

ENZO GIUDICI

Napoli

IL MONDO POETICO DI SALVATORE QUASIMODO

Ciò che in Cardarelli è muscolosità e stridore, in Quasimodo è attenuazione e dolcezza. Ciò che là è immanenza e drastica problematicità, qui è lontananza e contemplazione. Si può subito dire che la poesia di Quasimodo non ha un punto di riferimento che valga, per contrasto, a definirla meglio di quanto facciano i versi cardarelliani. Alla sensibilità vicina, alla sensazione dolorosa di Cardarelli, Quasimodo oppone una visione di spazialità e di sogno dalla quale egli riesce in qualche modo a distgiungersi. Se l'uno è addentro al dolore, l'altro ne è più fuori; se quegli non riesce a varcare i confini del proprio cuore e vi porta sempre dentro il tormento e la faticosa analisi fra cui vive, questi ottiene invece di isolare il suo pensiero in una sfera che rimane, se non tutta, in gran parte almeno fuori di lui: sì che agevole e grato gli diviene il contemplarla e il vagheggiarla, tra un misto di sorriso e di sospiro.

Basta questo a far intendere come l'uno e l'altro poeta appartengono, in fondo, a un unico clima e che le differenze sono differenze di una sola natura. Cardarelli e Quasimodo rappresentano soluzioni diverse di un unico problema, rami e fronde di un solo ceppo poetico. Entrambi esprimono l'insoddisfazione di un mondo presente e il diverso anelare ad un uguale tempo ideale; sì che l'uno e l'altro sono, nella loro instabile ricerca, indici di una età di trapasso.

Quanto questo trapasso sia concreto appare forse più visibilmente dalla poesia di Quasimodo anziché dalla poesia di Cardarelli. Ciò perché, se l'opera di Cardarelli ha un carattere di eterno presente che ne riassume in visione unitaria tutti i momenti e tutti i punti, altrettanto non accade a Quasimodo in cui palese è l'opera di sviluppo e di conquista. Parlare di una evoluzione poetica nel primo è cosa pressoché impossibile; nel secondo invece essa non è solo naturale, ma necessaria. Anche questo è, tra i due poeti, un punto di differenza e di contrasto che rientra nella loro natura. Cardarelli, avendo tutto vicino a sé e in sé, non ha potuto

mostrarlo che in visione di primi piani, nella totalità appunto in cui egli tutto assorbe ed esperimenta; laddove in Quasimodo la lontananza e la vastità del paesaggio richiedono un degradare di toni e anche, per giungervi, un concreto ed effettivo cammino.

Comunque, quale che sia la natura e la genesi di questa differenza di tempi e di luoghi, sta il fatto che della poesia di Quasimodo non si può parlare se non numerandola in tre o quattro aspetti, in tre o quattro successivi «chiarimenti» del suo manifestarsi. Egli stesso ci ha facilitato la comprensione di questa pluralità di momenti, con la suddivisione e la distaccata comparsa delle sue raccolte di versi.

Il mondo poetico quasimodiano potrà dunque essere indagato e ricostruito, nell'ansiosa e sottile ricerca che lo pervade, attraverso il distinguersi graduale e il ricongiungersi conclusivo di questi punti. In *Acque e terre*, che è la prima opera di Quasimodo, troviamo quasi l'orchestrazione, l'atmosfera, il substrato dei suoi sentimenti. Qui non c'è ancora l'enucleazione chiara e definita della sua filosofia poetica, ma solo il metodo di quella che si determinerà in seguito. Gli accenti e il tono, non il pieno significato e la concatenazione. Perciò questa sezione di versi non mira a dare una visione unitaria e completamente sbocciata dell'anima del poeta; essa non è invece che un insieme di sensazioni, di impressioni colte e di sentimenti fermati, uniti solo da un senso comune e da un'eguale tonalità. Forse per questo c'è qui più libertà e varietà; ma contemporaneamente più leggerezza e minore intensità, com'è naturale in un mondo non giunto ancora alla piena coscienza e al consapevole e tormentato ripensamento di sé. In fondo, chi ben cerchi troverà in questa parte il prevalere di ricordi singoli e di fatti determinati, cioè appunto l'indice dell'occasionalità e della casualità con cui sono sorti questi versi. Qui insomma siamo ancora nel momento empirico, sensibile, della poesia quasimodiana: alla sua origine, nella quale il significato poetico non acquista pieno contorno librandosi in aria pura, ma vive e si manifesta legato alle contingenze, al primo sorgere, attraverso fatti concreti, della propria sensibilità. Anche là dove affiora una definizione poetica che vuol restar sola, questa è sempre — meno o più — legata alla sensazione di un momento e definisce infatti soltanto questo. Per il resto, ciò che unisce queste composizioni è un dolce rimpianto del passato, un vagheggiare assorto di sogno, un senso queto della vita intesa come fluire di nuovi desideri e succedersi di nuovi colori. Un ascoltarsi e un incamminarsi senza posa; e però qui vissuti nel loro stesso progredire anziché, come nel futuro Quasimodo, assunti nella visione unitaria di una raggiunta stabilità poetica.

Una volta fissato questo, è facile accorgersi come l'inizio della produzione di Quasimodo abbia un andamento tenue, un po' disperso, non

ancora rassodato nel colore e nella musica. Quella fusione di passato e di sogno, quasi di un *eden* non del tutto perduto se il poeta ha possibilità di riviverlo nella sua memoria, che è il motivo dominante di Quasimodo, qui si muove ancora lieve ed incerta, non ancora presente a sé stessa. Lo sentiamo in *Antico inverno* dove il passato compare come un magico silenzio che svanisce, quasi che la memoria risorga nell'atto stesso del suo obliarsi; o in *Angeli* dove il sogno non resta inattinto ed inutile, ma si fa superamento e riscatto della vita. E talvolta è una reminiscenza tremula e dolce nell'immobilità del passato, come in *E la tua veste è bianca*:

Ti rivedo. Parole
avevi chiuse e rapide,
che mettevano cuore
nel peso di una vita
che sapevo di circo.

