Daniela BOMBARA
(Università di Messina)

Mari, inferni, isole del mito: viaggi e viaggiatori nei libretti d'opera di Salvatore Quasimodo

Abstract: (Seas, hells, mythological islands: travels and travellers in Salvatore Quasimodo's librettos) Quasimodo's poetics and existence are connoted by the experience of travelling, a real journey from Sicily to the Continent, and a literary journey, which the writer takes to rediscover his roots of Sicilian-Greek writer, to find out his cultural identity. If the different meanings of travelling cross the most part of Quasimodo's writings, in this proposal I intend to focus his librettos, rarely examined by scholars. An anguished journey to the depths of the human soul can be considered *Billy Budd,* libretto published in 1949, music by Giorgio Federico Ghedini. The opera is inspired to Melville's novel; it tells the painful story of a young and handsome sailor defamed by an envious colleague, Claggart; Billy kills his enemy being unable to defend himself through words, and he is damned by his captain who doesn't dare to question the law. The sea crossed by the ship is a symbol of freedom and naturality, embodied in the protagonist, "lieto Iperione del mare"; on the other hand the meanness, the moral squalor, and the inanity of the other characters are highlighted. Few years later Quasimodo focuses Orfeo's journey in his libretto *Orfeo. Anno Domini MCMXLVII* (1960), music by Gianni Ramous. In the text the katabasis becomes a path of knowledge within the horrors of the Second World War, just gone by; Orfeo emerges out of the mud together with Euridice, who embodies the life restored, thanks to the strength of love. Lastly the libretto *L'amore di Galatea* (1964) shows a fictional Sicily, where the rude Polifemo loves the delicate nymph Galatea; Ulixes arrives in the isle as a conqueror and deceives the Cyclops, killing him while the whole Sicily dies, destroyed by the arrogance of the stranger. Quasimodo's librettos therefore identify the different functions of travel: will of escaping from daily life, desire and need to know oneself and the others, experience however tragic, sometimes, which can determine disorder, loss of identity, death.

Keywords: Salvatore Quasimodo, librettos, travelling, Sicily, Orfeo

Riassunto: L'esistenza e la poetica di Quasimodo sono connotati dall'esperienza perenne del viaggio, quello reale e geografico dalla Sicilia a varie città dell'Italia e quello letterario alla riscoperta delle proprie radici di siculo- greco, che nel mito trova senso e giustificazione. Un percorso che è quindi costruzione identitaria, dal Continente all'isola, ma anche in senso contrario, fuori dagli stretti confini isolani e al di là della banalità quotidiana; emblematico in tal senso *L'alto veliero* (*Ed è subito sera,* 1942). Infine il viaggio è quello dello straniero/conquistatore, che depreda una Sicilia perennemente asservita ed esposta al desiderio rapace dell'*altro.* Se i vari sensi del viaggiare strutturano l'intera poetica di Quasimodo in questo contributo si vuole comunque focalizzare soprattutto la poesia per musica, raramente presa in esame dalla critica. Il viaggio è percorso infero e angoscioso nel sottosuolo dell'animo umano in *Billy Budd*, libretto d'opera in un atto del 1949, su musica di Giorgio Federico Ghedini. L'opera si ispira al romanzo di Melville per raccontare la dolorosa vicenda del giovane e bellissimo marinaio arruolato sull'*Indomitable* e diffamato dall'invidioso maestro d'armi Claggart; Billy uccide il suo nemico con un pugno perché incapace di difendersi a parole, ed è condannato dal capitano che non ha il coraggio di mettere in discussione la legge. Il mare che la nave percorre è simbolo di libertà e naturalità, che s'incarna nella figura del protagonista, "lieto Iperione del mare"; di fronte all'infinita distesa acquorea risaltano la meschinità, lo squallore morale, l'inanità degli altri personaggi. Qualche anno dopo Quasimodo racconta il viaggio di Orfeo nel libretto *Orfeo-Anno Domini MCMXLVII* (1960) concepito in forma di oratorio in un atto, su musica di Gianni Ramous; il testo rielabora in forma drammatica tre poesie già pubblicate nel 1949, *Dialogo, Quasi un madrigale e Anno Domini MCMXLVI1.* La catabasi è percorso di conoscenza, allusivo agli orrori, alla sporcizia, all'insensatezza di una guerra reale – il secondo conflitto mondiale - appena trascorsa; Orfeo emerge dal fango e dal sangue, insieme ad Euridice, simbolo della vita restituita grazie alla forza della passione amorosa.

Parole-chiave: Salvatore Quasimodo, libretti d'opera, viaggio, Sicilia, Orfeo

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

Il viaggio per Salvatore Quasimodo è esperienza di vita prima ancora che scrittura, di sé e di una realtà dinamica perché costantemente esplorata, letta attraverso i *topoi* della lontananza, dell'abbandono, del ricordo nostalgico, del ritorno. L'elaborazione letteraria darà forma ad un senso di sradicamento e di non appartenenza che è del Quasimodo adolescente, giunto a Roma diciottenne per studiare ingegneria, e poi costretto ad umili lavori per sopraggiunte difficoltà a livello economico. Tale dolorosa esperienza, che si estende ad altre città della penisola, è trasfigurata poeticamente nella lettera alla *Mater dulcissima* – trasparente appellativo mariano – a cui scrive il poeta adulto, imperfettamente integrato nella Milano nebbiosa e gelida del secondo dopoguerra: "Finalmente, dirai, due parole / di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto /e alcuni versi in tasca"[1].

Abbiamo quindi un movimento reale, attraverso determinati luoghi geografici, dalla Sicilia al Continente, dal paese alla città alla metropoli, dal *chiuso* del piccolo centro urbano all'*aperto* delle capitali della cultura italiane: da Modica a Messina, poi a Roma, Firenze, Cagliari, Milano, ed altre tappe di minore rilevanza. Su questo percorso effettivamente compiuto Quasimodo modella il proprio vissuto ed elabora una specifica poetica, che ha come fulcro il distacco dal luogo nativo: nella produzione della prima metà del secolo domina "il tema dell'esilio, inteso come allontanamento dalla terra d'origine ma anche come estraniamento psicologico, e quello della prigione, di una cattività duplice, sia fisica che metafisica" (Ferlita 2002). Lo stato di 'cattività' non interessa comunque solo il Nord, carico di un'alterità che determina una condizione di "solitudine interiore" (Tedesco 2003, 14); anche la Sicilia, esaltata nel percorso memoriale, appare imprigionante se costringe all'immobilità e ad una visione negativa del reale, di un presente soffocato dal peso del ricordo nostalgico: "La condizione 'isolana' per cui, pirandellianamente, ognuno è e si fa isola da sé attraversa molti siciliani, anche dei più ironici, come un fondo di tenebra, di consapevolezza angosciosa e tragica della vita" (Castelli 2003, 98).

Il piano virtuale della creazione artistica offre allora un nuovo dinamismo, ed avviene un 'viaggio letterario' in senso contrario, dal Continente all'isola, tramite il quale lo scrittore ritrova le proprie radici, e forgia una duplice identità siculo/greca (Primo 2012). La configurazione mitica apre il territorio dell'infanzia al passato – storico e leggendario –, e ai tanti futuri possibili; i valori che personaggi e situazioni del mito mettono in atto costituiscono infatti l'unica forma di sopravvivenza per l'uomo disgregato dai conflitti mondiali, determinando un 'neoumanesimo' che si risolve in capacità di azione concreta nel mondo profondamente e dolorosamente trasformato dalla guerra[2].

