

Salvatore Quasimodo

Franco Musarra
K.U.Leuven

Quasimodo tra il patire individuale e collettivo

L'opera del poeta Salvatore Quasimodo (1901-1968) è esemplare per la vita "sentimentale" dell'intellettuale del primo Novecento ed è forse in parte anche per questo che gli è stato conferito a Stoccolma il 10 dicembre 1960 il premio Nobel per la letteratura. In tale occasione ha pronunciato il discorso *Il poeta e il politico* in cui sintetizza la sua evoluzione poetica dall'inizio fino alla fase postermetica. In quest'ultima il sociale ha un peso che precedentemente sembrava non avere. Si tratta comunque di un'esemplificazione di comodo della critica, come si può vedere dalla lettura degli atti dei due convegni di studi della Fondazione Salvatore Quasimodo di Modica rispettivamente su "Quasimodo ermetico" e "Quasimodo postermetico"; una semplificazione soltanto accettabile se si prende il termine "ermetismo" in senso ampio e se si privilegiano le unità semantiche del testo senza tener conto del fatto che in poesia la semanticità interagisce con la fonica e con la stessa distribuzione delle parole sulla pagina sino a costituire una rete di interrelazioni produttrici di senso. In questa angolatura le unità sistemiche primarie del discorso poetico della prima e della seconda fase non differiscono sostanzialmente, pur essendovi una evidente *preferenza* per le modalità lunghe e complesse nella seconda e per quelle brevi nella prima. Oreste Macrí, uno dei critici più attenti all'opera poetica di Quasimodo, parla di una prima fase della "poetica della parola" e di una seconda delle "parole della vita", ma precisa che permane "l'elemento mitico verbale nel secondo" e che vi era già un'anticipazione dell'esistenziale nella prima. Il privilegiare uno degli aspetti del testo è comunque sempre un'operazione riduttiva e che può giungere a confondere le unità portanti del testo stesso. Del resto l'opera poetica di Quasimodo ha da sempre avuto grandi estimatori ed accaniti denigratori, con giudizi per lo più basati su scale di giudizio personali, pensate per giungere a selezioni e sistemazioni storiografiche riduttive. Dopo il grande successo degli anni Cinquanta-Sessanta, oggi sembra consegnata da certa critica, che va per la maggiore, in una zona quasi di silenzio, motivata dalle riserve provocate dal presunto contraddittorio passaggio da una poetica ermetica ad una neorealistica in nome di un impegno civile e letterario che si proponeva di dare una nuova definizione del ruolo dell'intellettuale, con la conseguente negazione di eccessivi sperimentalismi formalistici imposti senza che questi comportino un arricchimento contenutistico. Si parla allora di un passaggio da un soliloquio intimistico iniziale ad una comunicazione "tra l'uomo che è in lui e gli uomini che sono accanto e attorno a lui, nel tempo che è suo e di tutti insieme" (Mario Sipala). Di Quasimodo viene "salvata" l'attività di traduttore: dai greci ai latini, al "Vangelo secondo Giovanni", a Shakespeare, a Neruda e così via. Non è certo nostra intenzione sottovalutarla, ma ci sembra che non debba "danneggiare" in nessun caso lo studio della sua opera poetica.

Da *Acque e terre* (1930) a *Dare e avere* (1966) – quest'ultima raccolta è una sorta di bilancio personale e poetico – Quasimodo realizza nella sua poesia un'immagine compiuta dei momenti più inquietanti ed essenziali del vivere in quegli anni a cavallo del Secondo Conflitto Mondiale. Nelle liriche dei primi decenni privilegia una parola "chiusa" in sé nel tentativo di varcare il "muro" delle apparenze per cercare di cogliere, o semplicemente intravedere, l'*oltre* e dare così una risposta al mistero dell'esistere, o per lo meno marcare le parti non pertinenti del riflettere dell'uomo. Basta considerare a proposito i versi seguenti di *Vento a Tindari* (della raccolta *Ed è subito sera*):

[...]

A te ignota è la terra
ove ogni giorno affondo

Aan jou is de aarde onbekend,
waar ik iedere dag in verzink,

e segrete sillabe nutro:
[...]
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 nel buio
dove mi hai posto
amaro pane a rompere.

Tindari sereno torna;
soave amico mi desta
che mi sporga nel cielo da una rupe
e io fingo timore a chi non sa
che vento profondo m'ha cercato.

en mij voed met heimlijke woorden
[...]
Wrang is de ballingschap
en het zoeken naar harmonie, dat voor mij

in jou lag besloten, verandert vandaag
in voortijdige angst om te sterven;
en iedere liefde verbergt slechts droefheid,
zweigend schrijd ik in het duister,
waar jij mij bitter brood
te breken hebt gegeven.