Profonda la strada
su cui scendeva il vento
certe notti di marzo,
e ci svegliava ignoti
come la prima volta.

C'è un più intimo desiderio di purezza e di estasi che compare nel suggestivo richiamo dell'ultimo verso e che vale a darci il carattere casuale, crepuscolare e sfuggibile che assume in *Acque e terre* il mondo quasimodiano di desideri e di sogni. Qui il poeta ha isolato insomma ogni sua sensazione e ogni suo soave smarrimento: come attimi nella sua vita e non come simbolo e riassunto di essa. Così è della crepuscolare gioia nell'esistenza della natura in *Albero*, così nell'estiva pace di *Ariete* dove al segno della nuova costellazione nasce uno schiarirsi e un ricrearsi di voci e di luci.

Ogni erba dirama,
e un'ansia prende le remote acque
di gelidi lauri ignudi iddii pagani;
ed ecco salgono dal fondo fra le ghiaie
e capovolte dormono celesti.

L'obliarsi nel sogno o l'appagarsi del desiderio assumono in Quasimodo il carattere definito e limitato di episodio. Tutto è disseminato nel tempo, venuto alla luce nel nascere d'una sensazione o nel divenire d'un giorno; ed espresso dal poeta in questa guisa, palese anche nei modi e nei tempi dei verbi:

S'udivano stagioni aeree passare,
nudità di mattini,
labili raggi urtarsi.

Gazzelle alle fonti bevevano,
vento a frugare ginepri
e rami ad alzare le stelle?

Se si vuol cogliere dunque il carattere più importante di *Acque e terre*, bisogna cercarlo in quest'aspetto di fluidità e di moto nella cui via affiorano i rimpianti e le nostalgie. Le poesie di *Acque e terre* non sono in fondo se non momenti di sosta e fugaci istanti d'interiorità nella continuità di un cammino che tutti li racchiude e comprende. Puoi sentire questa natura scorrevole nella larga pensosità de *I ritorni*, dove breve è il piacere del soffermarsi e del ricordare.

Ma ai morti non è dato di tornare,
e non c'è tempo nemmeno per la morte
quando chiama la strada;
e ripartivo, chiuso nella notte
come uno che tema all'alba di restare.

Qui il dolore è assorbito nel fluire della vita ed è l'azione che rende possibile il rimpianto: qualcosa di analogo a quanto leggiamo, poco discosto, ove ogni tristezza è avvolta in un'aria crepuscolare che la vela ed astrae:

Anche mi fugge la mia compagnia,
donne di ghetto, giullari di taverna,
fra cui passai gran tempo,
e morta è la ragazza
a cui ardeva il volto perenne
unto d'olio della pasta azzima
e la buia carne d'ebrea.

Forse è mutata pure mia tristezza,
come fossi non mio,
da me stesso scordato.

Poesia meravigliosa questa, non solo nel naturalissimo riverbero delle luci nell'ombra, ma soprattutto nel suo completo calarsi nella vita. Non è un dolore astratto o una considerazione a freddo ciò a cui assistiamo. Qui chi parla è un uomo d'azione: e da ciò quel senso quasi d'incomprensione, quel lamento immediato e non riflesso, quell'usuale semplicità e quell'inserirsi del tutto in un procedere inarrestabile e vagabondo.

Tale è il frammentarismo e l'empiricità di *Acque e terre* (il titolo stesso del resto è significativo), nelle cui forme il poeta ha concretato i primi passi della sua musicale malinconia e del suo colorito vagheggiamento. Poesia orecchiabile (si pensi ad *Acquamorta*), ma non volgare né mediocre; in cui solo le parole di *Vento a Tindari* muovono verso quel senso di

armonia e di ritrovo che Quasimodo verrà scoprendo man mano. Per il resto tutto rimane allo stato di frammento, di intuizione, di casualità; ed è per questo che, se più facile ne è la lettura, più labile ne è la memoria e più dispersa l'impressione.

Abbiamo voluto soffermarci a lungo su questo primo libro perché è dalla esatta identificazione del suo spirito che si può muovere alla scoperta di Quasimodo. In quell'opera sta come il materiale di cui il poeta si è servito per le sue creazioni posteriori, prima fra tutte *Oboe sommerso*. Questa seconda raccolta è la parte ove più Quasimodo esprime sé stesso e precisa i contorni del suo mondo poetico. Dall'empiricità originaria di *Acque e terre* ascendiamo a una vasta e pensosa chiarezza in cui tutto è assunto in una sfera extratemporale. Qui solo, il poeta è solamente poeta e non uomo; universo e non individuo. Il suo mondo, naturalmente, è sempre lo stesso: una nostalgia perenne e diffusa che si vela di malinconiche ombre e che anela a colori d'oro e a verdi rive ignorate. Ma quel che altrove non c'era e che ora finalmente viene in luce è l'intimo senso, la modernità e l'essenzialità del dolore di Quasimodo. In *Acque e terre* questo dolore veniva espresso cronologicamente, naturalisticamente (*Ed è subito sera*). Qui invece tendiamo a coglierne un senso più filosofico, più razionale e perciò più duraturo nella sua essenzialità di motivo. E questo sta nel senso, ormai pienamente conquistato, di un trapasso vano dal desiderio al possesso, di una realtà in cui la gioia non si coglie e non si ferma mai, ma sempre ci sfugge e cammina con noi. «La consueta pena d'esser mio — in un'ora di là dal tempo» è ciò che rattrista Quasimodo. Se nel dolore egli non si placa, è perché questo dolore stesso gli diventa inesauribile nel suo divenire né egli mai può adagiavirsi e piangervi dentro. La chiarezza dei poeti classici è sparita e non rimane che nella diffusa rassegnazione, come forma, ma non come contenuto. Ciò che domina è invece un morboso senso d'amore e di desiderio, una voglia mai inappagata ed attinta di amarsi negli altri, nella natura, in sé stesso. «Nessuna cosa muore — che in me non viva» è l'espressione vera della cosmicità di questo dolore d'uomo che per voler tutto possedere sente la sua stessa solitudine e la sua frantumazione. Il mondo non è che «parole», cioè qualcosa che noi perdiamo nell'atto stesso di esprimerla. Dolore di troppo amarsi, insoddisfazione di troppo conoscersi: ecco il dramma dei moderni. Ma Quasimodo ne fa generare quel suo sogno romito di pace perduta, di paradiso lontano nei miti e che riesce a consolarlo solo perché egli lo brama nella stessa malinconica fugacità in cui l'apprende.