---

[1] *Lettera alla madre* è l'ultimo componimento della raccolta *La vita non è sogno* (1946-48), poi in Quasimodo 1994, 157.

[2] "Rifare l'uomo, questo è l'impegno", afferma l'autore nell'articolo *Sulla poesia contemporanea,* pubblicato in *La Fiera Letteraria* del 26 giugno 1946. "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. […] *Rifare l'uomo*: questo il problema capitale. Per quelli che credono ancora alla poesia come a un gioco letterario, che considerano ancora il poeta un estraneo alla vita, uno che sale di notte le scalette della sua torre per speculare il cosmo, diciamo che il tempo delle «speculazioni» è finito. Rifare l'uomo, questo è l'impegno" (Quasimodo, 1996: 273). Oreste Macrì, al quale si deve la nota definizione delle due fasi della produzione quasimodiana come

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

La *distanza* diventa allora occasione di riflessione e scrittura; Quasimodo vive "fino in fondo la diaspora dell'intellettuale che riconosce e riconquista la terra d'origine nel momento in cui l'ha perduta" (Castelli 2003, 98). La Sicilia, ancestrale e contemporanea insieme, metafora del mondo, è il costante punto di riferimento della poetica quasimodea, unica "casa", come direbbe Adorno, per una condizione di esilio che accresce la tensione conoscitiva ed acquista un senso ermeneutico [3]. Il viaggio reale dell'emigrante, duplicato dal percorso nostalgico verso il mondo dell'infanzia, si trasforma in itinerario letterario di ritorno all'isola e di attraversamento verticale della sua storia; si ricongiungono infine, in un movimento circolare, spazi geografici e tempi del mito e della realtà, nella raffigurazione di un microcosmo siciliano depredato e impoverito che vive di perenni ed irrisolte tensioni, immagine dislocata della distruzione che la guerra prima e poi una vorace industrializzazione hanno determinato nel tessuto sociale italiano.

In questo quadro la terra d'origine diventa spazio angusto, limitato non solo geograficamente; viaggiare esprime l'anelito ad esperire ciò che si trova fuori dai confini isolani, oltre la banalità del quotidiano, in una perenne "spinta verso il mutamento, verso l'altrove" (Tedesco 2003, 13). Questo è il tema de *L'alto veliero*[4], che esprime "la metafora del viaggio marino come evasione anche privata, e più come possibilità di modificazione del proprio paesaggio interiore" (Tedesco 2003, 13):

> Quando vennero uccelli a muovere foglie
> degli alberi amari lungo la mia casa,
> (erano ciechi volatili notturni
> che foravano i nidi sulle scorze)
> io misi la fronte alla luna,
> e vidi un alto veliero.[…]
> E dissi all'amata che in sé agitava un mio figlio,
> e aveva per esso continuo il mare nell'anima:
> "Io sono stanco di tutte quest'ali che battono
> a tempo di remo, e delle civette
> che fanno il lamento dei cani
> quando è vento di luna ai canneti.
> Io voglio partire, voglio lasciare quest'isola".
> Ed essa: "O caro, è tardi: restiamo".
> Allora mi misi lentamente a contare
> i forti riflessi d'acqua marina
> che l'aria mi portava sugli occhi
> dal volume dell'alto veliero (Quasimodo 1942, 29-30).

passaggio da una «poetica della parola» alle «parole della vita» (Macrì, 1986: 19), individua nelle opere di Quasimodo "una specie di neoumanesimo, ove il mito si origina – non mai preordinato, non mai come un «dato» – all'ingresso stesso del mondo che si ritrova (poesia è qui ritrovare un mondo perduto), in modo «umano» ancora una volta" (Macrì, 1986: 283).

[3] "Per chi non ha più patria, anche e proprio lo scrivere può diventare una sorta di abitazione […]. L'esigenza di indurirsi e di non indulgere alla pietà di se stessi comprende anche quella più tecnica di prevenire, con estrema cura, la caduta della tensione intellettuale" (Adorno 1994, 94).

[4] La poesia, apparsa su "Corrente di vita giovanile" il 15 giugno 1939, è poi compresa nella raccolta *Ed è subito sera*, pubblicata da Mondadori nel 1942, alle pp. 29-30.

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

Nella luna cara agli scrittori si riflette l'imbarcazione, simbolo della stessa poesia, cioè dell'"opportunità che ci dà il viaggio poetico di andare oltre alle strettoie dell'esistenza", lettura che "assegna al bisogno del viaggio uno specifico tasso di letterarietà" (Tedesco 2003, 18). Il poeta migrante ed esule ha trasformato la condizione del viaggiare da dolorosa e inderogabile necessità ad opportunità per esplorare l'*altro,* e riconoscersi nell'alterità dei paesaggi e della storia; la scrittura, prima strumento per unire virtualmente luoghi e persone, si risolve essa stessa in percorso di fuga dalla banalità e dalla stasi. È il tema centrale di *Brise marine* di Stéphane Mallarmé, pubblicata in Vers et prose nel 1893, testo con il quale il componimento quasimodeo presenta non pochi punti di contatto: in particolare, a parte l'immagine dominante del veliero, è affine il carattere stanziale della donna, che cerca di impedire la partenza del protagonista[5].

> L'attraversamento dei percorsi è vario e nello scrittore siciliano, fortemente segnato dalle sue radici, il movimento risulta spesso circolare. Questi itinerari sono in ogni caso dominati dal tema del viaggio: si può anzi dire che lo scrittore di cultura mediterranea da Omero in poi ha posto il viaggio al centro del suo discorso. […] Sinteticamente si può affermare che il viaggio dello scrittore mediterraneo è un'avventura di vita e di conoscenza e, insieme, un ritorno ancestrale (Tedesco 2003, 11).

Nella produzione di Quasimodo al viaggio come modalità di conoscenza, occasione di crescita e simbolo stesso del fare poetico si aggiunge inoltre una significazione oscura del viaggio come conquista, intrusione anche violenta dello straniero nel microcosmo equilibrato dello stanziale; una funzione affidata soprattutto, come vedremo, al personaggio di Ulisse.

Percorsi musicali quasimodei

Se i vari sensi e le diverse funzioni del viaggiare strutturano l'intera poetica dell'autore, in questo contributo si vuole focalizzare soprattutto la poesia per musica, raramente presa in esame dagli studiosi[6]. Quasimodo scrive tre libretti d'opera, *Billy Budd* nel 1949, *Orfeo Anno Domini MCMXLVII* nel 1960 e *L'amore di Galatea* nel 1964, tutti composti dal secondo dopoguerra, dunque nel corso della fase 'impegnata'

[5] Sui rapporti fra Quasimodo e Mallarmè si consulti Petrucciani 1980, pp. 61-66; 1989, pp. 705-710.