Tindari keert rustig weer terug;
een goede vriend wekt mij
voordat ik mij van een rots naar de hemel richt
en ik veins vrees voor wie niet weet
Dat diepe wind mij heeft gezocht.
(Trad. di Herman van den Bergh)

Sconvolto dall'esperienza del "male di vivere" e deluso dal contesto sociale – siamo negli anni del fascismo – Quasimodo si chiude in un mondo quasi magico, creato dall'io poetante che riesce ad inglobare la realtà circostante, sino a farne il suo "unico" rifugio. Crea in tal modo una poesia del "fascino", una poesia in cui dominante è, accanto al suono, il silenzio, una poesia che dà spazio ad un'atmosfera invenata di vibrazioni e tensioni estranee al fenomenico, un'atmosfera in cui riescono a liberarsi ed a manifestarsi le sensazioni e le emozioni più profonde, in cui l'io poetante può trasmutarsi nell'oggetto al quale ha dato lui stesso consistenza al di fuori della superficialità del reale.

La seconda guerra mondiale ha segnato profondamente lo scrittore; e non poteva essere altrimenti se si considerano le posizioni esistenziali e poetiche in cui si muoveva. Invece di radicalizzare il suo isolamento di fronte al mondo, ha sentito la necessità d'impegnarsi nella lotta contro il male e poi a sentire la fine nel 1945 come una liberazione, da cui il ritorno al canto poetico, un canto ora nuovo, aperto e volto a giustificare di fronte al lettore, ma forse soprattutto di fronte a se stesso, la chiusura precedente ed il silenzio negli anni dell'*orrore*:

E come potevavo noi cantare
con il piede straniero sopra il cuore,
fra i morti abbandonati nelle piazze
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero
della madre che andava incontro al figlio
crocifisso sul palo del telegrafo?
Alle fronde dei salici, per voto,
anche le nostre cetre erano appese,
oscillavano lievi al triste vento.
(*Alle fronde dei salici*, da *Giorno dopo giorno*)

En hoe konden wij zingen met de voet
der vreemdelingen op ons hart, tussen
de doden die verlaten op de pleinen
in 't stijfbevoren gras lagen, terwijl
de kinderen schreiden als lammetjes en
de moeder 't zwart uitgilde als ze haar zoon
gekruisigd zag tegen een telefoonpaal?
Ook onze citers waren aan de wilgen
gehangen krachtens een gelofte, en zachtjes
hingen ze wiegend in de trieste wind.
(trad. di F. van Dooren)

Alle fronde dei salici è un testo che non va assolutamente considerato "un gioco retorico", procedendo dall'esperienza diretta della brutalità, della violenza della guerra, un testo che, nonostante tutto, riesce a trovare una sua armonia interna che la traduzione di van Dooren si sforza di riprodurre.

Considerando i testi della raccolta *Giorno dopo giorno* (1947), non ci si meraviglia più di tanto che Quasimodo abbia aderito all'ideologia, sostanzialmente "utopistica" e "misticheggiante", di tanti intellettuali legati in quegli anni al Partito Comunista Italiano. La lotta contro il fascismo di molti giovani era stata condotta e veniva sentita (e dagli scrittori mitizzata) come una lotta contro il male nel mondo (Vittorini, Italo Calvino, Pavese, Fenoglio e gli autori raccolti sotto l'etichetta di neorealisti in genere); consideravano un obbligo etico l'adoperarsi per divulgare e far capire questa "verità", contribuendo così concretamente all'edificazione di una nuova convivenza sociale in una società perfetta (creduta ormai non più tanto lontana) basata sull'uguaglianza e sulla fratellanza, con il superamento definitivo di ogni divisione di razza e di classe.

L'isola e la città impareggiabili

Non ci si dilungherà sulla vita di Salvatore Quasimodo, ma bisogna comunque tener presenti quegli elementi autobiografici che hanno supportato tale processo evolutivo di formazione artistica ed umana. Infatti, ancora vivente lo scrittore, alcune di queste tappe esistenziali avevano assunto già una risonanza quasi mitica, per cui a volte risulta difficile districare la realtà dal mito o dal sogno di cose fortemente sperate.

Il primo elemento, a mio avviso fondamentale, è il suo esser nato il 20 agosto 1901 in un'isola, la Sicilia: a Modica, in provincia di Ragusa, e non a Siracusa come il poeta amava far credere quasi a dar concretezza all'immagine, a lui cara, di siculo greco¹, soprattutto dopo che si era messo con impegno a tradurre i poeti greci². Come è noto, la Sicilia è luogo di incontro e di scontro di culture ed etnie diverse: da quella greca alla cartaginese alla latina all'araba alla normanna alla spagnola ecc., come subito si coglie ad una visita, per quanto rapida e superficiale, di questa terra, dominata dal suo "maestoso" vulcano, l'Etna, da cui i due poli che caratterizzano tanta letteratura di autori siciliani: da un lato una ricchezza culturale estrema, sentita come un'eredità preziosa da conservare dato che oltrepassa i confini regionali e nazionali e giunge ad assorbire le tensioni più profonde e stimolanti dell'essere, dall'altra il senso della precarietà, dell'uomo esposto all'imprevedibilità del caso e alle forze devastanti della natura, si pensi ad autori come Verga Pirandello Vittorini Sciascia tra gli altri.

