

**ENTRO E OLTRE L'ERMETISMO.
Appunti sugli esordi poetici
di Salvatore Quasimodo**

A M. E. e al suo amore per la musica e per la poesia

L'opera di Salvatore Quasimodo, nome che si affianca spesso a quelli di Giuseppe Ungaretti e di Eugenio Montale per indicare una sorta di triade della poesia italiana del Novecento, non può solo fregiarsi di numerosi studi critici, soprattutto a seguito della controversa attribuzione al poeta siciliano del *Premio Nobel* per la Letteratura nel 1959, ma anche di numerose polemiche che hanno condizionato il giudizio sul valore della sua poetica e che si sono peraltro concentrate sui suoi complessi rapporti con il movimento ermetico, sviluppatosi in Italia nel periodo fra le due grandi guerre.

Giacinto Spagnoletti¹ ricorda che nella rosa dei candidati al Nobel del 1959 figuravano autori quali Saint-John Perse e Malraux per la Francia, Graham Greene per la Gran Bretagna, Karen Blixen per la Danimarca, Ivo Andric per la Jugoslavia, Tarjei Vesaas per la Norvegia, Ezra Pound per gli Stati Uniti e, infine, in Italia circolavano nomi quali Moravia, Bacchelli o Silone, autori forse penalizzati per essersi eccessivamente esposti nella

¹ Cfr. Giacinto Spagnoletti, "Salvatore Quasimodo: analisi di un Nobel", in *Poesia italiana contemporanea*, a cura di G. Spagnoletti, Milano, Spirali edizioni, 2003, pp. 325-331.

polemica anti-comunista, come nel caso di Silone, per essere stati considerati troppo lontani dall'attualità, nel caso di Bacchelli, per aver involontariamente sollecitato imbarazzi a livello di morale comune, come fu il caso de *La Romana* di Moravia.

Il dibattito critico su Quasimodo si è poi concentrato anche sui suoi rapporti con l'Ermetismo. Resta tuttora aperta la questione sull'origine, la cronologia e gli sviluppi di un movimento, come quello ermetico, che non si è andato costituendo in maniera consapevole ma che, al contrario, è stato riconosciuto e 'identificato' a posteriori da critici quali Carlo Bo, Oreste Macrì, Silvio Ramat, Luciano Anceschi. La discussione intorno alla periodizzazione dell'Ermetismo, le diverse ipotesi sulla sua cronologia, l'inclusione e l'esclusione di tale e tal altro poeta, sono state oggetto di numerose pubblicazioni e confronti tra scuole critiche diverse. Se Luciano Anceschi, nella sua antologia *Lirici nuovi* pubblicata nel 1943, e nella sua successiva *Lirica del Novecento*, comprendeva all'interno dell'Ermetismo l'insieme delle espressioni poetiche novecentesche fondate sulla nozione dell'analogia, Silvio Ramat invece tenderà dal canto suo a ricondurre all'esperienza ermetica un nucleo molto più ristretto di autori fiorentini operanti tra il 1935 e il 1945. Mediando tra queste due periodizzazioni, Monica Farnetti, nel suo saggio *L'Ermetismo*², opta per una scelta più moderata, includendo all'interno del movimento poetico gli indiscussi protagonisti della stagione fiorentina, Piero Bigongiari, Mario Luzi e Alessandro Parronchi, preceduti da Betocchi e Fallacara, ai quali la studiosa affianca Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto e Leonardo Sinisgalli, arrivando fino ad includere poeti di poco successivi che in qualche modo hanno risentito della tradizione ermetica nella loro formazione estetica, come per esempio Sandro Penna ed Attilio Bertolucci. L'acceso dibattito critico, a testimonianza del grande fermento poetico ed estetico del periodo fra le due guerre e della difficoltà di circoscrivere temporalmente e geograficamente un'esperienza così complessa ed eterogenea, darà luogo ad importanti e successive rivisitazioni della nozione di *ermetismo*. Ricordiamo a questo proposito la revisione della tradizione ermetico-novecentesca operata dalla rivista *Officina* negli anni Cinquanta, o ancora i termini del

