SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 44, 2024 – Speciale *Dalla modernità a Gesualdo*

Modificare il mondo. Quasimodo e la condizione del poeta

To changing the world. Quasimodo and Poet's Fate

SALVATORE RITROVATO

ABSTRACT

Il presente contributo intende ripercorrere l'emergere e lo sviluppo di una tensione intellettuale che caratterizza la seconda parte dell'opera di Quasimodo, almeno a partire dalla guerra, innovandone profondamente il linguaggio poetico. La prospettiva è incentrata sulle pagine dei discorsi e di alcuni interventi giornalistici (su «Tempo») dedicati alle ragioni della poesia e al ruolo del poeta nella società contemporanea, e quindi al confronto urgente con un mondo in rapida e tumultuosa trasformazione.

PAROLE CHIAVE: Salvatore Quasimodo, Poesia, Intellettuali e impegno, Letteratura e società, Cultura e secondo dopoguerra.

This article aims to iterate the birth and development of an intellectual tension emerged from the WW2, which characterized the second part of Quasimodo's work, innovating deeply its poetic language.

This perspective focuses on the pages of the speeches, and some journalistic articles (in "Tempo"), dedicated to the reasons for poetry, to the role of the poet in the contemporary society, in therefore to the urgent confrontation with a rapidly changing and transforming world

KEYWORDS: Salvatore Quasimodo, poetry

AUTORE

Salvatore Ritrovato insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università degli Studi di Urbino e Scrittura creativa presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino. Riguardo alla letteratura del Novecento si è occupato recentemente, fra gli altri, di Bo, Calvino, Campo, Fortini, Pavese, Pomilio, Santucci, Scotellaro, Volponi. Sua ultima pubblicazione, *Letteratura in contumacia. Otto saggi sul contemporaneo* (Fara, Rimini, 2024).

salvatore.ritrovato@uniurb.it

La poesia, quando è tale, raggiunge l'etica.¹

SALVATORE QUASIMODO

Per comprendere Salvatore Quasimodo occorre fuggire dalla tentazione degli schedatori fissi delle poetiche, ossessionati dall'obiettivo di sistemare, entro indefinibili binari storiografici, correnti, scuole e generazioni, che poi si dissolvono in una – avrebbe detto il poeta – «galleria di fantasmi»,² mettendoci su una strada piena di «pietre tombali provvisorie».³ Nei duri anni del dopoguerra, di fronte all'annientamento dei valori di un'umanità umiliata e offesa,⁴ quello che preoccupa Quasimodo è interrogarsi su ciò che i poeti possono ancora significare (da intendere sia in senso transitivo sia in senso intransitivo) nel mondo contemporaneo:

Giocono con le ombre in pure forme d'arte, o, attraverso uno svolgimento di conoscenza e le temporali determinazioni, congiungono vita e letteratura? [...] Il poeta non esiste come partecipazione letteraria se non dopo la sua esperienza d'«irregolare». [...] il poeta modifica il mondo con la sua libertà e verità.⁵

Congiungere vita e letteratura: il pensiero inevitabilmente risale a Bo, il quale alla poesia di Quasimodo dedicò uno dei primi importanti, e si può dire ancora imprescindibili, saggi sul poeta siciliano, *Condizione di Quasimodo*. Se la poesia – per assumere la prospettiva di Bo – non è una professione ma una condizione,⁶ come si configura tale “condizione” negli scritti di Quasimodo?⁷ Pare quella di un uomo che,

¹ S. QUASIMODO, intervista a F. Camon, *Il mestiere di poeta*, a cura di F. Camon, Lerici, Milano 1965, pp. 85-94, 93.

² ID., *Il poeta e il politico*, in *Il poeta e il politico e altri saggi*, Mondadori, Milano 1967, pp. 60-75, 62.

³ Pietre tombali – precisa Quasimodo – «che un giorno saranno risollevate per subordinare la cronaca delle ceneri formali alla storia dell'uomo poetico contemporaneo. [...] Attraverso deformazioni sapienti (il falso modello delle “generazioni”, per esempio), una recente antologia della “lirica del Novecento” irrigidisce in un museo familiare» (S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 34-47, 35). Il riferimento è alla *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, curata da Luciano Anceschi e Sergio Antonielli (Vallecchi, Firenze 1953), che appunto «irrigidisce in un museo familiare, dal 1905 al 1945, alcune figure di poeti (dai crepuscolari alle code ermetiche) in una sequenza animata verbalmente, ma priva di una costruzione sistematica», lacunosa anche commisurata a una storicizzazione divulgativa, in quanto compone, per quadri ben confezionati ma inerti, «sfocata e barocca», una storia che vive in una dimensione cronachistica «che non sa distinguere la poesia dalla letteratura», anzi trasforma gli autori in pedine di movimenti e correnti letterarie.

⁴ Per un primo sguardo generale resta ancora utile la monografia di Giorgio BÀRBERI SQUAROTTI, *La cultura e la poesia del dopoguerra*, Cappelli, Bologna 1966.

⁵ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* cit., pp. 37-38.

⁶ Si veda C. Bo, *Letteratura come vita*, a cura di S. Ritrovato, Raffaelli, Rimini 2021, p. 59.