Fin dalla nascita inoltre Quasimodo sperimentò il trauma del distacco, con il senso di esilio, di mancanza e la conseguente idealizzazione o ricostruzione fantastica dello spazio tramite la memoria, dato che il padre, capostazione delle Ferrovie, fu trasferito per lavoro in varie località della Sicilia, sino a trovarsi a Messina nei giorni seguenti il terribile terremoto del 28 dicembre 1908. In questo periodo la famiglia fu costretta ad abitare in un carro merci fermo su un binario morto della stazione distrutta. Tutto ciò fece sul ragazzo delle forti impressioni delle quali non si libererà più. Il senso della precarietà dell'essere e quelli della mancanza e della non-corrispondenza tra le attese e i risultati segnano tutta la sua vita e la sua produzione poetica: dall'infanzia con i frequenti spostamenti che gli impedivano di porre radici e sentirsi all'interno di una comunità, all'*iter* scolastico (dopo le elementari e le scuole medie frequentate prima a Palermo poi a Messina, l'Istituto Tecnico che consentiva l'accesso alla facoltà di ingegneria), alla "fuga" verso il "continente" (1919) con "un mantello troppo corto e alcuni versi in tasca"³ per iscriversi al Politecnico di Roma. Le condizioni economiche gli impedirono di conseguire la laurea e lo costrinsero a lavorare per vivere. Non interrompe però le sue letture di autori contemporanei e classici. Gli anni 1920-1930 apparentemente dispersivi, sono anni di letture accanite (Omero, Vergilio, Petrarca, Tasso, Pascal, Leopardi ecc. e i filosofi Platone, Agostino, Spinoza, Schopenhauer). Studia inoltre latino e greco; sono quindi anni fondamentali per la sua maturazione intellettuale. Assunto come "geometra straordinario" dal Ministero dei Lavori Pubblici viene assegnato al Genio Civile di Reggio Calabria, il che gli permette di riallacciare i contatti con gli amici siciliani: Pugliatti, La Pira (il futuro sindaco di Firenze), Vann'Antò ed altri, che lo esortarono a riprendere a scrivere poesie, dopo i vari tentativi degli anni scolastici e dei primi anni a Roma, poesie che nel 1930 raccoglie nel volume *Acque e terre*, pubblicato nelle Edizioni di Solaria, la rivista fiorentina diretta da Alessandro Bonsanti. Era stato il cognato, Elio Vittorini, che lo aveva invitato a Firenze nel 1929 e lo aveva introdotto nell'ambiente letterario, facendogli conoscere, oltre ad Alessandro Bonsanti, Gianna Manzini ed Eugenio Montale. Anche ora i trasferimenti sono frequenti,

fino alla sistemazione definitiva nel 1934 a Milano, città alla quale si sentirà legato da una profonda affinità. Sia la città che il paesaggio della pianura lombarda gli ispireranno subito alcune tra le sue più riuscite poesie. La lontananza ed il recupero memoriale dell'isola, della Sicilia, il luogo dell'infanzia e dell'adolescenza, che scandivano il discorso poetico delle liriche precedenti (si veda a proposito tra le altre la lirica *Isola* dalla silloge *Oboe sommerso*), sono ora in parte sostituiti dal tentativo di far suoi spazi ed oggetti a lui estranei, per non continuare a sentirsi sradicato. Il testo mantiene comunque le tonalità patetiche e “sussurrate” imposte dall'assenza e dalla lontananza:

Già la pioggia è con noi,
 Scuote l'aria silenziosa.
 Le rondini sfiorano le acque spente
 presso i laghetti lombardi,
 volano come gabbiani sui piccoli pesci;
 il fieno odora oltre i recinti degli orti.
 Ancora un anno è bruciato,
 senza un lamento, senza un grido
 levato a vincere d'improvviso un giorno.

(*Già la pioggia è con noi*, da *Ed è subito sera*, settore *Nuove poesie*. Trad. di Herman van den Bergh)

De regen is al weer bij ons,
 beweegt de zwiigende lucht.
 De zwaluwen scheren over dode wateren
 bij de Lombardijse meertjes,
 ze jagen als meeuwen op de kleine vissen;
 het hooi ruikt over de omheiningen van de tuinen.
 Weer is een jaar verbrand,
 zonder een klacht, zonder een schreeuw,
 aangeheven om onverwacht een dag te winnen.