² Monica Farnetti, *L'Ermetismo*, in *Storia letteraria d'Italia*, volume *Il Novecento*, a cura di Giorgio Luti, tomo 2, Padova, Piccin Nuova Libreria/Milano, Vallardi, 1993, pp. 1065-1112.

dibattito letterario sull'ermetismo tenutosi al Gabinetto Vieusseux di Firenze nel febbraio 1968, a cui parteciparono non solo i protagonisti stessi del movimento, ma anche i più grandi studiosi della seconda parte del Novecento, tutti impegnati a riconoscere l'eredità letteraria lasciata ai posteri dalla poetica ermetica.

Il rapporto tra Quasimodo e l'Ermetismo risulta – lo abbiamo anticipato poc'anzi – piuttosto complesso e ambiguo. Tuttavia la critica sembra oggi concorde nel ricondurre alle sue prime raccolte poetiche l'adesione del poeta ai moduli ermetici. *Acque e terre* (1930) e *Oboe sommerso* (1932) rappresentano, rispettivamente, l'avvicinamento al movimento e l'integrazione della sensibilità ermetica, nonché l'adesione dello scrittore a quel dettato poetico che permetterà di riconoscere in Quasimodo uno dei padri dell'Ermetismo. Il suo esordio poetico mette effettivamente in evidenza quella ricerca estetica che porterà all'identificazione tra le nozioni di *poesia* e *poetica*, riflettendo in modo evidente la sovrapposizione tra le idee di *letteratura* e *vita*, concetto introdotto da Carlo Bo nel suo discorso *Letteratura come vita*, pronunciato nel 1938 e poi pubblicato nella rivista *Frontespizio*.

Invitato a Firenze da Elio Vittorini nel 1927, Quasimodo fu presto introdotto dal cognato nel circuito letterario del capoluogo toscano. Egli avrà la possibilità di conoscere, tra gli altri, Eugenio Montale, Arturo Loria, Gianna Manzini e, soprattutto, Alessandro Bonsanti, il quale nel 1930 fece pubblicare sulla rivista *Solaria* tre poesie di Quasimodo: *Albero*, *Prima volta* e *Angeli* che poi confluirono nella raccolta *Acque e terre* pubblicata nello stesso anno per le edizioni Solaria. Eugenio Montale dedicherà all'opera un breve studio che apparirà sulla rivista *Pegaso* nel marzo del 1931³, mettendone in evidenza la complessità, le contraddizioni e l'inizio di quello scavo nella parola che sarà centrale nei testi successivi dell'autore. In particolare, Montale tenta di ricostruire l'evoluzione interna della prima raccolta di Quasimodo, che presenta non solo testi redatti in epoche diverse ma anche disposti senza rispettare l'ordine cronologico di redazione. Dopo aver identificato la presenza, anche se in controluce, delle esperienze poetiche tra Ottocento e Novecento (riferimenti a Pascoli e D'Annunzio, ad alcuni poeti marinettiani, tendenze parnassiane, ecc.), Montale si sofferma sul carattere mistico che contraddistinguerebbe l'opera a causa soprattutto

³ Eugenio Montale, « Acque e terre », in *Pegaso*, n°3, anno III, marzo 1931.

F. PISANELLI

della ricerca, da parte del poeta-asceta, di un'illuminazione subitanea. Aerea levità, audacia delle analogie, indicibilità del sentimento permettono a Quasimodo di riunire in una nuova semantica poetica significati spesso lontani e discordanti fra di loro, ma tuttavia capaci di dare un senso al *tempo minore* ed esperienziale degli uomini che, attraverso la scrittura, si fa intemporale, classico, segreto.

Questo particolare dettato poetico crea un'intensa musicalità che, ancora incapace di trasformarsi apertamente in canto, lascia però trasparire il ricorso a modelli di derivazione sacra come l'inno, la preghiera, il salmo. In questo modo il primo Quasimodo tenta di costruire le maglie di un contatto possibile tra l'io poetante e il *divino*, inteso come una dimensione trascendentale che poggia su tutto un repertorio di immagini che fanno riferimento ad una natura arcana, silente, invisibile, assoluta.