[6] La letteratura critica sul Quasimodo librettista è limitatissima: possiamo citare due soli saggi che si occupano del complesso della sua produzione per il teatro musicale: Luisi 2004, 189- 210 e Asaro 2017, 155- 210. Denso e documentato quest'ultimo contributo, che intende analizzare i tre libretti allo scopo di chiarire aspetti fondamentali nell'opera del poeta siciliano: l'attività traduttiva, riguardo a *Billy Budd*; l'opposizione alla guerra in *Orfeo*; la mitografia della Sicilia in *L'amore di Galatea.* Le tre opere presentano caratteristica comune, afferma ancora Asaro, "la fascination pour la Grèce ancienne et le tragique inéluctable dans la vie et dans l'histoire des hommes" (2017, 158). Riguardo alle singole opere è importante il saggio di Enrico Reggiani su *Melville, ispiratore di Quasimodo e Ghedini* (2018, 11-13), all'interno del programma di sala per l'allestimento del Billy Budd al Conservatorio di Milano, Sala Verdi, il 28 aprile 2018. *L'amore di Galatea* è analizzato all'interno di un volume di saggi sul compositore dell'opera, Michele Lizzi, curato nel 2012 da Angela Bellia, al cui interno si segnalano l'*Introduzione* di Bellia (2012, 7- 29) e il saggio di Collisani (2012, 31- 46). Sui rapporti di Quasimodo con il teatro si ricorda il già citato Gioviale (2003, 59- 70) e Ruocco (2002, 73-87); la teatralità delle opere quasimodee è indagata in un saggio di Granese (1986, 295-310).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

della sua produzione, secondo una definizione comune alla maggior parte della critica. (Accrocca 1956; Macrì 1986; Finzi 1975, *XI*-XVIII; Masetti 2012). Un periodo in cui il poeta intende incidere direttamente sulla società proponendo un sistema di valori che riesca a rifondare l'identità umana, disgregata dai recenti conflitti. In questo contesto acquista forza e significato la parola scenica, che chiede la reazione, la riflessione, ed anche il consenso degli spettatori; Quasimodo stesso afferma al riguardo di considerare altamente rilevante la valenza sociale del teatro, che dialoga in modo diretto con il pubblico (Rebora 1961, 12; Gioviale 2003, 63)[7], riuscendo a rappresentare, nel concreto dell'evento spettacolare, i nodi problematici dell'età contemporanea.

Billy Budd: *Hyperion* tra mare e inferno

Il viaggio ha un senso duplice in *Billy Budd*, libretto d'opera in un atto su musica di Giorgio Federico Ghedini (1892- 1965), rappresentato in prima mondiale alla Fenice di Venezia il 7 settembre 1949 con le scene di Renato Guttuso: al microcosmo della nave, dove si struttura un angoscioso percorso nei recessi dell'animo umano, si contrappone il libero mare solcato dal vascello, simbolo di una Natura incorrotta ed estranea alla malvagità che affiora inevitabilmente in ogni tessuto sociale[8].

L'opera si ispira al romanzo di Melville nel raccontare la dolorosa vicenda del giovane e bellissimo marinaio William Budd, arruolato con la forza dalla marina inglese sull'*Indomitable* e diffamato dall'invidioso maestro d'armi Claggart[9]. Questi nutre per Billy sentimenti ambivalenti, fra invidia e attrazione fisica, e lo accusa di ammutinamento presso il capitano Vere; messo a confronto con Claggart, il protagonista lo uccide con un pugno perché incapace di difendersi a parole. É quindi condannato dal capitano che non ha il coraggio di mettere in discussione la legge, particolarmente rigida in tempi di guerra; siamo infatti a fine Settecento, quando l'Inghilterra deve mobilitare tutte le sue forze contro la Francia ribelle. Nella riscrittura operistica la vicenda è narrata come un lungo *flaskback*, poichè la figura ed destino del protagonista sono introdotti immediatamente da un coro di marinai che, come nell'antica tragedia greca, commenta gli eventi; un altro personaggio mutuato dal teatro classico è il Corifeo, a cui è affidata l'esposizione in prosa dei fatti principali, attraverso un recitativo che collega narrativamente le arie.

> Marinai: Non poteva parlare come un uomo,
> il suo braccio colpiva come spada,
> sull'angelo Billy s'è oscurato il mare.
> Billy canta, non parla:
> voce senza parole canta il mare.
> L'uomo è lontano qui dove tu canti. (Quasimodo 2018, 5)

[7] Nel "Discorso sulla poesia" del 1953 egli afferma: "Siamo alla fioritura di una poesia sociale, cioè che si rivolge ai vari aggregati della società umana. […] Ma la poesia della nuova generazione, che chiameremo sociale, nel senso che s'è detto, aspira al dialogo più che al monologo, ed è già una domanda di poesia drammatica, una elementare «forma» di teatro" (Quasimodo, 1994: 286).

[8] Il libretto è pubblicato nello stesso anno da Suvini Zerboni, poi inserito, con alcune scene de *L'amore di Galatea,* in *Dare e avere*, raccolta poetica del 1966.

[9] Il romanzo di Herman Melville (1819-1891), *Bill Budd, sailor,* è scritto tra il 1889 e il 1891, pubblicato postumo nel 1924.

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

Il libretto focalizza la personalità *naïve* del bel marinaio, che si trova in perfetto e rousseiano accordo con un paesaggio naturale dominato dall'elemento acquoreo della distesa marina, e intriso di luce lunare; secondo i tanti riferimenti biblici che costellano il testo, già presenti nella fonte, Billy, chiamato dal coro e dal Corifeo "angelo" e solo da quest'ultimo "Adamo prima del serpente" (Quasimodo 2018, 6), incarna l'uomo nell'età dell'innocenza, precedente al peccato originario[10]. La figura del giovane, definito inoltre "ridente Iperione del mare" (Quasimodo 2018, 6) – epiteto anch'esso presente nel testo originario[11] –, è anteriore alla storia, al linguaggio, alla logica, perfino alla configurazione mitica di età classica. "Non sa leggere né scrivere, ma sa cantare: anzi canta talvolta versi composti nelle ore di silenzio […] Quando un forte sentimento lo agita, la sua voce, spesso così dolce, si ferma e le parole escono spezzate, incomprensibile. Non parla, ma colpisce" (6).

Iperione, etimologicamente 'colui che viaggia al di sopra', è nel mito un titano figlio di Urano e Gea, a sua volta genitore di Elios, Selene ed Eos, l'aurora; secondo Diodoro Siculo (Βιβλιοθήκη ἱστορική, V, 67, 1) Hyperion comprende il movimento degli astri, e quindi le stagioni e i fenomeni fisici del mondo. Il viaggio di Billy/Hyperion, sul mare e al di sopra del mare, in accordo con le forze e i ritmi naturali, è quindi anche un 'sapiente' percorso ermeneutico: il gesto assassino compiuto al posto delle parole rivela e sanziona il carattere demonico di Claggart, indice a sua volta del Male presente nel mondo, che l'intervento divino inspiegabilmente non ha eliminato[12]. La morte di Billy contiene comunque un senso di sconfitta dell'elemento naturale, primordiale ed innocente, di fronte all'ingiustizia degli uomini, e all'assurdità della legge; la luce della luna, accecante durante la prigionia e poi l'esecuzione di Billy, si spegne insieme a lui: svelare il Male non vuol dire debellarlo[13].