⁷ Restringendo il campo dei testi sui quali abbiamo lavorato per il presente contributo, oltre ai saggi contenuti nella sopracitata raccolta *Il poeta e il politico e altri saggi*, ricordiamo alcuni interventi rubricati in «Colloqui con Quasimodo» del settimanale «Tempo», sul quale ha condotto un pregevole

fuori dai giochi e dagli schemi, socialmente “irregolare”, se non marginale, non allineato, non omologabile, dis-organico a un partito o una classe, ritrova tuttavia una comunità più ampia verso cui rivolgersi puntando non semplicemente sulla sua abilità tecnica e formale, eventualmente sulla sua “aura”, bensì sui «contenuti», da intendere come una sollecitazione al confronto appassionato su temi e problemi che scaturiscono, sì, da una dimensione privata («Il poeta non “dice” ma riassume la propria anima e la propria conoscenza, e fa “esistere” questi suoi segreti, costringendoli dall’anonimo alla persona»),⁸ ma per trascenderla in una posizione che prende corpo non nei manifesti, bensì nelle parole. È il decorso – osservato, sotto diversi punti di vista, da tanti studiosi⁹ – che porta dalla esclusiva enclave della “poetica della parola” alla ricerca delle parole della vita, ovvero a una “poetica del dialogo”, sì che è possibile affermare «la poesia è l’uomo».¹⁰ Non diversamente, alcuni anni prima, quando le ferite della guerra erano brucianti e la letteratura pareva giunta a un punto di non ritorno, Quasimodo aveva spiegato che gli uomini chiedono alla poesia vita e verità perché «non sanno nulla della vita e della verità», ovvero «perché si

studio Carlangelo MAURO (*Rifare un mondo. Sui Colloqui con Quasimodo*, Edizioni di Sinestesie, Avelino 2013), soffermandosi su alcuni dei pezzi più rilevanti per la comprensione della poetica quasimodiana all’altezza degli anni Sessanta (in particolare *Incomunicabilità e alienazione, Alibi borghese, Il teatro di Tennessee Williams*, in «Tempo», a. XXVI, n. 10, 7 marzo 1964; *Scelta dell’incertezza*, in «Tempo», a. XXVI, n. 29, 18 luglio 1964; *L’anima e le forme, Il pensiero di Carlo Bo*, in «Tempo», a. XXVI, n. 42, 14 ottobre 1964; *Il popolo siamo noi*, in «Tempo», a. XXVI, n. 50, 9 dicembre 1964; *Realtà percettibile o ineffabilità?*, in «Tempo», a. XXVII, n. 19, 12 maggio 1965; *L’autodromo di un poeta*, in «Tempo», a. XXVIII, n. 48, 30 novembre 1966; *L’umanesimo come un vizio, L’uomo non cambia*, in «Tempo», a. XXIX, n. 8, 21 febbraio 1967; *Bilancio del progresso*, in «Tempo», a. XXIX, n. 11, 14 marzo 1967; *Le avanguardie, Poesia come comunicazione*, «Tempo», XXIX, n. 28, 11 luglio 1967; *Gerarchie di valori*, «Tempo», XXIX, n. 46, 14 novembre 1967; *La poesia non è morta*, «Tempo», n. 23, 4 giugno 1968. L’edizione integrale dei *Colloqui* di Quasimodo è stata curata dallo stesso MAURO per l’edizione *Colloqui. Tempo 1964-1968*, L’Arca e l’Arco, Nola 2012.

⁸ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* cit., p. 38.

⁹ Tra gli ultimi opportuni interventi in tal senso si veda quello di Maria Cristina PAINO, *Parole di Quasimodo*, in *La poetica di Salvatore Quasimodo (a cinquant’anni dalla morte del poeta, 1968-2018)*, Atti del Convegno di Arezzo 10 novembre 2018, a cura di G. Baroni, A. Luzi e G. Quiriconi, Franco Cesati, Firenze 2020, pp. 65 ss. Ma già nel profilo di Giuseppe ZAGARRIO emerge con chiarezza l’istanza fondamentale della poesia di Quasimodo che, «urtata dalla grossa ondata della “storia”», traduce quella «ricerca di “verità” adeguata ad una certa misura e fede dell’uomo-poeta», «oscillante tra estenuate tenerezze e forti impennate drammatiche», giunta a un certo punto «sull’orlo di un’“assenza” definitiva», in un «nuovo eccezionale romanzo del poeta» che collega l’opera in versi, l’ideale della poesia, alla condizione storica trasvalutandone il messaggio già intimamente lirico anche in direzione di una tensione corale, epica (G. ZAGARRIO, *Quasimodo*, La Nuova Italia, Firenze 1969, p. 86).

¹⁰ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia* cit., p. 38. Tale evolversi dell’opera di Quasimodo, letta non soltanto attraverso i versi, ma nel suo più ampio orizzonte discorsivo, da una poetica della parola a una poetica della vita, era stato osservato anche da ORESTE MACRÌ (*La poesia di Quasimodo*, Sellerio, Palermo 1986, pp. 19 ss.).

vogliono confrontare e sapere se quella che vivono è vita, se quella in cui credono è verità?».¹¹