Lo spazio geografico siciliano, trasfigurato in senso mitico e quindi *astoricizzato*, è espresso dal poeta-esule attraverso una natura spesso divinizzata dalla presenza costante di elementi cosmogonici (l'aria, l'acqua, il fuoco, la terra) che però riusciranno solo nelle due raccolte successive a tessere le maglie di una dimensione mitica compiuta e consapevole. La misura realistica data da una parola non ancora del tutto essenziale si affianca ad un'espressione più chiusa e cifrata, raffreddata da una perizia letteraria che in *Oboe sommerso* e poi in *Erato e Apollion* prevarrà per dar luogo a quel *trobar clus* necessario ad esprimere l'unico, intimo e vero segreto dell'uomo di fronte alla modernità.

Al componimento *Ed è subito sera*, che nello spazio di tre versi dall'andamento neoclassico pone immediatamente l'io poetico in uno stato di notturna solitudine, segue nella versione finale della raccolta la poesia *Vento a Tindari*. Qui il lettore è subito colto dall'immagine del poeta-esule che tenta disperatamente di recuperare la Sicilia come spazio un tempo abitato e che ora si trasforma in spazio culturale ed intellettuale attraverso il ricorso ad una dimensione mitica :

Tindari, mite ti so
fra larghi colli pensile sull'acque
dell'isole dolci del dio,
oggi m'assali
e ti chini in cuore.

[...]

Sugli esordi poetici di S. Quasimodo

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.⁴

L'esilio sembra essere presentato non solo come situazione oggettiva e reale del poeta, ma soprattutto come condizione naturale dell'uomo al quale non resta altro che la parola da opporre all'irrimediabile senso di vuoto-solitudine della sua storia. Alla contingenza storica, al cosiddetto *tempo minore* dell'uomo, Quasimodo risponde creando una sorta di topografia mistica, trasformando la Sicilia in uno *spazio* eterno, mitico, edenico all'interno del quale poter r-(i)esistere. Tindari sembra sospesa tra terra, mare e cielo, proprio come la « brigata che lieve » accompagna il poeta in questo viaggio nella memoria che resta, a sua volta, sospeso tra dolcezza e morte, tra salvezza e condanna definitiva. Da notare è anche l'immagine del pane spezzato che rinvia a quella dimensione trascendentale qui rappresentata attraverso il gesto compiuto da Gesù nell'ultima Cena, gesto che è ripetuto in segno del sacrificio del dio-uomo, perpetrato al fine di salvare il genere umano dal peccato. Il tono della preghiera, colto giustamente da Montale, torna in altri componimenti della raccolta. In *Si china il giorno* per esempio, il primo verso recita :

Mi trovi deserto, Signore,
 nel tuo giorno,
 serrato ad ogni luce.⁵

Anche qui è ancora negata la possibilità del canto; un canto che lascia il posto ad una sorta di gioco triste del cuore, in quanto prima e dopo la parola non si possono cogliere che buio e caos, proprio come la parola non è ancora in grado di cogliere il suo corpo :

⁴ Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla poesia*, a cura di Gilberto Finzi, Milano, Mondadori, coll. "I Meridiani", 1971, pp. 10-11.

⁵ Ivi, p. 18.

F. PISANELLI

e non m'è grazia
 nemmeno trepido cantarmi
 che fa secche mie voglie.
 T'ho amato e battuto ;
 si china il giorno
 e colgo ombre dai cieli :
 che tristezza il mio cuore
 di carne !"⁶

In *Acque e terre* si alternano momenti intimistici e soggettivi a timide aperture di canto, che testimoniano in modo assai esemplare il pre-ermetismo quasimodiano del periodo che precede gli anni Trenta. Nel componimento *Antico inverno*, il lettore può senz'altro individuare due tempi distinti corrispondenti a ciascuna delle due strofe di cui la poesia si compone. Il percorso muove qui da uno stato puramente contemplativo ad uno stato di conoscenza, quasi a ribadire un principio fondante della poetica ermetica, quello di intendere la poesia come ricerca e come strumento di conoscenza. La prima strofa, composta da quattro versi, rivela un certo ancoraggio al descrittivismo paesaggistico :