[10] "On retrouve dans le livret deux autres références bibliques : le rapport entre Claggart et Billy – le premier partagé entre l'admiration et la jalousie à l'égard du second – est comparé à celui entre Saoul et David ; la mort du perfide Claggart par la main de Billy est comparée par le Capitaine Vere au jugement d'Ananie. Cette comparaison est déjà présente dans le récit de Melville, où, par ailleurs, la décision du Capitaine Vere de condamner Billy est comparée à celle d'Abraham qui accepte de sacrifier son propre fils Isaac. Ananie et son épouse Saphire furent punis avec une mort subite, comme foudroyés par Dieu, pour avoir menti à Pierre lors de la vente de leurs propriétés pour la mise en commun des biens. L'épisode est raconté dans les Actes des Apôtres". (Asaro 2017, 179, n. 31). Cfr. anche Luisi (2004, 208, n. 68) che indica fra l'altro, come immagine "di memoria evangelica", il mare che si oscura alla morte di Billy.

[11] "The cheerful sea Hyperion" (Melville 1998, 264). Si noti che quando Quasimodo include nella raccolta *Dare e avere* il libretto lo intitola *Billy Budd, «The cheerful sea-Hyperion». Un atto dal racconto di* Herman Melville. La figura mitizzata di Billy come Iperione presenta quindi un'evidente centralità nel testo, che la variante autoriale del titolo intende sottolineare.

[12] Afferma infatti il Corifeo: "E Billy pensa che Claggart sia soltanto un po' strano: non sa che rapida è la luce e l'ombra che passa negli occhi del maligno" (Quasimodo 2018, 9); l'aggettivo sostantivato ha, nella tradizione letteraria, biblica e popolare, una connotazione diabolica. Quando Claggart bussa alla porta di Vere la didascalia recita: "I lampi lo investono da ogni lato. Una folgore fragorosa scoppia vicino (Quasimodo 2018, 11), come se la furia degli elementi siglasse il carattere 'infero' del delatore; infine il Corifeo riconduce il comportamento negativo di Claggart ad un'intrinseca e misteriosa *debolezza* dell'azione divina: "Il suo può considerarsi un caso di "depravazione da natura"; potremmo dire che la sua responsabilità morale coincida col senso d'una frase della Bibbia: "i misteri dell'iniquità". (7)

[13] La didascalia recita: "É sorta la luna. Ora il mare s'ode appena contro le murate. La luce sarà intensissima alla fine, quasi accecante" (Quasimodo 2018, 15). Il coro dei marinai a sua volta: "Ma guarda: il chiaro / di luna, sviando dalla baia, affila / la daga alla sentinella, e illumina / il tuo angolo, Billy Budd" (Quasimodo 2018, 16). Infine il Corifeo afferma: "Anche quella luce morrà all'alba dell'ultimo tuo giorno" (16).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

La nave appare così un luogo infero nel quale, afferma Billy, "[l]'invidia e l'odio sono specchi/ taglienti: desolate, fredde misure/ della morte" (Quasimodo 2018, 9): il viaggio orizzontale e *superiore* di Billy si torce in discesa negli abissi di una malvagità violenta, ancestrale e subdola – l'ostilità di Claggart è inquinata dal desiderio[14] –, a cui si aggiunge la debolezza di Vere, che non osa mettere in discussione la legge marziale, pur ammettendo l'innocenza dell'accusato[15]. La conclusione ristabilisce l'equilibrio infranto, tramite l'esecuzione/sacrificio del giovane:

> Faranno di me domani un grappolo di gemme:
> penderò dal pennone come perla,
> come la perla che diedi a Molly Bristol
> pendeva dal suo orecchio.
> […]
> Io stretto in un'amaca
> In sonno grave andrò sempre più giù
> Nell'acqua sprofondato. Ed ecco il sonno.
> O guardiano, sei qui? Allenta un poco
> I ferri dalle mani, e lascia che mi volga
> A riguardare il mare ancora e il cielo (Quasimodo 2018, 18).

La morte di Billy è preziosa, un dono per gli uomini, come l'orecchino di Molly, e l'ultimo sguardo al mare del protagonista ricorda l'immagine evangelica di Cristo che invoca il padre[16].

Il commento finale del coro riprende esattamente i versi iniziali di presentazione del personaggio; la riscrittura operistica si struttura come *Ringkomposition,* in cui domina l'immagine dello spazio chiuso, del falso movimento circolare, all'interno del quale l'ingiustizia è sempre operante. Quando Vere invita Billy a giustificarsi e lo rassicura sul fatto che ha tutto il tempo per parlare, il Corifeo afferma invece: "No, non c'è tempo: ormai lo spazio dove si muovono le ore è breve, una povera creatura s'è scoperta nella sua impotenza. Nessuno può nulla; persiste il "mistero dell'iniquità" (Quasimodo 2018, 13).

Asaro osserva come il motivo dello spazio circoscritto e statico sia presente soprattutto nelle poesie del dopoguerra, insieme al termine "creatura", nel senso di essere indifeso, caratterizzato da una 'naturalità' che l'esperienza bellica ha distrutto

[14] Frequenti le allusioni nel testo all'ingannevole dolcezza di Claggart, evidenziata dall'inusuale scelta operistica, che assegna al personaggio una voce tenorile, e baritonale a Billy; nella prassi del teatro musicale il baritono assume normalmente la parte dell'antagonista.

[15] Vere: "Billy è innocente, almeno lo sentiamo tale; ma noi non possiamo giudicare che con la legge marziale. Noi non dobbiamo obbedienza alla natura: noi accettiamo ordini quando si scatenano le guerre" (Quasimodo 2018, 15). Il Corifeo commenta al riguardo: "Forse Vere ha abbracciato Billy come Abramo fece con Isacco" (15).

[16] Le gemme e l'annegamento richiamano anche il canto di Ariel in *The Tempest* di Shakespeare, I, 2: "Nothing of him that doth fade / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange" (Shakespeare 2000, 173). Se nel lavoro shakespeariano è l'azione del mare ad ingemmare il cadavere, in entrambi i testi c'è il senso di una morte "preziosa", che scivola senza tragicità nella fluida distesa acquorea. I marinai intonano infatti nella conclusione: "Ha sonno già e come animale l'alga / Lo stringerà in un abbraccio molle" (Quasimodo 2018, 18).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

(Asaro 2017, 170-172)[17]. In effetti la guerra è centrale anche in *Billy Budd*, poiché è proprio lo stato di belligeranza a irrigidire l'applicazione della giustizia, determinando un conflitto tipicamente tragico fra *physis* e *nomos,* norma naturale e legge degli uomini, che s'incarna, come si è visto, nel personaggio tormentato di Vere. La 'grecità' di Quasimodo – ampiamente rilevata dai critici anche riguardo al presente libretto[18] – a quest'altezza cronologica non è mai esornativa, inerte richiamo ai classici, ma si collega strettamente con l'esigenza di 'rifondare l'uomo': l'ingiusta morte di Billy significa allora la vittoria dell'ingiusta società degli uomini sulle leggi di natura e, osserva Asaro, l'immagine del giovane che pende dal pennone ricorda le cetre appese in *Alle fronde dei salici* (Asaro 2017, 174). Il giovane marinaio è quindi il poeta, doppio dell'io lirico (Asaro 2017, 178), che non parla ma canta e compone versi, isolato dalla comunità, come rimarca l'ultimo verso del libretto: "L'uomo è lontano qui dove tu canti" (Quasimodo 2018, 18)[19].

