si è detto, potrebbe ragionevolmente essere posta, senza danno alcuno per la qualità dell'opera *in toto*, che anzi ne sarebbe stata ulteriormente arricchita.

**LA CASA DEL SONNO**  
**LIBRO XI, 592-615**

Est prope Cimmerios longo spelunca recessu,  
mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni:  
quo numquam radiis oriens mediusve cadensve  
Phoebus adire potest. Nebulae caligine mixtae 595  
exhalantur humo dubiaeque crepuscula lucis.  
Non vigil ales ibi cristati cantibus oris  
evocat auroram, nec voce silentia rumpunt  
sollicitive canes canibusve sagacior anser.  
Non fera, non pecudes, non moti flamine rami 600  
humanaeve sonum reddunt convicia linguae:  
muta quies habitat; saxo tamen exit ab imo  
rivus aquae Lethes, per quem cum murmure  
[labens  
invitat somnos crepitantibus unda lapillis.  
Ante fores antri fecunda papavera florent 605  
innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem  
nox legit et spargit per opacas umida terras.  
Ianua nec verso stridores cardine reddit:  
nulla domo tota, custos in limine nullus.  
At medio torus est ebano sublimis in antro, 610  
plumeus, unicolor, pullo velamine tectus:  
quo cubat ipse deus membris languore solutis.  
Hunc circa passim varias imitantia formas  
somnia vana iacent totidem, quot messis aristas,

**F. 45**

*Presso i Cimmeri, scavata in un monte,  
s'addentra una grotta profonda, la casa  
del pigro Sonno, dove mai il sole, né al suo nascere,  
né al meriggio o al tramonto, penetra coi raggi.  
Dense nebbie nere vaporano dalla terra  
e crepuscoli di labile luce. Là il gallo, vigile,  
non chiama l'Aurora, né rompono il silenzio ~~col~~  
col loro grido i cani inquieti, né le oche  
più accorte dei cani. Non belve, né armenti,  
non fronde agitate dal vento, non lingua d'uomo  
esprimono un suono: là regna tacita quiete.  
Solo ~~dal profondo di~~ dal cuore di una roccia sgorga un  
[ruscello  
d'acque del Lete che scorre crepitando tra i ciottoli  
e col suo lieve rumore invita al sonno.  
Davanti al cavo dell'antro fioriscono fitti i papaveri,  
e infinite specie d'erbe da cui l'umida notte  
trae succhi che danno il sonno e li sparge  
sulla terra nera d'ombra. In tutta la casa  
non c'è una porta perché non strida sui cardini;  
non v'è guardiano alla soglia. Ma nel mezzo dell'antro,  
alto si leva un letto d'ebano, d'un solo colore,  
un letto di piume coperto da una ~~eupa~~ coltre cupa,  
e là giace il Dio con le membra abbandonate al sonno.*

silva gerit frondes, eiectas litus harenas.      615      *Da ogni lato stanno a lui d'intorno i sogni vani  
con varie forme, tante quante sono le spighe del campo  
o le fronde del bosco o i grani di sabbia del lido.*

Per questo episodio, intitolato da Quasimodo *La casa del Sonno*, sono conservati al Fondo manoscritti due documenti, f. 44 e f. 45. F. 44 è un manoscritto con la prima stesura dei versi in questione, mentre f. 45, di cui si riporta integralmente il testo, è un dattiloscritto che riproduce il testo di f. 44, accogliendone le varianti.

La traduzione prende avvio proprio dai versi dedicati alla descrizione della casa *del pigro Sonno*, come scrive Quasimodo per *ignavi Somni*, collocato nella traduzione a inizio di frase e in *enjambement* con il verso precedente, per porlo in posizione di rilievo; *casa posta dove mai il sole, né al suo nascere, / né al meriggio o al tramonto, penetra coi raggi*, che traduce alla lettera l'originale, sostituendo però il generico *sole* al nome proprio del dio *Phoebus*. Bella risulta pure la soluzione *Dense nebbie nere vaporano dalla terra / e crepuscoli di labile luce* per i vv. 595-596 del latino, *Nebulae caligine mixtae / exhalantur humo dubiaequae crepuscula lucis*.

Ma al v. 597 ecco la prima omissione quasimodiana, l'assenza della precisazione *cristati cantibus* riferita al gallo, di cui si dice semplicemente che *vigile, / non chiama l'Aurora*. Letterali sono i versi immediatamente seguenti, per i quali nel ms. f. 44 sono presenti le varianti *turbano* per *rumpunt* del v. 598, subito cassato e corretto con *rompono*, che è pure nel ds. f. 45, *coi loro latrati* invece che *col loro grido* per il latino *voce* dello stesso verso, e *più pronte* invece di *più accorte* per l'originale *sagacior* riferito alle oche.

Al v. 602 *muta quies habitat* è reso elegantemente *là regna tacita quiete* nella versione dattiloscritta, mentre in quella manoscritta, precedente, era stato inizialmente *là regna quiete del silenzio*.

I vv. seguenti, *saxo tamen exit ab imo / rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens / invitat somnos crepitantibus unda lapillis*, sono tradotti *Solo dal cuore di una roccia sgorga un ruscello / di acque del Lete che scorre crepitando tra i ciottoli / e col suo lieve rumore invita al sonno*, in cui pare evidente l'attenzione all'aspetto anche fonico dei termini

scelti, con l'allitterazione di liquide e vibranti, con cui riprodurre il rilassante suono dello scorrere dell'acqua che induce al sonno.

Al v. 605 compare la seconda omissione quasimodiana per questi versi, in cui a essere tralasciato è l'aggettivo *fecunda* riferito ai papaveri, mentre per l'altro aggettivo, *innumerae*, concordato con *herbae*, oltre alla variante *infinite*, c'è nel ms. f. 44, *innumerevoli*. Il séguito, *quarum de lacte soporem / nox legit et spargit per opacas umida terras*, è tradotto da cui l'umida notte / trae succhi che danno il sonno e li sparge / sulla terra nera d'ombre, in cui particolarmente riuscita pare la soluzione *sulla terra nera d'ombre* adottata per la resa di *per opacas terras*.

Fedeli sono i versi successivi, tra cui degna di menzione pare per il v. 612, *quo cubat ipse deus membris languore solutis*, la traduzione *e là giace il Dio con le membra abbandonate al sonno*, efficace per descrivere l'aspetto rilassato del dio e insistere, attraverso la resa *sonno per languore*, sul termine, ripetuto altrove nel passo, che qui viene nuovamente richiamato.

Così come negli ultimi tre versi, *Hunc circa passim varias imitantia formas / somnia vana iacent totidem, quot messis aristas, / silva gerit frondes, eiectas litus harenas*, la cui resa, *Da ogni lato stanno a lui d'intorno i sogni vani / con varie forme, tante quante sono le spighe del campo / e le fronde del bosco o i grani di sabbia del lido*, riesce perfettamente a rappresentare l'originale immagine ovidiana dei *varias imitantia formas / somnia vana* che circondano il dio.

La traduzione raggiunge un perfetto equilibrio tra fedeltà al testo e eleganza della resa nella lingua d'arrivo, tanto che è difficile comprendere cosa abbia influenzato il poeta nella scelta di non comprendere questo testo tra quelli destinati alla pubblicazione, così come nel caso precedente.

**GLAUCO**  
**LIBRO XIII, 898-903**

Desierat Galatea loqui, coetuque soluto  
discedunt placidisque natant Nereides undis.  
Scylla redit (neque enim medio se credere ponto 900  
audet) et aut bibula sine vestibus errat harena,  
aut, ubi lassata est, seductos nacta recessus  
gurgitis, inclusa sua membra refrigerat unda.

**F. 54**

*Galatea finì di parlare e si divisero le Nereidi  
nuotando per le acque tranquille.*

*Scilla ritorna: ma non osa scendere nel mare  
(vaga nuda sull'umida sabbia  
arida arena)*

<p><i>e quando è stanca ristora le membra sul chiuso delle onde nel segreto rifugio di un gorgo. nascosto</i></p>
---

In f. 54 sono conservati questi pochi versi, tratti dall'episodio ovidiano dedicato a Glauco. Sin dalle prime parole, è evidente una semplificazione del testo, per cui *coetuque soluto / discedunt* viene reso semplicemente *si divisero* e il verbo della coordinata *natant* viene tradotto con il gerundio *nuotando*. Il resto della traduzione è fedele alla lettera del testo, trattandosi chiaramente di una prima bozza di lavoro.

Più soggetta a correzione è l'ultima parte della traduzione, che risulta inserita in un riquadro e riscritta due volte. In particolare, per *inclusa unda*, oltre alla variante sovrascritta *sul chiuso delle onde*, appare nel manoscritto anche l'espressione *nelle acque chiuse*, con l'alternativa *nascoste*.

Lo stato del testo, arrestatosi com'è a questa prima e unica stesura, non consente di esprimere alcun giudizio di merito sulla qualità di quello che sarebbe potuto essere il prodotto finito.



*ULTERIORI TRADUZIONI INEDITE*

## TEOCRITO

### *Epigramma XVII*

Nella cartella XIV del Fondo Quasimodo è conservata la trascrizione della traduzione dell'epigramma XVII di Teocrito. Il testo, pubblicato postumo nel 1972 da Giancarlo Vigorelli nell'*Almanacco internazionale dei poeti 1973*<sup>1</sup>, fu tradotto nel 1964 in occasione dell'inaugurazione della lapide dedicata ad Epicarmo nell'atrio dell'Istituto del Dramma Antico di Siracusa, come è precisato nello stesso dattiloscritto f. 1 della cartella XIV che contiene la traduzione:

«Questo epigramma è stato tradotto nell'aprile del 1964, per la lapide inaugurata il 27 maggio dello stesso anno, nell'atrio dell'Istituto del Dramma Antico di Siracusa, alla presenza del presidente Segni».

Ecco la traduzione quasimodiana dell'epigramma:

ἮΑ τε φωνὰ Δώριος χώνηρ ὁ τὰν κωμωδίαν εὐρῶν	<i>Ad Epicarmo</i>
Ἐπίχαρμος.	<i>Nel suo dialetto scoprì la commedia</i>
ὦ Βάκχε, χάλκεόν νιν ἀντ' ἀλαθινοῦ τιν ᾧδ' ἀνέθηκαν	<i>il dorico Epicarmo.</i>
τοῖ Συρακόσσαις ἐνίδρυνται πεδωρισται πόλει, οἷ' ἀνδρὶ 5	<i>A te, Bacco, ora dedica nel bronzo</i>
[πολίτᾱ:	<i>la sua presenza viva</i>
σωρὸν γὰρ εἶχε ῥημάτων μεμναμένοις τελεῖν ἐπίχειρα.	<i>Siracusa, città meravigliosa.</i>
πολλὰ γὰρ πὸτ τὰν ζόαν τοῖς πᾶσιν εἶπε χρήσιμα. μεγάλα	
[χάρις αὐτῶ <sup>2</sup> .	

Come è possibile notare già ad una prima lettura, la resa è più breve del testo originale che, nella versione quasimodiana, viene parzialmente modificato e privato dei due versi conclusivi, probabilmente a causa della sua trascrizione sul supporto di pietra.

Se infatti il primo distico, *Nel suo dialetto scoprì la commedia / il dorico Epicarmo*, è fedele al primo verso dell'originale, ἮΑ τε φωνὰ Δώριος χώνηρ ὁ τὰν κωμωδίαν εὐρῶν

<sup>1</sup> G. VIGORELLI (a cura di), *Almanacco internazionale dei poeti 1973*, Giorgio Borletti editore, Milano 1972.

<sup>2</sup> Il testo greco è tratto da CHOLMELEY 1901. Non è presente tra le carte nessuna indicazione sull'edizione da cui Quasimodo abbia tradotto.

Ἐπίχαρμος, di cui sembra voler essere rispettato persino l'*ordo verborum*, il secondo e il terzo verso, che corrispondono alla parte restante della traduzione, nella versione quasimodiana vengono variati. La dedica a Bacco di un simulacro bronzeo da parte degli abitanti di Siracusa, infatti, che in greco era ὦ Βάκχε, χάλκεόν νιν ἀντ' ἀλαθινοῦ τὴν ὥδ' ἀνέθηκαν / τοὶ Συρακόσσαις ἐνίδρυνται πεδωριστὰὶ πόλει, diviene in Quasimodo più semplicemente *A te, Bacco, ora dedica nel bronzo / la sua presenza viva / Siracusa, città meravigliosa*, in cui l'attenzione è tutta puntata sulla città siciliana che ha promosso l'iniziativa per cui Quasimodo traduce questo epigramma teocriteo, innalzando il suo tributo al padre della commedia greca.

## LISIA

### *Per l'uccisione di Eratostene, capp. V-XXVI*

La cartella XVII contiene, rispettivamente nei ff. 1-4 e 4-8, ben due stesure dattiloscritte dei capitoli V-XXVI della celeberrima orazione lisiana, unico esempio di traduzione in prosa dal greco, dopo quella del *Vangelo di Giovanni*. A queste carte va aggiunta una terza stesura che è probabilmente l'ultima versione del testo, come è possibile ritenere a partire dall'analisi puntuale delle varianti e delle correzioni che vengono accolte e inserite nel dattiloscritto, e che è contenuta nei ff. 23-27 della cartella XVIII<sup>3</sup>.

Ipotizzando quindi che tale versione sia quella con il più avanzato stato di lavoro di Quasimodo, è sembrato opportuno basarsi su di essa per la ricostruzione della traduzione quasimodiana.

A causa della lunghezza del brano tradotto, si è scelto di riportarne la traduzione per esteso successivamente, e di limitarsi qui ad un breve *specimen*, in cui si dia conto dell'*iter* variantistico che dalla prima stesura conduce alla terza per noi definitiva.

La parte tradotta da Quasimodo comprende ventuno paragrafi dell'orazione relativi alla parte conclusiva della *propositio* e alla *narratio* per intero, con il racconto degli avvenimenti accaduti che portarono all'uccisione di Eratostene, per l'appunto.

È proprio l'analisi dell'*incipit* della narrazione degli antefatti che si è scelto qui di proporre a titolo esemplificativo:

[V] ἐγὼ τοίνυν ἐξ ἀρχῆς ὑμῖν ἅπαντα ἐπιδείξω τὰ ἑμαυτοῦ πράγματα, οὐδὲν παραλείπων, ἀλλὰ λέγων τάληθῆ: ταύτην γὰρ ἑμαυτῷ μόνην ἠγοῦμαι σωτηρίαν, ἐὰν ὑμῖν εἰπεῖν ἅπαντα δυνηθῶ τὰ πεπραγμένα.

*“Vi racconterò dal principio ad uno ad uno i fatti che mi sono accaduti, senza tralasciare nulla e senza menzogne: penso che la mia sola via di salvezza stia proprio nel narrarvi gli avvenimenti, se ci riuscirò, ad uno ad uno.*

[VI] ἐγὼ γάρ, ὦ Ἀθηναῖοι, ἐπειδὴ ἔδοξέ μοι γῆμαι καὶ γυναῖκα ἠγαγόμην εἰς τὴν οἰκίαν, τὸν μὲν ἄλλον χρόνον οὕτω διεκέειμην ὥστε μήτε λυπεῖν μήτε λίσαν

*Quando decisi di sposarmi, o Ateniesi, e presi moglie, prima la trattavo senza darle alcuna noia, ma nemmeno le lascio troppa libertà; la*

---

<sup>3</sup> In cui è conservata l'antologia greca intitolata *Il sentimento d'amore nei poeti greci* rimasta parimenti inedita, e di cui si dirà meglio più avanti.

ἐπ' ἐκείνη εἶναι ὅ τι ἂν ἐθέλη ποιεῖν, ἐφύλαττόν τε ὡς οἶόν τε ἦν, καὶ προσεῖχον τὸν νοῦν ὥσπερ εἰκὸς ἦν. ἐπειδὴ δέ μοι παιδίον γίγνεται, ἐπίστευον ἤδη καὶ πάντα τὰ ἑμαυτοῦ ἐκείνη παρέδωκα, ἡγούμενος ταύτην οικειότητα μεγίστην εἶναι: ἐν μὲν οὖν τῷ πρώτῳ χρόνῳ, [VII] ὧ Ἀθηναῖοι, πασῶν ἦν βελτίστη: καὶ γὰρ οἰκονόμος δεινὴ καὶ φειδωλὸς ἀγαθὴ<sup>1</sup> καὶ ἀκριβῶς πάντα διοικοῦσα: ἐπειδὴ δέ μοι ἡ μήτηρ ἐτελεύτησε, πάντων τῶν κακῶν ἀποθανοῦσα αἰτία μοι γεγένηται. [VIII] ἐπ' ἐκφορὰν γὰρ αὐτῆ ἀκολουθήσασα ἡ ἐμὴ γυνὴ ὑπὸ τούτου τοῦ ἀνθρώπου ὀφθεῖσα, χρόνῳ διαφθείρεται.<sup>4</sup>

*sorvegliavo quanto mi era possibile, la vigilavo quanto era giusto. Quando nacque un figlio io ero tranquillo, e le affidai tutto quanto possedevo, pensando che eravamo uniti dal più forte legame familiare. Nei primi tempi, o Ateniesi, era proprio una moglie esemplare; amministrava con abilità ed economia, dirigeva con intelligenza la casa. Ma la morte di mia madre, proprio la sua morte è stata la causa di ogni male; perché mia moglie, durante il suo funerale, fu notata da quest'uomo che poi col tempo riuscì a possederla.*

La traduzione qui messa a fronte del testo greco corrisponde all'ultima stesura conservata tra le carte del Fondo Quasimodo, esito di successivi rimaneggiamenti di tre diverse versioni dell'orazione. Per capire il tipo di lavoro cui anche in questo caso Quasimodo sottopone il testo greco, si propone la lettura della seconda stesura della traduzione quasimodiana, che si presenta qui tentando di riprodurre quanto più fedelmente lo stato del ds. f. 5:

“Vi racconterò <sup>dal principio ad uno ad uno i fatti che mi sono accaduti</sup> ~~dal'inizio una per una le mie vicende,~~ senza tralasciare  
 nulla e senza <sup>menzogne</sup> ~~mentire:~~ penso che la mia sola via di salvezza <sup>sia</sup> ~~consista~~ proprio <sup>nell'esporre a voi</sup> ~~nel narrarvi~~  
 gli avvenimenti <sup>se ci riuscirò</sup> ~~se sarò capace,~~ <sup>uno per uno.</sup> ~~ad uno ad uno.~~  
 Quando decisi di sposarmi, o Ateniesi, e presi moglie, prima ~~cercavo di comportarmi con lei~~ <sup>la trattavo</sup>  
 senza darle <sup>alcuna noia</sup> ~~nessun fastidio,~~ ma nemmeno le lasciavo troppa libertà; la sorvegliavo  
 quanto <sup>mi</sup> ~~vera~~ possibile, la vigilavo quanto era <sup>giusto</sup> ~~logico.~~ Quando <sup>nacque</sup> ~~venne al mondo~~ un  
 figlio io ero ormai tranquillo, e le affidai tutto quello che possedevo, pensando che  
 eravamo uniti dal più forte legame familiare: e Nei primi tempi, o Ateniesi, era

<sup>4</sup> Il testo greco di riferimento è quello di LAMB 1930. Quasimodo però non dà nessuna indicazione in merito al testo greco da cui avrebbe tradotto.

proprio una moglie esemplare; amministrava con abilità ed economia, dirigeva con  
intelligenza la casa. Ma ~~dopo~~ <sup>proprio la sua</sup> la morte di mia madre <sup>ecco questa</sup> morte è  
<sup>stata</sup> diventata la causa di ogni male; mia moglie, infatti, <sup>durante il suo</sup> ~~che aveva partecipato~~ al funerale,  
<sup>fu notata da</sup> ~~colpi il desiderio di~~ quest'uomo che <sup>poi</sup> col tempo riuscì a <sup>possederla</sup> ~~sedurla~~.