Desiderio delle tue mani chiare
 nella penombra della fiamma :
 sapevano di roveri e di rose ;
 di morte. Antico inverno.⁷

A questi versi, in cui la morte, altro tema centrale della raccolta, torna ad essere evocata in una posizione molto particolare della versificazione (prima occorrenza dell'ultimo verso della prima strofa, isolata tra un punto e virgola e un punto), seguono tre versi di memoria pascoliana :

Cercavano il miglio gli uccelli
 ed erano subito di neve ;
 così le parole.⁸

⁶ *Ibid.*

⁷ Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla poesia, op. cit.*, p. 20.

⁸ *Ibid.*

Sugli esordi poetici di S. Quasimodo

con cui il poeta crea come un fermo-immagine attraverso la metafora della neve, riferita non solo agli uccelli ma anche, e soprattutto, alla parola. Da questa immobilità scaturisce a sorpresa l'ultima parte della poesia che si presenta, attraverso un passaggio brusco, come un ingorgo di immagini e parole :

Un po' di sole, una raggera d'angelo,
e poi la nebbia; e gli alberi,
e noi fatti d'aria al mattino.⁹

Nel verso di chiusura, l'immagine sembra quasi riaffermare una vitalità perduta; le cose (albero, nebbia, aria, sole) tendono a trasformarsi progressivamente in una parola capace di aprire uno spazio dello spirito dotato di un ritmo interno fluido, come se il poeta volesse infine ritrovare il mondo in un abbozzo di canto ancora una volta spezzato.

Questa incessante ricerca di una parola che sia in grado di porsi tra un io poetico scisso, separato e isolato, e un'esigenza disperata di reale che non si limiti a mero realismo, la ritroviamo anche nel testo *Dolore di cose che ignoro*. Nella forte tensione poetica che percorre tutto il componimento (intensificata anche dall'anastrofe al terzo verso che ritarda il soggetto *la terra*) e utilizzando ancora una versificazione di gusto neoclassico, in cui, soprattutto nella prima strofa, ogni verso sembra avere una compiutezza semantica propria, Quasimodo torna ad evocare miticamente lo spazio siciliano attraverso una dispersione panica e facendo riferimento ad elementi naturali che evidenziano la terrestrità (*radici, lombrichi*) e la mediterraneità (*acque, terra*) dell'isola natia :

Fitta di bianche e di nere radici
di lievito odora e lombrichi,
tagliata dall'acque la terra.
Dolore di cose che ignoro
mi nasce : non basta una morte
se ecco più volte mi pesa
con l'erba, sul cuore, una zolla.¹⁰

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla poesia, op. cit.*, p. 21.

F. PISANELLI

Manca ancora, in questi versi, una nitida visualizzazione dell'oggetto, ostacolata peraltro da una forte tensione che produce per lo più vaghezza. La seconda strofa, in cui si assiste ad un allungamento del tempo-racconto, è introdotta da uno spazio bianco, da un silenzio che assurge quasi a realtà fisica. Eppure l'atto del nascere (v.5) non può legarsi che ad un « dolore di cose che ignoro ». Siamo, ancora una volta, di fronte ad un sentimento di attesa e alla mancata dispersione di una situazione non compiuta. L'endecasillabo finale, spezzato da una punteggiatura invasiva, oltre ad evocare l'idea del taglio presente nella prima strofa, riprende quella *matericità* del silenzio che divide in due parti il componimento. L'ingorgo di liquide (« con l'erba, sul cuore, una zolla »), oltre a creare una sonorità che dà corpo al dolore evocato, lascia prefigurare un prossimo passaggio, una prossima trasformazione : quell'attesa di un evento che troverà, qualche anno dopo nella *poetica della parola*, un'espressione possibile e transitoriamente definitiva.