Nella traduzione neerlandese poco felice è il “dode” riferito alle acque, dato che l'italiano “spente” vuol ridare la calma assoluta in cui la pioggia si manifesta. Si tratta di un modo di essere dell'oggetto estraneo all'esperienza di un “siciliano”, poiché più frequentemente il suo arrivo avviene nella forma di temporali e quasi sempre con forti raffiche di vento, quindi con i segni della minaccia. Inoltre manca nella traduzione quel tanto di “affettivo” che il suffisso diminutivo “etto” conferisce alla parola “lago”. Sempre sulla stessa linea si colloca il “volare” delle rondini dette “*come* dei gabbiani”, rondini che non sono certamente alla caccia di pesciolini; il termine, “volare”, sembra voler cancellare quel tanto di violento che vi è nella natura. Già all'inizio il sintagma “è con noi” (e non “da noi”) sottolinea il senso di “comunione” tra l'io e la “pioggia” del nord. Proprio per questo senso di tranquillità e di pace che gli ispira il paesaggio lombardo, il periodo della guerra verrà vissuto da Quasimodo in modo estremamente traumatico.

Dopo le raccolte *Oboe sommerso* (1932) e *Erato e Apollion* (1936), quella del 1938, con il titolo *Poesie*, oltre ad riprendere le sillogi precedenti ha un settore dal titolo *Nuove poesie*, con alcune liriche ambientate in Lombardia e un'importante introduzione di Oreste Macrí sulla “poetica della parola”. Milano e la Lombardia rappresenteranno da ora in poi uno spazio privilegiato nella sua poesia, sia in correlazione con la Sicilia sia come luogo non suo nel quale si trova a vivere e che comunque non vorrebbe lasciare. Una delle liriche più intense in cui dà voce a tale senso di dimidiazione è *Lamento per il sud* (*Klacht om het zuiden* da *La vita non è sogno*):

La luna rossa, il vento, il tuo colore
 di donna del Nord, la distesa di neve...
 Il mio cuore è ormai su queste praterie
 In queste acque annuvolate dalle nebbie.
 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.

De rode maan, de wind, jouw kleur
 van vrouw uit het Noorden, de vlakte met sneeuw...
 Mijn hart is voortaan in deze velden,
 In deze wateren door nevels omwolkte.
 Ik ben de zee vergeten en de zware schelp,
 waar de Siciliaanse herders op blazen,
 het eentonige lied van de karren langs de wegen,
 waar johannesbrood trilt in de rook van de stoppels,
 ik ben de trek van de reigers en de kraanvogels
 in de lucht van de groene hoogvlakten vergeten
 Voor de velden en de rivieren van Lombardije.
 Maar de mens lijdt overal om het lot van zijn vaderland.
 Niemand meer zal mij naar het Zuiden brengen.

Oh il Sud è stanco di trascinare morti
in riva alle paludi di malaria,
è stanco di solitudine, stanco di catene,
è stanco nella sua bocca
delle bestemmie di tutte le razze
che hanno urlato morte con l'eco dei suoi pozzi
che hanno bevuto il sangue del suo cuore.
Per questo i suoi fanciulli tornano sui monti,
costringono i cavalli sotto coltri di stelle,
mangiano fiori d'acacia lungo le piste
nuovamente rosse, ancora rosse, ancora rosse.
Più nessuno mi porterà nel Sud.

E questa sera carica d'inverno
è ancora nostra, e qui ripeto a te
il mio assurdo contrappunto
di dolcezze e di furori,
un lamento d'amore, senza amore.

O, het Zuiden is moe zijn doden te slepen
over de oevers van moerassen met malaria,
het is moe van eenzaamheid, moe van zijn ketens,
het is moe, met zijn mond de vloeken
te zeggen van alle volken die de dood
hebben geschreeuwd bij de echo van zijn putten,
die het bloed van zijn hart hebben gedronken.
Daarom keren zijn jongens terug op de bergen,
bedwingen de paarden onder dekens met sterren,
eten bloesem van acacia langs de wegen,
die weer rood zijn, weer rood, weer rood.
Niemand meer zal mij naar het Zuiden brengen.

Maar deze avond met winter beladen
is nog van ons, en hier herhaal ik voor jou
mijn dwaas contrapunt
van vreugde en woede,
Een liefdesklacht zonder liefde.
(Trad. di Herman van den Bergh)

Nel dopoguerra Quasimodo ottiene vari premi letterari, tra i quali nel 1958 il prestigioso Viareggio con la raccolta *La terra impareggiabile*. Si intensificano anche i viaggi all'estero. Nel 1958 durante una visita in Unione Sovietica viene colpito da un infarto e rimarrà degente nell'ospedale Boktin di Mosca fino alla primavera dell'anno successivo. L'Alexandrovna della poesia *Varvàra Alexandrovna* della raccolta *Dare e avere* è l'infermiera che l'ha curato. La laurea *Honoris causa* dell'Università di Oxford è uno degli ultimi riconoscimenti che ottiene prima che la morte lo raggiunga il 14 giugno del 1968 in una clinica di Napoli dove era stato trasportato d'urgenza perché colpito da un'emorragia cerebrale mentre partecipava in qualità di presidente di un premio di poesia ad Amalfi.