Il punto è che non è vero che la guerra non cambia l'uomo (al contrario da quanto aveva pronosticato, a suo tempo, Renato Serra);¹² tutt'altro, essa lo costringe a scegliere e a prendere posizione, e quindi a trovare «nuove misure». ¹³ Il poeta espropriato della sua «storia interna» – osserva Quasimodo in *Poesia del dopoguerra* – si deve misurare con l'esautoramento di una presunta funzione civilizzatrice e moralizzatrice, immediato effetto della distruzione dei contenuti ereditati dalla cultura idealistica e dalla tradizione simbolistica europea (ne è una riprova l'opera di Paul Celan), e così ha riconosciuto la sua inadeguatezza a recepire e interpretare la drammatica portata degli eventi bellici. Il “perché”, inteso come domanda sul senso della vita, si è perfezionato – scrive Quasimodo introducendo un'attesa antologia sulla *Poesia italiana del dopoguerra*, del 1957, edita da Schwarz – in «“perché” si vive in un dato modo anzi che in un altro che non coltivi continuamente la morte quale protagonista della consolazione illimitata». ¹⁴ È un dubbio che il poeta si pone nella chiarezza perseguita con il dialogo, anche nei termini di una traduzione, per cui lo scambio incessante, sia sul piano culturale sia su quello linguistico, con l'opera di un'epoca passata, non è solo l'esito di un'operosa attività di traduttore, ma anche dell'incessante travaglio di revisione (così come avviene nei *Lirici greci*) che consente a Quasimodo di far “suoi” dei testi scritti molti secoli prima, non tanto per aprire un interminabile non che vano contenzioso sui limiti della traduzione, quanto per giungere alla perimetrazione del «problematismo “umano” del dopoguerra». ¹⁵

Dunque, se il poeta parla della sua “anima”, di quale anima egli farà la storia dal momento che nel mondo «i giochi saranno crudeli e pericolosi se riflessi su un ordine metafisico inventato»? ¹⁶ Farà la storia della sua anima specchiandosi nell'anima degli altri, e in tal senso la lirica si pone come la «storia del cuore di un uomo», certo, del suo cuore messo a nudo, ma attraverso la voce degli altri (i poeti

¹¹ S. QUASIMODO, *Poesia contemporanea*, in *Il poeta, il politico* cit., pp. 13-24, 14.

¹² Varrà la pena ricordare almeno un passaggio della lettera di Giaime Pintor al fratello: «In realtà la guerra, ultima fase del fascismo trionfante, ha agito su di noi più profondamente di quanto risulti a prima vista. La guerra ha distolto materialmente gli uomini dalle loro abitudini, li ha costretti a prendere atto con le mani e con gli occhi dei pericoli che minacciano i presupposti di ogni vita individuale, li ha persuasi che non c'è possibilità di salvezza nella neutralità e nell'isolamento. [...] Senza la guerra io sarei rimasto un intellettuale con interessi prevalentemente letterari [...] Soltanto la guerra ha risolto la situazione, travolgendo certi ostacoli, sgombrando il terreno da molti comodi ripari e mettendomi a contatto con un mondo inconciliabile.» (G. PINTOR, lettera al fratello Luigi, 28 novembre 1943, in *Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939-1943)*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1950, pp. 243-247)

¹³ S. QUASIMODO, *Il poeta e il politico* cit., p. 63.

¹⁴ ID., *Poesia italiana del dopoguerra*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 48-59, 51.

¹⁵ G. FINZI, introduzione a S. QUASIMODO, *Lirici greci*, Mondadori, Milano 1979, p. 19.

¹⁶ S. QUASIMODO, *Poesia italiana del dopoguerra* cit., p. 53.

tradotti), e perciò è nello stesso tempo lirica e post-lirica. Contando sul fatto che verrà superata «l'idea di una tradizione ristretta, d'uno spazio brulicante degli echi timbrici di sogni rasi dalla polvere, dei sentimenti "eterni" dei padri che erano provvisori, poi, come la loro giornata».¹⁷ Il poeta, in quanto uomo, tenta di situarsi in uno spazio storico che è reale, non più teorico, ideale, «per non essere colpito nuovamente alle spalle mentre guarda dal suo interno il tramontare delle Pleiadi».¹⁸ La solitudine in cui il poeta preserva, in tempi avversi e difficili, un margine di indipendenza e dignità,¹⁹ riporta senz'altro l'impronta di quel modello umanistico che è alle radici della condizione intellettuale, ma dischiude altresì le porte a una riflessione più aggiornata sulle correnti del neumanesimo integrale o di area esistenzialista, come lascia presagire un passaggio nel saggio di Quasimodo su Dante, altro poeta irregolare, bandito, esiliato: «Umanesimo non può avere che un significato, oggi: la condizione dell'uomo nelle aperte domande della sua vita».²⁰ L'uomo, dunque. Dopo due guerre che hanno fatto dell'"eroe" «un numero sterminato di morti», oggi

¹⁷ Ivi, p. 57.

¹⁸ Ivi, p. 59.

¹⁹ Il tema della solitudine è, per Quasimodo, la chiave di lettura di Petrarca. Partendo da una citazione del *De vita solitaria*, cap. III, il poeta infila una serie di citazioni dal *Canzoniere*, fino a quella famosa: «La solitudine senza lettere è la morte, è il sepolcro di un uomo vivo» (I, § I), dove «matura il dominio della memoria» e si apre il colloquio con il tempo ritrovato e con la stessa morte (S. QUASIMODO, *Petrarca e il sentimento della solitudine*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 117-118).