Crediamo così d'aver colto a un tempo l'intima natura della tristezza di Quasimodo e il punto in cui rimpianto e conforto coincidono. La prima radice di tale tristezza è infatti nell'ansia, comune ai poeti moderni,

di voler contemplare e «sapere» la propria gioia; vale a dire la spontaneità assunta in consapevolezza, l'azione conservata e gustata nel pensiero. L'uomo del nostro secolo non si acquieta più nel semplice snodarsi della sua azione, ma vuol quasi uscirne fuori per riguardarsela e compiacersene. Uscirne e tuttavia continuarla e muoverla dal di dentro. Il contrasto di tali realtà, l'ambivalenza di tale desiderio che non riesce mai ad unificarsi è la sorgente della malinconia. Poiché a nessuno è dato passare dall'agire al vedere senza distruggere per ciò stesso l'azione, quel desiderio si rivela affatto illusorio. Chi vuole contemplare la propria gioia non può che oggettivarla e porla fuori, ma perciò appunto sentirla non più in sé, ma in un'immagine che gli sfugge e gli si distanzia con eguale distacco e inesorabilità.

Data quest'ansia mai esaurita, che procrastina la propria meta man mano che avanza essa stessa, è naturale il nascere della tristezza, del tenue filo di rimpianto, delle ombre che accompagnano e seguono questa poesia. La malinconica nostalgia ch'essa esprime non è se non l'estrinsecarsi di un tentativo irraggiungibile e vano, il nessun frutto colto da una fatica senza termine, la «grazia amara del viver senza foce». Questa e non altra la realtà; di fronte alla quale c'è il sogno luminoso e profondo nei mille ignoti sentieri in cui si sperde; ma, come la tristezza è immagine dell'inutilità del tentativo, così pure il sogno non è che l'espressione viva di quella meta inconseguibile, di quella sperata e ir-reale fusione di natura e di pensiero, di contemplazione e di vita, che non è possibile realizzare. Tale l'indole del sogno e del desiderio nella poesia moderna in genere e in quella di Quasimodo in particolare.

M'accori, dolente, rinverdire,
odore dell'infanzia
che grama gioia accolse,
inferma già per un segreto amore
di narrarsi all'acque.

Si potrebbe dire che la radice della vena di dolore che immalinconisce i moderni sia tutta qui. In questa nuova favola di Narciso, che cambia la gioia in tristezza per quel suo porsi come legame e bisogno anziché come libertà e dono. Quella comunione della natura, quella ricerca dell'io nel mondo che fu serena unità nella poesia classica e fiducioso moto nel romanticismo ora è divenuto tirannia insopprimibile e continua; bene che non possiamo raggiungere e che non sappiamo non desiderare. Il poeta d'una volta si placava e si soddisfaceva perché cercava il mondo in sé stesso, la molteplicità della vita nell'unità della propria anima; ma il poeta moderno ha rovesciato i termini della ricerca, non brama più il mondo in sé modesimo, l'io nella natura. Vuole ricercare l'io stesso che ricerca,

contemplare chi contempla; disumanarsi e superarsi in questa inimmaginabile identificazione. Ed è perciò che, quando qualcosa ha attinto, s'avvede che nell'atto stesso di attingerla essa non è più quella, ma un'altra; giacché nessuna cosa è attingibile — come invece egli vorrebbe — nella sua inattingibilità. Il fiore che si coglie non è più quello che ci ha vinto nel cuore. Non possiamo conoscere l'ignoto senza che esso non sia più ignoto; non possiamo approdare a una riva senza che essa non ci appaia più come riva. Nasce da ciò un senso d'inutilità e di spreco, che in Quasimodo è chiarissimo anche se sottinteso e che compendia tutto il consueto processo della vita.

L'angelo è mio:
io lo posseggo: gelido.

E per la giovanile immagine di donna che ride, con tacito invito, della sua fatica poetica egli non ha che un consapevole sospiro:

Ma se ti prendo, ecco:
parola tu pure mi sei e tristezza.

Parola e cioè vanità aerea, anche se colorita; cosa non più nostra, valore che nell'atto di crearlo non è più in noi, e viene espresso perché ha una vita sua. Insomma desiderio e non possesso.