È con *Oboe sommerso*, raccolta che comprende testi redatti tra il 1930 e il 1932, che Quasimodo affiancherà più da vicino l'esperienza ermetica e i capisaldi della sua poetica che ruotano attorno ad un'esigenza di isolamento, di oscurità, di scandaglio dell'assoluto e della vita fatale dell'uomo attraverso la ricerca di una parola a cui viene attribuita la funzione di tramite per l'assoluto, quando addirittura lo statuto di realtà alternativa rispetto a quella empirica. La parola si impone come principio e fine di se stessa, secondo il modello di poesia *pura* più che assoluta, alla maniera di Paul Valéry. Questo linguaggio iniziatico, fondato sull'oscurità del simbolo, su un sistema fitto di metafore e analogie allusive, evocative, talvolta completamente criptiche, presenta uno stile elaboratissimo: inversioni, dislocazioni sintattiche, enfasi, uso di strutture fono-ritmiche ricercate, preziosismi lessicali, sinestesie, uso di aggettivi insoliti, sfrenato analogismo. È in questa ricerca indefessa di verità che si snodano le tematiche centrali della raccolta – e di quella seguente *Erato e Apollion* – tutte volte ad esprimere il disagio esistenziale dell'individuo di fronte ad una storia imbevuta di positivismo e di una parola imbrigliata all'interno della dimensione propagandistica portata avanti dal regime fascista e dalle istituzioni culturali dell'epoca.

Il componimento omonimo che apre la raccolta permette di comprendere quello che è stato l'ermetismo quasimodiano. Si tratta di un testo costruito abilmente come fosse un *esercizio di scuola*, nel quale la parola primigenia emerge lentamente attraverso quello che potremmo

Sugli esordi poetici di S. Quasimodo

definire un *temps intérieur*. L'essenza della poesia è il suo mistero, l'indistinto e l'ineffabile che negano non solo la chiarezza, ma anche la formulazione di verità ultime e definitive. Il titolo, *Oboe sommerso*, presenta già in sé un qualcosa di programmatico. L'oboe – immagine criptica e surreale, probabilmente segno e simbolo della poesia – è *sommerso*, aggettivo che rende molto bene l'idea di una poesia che solo nello scavo può ritrovare quella parola che sia pertinente, capace di tornare a dire il *nefas*, ciò che non può essere detto. Nell'assenza o dislocazione del referente (« tarda il tuo dono »), la poesia accumula in apertura lemmi ricchi di nasali e di liquide che fanno riferimento al senso dell'attesa :

Avara pena, tarda il tuo dono
in questa mia ora
di sospirati abbandoni.¹¹

In questo sentimento di provvisorietà, viene a manifestarsi l'oboe :

un òboe gelido risillaba
gioia di foglie perenni,
non mie, e smemora ;¹²

In questo ingorgo sonoro, il risillabare l'eternità dell'oboe è messo in relazione con l'azione dello smemorare, come se il poeta volesse qui creare una distanza rispetto alla sua storia : quella distanza che crea una dimensione mitica e atemporale capace di dar luogo al disgelo e quindi alla rigenerazione della parola stessa. Qui si crea quel senso dell'attesa, dell'assenza, ma anche del transito dal mondo reale all'oltremondo, nella ricerca costante di un evento che sia al contempo giustificatore e liberatorio, come già preannunciato dal Montale di *Ossi di seppia* (1925) e poi confermato ne *Le Occasioni*. Ma in Quasimodo, l'assenza si declina anche nella lontananza dalla terra originaria – la Sicilia – e dall'infanzia che riescono talvolta a trasformarsi in sorgenti di luce e di senso. Seguono tre versi densi di ambiguità e che, in modo surrealistico, evocano una possibile fusione/immedesimazione con il paesaggio evocato precedentemente :

¹¹ Ivi, p. 39.