Quasimodo e gli altri

Oggi la critica tende ad avvicinare la scrittura poetica del primo Quasimodo a quella degli ermetici. Vi sono indubbiamente dei tratti discorsivi primari che le accomuna, ma altrettanto marcati sono quelli che le separa. Prendo in considerazione dell'ermetismo soprattutto la cosiddetta linea fiorentina, certamente la più rappresentativa (accanto a quella lombarda: Vittorio Sereni, Luciano Erba ecc.). L'ermetismo fiorentino nasce dai colloqui tra giovani universitari nel caffè (oggi famoso) delle "Giubbe rosse" a Firenze. Carlo Bo (francesista), Oreste Macrí (ispanista) e Leone Traverso (germanista) aprirono agli altri giovani i segreti (soprattutto formali) di quelli che venivano considerati, nella spinta a superare la dominante matrice dannunziana e pascoliana, i modelli da seguire: da Baudelaire a Mallarmé, da Rimbaud a Valéry, da Rilke a George, a Machado e più tardi Lorca. Il successo dei cosiddetti poeti ermetici è dovuto anche alla lettura in parte ideologica del loro chiudersi alla realtà fenomenica, un chiudersi sentito come rifiuto radicale del "fascismo". Il loro privilegiare il suono sul significato, lo spazio dato al "silenzio" ed al mistero racchiuso nella parola poetica, la fede quasi religiosa nella poesia caratterizzano le raccolte di poesie sia di Quasimodo che di Mario Luzi, Gatto, Sinisgalli, Bigongiari, Parronchi tra gli altri. Infatti dalla parola poetica intesa come simbolo e suono alla concezione "religiosa" della stessa il passo è breve. Con passione i giovani poeti si abbandonarono al fascino di una assoluta compenetrazione nella parola tra l'io e l'oggetto, dando vita ad una poesia che accentuava gli spazi connotativi sulla scia di unità sistemiche principalmente tonali. Entro questi parametri la poesia del primo Quasimodo *partecipa* ai processi di smaterializzazione della parola e di intensificazione armonica delle correlazioni foniche tipici degli ermetici. L'esempio più noto è certamente la lirica *Ed è subito sera* (*En opeens is het avond*):

Ognuno sta solo sul cuor della terra
traffitto da un raggio di sole:
ed è subito sera

Ieder mens staat eenzaam op het hart der aarde
doorschoten door een straal van de zon
en opeens is het avond.
(trad. di Jules van Ackere)

Ieder staat eenzaam op het hart van de aarde,
doorboord door een straal van de zon:
en opeens is het avond.
(trad. di Herman van den Bergh)

Ciò che avvicina la poesia del primo Quasimodo agli ermetici soprattutto fiorentini – ma l’osservazione vale un po’ per tutti i poeti degli anni tra i due conflitti mondiali così attratti dal poetico mallarmeano – è, oltre alla ricerca d’essenzialità, l’uso della sinestesia grammaticalizzata volta a rappresentare la sensazione di un’impressione. Si mescolano, secondo le regole di un sistema testuale estranee a quelle fenomeniche, i termini di relazione afferenti al visivo all’acustico al tatto ecc.; da una parte vi è la sensazione, come spinta irrazionale, dall’altra il desiderio di una sua rappresentazione. Per la difficoltà intrinseca a tale operazione per cui il non-detto prevale sul detto, si ha un privilegiare la dimensione dell’assenza e della conseguente distanza fra l’io poetante e le cose, con la presa di coscienza opprimente dell’*abisso* che separa la realtà dal “sogno della realtà”. Il patetico e l’elegiaco, come pure un’intima musicalità sommersa segnano la poesia di Quasimodo nell’arco di tutta la sua vita.