Dov'è allora il conforto di Quasimodo? Chi voglia appieno coglierlo e riconoscerlo deve ricercarlo nel momento di trapasso, di sosta, dalla speranza alla delusione. Se vogliamo definire questa consolazione del poeta non possiamo farlo che con la parola *indugio*. Null'altro che indugio è il punto in cui la poesia quasimodiana trova il suo attimo di pienezza. Un indugio posto a mezzo, come in equilibrio, tra l'ascesa della ricerca e il ricadere della stanchezza. Che ogni tentativo di identità sia destinato a fallire è ormai certo nell'animo di Quasimodo. Nessuno più di lui sa che il sogno bramato si pone, per una sua misteriosa esigenza, non nel mondo dell'avvenire, ma in quello del passato. Ch'esso insomma è ricordo prima d'essere stato realtà. Eppure questa immancabile coscienza non vieta al poeta di perdersi, per un istante, nella sua illusione e di rallentare il ritmo del suo tentativo. Forse l'esperienza o forse una fondamentale indole di tenuità hanno insegnato a Quasimodo questa esitazione poetica nel momento di varcare l'incolmabile abisso fra la realtà e il desiderio. Ma quest'esitazione è tutto e nessuna gioia e nessuna consistenza sono acquisibili di là da essa: meglio dunque restarvi a contatto più che si può, conoscerne le tinte e la luminosità, amarla in questa sua utilità contingente e fuggevole.

Sembra quasi che il fascino del sogno abbia potere di legare il poeta alla sua illusione e di trattenerlo pei suoi sentieri. Tutto è vano — è ciò

che Quasimodo ci ripete nella sua opera; pure, se questo è il senso, l'accento ricade invece sulla prima parola e si compiace di metterla in rilievo. E mentre il poeta enumera le cose che sono inutili, ecco che proprio questa enumerazione gli prende la mano e lo attira, sì che egli si sofferma nella descrizione e nell'amore di ciò che pure è termine ed elemento di una conclusione dolorosa.

Perciò quello che più conta in Quasimodo è questo perdersi indolente nel vago cammino che porta al dolore. La dolcezza, per lui, non è che il soffermarsi sulla strada della malinconia, il cogliere le ombre e luci del tramonto a cui seguirà fatalmente la notte. Così la fugacità e la parvenza del sogno sono amate per sé stesse, anche se poste come termine di qualcos'altro; vagheggiate come fine, anche se scaturite come mezzo. Ed è qui il punto in cui il desiderio riesce per un attimo a soddisfarsi, qui il moderno riscatto della moderna tormentata sensibilità, qui il momento in cui la malinconia vale essa stessa come sogno. C'è un paradiso perduto, è vero, che noi brameremo sempre senza poter attingere mai: eppure per un momento possiamo placarci, pensando che questa perenne lontananza è proprio il paese in cui sconfina la nostra fantasia, il nostro sogno, la nostra interiorità più remota. È da questa intima sorgente di conforto che il poeta coglie, e non solamente in *Oboe sommerso*, tutta la gamma dei suoi motivi e della sue sfumature di colore. La sua tenerezza e il suo obliarsi nascono appunto da questo paese d'incanto intangibile ma immaginabile; quasi da uno strumento musicale sepolto e inusabile, ma che col suo stesso pensiero ci richiama mentalmente il proprio suono.

E poiché lenta e pigra è la natura del sogno, il poeta trae da essa una placida e armoniosa voluttà per le varie forme del suo mondo. Il suo verso somiglia a uno snodarsi lento e colorito di immagini, a un enuclearsi fulgido di momenti e di parole, che brillano e passano, per confluire in altre scoperte ed in altro affiorare di gemme. Sempre aerea-mente sperduto ed assorto è il paese in cui Quasimodo ci invola. Un paese tutto simbolo e naturalezza, che non si spegne nel crepuscolo della realtà senza prima averci ricordato le creazioni multicolori e la luce aerea di un Hoffmann. E difatti la paesistica irreale di Quasimodo conosce un continuo e facile smarrirsi per i sentieri più inimmaginati; un conoscere e un legarsi delle più lontane impressioni.

Città d'isola
sommersa nel mio cuore,
ecco discendo nell'antica luce
delle maree, presso sepolcri
in riva d'acque
che una letizia scioglie
d'alberi sognati.

Il momento più notevole e più lungo in questa intensità di sogno è quello di *Verde deriva*. Più che d'un mondo irreale, qui si tratta della realtà stessa assunta in una sfera di trasparenza e in una luce di fiaba; dell'attribuzione ad essa di valori nuovi e profondi che l'umanizzano e l'idealizzano. L'inerzia e il silenzio della notte assumono un nuovo tono assorto e cosciente di vita. La quiete che scende dall'azzurra oscurità dei cieli diventa un «sopore», l'immobilità delle case appare come «sonno di montagne», cioè un sonno nell'immanenza della natura dei monti in cui sono fissate; e la neve che cade non è cosa morta e lontana, ma nuova causa di favole e di estasi, diffusa creatura animata che gioisce di fermare «angeli sugli ontani» o «stelle ai vetri — velati come te d'aquiloni». Dentro questa suggestiva particolarità di paesaggio lunare il poeta non canta ma sogna; anzi nemmeno aereo sogno è il suo, ma ricordo lontano e pur vivo d'un mitico passato. Ed è per questa concreta qualità che l'estasi può durare più a lungo e la dolcezza fluire per il lento nascere della memoria. Siamo in un momento in cui la poesia può fissare e isolare visibilmente il suo paradiso perduto, la sua deriva d'isole, ch'è pure la deriva della fantasia e del pensiero. Il ritmo di narrazione e di graduale ricordo permette il sussistere e il persistere di questo istante d'indugio e di contemplazione; concede al poeta di ricreare e di rigenerare la storia segreta che narra e che sorge dai tocchi della sua memoria come in una visione scenica fatta di rocce e di fiumi. E però proprio questo carattere narrativo è quello che porterà il sogno alle soglie stesse del suo svanire, al suo confronto e al suo contatto con la realtà presente, là dove il passato si riassume come contenuto del sentimento di oggi. Così tutta la fiaba culmina nel puntualizzarsi e nel librarsi d'un momento solo, fugace, di là dal quale c'era il sogno e di qua da cui ci sarà il dolore.