Il dattiloscritto f. 4, da cui è tratta questa ultima stesura citata, è copia carbone di f. 1, ma rispetto alla prima versione del testo, è dotato di diverse varianti manoscritte vergate con una penna blu che lo rendono prezioso documento di una delicata fase di lavoro. Come si può facilmente notare confrontando le due versioni citate, le modifiche apportate da Quasimodo sin dal secondo approccio al testo, vengono poi accolte e inserite nell'ultima stesura della traduzione, che si trova nei ff. 23-27 della cartella XVIII.

Di particolare rilevanza pare la tendenza di Quasimodo, coerente col suo *modus vertendi*, di muoversi nella direzione di una progressiva semplificazione del testo, per cui la traduzione, prima più fedele al greco, poi se ne distacca, facendosi più snella e sintetica della lettera originale.

Se l'*incipit*, ἐγὼ τοίνυν ἐξ ἀρχῆς ὑμῖν ἅπαντα ἐπιδείξω τὰ ἐμαυτοῦ πράγματα, è reso in maniera più o meno equivalente, prima *Vi racconterò dall'inizio una per una le mie vicende*, e poi *Vi racconterò dal principio ad uno ad uno i fatti che mi sono accaduti*, già per il séguito οὐδὲν παραλείπων, ἀλλὰ λέγων τὰληθῆ, alla prima traduzione, *senza tralasciare nulla e senza mentire*, segue *senza tralasciare nulla e senza menzogne*, in cui è possibile cogliere il fenomeno di nominalizzazione del verbo, già notato anche nelle traduzioni edite, per cui al verbo *mentire* Quasimodo preferisce il sostantivo *menzogne*. Anche le altre varianti, comunque, ad esempio *sia*<sup>5</sup> per *consista*, per la resa del verbo *essere* sottinteso nell'oggettiva del greco; *nel narrarvi*, in luogo del precedente *nell'esperre a voi*, per l'originale ὑμῖν εἰπεῖν; o ancora di più, *la trattavo senza darle alcuna noia* invece che *cercavo di comportarmi con lei senza darle nessun fastidio* come resa di

<sup>5</sup> Poi *stia* nell'ultima versione.

διεκείμενη ὥστε μήτε λυπεῖν<sup>6</sup>, mostrano abbastanza chiaramente il tentativo del traduttore di rendere la sua traduzione più sintetica, senza però perdere mai di vista come obiettivo finale l'efficacia della propria narrazione.

Così, in particolare, avviene nel periodo finale preso in esame: *Ma la morte di mia madre, proprio la sua morte è stata la causa di ogni male; perché mia moglie, durante il suo funerale, fu notata da quest'uomo che poi col tempo riuscì a possederla*, dove rispetto al greco ἐπειδὴ δέ μοι ἡ μήτηρ ἐτελεύτησε, πάντων τῶν κακῶν ἀποθανοῦσα αἰτία μοι γεγένηται. ἐπ' ἐκφορὰν γὰρ αὐτῇ ἀκολουθήσασα ἡ ἐμὴ γυνὴ ὑπὸ τούτου τοῦ ἀνθρώπου ὀφθεῖσα, χρόνῳ διαφθείρεται, la formulazione dell'espressione e l'iterazione del sostantivo *morte*, assente nell'originale, rendono la soluzione quasimodiana decisamente d'effetto.

Il giudizio su questa prova di Quasimodo, quindi, che non fu certo improvvisata ma esito, come si è visto, di un lavoro a più riprese, sembra possa essere ragionevolmente positivo, pur con la dovuta cautela motivata dal tipo di testo tradotto e dall'assenza di informazioni circa la sua elaborazione.

Nulla di certo, infatti, possiamo dire purtroppo né sulla datazione né sulla destinazione di quest'opera, poiché sia tra le carte sia tra le lettere private non si è trovato alcun accenno ad essa. Si potrebbe ipotizzare che l'orazione, che risulta inserita nel progetto dell'antologia greca dal titolo *Il sentimento d'amore nella poesia greca*, sia stata tradotta proprio per questa destinazione e che quindi, di conseguenza, la sua datazione vada ricondotta a quella altrettanto incerta dell'antologia.

---

<sup>6</sup> Resa che priva però la traduzione dell'idea espressa in greco dalla presenza della subordinata consecutiva.

## *Traduzione per esteso di LISIA, Per l'uccisione di Eratostene capp. V-XXVI*

### **Ff. 23-27, cartella XVIII**

“Vi racconterò dal principio ad uno ad uno i fatti che mi sono accaduti, senza tralasciare nulla e senza menzogne: penso che la mia sola via di salvezza stia proprio nel narrarvi gli avvenimenti, se ci riuscirò, ad uno ad uno. Quando decisi di sposarmi, o Ateniesi, e presi moglie, prima la trattavo senza darle alcuna noia, ma nemmeno le lasciavo troppa libertà; la sorvegliavo quanto era possibile, la vigilavo quanto era giusto. Quando nacque un figlio io ero tranquillo, e le affidai tutto quanto possedevo, pensando che eravamo uniti dal più forte legame familiare. Nei primi tempi, o Ateniesi, era proprio una moglie esemplare; amministrava con abilità ed economia, dirigeva con intelligenza la casa. Ma la morte di mia madre, proprio la sua morte è stata la causa di ogni male; perché mia moglie, durante il suo funerale, fu notata da quest'uomo che poi col tempo riuscì a possederla. Si mise a spiare l'ancella che faceva le spese al mercato, e, con le sue continue offerte, fu la rovina della padrona.

Prima di tutto, o giudici, (è necessario entrare in questi particolari) vi dirò che la mia casa è composta di due piani, con un numero uguale di stanze al piano superiore e al piano terreno che servono come appartamento uno per le donne e l'altro per gli uomini. Dopo la nascita del figlio io presi alloggio al primo piano e le donne a pianterreno perché la madre, che lo allattava, non corresse pericolo scendendo la scala quando doveva fargli il bagno. Era diventata ormai un'abitudine, e parecchie volte mia moglie andava giù a coricarsi vicino al bambino, per dargli il latte e non farlo piangere. Questo durò a lungo senza che io avessi alcun dubbio; anzi ero tanto ingenuo da considerare mia moglie la più onesta fra le donne di Atene. Passò qualche tempo e un giorno, o cittadini, tornai a casa improvvisamente dalla campagna. Il bambino, dopo il primo pasto, piangeva forte e faceva i capricci, molestato ad arte dalla serva. In casa c'era quell'uomo. Ho saputo tutto dopo. Io allora invitai mia moglie ad andare giù per dare il latte al bambino, per farlo smettere di piagnucolare. Lei in un primo tempo sembrava esitante, come se avesse piacere di vedermi dopo la lunga assenza, ma dato che cominciavo a perdere la pazienza e continuavo a ripeterle di scendere subito: “Già” mi disse aggressiva “così tu rimani a dare fastidio alla serva. Un'altra volta, ed eri ubriaco, hai cercato di portarla con te”. Mi misi a ridere forte e lei si alzò, uscì, chiuse la porta come per gioco portandosi via la chiave. Io non ci badai e senza nulla sospettare mi sdraiai sul letto col quel sollievo che prova uno che torna dalla campagna. Il mattino dopo venne ad aprirmi. Io le domandai che cos'era quel cigolare di porte che avevo sentito durante la notte; e lei mi rispose che si era spento il lume acceso vicino al bambino e che era andata dai vicini per poterlo riaccendere. Mi convinsi che fosse davvero così e non dissi nulla. Mi parve, o cittadini, che avesse il viso truccato col belletto e non erano passati nemmeno trenta giorni dalla morte del fratello. Uscii senza fare commenti, senza fiatare. Dopo qualche tempo, o giudici, e non mi passava per la testa di essere in simili guai, fui fermato da una vecchia, mandata da una donna della quale quell'uomo era l'amante, come venni a sapere più tardi. Quella, arrabbiata con lui, offesa perché non andava a trovarla spesso come prima, lo aveva fatto seguire finché era riuscita a scoprire il modo e la ragione della cosa. Dunque, mi si avvicinò la vecchia, che mi aspettava vicino alla mia casa, e “Eufileto” mi dice “non credermi una che si occupa dei fatti degli altri. Vengo da te perché sono in collera con chi disonora te e tua moglie. Prendi la serva che va al mercato e mettila alle strette. Così saprai tutto. Eratostene, del demo di Oe, è la causa dei tuoi mali. Non ha rovinato solo tua moglie, ma anche molte altre: è il suo mestiere!” Detto questo, o giudici, se ne andò e io mi sentii mancare. Ogni particolare e ogni dubbio mi riempiva la mente, ricordando che ero stato chiuso in camera e che quella notte avevo sentito



cigolare le porte del cortile e della strada; e questo non mi era mai successo prima; e che mia moglie si era data il belletto. Pensavo a tutte queste cose, sconvolto dai sospetti. Tornato a casa ordinai alla serva di seguirmi al mercato. La portai invece da un amico dicendole bruscamente: "So tutto quello che succede nella mia casa, quanto a te hai due possibilità tra le quali puoi scegliere: o essere frustata e condannata alla macina senza speranza di cambiare mai una sorte così misera, o confessare la verità; in questo caso non avrai alcun castigo, anzi ti perdonerò ogni colpa. Non mentire e dimmi tutta la verità". Prima cominciò a negare dicendomi di fare quello che volevo perché lei non sapeva niente. Ma appena feci il nome di Eratostene e dissi che era l'uomo che aveva rapporti con mia moglie, credette che fossi bene informato e rimase spaventata. Si gettò allora ai miei piedi, e rassicurata che non le avrei fatto nulla, mi raccontò come quell'uomo l'aveva fermata dopo il funerale, come lei ne avesse parlato a mia moglie, come mia moglie col tempo si fosse lasciata convincere. E poi, come riceveva le sue visite.<sup>7</sup> Insomma mi disse tutto per filo e per segno. Quando finì le dissi: "Che nessuno lo venga a sapere altrimenti il nostro accordo non avrà più valore. Voglio che tu mi aiuti a prenderli sul fatto. Le parole non contano, voglio la prova che le cose stanno così". Lei promise. Passarono quattro o cinque giorni... come vi dimostrerò in modo evidente. Ma voglio dirvi prima quello che avvenne l'ultimo giorno. Io ho un amico intimo, un certo Sostrato; e l'ho incontrato mentre tornava dalla campagna dopo il tramonto del sole; e pensando che a quell'ora non avrebbe trovato più niente da mangiare a casa, lo invitai a cena da me. Appena arrivati siamo saliti al piano superiore e ci siamo messi a tavola. Quando finì di mangiare Sostrato se ne andò e io mi ritirai per dormire. Ma ecco, o giudici, che entra nella casa Eratostene. La serva corre a svegliarmi e mi dice: "è giù!". Io le ordino di sorvegliare la porta e poi scendo in silenzio, esco e vado in cerca di alcuni amici. Certi non li trovai, altri non erano in città; e presi con me il maggior numero di quelli che c'erano, ci mettemmo in cammino. Con delle fiaccole prese nell'osteria più vicina, entrammo a casa mia. L'uscio non era chiuso, ma tenuto aperto dalla serva. Spalancata la porta della stanza da letto, io che ero con i primi ad entrare, lo vidi che giaceva ancora vicino a mia moglie, gli altri lo vedono nudo in piedi sul letto. Con un colpo, o giudici, lo stendo a terra, gli stringo le mani dietro alla schiena, lo lego e gli chiedo perché era entrato nella mia casa per disonorarmi. Egli ammetteva la sua colpa, ma pregava, supplicava per non essere ucciso, voleva darmi del denaro. "Non io ti uccido, ma la legge della città che tu hai violato e messo dopo i tuoi piaceri".<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Nei dss. f. 3 e f. 7 della cartella XVII è contenuta qui la frase: *che alla Tesmoforie mentre ero in campagna era andata al santuario della dea con la madre di lui*, che invece nell'ultima stesura risulta omessa.

<sup>8</sup> Nella prima e nella seconda stesura, rispettivamente in f. 4 e f. 8 della cartella XVII, viene tradotta anche la frase seguente: *tu, che hai preferito essere così colpevole verso mia moglie e mio figlio piuttosto che ubbidire alle leggi e mantenerti onesto*.

## *Il sentimento d'amore nella poesia greca*

«Il primo tentativo di definire l'amore lo troviamo nelle opere della Grecia antica».

Così si apre l'antologia greca quasimodiana rimasta inedita cui si è fatto più volte riferimento nel corso di queste analisi. L'amore, quindi, come il titolo comunica sin da subito, è il *fil rouge* che lega i passi che Quasimodo sceglie e inserisce in questo progetto, che il Fondo generosamente ci dischiude. Il fascicolo pervenutoci è conservato nella cartella XVIII ed è costituito da cinquantaquattro fogli dattiloscritti, in cui le riflessioni dell'autore che introducono i brani, commentandoli in breve, si alternano ai passi scelti, tratti da generi diversi, come l'epica, la lirica, l'oratoria e il teatro.

Nello specifico i testi in questione sono, nell'ordine:

**OMERO:** *Odissea* XXII, vv. 231-246 e XVIII, vv. 290-329<sup>9</sup>; *Iliade* VI, vv. 390-496 nella traduzione di Ugo Foscolo<sup>10</sup>. **ALCEO:** 77 D. (45 V.). **ANACREONTE:** 5 D. (13 Gent.); 93 Gent.; 102 D. (193 Gent.). **IBICO:** 6 D. = (PMGF 287). **MIMNERMO:** 1 D. (1 W.<sup>2</sup>). **ARCHILOCO:** 25 D. (30-31 W.<sup>2</sup>), 79 D. (**HIPPON.** 115 W.<sup>2</sup>). **LICOFRONIDE:** 1 D. (PMG 843); 2 D. (PMG 844). **ERINNA:** AP VII, 710 e 712. **SAFFO:** 1 D. (1 V.); 2 D (31 V.); 94 D. (168b V.), 50 D. (47 V.), 137 D. (130 V.), 52 D. (146 V.), 20 D. (36 V.)<sup>11</sup>; 97 D. (95 V.). **EURIPIDE:** *Ecuba* vv. 905-952; **LISIA:** *Per l'uccisione di Eratostene*, capp. 5-26. **ANONIMO:** 1 D. (PMG 939); **ANITE:** VII, 190; VII, 492. **ASCLEPIADE:** V, 64; V, 85; V, 150; V, 158; V, 162, 169; XII, 46; XII, 50, 166; V, 189. **CALLIMACO:** V, 23; VII, 471. **LEONIDA:** VII, 657, 731; X, 1. **MELEAGRO:** V, 139, 147, 163, 166, 182, 215; VII, 195, 476; IX, 363<sup>12</sup>. **ANTIFILO:** IX, 294. **DIODORO ZONA:** VII, 365. **MARCO ARGENTARIO:** VII 364; IX, 286. **RUFINO** V, 18, 94.

---

<sup>9</sup> L'episodio, qui intitolato *Il cane Argo*, nel volume *Dall'Odissea era Il cane di Odisseo*.

<sup>10</sup> Traduzione che ora si trova in *Esperimenti di traduzione dell'Iliade* (1817-1826), edizione critica a cura di BARBARISI 1965. È questo l'unico caso nell'antologia in cui Quasimodo inserisce un testo non tradotto da lui. Ciò ci porta a dire che sicuramente il poeta non aveva ancora eseguito la traduzione dei passi scelti dall'*Iliade*, ultima ad essere data alle stampe nel 1968, e quindi il periodo in cui Quasimodo lavorò all'antologia deve essere necessariamente anteriore al lavoro sul poema omerico.

<sup>11</sup> I brevi frammenti, come si ricorderà, sono stati unificati in un componimento unico nella traduzione quasimodiana intitolata *Tramontata è la luna*.

<sup>12</sup> In questa sede dell'epigramma è trascritto l'inizio che viene successivamente cassato. Lo si ritroverà riportato per esteso a conclusione della silloge.

Tali passi corrispondono formalmente<sup>13</sup> a quelli pubblicati nelle rispettive opere d'appartenenza, esclusi ovviamente il brano di Ettore e Andromaca, che non è quello tradotto da Quasimodo, e quello di paternità lisiana che invece, come si è detto, non risulta pubblicato.

È difficile individuare con certezza la finalità di composizione di questa antologia; poco convincente pare la posizione di Rizzini 2002, p. XLIX, che ritiene che «possiamo pensare che la destinazione prevista fosse la scuola», ma plausibilmente potrebbe trattarsi di un'opera divulgativa destinata al grande pubblico, come farebbe pensare la scelta di inserire i testi soltanto in traduzione, introducendoli brevemente da un punto di vista tematico.

Quanto alla datazione, invece, essa può essere orientativamente stabilita proprio a partire dai testi inseriti nella silloge. Infatti, sono in questo senso particolarmente utili la traduzione del terzo stasimo dell'*Ecuba* che, risalente almeno al 1962, potrebbe essere considerata come *terminus post quem*, e quella dell'episodio di Ettore e Andromaca, che costituisce invece un *terminus ante quem*, dato che Quasimodo si servì della traduzione del Foscolo poiché di certo non poteva disporre della propria. Pertanto, alla luce di ciò, la preparazione di tale silloge andrebbe collocata con ampio margine di probabilità tra il 1962 e il 1967 e, quindi, potrebbe essere considerata una produzione piuttosto tarda; oppure, più probabilmente, si potrebbe ipotizzare un lavoro di lunga gestazione cominciato già negli anni Quaranta cui Quasimodo andava aggiungendo nuovi testi via via che li traduceva e li pubblicava, arrestandosi però intorno al 1962/1963, dato che è a questa data che può farsi risalire l'ultimo testo inserito tra quelli tradotti.

---

<sup>13</sup> Ad eccezione di qualche variante di poco conto di natura lessicale o relativa alla punteggiatura.

## *Antologia di prosatori e poeti latini*

Nella cartella XIX è conservata una ricca antologia, preparata per il versante latino, della quale ci sono giunte ben quattrocentotré carte dattiloscritte che coprono un arco temporale piuttosto articolato della letteratura latina, comprendendo al suo interno testi molto vari tra di loro per genere, stile e periodo di appartenenza; si consideri, infatti, che l'antologia si apre con passi di Giulio Cesare e arriva, infine, all'epoca medievale e umanistica con testi letterari in lingua latina tratti da Petrarca, Pontano e Poliziano.