Linguisticamente si procede con il sovrapporre diversi piani semantici in cui i piani della sensazione si mescolano e si confondono con quelli dell’impressione. La parola perde in semanticità oggettuale, assolutizzandosi, sino ad aprire spazi in cui le analogie, le associazioni, le assonanze ecc. riescono a dar vita a nuclei semantici nuovi attraverso evocazioni memoriali, simboliche, sorrette da motivazioni sentimentali. Si riduce notevolmente la nominazione diretta dell’oggetto in favore dell’impressione che ne prova il Soggetto poetante. La sfida di fronte alla quale viene posto il lettore è d’individuare le motivazioni relazionali soggiacenti agli elementi divergenti posti in correlazione. Certo non si può dire che Quasimodo abbia subito l’influsso dell’ermetismo (J. van Ackere), trattandosi semmai di processi evolutivi paralleli, come del resto aveva a suo tempo sottolineato Carlo Bo che lo considerava tutto al più un “compagno di strada”. *Consonanza* è, entro certi limiti, il termine più appropriato sotto il quale sono raggruppabili anche altri poeti, oltre a Quasimodo, Ungaretti, Montale, Sereni, Luciano Erba e così via. Vi è però già nei versi succitati un distacco dalle poesie degli ermetici fiorentini, distacco dovuto, a mio avviso, all’aggancio ancora forte in Quasimodo con una voluta semplicità di dettato, con il discorsivo, sebbene a volte l’interlocutore sia l’io stesso. Predomina, in altre parole, un ossessivo dialogare con se stesso (o con quell’altro aspetto dell’io che per Quasimodo è il lettore, il quale non riesce ad emanciparsi dall’io, risultando sempre omologato in questi) sul senso dell’esistere e del morire, come pure sul modo di “ricevere in sé” il mondo, tanto che a ragione Luciano Anceschi ha parlato di una “metafisica dell’assoluta dissoluzione”, Angelo Marchese di un “rarefatto orfismo religioso” e Natale Tedesco di una “assidua meditazione”. Si tratta di definizioni che, pur nella loro generalità e riduttività, colgono un aspetto centrale e costante della poesia di Quasimodo, sempre tormentata dal desiderio di dar voce ai propri sentimenti più assillanti, una poesia che, nonostante le ascendenze giovanili dannunziane e pascoliane, predilige il tono “sobrio” con rare presenze della parola elegante e fine a se stessa, pur nella forte musicalità dei versi, musicalità costruita soprattutto con marcate correlazioni foniche, come le assonanze e le ripetizioni.

Il trauma della guerra

Il punto di discriminazione tra la prima fase e la seconda è costituito, come già sottolineato, dalla guerra, con il 1942 come anno limite, anno in cui pubblica in volume con il titolo *Ed è subito sera*, il verso finale della lirica forse di maggiore successo posta significativamente all’inizio della raccolta. Vi si trovano le sillogi precedenti: *Acque e terre* (1930), *Oboe sommerso* (1932), *Odore di Eucalyptus e*

altri versi (1933), *Erato e Apollion* (1936)⁴, già apparse con poche nuove liriche (*Nuove poesie*) nel 1938 con il titolo *Poesie*. Dopo il 1942 i toni si fanno emotivamente più carichi, la parola più diretta, quasi aggressiva, quindi *apparentemente* diversa da quella precedente, avendo perso parte della sua leggerezza e quel malinconico distacco che la caratterizzava. In realtà la separazione avviene quasi esclusivamente nel campo semantico, per una maggiore, voluta apertura al contesto sociale e di conseguenza con una riduzione delle implicazioni simboliche e analogiche inerenti alla parola con lo scopo di rendere la poesia una “testimonianza” del dramma della guerra, mentre sotto l’angolatura dei meccanismi testuali è ancora e sempre l’io a condizionare con la sua presenza assoluta i ritmi delle varie liriche. Se nella prima fase la poeticizzazione della parola avveniva sulla base di un recupero di spazi (quelli siciliani) che la lontananza rendeva “mitici”, ora l’io poetante assorbe direttamente ed in prima persona la grande tragedia collettiva della guerra, sillabandola in un crescendo di rifiuto e di condanna:

Sei ancora quello della pietra e della fionda,
uomo del mio tempo. Eri nella carlinga
con le ali maligne, le meridiane di morte,
- t’ho visto – dentro il carro di fuoco, alle forche,
alle ruote di tortura. T’ho visto: eri tu,
con la tua scienza esatta persuasa allo sterminio,
senza amore, senza Cristo. Hai ucciso ancora,
come sempre, come uccisero i padri, come uccisero
gli animali che ti videro la prima volta.
E questo sangue odora come nel giorno
quando il fratello disse all’altro fratello:
“Andiamo ai campi”. E quell’eco fredda, tenace,
è giunta fino a te, dentro la tua giornata.
Dimenticate, o figli, le nuvole di sangue
salite dalla terra, dimenticate i padri:
le loro tombe affondano nella cenere,
gli uccelli neri, il vento, coprono il loro cuore.
(Uomo del mio tempo da *Giorno dopo giorno*)