Averti è sgomento
che sazia d'ogni pianto,
dolcezza che l'isole richiami.

Siamo con questi ultimi versi all'estremo limite di quel poetico momento d'indugio che è la salvezza del poeta; al punto cioè in cui il sogno svela la sua caducità, ma l'amore e l'estasi trovano ancora un ultimo punto di appoggio in questa caducità malinconica sì, ma pur cara. Se Quasimodo avesse aggiunto un'altra parola, questa avrebbe partecipato della inevitabile e sconsolata conclusione; invece qui ci siamo arrestati all'attimo immediato prima di essa, al confine ancora del ricordo e del desiderio, sì che la realtà poetica suscitata non scompare e tramonta, ma resta come una lontananza colorita e presente, sfondo soave del nostro sguardo che la vagheggia.

Né solo una mitica memoria è quella che aduna in Quasimodo i colori

e le voci della sua assorta fantasia. Anche il suo ricordo concreto di vita e d'infanzia migra in quest'aria di sogno, in questo malinconico desiderio che scopre silenzi e svela colori d'un paese perduto.

Tu sei,
beata nascita, a toccarmi
e nei silenzi aduni figure dell'infanzia.

Lo sfondo d'un'infanzia felice e lontana è per larga parte, il substrato perenne della poesia di Quasimodo; nel suo ritmo agile o pausato il poeta conserva il valore e l'utilità della sua vita che è vana, sì, come realtà che si ricerca e si brama d'attuare; ma come desiderio è invece fonte di poesia, sorgente dell'unica cosa che valga. È così che al poeta è riuscito di salvare quanto più può del proprio patrimonio spirituale; ed egli trova nel suo rimpianto anche la pace e la serenità. Ogni sua tristezza non scompare; ma vive quasi oggettivata e lontana, contemplata nella sua luce e nel suo reale valore, e perciò riscattata e giustificata. Anche l'età verde dilegua in un estremo tramonto ed in una desolazione di sere, ma al poeta che se la sente sfuggire resta il conforto di poterla riconoscere in questa sua fine, di vagheggiarla nella sua stessa fugacità, di trarre da essa motivo di nuova vita e di nuovo canto:

da me divisa s'autunna
ai moti estremi giovinezza
e dichina.

In questa risorsa di poetico e verbale conforto viene assorbita anche la vena di malinconia che penetra nell'attimo stesso del sogno; come accade tra le «curve d'oro» e le «cose fatte fuggitive» al poeta a cui

doleva ultimo sorriso
di fresca donna riversa in mezzo ai fiori.

Quest'ultimo sorriso che duole è forse il rimpianto sottile della vita pur nell'ansia dolce del sogno, il leopardiano affanno di quanto non si è attinto e si lascia intatto, che tempera la soavità del morire. Ma esso stesso, nell'atto che lo si lascia, purifica e ricrea; il suo medesimo abbandono ha una dolcezza e una levità care all'anima.

Tutta la formulazione d'una filosofia desolata è ridotta e superata insomma, in Quasimodo, dalla contemplazione poetica che la prevede; e anche quando, come in *Curva minore*, ci si abbandona alla considerazione del presente, questo si vela d'una dolce e grata mestizia in cui fluisce il desiderio di vivere una vita umile sì, ma piena, nel senso di fraternità e nell'immanenza alla natura:

Io tento una vita:
ognuno si scalza e vacilla
in ricerca.

Tentativo, sì, qui immerso nella consapevolezza e nell'universalità di un dolore comune; ma da questa comunità scaturisce pure la giustificazione, la legittimità di questo tentativo. Quasi un'umiltà e una quiete lieve che nascono dal riconoscersi in tutti, dal ritrovarsi nella necessità e nella spontaneità d'una legge naturale; e perciò compresa e non lamentata. Tentativo, dunque, umano e senza orgoglio; sforzo, non ribellione violenta. Una sola volta la instabile serenità quasimodiana rompe e si frange nell'aperto contrasto; ed è nella *Lamentazione d'un fraticello d'icona* dove l'anima sembra smarrirsi se stessa e all'esclusività del pentimento nessun valore e nessun senso d'utile pare sopravvivere, se non forse una superstite ma disperata ansia di misericordia.

Eppure questo aspro momento di dualità e di tensione, questa confessione e questa indecisa lotta esistenzialistica di amore e di morte è il momento che più risalta e informa di sé la poesia di *Erato e Apollion*. Non si coglie lo spirito e la genesi di questo breve momento poetico se non lo si innesta nello svolgimento già illustrato della poesia quasimodiana e se non lo si identifica perciò col punto più drastico e più teso di essa, col culmine più mosso e più vivo della parabola da lei tracciata.

Risalendo dalla serenità e dalla diffusa comprensione in cui tutto era diluito e contenuto, il dramma della poesia di Quasimodo è giunto qui al proprio diapason e alla propria più aperta manifestazione. Il momento dell'indugio poetico, il momento del sogno attinto nel suo stesso lontanarsi qui non scompare, ma si contrappone a un momento altrettanto presente e sperimentato: l'attimo della sofferenza, dell'insoddisfazione viva e dolorosa. Palese è in questa parte della produzione di Quasimodo il senso di strazio e di penetrazione dolorosa che bisogna affrontare e subire per giungere alla contemplazione del sogno. Ogni conquista sulla via della beatitudine, ogni avanzare sul cammino che porta all'amore richiede una prova di dolore, un sacrificio e un martirio di se stessi. Il dolore è condizione della gioia, l'abbandono è presupposto del possesso. Condizione e presupposto non precedenti l'attimo di vittoria, ma durante e compenetranti con esso. Amore e morte non sono due realtà che si escludono, sì due realtà che si abbarbicano, si compenetrano e si richiedono reciprocamente. È il solito dualismo dell'anima moderna, ma qui divenuto non separazione bensì amore selvaggio e lotta selvaggia di termini; antinomia viva e presente; refrigerio e sete che si nutrono e si crescono a vicenda, senza potersi né esaurire né superare. L'invocazione nell'«ora della morte piena» ad Apollion non può essere allora se non contrasto e tormento:

Le mie mani ti porgo,
dalle piaghe scordate,
amato distruttore.