²⁰ Id., *Dante*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 121-139, 123. Giusto il riferimento a Dante ma non si dimentichi Jacopone da Todi, cui Quasimodo dedica un saggio esemplare. In fuga dal mondo "mondano", non da eremita, però, bensì da penitente fra le genti, il poeta umbro sperimenta comunque una solitudine esistenziale e poetica che si traduce in una irriducibilità a ogni compromesso con il sistema, al punto da essere emarginato anche all'interno del suo ordine, ormai «fuori dalla storia delle "forme" del suo tempo, in cui Guittone d'Arezzo faceva scuola, se non di raffinatezza, certo di ordine, lungo il breve corso della tradizione letteraria del volgare» (S. QUASIMODO, *Jacopone da Todi*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 164-173, 165). Insomma, «la testimonianza mistica e popolare non poneva limiti né accorgimenti alla lotta contro il mondo», e il poeta se ne faceva interprete da una posizione "irregolare", *engagée*, proponendo contenuti spirituali contestativi nei confronti dell'ordine esistente. L'errore di Jacopone – precisa Quasimodo – fu nel «gesto», cioè nella "prassi", che superava il limite della funzione assunta dal poeta: «Il rinnovamento religioso comporta un'azione; e l'azione del poeta umbro aveva in sé lo stesso errore dei Flagellanti che guidavano alla perfezione dell'uomo mediante la sua perdizione fisica» (ivi, p. 166). Quello che conta, a distanza di secoli, è la «natura umana nodosa e frammentaria» quale si realizza in Jacopone, del quale sopravvive, a differenza dei guittoniani, «il grido della sua solitudine estrema, del suo amore della vita proprio mentre essa viene distrutta e avvelenata dalla corruzione della morte»: per meglio dire, «una solitudine tra la folla, corale, espressa con un linguaggio plebeo strappato alla piazza giorno per giorno» (ivi, p. 171). L'individualità lirica è trascesa dall'ipotesi di un sogno collettivo che prende le sembianze teatrali di un «calcolato "antiformalismo"», tra dissonanze bibliche e canoni dottrinali, «maledizioni e angosce dell'uomo disperato che tenta di "annegare" nell'amore di Dio» (ivi, p. 172). Radicalismo morale e spirituale, *ça va sans dire*, che il poeta scontrerà anche nei secoli successivi restando ai margini di un canone che "sopporta" il poeta emarginato, in ragione del rischio della sua immortalità.

l'impegno del poeta è ancora più grave, perché deve "rifare" l'uomo, quest'uomo disperso sulla terra, del quale conosce i più oscuri pensieri, quest'uomo che giustifica il male come una necessità, un bisogno al quale non ci si può sottrarre, che irride anche al pianto perché il pianto è "teatrale", quest'uomo che aspetta il perdono evangelico tenendo in tasca le mani sporche di sangue.

Rifare l'uomo: questo è il problema capitale. Per quelli che credono alla poesia come a un gioco letterario, che considerano ancora il poeta un estraneo alla vita, uno che sale di notte le scalette della sua torre per speculare il cosmo, diciamo che il tempo delle "speculazioni" è finito. Rifare l'uomo, questo è l'impegno.²¹

Più che una dichiarazione programmatica, vi leggiamo una esortazione che il poeta lancia negli anni impegnativi del dopoguerra, una sollecitazione pressante a riporre nella letteratura (anche quella, qual è il *Vangelo* di Giovanni, che aspira a un recesso interpretativo più sacro) «il chiarimento dell'uomo come presenza in ogni nostra parola». ²² Sulla stessa linea di quella nozione di *engagement*, discussa in Francia già agli inizi degli anni Trenta, «rimbalzata – ricorda Bo²³ – con qualche anno di ritardo in casa nostra», e diventata subito «*conditio sine qua non*» di una letteratura intesa come «via di salvezza», ossia «l'unico mezzo per vincere il mondo», e di qui, con accresciuta coscienza delle urgenze poste dalla storia, per rifarlo.

Ma se la guerra ha davvero il potere di cambiare l'uomo, perché questo resta sempre quello «della pietra e della fionda»? Non è un invito a formulare una risposta soddisfacente ma a fare qualcosa, come suggerisce la poesia che chiude, pure in uno sconforto luttuoso, *Giorno dopo giorno*: poesia nella quale risuona l'eco di una preoccupazione comune ad altri scrittori di quegli anni, i quali accettano la sfida al recupero dell'"uomo" (come attesta la messe di celebri titoli: *Uomini e no* di Vittorini, *Se questo è un uomo* di Primo Levi, *Uomini e dèi*, titolo originario dei *Dialoghi con Leucò* di Pavese). "Umanista" è lo scrittore interessato alle questioni umane, prima che a quelle della rinascente *middle-class*, afflitta da questioni sentimentali o moralistiche, cui egli vorrebbe afferire. Uno scrittore che sostiene la cifra universale di una «poesia che nasce con l'uomo», raccontando «una morale con tutti i riflessi di un *exemplum vitae*», di là dai processi di omologazione e degradazione della cultura che esaltano, anche in ossequio alla pervasiva diffusione della società dello spettacolo, più «l'attrito nel movimento delle macchine» che il «calore della vita». ²⁴ Mentre lo scrittore umanista – ribadirà anni dopo Quasimodo – non può rinunciare a comunicare

²¹ ID., *Poesia contemporanea* cit., p. 24.

²² ID., *Introduzione a una lettura del «Vangelo secondo Giovanni»*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 102-106, 104.

²³ C. BO, *L'ermetismo trent'anni dopo*, «Il Dramma», n. 2, febbraio 1970, pp. 52-54.