Scopo di questa raccolta pare, infatti, quello di fornire un quadro variegato delle opere e degli autori che Quasimodo considera significativi per rappresentare l'evolversi nel tempo della letteratura in lingua latina. In quest'ottica, quindi, la silloge quasimodiana non si limita a riportare la porzione di testo latino ritenuta di interesse, ma essa viene anticipata da un breve quadro storico-biografico del suo autore e seguita da una breve parafrasi del passo a cui sono strettamente connesse delle note di commento inerenti ad aspetti tematici o sintattico-grammaticali. E sono proprio l'introduzione sulle caratteristiche degli autori e le note esplicative al testo che hanno fatto pensare ad una destinazione scolastica di questo progetto quasimodiano che il Fondo ci ha generosamente dischiuso.

I testi compresi nella raccolta quasimodiana nello specifico sono:

**CESARE:** *De bello gallico* I, 51-53; V, 8-22; VII, 69-89. **Vangeli:** **MATTEO** V, 1-12, 38-48; VI, 25-34; XIII, 1-11; XIV, 14-21; XXVI, 30-46, 47-56; XXVII, 11-27, 27-31; **MARCO** XIV, 66-72; XVI, 1-8; **LUCA** II, 1-20; X, 25-37; XV, 11-32; XX, 21-26; XXII, 7-23; XXIII, 26-48; **GIOVANNI** XI, 1-45. **FEDRO:** Libro I, *Prologo; Fabula* I, 1; I, 2; I, 3; I, 5; I, 7; VIII; I, 11; I, 12; I, 13; I, 14; I, 15; I, 17; I, 22; I, 23; I, 24; I, 26; I, 31; II, 7; III, 6; III, 9; III, 13; III, 16; III, 17; IV, 6; IV, 8; IV, 10; V, 3; V, 10. **TIBULLO:** *Elegie* I, 1 e I, 3. **OVIDIO:** *Tristia* I, 1, 35-44; III, 2; *Metamorfosi* II, 333-366; III, 407-510; IV, 563-603; V, 385-408; V, 409-437; X, 106-147; X, 162-219. **CORNELIO NEPOTE:** *De viris illustribus, Vita di Annibale* I-XIII e *Vita di Catone* I-III. **CICERONE:** *Epistulae ad familiares* II, 4; II, 5; V, 7; VI, 6; XIV, 2; XIV, 4; XVI, 1; *Ad Atticum* III, 5. **CATULLO:** III; XXXI; LXXVI, 1-6; CI. **VIRGILIO:** *Georgiche* I, 350-392; II, 323-348; IV, 559-566. **EUTROPIO:** *Breviarium ab urbe condita* I, 1-18; II, 11-14; II, 21; IV, 10-12; VI, 17; VI, 20-25. **AGOSTINO:** *Confessiones* I, XIV, 1-2; IV, IV, 1-3; X, VI, 2. **PETRARCA:** *Familiares* II, 14; IV, 8; VI, 3; *Epistulae Metricae* III, 24. **PONTANO:** *De tumultis* I, XXXVI; II, II; *De amore coniugali* II, 12; *Hendecasyllabum Liber* I, XII. **POLIZIANO:** *Monodia in Laurentium Medicem*.

A differenza di quanto avviene per l'antologia greca *Il sentimento d'amore nella poesia greca*, che riporta tutti testi già tradotti altrove da Quasimodo, qui sono pochi i casi in cui ci sia una sovrapposizione tra i testi della raccolta e quelli editi: a coincidere sono infatti soltanto alcuni passi delle *Metamorfosi* di Ovidio, quattro *carmina* di Catullo e due episodi delle *Georgiche* virgiliane: in particolare si tratta per la prima opera di stralci dell'episodio di *Proserpina* e di *Ciane*, qui commentato relativamente ai vv. V, 385-437<sup>14</sup>, e di quello dedicato a *Cyparissus*, di cui sono riportati e commentati i vv. X, 106-147<sup>15</sup>; per la raccolta catulliana dei *carmina* III, XXXI, CI e LXXVI, relativamente ai soli primi sei versi; e per Virgilio dei passi I, 350-392<sup>16</sup> e II, 323-348<sup>17</sup> delle *Georgiche*, che costituiscono probabilmente l'opera tradotta più vicina cronologicamente alla redazione di questa antologia.

Dalle informazioni che è possibile ricostruire a partire dalle lettere del poeta a Maria Cumani, infatti, la gestazione di quest'opera andrebbe fissata all'estate del 1942 e non protratta oltre l'autunno dello stesso anno. Infatti la prima lettera in cui si fa cenno a questo lavoro è quella del 3 giugno 1942, in cui Quasimodo scrive:

«Bemporad mi ha risposto; ma al solito vuole da me una proposta precisa. Spero, però, che questa volta non sarà difficile giungere ad un accordo. L'Antologia latina dovrebbe essere costituita di 350 pagine fitte di note»<sup>18</sup>.

Dall'asserzione si evince che editore del progetto antologico sarebbe dovuto essere Bemporad, con cui però, a giudicare dall'incompiutezza del lavoro, alla fine il poeta non riuscì ad accordarsi.

A questa, seguono altre quattro lettere interessanti per noi, a cominciare da quella del giorno successivo, il 4 giugno 1942, in cui Quasimodo scrive:

«E ora ho l'assillo dell'Antologia latina che finirò col fare per motivi puramente pratici»<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Mentre nel volume *Dalle Metamorfosi* risultavano tradotti i vv. 385-520.

<sup>15</sup> Invece di X, 86-140, tradotto nel volume edito.

<sup>16</sup> Che fanno parte del primo episodio I, 244-423, tradotto ne *Il Fiore delle Georgiche* col titolo *Nel cielo del nord con sinuose curve*.

<sup>17</sup> Che riportano sei versi in più rispetto alla traduzione del volume edito che si arrestava al v. 342.

<sup>18</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 155.

<sup>19</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 156.

Da questa affermazione si comincia a cogliere una sorta di disaffezione del poeta per questo lavoro, che trova conferma certa nelle tre lettere seguenti in una sorta di climax ascendente. Si legga infatti quella del 10 settembre 1942:

«Io lavoro 8-10 ore al giorno sulla vita di Annibale. È fatica durissima. Le note si aggiungono alle note, mentre le pagine del testo latino diminuiscono lentissimamente<sup>20</sup>. Forse coi poeti sarà un contatto più mansueto»<sup>21</sup>.

E si veda anche quella, di poco successiva, del 13 settembre 1942:

«Continuo il mio lavoro: ho lasciato un po' da parte Cornelio Nepote e ho incominciato Fedro<sup>22</sup>. Anche da Fedro la poesia è lontanissima. [...] Intanto il tempo passa (e tu mi ricordi Virgilio e il suo bellissimo verso) e ho appena scritto le note di dieci pagine latine. E qualche notte già si prolunga all'alba per me: e pensa che lavoro anche di mattina (*incredibile dictu!*) e nel pomeriggio. "Bisogna" però che l'Antologia sia terminata entro ottobre: a qualunque costo. E troveremo il tempo anche per amarci, per dimenticare questa fatica che mi toglie la poesia»<sup>23</sup>.

Il lavoro qui viene esplicitamente definito come «fatica che mi toglie la poesia» e si insiste molto sui ritmi serrati della sua stesura in vista della conclusione del progetto, probabilmente entro i termini fissati dall'editore. Il riferimento a Virgilio, poi, confermerebbe la tesi di una contemporaneità tra l'antologia latina e il florilegio virgiliano, avvalorata anche dall'ultima lettera in cui si fa cenno a questa silloge poi rimasta inedita, quella del 15 settembre 1942<sup>24</sup>:

«Io non ho più visto che libri di latino. Alla fine di novembre riprenderò a "vivere", e forse anche la poesia mi chiamerà; ("A me più care d'ogni cosa mi accolgano le Muse"<sup>25</sup>). E tu sai, mia Puccina, che sei fra loro, anzi "in" loro».

Dopo di ciò più nulla, il silenzio assoluto su questo lavoro, probabilmente a causa dei problemi editoriali, cui si è accennato prima, e in parte, si ipotizza, anche per l'interesse

---

<sup>20</sup> Alla *Vita di Annibale* capp. I-XIII del *De viris illustribus* XII di Cornelio Nepote sono dedicati i ff. 242-278 della cartella XIX.

<sup>21</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 158.

<sup>22</sup> A Fedro si riferiscono i ff. 120-174, che seppure posteriori alle carte relative a Cornelio Nepote, come si evince dalle lettere, vengono collocate prima nella disposizione antologica.

<sup>23</sup> Ora in QUASIMODO A. 1989, p. 159.

<sup>24</sup> Già citata nel capitolo di questa tesi dedicato a Virgilio. (aggiungere nota e pagina precise nella versione definitiva)

<sup>25</sup> Traduzione quasimodiana di *Georg.* II, 475.

minimo che nel poeta aveva destato il progetto, più volte tacciato di allontanarlo dalla poesia propriamente detta.

Resta infatti la poesia l'interesse primario di Quasimodo, e non è un caso, quindi, che soltanto di alcuni passi di poeti ci fornisca una traduzione per esteso che segua il testo latino trascritto precedentemente<sup>26</sup>: in particolare degni di attenzione ci sembrano i vv. 1-6 del carme LXXVI di Catullo, tradotti in maniera diversa che nella raccolta catulliana edita. Si mettano a confronto, infatti, di séguito le due rese:

Si qua recordanti benefacta priora voluptas  
est homini, cum se cogitat esse pium,  
nec sanctam violasse fidem, nec foedere in ullo  
divum ad fallendos numine abusum homines,  
multa parata manent in longa aetate, Catulle,  
ex hoc ingrato gaudia amore tibi<sup>27</sup>.

**F. 320**

*Se c'è un conforto per chi ricorda il bene che ha fatto, quando ripensa di essere stato virtuoso, di non avere mancato alla parola data, né di aver abusato, con giuramenti, degli Dei, per ingannare gli uomini, molte gioie proverai, o Catullo, quando sarai avanti negli anni, per questo amore ingrato.*

**Canti di Catullo 1945**

*Se il bene compiuto consola nel ricordo, quando pensiamo d'essere stati puri, e non abbiamo mancato alle promesse, né giurato alla potenza degli dèi per ingannare qualcuno nei vincoli d'amore, molte gioie, o Catullo, troverai nella vita, fosse anche lunga, per quest'amore deluso.*

Se la prima versione, tratta dalla cartella dell'antologia, e probabilmente precedente, è in prosa e fortemente vincolata al testo latino, in quella edita qualche anno dopo, il lavoro di *labor limae* è ormai mirabilmente compiuto. Si confronti, ad esempio, la resa del latino *multa parata manent in longa aetate, Catulle, / ex hoc ingrato gaudia amore tibi*, tradotto letteralmente in f. 320 *molte gioie proverai, Catullo, quando sarai avanti negli anni, per questo amore ingrato*, dove *molte gioie* rende il neutro plurale latino e *amore ingrato* riproduce esattamente il dettato latino, con la versione edita *molte gioie, o Catullo, troverai nella vita, / fosse anche lunga, per quest'amore deluso*, in cui i versi risultano leggermente variati nella forma, anche se non nel loro senso.

---

<sup>26</sup> A voler essere più precisi i versi tradotti non sono riferibili ai passi antologizzati e annotati ma a brevi estratti inseriti all'interno dell'introduzione all'autore di volta in volta preso in esame.

<sup>27</sup> Come per gli altri *carmina* catulliani, il testo latino è tratto dall'edizione di LENCHANTIN DE GUBERNATIS 1933<sup>2</sup>.

Ma ancora più interessanti sono i vv. 559-566 del libro IV delle *Georgiche*, che risultano del tutto inediti, dato che ne *Il fiore delle Georgiche* del 1942 la traduzione dell'ultimo libro si arrestava al v. 558.

Haec super arborum cultu pecorumque canebam  
 et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum 560  
 fulminat Euphraten bello victorque volentes  
 per populos dat iura viamque adfectat Olympo.  
 Illo Vergilium me tempore dulcis alebat  
 Parthenope studiis florentem ignobilis oti,  
 carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa, 565  
 Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi<sup>28</sup>.

**F. 329**

*Io cantavo queste cose intorno al modo di curare i campi, il bestiame e gli alberi, mentre il grande Cesare fulminava con la guerra le terre dall'alto corso dell'Eufrate, e, vincitore, dettava leggi fra i popoli che le accoglievano, e si preparava la via dell'Olimpo. In quel tempo la dolce Partenope ospitava me, Virgilio, che mi compiacevo negli studi in una quiete senza gloria, ma che scrissi per gioco canzoni pastorali, e, forte di giovinezza, cantai te, o Titiro, sotto l'ampia chioma d'un faggio.*

Anche in questo caso, come nel precedente, si tratta di una traduzione in prosa che si preoccupa principalmente di veicolare il messaggio del testo, senza soffermarsi sulla artisticità della resa, che più volte nelle versioni edite ha dato prova di potersi sovrapporre al testo stesso. L'originale latino qui infatti non viene affatto modificato, dato che Quasimodo si limita a tradurre ciascun termine con la parola italiana che più gli si avvicina, per cui, ad esempio, *haec* è reso genericamente *queste cose*, *cano* è tradotto 'cantare' sia al v. 559 che al 566, a *fulminat* si fa corrispondere *fulminava*, e così a *dulcis*, l'italiano *dolce*.

Ad essere tradotti, all'interno della nota introduttiva su Ovidio, sono anche i vv. 35-44 di *Tristia* I, 1:

ut peragas mandata, liber, culpabere forsan 35  
 ingenique minor laude ferere mei.  
 iudicis officium est ut res, ita tempora rerum  
 quaerere, quaesito tempore tutus eris.  
 carmina proveniunt animo deducta sereno;  
 nubila sunt subitis tempora nostra malis, 40  
 carmina secessum scribentis et otia quaerunt;  
 me mare, me venti, me fera iactat hiems.  
 carminibus metus omnis obest; perditus ensem

**Ff. 197-198**

*Affinché tu possa adempiere il tuo dovere, o mio libro, ti toccherà forse di essere stimato inferiore alla fama delle altre opere del mio ingegno. Obbligo di chi giudica è di esaminare i fatti e le circostanze dei fatti: tenuto conto di queste, tu puoi essere sicuro che non riceverai alcuna condanna. La poesia nasce solo dall'animo sereno: mentre la mia vita si è ora oscurata per improvvise sventure. La poesia vuole che il poeta viva nella quiete e nella solitudine: io*

<sup>28</sup> Questo e il successivo brano delle *Georgiche* (II, 323-342) seguono l'edizione di JANNEL 1930<sup>2</sup>.



haesurum iugulo iam puto iamque meo<sup>29</sup>.

*invece sono in agitazione per il mare, per i venti, e per l'aspro inverno. Ogni motivo di timore nuoce alla poesia: io, infelice, sono in continuo pericolo di avere alla gola una spada.*

Anche in questo caso il poeta si mantiene fedele al testo originale da cui si discosta il meno possibile, forse pure per la medesima disposizione d'animo che sembra condividere con l'autore latino, soprattutto nei versi centrali, in cui si afferma: *La poesia nasce solo dall'animo sereno: mentre la mia vita si è ora oscurata per improvvise sventure. La poesia vuole che il poeta viva nella quiete e nella solitudine: io invece sono in agitazione per il mare, per i venti, e per l'aspro inverno.*

Esclusi questi casi, però, il *modus operandi* tipico della stesura di questa antologia, come si è detto, prevedeva non la traduzione per esteso del passo di volta in volta trascritto in latino, bensì una sintetica parafrasi volta a esplicitarne il contenuto prima di passare all'analisi propria delle note poste a seguire.

È parso interessante, quindi, fornire un esempio di ciò, riportando i vv. 323-342 del II libro delle *Georgiche* virgiliane, mettendoli a confronto con quelli tradotti per esteso nella versione edita:

Ver adeo frondi nemorum, ver utile silvis;  
vere tument terrae et genitalia semina poscunt.  
Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether 325  
coniugis in gremium laetae descendit et omnis  
magnus alit magno commixtus corpore fetus.  
Avia tum resonant avibus virgulta canoris  
et Venerem certis repetunt armenta diebus;  
parturit almus ager, Zephyrique tepentibus auris 330  
laxant arva sinus; superat tener omnibus umor;  
inque novos soles audent se germina tuto  
credere, nec metuit surgentis pampinus austros  
aut actum caelo magnis aquilonibus imbrem,  
sed trudit gemmas et frondes explicat omnis. 335  
Non alios prima crescentis origine mundi  
inluxisse dies aliumve habuisse tenorem  
crediderim: ver illud erat, ver magnus agebat  
orbis, et hibernis parcebant flatibus euri,

---

<sup>29</sup> In questo caso il testo latino è tratto da WHEELER 1939<sup>2</sup>, ma Quasimodo non dà notizia in merito.

cum primae lucem pecudes hausere, virumque 340  
terrea progenies duris caput extulit arvis,  
immissaeque ferae silvis et sidera caelo.

F. 335

La primavera è utile alle selve; al suo giungere **gonfia la terra, e il Cielo, padre onnipotente, manda piogge fertili** sui campi e fa germogliare i semi. Allora gli arbusti dei luoghi solitari **risuonano del canto degli uccelli**, i campi si aprono, **il tralcio della vite non teme** il vento del sud, né la pioggia. Forse giorni di uguale splendore sorsero al primo nascere del mondo, quando gli animali videro la luce e gli uomini apparvero sulla terra, e **le belve furono messe nelle foreste e le stelle nel cielo.**

Il fiore delle Georgiche 1942

Alle selve, alle foglie dei boschi è dolce primavera; a primavera **gonfia la terra** avida di semi. Allora **il Cielo, padre onnipotente**, scende con **piogge fertili** nel grembo della consorte, ed immenso si unisce all'immenso suo corpo, e accende ogni suo germe. Gli arbusti **remoti** **[risuonano del canto degli uccelli**, e gli armenti cercano Venere, e i prati rinverdiscono alle miti aure di Zèfiro. Ed i campi si aprono; il tenero umore si sparge dovunque, ora i germogli si affidano al nuovo sole. **E il tralcio della vite non teme** il levarsi degli austri né la pioggia sospinta per l'aria dai larghi aquiloni, ma libera le gemme e spiega le sue foglie. Giorni uguali e così luminosi credo brillarono al sorgere del mondo: fu primavera, allora: primavera passava per la terra. Ed Euro trattenne il soffio gelido quando i primi animali bevvero la luce, e la razza degli uomini alzò il capo nei campi aspri, e **le belve furono spinte nelle foreste e le stelle nel cielo.**

L'aspetto più interessante, che emerge già da una prima lettura, è che nonostante non si tratti di una traduzione ma di una sorta di sintesi in prosa che semplifica l'originale, veicolandone il contenuto di massima, tuttavia sono presenti alcune soluzioni versorie che ritroviamo nel testo edito e che sono state qui evidenziate in grassetto.