E l'unione tra amore e morte si mostra anche nel «canto di Apollion» che è la serenità del divino a contrasto con la passione dell'umanità. Ma quella stessa serenità diviene forma e motivo di insoddisfazione, perché il dio si addolora di non poter morire e conoscere nelle vicende dell'uomo il senso stesso della vita.

Mio amore, io qui mi dolgo
senza morte, solo.

In questo suo stadio Quasimodo raggiunge forse il punto più profondo della sua modernità, perché più coglie l'immanenza del dissidio tra la placidità che si vorrebbe ottenere e il divenire che del sorgere di quel desiderio è condizione. La serenità sognata dal poeta non può essere uno stato d'animo immobile e raggiunto, ma deve porsi sempre come un limite, come una fatica verso cui si orienta e si dirige la vita; e però l'amore non esiste, non può esistere, nel suo cogliersi, sì nel momento di dolore e di tristezza che bisogna sempre attraversare per non perdere di vista la sua immagine luminosa che ci attira. Ma qui il senso di fatica e d'inutilità cresce in uno sgomento e in una ribellione non conosciuti prima. Li sentiamo nella poesia *Al tuo lume naufrago* che è certamente fra le migliori che il poeta abbia scritto. Fra le migliori, perché tutta stringata ed astretta nella fissazione dei suoi punti. L'inizio stesso è l'ammissione del dolore, la sua inseparabilità dalla stessa vita e dalla stessa nascita nel giorno, insomma il suo presentarsi come presupposto, come dato di fatto insuperabile e non suscettibile d'essere annullato. Così che mentre negli altri momenti il poeta diveniva addolorato, al termine d'una lunga curva di sogno, qui invece è già addolorato, ammesso senza scampo e senza passato che lo conforti in una solitudine d'inferno. Sente il poeta questo suo isolamento senza scopo, che non s'aggancia a nessuna cosa e che in nessun luogo sa costituirsi un punto d'appoggio. In lui è presente il senso assoluto della sua contingenza, della sua inutile finitezza che, se prima valeva a far intravedere un mondo di sogni, ora, avulsa da tutto e ripiegata in se stessa, non sa né giustificarsi né vivere.

Quindi anche la stessa poesia è vana; lo stesso compenso d'ispirazione e di parole rimane di là da ogni equilibrio e parità. Anzi questo compenso, che prima si poneva come riscatto del dolore, è ora esso stesso riscattato e scontato dalla sofferenza. Rovesciamento di termini; in cui il conforto diventa insufficienza e il premio peccato. Il poeta non ottiene il dono della poesia come corrispettivo del suo male, ma ottiene il male come smisurato contrappeso di questo suo tenue filo di parole. Così il bene diviene un valore negativo e il risultato a cui tende tutto il giuoco delle forze non è più il consolarsi, ma l'espriare. E quanto più ingiusti-

ficata è questa espiazione tanto più forte è il grido di dolore e l'ansia disperata di giustizia che pervade il poeta:

Destami dai morti:
ognuno ha preso la sua terra
e la sua donna.

Ognuno sì, ma non il poeta che al pari degli altri vorrebbe vivere e che si scopre oggetto di una parzialità non motivata e non giusta. Al termine del suo grido, al limite della sua protesta, non resta che questo senso di unicità e di solitudine, che è il segno della cosmicità e della vastità del dolore.

Sono un uomo solo,
un solo inferno.

Solo e uno perché ciascuno vive in una sfera felice e lontana e nessuno ha la sua disperazione; ma fors'anche perché tutta la sua umanità e sensibilità confluiscono in un blocco solo; oppure anche perché nella vastità e nell'esclusività del dolore egli sente di esprimere il dramma dell'universo. Tutte e tre queste interpretazioni concorrono e s'identificano in una sola, senza smussarsi, ma sfociando in quell'unico senso di assoluto e smisurato dominio del dolore.

Questo è senza dubbio il momento più cupo del pathos quasimodiano; momento attinto tuttavia una volta sola in questa poesia, che ricorda tanto da vicino Ungaretti, così come *Città straniera* arieggerà il cadenzato ritmo di Montale. In complesso si può dire che queste poesie di *Erato* e *Apollion* sono la parte della produzione di Quasimodo in cui più corrono contrasti e rilievi e in cui s'aduna una varietà di ricordi, di echi, di reminiscenze e di tentativi. Certamente, fra tutte, questa è la sezione più tormentata e più indagata; e perciò anche meno facile e capirsi a prima lettura, a cogliersi in quello sforzo di interiorità e di assestamento che non sempre si rasserenava e si placa.

S'intende perciò che anche in tale momento più drammatico della sua poeticità Quasimodo conserva il suo sfondo di colore e di suono e non si priva della sua lenta malinconia. Il senso faticoso della vita, l'ansia di superare il correre dei giorni in una contemplazione di significati e di simboli genera anche qui quel dileguare graduale del sogno che è bellezza esso stesso. Anche in questa parte troviamo la compenetrazione nella natura, la fraternità con tutte le cose del mondo e della vita, la naturalezza e la comprensione del rimpianto assunto a motivo di conforto e di dolcezza:

Ci deluse bellezza, e il dileguare
d'ogni forma e memoria,

il labile moto svelato agli affetti
a specchio degli interni fulgori.