²⁴ «E se la noia di ascoltare il cuore dell'uomo è ormai al suo limite di sopportazione, e il calore della vita è sostituito da quello che produce l'attrito nel movimento delle macchine, se ha più valore l'"oggetto" dell'artigiano creato da molte mani di quello creato dallo spirito di pochi, sperduti uomini, che

la sua oscurità, nevroticamente interiorizzata, la sua alienazione, con «un discorso chiaro e comprensibile»,²⁵ lo scrittore che definiamo borghese si reputa abilitato a declassare tale chiarezza e a fraintenderne il senso, come un piegarsi al sistema, laddove si tratterebbe, invece, di una coraggiosa disponibilità a giocare a carte scoperte. L'ipotesi di Quasimodo è che se un poeta non accetta di confrontarsi con il pubblico che rappresenta la società, è perché non ha niente di importante da dire: «i suoi versi sono privi di ciò che è la ragione elementare della loro esistenza, cioè il contenuto».²⁶ Quello che interessa, insomma, è la dialettica fra uomo e mondo, non tanto per riaffermare una visione antropocentrica, quanto per offrire all'uomo una parte di responsabilità nel mondo nel quale vive. Così, ben vengano le idee di giustizia sociale e libertà, se servono a una nuova concezione del mondo da perseguire attraverso la prassi politica, fermo restando che «aspettiamo ricerche più battute dalla presenza dell'uomo».²⁷

Succede che la generazione che attraversa gli anni della guerra non può non riconsiderare, senza rinnegarne il significato, quanto già realizzato negli anni precedenti, e tentare un salto verso la ricerca di un nuovo linguaggio che coincida con «una ricerca impetuosa dell'uomo» che si rimodula in quel «rifare l'uomo» da intendere non in senso moralistico, dal momento che «la morale non può costituire poetica»: è un discorso che impone un tipo di poesia non sociologica, impregnata di sociologismi, ma «sociale, cioè che si rivolge ai vari aggregati della società umana», con «poesie necessarie» in quel dato «momento della civiltà», aspirante «al dialogo più che al monologo».²⁸ Non inni bellicisti, né idilli casalinghi, né oroscopi politici, ma una poesia capace di osservare i nuovi contenuti civili nella loro cornice storica, senza dissolverli nel «pensiero della poesia», liberandoli dall'«impenetrabile spessore di schemi, dove l'uomo giochi il suo tempo migliore in occasioni elegiache, distaccato dalle autentiche passioni intrinseche alla sua natura», e ponga domande ai suoi simili, non per vanità intellettualistica, ma per quelle «responsabilità poetiche, che s'erano oscurate dopo Leopardi».²⁹

Sembrerà chiara, a questo punto, la posizione – tutt'altro che inerte e inerme – del poeta, nel corpo della società:

sono poi quelli che creano una cultura, allora, cacciati i poeti dalla terra come la “grande peste”, verrà il tempo del silenzio. Così le sabbie ricoprirono molte civiltà» (Id., *L'uomo e la poesia*, in *Il poeta e il politico* cit., pp. 25-29, 28-29).

²⁵ Id., *Scelta dell'incertezza*, in «Tempo», XXVI, n. 29, 18 luglio 1964, p. 26.

²⁶ Id., *Realtà percettibile e ineffabilità*, in «Tempo», a. XXVII, n. 19, 12 maggio 1965, p. 19.

²⁷ Id., *Discorso sulla poesia* cit., p. 39.

²⁸ Ivi, p. 40.

²⁹ Ivi, p. 42.

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.³⁰

A conferma della necessità di una visione nuova della condizione del poeta, il quale non può prescindere dalla sua «presenza in una data terra, in un tempo esatto, definito politicamente», la poesia del dopoguerra è volta a recuperare le radici corali della parola, che «scorre per larghi ritmi, parla del mondo reale con parole comuni, talvolta presume all’epica».³¹

Non è irrilevante, a questo punto, fare un passo indietro e tornare su quanto Quasimodo aveva già osservato in *Poesia contemporanea*, nel tentativo di sciogliere il dubbio se il poeta può essere considerato «l’espressione della vita, della morale d’una società», o se è qualcos’altro: ove fosse vero il primo caso egli sarebbe «un esiliato, un confinato, un’“astrazione”, in quanto questa società che lo dovrebbe esprimere è inesistente»; altrimenti il poeta, che «in quanto uomo partecipa alla formazione di una società», si offre come «una individualità necessaria», ragion per cui «la sua forza non ha bisogno di sollecitazioni».³²

In direzione di una poetica tutt’altro che orfica, Quasimodo sembra propugnare una osservazione della società non per descriverne asetticamente l’ethos e muovere, nel caso, osservazioni e riserve moralistiche, ma per intervenire con l’obiettivo di una “modificazione” della realtà, a cominciare dalla stessa rappresentazione (che viene inteso, un po’ semplificato, come realismo), che possa toccare il lettore invitandolo a prendere posizione. Per un poeta inteso a declinare attivamente il suo ruolo intellettuale nel seno della nuova società che risorgeva dalle rovine della guerra, nessun allineamento poteva essere ammesso alle ragioni di una ideologia o di una parrocchia. Lo avrebbe dimostrato ampiamente anche la significativa vicenda del «Politecnico» del cognato di Quasimodo, dico Elio Vittorini, il quale si vide costretto a chiudere la rivista per una divergenza con chi ne reggeva le fila dietro le quinte, e chiedeva – sulla pista di una lettura equivocata dei *Quaderni* gramsciani – una maggiore organicità al partito. La posizione di Quasimodo è chiara:

La nascita di un poeta è sempre un atto di “disordine” e presuppone un futuro nuovo modo di adesione alla vita, perché è bene dirlo subito: il poeta non rinnega mai la vita anche se attraverso la disperazione riconosce l’aridità, una dispersione

³⁰ Ivi, p. 46.

³¹ Ivi, p. 47.