Je bent nog dezelfde van de steen en de slinger,
mens van mijn tijd. Jij was in het vliegtuig,
met zijn kwaadaardige vleugels, meridianen van de dood,
- ik heb je gezien - in de strijdswagen, bij de galgen,
bij het radbraken. Ik heb je gezien: jij was het,
met je wetenschap, nauwkeurig op verdelging gericht,
zonder liefde, zonder Christus. Jij hebt weer gedood,
zoals steeds, zoals de vaderen -, zoals de dieren
hebben gedood, die je voor de eerste maal zagen.
En dit bloed ruikt nog precies als op de dag,
toen de broeder sprak tot de andere broeder:
“Laat ons naar het veld gaan”. En die koude, starre echo
is doorgedrongen tot jou, diep in jouw levensdag.
Och zonen, vergeet de wolken van bloed
die zijn opgestegen van de aarde, vergeet de vaderen,
hun graven verzinken in de as,
de zwarte vogels en de wind bedekken hun hart.
(Mens van mijn tijd, Trad. di Herman van den Bergh)

Il pubblico e il privato non vengono mai a costituire una giustapposizione dualistica, ma interagiscono sino ad integrarsi in una più ampia spazialità sistemica correlativa in cui l’ora e l’allora si dispongono sullo stesso piano significativo e significativo grazie alla centralità dell’io poetante, narratore e protagonista.

Nelle raccolte *La vita non è sogno* (1949), *Il falso e vero verde* (1954), *La terra impareggiabile* (1958) il tono può sembrare eccessivamente eloquente, ideologicamente condizionato, consolatorio, ma nonostante il deciso impegno civile non vengono soffocate le intense, evocative vibrazioni più intime e musicali, che dall’inizio costituivano l’aspetto più originale della sua poesia. Liriche come *Quasi un madrigale*, *Al padre*, *Lettera alla madre*, tra le altre, rimangono tra le creazioni più riuscite e rappresentative della sublimazione della realtà attraverso la parola poetica, una parola capace di evocare sentimenti e stati d’animo e di trasmetterli al lettore, non attraverso i procedimenti del razionale e del dimostrativo ma del “simpatetico”. Pur nell’apparente rappresentazione realistica, la figura del “muratore/architetto” che emerge dalla poesia *Nell’isola* (da *Dare e avere*) scivola decisamente dalla dimensione storico-sociale a quella mitico-evocativa:

Un colle, i simboli
del tempo, lo specchio della mente
continuo immobile
ascoltano se stessi, attendono

la risposta futura. La nostra ora
scatta inavvertibile, affilato raggio
nel labirinto armonico.

È marzo a spaccati celesti,
l'uomo esce dal suo letto di frasche
e va in cerca di pietra e di calcina.
Ha sui capelli Lucifero
che luccica nell'acqua, in tasca un metro
di legno giallo, i piedi nudi,
sa chiudere curva inclinare spioventi,
squadra, incatena spigoli, capriate.
Operaio e architetto, è solo,
l'asino porta macigni, un ragazzo
li rompe e ne stacca scintille. Lavora
tre quattro mesi prima del vischio
dell'afa e delle piogge, alba e crepuscolo.

Di tutte le mani che alzarono muri
nell'isola, mani greche o sveve
mani di Spagna mani saracene,
muri del solleone e dell'autunno,
di tutte le mani anonime e ornate
di sigilli, vedo ora
quelle che gettarono case
sul mare di Trabia. Linee verticali,
avvolgimenti dell'aria inclinati
dalle foglie dell'acacia e dei mandorli.

Oltre le case, laggiù, fra i lentischi
delle lepri, c'è Solunto morta.
Salivo quella collina un mattino
con altri ragazzi lungo
interni silenzi. Dovevo
ancora inventare la vita.

Il gioco verbale tra il presente e l'imperfetto indicativo evidenzia la dimensione non reale delle unità sistemiche testuali. Si crea un rapporto di identità tra l'infanzia del poeta e l'infanzia del mondo, entrambe viste come itinerari di civiltà. Gioia e dolore, caos ed ordine, passione e ragione scandiscono il "cammino" umano. Il muratore/architetto si innalza nella sua mitica complessità a demiurgico emblema e significazione della lotta esistenziale dell'uomo nel corso dei secoli e della sua ingegnosa, instancabile operosità. È inoltre intercambiabile con l'io poetante e con l'uomo/lettore per il loro partecipare attivamente (e duramente) alle trasformazioni del vivere civile.

La motivazione della giuria del premio Nobel, che sottolinea la sua "waardering van zijn lyrische poëzie, die met klassieke gloed de tragische ervaring vertolkt van het leven van onze tijd", va dunque riferita a tutto l'arco della sua produzione poetica e non soltanto alla seconda fase. Il modo di servirsi della parola rimane lo stesso; costante risulta il ricorso (non innocente) a valori fonici per accentuare nuclei concettuali primari. Ed anche questo Quasimodo ha voluto sottolineare nel suo *Discorso sulla poesia* stampato per la prima volta in appendice alla raccolta *Il falso e il vero verde* nel 1956:

La posizione del poeta non può essere passiva nella società: egli "modifica" il mondo [...]. Le sue immagini forti, quelle create, battono sul cuore dell'uomo più della filosofia e della storia. La poesia si trasforma in etica, proprio per la sua resa di bellezza: la sua responsabilità è in diretto rapporto con la sua perfezione. [...] Un poeta è tale quando non rinuncia alla sua presenza in una data terra, in un tempo esatto, definito politicamente. E poesia è libertà e verità di quel tempo e non modulazioni astratte del sentimento. [...] La guerra ha interrotto una

cultura e proposto nuovi valori all'uomo; e se le armi sono ancora nascoste, il dialogo dei poeti con gli uomini è necessario, più delle scienze e degli accordi tra le nazioni, che possono essere traditi.