¹² *Ibidem*

F. PISANELLI

in me si fa sera :
 l'acqua tramonta
 sulle mie mani erbose.¹³

Il sintagma *mani erbose* ricorda vagamente immagini appartenenti al repertorio dei lirici greci, con cui sappiamo che Quasimodo si cimenterà alla fine degli anni Trenta, compiendo una delle traduzioni più riuscite, pubblicata poi nel 1940. L'idea della metamorfosi, della trasmigrazione è confermata anche dai versi successivi che recitano :

Ali oscillano in fioco cielo,
 labili : il cuore trasmigra
 ed io sono gerbido,
 e i giorni una maceria.¹⁴

Questa metafisicità della natura produce un'evidente rarefazione e assenza di tempo, tipiche della sacralità mitica greca. Nella tentata *trasmigrazione* però, che può anche alludere ad un desiderato ritorno nell'isola natia, il poeta si ritrova brullo, incólto (« gerbido ») : donde il fallimento della metamorfosi e la presa di coscienza finale della desolazione (« e i giorni una maceria ») e del vuoto.

Il fitto intreccio tra terra natia, ricerca della parola e senso del provvisorio torna in modo evidente nel componimento *Isola*, un tema caro a tutti i poeti ermetici, da Alfonso Gatto a Mario Luzi, fino ad arrivare a Piero Bigongiari. L'andamento della poesia è di tipo circolare, formando quasi un movimento a spirale, un vortice. Il tono dominante è quello della contemplazione vista come mezzo per giungere alla pronuncia di una verità possibile. Il poeta ricorre spesso ad un uso visivo e percettivo di sensazioni forti :

Di te amore m'attrista,
 mia terra, se oscuri profumi
 perde la sera d'aranci,
 o d'oleandri, sereno,

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

Sugli esordi poetici di S. Quasimodo

cammina con rose il torrente
 che quasi n'è tocca la foce.
 Ma se torno a tue rive
 e dolce voce al canto
 chiama da strada timorosa
 non so se infanzia o amore,
 ansia d'altri cieli mi volge,
 e mi nascondo nelle perdute cose.¹⁵

La prima parte della poesia oscilla tra un dislocamento dell'oggetto del proprio desiderio e una compattezza netta di percezioni sensoriali. In questa oscillazione sembra svolgersi l'iter della vita naturale, rappresentato dalle immagini del torrente e della foce che chiudono la strofa, come se il poeta volesse ritrovarsi nella propria isola e nella sua solitudine attraverso l'uso di una parola pertinente : quella delle sue radici. Nella seconda parte del componimento, invece, Quasimodo esprime il timore della perdita di questa parola : la perdita irrimediabile e definitiva della poesia delle origini che è sempre canto e che accompagna dalla nascita fino alla foce nonostante l'oblio e il nascondersi nelle perdute cose, come recita la chiusa della poesia. Le « perdute cose » non sono altro che la memoria di cose che non si ri-conoscono più, quasi ad indicare che il poeta e la sua parola non possono che nascere da un atto di disordine. Si tratta qui di una parola che al contempo contiene in sé le nozioni di epica e di dramma : epica intesa come canto attraverso cui si fonde musica e metro, e dramma concepito come azione, evento in fieri, in divenire.

Ma è con la raccolta *Erato e Apollion* (1938) che il percorso di Quasimodo al fianco dell'Ermetismo raggiunge il suo apice e troverà la sua conclusione con la svolta degli anni Quaranta, che segneranno il passaggio dalla *poetica della parola* alla *poetica dell'uomo*¹⁶. In quest'opera, il

¹⁵ Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla poesia*, op. cit., p. 60.