Il messaggio dell'opera non è, in ogni caso, rinunciatario; il poeta/marinaio è isolato nel suo compito di illustrare e denunciare la malvagità umana, ma il suo sacrificio è espiazione e liberazione, valida per tutti gli uomini. La riscrittura di Quasimodo, come scavo nel profondo dell'animo umano che mantiene la funzione di *inside narrative* del romanzo di Melville (Reggiani 2018, 13), unendo al *plot* originario suggestioni classiche e reminiscenze bibliche in un itinerario di dolorosa scoperta dell'abiezione, mantiene la dinamicità del viaggio marino come *Bildungsroman*. Billy, "icona sacra" (Luisi 2004, 208) dall'evidente simbologia cristologica, esce fuori dal 'cerchio' dell'iniquità; la sua esecuzione è martirio, quindi testimonianza che fa breccia nella superficie del reale mostrando l'evidenza del Male; la morte non conclude ma avvia il percorso di un'umanità rinnovata. Come il poeta, il giovane può solo professare la sua innocenza, che lo esclude dalla comunità; ma il fatto stesso di aver indicato ciò che è negativo indica la via per superarlo, dando luogo ad un 'luminoso' itinerario di redenzione.

Orfeo ed Euridice, dagli *Inferi* della Seconda Guerra.

Un altro viaggio negli 'abissi' è presente nel libretto *Orfeo-Anno Domini MCMXLVII* (1960), concepito in forma di oratorio in un atto su musica di Gianni

[17] "Chez Quasimodo, le champ lexical de l'espace – physique, temporel, existentiel – est utilisé, souvent à travers l'image d'un « cerchio », dans l'acception d'enfermement à l'intérieur d'un espace clos et sombre" (Asaro 2017, 170).

[18] Osserva ad esempio Marinella Pennicchi: "Salvatore Quasimodo vede nel personaggio di Melville un personaggio archetipico, il protagonista di un'antica tragedia greca colpito da un Fato ineluttabile e trasporta l'atmosfera dell'antica ballad marinara di tradizione nordica nel cuore mediterraneo della cultura classica" (Pennicchi 2018, 10). Secondo Asaro l'introduzione del Corifeo "donne à l'opéra l'allure d'une tragédie grecque, où le héros est victime d'un destin, ou plus précisément, d'une Ἀνάγκη (Anánkê) inéluctable, ce qui est d'ailleurs en accord avec l'atmosphère sombre et pessimiste du conte de Melville (Asaro 2017, 164)

[19] Asaro (2017, 177) osserva come anche l'immagine finale del corpo di Billy stretto nell'amaca e spinto sempre più giù dal sonno 'grave' sia affine ad una descrizione che il poeta fa di se stesso, malato, in un letto d'ospedale, nel testo *Ho fiori e di notte invito i pioppi*, incluso in *Dare e avere*: "Mi sembra di essere un emigrante che veglia chiuso nelle sue coperte, tranquillo, per terra. Forse muoio sempre" (Quasimodo 1966, 56). Billy e Quasimodo, entrambi migranti e costretti a prendere il mare, saranno isolati in un mondo dove domina la violenza e al quale possono opporre, come loro sola ricchezza e difesa, il canto per il marinaio e la poesia per lo scrittore (Cfr. Asaro 2017, 179).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

Ramous. Il testo rielabora in forma drammatica tre poesie già pubblicate in *La vita non è sogno* (1949): *Dialogo, Quasi un madrigale e Anno Domini MCMXLVI1*.

La catabasi-anabasi di Orfeo è percorso di conoscenza, allusivo agli orrori, alla sporcizia, all'insensatezza, alle drammatiche conseguenze di un conflitto reale appena trascorso, di portata 'mondiale'; descritto da se stesso in terza persona, quasi per prendere la distanza da una realtà di angoscia e di morte ormai superata, il giovane soldato emerge dal fango e dal sangue, senza la donna amata: "Siamo sporchi di guerra, e Orfeo brulica / di insetti, è bucato dai pidocchi, / e tu sei morta (Quasimodo 1960, 7). Le sue disgustose ferite 'entomologiche' alludono metaforicamente alla violenza e allo squallore di un'esperienza bellica che ha degradato l'umano, abbassandolo al rango di animale.

Nel contesto dell'opera musicale la vicenda si svolge come *dialogo* fra il protagonista ed un'Euridice annientata dal mondo ctonio; ma l'atrocità dell'Erebo, la cui condizione invernale di aridità vitale si contrappone al rifiorire del mondo di superficie, richiama evidentemente il *sottosuolo* e la negatività dei presidi militari: "L'inverno, quel peso / di ghiaccio, l'acqua, l'aria di tempesta/ furono con me, e il tuono di eco in eco / nelle mie notti di terra" (Quasimodo 1960, 7).

La rischiosa escursione nell'oltremondo appare quindi inutile, come nella fonte mitologica; la coppia *in absentia*, sovrastata dal passato, ripercorre nel ricordo una vicenda labirintica e senza uscita:

> Euridice: Ed ora so
> che ti dovevo più forte consenso,
> ma il nostro tempo è stato furia e sangue.
> Orfeo: Altri già affondavano nel fango,
> avevano le mani, gli occhi disfatti,
> urlavano misericordia e amore (Quasimodo 1960, 7-8).

Nello scontro senza tempo fra Eros e Thanatos prevale quest'ultimo, poiché la passione amorosa si è rivelata troppo debole per sconfiggere la morte; l'esitazione, che nel mito classico pertiene al protagonista maschile, qui invece è della donna. Sarà allora il 'soldato' Orfeo della riscrittura ad opporsi al macabro destino di Euridice, richiamando dal mondo di superficie la compagna, con un grido la cui forza è potenziata da simboli di vitalità istintiva e primordiale quali il suono delle cicale, che funge da basso continuo all'esplosione lirica:[20]

> Orfeo: Ora grido anch'io
> Il tuo nome in quest'ora meridiana
> Pigra d'ali, di corde di cicale
> Tese dentro le scorze dei cipressi (Quasimodo 1960, 8).

Ma Euridice reagisce abolendo nella sua mente il passato, dunque il coinvolgimento e la compromissione con un macabro destino: "Non ho più ricordi, non voglio ricordare; / la memoria risale dalla morte, / la vita è senza fine. Ogni giorno / è nostro […]" (9);

[20] "Esse sono intrinsecamente legate al sole e all'estate, alla forza rigenerativa della natura, in un vigoroso e a un tempo fragile equilibrio tra sospensione meridiana e vertigine sessuale" (Ruozzi 2010, 114).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

in voluta opposizione al mito Quasimodo costruisce in effetti il personaggio di Euridice come "simbolo della «vita» restituita con la forza dell'«amore»"(Macrì 1986: 151)[21]. Nell'opera quasimodea la coppia si ricongiunge perché non è presente il meccanismo colpa/punizione; Orfeo non pecca di *hybris* nel mondo novecentesco dello scrittore, dove non esistono 'deità' giuste, ed un superiore ma inconoscibile equilibrio che l'uomo, nella sua presunzione, infrange. Anzi i dominatori, non dei ma uomini più potenti degli altri, hanno scompaginato la realtà, innestando odio e diffondendo distruzione solo per difendere i propri interessi privati. Orfeo vince proprio perché si contrappone alla logica dei padroni: il suo è un percorso lineare di consapevole rivolta contro i 'signori della guerra', dei quali rileva con dolore la crudeltà; ed è al tempo stesso un viaggio alla riconquista della propria identità, riplasmata dalla passione amorosa:

> Orfeo: Un giorno, un solo
> giorno, per noi. Un giorno senz'armi,
> o padroni della terra.
> Avete finito di battere i tamburi
> a cadenza di morte […];
> lasciateci un giorno senz'armi sopra l'erba
> al rumore dell'acqua in movimento,
> delle foglie di canna fresche tra i capelli,
> mentre abbracciamo la donna che ci ama (Quasimodo 1960, 9).