La suddetta parafrasi è seguita direttamente dalle note al testo, la prima delle quali è dedicata al sintagma «frondi nemorum» del primo rigo, che viene tradotto «alle foglie dei boschi»; la seconda nota invece è relativa alle espressioni del secondo rigo «tument terrae» di cui si scrive: «"gonfia la terra"; lett. "gonfiano i terreni"» «et genitalia semina poscunt» di cui annota: «lett.: "e chiede semi fecondi"; traduci: "avidamente di semi"», e a ben vedere *avidamente di semi* è proprio la traduzione che troviamo nella versione edita del passo.

Per i successivi vv. 3-4, Quasimodo esplicita la costruzione in vista della traduzione, ma non li traduce direttamente, limitandosi a delle note di contenuto tematico e alla citazione di un *locus similis* lucreziano, cosicché la nota appare:

«TUM PATER ... DESCENDIT: Costr.: tum Aether, pater onnipotens, descendit in gremium coniugis laetae fecundis imbribus. Aether: Giove, ma qui il Cielo. L'Aether è propriamente la sfera del fuoco posta nella zona più alta del cielo. Coniugis: è Giunone e nel tempo stesso la terra. Fecundis: "fertili". In questi versi Virgilio imita Lucrezio. Confronta infatti, "De rerum naturae" (*sic!*) lib. I, v. 251 e seg. pereunt imbres, ubi eos pater Aether – In gremium matris terrai precipitavit».

Com'è facile vedere, la qualità delle note è abbastanza discutibile, soprattutto perché del tutto sconosciuta rimane per noi la destinazione del progetto.

In questo esempio esse sono quantomeno varie nella forma e nel contenuto, ma in relazione ad altri passi esse si limitano esclusivamente a brevi accenni di traduzione, come il caso di Agostino, *Confessiones*, Lib. X, VI, 1-2<sup>30</sup>.

Tale lavoro non ha chiaramente l'importanza delle altre opere pubblicate, e questo motiva opportunamente la mancanza di interesse a pubblicarlo sia da parte dell'autore che degli studiosi che si sono occupati di sistemare le sue carte dopo la sua morte; tuttavia non se ne può certo negare una certa importanza a livello documentaristico, dato che è testimone della familiarità del poeta con autori e generi diversi rispetto a quelli già noti. Che poi la traduzione di testi in prosa in lingua latina o l'analisi degli stessi – non si sa bene con quale precisa finalità – non sia da annoverare tra le prove migliori del Quasimodo traduttore resta fatto innegabile, ma probabilmente senza troppo cruccio da parte dell'autore, che in altro, la Poesia su tutto, preferiva investire il suo prezioso tempo.

---

<sup>30</sup> Di cui si riporta una riproduzione a conclusione del capitolo. Con tutta probabilità Agostino potrebbe essere uno degli ultimi autori dell'antologia affrontati e quindi una tale superficialità potrebbe essere ascrivibile al sopraggiungere di una certa stanchezza oppure all'incertezza di una pubblicazione dell'opera.

335

LA PRIMAVERA

La primavera è utile alle selve; al suo giungere gonfia la terra, e il Cielo, padre onnipotente, manda piogge fertili sui campi e fa germogliare i semi. Allora gli arbusti ~~si~~ <sup>dei luoghi solitari</sup> risonano del canto degli uccelli, i campi si aprono, il trionfo della vite non teme ~~il~~ <sup>il</sup> vento del sud, nè la pioggia. Forse giorni ~~di uguale splendore~~ <sup>di uguale splendore</sup> sorsero al primo nascere del mondo, quando gli animali videro la luce e gli uomini apparvero sulla terra, e le belve furono messe nelle foreste e le stelle nel cielo.

1) FRONDINUMORUM: "alle foglie dei boschi"; ~~...~~

2) TUMENT TERRAE: "gonfia la terra"; lett. "gonfiano i terreni". ET GENITALIA SEMINA POSCUNT: lett.: "e chiede semi fecondi"; traduci: "avida di semi".

3-4) TUM PATR... <sup>DESCENDIT</sup> ~~...~~ Costr: tum Aether, pater onnipotens descendit in gremium coniugis laetae fecundis imbribus. Aether; Giove, ma qui il Cielo. L'Aether è propriamente la sfera del fuoco posta nella zona più alta del cielo. Coniugis; è Giunone e nel tempo stesso la terra. Fecundis; "fertili". In questi versi Virgilio imita Lucrezio: ~~...~~ Confronta infatti, "De rerum naturae" lib. I, v. 251 e seg. percunt imbres, ubi eos pater Aether - In gremium matris terrae praecipitavit.

5) (ET OMES) MAGNUS.... FETUS: Costr/ et magnus magno commixtus corpore, alit omnes fetus; "e immenso si unisce all'immenso suo corpo <sup>e dà vita a</sup> ~~...~~ ogni suo germe".

Riproduzione di f. 335, con la parafrasi e le note sul passo delle *Georgiche* citato nell'analisi.

DELL'AMORE DI DIO  
(Lib. X, Cap. VI, 2-2)

Non haatem amo, cum te amo: non speciem corporis, nec decus temporis, non 5  
candorem lucis, ecce istis amicis oculis; non dulces melodias cantilenarum omnimodarum; non florum et unguentorum et aromatum suaveolentiam;  
non manna et mella; non membra acceptabilia carnis amplexibus. Non haec  
amo, cum amo Deum meum: et tamen amo quandam lucem, et quandam vocem, et  
quemdam odorem, et quemdam cibum, et quemdam amplexum, cum amo Deum meum 1  
lucem, vocem, odorem, cibum, amplexum interioris hominis mei; ubi fulget un  
animae meae, quod non capit locus; et ubi sonat, quod non rapit tempus;  
et ubi olet, quod non spargit latus; et ubi sapit, quod non minuit edacitas; et ubi haeret, quod non divellit satietas. Haec est quod amo, cum 1  
Deum meum amo.

Riproduzione di f. 376 che contiene la trascrizione di un passo di Agostino, tratto *Dalle confessioni*.

DELL'AMORE DI DIO

1) SPECIEM CORPORIS: "la bellezza del corpo". DECUS TEMPORIS: "lo splendore del tempo".  
2) AMICUM: "caro".  
3) CANTILENARUM OMNIMODARUM: "di ogni sorta di cantilene".  
4-6) MEMBRA ACCEPTABILIA: "membra accoglienti". NON HAEC AMO: "non sono queste le cose che amo". QUANDAM LUCEM: "una certa luce".  
7-8) LUCEM, VOCEM...: "(il quale) è luce, voce...". INTERIORIS HOMINIS: "del mio essere interiore" UBI FULGET... LOCUS: "dove splende alla mia anima ciò che luogo non contiene". UBI SONAT: Si riferisce alle dolci melodie di cui parlava prima.  
9-10) NON SPARGIT LATUS: "(ciò che) aura non disperde". Latus, lateri si = "ala (di vento)". UBI SAPIT: "dove ha sapore". QUOD NON... EDACITAS: "ciò che l'ingordigia non diminuisce". UBI HAERET: "dove si unisce". Haeret: da haere, es, haesi, haesum, haerere. NON DIVELLIT: "non <sup>scatta</sup> ~~scappa~~".

Riproduzione di f. 377 che riporta le note del passo di Agostino citato *supra*.

## GIOVANNI PASCOLI

### *Veianius*

Allegati alla cartella XIX, contenente *l'Antologia di poeti e prosatori latini*, ci sono tre fogli dattiloscritti, ff. 404-406, con la traduzione in prosa del poemetto pascoliano intitolato *Veianius*, che prende spunto da un passo dell'*Epistola I* di Orazio<sup>31</sup>.

Sappiamo che Quasimodo si accostò al Pascoli latino non *sua sponte*, ma su invito di Manara Valgimigli, cui era legato da stima reciproca dai tempi della pubblicazione dei primi *Lirici greci*, e al quale era stata commissionata l'edizione dei *Carmina* per l'editore Arnoldo Mondadori<sup>32</sup>. A far luce sulla questione è Roberto Greggi, studioso che nel volume da lui curato insieme a Benedetto e Nuti si è specificatamente occupato dell'epistolario tra Valgimigli e Quasimodo, pubblicando per esteso le lettere e consentendoci così anche di datare con minimo margine di errore questo lavoro quasimodiano.

Secondo quanto apprendiamo da Greggi 2012, pp. 90-91, Valgimigli in prima battuta aveva pensato a Quasimodo come traduttore del *Fanum Vacunae*, ma subito dopo, e precisamente con la lettera del 10 novembre 1942, invitò il poeta siciliano a tradurre il *Veianius*. Si legga di séguito il contenuto preciso della lettera<sup>33</sup>:

---

<sup>31</sup> Pubblicato la prima volta nel 1892, il poemetto in esametri latini era stato inviato dal Pascoli nel dicembre del 1891 ai *Certamina Hoeufftiana*, dove aveva riportato la vittoria per decisione dell'Accademia olandese; questo fu in assoluto il primo riconoscimento pubblico del poeta, che vinse poi questa stessa competizione per ben tredici volte nel ventennio successivo.

<sup>32</sup> Tale libro ebbe una difficile gestazione editoriale, tanto che, commissionato nel 1941, vedrà la sua pubblicazione solo nel 1951, dopo l'avvicendamento di ben tre collaboratori: prima di Marino Barchiesi, sopraggiunto alla fine del 1948, infatti, avevano sostenuto Valgimigli nell'impresa, in successione, Alberto Mocchino, dal maggio 1940 al marzo 1943, e Concetto Marchesi, dal marzo 1943 al novembre dello stesso anno. Per maggiori chiarimenti cfr. GREGGI 2012, p. 90 e soprattutto VALGIMIGLI 1951, pp. XXXIX-XL.

<sup>33</sup> Ora in GREGGI 2012, p. 102.

Padova, 10 nov. 42

Mio caro Quasimodo,

un piacere grosso, ma grosso. Tradurmi il *Veianius* e farmelo avere entro l'anno. [...] Non vogliamo, io e Mochino<sup>34</sup>, che il volume esca senza una traduzione Sua. Ed è poi cosa breve, cento versi [...].

Il suo  
M. Valgimigli.

Lettera a cui Quasimodo rispose otto giorni dopo, accettando la gentile richiesta<sup>35</sup>:

Milano, 18 novembre 1942

Carissimo Valgimigli,

Le rispondo con ritardo perché ho dovuto cercare il testo del *Veianius*. Dopo la distruzione della Biblioteca dell'Università (bombe del 24 ottobre) è difficile trovare subito i libri che si desiderano. Io non ho i *Carmina*, e nemmeno si trovano in libreria. Comunque, ora posso dirle che cercherò di accontentarla per la fine di dicembre; giorno più, giorno meno.

Un affettuoso saluto dal suo

Quasimodo.

Nella lettera di Valgimigli che segue a questa, il filologo ringrazia il poeta, e gli consiglia di procurarsi, per il lavoro, «traduz. e commento Gabrielli-Gandiglio, nel volumetto "I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano tradotti da Ad. Gandiglio", Bologna Zanichelli»<sup>36</sup>, notazione importante per noi, perché è proprio questo il testo su cui Quasimodo avrà lavorato.

---

<sup>34</sup> Come si è detto, curatore dell'edizione dei *carmina* pascoliani insieme a Valgimigli fino al 10 marzo 1943, che segna la data della sua rinuncia al progetto.

<sup>35</sup> Ora in GREGGI 2012, p. 103.

<sup>36</sup> Così scrive nella lettera datata 21 novembre 1942, ora trascritta in GREGGI 2012, p. 103.

Ma ecco la lettera di Quasimodo in cui il poeta afferma di intraprendere la traduzione: è il 23 dicembre 1942 ed egli comunica a Valgimigli: «Ora incomincerò la traduzione del *Veianius*, e spero di potergliela mandare al più presto»<sup>37</sup>.

Soltanto poche settimane dopo, e precisamente il 13 gennaio 1943, la traduzione sarà pronta per essere inviata al filologo:

Carissimo Valgimigli,

ecco la traduzione del *Veianius*. Spero di averla accontentata. Le difficoltà del testo erano soprattutto di natura stilistica, e per superarle ho dovuto spesso legare i diversi movimenti del discorso pascoliano<sup>38</sup>.

A questa segue l'ultima lettera relativa al poemetto pascoliano in cui Valgimigli si congratula con il traduttore per il lavoro svolto. È il 20 gennaio '43 ed egli scrive:

Caro Quasimodo,

Grazie. Grazie moltissime e cordialissime. Molto bene: con quelle sue parole che danno luce. Uno di questi giorni rivedrò più minutamente in rapporto col testo: e mi permetterò di richiamare la Sua attenzione su alcuni punti. Lei avrà certamente una copia della traduzione; senza bisogno ch'io le rimandi questa. Grazie ancora. Potremo vederci un giorno? Spero di sì.

Il suo  
M. Valgimigli

Ed è proprio questa la copia che il Fondo custodisce; il testo in essa appare leggermente diverso da quello edito, su cui con tutta probabilità Quasimodo avrà accolto eventuali suggerimenti di Valgimigli. Le modifiche sono, a dire il vero, esigue e non particolarmente profonde. Si veda, ad esempio, tanto per cominciare, la traduzione della citazione oraziana da *Epist.* I, 1, 4-5 da cui Pascoli prende spunto:

il latino era:

*Veianius armis  
Herculis ad postem fixis latet abditus agro.*

e Quasimodo traduce in f. 404:

*Veiano, appese le armi al tempio di Ercole,  
si ritirò in solitudine nel suo campo.*

e poi, nella versione pubblicata:

*Veiano, appese le armi al tempio di Ercole,*

---

<sup>37</sup> Ora in GREGGI 2012, p. 104.

<sup>38</sup> Ora in GREGGI 2012, p. 104.



*si è ritirato nella solitudine del suo campo.*

Come si vede, ad essere mutato è solo il secondo verso, in cui al passato remoto si sostituisce il passato prossimo, ad *in* si fa corrispondere la proposizione articolata corrispondente *nella*, e a *nel* si preferisce *del*.

Interessanti possono essere anche le modifiche per il v. 51, che in Pascoli è:

*aut qualem efficiunt examina densa canorem.*

e che Quasimodo rende nella copia inviata a Valgimigli:

*come forte frusciare che nasce da fitti sciami*<sup>39</sup>.

e nella versione edita nel 1951, più semplicemente:

*come un ronzare di fitti sciami.*

O ancora, tra i versi conclusivi, le varianti per i vv. 95-96, che in latino sono:

*Heus ita dudum  
stertendo toto pervincis rure cicadas.*

e che in italiano sono resi, in f. 406:

*Poco fa col tuo russare che s'udiva per tutta la campagna, riuscivi a vincere le cicale.*

e nell'edizione a stampa:

*È un pezzo che col tuo russare vinci le cicale per tutta la campagna.*

La traduzione, comunque, la cui versione inedita conservata al Fondo pavese si riporta integralmente di séguito, rende giustizia al poemetto pascoliano, di cui rispetta le movenze e la levità del dettato, pur nella trasposizione prosastica. Tale prova quasimodiana, infatti, costituisce, insieme al vangelo giovanneo, uno degli esempi di traduzione in prosa pubblicato dall'autore, e l'unica versione tratta specificatamente da un testo latino<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Si noti la suggestiva allitterazione della fricativa iniziale e della vibrante (*forte frusciare [...] fitti*).

<sup>40</sup> Che poi in questo caso l'originale sia costituito da un testo poetico dipende dalla precisa scelta editoriale valgimigliana che, a fronte dei *Carmina* pascoliani volle, in tutti i casi, versioni in prosa.

Di séguito la trascrizione del testo pascoliano, della traduzione quasimodiana contenuta nei ff. 404-406, e di quella edita nel 1951:

Veianius armis  
Herculis ad postem fixis latet abditus agro.  
Hor., *Epist.* I, 1, 4-5.

Mane coronatos aestivo flore penates  
halantemque rosis visit viridemque marino  
rore focum, mundamque domum miratur, ut omnis  
splendeat assiduo purgata labore supellex;  
et placare lares pingui Veianius agna 5  
atque mola salsa properat: tum mica corusca  
dissilit aut prunae crepitans ardore voratur,  
tum reliquos nidor pervincit lentus odores.  
Namque anno redeunte dies hic gaudia festus  
magna refert, ex quo proprio latet abditus agro, 10  
et rude donatus tandem sibi vivere coepit,  
naribus et calidi fumum abstergere cruoris.  
Ergo omni adsuetus solvatur coetus opella:  
sit mora, sit requies, falces et sarcula cessent,  
et redolens carpant faenum ad praesepia tauri, 15  
et tergum in pratis immune volutet asellus,  
vosque larem, famuli, fremitu circumdate laeto,  
conclusae resonent famulis epulantibus aedes:  
vilica compescat clamorem, at, munus herile,  
sistra manu medius tremebunda vernula verset. 20  
Iam pransus late dominus sua rura pererrat,  
viticulas numerat, tenues notosque racemos,  
et quibus est ausus plantas immittere mali  
ipse ornis, et quas cerasos eduxerit ipse.  
Tandem ubi densa suis saepes praetenditur arvis 25  
hirta rubo, clymeni spirans serpentis odorem,  
venerat, et secum tacitus modo visa recenset:  
hortumque arbustumque virens et pinguis olivae  
exiguos flores et laetum melle salictum.  
Hinc lentis vestita hederis tua saxa, Vacuna, 30  
suspicit, hinc villam candentem vertice collis,  
cui pinus lato nigrescens imminet orbe.  
"Quas" inquit tacitus "nugas meditaris, Horati,  
aut ad lene sacri fontis caput, aut ubi pinus  
umbram consociant ramis et populus alba? 35  
An glebas dicam te vix et saxa movere  
ilia ducentem, multo sudore madentem?  
Excipit en lippum de saepe repente cachinnus  
risoris Cervi: «Non ista ligonibus apta est

dextera. Quam scit quisque libens exerceat artem». 40  
 Huic vitae lassos te traduxere Camenae,  
 me ferrum et caedes: eadem miramur utrique.  
 Hic fremit innumeris foliorum populus umbris,  
 hic longo invitat somnos Digentia cantu,  
 hic clymeni flores carpens apis aera bombo 45  
 personat... " At fesso obrepat tum somnus; inertis  
 paulatim venas et lumina coniventis  
 occupat. In somnis ecce immensum ferit aures  
 murmur, quale premens foliis folia edere ventus,  
 quale solet noctu multarum lapsus aquarum, 50  
 aut qualem efficiunt examina densa canorem.  
 Panditur interea vasto circum orbe theatrum  
 et cunei ante oculos tunicata plebe frequentes,  
 atque alii scandunt fremitu scalaria mixto.  
 Adsurgunt: podium ingrederis tu, maxime Caesar. 55  
 Purpureae fulgent lento vestes incessu,  
 atque atros flammante sinus toga sanguine mutat.  
 Tum tuba signa canit: tardis Veianius errat  
 luminibus circurnspiciens et milia cernit  
 multa in se demens oculorum fixa crepantesque 60  
 attonitus media palmas exaudit arena.  
 Ipse manu crispat nudus gladium, ipse Syro par  
 commissus: grandis spes omnibus una duelli est.  
 "Quid"? secum meditatur "an Orcus reddere discit  
 extinctas animas? nonne istum iam meus ensis 65  
 abstulit? at coram cerno, quin torva tuentem!  
 Quis fuit antiqua me iterum qui inclusit arena,  
 desuetumque Syri gladio qui tradit et irae?  
 Continuo ferris cur nos pugnemus acutis?  
 An populum exorem? an senior diludia poscam? 70  
 Pugnandum est". Animos sic fatus colligit ultro:  
 nequiquam; horror enim laxatos concutit artus,  
 poplitibus tremit infractis et brachia pendent.  
 Raucisonis propter Digentia labitur undis. 75  
 Iam Syrus aversis manibus tectisque minatur:  
 ipse cavet tantum, veteris non immemor artis;  
 verum oculos gladii perstringit fulgor, et aures  
 tintinnant. Rectis etiam Syrus ictibus urget,  
 pondere nunc impellit, acumine nunc petit, ictus  
 et simulat variatque, et nutu fallit hiantem. 80  
 Debilis en factus nec propulsare valet iam  
 mucronem, et subito dum alio Syrus avocata arma,  
 succidit extrema frendens resupinus arena.  
 Conclamant omnes. - Vicinae forte cupresso  
 turba loquax avium densis insederat alis. 85  
 Sibila populeas frondes super incutit aura.