Quasimodo intendeva qui difendere la “svolta” realizzantesi nella sua poesia dopo la seconda guerra mondiale; invita i poeti a “giudicare” la storia, a giudicare i politici, ma il riferimento alla superiorità della poesia sulla filosofia e sulla scienza dice anche quanto lo scrittore fosse ancora legato ad una concezione della poesia come valore supremo, come attestazione di libertà e verità attraverso il contatto “irrazionale”, “istintivo”, “sentimentale, che s’instaura tra il testo e il lettore. Sulla stessa posizione si trovava già nel 1946 quando, in sintonia con Vittorini, affermava:

Io non credo alla poesia come “consolazione” ma come moto ad operare in una certa direzione in seno alla vita, cioè “dentro” l'uomo. Il poeta non può consolare nessuno, non può abituare l'uomo all'idea della morte, non può far diminuire la sua sofferenza fisica, non può promettere un EDEN, né un inferno più mite.

La poesia rimane dunque per Quasimodo il momento di sintesi delle contraddizioni individuali e storiche e come tale è un documento importante del nostro tempo.

Bibliografia

S. Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di Gilberto Finzi. Prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori, 1973.

S. Quasimodo, *Notturmi del re silenzioso*, prefazione di Gesualdo Bufalino, saggio critico di Giovanna Musolino, Messina, Sicania, 1989

Nederlandse vertalingen

Olijven en zilveren populieren. Moderne Italiaanse Lyriek met Nederlandse vertaling door Catharina Ypes, 's Gravenhage, Boucher, 1960, pp. 82-88

Salvatore Quasimodo / Saint-John Perse / Yórgos Seféris, *Gedichten*, ingeleid door Dr. Mr. Herman van den Bergh / Joan Th. Stakenburg en M. Blijstra-van der Meulen, Hasselt, Uitgeverij Heideland-Orbis N.V., 1971.

S. Quasimodo en 8 Gedichten uit Giorno dopo giorno, vertaald door Frans van Dooren, in “De revisor”, XIII, nr. 6 (dec. 1986), pp.44-47

Luc Indestege, *Salvatore Quasimodo en zijn Ars Poetica*, in Vlaanderen: tweemaandelijks tijdschrift voor kunst en cultuur”, XXIII, nr. 138 (januari-februari 1974), pp.44-48 (met de vertaling van de gedichten *Aan Vader* en *Aan moeder* respectievelijk door Bert Decorte en Jules van Ackere op p.50 en 52)

Maria H.J. Fermin, *Salvatore Quasimodo en het “trobar clus”*, in “Levende talen”, 204 (apr. 1960), pp.190-199

Opere critiche

AA.VV., *Quasimodo e l'ermetismo*, Modica, Centro Nazionale di Studi su Salvatore Quasimodo, 1986

AA.VV., *Quasimodo e il postermetismo*, Modica, Centro Nazionale di Studi su Salvatore Quasimodo, 1989

AA.VV., *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, a cura di G. Finzi, Bari, Laterza, 1986.

O. Macrí, *La poesia di Quasimodo*, Palermo, Sellerio, 1986

N. Tedesco, *Salvatore Quasimodo e la condizione poetica del nostro tempo*, Palermo, Flaccovio, 1959

N. Tedesco, *L'isola impareggiabile. Significati e forme del mito di Quasimodo*, Firenze, la Nuova Italia Editrice, 1977

N. Tedesco, Dare e avere: privato e pubblico. Contemporaneità dei miti e miticità del presente nell'opera di Quasimodo, in *Poeti siciliani del Novecento*, Palermo, Flaccovio, 1995, pp. 73-87

1 È noto che Quasimodo amò definirsi “l’ultimo dei greci”.

2 Nel 1941 esce per le Edizioni di Corrente il volume *I lirici greci*.

3 “[...] Finalmente, dirai, due parole / di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto / e alcuni versi in tasca. [...]” ([...] ‘Eindelijk’ hoor ik je zeggen, twee woorden / van de jongen die er ’s nachts van door ging met een korte jas / en enkele verzen op zak. [...])” (*Lettera alla madre da La vita non è sogno 1946-1948*) (trad. di J. van Ackere)

4 Significativo, e rappresentativo per la prima fase, è l’accostamento tra la musa della poesia lirica, Erato, e l’angelo della morte, Apollion.