¹⁶ A questo proposito, Gilberto Finzi scriverà : « Eppure invece già sul finire degli anni Trenta lo seguivano altre ombre, di lirici antichi, greci e latini, a cui bene o male attingeva – anzi no, *ritrovava*, riconoscendovisi – quantità della parola, derivazioni fonetiche e metriche, prospettive aperture di realismo oggettuale o creaturale. Ma già la cosa è diversa : tra le “Nuove poesie” degli anni '36-'42 e la traduzione insuperata del '40 non c'è soluzione di continuità : anche i “tempi” sono i medesimi, ed è la stessa monomania poetica (di ogni poeta) che si ripiega su se stessa, che si concentra e medita un possibile “nuovo”, alle soglie della guerra e di una mutata stagione etica, politica, poetica. », Gilberto Finzi,

F. PISANELLI

riferimento alla mitologia greca è evidente sin dal titolo. Erato, figlia di Zeus e di Mnemosine, è una delle Muse, precisamente quella del canto corale e della poesia amorosa; mentre Apollion è una divinità che proteggeva il ciclo naturale della terra, la riproduzione e la distruzione dei campi. Si nota in quest'opera una certa coerenza con i temi già annunciati in *Oboe sommerso*. Quasimodo tende a costruire immagini e situazioni che vedono l'io poetico ritornare nella terra d'origine e cercare l'amata scomparsa. Il tema dell'esilio sconfinava nel campo semantico della perdita delle origini, dell'infanzia, dell'innocenza, dell'amore, della storia. La tecnica di scrittura è quella fondamentale della poetica essenziale, pura, indeterminata che gioca in modo assai preciso sulle dicotomie vita/morte, luce/buio, realtà/sogno, presente/passato, tempo/eterno. A differenza delle raccolte precedenti però, la dimensione mitica sembra aver raggiunto una compiutezza definitiva.

Il poeta, che sembra vivere una lunga notte che non trova mai il giorno, continua il suo scavo nella parola per ritrovare nella sillabazione un suo tempo-ritmo di resistenza e di esistenza. Nel primo componimento intitolato *Sillabe a Erato*, la figura di Erato, omaggio a un topos della religiosità greca (Grecia intesa come spazio culturale perduto ed ora rivissuto miticamente), è già una stanza della mente, ossia mito, epos, racconto :

A te piega il cuore in solitudine,
 esilio d'oscuri sensi
 in cui trasmuta ed ama
 ciò che parve nostro ieri,
 e ora è sepolto nella notte.
 Semicerchi d'aria ti splendono
 sul volto ; ecco m'appari
 nel tempo che prima ansia accora
 e mi fai bianco, tarda la bocca
 a luce di sorriso.
 Per avverti ti perdo,
 e non mi dolgo : sei bella ancora,
 ferma in posa dolce di sonno :

Itinerario di Salvatore Quasimodo, in Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla poesia*, op. cit., p. XXIV.

serenità di morte estrema gioia.¹⁷

Evocando ancora una volta il sentimento dell'esilio-solitudine e della *trasmutazione*, il testo poetico si apre producendo sul lettore un senso di attesa dell'epifania, anticipata nel primo verso della strofa seguente (« Semicerchi d'aria ti splendono ») e poi manifestata nei versi successivi. L'apparizione sembra essere proiettata in un tempo memoriale in cui avviene lo svelamento, l'*aletheia*, il sollevamento del velo che permette di aprirsi alla luce (« e mi fai bianco »). La seconda e la terza strofa di questo componimento rinviano in modo piuttosto evidente ad una celebre lirica della poetessa Saffo intitolata *A me pare uguale agli dei*¹⁸, in cui l'autrice descrive tutto ciò che prova alla vista della persona amata. Si tratta di un amore tumultuoso e tormentato che evoca una dimensione prossima alla morte. Questo riferimento a Saffo è confermato anche dall'ultimo verso del testo di Quasimodo, in cui la morte è definita come un'estrema gioia, ovvero come liberazione dal tempo profano che permette al poeta di entrare in un tempo mitico attraverso una parola scavata, una poesia che non affiora e che risale solo grazie al valore e alla sostanza del sillabare. Resta al poeta quel sentimento di discesa, di sepoltura, di sottrazione, evocato in modo magistrale negli ultimi versi della poesia :

Per averti ti perdo,
e non mi dolgo : sei bella ancora,
ferma in posa dolce di sonno :
serenità di morte estrema gioia.