Ipse miser graviter suspirat et omnia circum  
 arrectis oculis manibusque micantia cernit.  
 Hic princeps, illic adstant longo ordine matres,  
 iuxtaque adflantis pectus victoris anhelum, 90  
 et gladio iugulum gelido crispatur hianti.  
 Tum digitum tollit: stant omnes pollice verso.  
 "Veiani" victor victi sic intonat aurem  
 «Veiani» ast ille expergiscitur. «Heus ita dudum  
 stertendo toto pervincis rure cicadas. 95  
 Quin surgis? » laeto haec Venusinus Horatius ore.  
 «Surge, ignave:» - sed ille oculos terit, explicat artus -  
 «conveniunt Variam, viridisque Lucretilis omnis  
 agricolis tanquam formicis semita fervet,  
 quos vocat ad trivium stridenti buccina cantu»<sup>41</sup>. 100

#### TRADUZIONE INEDITA CONTENUTA NEI FF. 404-406

Veiano, appese le armi al tempio di Ercole,  
**si ritirò in solitudine nel suo campo.**  
 Orazio - *Epist.* I, 1, 4-5.

Nel mattino d'estate, Veiano guarda i Penati adorni di fiori e il focolare odoroso di rose e verde di rosmarino, e ammira la casa così pulita, che ogni oggetto riluce nitido per le assidue cure. E si affretta, perché i Lari gli siano propizi, a immolare una pingue agnella. Già le miche di sale si disperdono lampeggiando qua e là o crepitando vengono divorate dalla brace ardente, e sugli altri odori prevale tenace quello che vien su col fumo dell'agnella.

Questo giorno di festa riporta grande gioia a Veiano che, **ora** è un anno, dopo aver ricevuto la verga del gladiatore, si è ritirato in solitudine nel suo campo per vivere finalmente con **sé** stesso, lontano dall'odore acre del sangue. Siano dunque liberi oggi gli schiavi dai lavori consueti: sia giorno di riposo, sia quiete; si depongano le falci e i sarchi: e i buoi strappino a poco a poco dalla mangiatoia l'odoroso fieno e l'asinello rotoli libero il dorso sui prati; e voi, o servi, sedetevi intorno al focolare allegramente scherzando, e la casa risuoni delle vostre voci mentre siete a banchetto. La massaia freni il clamore; ma in mezzo il figlio dello schiavo scuota pure con la mano tremula il sistro donatogli dal padrone.

Ora, dopo il pranzo, il padrone se ne va qua e là per il suo campo, e conta le giovani viti, i teneri grappoli a lui noti, e gli ornai ai quali egli stesso osò innestare ramoscelli di melo, e i ciliegi da lui piantati. Giunge finalmente presso la fitta siepe irta di rovi e odorosa di caprifoglio che si stende intorno al podere; e ripensa assorto a tutte le cose viste da poco: e all'orto, e ai giovani alberi verdeggianti, e ai lievi fiori della pingue uliva, e al salceto ricco di miele. E **di qui** Veiano guarda i tuoi muri di pietra ricoperti dalla lenta edera, o Vacuna, e in cima al **sentiero** la bianca casa cui sovrasta **tutt'attorno** la nera ombra di un pino. "Quali **sciocchezze**" dice fra sé "stai meditando, Orazio, presso la dolce sorgente della fonte sacra, o dove il pino e il bianco pioppo intrecciano le loro ombre coi rami? O forse, tutto affannato e madido di sudore, smuovi le zolle e i sassi?" Ad un tratto, dietro la siepe, **la risata del beffardo Cervo sorprende il vecchio.** «No, non è adatta alla zappa, la tua destra. Si contenti ognuno di esercitare l'arte che sa.» "Te le Muse, me

<sup>41</sup> Il testo latino segue l'edizione di VALGIMIGLI 1951.

il gladio e la strage ridussero stanchi a questa vita, ed ora apprezziamo le stesse cose. Qui con innumerevoli ombre di foglie mormora il pioppo, e la Digenzia col suo <sup>lungo</sup> canto invita al sonno; qui le api succhiano il fiore del caprifoglio e l'aria risuona de loro ronzio."

Allora il sonno dolcemente prese Veiano stanco: a poco a poco un torpore invase le **sue** vene e gli chiuse gli occhi. Ed ecco nel sonno, un <sup>profondo</sup> ~~lungo~~ mormorio colpisce le sue orecchie, come uno stormire di foglie al vento, come uno scorrere di molte acque nella notte, o come **forte frusciare che nasce da fitti sciami**. Ora, davanti ai suoi occhi, in vasto cerchio si apre l'anfiteatro, e nei cunei si affolla la plebe, e altri spettatori si arrampicano per le scalinate con vociare confuso.

D'improvviso tutti si alzano: entri tu nel podio, o sommo Cesare. Splendono le vesti di porpora al muovere lento dei passi, e la toga tra i cupi riflessi delle pieghe brilla come di sangue. Ecco, la tromba dà il segnale. Veiano si avanza vacillando e volge intorno lo sguardo **assopito** e, come folle, sente migliaia di occhi che lo fissano, e ode attonito un applauso salire clamoroso dal mezzo dell'arena. Proprio lui, nudo, con la spada in pugno, proprio lui deve battersi con Siro: e grande è in tutti l'attesa per il combattimento.

"Come" pensa Veiano "forse l'Orco ha imparato a restituire i morti? La mia spada già non uccise costui? Eppure me lo vedo davanti e mi guarda torvo! Chi mi ha chiuso un'altra volta nell'antica arena, e ormai disavvezzo mi espone alla spada e alla furia di Siro? Perché dobbiamo subito combattere con le armi taglienti? Devo supplicare la folla, oppure, ora che sono vecchio, chiedere tregua? Bisogna combattere".

Allora raccoglie tutte le sue forze. Invano; un fremito già scuote le membra stanche, le ginocchia si piegano tremanti e le braccia pendono inerti. La Digenzia scorre vicino col fioco suono delle sue acque. Già Siro lo minaccia con colpi obliqui e furtivi che egli riesce appena a schivare, non dimentico dell'abilità d'un tempo: ma il balenare della spada gli abbaglia la vista, e sente un ronzio alle orecchie. Più volte Siro lo incalza con colpi dritti, e ora gli è addosso con tutto il suo peso, ora gli va contro di punta, e simula e varia i colpi, e lo stordisce con finte. Ormai Veiano, malfermo, non sa sviare neppure la punta della spada, e mentre Siro fa una rapida finta, egli, fremente d'ira, cade supino al limite dell'arena. La folla acclama ad alta voce. (Proprio allora uno stormo canoro di uccelli dalle folte ali si era posato su un cipresso vicino, e il soffio del vento agitava le foglie del pioppo). L'infelice Veiano gravemente sospira e si vede d'intorno un palpitare di mani e di occhi levati; qui, davanti a lui, sta Cesare, là le matrone in lunga fila, e sente il petto anelante del vincitore che gli respira sul volto, e il gelo della spada gl'increspa la gola spalancata. Allora egli alza il dito: tutti sono in piedi col pollice verso! "Veiano!" urla il vincitore nell'orecchio del vinto, "Veiano!" Veiano si desta. "Ehi! **Poco fa col tuo russare che s'udiva per tutta la campagna, riuscivi a vincere le cicale**. Perché non ti alzi?" gli dice lietamente il venosino Orazio: "Alzati, pigro". Veiano si strofina gli occhi, si stira le membra. "Oggi è mercato a Varia, e ogni sentiero del verde Lucretile brulica di contadini come **le** formiche. La búccina con ululo rauco li chiama sulla strada».

Trad. Salvatore Quasimodo<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> La traduzione non è trascritta in corsivo per riprodurre quanto più fedelmente i dss. citati, il grassetto però è nostro, per indicare le varianti tra questa versione della traduzione e quella edita, che segue.

## TRADUZIONE EDITA NEL 1951<sup>43</sup>

Veianio, appese le armi al tempio di Ercole,  
**si è ritirato nella** solitudine del suo campo.  
Orazio - *Epistole* I, 1, 4-5.

Nel mattino d'estate, Veianio guarda i Penati adorni di fiori e il focolare odoroso di rose e verde di rosmarino, e ammira la casa così pulita che ogni oggetto riluce nitido per le assidue cure. E si affretta, perché i Lari gli siano propizi, a immolare una pingue agnella. Già le miche di sale si disperdono lampeggiando qua e là o crepitando vengono divorate dalla brace ardente, e sugli altri odori prevale tenace quello che vien su col fumo dell'agnella.

Questo giorno di festa riporta grande gioia a Veianio che, **or'è** un anno, dopo aver ricevuto la verga del gladiatore, si è *ritirato in solitudine nel suo campo* per vivere finalmente con **se** stesso, lontano dall'odore acre del sangue. Siano dunque liberi oggi gli schiavi dai lavori consueti: sia giorno di riposo, sia quiete; si depongano le falci e i sarchi: e i buoi strappino a poco a poco dalla mangiatoia l'odoroso fieno e l'asinello rotoli libero il dorso sui prati; e voi, o servi, sedetevi intorno al focolare allegramente scherzando, e la casa risuoni delle vostre voci mentre siete a banchetto. La massaia freni il clamore; ma in mezzo il figlio dello schiavo scuota pure con la mano tremula il sistro donatogli dal padrone.

Ora, dopo il pranzo, il padrone se ne va qua e là per il suo campo, e conta le giovani viti, i teneri grappoli a lui noti, e gli ornai ai quali egli stesso osò innestare ramoscelli di melo, e i ciliegi da lui piantati. Giunge finalmente presso la fitta siepe irta di rovi e odorosa di caprifoglio che si stende intorno al podere; e ripensa assorto a tutte le cose viste da poco: e all'orto, e ai giovani alberi verdeggianti, e ai lievi fiori della pingue uliva, e al salceto ricco di miele. E **di** qui Veianio guarda i tuoi muri di pietra ricoperti dalla lenta edera, o Vacuna, e in cima al **poggio** la bianca casa cui sovrasta **in largo giro** la nera ombra di un pino. "Quali **fantasie**" dice fra sé "stai meditando, Orazio, presso la dolce sorgente della fonte sacra, o dove il pino e il bianco pioppo intrecciano le loro ombre coi rami? O forse, tutto affannato e madido di sudore, smuovi le zolle e i sassi? Ad un tratto, dietro la siepe, **una risata sorprende quel lippo: è Cervio beffardo**. «No, non è adatta alla zappa la tua destra. Si contenti ognuno di esercitare l'arte che sa.» Te le Muse, me il gladio e la strage ridussero stanchi a questa vita, ed ora apprezziamo le stesse cose. Qui con innumerevoli ombre di foglie mormora il pioppo, e la Digenzia col suo lungo canto invita al sonno; qui le api succhiano il fiore del caprifoglio e l'aria risuona de loro ronzio."

Allora il sonno dolcemente prese Veianio stanco: a poco a poco un torpore **gl'**invase le vene e gli chiuse gli occhi. Ed ecco, nel sonno, un **lungo** mormorio colpisce le sue orecchie, come uno stormire di foglie al vento, come uno scorrere di molte acque nella notte, o come **un ronzare di fitti sciami**. Ora, davanti ai suoi occhi, in vasto cerchio si apre l'anfiteatro, e nei cunei si affolla la plebe, e altri spettatori si arrampicano per le scalinate con vociare confuso.

D'improvviso tutti si alzano: entri tu nel podio, o sommo Cesare. Splendono le vesti di porpora al muovere lento dei passi, e la toga tra i cupi riflessi delle pieghe brilla come di sangue. Ecco, la tromba dà il segnale. Veianio si avvanza vacillando, **lentamente** volge intorno lo sguardo e, come folle, sente migliaia di occhi che lo fissano, e ode attonito un applauso salire clamoroso dal mezzo dell'arena. Proprio lui, nudo, con la spada in pugno, proprio lui deve battersi con Siro: e grande è in tutti l'attesa per il combattimento. "Come" pensa Veianio "forse l'Orco ha imparato a restituire i morti? La mia spada già non uccise costui? Eppure, me lo vedo davanti, e mi guarda torvo. Chi mi ha chiuso un'altra volta nell'antica arena, e ormai disavvezzo mi espone alla spada e alla furia di Siro? Perché dobbiamo subito combattere con le armi taglienti? Devo supplicare la folla, oppure, ora che sono vecchio, chiedere tregua? Bisogna combattere".

---

<sup>43</sup> Si fa riferimento al testo pubblicato in VALGIMIGLI 1951, pp. 130-135.

Allora raccoglie tutte le sue forze. Invano; un fremito già scuote le membra stanche, le ginocchia si piegano tremanti e le braccia pendono inerti. La Digenzia scorre vicino col fioco suono delle sue acque. Già Siro lo minaccia con colpi obliqui e furtivi che egli riesce appena a schivare, non dimentico dell'abilità **di** un tempo; ma il balenare della spada gli abbaglia la vista, e sente un ronzio alle orecchie. Più volte Siro lo incalza con colpi dritti, e ora gli è addosso con tutto il suo peso, ora gli va contro di punta, e simula e varia i colpi, e lo stordisce con finte. Ormai Veiano, malfermo, non sa sviare neppure la punta della spada, e mentre Siro fa una rapida finta, egli, fremente d'ira, cade supino al limite dell'arena. La folla acclama ad alta voce. - Proprio allora uno stormo canoro di uccelli dalle folte ali si era posato su un cipresso vicino, e il soffio del vento agitava le foglie del pioppo. - L'infelice Veiano gravemente sospira e si vede d'intorno un palpitare di mani e di occhi levati. Qui, davanti a lui, sta Cesare, là le matrone in lunga fila, e sente il petto anelante del vincitore che gli respira sul volto, e il gelo della spada gl'increspa la gola spalancata. Allora egli alza il dito: tutti sono in piedi col pollice verso "Veiano!" urla il vincitore nell'orecchio del vinto "Veiano!" Veiano si desta. «Ehi! È **un pezzo che col tuo russare vinci le cicale per tutta la campagna.** Perché non ti alzi?» gli dice lietamente il venosino Orazio: «Alzati, pigro». Veiano si strofina gli occhi, si stira le membra. «Oggi è mercato a Varia, e ogni sentiero del verde Lucretile brulica di contadini come **di** formiche. La búccina con ululo rauco li chiama sulla strada».

Trad. Salvatore Quasimodo

## CONCLUSIONI

«Mais je crois que cette traduction, non pas à cause de mon talent qui est nul, mais de ma conscience qui a été infinie – sera une traduction comme il y en très peu, une véritable reconstitution».

M. PROUST, *Correspondance de Marcel Proust*<sup>1</sup>

Un lavoro di scavo lungo e puntuale, un'incessante ricerca lessicale per la scelta di una parola e non di un'altra, uno studio intenso e appassionato per dare nuova voce ad antichi poeti «dimenticati dai filologi per amore di una esattezza che non è mai poetica e qualche volta neppure linguistica»<sup>2</sup>, questo l'impegno che Quasimodo si assume come traduttore di classici. I testi tradotti vengono sensibilmente reinterpretati dalla sua voce personale e inconfondibile, tanto da poter affermare che «sono poesie di Quasimodo», come scriveva Anceschi già nel 1940 nella sua celeberrima introduzione ai *Lirici greci*<sup>3</sup>.

Appare ormai ampiamente manifesto, infatti, come ribadisce Cozzolino 2012, p. 21 che:

«Allorché i grandi temi della poesia quasimodiana sono gli stessi dei poeti antichi, quando il senso di solitudine e di abbandono, che sempre ha accompagnato la sua Musa, si ritrova nel poeta classico, quando risuona, attraverso l'immagine di un antico cantore, la stessa corda che il poeta moderno sa già modulare sui suoi sentimenti, allora tra poeta tradotto e traduttore poeta cade ogni diaframma, e la parola nuova di Quasimodo non si sovrappone al testo antico, ma lo riveste di forma non minore, pur se diversa da quella».

Come si è tentato di dimostrare, «utilizzando le possibilità creative, le connotazioni significanti, le tecniche più varie, Quasimodo lavora a lungo su questi che finiscono per diventare i “suoi” testi, il cui influsso confluirà nel problematismo “umano” del

---

<sup>1</sup> In particolare si tratta della lettera 117 presumibilmente risalente al 1903 che si trova ora in KOLB 1976, tomo III, p. 220.

<sup>2</sup> QUASIMODO 1960, p. 73.

<sup>3</sup> Ora in FINZI 1975, p. 147.



dopoguerra. Li incontra e li reincontra a ogni successiva edizione, e quasi sempre corregge, ritocca, precisa, aggiusta, scorcia, varia»<sup>4</sup>.

È proprio sugli interventi che Quasimodo effettua su questi testi che ci si è concentrati nel presente lavoro, analizzando le versioni quasimodiane non tanto per esprimerne un giudizio di qualità, quanto per scandagliare il metodo che ha condotto il poeta-traduttore agli eccellenti risultati per cui è noto. Studiando accuratamente le carte private del poeta, passandone meticolosamente in rassegna le varianti di traduzione, si è tentato di mettere in evidenza, infatti, come un mutamento di diatesi, una variazione sintattica, l'inserzione di un pronome personale, un'omissione o riduzione semantica all'interno di queste traduzioni rispondano alla dichiarata esigenza di comporre poesia, e di farlo a proprio modo, restando cioè sempre coerenti alla propria personale *langue* poetica.