Perciò anche qui, accanto all'amore che spaventa il poeta «nel senso di morte», c'è la consolazione verbale e il superamento interiore della poesia. Erato accanto ad Apollion. Erato a cui si volge in solitudine il cuore umano e la cui immagine lontana, sì, e dileguante, è pur l'unica che illumina e blandisca.

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

Se questo conforto e questa contemplazione non possono attingersi che nel loro stesso svanire, se insomma il desiderio stesso implica e causa il rimpianto, Quasimodo ha espresso in questi versi tutta la definizione e l'ascesa del suo mondo poetico. Versi pieni d'umanità e di suono amoroso, che ci ricordano altri simili di *Oboe sommerso*:

lo muoio per riaverti,
anche delusa,
adolescenza delle membra
inferme.

La differenza dunque tra questa e le altre sezioni di versi è solo di accento, non di qualità; di grado e non di orientamenti. In fondo, Quasimodo può definirsi qui come altrove «il peccatore di miti», cioè l'uomo in cui il peccato e il riscatto si identificano nel vagheggiamento del sogno. La colpa del poeta non è che di aver guardato questo paese irreale e lontano che, appena identificato, inizia il suo moto di scomparsa. Ma la colpa stessa ha in sé la sua consolazione e il suo compenso; e il peccatore mitiga la sua consapevolezza di bene impossibile con la sua stessa innocenza e con la purezza dell'amore. La sincerità dello sguardo scusa e compensa del velo che questo sguardo stesso fa scendere sulla bellezza vagheggiata.

Le *Nuove poesie* non aggiungono alcuno speciale motivo a questo stato d'animo, se non un ricondurlo a una serenità più consapevole e sperimentata ed un immetterlo in un senso di più estesa pensosità. Il dramma consueto di Quasimodo vive qui nella sfera di rassegnazione e d'esperienza in cui confluiscono ormai tutti i motivi dell'indagine. Per questo rispetto, anzi, quest'ultima parte si richiama un po' ad *Acque e terre* perché tende, più che ad enucleare il tema poetico già manifestato altrove, ad «eseguirlo» e a «riscoprirlo» quietamente nella molteplice ed accettata realtà di oggi.

Attraverso la pacatezza di questi versi il poeta identifica il mondo della sua passione col mondo della sua memoria. Il dolore, il sogno, il desiderio, il rimpianto tornano coi loro contrasti e con le loro soluzioni, ma per calarsi generalmente nella visione esteriore o interiore che il poeta suscita con lo sguardo rivolto al suo passato o al paese che lo circonda.

Il motivo della poesia quasimodiana nasce quindi dai colori e dalle forme della realtà, da istanti di ricordi e di rimpianti, da pensose contemplanze, da contrasti fra il sogno e l'ora presente. È sempre lo stesso motivo poetico, della dolcezza colta nello svanire stesso del mito, della realtà fantasiosa e colorita come rifugio (e indugio) dal mondo. In fondo, tutta una costruzione evanescente e lontana, che ci avvolge, ma non ci penetra e che perciò si può guardare ma non attingere e non lascia alcuna influenza sul concreto scorrere dei giorni.

Nulla rimane della mia giornata

Nulla perché il poeta non vive ma sogna; e se egli si volge al ricordo, questo rimarrà pur sempre nella sua sfera estranea alla realtà.

Ma come autunno, nascosta è la tua vita

Dopo quanto s'è detto sarebbe inutile voler insistere su questo tenero abbandonarsi alla malinconia, su questo saper accendere coi colori del tramonto una nuova luce di speranza. Piuttosto quel che bisogna vedere è che tutta l'ansia quasimodiana non rappresenta se non una lotta fra il tempo e l'anima, lotta che ora rompe nel dramma aperto e non più chiuso e più frequentemente invece si perpetua e si regge in un conquistato silenzio.

Ancora un anno è bruciato,
senza un lamento, senza un grido
levato a vincere d'improvviso un giorno.

Questo silenzio è a un tempo difesa e costrizione, salvezza e sconfitta, non osar più tentare e saper dominare in sé tale desiderio. Substrato della poesia di Quasimodo, che rende possibile il ricrearsi della fantasia e ci permette di giustificare e di poter contenere il significato dell'esistenza. Così è nella prima composizione di questa raccolta, che non è altro che il senso stesso della vita, ritmata nel suo svolgersi perenne e puntualizzata nella colorita visione finale della gazza, che è come il segno di tutta la scena.

Se tale è la vita concreta del poeta, il suo mondo di illusioni e di sogni sta ad essa come uno sfondo magico e irreali, come un perenne scenario verso cui s'appunta il desiderio e da cui scaturisce la dolcezza.

Realtà e sogno non s'eliminano, ma coesistono e si completano. Il desiderio di fuga e d'evasione non vive e non prende voce se non nella sua medesima poeticità. Il poeta stesso ci ha narrato la storia della sua illusione nella stupenda favola dell'*Alto veliero* e a noi non resta che riviverne le fasi e la persistenza nei suoi variopinti colori. Il veliero di cui parla Quasimodo non è infatti se non il paese arcano della fantasia in cui egli vorrebbe approdare: il perenne e mai concluso abbandonarsi al sogno e il rinnovarsi e crescere in esso senza destarsi mai. Ma c'è, alla base di questo desiderio d'ascesa, il limite duro e concreto della realtà presente: il confine del luogo e del tempo che legano la vita del poeta. Nessuno può essere altro da quello che è, nessuno può annullare la forma e la direzione della realtà in cui si è già pietrificato. Così il sogno appare fatalmente in un istante che è sempre posteriore a quello in cui avrebbe potuto effettuarsi e ogni tentativo di rinnovo viene assorbito nell'immobilità dell'antico. Ma se il sogno non può, nel segno visibile di ritardo, essere tramutato in realtà, può invece continuare a vivere come sogno, come desiderio che non abbia altra realtà che se stesso. Questo solo è dato al poeta, questo aereo e interiore conforto che scioglie ogni ansia di futuro e d'ignoto nella consapevolezza d'una uguaglianza assoluta.