³² Id., *Poesia contemporanea* cit., pp. 17-18.

del cuore degli uomini, e li vede metà d'oro e metà di sangue che cola nel loro continuo dialogo con la morte.³³

Ove non bastasse quanto si legge nella pagina seguente («La nascita d'un nuovo poeta è un atto di violenza, e non può quindi continuare un ordine preesistente [...]»),³⁴ valga un passaggio del discorso per il Nobel:

[...] la nascita di un poeta, che dalla corda del cerchio della casta letteraria tenta di raggiungere il centro, è sempre un pericolo per il costituito ordine culturale.³⁵

Da irregolare qual è, il poeta «non penetra nella scorza della falsa civiltà letteraria piena di torri come al tempo dei Comuni», costituisce anzi un pericolo, laddove il politico

giudica con diffidenza la libertà della cultura e per mezzo della critica conformista tenta di rendere immobile lo stesso concetto di poesia, considerando il fatto creativo al di fuori del tempo e inoperante; come se il poeta, invece di un uomo, fosse un'astrazione.³⁶

Crederne nell'eternità della poesia può diventare un'arma insidiosa contro il senso di realtà di ogni uomo e del poeta operante nella storia, *summa* delle diverse "esperienze" dell'uomo del suo tempo, con un suo «linguaggio che non è più quello delle avanguardie» ma neanche quello dei «parnassiani», ma è «concreto nel senso dei classici». ³⁷ Una irregolarità non asociale, tanto meno anti-sociale, che non dilaga in una trasgressione autoreferenziale, del tipo avanguardistico. Non si tratta di inventare una lingua che sfida la comunicazione, disseminando le parole in un gioco letterario, filologico, estetizzante ecc., ma di mettere sotto gli occhi dei lettori un messaggio con la consapevolezza che il linguaggio della poesia è «difficile non per ragioni di filologia o di oscurità spirituali, ma in virtù dei contenuti». ³⁸ A corroborare la bontà di tale scelta è, in primo luogo, la convinzione che

il poeta non teme la morte, non perché egli entra nella fantasia degli eroi, ma perché la morte è una visitatrice continua dei suoi pensieri e quindi l'immagine di un dialogo sereno. Di fronte a questo distacco egli trova la figurazione dell'uomo, che

³³ Ivi, pp. 13-14.

³⁴ Ivi, p. 15.

³⁵ Id., *Il poeta e il politico* cit., p. 61.

³⁶ Ivi, p. 64.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

chiude dentro di sé il sogno, la malattia, la redenzione dalla miseria della povertà, che non può essere più per lui un segno dell'accettazione della vita.³⁹

E in secondo luogo l'ipotesi che l'ordine di cui si occupa o, meglio, si preoccupa il poeta è quello di un uomo che si confronta e si scontra con il mondo con cui da un lato cerca di dialogare, dall'altro lato non può che rilevarne le insufficienze, le quali stigmatizzano la sua condizione di ribelle-giusto, di cavaliere escluso, contumace. *Exemplum vitae* di prestigio, Dante anticipa per molti aspetti la condizione del poeta moderno che, pur oltraggiato, non rinuncia all'*engagement*, usando le parole come spada, dal momento che «bene si diletto in quella *Commedia* di garrire e sciamare a guisa di poeta – spiegò Giovanni Villani nella sua *Cronica* –, forse in parte più che non si conveniva: ma forse il suo esilio glielo fece fare».⁴⁰

Dunque, siamo di fronte a un dissidio o a un'endiadi fra poeta e politico? Non è difficile per Quasimodo ricorrere, dopo Dante, a un modello alternativo al paradigma liberale, conformista e benpensante della borghesia europea tardo-ottocentesca, quale fu quello offerto dai simbolisti francesi (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé), che aprì la pista alle avanguardie del continente, e quindi all'ermetismo, costringendo la lingua della poesia a piegarsi a sintassi liriche provvisorie, senza svuotarla di quell'energia umana che il poeta esige dal suo pur ipocrita lettore («*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...*», scriveva Baudelaire). In tal senso, l'alienazione non è che un paravento dietro il quale è comodo, per l'intellettuale, sparire rinunciando a intervenire e a mediare, annunciando la propria dismissione.⁴¹ L'intellettuale, disposto invece a smarcarsi dalla propria casta, si dispone a sorvegliare ogni discorso sull'alienazione come un alibi che deresponsabilizza nei confronti del male e del dolore della storia, e quindi dis-impegna riguardo ai compiti civili che l'esistenza impone al poeta.⁴² Perciò Quasimodo entra in collisione con le avanguardie degli anni Sessanta, letterarie e artistiche, che a suo avviso non hanno niente da

³⁹ Ivi, p. 66.

⁴⁰ Id., *Il poeta e il politico* cit., p. 68. Il presunto attrito fra il "poeta" e il "politico" in Dante ha indotto alcuni fronti della critica novecentesca ad asserire l'esistenza di zone di non-poesia, incoraggiando, così, qualche fraintendimento: in verità la dimensione politica è coesistente alla sua poesia ed è anche profondamente umana, com'è vero che «per possedere la poesia era necessario passare attraverso l'uomo» (S. QUASIMODO, *Dante* cit., p. 134), e che questo conoscesse l'inferno, «luogo dell'uomo nella sua contrastante natura» (*ibid.*), altrove immaginario, sì, ma profondamente vero, nella misura in cui esso rappresenta la realtà in cui prende forma eterna la vita, esponendosi alla cronaca effimera del quotidiano (ivi, p. 139).

⁴¹ Si veda a proposito C. MAURO, *Rifare un mondo* cit., p. 175.