«Il risultato è una splendida mistura di arte della parola, di metrica, di sillabazione lessicale e fonica: un risultato che difficilmente verrà eguagliato dai traduttori successivi», scrive Finzi 1998b, p. 1216. Un risultato dietro cui, come si è visto, «c'è una lettura attentissima, che non si è lasciata sfuggire nessun valore fonico o lessicale, che ha scavato le parole fino alle radici, per stringerne da presso il più vero significato, e le ha risillabate nel gioco preciso di lunghi echi ritmici e sonori. E ne nasce quel suo tradurre inimitabile, libero e fedele, dove la fedeltà non è cauto e mortificato ricalco, e la libertà non è disinvolta e svagata e generica dispersione; ma la voce originaria si prolunga veramente nella nuova senza sopraffazioni, e la nuova ne conserva la vibrazione senza rinunce ai modi necessari della sua "contemporaneità"» come sostiene Vassalini 1958, p. 20.

Si è visto come, protrattasi per un trentennio, la traduzione sia stata per Quasimodo un'attività intensa, che ha radicalmente influenzato anche la produzione poetica originale, cui ha dato nuova e più interessante linfa.

A partire dai *Lirici greci*, prima opera tradotta, passando poi ai latini Virgilio e Catullo, per tornare al greco con il *Vangelo di Giovanni*, con l'Omero dell'*Odissea*, gli

---

<sup>4</sup> FINZI 1998b, p. 1201.

epigrammisti alessandrini e i tragediografi, prima di ritornare al latino con Ovidio, e infine nuovamente al greco con l'Omero dell'*Iliade* e con Leonida di Taranto, per limitarci alle sole opere edite, non sempre è stato facile indagare le ragioni che condussero Quasimodo a compiere le sue scelte non solo degli autori, ma anche dei testi da tradurre.

Ciò che è emerso è che sui testi tradotti il poeta effettua sempre un'operazione di sfooltimento e di semplificazione, tesa a restituire, se non la lettera, il senso del testo, mostrandosi sempre attento alla fluidità e all'efficacia della resa nella lingua di arrivo, liberata da altisonanti ampollosità lontane dal gusto dei tempi, e prestando l'orecchio anche alla resa metrica di tali testi, con la sensibilità che gli veniva dalla consuetudine con la poesia.

Si è visto, poi, come sia evoluto il *modus operandi* quasimodiano, così che se all'inizio Quasimodo trascriveva persino di suo pugno il testo greco, e si affidava all'impiego esclusivo di manoscritti nelle prime fasi di lavoro sui testi, successivamente comincia a fare un uso sempre più massiccio del dattiloscritto che, col passare degli anni, diviene anche il veicolo privilegiato nel primo approccio al testo. Se infatti per la traduzione dei *carmina* catulliani, opera temporalmente vicina alla pubblicazione dei *Lirici greci*, la maggior parte delle carte è costituita da manoscritti, su cui il poeta traduce non solo le prime stesure ma anche quelle immediatamente successive, per gli epigrammi dall'*Antologia palatina*, opera posteriore, invece, Quasimodo si serve della macchina da scrivere già dalle prime fasi per effettuare la scrematura dei testi, e solo in un secondo momento, quello del lavoro vero e proprio sul testo, torna a preferire la penna, senza che la macchina da scrivere si sovrapponga tra lui e il testo. E addirittura, per la traduzione dell'*Eracle* euripideo, opera tra le ultime, che vede la pubblicazione nel 1966, ci sono esclusivamente dattiloscritti, dal primo avvicinamento alla tragedia sino alla sua ultima stesura.

Nessuna differenza sostanziale, invece, può essere annotata nel *modus vertendi* quasimodiano in relazione ai testi greci rispetto a quelli latini; si è visto, infatti, come il trattamento dei testi sia il medesimo, e come in entrambi i casi a regolare le scelte

versorie sia la lingua di arrivo più che quella di partenza. Risultati apprezzabili sono stati evidenziati in più occasioni, e anzi pare di poter affermare che le traduzioni dai latini Virgilio e Catullo non abbiano nulla da temere nel confronto coi più noti *Lirici greci*.

È stato complesso dinanzi ad una tale varietà di traduzioni, e di altrettanto alterni modi di procedere, effettuare un lavoro che sistematizzasse l'intera attività di Quasimodo in qualità di traduttore dagli antichi, ma lo si è tentato cercando di partire sempre dall'analisi diretta dei testi studiati, confrontando le versioni quasimodiane ai testi in lingua originale, rigo per rigo, verso a verso, e avendo sempre sott'occhio quelle «sudate carte» private su cui il poeta lavorò così a lungo.

Consapevole della difficoltà dell'ambiziosa impresa, indubbiamente c'è il timore che qualcosa sia sfuggito all'analisi, ma tale lavoro non pretende di essere esaustivo su un argomento tale da meritare ancora tanti approfondimenti. Perché l'attività di Quasimodo in veste di traduttore può avere certo tanti limiti, alcuni dei quali sono stati messi in luce, ma ha il merito indubbio di aver dato una nuova voce agli antichi, producendo nello stesso tempo altissima poesia nella nostra lingua.

Come sapientemente ha già sostenuto Gigante 1970, pp. 31-32:

«Ad antichi poeti, giuntici per scarni frammenti, relitti d'un naufragio, sopravvissuti al peso di gusti eterogenei, veniva ridonata una voce profonda, sillabata sul fondo semantico, senza aromi e, soprattutto, senza scolasticismi, una voce moderna e rinnovata, libera e, soprattutto, internamente non infedele. La traduzione era poesia e il testo si offriva al poeta, non come esercizio di forme grammaticali e suoni armoniosi, ma come possibilità di esprimere i sentimenti assidui del cuore dell'uomo immutabile».

Questo il tributo imperituro che Quasimodo, «operaio di sogni»<sup>5</sup>, ha levato alla poesia antica e a quella contemporanea, rivolgendosi ai «sentimenti assidui del cuore dell'uomo» di ogni tempo.

---

<sup>5</sup> Come il poeta definisce se stesso nel suo *Epitaffio per Bice Donetti*, poesia della raccolta *La vita non è sogno*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### *EDIZIONI CRITICHE*

- ALLEN 1917-1919<sup>2</sup> T. W. ALLEN, *Homeri opera, I-IV*, Clarendon Press, OXFORD 1917-1919<sup>2</sup> [1908].
- BECKBY 1957-1958 H. BECKBY, *Anthologia Graeca, I*, Heimeran, MÜNCHEN 1957-1958.
- CHOLMELEY 1901 R. J. CHOLMELEY, *Idylls. Theocritus*, George Bell & Sons, LONDON 1901.
- COLOMBO 1930 S. COLOMBO, (recensuit), *Novum Jesu Christi testamentum graece, Fasciculus IV: Evangelium secundum Ioannem*, Società Editrice Internazionale, TORINO 1930.
- DINDORF 1878<sup>4</sup> G. DINDORF, *Homeri Odyssea*, Teubner, LIPSIA 1878<sup>4</sup>[1863].
- GOW-PAGE 1965 A. S. F. GOW – D. L. PAGE, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, At University Press, CAMBRIDGE 1965.
- JANELL 1930<sup>2</sup> W. JANELL, *P. Vergili Maronis Opera*, Teubner, LIPSIA 1930<sup>2</sup>[1920].
- LAMB 1930 W. R. M. LAMB, *Lysias with an English translation*, M.A. Cambridge, Harvard University Press, William Heinemann Ltd., LONDON 1930.
- LENCHANTIN DE GUBERNATIS 1933<sup>2</sup> M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS (testo e commento di), *Il libro di Catullo veronese*, Chiantore, TORINO 1933<sup>2</sup> [1928].
- LUDWICH 1890 A. LUDWICH, *Odyssea*, Teubner, LIPSIA 1890.
- MASQUERAY 1922 P. MASQUERAY, (texte établi et traduit par),

- SOPHOCLES, VOL. I *Ajax, Antigone, Oedipe Roi, Electre*, Les Belles Lettres, PARIS 1922.
- MURRAY 1902 G. MURRAY, *Euripidis Fabulae, vol. 1. Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba, et vol. II, Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Clarendon Press, OXFORD 1902.
- MURRAY 1919 A. T. MURRAY, *Homer. The Odyssey, I-II*, Harvard University Press, CAMBRIDGE 1919.
- MURRAY 1955<sup>2</sup> G. MURRAY, *Aeschyli Fabulae*, Clarendon Press, OXFORD 1955<sup>2</sup> [1937].
- PATON 1916-1918 W. R. PATON, *The Greek Anthologie, I-V*, Heinemann-Maas., LONDON-CAMBRIDGE 1916-1918.
- VALGIMIGLI 1951 M. VALGIMIGLI, *Ioannis Pascoli, Carmina, recognoscenda curavit Maria soror*, Mondadori, MILANO 1951.
- WALTZ 1940 P. WALTZ, *Anthologie grecque*, Les Belles Lettres, PARIS 1941.
- WHEELER 1939<sup>2</sup> A. L. WHEELER, *P. Ovidius Naso. Tristia Ex Ponto*, Harvard University Press, HARVARD 1939<sup>2</sup> [1924].
- WORDSWORTH-WHITE 1889-1954 J. WORDSWORTH- H. J. WHITE, *Novum testamentum Domini nostri Iesu Christi latine secundum editionem S. Hieronymi*, Oxford University Press, OXFORD 1889-1954.

## STRUMENTI

- CONTE 2000 G. B. CONTE – E. PIANEZZOLA – G. RANUCCI, *Dizionario della lingua latina*, Le Monnier, FIRENZE 2000.
- DELG 1999<sup>2</sup> P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*, Klincksieck, PARIS 1999<sup>2</sup> [1968-1980].
- DELL 2001<sup>4</sup> A. ERNOUT- A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Klincksieck, PARIS 2001<sup>4</sup> [1932].
- LSJ 1996<sup>9</sup> H. G. LIDDELL - R. SCOTT - H. JONES, *Greek-english lexicon*, Clarendon press, OXFORD 1996<sup>9</sup> [1819].
- ROCCI 1995<sup>38</sup> L. ROCCI, *Vocabolario Greco-Italiano*, Dante Alighieri, CITTÀ DI CASTELLO 1995<sup>38</sup> [1939].

## SCRITTI E TRADUZIONI DI QUASIMODO<sup>1</sup>

- Lirici greci* 1940 S. QUASIMODO, *Lirici greci*, con un saggio di L. Anceschi, Edizioni di Corrente, MILANO 1940.
- Il fiore delle Georgiche* 1942 S. QUASIMODO, *Il fiore delle Georgiche*, Edizioni della Conchiglia, MILANO 1942.
- Il fiore delle Georgiche* 1944 S. QUASIMODO, *Il fiore delle Georgiche*, con disegni di Domenico Cantatore, Gentile editore, MILANO 1944.
- Il fiore delle Georgiche* 1957 S. QUASIMODO, *Il fiore delle Georgiche*, Mondadori Collana "Lo Specchio", VERONA 1957.

---

<sup>1</sup> Si segue in questo caso l'ordine cronologico di pubblicazione, tranne nei casi di diverse edizioni della stessa opera, che vengono poste in successione.

- Dall'Odissea* 1945 S. QUASIMODO, *Dall'Odissea*, Rosa e Ballo, MILANO 1945.
- Dall'Odissea* 1951 S. QUASIMODO, *Dall'Odissea*, Mondadori, MILANO 1951.
- Catulli Veronensis Carmina* 1945 S. QUASIMODO, *Catulli Veronensis Carmina*, Edizioni di Uomo, MILANO 1945.
- Canti di Catullo* 1955 S. QUASIMODO, *Canti di Catullo*, Mondadori, MILANO 1955.
- Il Vangelo secondo Giovanni* 1946 S. QUASIMODO, *Il Vangelo secondo Giovanni*, Gentile, MILANO 1946.
- Edipo re* 1946 S. QUASIMODO, *Sofocle. Edipo re*, Bompiani, MILANO 1946.
- Le Coefore* 1949 S. QUASIMODO, *Eschilo. Le Coefore*, Bompiani, MILANO 1949.
- Iliade* 1949 S. QUASIMODO, *Giochi funebri in onore di Patroclo – Traduzione dal libro XXIII dell'Iliade*, «Rivista Pirelli», III, 1949, pp. 36-37.
- Iliade* 1968 S. QUASIMODO, *Iliade – episodi scelti*, illustrazioni di Giorgio De Chirico, Mondadori, MILANO 1968.
- Elettra* 1954 S. QUASIMODO, *Sofocle. Elettra*, Mondadori, MILANO 1954.
- QUASIMODO 1957 S. QUASIMODO, *Versioni di Salvatore Quasimodo*, «La Fiera letteraria», XIX, 12 maggio 1957, p. 3.
- Fiore dell'Antologia Palatina* 1958 S. QUASIMODO, *Fiore dell'Antologia Palatina*, Guanda, PARMA 1958.
- Dall'Antologia Palatina* 1968 S. QUASIMODO, *Dall'Antologia palatina*, Mondadori, MILANO 1968.
- Dalle Metamorfosi* 1959 S. QUASIMODO, *Dalle Metamorfosi di Ovidio*,

- Scheiwiller, MILANO 1959.
- QUASIMODO 1960 S. QUASIMODO, *Il poeta, il politico e altri saggi*, Schwarz, MILANO 1960.
- QUASIMODO 1961 S. QUASIMODO, *Scritti sul teatro*, Mondadori, MILANO 1961.
- Ecuba* 1963 S. QUASIMODO, *Ecuba di Euripide*, Mondadori, MILANO 1963.
- QUASIMODO 1965 S. QUASIMODO, *Tutte le poesie*, Mondadori, MILANO 1965.
- Eracle* 1966 S. QUASIMODO, *Eracle di Euripide*, Mondadori, MILANO 1966.
- Leonida* 1968 S. QUASIMODO, *Leonida di Taranto*, Guido Le Noci, MILANO 1968.
- Leonida* 1969 S. QUASIMODO, *Leonida di Taranto*, con un saggio su Quasimodo di Carlo Bo, Lacaïta editore, MANDURIA 1969.
- QUASIMODO 1984 S. QUASIMODO, *Il poeta a teatro*, Spirali, MILANO 1984.

### **STUDI SU QUASIMODO**

- ALBINI 1951 U. ALBINI, *Le traduzioni dai classici di Salvatore Quasimodo*, «Letteratura e arte contemporanea», XII, 1951, pp. 24-32.
- ALBINI 1979 U. ALBINI, *Il banco di prova delle Coefore*, «Dionisio», L, 1979, pp. 47-57.
- ALBONICO 2001 MARIA CRISTINA ALBONICO, *Salvatore Quasimodo interprete di Virgilio*, «Rivista di Letteratura



- Italiana», XIX, 2001, pp. 123-170.
- ALBONICO 2003 M. C. ALBONICO, *Il Catullo di Quasimodo*, in G. BARONI (a cura di), *Nell'antico linguaggio altri segni. Salvatore Quasimodo poeta e critico*, «Rivista di letteratura italiana», I-II, 2003, pp. 269-273.
- ALBONICO 2004 M. C. ALBONICO, *Catullo e Quasimodo*, «Rivista di letteratura italiana», I, 2004, pp. 103-133.
- AMICI 1965 G. AMICI, *Il punto su Quasimodo*, «Convivium», XXXIII, 1965, pp. 252-262.
- ANCESCHI 1945 L. ANCESCHI, *Catullo tradotto da Quasimodo*, «Avanti!», 17 ottobre 1945.
- ANTONIELLI 1951 S. ANTONIELLI, *Salvatore Quasimodo*, «Belfagor», V, anno VI, Firenze, 30 settembre 1951, ora in FINZI 1975, pp. 172-187.
- ARRIGONI 2008 L. E. ARRIGONI, *Il Catullo di Quasimodo e Birolli fra parola e immagine*, «Acme», LXI, 2008, pp. 179-209.
- ARRIGONI 2010 L. E. ARRIGONI, *Il carme 31 da Catullo a Quasimodo sotto il segno di "Vento a Tindari"* in M. GIOSEFFI (a cura di), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Led, MILANO 2010, pp. 357-386.
- BIGNAMINI 2004 M. BIGNAMINI – A. DE ALBERTI, *Fra le carte di Quasimodo. Poesie, traduzioni, saggi, lettere*, Regione Lombardia, PAVIA 2004.
- BILINSKI 1964 B. BILINSKI, *Tra il sole omerico e la nebbia virgiliana*, «L'Europa letteraria», XXX-XXXII, 1964 ora in FINZI 1975, pp. 540-542.
- BOCELLI 1949 A. BOCELLI, *La vita non è sogno*, «Il Mondo», Roma 24 settembre 1949, ora in FINZI 1975, pp. 341-345.
- BOCELLI 1956 A. BOCELLI, *Quasimodo e Catullo*, «Il Mondo», Roma 7 febbraio 1956, ora in FINZI 1975, pp. 365-

369.

- BORELLI 1960 L. BORELLI, *Lettura di Quasimodo*, «Italice», XXXIII, 1960, pp. 1-12.
- BRIGNETTI 1973 R. BRIGNETTI, *Atlante di poeti*, «Il corriere della sera», 17 settembre 1973, p. 3.
- CAMON 1965 F. CAMON (a cura di), *Il mestiere di poeta. Autoritratti critici*, Lerici, MILANO 1965.
- CANDELA 2004 ELENA CANDELA, *L'incidenza delle traduzioni*, in *Il sentimento della terra perduta: Salvatore Quasimodo*, L'orientale editrice, NAPOLI 2004, pp. 99-120.
- CASOLI 2005 C. CASOLI, *E Quasimodo rifà il Vangelo*, «Avvenire», 8 Maggio 2005, p. 24.
- CHiodo 2012 C. CHIODO, *Su alcuni poeti del Novecento*, Edicampus, ROMA 2012.
- CONDELLO 2005 F. CONDELLO, *Quasimodo, Pasolini, Sanguineti: appunti per tre Coefore*, «Dioniso», IV, 2005, pp. 84-113.
- COZZOLINO 2012 A. COZZOLINO, *Quasimodo e la poesia antica*, Loffredo editore, NAPOLI 2012.
- CREMONA 1948 V. CREMONA, *Il Catullo di Quasimodo*, «Humanitas», III, 1948, pp. 803-808.
- DEL CORNO 1982 D. DEL CORNO, *Quasimodo incontra Catullo*, «Nuova Antologia», I, 1982, pp. 174-178.
- DELLA CORTE 1989 F. DELLA CORTE, *Tre poeti traducono Catullo*, «Aufidus. Rivista di scienza e didattica della lingua classica», VII, 1989, pp. 159-167.
- FERRANTE 1965 L. FERRANTE, *Salvatore Quasimodo*, in AA. VV. *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, Fabbri, MILANO 1965, pp. 1153-1168.