Alla mancata visualizzazione dell'oggetto – che invece sarà tanto cara a Montale –, Quasimodo oppone la forza autodistruttiva della luminosità e del canto che finiscono con il consumare il poeta, come leggiamo nel testo *Airone morto*¹⁹. Nei tre versi conclusivi di questo testo, il

¹⁷ Salvatore Quasimodo, *Poesie e Discorsi sulla poesia, op. cit.*, p. 79.

¹⁸ « A me pare uguale agli dèi / chi a te vicino così dolce / suono ascolta mentre tu parli // e ridi amorosamente. Subito a me / il cuore si agita nel petto / solo che appena ti veda, e la voce // si perde sulla lingua inerte. / Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle, / e ho buio negli occhi e il rombo / del sangue nelle orecchie. // E tutta in sudore e tremante / come erba patita scoloro: / e morte non pare lontana / a me rapita di mente.», in Salvatore Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia, op. cit.*, p. 303.

¹⁹ Salvatore Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia, op. cit.*, p. 83.

F. PISANELLI

poeta siciliano concentra in poche parole la *summa* della sua prima esperienza poetica :

Pietà, ch'io non sia
senza voci e figure
nella memoria un giorno.

Parola, figura e canto sostanziano la ricerca personale e poetica della prima stagione quasimodiana che, come ha sostenuto Carlo Bo, punta sull'elaborazione di una dimensione mitica, su una religiosità orfica, sul sentimento dell'esclusione e dell'autoesclusione dal mondo empirico per dar luogo ad una lirica dell'io, ad un'epica narcisistica dell'individuo che aveva bisogno di (ri)-trovare se stesso prima di fare i conti con i luoghi e i tempi reali della civiltà.

L'esperienza poetica degli anni Venti e Trenta, con la quale Quasimodo accompagna e diremo forse supera la sensibilità ermetica, costituisce una fase di fatica il cui obiettivo è quello di giungere ad una chiarificazione possibile. Al di là di tutti i giudizi critici, spesso discordanti, formulati sull'autore e sulla sua opera poetica²⁰, ci sembra opportuno concludere con una citazione di Carlo Bo che, in una quasi sospensione di giudizio, pare cogliere l'essenza, le contraddizioni e gli sforzi sottesi ad ogni percorso poetico-artistico la cui meta resta la ricerca stessa :

Eppure se lasciamo da parte il catalogo dei gesti obbligati, il suo rituale, ci apparirà in tutta la sua luce questo diverso itinerario, dettato dal bisogno di scavare in profondità per legare le parole in un discorso, estremamente semplice ma così convincente dal punto di vista umano. Di quale uomo ? Curioso come questo poeta che molti e del resto lui stesso hanno creduto di dover legare all'attuale, a un momento della nostra storia ci faccia segno da tutt'altra parte, sciolto da qualsiasi vincolo :

²⁰ Tra le varie pagine critiche dedicate a Quasimodo, ricordiamo l'intervento di Mengaldo che nel 1978 attribuiva al poeta siciliano l'indubbia responsabilità di aver fissato i tratti stilistici (sostantivi assoluti senza articolo, plurali indeterminati, semantica vaga delle preposizioni) che avrebbero costituito la base della *koiné* linguistica ermetica. Nella manierizzazione di tali innovazioni, Mengaldo stabiliva il limite poetico del primo Quasimodo. Oreste Macrì invece fu un grande sostenitore del primo Quasimodo, produzione che gli avrebbe permesso, qualche anno più tardi, di realizzare il capolavoro delle traduzioni dei lirici greci, di cui Macrì fu grande ammiratore.

Sugli esordi poetici di S. Quasimodo

perché – e qui sta il punto alto della sua conquista – Quasimodo è diventato non già un poeta puro così come tutte le suggestioni critiche avrebbero fatto credere ma un poeta “nudo”: e per nudo intendiamo un poeta che corrisponde senza alterazioni o camuffamenti a quello che era l'uomo.²¹

Flaviano PISANELLI
Université Paul-Valéry – Montpellier 3

²¹ Carlo Bo, « Prefazione », in Salvatore Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, op. cit., pp. XVII-XVIII.