Allora mi misi lentamente a contare
i forti riflessi d'acqua marina
che l'aria mi portava sugli occhi
dal volume dell'alto veliero.

La placidità e il fremito che si compongono in questi versi sono i caratteri più frequenti e persistenti della poesia quasimodiana. La quiete e la malinconia, il rimpianto e la serenità sono le direzioni ideali nel cui intrecciarsi ed alternarsi si muove tutta la sua essenza. In sostanza si può dire che Quasimodo viva nel paese della nostalgia. Sogni, ricordi, echi spenti e richiami che s'allontanano o tornano. Un mondo crepuscolare è il suo, dove il sogno è aereo rimpianto e il desiderio è illusione. Attraverso questi sensi scorre intanto la vita; e si fa allora percettibile un immanente senso di dolore, una venatura di discordia e di scontento in tutta l'anima del poeta. Ma è venatura appena intesa e di rado enucleata appieno, sottintesa e non sopraelevata, contenuto e non contenente. Segno di un paesaggio essa stessa. Non c'è quasi mai tra il mondo vissuto e quello sognato uno stridente contrasto, perché questo è condizione di quello ed entrambi si implicano a vicenda. Anche la frattura netta tra l'io e il mondo che ritroviamo in Cardarelli qui non ha luogo. Il contrasto, semmai, è tra un aspetto e l'altro del mondo, e perciò è in certo qual modo fuori del poeta, contemplato serenamente «nel tempo che

s'uguaglia»: visione e non dramma. Tutto insomma è quasi assorbito e purificato in questa sfera di superiore contemplazione, che non è poi se non la gioia del canto, quasi una nuova e superstite «imitazione» del piacere, colta attraverso la comunione e l'unità che il poeta stabilisce con lo spazio e col tempo.

Abbiamo così tutta percorsa, nella limpidezza in cui traspare, la circolarità della poesia di Quasimodo e attinto il valore in cui essa si pone come ricreazione della natura, come ricostruzione interiore. Il dualismo immanente nel poeta di una gioia imitata e ricostruita nel canto al posto di quella naturale ed effettiva che non gli è concesso di cogliere è, come si è visto, l'anima e il risultato di questa poesia. Ma il dualismo stesso tende sempre a piegare verso l'accentuazione prediletta del momento di sogno e di desiderio e a ricostituire perciò l'unità della vita nel punto in cui dall'inattingibilità di un valore scaturisce la necessità dell'altro. Per questo il punto più vasto di tale poesia va colto nella pittoresca e musicale ricerca di sogni, nel rifluire aereo della fantasia verso cieli stellati, nell'immergersi fresco del cuore per i riposanti e penombrati sentieri della memoria. Senonché tutta quest'iride vaga e soave, questa persistenza di colore e di suono che talvolta stanca e fa sazi per troppa luce ed armonia, indica pure l'indole non varia, monocorde, della poesia di Quasimodo. Nella sua uguale intensità essa fornisce sempre applicazioni diverse d'un mondo identico, scopre tappe nuove d'uno stesso cammino. Questo è a un tempo il pregio e la limitazione d'uno stile che ha ormai dietro a sé una realizzazione e una conquista, ma non più, innanzi, la possibilità d'ignoto e d'imprevisto. E non si possono definire e identificare i caratteri del mondo poetico quasimodiano senza indicarne al tempo stesso, nella sua lenta mobilità, anche il contorno e il confine.

Questo scrivevamo un venticinquennio fa, prima dunque che apparisse tutta la seconda parte della poesia di Quasimodo, da *Con il piede straniero sopra il cuore* giù sino a *Dare e avere*. Ma, rileggendo oggi quanto allora scrivevamo, nulla abbiamo potuto mutare né riteniamo di dover prolungare la nostra indagine aggiornandola con il mondo poetico del secondo Quasimodo. E ciò perché, di là dalle molte polemiche che ci sono state e pur con le debite eccezioni, noi riteniamo che nulla propriamente la nuova poesia aggiunga all'antica. Ciò non solo perché Quasimodo, divenendo politicamente interessato, si è fatto più cronachistico ed esteriore, e, diventando più chiaro, è divenuto anche più ovvio e discorsivo; ma anche, e soprattutto, perché nessun problema è variato e non sono state presentate impostazioni né soluzioni nuove. Il migliore e più autentico Quasimodo resta nella sua sofferta e lontana magia, e qui giova, a nostro avviso almeno, andare a cercarlo e ascoltarlo.

ŚWIAT POETYCKI SALVATORA QUASIMODO

STRESZCZENIE

Ograniczając się do pierwszego okresu twórczości Quasimoda, którą uważa za najlepszą i najbardziej autentyczną — autor poddaje analizie inspirację oraz świat poetycki wierszy tego poety. Przechodzą one od charakteru fragmentarycznego i burzliwego ku pewnemu rodzajowi jedności i unieruchomienia. Kontrast pomiędzy ideałem a rzeczywistością stanowi podstawę całej poezji Quasimoda, ale pomiędzy tragicznymi granicami tej opozycji istnieje moment rozluźnienia i kontemplacji, moment marzenia i wahania: to tutaj tkwi źródło wszelkiej ulgi, którą może osiągnąć człowiek jako poeta. Stąd także owo bogactwo muzyczne i efekty barw, poprzez które wyraża się bolesna nostalgia Quasimoda.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*