- FERRARI 1970 CURZIA FERRARI, *Una donna e Quasimodo*, Ferro Edizioni, MILANO 1970.
- FERRARI 2003 C. FERRARI, *Eros e morte in Salvatore Quasimodo*, «Rivista di letteratura italiana», XXI, 1-2, 2003, pp. 129-132.
- FINZI 1975 G. FINZI (a cura di), *Quasimodo e la critica*, Mondadori, VERONA 1975.
- FINZI 1986 G. FINZI (a cura di), *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre. Atti del Convegno Nazionale di studi su Salvatore Quasimodo, Messina 10-12 aprile 1985*, Laterza, BARI 1986.
- FINZI 1988 G. FINZI, *Euripide incompiuto*, «Hystrio», I, 1988, pp. 40-42.
- FINZI 1998<sup>11</sup> G. FINZI, (a cura di), *Poesie e discorsi sulla poesia*, prefazione di Carlo Bo, Meridiani Mondadori, MILANO 1998<sup>11</sup> [1971].
- FINZI 1998b G. FINZI, *Quasimodo traduttore di classici*, in FINZI 1998<sup>11</sup>, pp. 1193-1219.
- FINZI 2002 G. FINZI, *Catullo-Quasimodo: Quasimodo tra nuova poesia e nuova traduzione*, in FRASSICA 2002, pp. 14-20.
- FORNARO 2001 P. FORNARO, *Quasimodo traduttore: Il frammento come evento*, «Levia gravia», II, 2001, pp. 353-364.
- FRASSICA 2002 P. FRASSICA, *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo. Atti del Convegno internazionale, Princeton, 6-7 aprile 2001*, Interlinea, NOVARA 2002.
- GENDRAT 2001 AURÉLIE GENDRAT, *Quasimodo e i classici: il filtro dell'antichità*, in MUSARRA 2003, pp. 33-43.
- GIGANTE 1970 M. GIGANTE, *L'ultimo Quasimodo e la poesia greca*,

- Guida, NAPOLI 1970.
- GIGANTE 1974 M. GIGANTE, *Quasimodo traduttore di poeti greci*, «Nuova Antologia», I, 1974, pp. 345-356.
- GRANESE 2003 A. GRANESE, *L'inferno della violenza nelle dissonanze di Quasimodo*, «Rivista di letteratura italiana», XXI, 1-2, 2003, pp. 85-96.
- GREGGI 2012 G. BENEDETTO - R. GREGGI - A. NUTI (a cura di), *Lirici greci e lirici nuovi. Lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, Editrice compositori, BOLOGNA 2012.
- LA PENNA 1946 A. LA PENNA, *Il fiore delle Georgiche e "Catulli veronensis carmina"*, «Belfagor», I, Firenze, 31 gennaio 1946, ora in FINZI 1975, pp. 320-324.
- LORENZINI 1985 NIVA LORENZINI (a cura di), *S. Quasimodo. Lirici greci*, Mondadori, MILANO 1985.
- LORENZINI 1993 N. LORENZINI, *La poesia di Quasimodo tra mito e storia*, Mucchi, MODENA 1993.
- MACRÌ 1986 O. MACRÌ, *La poesia di Quasimodo. Studi e carteggio con il poeta*, Sellerio editore, PALERMO 1986.
- MAFFIA 1990 D. MAFFIA, *Quasimodo interprete della poesia di Leonida di Taranto* in G. QUAGLIARELLO, (a cura di), *Cultura laica e impegno civile. Quarant'anni di attività di Piero Lacaita Editore*, Lacaita editore, MANDURIA 1990, pp. 303-318.
- MARCHI 1970 DONATELLA MARCHI, *Quasimodo-Leonida nell'esilio e nella morte*, «Studi urbinati», I-II, 1970, pp. 381-386.
- MAURO 2006 C. MAURO, *Sull'ultimo Quasimodo*, in N. MEROLA, (a cura di), *La poesia italiana del Secondo Novecento. Atti del Convegno di Arcavacata di Rende, 27-29 maggio 2004*, Rubbettino, COSENZA 2006, pp. 307-

- MUSARRA 2003 F. MUSARRA - B. VAN DEN BOSSCHE - S. VANVOLSEM (a cura di), *Quasimodo e gli altri. Atti del convegno internazionale, Lovanio 27-28 aprile 2001*, Franco Cesati editore, FIRENZE 2003.
- MUSOLINO 1990 GIOVANNA MUSOLINO, *Un manoscritto inedito di Salvatore Quasimodo*, «Quaderni quasimodiani», I, 1990, pp. 103-114.
- PAPARELLI 1972 G. PAPARELLI, *Terzo Tempo di Quasimodo*, «Misure critiche», 4 luglio 1972, pp. 67-68.
- QUASIMODO A. 1981 A. QUASIMODO, *Bacia la soglia della tua casa*, Schittino, SIRACUSA 1981.
- QUASIMODO A. 1989 A. QUASIMODO (a cura di), *S. Quasimodo. Lettere d'amore*, Spirali, MILANO 1989.
- QUASIMODO A. 1999 A. QUASIMODO, (a cura di), *Quasimodo*, Mazzotta, MILANO 1999.
- RAVASI 1989 G. RAVASI, *Quasimodo traduttore del quarto vangelo*, «Vita e pensiero», X, 1989, pp. 683-691.
- RIZZINI 2002 ILARIA RIZZINI, *Salvatore Quasimodo e gli autori classici. Catalogo delle traduzioni di scrittori greci e latini conservate nel Fondo Manoscritti*, Regione Lombardia, PAVIA 2002.
- ROMANÒ 1961 A. ROMANÒ, *Pagine dell'Odissea tradotte da Quasimodo*, «Radiocorriere», 8 luglio 1961, ora in FINZI 1975, pp. 435-438.
- RUOCCO 1999 D. RUOCCO, *Salvatore Quasimodo e il teatro*, in QUASIMODO A. 1999, pp. 169-180.
- SALINA BORELLO 1973 ROSALMA SALINA BORELLO (a cura di), *Per conoscere Quasimodo*, Mondadori, MILANO 1973.

- SANTI 1999 F. SANTI, *Il fondo Salvatore Quasimodo: le traduzioni*, in «Autografo» XXXIX, 1999, pp. 123-135.
- SAVOCA 1985 G. SAVOCA, *Per Quasimodo traduttore di Catullo: il carme LXV*, «Letteratura Italiana Contemporanea» XIV, 1985, pp. 183-200.
- SAVOCA 1994 G. SAVOCA, *Concordanza delle poesie di Salvatore Quasimodo. Testo, concordanza, liste di frequenza, indici*, Leo S. Olschki, FIRENZE 1994.
- SILVESTRINI 2002 ELENA SILVESTRINI, *L'aggettivazione nelle traduzioni poetiche di Quasimodo dalle Georgiche*, «Vichiana», IV, 2002, pp. 345-354.
- SILVESTRINI 2006 E. SILVESTRINI, *Poesia e tecnica nella traduzione di Salvatore Quasimodo dal IV canto delle Georgiche*, «Vichiana», VIII, 2006, pp. 237-254.
- SILVESTRINI 2008 E. SILVESTRINI, *Le traduzioni poetiche di Quasimodo dalle "Metamorfosi" di Ovidio*, «Vichiana», X, 2008, pp. 91-111.
- SILVESTRINI 2011 E. SILVESTRINI, *Catullo letto da Quasimodo (I)*, «Vichiana», XIII, 2011, pp. 216-245.
- SIPALA 1975 P. M. SIPALA - E. SCUDERI (a cura di), *Atti del convegno nazionale di studi Siracusa-Modica, 26-27-28 ottobre 1973*, Tringale, CATANIA 1975.
- STEFANILE 1943 M. STEFANILE, *Quasimodo*, Cedam, PADOVA 1943.
- STEINMAYR 1958 G. STEINMAYR, *Antologia palatina*, «Letterature moderne», III, 1958 ora in FINZI 1975, pp. 376-386.
- TEDESCO 1970 N. TEDESCO, *Classicità e contemporaneità di Quasimodo*, in *La condizione crepuscolare: saggi sulla poesia italiana del '900*, La Nuova Italia, FIRENZE 1970, pp. 213-236.

- TONDO 1975 M. TONDO, *La traduzione delle "Georgiche"* in SIPALA 1975, pp. 155-67.
- TONDO 1976 M. TONDO, *Quasimodo*, Mursia, MILANO 1976.
- TRAVERSA 1997 ALESSANDRA TRAVERSA, *Quasimodo e Leonida: un epigramma*, «Critica letteraria», XXV, 1997, pp. 113-120.
- TRAVERSO 1940 L. TRAVERSO, *Lirici greci*, «Primato» IX, 1940, p. 10.
- VASSALINI 1958 CATERINA VASSALINI, Introduzione a S. QUASIMODO, *Fiore dell'Antologia Palatina*, Guanda, PARMA 1958, pp. 1-20.
- VASSALINI 1968 C. VASSALINI (a cura di), S. *Quasimodo. Dall'Antologia palatina*, Mondadori, MILANO 1968.
- VETTORI 1960 V. VETTORI, *I classici nella scuola: Quasimodo traduttore*, «Annali della Pubblica Istruzione», I, 1960, ora in FINZI 1975, pp. 420- 423.
- VIGORELLI 1943 G. VIGORELLI, *Precisazioni per Quasimodo* tratto da *Eloquenza dei sentimenti*, Edizioni di Rivoluzione, FIRENZE 1943, pp. 135-150.
- VIGORELLI 1968 G. VIGORELLI, *Testi di Quasimodo a sei mesi dalla morte*, «Tempo», 21 dicembre 1968, pp. 4-5.
- ZAGARRIO 1974 G. ZAGARRIO, *Quasimodo, Il castoro*, FIRENZE 1974.

### **STUDI VARI**

- BARBARISI 1965 G. BARBARISI, (a cura di), *Esperimenti di traduzione dell'Iliade (1817-1826)*, Le Monnier, FIRENZE 1965.

- BIGNONE 1921 E. BIGNONE, *L'epigramma greco. Studio critico e tradizioni poetiche*, BOLOGNA 1921.
- CONCA 2005 F. CONCA - M. MARZI - G. ZANETTO (a cura di), *Antologia palatina*, UTET, TORINO 2005.
- DEL RE 1965 R. DEL RE, *Un epigramma di Leonida*, «Rivista di filologia classica», XCIII, 1965, pp. 430-437.
- FESTA 1921-1928 N. FESTA, *L'Odissea di Omero*, Sandron, MILANO 1921-28.
- FRITZ 1943 K. VON FRITZ, *Νόος and Νοεῖν in the Homeric Poems*, «Classical Philology», XXXVIII, 1943, pp. 79-93.
- GEFFCKEN 1896 J. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, «Jahrb. f. class. Philol.», (suppl. Bd. XXIII), LEIPZIG 1896.
- GENTILI 2006<sup>4</sup> B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Laterza, BARI 2006<sup>4</sup> [1984].
- GIGANTE 1967 M. GIGANTE, *L'epigramma in Magna Grecia*, a cura del Comune di Salerno, SALERNO 1967.
- GIGANTE 1969 M. GIGANTE, *Il filo del mantello*, «La Parola del Passato», 1969, pp. 214-216.
- GIGANTE 1971 M. GIGANTE, *L'edera di Leonida*, Morano, NAPOLI 1971.
- HEUBECK 1996<sup>6</sup> A. HEUBECK, *Interpretazione dell'Odissea* in G. A. PRIVITERA, (traduzione di), *Odissea* vol. 1 (I-IV), Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, VERONA 1996<sup>6</sup> [1981], pp. IX-XXXVI.
- KOLB 1976 P. KOLB, (a cura di), *Correspondance de Marcel Proust*, tome III, Plon, PARIS 1976.
- KÖRTE 1925 A. KÖRTE, *Die Hellenistische Dichtung*, Alfred Kroner Verlag, LEIPZIG 1925.



- MEILLET 2003<sup>7</sup> A. MEILLET, *Lineamenti di storia della lingua greca*, trad. it. di E. DE FELICE, Einaudi, TORINO 2003<sup>7</sup> (ed. orig. *Aperçu d'une histoire de la langue*, Klincksieck, PARIS 1913).
- MONTANARI 1988 F. MONTANARI, (a cura di), *Da Omero agli alessandrini. Problemi e figure della letteratura greca*, La nuova Italia scientifica, ROMA 1988.
- MONTANARI 1998 F. MONTANARI, (a cura di), *Omero: gli aedi, i poemi, gli interpreti*, La Nuova Italia, SCANDICCI 1998.
- PAGE 1976 D. L. PAGE, *History and the Homeric Iliad*, University of California Press, BERKELEY e LOS ANGELES 1976.
- PASCOLI 1895 G. PASCOLI, *Lyra romana: ad uso delle scuole classiche*, Giusti, LIVORNO 1895.
- PASOLINI 1960 P. P. PASOLINI, *Eschilo. Orestiade*, Einaudi, TORINO 1960.
- PINDEMONTI 1822 I. PINDEMONTI, *Odissea*, Società Tipografica Editrice, VERONA 1822.
- PONTANI 1979 F. M. PONTANI, *Antologia Palatina*, Einaudi, TORINO 1979.
- PRETAGOSTINI 1997 R. PRETAGOSTINI, (a cura di), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca. Atti del Colloquio internazionale, Università di Roma "Tor Vergata", 29-30 aprile 1997*, Edizioni Quasar, ROMA 2000.
- ROMAGNOLI 1923 E. ROMAGNOLI, *L'Odissea*, con incisioni di A. De Carolis, Zanichelli, BOLOGNA 1923.
- SANGUINETI 1978 E. SANGUINETI, (traduzione di), *Eschilo. Le Coefore*, Il Saggiatore, MILANO 1978.
- SBARBARO 1943 C. SBARBARO (a cura di), *Sofocle. Antigone*, Bompiani, MILANO 1943.

- SBARBARO 1949 C. SBARBARO (a cura di), *Eschilo. Prometeo incatenato*, Bompiani, MILANO 1949.
- SBARBARO 1952 C. SBARBARO (a cura di), *Euripide. Alceste, Il Ciclope*, Bompiani, MILANO 1952.
- SNELL 1951 B. SNELL, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it. di VERA DEGLI ALBERTI, Einaudi, TORINO 1951 (ed. orig. *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Claaszen & Goverts Verlag, AMBURGO 1946).
- SPECCHIA 1973 O. SPECCHIA, *Recenti studi su Leonida di Taranto*, «Cultura e scuola», XLV-XLVI, 1973, pp. 125-132.
- STELLA 1949 LUIGIA ACHILLEA STELLA, *Cinque poeti dell'Antologia palatina*, Zanichelli, BOLOGNA 1949, pp. 77-152.
- STREHLER 1992 G. STREHLER, *Inscenare Shakespeare*, Bulzoni, ROMA 1992, pp. 9-10.
- VALGIMIGLI 1964 M. VALGIMIGLI, *Poeti e filosofi di Grecia*, II, Sansoni, FIRENZE 1964.
- WEST 1996<sup>6</sup> STEPHANIE WEST, *Commento*, in G. A. PRIVITERA, (traduzione di), *Odissea* vol. 1 (I-IV), Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, VERONA 1996<sup>6</sup> [1981], pp. 177-403.
- WILAMOWITZ 1903 U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Timotheos. Die Perser*, J. C. Hinrich, LEIPZIG 1903.
- WILAMOWITZ 1906 U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Kessinger Publishing, BERLIN 1906.
- ZOBOLI 2004 P. ZOBOLI, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*,

PensaMultimedia, LECCE 2004.

ZOBOLI 2005

P. ZOBOLI, *Sbarbaro e i tragici greci*, Vita e pensiero, MILANO 2005.

### ***SULLA TRADUZIONE E LA STORIA DELLA TRADUZIONE***

ANCESCHI-PORZIO 1945

L. ANCESCHI - D. PORZIO (a cura di), *Poeti Antichi e moderni tradotti da Lirici nuovi*, Il Balcone, MILANO 1945.

CONDELLO-PIERI 2011

F. CONDELLO - B. PIERI (a cura di), *Note di traduttore*, Pàtron, BOLOGNA 2011.

COPIOLI 1983

ROSITA COPIOLI, (a cura di), *L'altro versante. Tradurre poesia*, Paideia, BRESCIA 1983.

GHEZZO 1973

MARIA VITTORIA GHEZZO, *Poeti classici e traduzioni moderne*, «Lettere italiane», II, 1973, pp. 249-259.

MANDRUZZATO 1983

E. MANDRUZZATO, *La torre di Babele e il devaganoarico*, in COPIOLI 1983, pp. 139-158.

MOUNIN 1965

G. MOUNIN, *Teoria e storia della traduzione*, trad. it. di STEFANIA MORGANTI, Einaudi, TORINO 1965 (ed. orig. *Traductions et traducteurs*, inedito in Francia).

NICOSIA 1991

S. NICOSIA (a cura di), *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia. Atti del convegno di Palermo 6-9 aprile 1988*, M. D'Auria editore, NAPOLI 1991.

PRETE 2011

A. PRETE, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri, TORINO 2011.

SERRA 1924

R. SERRA, *Intorno al modo di leggere i Greci*, saggio incompiuto letto da MANARA VALGIMIGLI, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia

diretta da B. Croce», XXII, 1924, pp. 177- 188.

SIMEONE 2001

B. SIMEONE 2001, *In metamorfosi. Scrivere, tradurre*, in *Annuario del Centro Studi Franco Fortini, L'ospite ingrato. La traduzione*, Quodlibet, Macerata 2001, pp. 59-66.