Nell'oratorio il viaggio è strumento per ripristinare la normalità del quotidiano e i suoi ritmi naturali; nel suo itinerario Orfeo, come Dante, è guidato da un Poeta, terza figura del dialogo, che incita il giovane a trovare il "varco" per sfuggire alla dissoluzione e recuperare il senso dell'esistenza: "C'era un varco segnato dai poeti. / E tu sporco ancora di guerra, Orfeo, / come il tuo cavallo, senza la sferza, / alza il capo, non trema più la terra:/ urla d'amore, vinci, se vuoi, il mondo" (Quasimodo, 1960: 11)[22]. La rielaborazione musicale del mito orfico, oltre ad indicare la soluzione per ripristinare, a livello individuale e collettivo, valori, luoghi e abitudini che la guerra ha sfaldato, può considerarsi "esemplificativ[a] della condizione della poesia e della funzione del poeta all'interno della società" (Manfredi, 1986: 314); il "grido" e l' "urlo" d'amore dei due personaggi esprime il ruolo "quasi magico, di mediatore, di guida, di punto di raccordo tra gli uomini e con essi" (Manfredi, 1986: 315) che lo scrittore – ed ogni intellettuale – riveste in questa delicata fase storica[23].

Ad avvalorare questa ipotesi si consideri che, oltre al doppio viaggio nei recessi di Ade, e al percorso di scavo nella propria interiorità che i due personaggi compiono per recuperare la forza di opporsi alla morte, anche in accordo ai ritmi salvifici della Natura, è presente nel libretto un *attraversamento* dei luoghi poetici – come si è detto, *Dialogo,*

[21] Orfeo: "Euridice è viva. Euridice! Euridice!" (Quasimodo: 1960, 11).
[22] La poetica del "varco" è notoriamente anche montaliana. Cfr. almeno Moroni 2005, 62-65. Asaro ritiene che la figura del poeta sia presente nei due libretti quasimodei, in forma allegorica in *Billy Budd,* esplicitata come personaggio nell'*Orfeo* (Asaro 2017, 178).
[23] "Scendendo agli Inferi, l'io poetante di Quasimodo […] impara da Euridice morta ad accogliere la morte, ma anche a ritrovarla nelle cose, in tutte le cose che vogliono essere dette nella loro transitorietà" (Luisi, 2004: 156).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

Quasi un madrigale e Anno Domini MCMXLVII –; esse vanno a costituire l'oratorio, strutturato come *puzzle* di precedenti opere, confluite in un unico testo e destinate ad acquisire un senso inedito dato dalla sinergia fra i tre componimenti. *Dialogo,* con cui si apre e chiude l'oratorio, costituisce la cornice propriamente "orfica", con la definitiva sconfitta delle tenebre; *Quasi un madrigale* rappresenta il presente, l'adesione alla vita tramite l'abolizione del ricordo doloroso; ad *Anno Domini MCMXLVII* è affidata la sezione 'politica' dell'opera, sezione pronunciata interamente da Orfeo/soldato, la cui vittoria sulla morte deriva soprattutto dalla lucida percezione delle cause di un Male che non è entità astratta, bensì incarnata in avide figure di Potere.

Violenza e *astuzia* del potere coloniale in *L'amore di Galatea*

Nel 1964 il teatro Massimo di Palermo commissiona Michele Lizzi e Salvatore Quasimodo un'opera legata al passato mitico della Sicilia, *L'amore di Galatea*, rappresentata il 12 marzo con la direzione di Franco Capuana[24]. I due autori siciliani sono entrambi *viaggiatori*, almeno virtualmente, perché ormai stabili nel Continente ma legati, a vario titolo, alla propria terra di origine, che diventa fonte di elaborazione creativa. Di Quasimodo si è già ampiamente discusso; il compositore, Michele Lizzi, è anch'egli un *déraciné,* perché nato ad Agrigento ma vissuto fra Roma e Napoli, dove svolge la sua attività artistica. L'opera sarà ambientata in una Sicilia irreale, nella quale l'immagine della realtà geografica e sociale contemporanea si percepisce attraverso una dislocazione temporale.

La storia del tragico amore di Galatea ed Aci, ucciso dal rivale Polifemo che sarà a sua volta accecato da Ulisse, nasce dall'interazione fra un sostrato mitologico greco e un'antica leggenda isolana, in accordo all'identità di scrittore greco-siciliano professata da Salvatore Quasimodo. La passione sfortunata fra la ninfa e il giovane pastore è infatti molto nota nella Sicilia orientale, dove il toponimo Aci è diffuso (Mazzoleni 1895; Mannitta 2007): Quasimodo e Lizzi collegano con originalità il motivo narrativo della rivalità amorosa fra Aci e Polifemo alla vicenda omerica dell'inganno e successivo accecamento del Ciclope da parte di Ulisse (Boosche 2003, 21-32).

Galatea ama Aci e disprezza il mostruoso Ciclope, che uccide il rivale schiacciandolo con un masso e provocandone la dissoluzione in acqua che scorre fra le rocce. Ulisse arriva nell'isola, offre del vino a Polifemo e ne raffina la mente raccontandogli le proprie esperienze; il gigante, scaltrito, si propone di conquistare con l'inganno la ninfa, che ne teme la forza bruta[25]. Ma l'astuto marinaio ha offerto racconti e doni al Ciclope solo per distruggerlo; Polifemo muore e ogni cosa nell'isola si corrompe e degrada mentre Galatea scopre di averlo sempre amato, e per il dolore si trasforma in onda marina. Ulisse lascia l'isola distrutta da un terremoto, provocata dal vulcano che sta eruttando.

L'opera consiste in un *viaggio* nel passato mitico per comprendere e analizzare criticamente il presente, per quanto il percorso diacronico a ritroso si risolva nella

[24] Il libretto di Quasimodo-Lizzi, edito da Curci nel 1968, è diviso in tre atti, ma non presenta scansioni interne in scene, per cui cito nel mio lavoro direttamente le pagine.
[25] "Galatea sarà mia, / il tempo è venuto / del mio inganno sottile. /Aci presto sarà dimenticato (Quasimodo 1968, 30).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

trasformazione sostanziale di ambienti, personaggi, situazioni. Il libretto presenta un mondo *altro,* con sue proprie leggi e sistema valoriale, ma l'itinerario virtuale che l'elaborazione fantastica permette di compiere al lettore/spettatore brucia le distanze fra realtà e configurazioni sociali tendenzialmente incomparabili, poiché fra Sicilia mitica dell'età classica e l'isola di metà Novecento si creano analogie insospettate: entrambe sono terre violate e depredate, caratterizzate da una relazione difficile con l'alterità, profondamente e dolorosamente modificate dall'intrusione dello *straniero*. Nella narrazione leggendaria, che rispecchia e prefigura il divenire storico, il viaggiatore che approda all'isola è una figura negativa: il pirata, il conquistatore, il padrone.