⁴² «La poesia rimane, nel segno positivo della coscienza e dell'emozione, il luogo topico della resistenza; l'ordine poetico è linguaggio e simbolo dell'ordine sociopolitico possibile, dell'utopia delle irrefrenabili speranze umane» (G. FINZI, *Itinerario di Salvatore Quasimodo*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, pref. di C. Bo, a cura e con introduzione di G. Finzi, Mondadori, Milano 1971, pp. XXI-LXIII, XLIV).

dire o, se lo hanno, non sanno come dirlo, e oppone ai loro vessilli piantati sulla novità quelli di una tradizione non immobile, tanto meno nostalgicamente attaccata a valori ormai oscurati o superati, ma intesa a incontrare il passato nel presente, cercando un punto di equilibrio e magari di saldatura tra lo scorrere irreversibile delle stagioni, i cambiamenti storici, e la visione di una speranza che si rinnova interiormente nell'uomo. A questo punto,

I tentativi di distinguere, avvicinare o allontanare il politico e il poeta, questi due "tipi" della società di ogni tempo, sono comunque valsi a stabilire una condizione almeno storica. Se io volessi aggiungere ai due sostantivi l'attributo "uomo", aumenterei l'intensità specifica del poeta e ridurrei quella dell'altro tipo a uomo politico [...]⁴³

Che il politico riconosca il rischio di un «contagio mortale» insito nell'uso di un'«intelligenza creativa», non v'è dubbio; e ne danno conferma sia il mecenatismo con cui egli cerca di addomesticare il poeta di epoca in epoca, fino alle soglie dell'età moderna, tra i mansueti eroismi dei poemi cavallereschi e le «interminabili fioretture di madrigali», sia l'ostracismo decretato da Platone, a salvaguardia di una repubblica fanaticamente elitista, contro i poeti, agenti di un disordine creativo affatto incongruente con il progetto sociale. Il desiderio di libertà non è che un elemento patogeno in una società che lo esprime senza riuscire a mettere in discussione i processi di elezione e consenso; e pertanto non può essere confuso semplicemente con le illuminazioni pseudo-esistenziali di una vita interiore, se non riesce ad affacciarsi dialetticamente nelle contraddizioni del proprio tempo per timore politico o per inerzia. È un passaggio fondamentale per intendere altresì il nesso che intercorre fra libertà e verità sia nella coscienza del poeta, sia nella richiesta di senso posta dall'opera,⁴⁴ e che potrebbe purtroppo dissolversi, come accade nei regimi totalitari, nel movimento corrosivo di una non-verità che nega ogni legittima libertà. Se il politico vuole che l'uomo sappia morire con coraggio, il poeta vuole che egli sappia vivere con coraggio, cioè senza abbassare lo sguardo davanti alla morte, interrogandosi sul suo essere qui ora, sul come e sul perché. Mentre il poeta non può non dirsi cosciente della voce del politico, il politico si accorge del poeta solo quando questi lo intralcia opponendo una «Resistenza» (con la maiuscola) che è «la sezione aurea

⁴³ Id., *Il poeta e il politico* cit., p. 69.

⁴⁴ «L'uomo vuole la verità della poesia – precisa Quasimodo –, quella verità che egli non ha il potere di esprimere e nella quale si riconosce, verità delusa o attiva che lo aiuti nella determinazione del mondo [...], a dare un significato alla gioia o al dolore in questa fuga continua di giorni, a stabilire il bene e il male; perché la poesia nasce con l'uomo, e l'uomo nella sua verità non è altro che bene più male» (Id., *L'uomo e la poesia* cit., p. 28).

della coscienza moderna». ⁴⁵ È in tale prospettiva che il politico prova a imporre la sua supremazia degradando la poesia nel paradiso a buon mercato della cultura di massa, già avvilita con la meschina ironia e la calcolata indifferenza dei salotti mondani, o anche relegandola in un angolo buio della storia.

Il poeta che porta con sé un tipo di ordine “creativo”, non oracolare o vaticinante, né astutamente economicistico, sa che gli stessi «adulatori della cultura» sono i suoi «incendiari», e rischia di trovarsi solo, davanti a un «muro di odio», che si traduce in indifferenza e emarginazione, lapidato dalle «pietre lanciate dalle compagnie di ventura letterarie». ⁴⁶ Vi possono essere casi particolari in cui la cultura, nel tentativo di ristabilire le libertà elementari dell’uomo, di demolire il muro di falsità del potere, si coalizzi contro il politico, specie se è una dittatura, più o meno mascherata, ma è una unione provvisoria, «scompare allorché, sconfitto il dittatore, risorge la catena delle fazioni». ⁴⁷ Il poeta, messo al muro, a un angolo, assediato o guardato a vista in una torre d’avorio, guarda intorno a sé, e non ha bisogno di girare per le piazze come gli aedi, di alloggiare nelle corti alla giornata, o di frequentare i salotti mondani dei letterati, non solo toccando i suoi sentimenti, ma persino i suoi pensieri politici, gelosamente custoditi. Riuniti nei college degli scriventi, intesi a «stimolare l’eternità con smilze calligrafie dell’anima, con vernici della loro impossibile vita della mente», ⁴⁸ stanno gli intellettuali organici al potere costituito, che si presentano alla vita della nazione in schiere fitte e compatte di accondiscendenti funzionari, intesi soltanto «a ritardare di qualche minuto la voce del poeta dentro il mondo». ⁴⁹

Se l’uomo moderno ha rinunciato a ogni «fede», compresa quella nella letteratura, se non riesce a intravedere alcun orizzonte metafisico oltre quello quotidiano del suo pianeta, che cosa resta da dire? Il poeta continuerà a cercare qualcuno cui rivolgersi, dovunque sia un uomo, che appartenga «a una società in formazione» o a una «che crolla», o «che è già crollata nell’ira meccanica della guerra, e che ancora si difende come può negli ultimi fertilizzanti del suo *taedium vitae*». ⁵⁰ Ben sapendo che

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. ⁵¹

Gli è che «il poeta esprime se stesso», innanzitutto, in quanto uomo che «parla della società in cui vive», e «grida se deve gridare», avendo ragione di essere nella

⁴⁵ Id., *Il poeta e il politico* cit., p. 72.