VALGIMIGLI 1946

M. VALGIMIGLI, *Traduttori vecchi e nuovi e l'esametro pascoliano*, «La rassegna d'Italia», X, 1946, pp. 18-24.

VALGIMIGLI 1957

M. VALGIMIGLI, *Del tradurre e altri scritti*, Ricciardi, MILANO-NAPOLI 1957.

VALGIMIGLI 1968b

M. VALGIMIGLI, *Traduzioni dall'antico*, in *Carducci allegro*, Cappelli editore, ROCCA SAN CASCIANO 1968, pp. 301-307.

## INDICE DEI PASSI CITATI

### AESCHYLUS

*Ag.*

1-24: 135-137

*Coeph.*

1-9: 112-113

19: 112

32: 113, n. 24

66: 113, n. 24

92: 113, n. 25

124: 112, n. 21

127: 112, n. 23

139: 112, n. 23

183-187: 114

269: 113, n. 25

557: 113, n. 25

900: 113, n. 25

1030: 113, n. 25

1036: 113, n. 25

1039: 113, n. 25

1059: 113, n. 25

### AGATHIAS

*in Anthologia Palatina*

V, 292, 10-11: 75

IX, 153, 4: 80

IX, 153, 7: 76

### ALCAEUS MESSENIUS

*in Anthologia Palatina*

VII, 55, 4: 76

VII, 247, 2: 77

VII, 247, 4: 76

### ALPHEUS

*in Anthologia Palatina*

XII, 18, 1: 77

### ANYTE

*in Anthologia Palatina*

VII, 190, 3-4: 66

VII, 492, 4: 80

VII, 492, 5: 80

### ANONYMI

*in Anthologia Palatina*

V, 90, 2: 80

X, 3, 4: 81

XII, 123, 3: 76

### ANTIPATER SIDONIUS

*in Anthologia Palatina*

VII, 713, 7-8: 84, n. 36

IX, 151, 3-4: 76

**ANTIPATER THESSALONICENSIS**

in *Anthologia Palatina*

V, 3, 1: 80

V, 3, 5: 81

VII, 18, 1-2: 79

**ANTIPHANES**

in *Anthologia Palatina*

IX, 245, 4: 76

IX, 245: 78

IX, 256, 2: 83

IX, 256, 5-6: 79, 80

**APOLLONIDES**

in *Anthologia Palatina*

VI, 239, 2: 76

**ARCHIA**

in *Anthologia Palatina*

V, 59, 1: 75

V, 59, 1-2: 77

**ARCHILOCHUS**

Fr. 79 D. (= Hippon. fr. \*115 W.):

94, n. 63

**ARISTO**

in *Anthologia Palatina*

VI, 303, 6: 80

**ASCLEPIADES**

in *Anthologia Palatina*

V, 64, 5: 76

V, 64, 6: 75

V, 150, 1-2: 79

V, 150, 4: 76

V, 153, 2: 76

V, 189, 3: 75

XII, 50, 8: 81, 83

**CALLIMACHUS**

in *Anthologia Palatina*

VII, 451, 2: 78

VII, 525, 1: 83, n. 32

XII, 43, 5: 78

XII, 51, 2: 76

XII, 102, 1-2: 76

XII, 134, 3: 76

XII, 134, 5-6: 80

**CATULLUS**

*Carm.*

I: 177-179

III, 16: 178, n. 16

III, 18: 178, n. 16

IV, 1: 178, n. 16

IV, 10: 178, n. 16

IV, 15: 178, n. 16  
V: 180-182  
V, 6: 83  
VII, 1-2: 191  
VIII: 182-185  
VIII, 18: 178, n. 16  
XII, 17: 178, n. 16  
XXVI, 1: 178, n. 16  
XXVII, 5: 188, n. 33  
XXX, 2: 178, n. 16  
XXXIV, 1-6: 191  
LXV, 6: 178, n. 16  
LXXXV: 185-186  
LXXXVI, 1-6: 238  
LXXXVII: 186  
CI: 187-188  
CIX: 186, n. 31

### **CRINAGORAS**

*in Anthologia Palatina*

VII, 633, 2: 75  
IX, 234, 4: 76

### **DIODORUS TARSENSIS**

*in Anthologia Palatina*

VII, 40, 3-4: 79

### **DIODORUS ZONAS**

*in Anthologia Palatina*

VII, 365: 68

### **EURIPIDES**

*Ec.*

219: 127  
389: 127  
415: 127  
627-628: 128, n. 48  
677: 127  
693: 127  
694: 127  
710: 127  
763: 127  
933-942: 126-127

*H. F.*

1-12: 129-130  
673-686: 132

*Iph. T.*

1234-1249: 141-143

*Md.*

1-15: 139-140

### **GAETULICUS**

*in Anthologia Palatina*

VI, 331, 3: 80

### **HIERONYMUS**

*Vulgata*

I, 1-2: 61  
XIX, 4-5: 61

## HOMERUS

### *II.*

I, 1-7: 46-47  
I, 9: 47, n. 67  
I, 10-12: 46, n. 66  
I, 12: 52  
I, 14: 51  
I, 17: 46, n. 66; 51  
I, 21: 51  
I, 24: 46, n. 66  
I, 26: 52  
I, 316: 23, n. 51  
II, 1: 49, n. 76  
II, 6: 46, n. 66  
II, 8: 52  
II, 11: 51  
II, 13-15: 52  
II, 17: 52  
II, 28: 51  
III, 342: 47, n. 67  
III, 343: 51  
III, 345: 47, n. 67  
III, 346: 51  
III, 350: 46, n. 66  
III, 352: 50  
III, 355: 51  
III, 369: 49, n. 76  
III, 370: 51  
III, 375: 51  
III, 377: 51  
IV, 507: 47, n. 67  
V, 16: 46, n. 66  
V, 25: 51  
V, 26: 52  
VI, 126: 51  
VI, 145: 46, n. 66; 51

VI, 151: 46, n. 66  
VI, 216: 49; 50  
VI, 369-389: 48-49  
VI, 398: 49  
VI, 411-413: 52  
VI, 414: 50  
VI, 416: 52  
VI, 420: 51  
VI, 423: 50  
VI, 428: 22  
VI, 429: 51  
VI, 440: 49  
VI, 466: 50  
VI, 467: 49  
VI, 469: 49, n. 76  
VI, 472: 50  
VI, 484: 47, n. 67  
VII, 23: 51  
VII, 24: 51  
VII, 37: 51  
VII, 41: 51, n. 82  
VII, 42: 50  
VIII, 38: 22, n. 46  
VIII, 39: 46, n. 66  
IX, 183: 21, n. 39  
IX, 184: 46, n. 66  
X, 3: 46, n. 66  
X, 5: 51  
XI, 66: 51  
XIII, 25: 52  
XIV, 227: 51  
XV, 239: 50; 51  
XV, 243: 51  
XV, 246: 49  
XV, 253: 51  
XV, 254: 46, n. 66



XV, 259: 52  
XVI, 784: 52  
XVI, 795: 49, n. 76  
XVI, 797: 49, n. 76  
XVII, 414: 52  
XVII, 416: 52  
XVII, 418: 52  
XVII, 420: 51  
XVII, 426: 46, n. 66  
XVII, 427-428: 52  
XVII, 428: 50  
XVIII, 69: 50  
XVIII, 72: 51  
XVIII, 78: 50  
XIX, 341: 51  
XIX, 344: 52  
XIX, 355: 49, n. 80  
XIX, 356: 52  
XIX, 364: 50  
XX, 258: 52  
XX, 261: 46, n. 66  
XX, 262: 51  
XX, 263: 51  
XX, 267: 51  
XX, 273: 51  
XX, 290: 46, n. 66  
XX, 291: 21, n. 39  
XXI, 211: 50  
XXI, 219: 50  
XXI, 222: 51  
XXII, 364: 50  
XXII, 376: 50  
XXII, 377: 51  
XXII, 392: 52  
XXII, 393: 50  
XXII, 395: 50

XXIII, 651: 46, n. 66  
XXIII, 658: 51  
XXIII, 689: 50  
XXIII, 700: 46, n. 66  
XXIII, 721: 51  
XXIII, 729: 50  
XXIV, 723: 49  
XXIV, 724: 50  
XXIV, 731: 52  
XXIV, 780: 52  
XXIV, 788: 53  
XXIV, 800: 51  
XXIV, 804: 52

*Od.*

I, 1-10: 15-18  
I, 14: 13, n. 14  
I, 29: 17, n. 24  
I, 38: 21  
I, 44: 20  
I, 45: 20  
I, 48: 17, n. 24  
I, 63: 22  
I, 64: 24  
I, 68: 21  
I, 72: 22  
I, 74: 21  
I, 77: 25  
I, 80: 20  
I, 81: 20  
I, 83: 21, n. 37  
I, 84: 21  
I, 86: 20  
I, 87: 21  
I, 89: 17, n. 24  
I, 90: 22, n. 50; 51

I, 92: 24  
 I, 114: 17, n. 24  
 I, 115: 17, n. 24  
 I, 155: 24  
 I, 156: 20  
 I, 178: 20  
 I, 181: 22  
 I, 327: 20  
 I, 336: 24  
 I, 342: 13, n. 12  
 I, 347: 17, n. 24  
 I, 349: 22, n. 44  
 I, 353: 17, n. 24  
 I, 361: 17, n. 24  
 II, 370: 23, n. 51  
 II, 420: 20  
 II, 421: 23  
 II, 433: 20  
 III, 6: 20, n. 31; 21  
 III, 12: 16, n. 23  
 III, 404: 20  
 III, 405: 21  
 III, 411: 21, n. 40  
 III, 414: 22  
 III, 417: 21  
 III, 423: 22  
 III, 425: 22  
 III, 432: 22  
 III, 436: 21  
 III, 442: 22  
 III, 444: 21  
 III, 448: 22  
 III, 449-450: 16, n. 23  
 III, 454: 21  
 III, 455: 16, n. 23  
 III, 459: 24  
 III, 465: 22  
 III, 474: 21  
 III, 482: 21  
 III, 491: 20  
 IV, 795: 20  
 IV, 797: 22  
 IV, 804: 17, n. 24  
 IV, 813: 17, n. 24  
 IV, 817: 23  
 IV, 820: 16, n. 23  
 IV, 828: 20  
 V, 43: 21  
 V, 49: 21  
 V, 52: 22  
 V, 56: 23  
 V, 57: 24  
 V, 58: 20  
 V, 68: 23  
 V, 74: 17, n. 24  
 V, 75: 21  
 V, 77: 24  
 V, 83: 17, n. 24  
 VI, 101: 20  
 VI, 102: 22  
 VI, 105: 22  
 VI, 106: 17, n. 24  
 VI, 112: 20  
 VI, 117: 21, n. 37  
 VI, 118: 17, n. 24  
 VI, 121: 17, n. 24  
 VI, 135: 20  
 VI, 140: 17, n. 24; 24  
 VI, 142: 22  
 VI, 147: 17, n. 24  
 VI, 157: 13, n. 8  
 VI, 158: 17, n. 24

VI, 166: 17, n. 24	IX, 183: 24
VI, 170: 23	IX, 191: 22
VI, 180: 17, n. 24	IX, 200: 24
VI, 186: 20	IX, 223: 24
VI, 190: 17, n. 23	IX, 250: 25
VI, 198: 20	IX, 256: 17, n. 24
VI, 204: 23	IX, 272: 17, n. 24
IX, 11: 24	IX, 275: 22
IX, 15: 22	IX, 278: 17, n. 24
IX, 30: 24	IX, 279: 23
IX, 33: 17, n. 24	IX, 283: 21
IX, 46: 24	IX, 295: 17, n. 24
IX, 62: 17, n. 24	IX, 299: 17, n. 24
IX, 67: 22	IX, 301: 24
IX, 75: 17, n. 24	IX, 307: 20
IX, 76: 20	IX, 310: 25
IX, 83: 23	IX, 343: 25
IX, 84: 24	IX, 346: 24
IX, 86: 23	IX, 362: 17, n. 24
IX, 89: 22, n. 44	IX, 368: 17, n. 24
IX, 99: 23	IX, 419: 17, n. 24
IX, 101: 23	IX, 424: 17, n. 24
IX, 104: 23	IX, 435: 17, n. 24
IX, 105: 17, n. 24	IX, 437: 20
IX, 114: 24	IX, 454: 17, n. 24
IX, 132: 23	IX, 459: 17, n. 24
IX, 139: 17, n. 24	IX, 472: 23
IX, 148: 23	IX, 477: 23
IX, 152: 20	IX, 479: 25
IX, 154: 22	IX, 480: 17, n. 24
IX, 155: 25	IX, 482: 20, n. 31
IX, 163: 24	IX, 500: 17, n. 24
IX, 168: 24	IX, 525: 21
IX, 170: 20	IX, 528: 20; 21
IX, 176: 17, n. 24	IX, 536: 20, n. 31
IX, 180: 23	IX, 539: 20, n. 31

IX, 544: 23  
IX, 548: 23  
IX, 555: 23  
IX, 558: 24  
IX, 560: 20  
IX, 564: 23  
IX, 565: 17, n. 24  
XI, 2: 23  
XI, 6: 20, n. 31  
XI, 8: 13, n. 15; 20  
XII, 39-40: 13, n. 9  
XII, 50: 23  
XII, 58: 17, n. 24  
XII, 60: 20, n. 31  
XII, 82: 23  
XII, 87: 13, n. 10  
XII, 93: 23  
XII, 94: 24  
XII, 100: 20, n. 31  
XII, 104: 13, n. 11  
XII, 107: 21  
XII, 231: 22  
XII, 235: 22  
XII, 245: 23  
XII, 247: 23  
XII, 250: 17, n. 24  
XII, 268: 24  
XII, 269: 22  
XVII, 292: 21  
XVII, 322: 22  
XVII, 326: 13, n. 13  
XXIII, 234: 23  
XXIII, 236: 23  
XXIII, 237: 24  
XXIII, 241: 20, 24  
XXIII, 242: 20, n. 32

XXIV, 5: 24  
XXIV, 7: 24  
XXIV, 18: 22, n. 49  
XXIV, 20: 22  
XXIV, 23: 22, n. 49  
XXIV, 24: 22  
XXIV, 50: 23  
XXIV, 66: 24  
XXIV, 81: 22

## **HORATIUS, QUINTUS FLACCUS**

### *Od.*

III, 30, 1: 103, n. 144  
III, 30, 6: 103, n. 144

### *Ep.*

I, 1, 4-5: 249, 251, 253

## **IBYCUS**

*Fr. PMGF* 286: 150, n. 21  
*Fr. PMGF* 287, 3: 75, n. 22

## **JOANNES EVANGELISTA**

### *Ev.*

I, 1-2: 60  
III, 2: 63  
XIII, 34-35: 62  
XIX, 4-5: 61  
XX, 24: 63  
XXI, 24-25: 63

## **JULIANUS AEGYPTIUS**

*in Anthologia Palatina*

IX, 739, 2: 77

IX, 739, 4: 77

## **LEONIDAS**

*in Anthologia Palatina*

VI, 120: 99

VI, 302: 89

VI, 226: 92

VII, 273: 95

VII, 295: 96

VII, 295, 3: 88, n. 20

VII, 295, 4: 85, n. 6; 88, n. 20

VII, 295, 7: 88, n. 20

VII, 295, 10: 88, n. 20

VII, 408: 91

VII, 455: 90

VII, 466: 92

VII, 472: 100

VII, 472, 10: 88, n. 20

VII, 472, 11: 88, n. 20

VII, 478: 93

VII, 480: 93

VII, 506: 96

VII, 506, 8: 88, n. 20

VII, 652: 97

VII, 652, 3: 88, n. 20

VII, 652, 5: 88, n. 20

VII, 654: 96

VII, 654, 3: 88, n. 20

VII, 657: 94

VII, 665: 97

VII, 715: 101

VII, 715, 3: 88, n. 20

VII, 731: 95

IX, 24: 91

IX, 318: 89

IX, 318, 2: 88, n. 20

IX, 318, 3: 88, n. 20

IX, 326: 99

X, 1: 98

XVI, 306: 90

## **LUCIANUS**

*in Anthologia Palatina*

XI, 274, 3-4: 79

## **LYSIAS**

*De caede Eratostenis*

V-VIII: 227-228

## **MACEDONIUS**

*in Anthologia Palatina*

V, 235, 6: 76

## **MARCUS ARGENTARIUS**

*in Anthologia Palatina*

V, 16, 1-2: 79

V, 32, 3: 80

V, 102, 1-2: 79

VII, 364, 3: 80

## MELEAGER

in *Anthologia Palatina*

V, 8, 5: 79  
V, 24, 1: 81  
V, 25, 2: 76  
V, 25, 5-6: 77  
V, 96, 2: 77  
V, 139, 5: 77  
V, 139, 5-6: 81  
V, 144, 3: 76  
V, 147, 4: 76  
V, 147, 5-6: 81  
V, 152, 3: 76  
V, 155, 1: 80, 81  
V, 155, 2: 81  
V, 166, 6: 80  
V, 173, 3: 78  
V, 175, 1: 79  
V, 175, 8: 76  
V, 182, 6-7: 75  
V, 215, 6: 66  
VI, 163, 7: 66  
VII, 476, 4: 81  
IX, 363, 1: 76  
XII, 47, 1: 76  
XII, 80, 2: 76  
XII, 125, 3: 81

## NOSSIS

in *Anthologia Palatina*

V, 170: 70

## OVIDIUS NASO, PUBLIUS

*Met.*

I, 313-335: 208-211  
I, 342: 210, n. 9  
I, 344: 210, n. 9  
I, 347: 210, n. 9  
I, 352: 210, n. 9  
I, 362: 210, n. 9  
I, 369: 210, n. 9  
I, 390: 210, n. 8  
I, 395: 210, n. 8  
I, 400-402: 210, n. 9  
I, 415: 210, n. 9  
V, 390-401: 211-212  
V, 438-439: 212, n. 10  
V, 505: 212, n. 10  
V, 518: 212, n. 10  
X, 130-140: 213-214  
X, 162-216: 215-219  
XI, 592-615: 220-222  
XIII, 898-903: 223

*Trist.*

I, 1, 35-44: 239-240

## PALLADAS

in *Anthologia Palatina*

IX, 167, 1: 77  
X, 84: 69  
X, 91, 5: 79

**PAULUS SILENTIARIUS**

in *Anthologia Palatina*

V, 252, 5-6: 75

V, 256, 3: 79

V, 266, 5-6: 77

V, 279, 5: 79

V, 283, 5: 77

V, 283, 5-6: 80

**PASCOLI, GIOVANNI**

*Veianius*

51: 248

95-96: 248

1-100: 249-251

**PHILIPPUS**

in *Anthologia Palatina*

VI, 102, 1: 76

VI, 231, 4: 76

VI, 231, 6: 66

VII, 383, 7-8: 77

IX, 247, 3: 80

IX, 247, 6: 79

**PHILODEMUS**

in *Anthologia Palatina*

XI, 34, 7: 76

**PLATO**

in *Anthologia Palatina*

VI, 1: 71

IX, 826, 1-2: 78

**RUFINUS**

in *Anthologia Palatina*

V, 18, 2: 75

V, 18, 8: 76

V, 43, 1-2: 77

**SAPPHUS**

fr. 2 V., 9: 75, n. 23

fr. 31 V., 3-4: 80, n. 29

**SOPHOCLES**

*O. T.*

410: 118, n. 35

421: 117, n. 34

427-428: 120, n. 37

480: 118, n. 35

899: 118, n. 35

1102: 118, n. 35

1182-1185: 118

1186-1195: 119-120

1528-1530: 120

*El.*

807-822: 123-124

846-847: 124, n. 41

851-852: 124, n. 41

1151-1152: 124, n. 41

## **STRATO**

*in Anthologia Palatina*

XI, 19, 1-2: 78

XI, 19, 6: 80

XII, 188, 2: 75

## **THEOCRITUS**

*Epigr.*

XVII: 225

## **VERGILIUS**

*Georg.*

I, 244-256: 151-152

I, 261: 153

I, 264: 153

I, 272: 153

I, 273: 153

I, 274: 153

I, 282: 153

I, 290: 153

I, 293: 153

I, 319: 153

I, 321: 153

I, 323: 153

I, 324: 153

I, 325: 153

I, 326: 153

I, 331: 153

I, 333: 153

I, 339: 153, n. 25

I, 345: 153

I, 348: 153

I, 357: 153

I, 375: 153

I, 376: 153

I, 385: 153

I, 390-391: 153, n. 25

I, 395: 153, n. 25

I, 400: 153

II, 136-154: 154-156

II, 173-174: 156

II, 323-342: 234-235

III, 244: 146

IV, 8-29: 164-166

IV, 454: 146

IV, 454-467: 157-158

IV, 485-497: 158-160

IV, 559-566: 233

## **ZENODOTUS**

*in Anthologia Palatina*

VII, 315, 5: 80