L'isola prima dell'arrivo di Ulisse appare certamente non idillica, anzi attraversata da violente tensioni fra mondo marino e terrestre, che sfociano nell'omicidio di Aci; il delicato pastore infatti, come la ninfa marina Galatea, appartiene ad una realtà fluida, sottile, trasparente, contro la ruvida materialità del Ciclope, anche se la rozzezza del gigante è solo apparente. É quest'ultimo infatti a costituire il polo di aggregazione degli opposti elementi; Polifemo è personaggio complesso che incarna la duplice essenza della terra, costituita da dolcezza e violenza: ama ma uccide per amore, conosce il potere dell'acqua terrestre, e lo usa per eliminare Aci, costringendolo a passare al *reame acquatico*. Il Ciclope mostra già solo con la sua presenza scenica un'identità *in between,* ed è infatti spesso piazzato su uno scoglio, zona liminare, da cui controlla, come *genius loci* dell'isola, le sue diverse configurazioni. L'arrivo di Ulisse causa in lui un improvviso cambiamento: il vino portato dall'eroe e l'astuzia da lui impiegata per fronteggiare quello che vede come un mostro, per quanto ingenuo, disgrega lo scenario mitico, determinando un violento contatto con la modernità. Ulisse racconta i suoi viaggi, introducendo quindi la visione di un altro, differente mondo – "La nave correva con la chiglia verde/ di conchiglie, i remi misuravano il tempo…" (Quasimodo 1968, 25) –; insegna a Polifemo le arti subdole della seduzione: "Avrai l'amore di Galatea, i miei compagni / Ti insegneranno molte cose" (Quasimodo 1968, 30). Polifemo rassicura il marinaio, che teme di essere ucciso: Ma che dici, Nessuno? Tu vivrai / mi hai insegnato a bere" (30)[26].

Ulisse /viaggiatore porta allora nel microcosmo isolano, equilibrato nelle sue opposte tensioni, la forza distruttiva del pensiero razionale, e al tempo stesso il suo contrario: l'alcool, l'ottundimento dei sensi, il sonno. Il primo è riservato a chi depreda e sottomette, il secondo al popolo stanziale, primitivo, debole, facilmente ingannabile.

> 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 (Quasimodo 1968, 41).

L'astuto marinaio è il colonizzatore, il cui discorso è strumento primario di esercizio del potere (Foucault 1966), poiché introduce un sistema di definizioni, di

[26] Ulisse non esita ad ingannare anche Galatea presentandole l'immagine falsa di un Ciclope violento: "Polifemo mi parlava di te / con le mani sporche / del sangue dei compagni" (Quasimodo 1968, 41-42).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

esclusioni, di legittimazioni: rende lecito l'inganno (di Polifemo verso Galatea; di lui stesso verso Polifemo); giustifica l'omicidio (di Aci, di Polifemo); diffonde l'obnubilamento tramite il vino, impedendo l'esercizio della ragione e della capacità critica: "É un liquido più buono del tuo latte da neonato. Vedrai che testa ti farà" (Quasimodo 1968, 24)[27]. Infine sminuisce la perdita di affetti, di valori, di persone, a cui ha dato luogo la sua azione, pretendendo di controllare il mondo emozionale di coloro che ha sottomesso, a cui non è permesso soffrire per le proprie perdite: "La sapienza / Vive nel dominio dei morti" (Quasimodo 1968, 41) . Il Ciclope appare il simbolo di una terra oppressa, che fin dall'inizio della vicenda è stata considerata un puro oggetto di possesso, come afferma il coro dei marinai, che indirettamente rivela il ruolo di Ulisse come conquistatore rapace: "Misureremo ogni piega dell'isola. / La terra sembra fertile!" (Quasimodo 1968, 22)[28].

L'azione del viaggiatore/predatore causa una totale distruzione: Polifemo, che incarna la natura stessa della Sicilia, precipita rovinosamente, indicando per metonimia l'azzeramento del territorio e la perdita d'identità isolana: "[Coro delle ninfe] Il suo occhio è cenere! / Il suo corpo è fermo! / Una montagna / Franata a valle! / […] Tutto muore nell'isola!" (Quasimodo 1968, 39).

Il libretto assegna quindi un significato complesso al personaggio del viaggiatore: emblema della razionalità e della modernità, Ulisse distrugge il mondo mitico, o meglio la falsa immagine di un'autarchica isola *felix*. A ben vedere, infatti, il contatto con la realtà non può essere evitato, ed esso non è del tutto negativo, comportando allo stesso tempo un arricchimento ed una perdita: l'isola, grazie alla 'sapienza' di Ulisse, acquista un'identità più complessa e interagente nelle sue opposte componenti di forza e debolezza, elemento terrestre e marino. Galatea e Polifemo comprendono il rispettivo desiderio ed i modi per attuarlo, acquistano una superiore consapevolezza, per quanto alla fine muoiano; fuor di metafora, ciò vuol dire che la Sicilia arriva a fare i conti con la modernità abbandonando il suo passato storico/mitologico.

Il personaggio del viaggiatore incarna in questo caso *l'altro da sè*: la Sicilia letteraria si può collegare al continente solo cancellando la sua identità isolana ed isolata, assumendo quella che lo 'straniero', quindi il discorso egemonico, la violenza epistemica (Spivak 1988) del pensiero occidentale/ razionale ulisseo, le assegna, con cui la investe. Si tratta comunque di una violenza, più subdola ma altrettanto rovinosa e letale rispetto alla furia passionale del Ciclope.

L'ultimo libretto di Quasimodo approda ad una significazione dolorosa del viaggio, come confronto fra antico e moderno, stanziale e dinamico, che si risolve nella predominanza del viaggiatore/colonizzatore sullo stanziale. Ma i viaggi musicali di Quasimodo sono anche sede di un confronto positivo, come in *Billy Budd*, dove il percorso marino ed esperienziale del marinaio è affermazione di libertà e 'naturalità'

[27] La battuta è detta dal coro di marinai, che esprime comunque il punto di vista del capitano.

[28] Per Quasimodo "la realtà ctonia della Sicilia di Polifemo è anche una realtà autoctona. La realtà bruta e selvatica incarnata da Polifemo rappresenta anche la realtà delle proprie origini. Da questo punto di vista, il poeta si identifica anche almeno in parte con Polifemo, con quella realtà ctonia, violata dalle successive invasioni straniere, e in tempi più recenti dalla civiltà industriale e razionale […]. Nella poesia *Ai fratelli Cervi, alla loro Italia,* Polifemo è innalzato ad immagine emblematica della Sicilia invasa, maltrattata e violata dalla storia" (Boosche 2003: 31).

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

di fronte all'abiezione dell'uomo, che viene compresa e redenta; o nell'Orfeo combattivo di matrice dantesca, il più universale forse fra i viaggiatori quasimodei, che incarna l'eterna aspirazione dell'uomo: evitare l'annullamento nel viaggio finale, vincere la Morte.

Bibliografia

Accrocca, Elio Filippo. 1956. "I due tempi di Quasimodo", in *La* Fiera Letteraria, 16 settembre.

Adorno, Theodor L. W. 1994. *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa.* Torino: Einaudi.

Asaro, Gabriella. 2017. "Un autre regard sur la poésie de Salvatore Quasimodo: ses livrets d'opéra", in *Chroniques Italiennes,* 33, 2, pp. 155- 210.

Bellia, Angela. 2012. *Introduzione*, in Id. (a cura di) *La riscrittura del mito nella musica e nel teatro tra cultura classica e contemporanea. Studi in onore del compositore Michele Lizzi (1915-1972).* Roma: Aracne, pp. 7-29.

Bossche, Bart Van den. 2003. Quasimodo e il mito, in *Quasimodo e gli altri.* A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 21-32.

Castelli, Rosario. 2003. *Liguria come un'infanzia: gli anni genovesi di Salvatore Quasimodo,* in *Quasimodo e gli altri.* A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 89-100.

Collisani, Amalia. 2012. *La forza del mito*, in *La riscrittura del mito nella musica e nel teatro tra cultura classica e contemporanea. Studi in onore del compositore Michele Lizzi (1915-1972).* A cura di Angela Bellia. Roma: Aracne, pp. 31- 46.

Ferlita, Salvatore. 2002. "Ecco il vero volto di Quasimodo poeta di passione e di protesta civile", in *La Repubblica,* 30/06/2002.

Finzi, Gilberto. 1975. Introduzione a Id. (a cura di), *Quasimodo e la critica.* Milano: Mondadori, pp. XI-XVIII.

Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les Choses (Une archéologie des sciences humaines).* Paris: Gallimard.

Gioviale, Fernando. 2003. *Descrizioni di trascrizioni: idee di teatro*, in *Quasimodo e gli altri.* A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 59-70.

Granese, Alberto. 1986. *Ritorno alla "terra impareggiabile". Teatro, teatralizzazione e colore nell'opera di Quasimodo,* in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*. A cura di Giuseppe Amoroso, Gilberto Finzi. Atti del convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo, Messina, 10-12 aprile 1985. Bari: Laterza, pp. 295- 310.

Luisi, Maria 2004. *"Voce senza parole / canta il mare". I libretti per musica di Salvatore Quasimodo*, in *Segni e sogni quasimodiani.* A cura di Laura Di Nicola, Maria Luisi. Pesaro: Metauro, pp. 189-210.

Manfredi, Paola. 1986. *Tra innovazione e continuità: "La vita non è sogno",* in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*. A cura di Giuseppe Amoroso, Gilberto Finzi. Atti del convegno nazionale di studi su *Salvatore Quasimodo,* Messina, 10-12 aprile 1985. Bari: Laterza, pp. 311- 324.

Macrì, Oreste 1986. *La poesia di Quasimodo. Studi e carteggio con il poeta.* Palermo: Sellerio.

Manitta, Angelo. 2007. *Aci e Galatea: riproposizione topografica di un mito*. Con nota introduttiva di Antonino Grillo. Castiglione di Sicilia: Accademia Internazionale Il Convivio.

Masetti, Andrea. 2012. "La «geometria viva » della poesia di Salvatore Quasimodo", in *Chroniques Italiennes,* 3, pp. 1-19. http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/12.A.Masetti.pdf.

Melville, Hermann. 1998. *Billy Budd & Other Stories.* Ware: Wordsworth Editions.

Mazzoleni, Achille. 1895. *Aci e Galatea nella leggenda.* Acireale: Donzuso.

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)

Moroni, Mario. 2005. *Spazio e spazialità poetica nella poesia italiana del Novecento.* Kibworth: Troubador Publishing.

Pennicchi, Marinella. 2018. *Un poeta in conservatorio*, in *Laboratorio cantarinscena 10 anni. Giorgio Federico Ghedini BILLY BUDD. Un atto di Salvatore Quasimodo dal racconto di H. Melville*. Milano: Conservatorio di Milano, pp. 9-10.

Pietrucciani, Mario. 1988. *Quasimodo e (forse) Mallarmé*, in *Ai fuochi di Parigi.* A cura di Luigi de Nardis e Giovanni Saverio Santangelo. Palermo: Palumbo, pp. 61-66.

Pietrucciani, Mario. 1989. *Quasimodo: un «inverno» tra D'Annunzio e Mallarmé*, in *Letteratura e storia meridionale: studi offerti a Aldo Vallone*. Firenze: Olschki, pp. 705- 710.

Primo, N. 2012. "'Dilegua l'età dell'alloro'. Salvatore Quasimodo tra Grecia e Sicilia", in *Chroniques italiennes,* 3. http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/13.N.Primo-S.pdf , pp. 1-18.

Quasimodo, Salvatore. 1942. *Ed è subito sera*. Milano: Mondadori.

Quasimodo, Salvatore. 1949. *Billy Budd.* Milano: Suvini Zerboni.

Quasimodo, Salvatore. 1960. *Orfeo Anno Domini MCMXLVII. Opera-oratorio in un atto.* Musica di Gianni Ramous. Milano: Curci.

Quasimodo, Salvatore. 1966. *Dare e avere, 1959-1965.* Milano: Mondadori.

Quasimodo, Salvatore. 1968. *L'amore di Galatea. Mito in tre atti.* Musica di Michele Lizzi. Milano: Curci.

Quasimodo, Salvatore. 1994. *Poesie e discorsi sulla poesia.* A cura e con introduzione di Gilberto Finzi, prefazione di Carlo Bo. Milano: Mondadori.

Quasimodo, Salvatore. 1996. *Tutte le opere*. Milano: Mondadori.

Rebora, Roberto. 1961. *Nota introduttiva,* in Salvatore Quasimodo, *Scritti sul teatro*. Milano: Mondadori.

Reggiani, Enrico. 2018. *Melville, ispiratore di Quasimodo e Ghedini,* in *Laboratorio cantarinscena 10 anni. Giorgio Federico Ghedini BILLY BUDD. Un atto di Salvatore Quasimodo dal racconto di H. Melville*. Milano: Conservatorio di Milano, pp. 11- 13.

Ruocco, Danilo. 2002. *Quasimodo fra teatro fatto e teatro visto,* in *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo.* A cura di Pietro Frassica. Atti del Convegno internazionale, Princeton, 6-7 aprile 2001. Novara: Interlinea, pp. 73-87.

Ruozzi, Gino. 2010. *Formiche e cicale,* in *Animali della letteratura italiana.* A cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi. Roma: Carocci, pp. 110-118.

Shakespeare, William. 2000. *The Tempest.* A cura di Christine Dymkowski, Anne Barton. Cambridge: Cambridge University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. *Can the Subaltern Speak?,* in *Marxism and the Interpretation of Culture*. A cura di Cary Nelson, Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan, pp. 271- 313.

Tedesco, Natale. 2003. «L'alto veliero *oltre lo* stretto»: la *poesia oltre le strettoie dell'esistenza,* in *Quasimodo e gli altri.* A cura di Franco Musarra. Atti del Convegno internazionale, Lovanio, 27-28 aprile 2001. Firenze: Cesati; Leuven: Leuven University Press, pp. 11- 20.

BDD-A31382
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:26 UTC)