⁴⁶ Ivi, p. 74.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Ivi, p. 75.

⁵⁰ Id., *Poesia contemporanea* cit., p. 17.

⁵¹ Ivi, p. 18.

«verità», sia che canti «la colata di ghisa che precipita dall’altoforno», sia che ricordi «la passeggiata d’un operaio con la ragazza».⁵² Ad ogni modo egli è alla ricerca di un punto di rottura che, nella poetica trascorsa dalla “parola” al “dialogo”, si muove verso la rappresentazione evidente del contenuto, sia privato sia pubblico, richiamato e discusso. In tal senso si può comprendere come la sbandierata «purezza della poesia», alimentata dall’ideale di un «linguaggio diretto e concreto» ereditato dai classici, si configuri ancora come una «posizione dello spirito, atto di fede, o meglio di fiducia [...] in quello che l’uomo fa», e pertanto «non può soggiacere ad alcuna sollecitazione esterna»;⁵³ e come, in conseguenza di tale libertà, non sia possibile credere che il *motus* della ispirazione possa coincidere con un atto programmatico, ragionato e vergato su qualche manifesto, com’è vero che si tratta di un momento decisivo di presa di coscienza (che esclude l’ingenuo ritorno all’entusiasmo orfico) del confronto con la società, della «universalità» della poesia «che si rivela attraverso un sentimento comune a tutti gli uomini».⁵⁴ Il poeta è e resta uomo, un caso particolare, fragile e insieme unico, di personalità storica, con le sue reazioni, le sue crisi, i suoi dubbi, le sue intuizioni, che possono farlo diventare – in quanto «servo» e non «padrone» delle Muse – classico senza volersi fare classico.⁵⁵

Dunque, il modello culturale di Quasimodo è ancora saldamente legato alle categorie intellettuali umanistiche (nonostante le inquietudini cibernetiche di un post-umano che bussava alla porta), a un impegno post-resistenziale che difende il poeta – d’accordo con il Lukács de *L’anima e le forme* (1964) – dalle critiche di un’avanguardia che finisce per rafforzare il sistema dell’industria culturale adeguandosi ai tempi dei festival e dei premi, alle uscite dei libri-merce come frutti non di stagione ma di frigorifero. Ogni avanguardia, così intesa a rigettare la società da lasciarsi alla fine assorbire nei suoi gangli sociali e commerciali, si riduce alla fine a fenomeno privo di profondità, ignorando il dialogo con la realtà. Laddove – avvisa Quasimodo –

il principio che le ultime generazioni letterarie (e da sempre) dovrebbero avere presente è l’indispensabile rapporto con la realtà, il bisogno di andare all’origine dei cambiamenti avvenuti nella civiltà, la partecipazione con le opere, l’agire con chiara coscienza.⁵⁶

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ivi*, pp. 14-15.

⁵⁴ *Ivi*, p. 17.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 21-22.

⁵⁶ *Id.*, *Le avanguardie*, in «Tempo», a. XXIX, n. 28, 11 luglio 1967, p. 21.

La ricerca, secondo il poeta dei *Lirici greci*, va in direzione di una poesia nella quale vi è una «lotta continua per una forma nuova del fare versi», idonea ai contenuti proposti, alle questioni, ai problemi, intesa a comunicare d'urgenza, ai contemporanei e ai posteri, l'avviso «oggi che il progresso tecnologico va oltre quello civile». ⁵⁷ È un atteggiamento “umanistico” che non ha niente di reazionario, quanto invece di operativo e pragmatico, ed esorta a contrastare la sottomissione dell'intellettuale all'omologazione e alla mercificazione della letteratura, accettando *de facto* la fine dell'intellettuale-legislatore a favore di quello specializzato e professionalizzato, competente, burocrate ecc., e l'adozione del linguaggio informatico (basti ricordare gli esperimenti di Nanni Balestrini), la mercificazione dell'arte (dove la pop-art di Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein ecc., portati in auge dalla XXXII Biennale d'arte di Venezia), in attesa di assistere alla museificazione e accademizzazione dell'avanguardia stessa. Scrive Quasimodo:

Il poeta, arrivato allo smottamento spinale, è funambolo di parole, estraneo ai contenuti, formalista, in atto quasi di vergogna nei confronti della civiltà di oggi.⁵⁸

Paradossalmente la nuova letteratura che si apre negli anni Sessanta è una letteratura per letterati, incapace e indisposta a dirsi poesia, a volersi pretendere tale, eppure intesa ad assumere un atteggiamento egemonico all'interno del sistema, disleggiando e disprezzando ogni tentativo che va in senso contrario, con la stessa aggressività con cui il sistema, che tale letteratura legittima pretendendo però di combattere, liquida altre forme di civiltà letteraria.

È negli anni Sessanta che avviene una sorta di staffetta nell'opera critica di Quasimodo, che da un lato raccoglie nel volume *Il poeta e il politico e altri saggi* tanto i discorsi sulla poesia usciti fra il '46 e il '59, quanto l'ampio ricco e variegato corollario di saggi e interventi su classici e moderni, teatro e cinema e altre arti, e dall'altro intensifica la sua collaborazione giornalistica, nei *Colloqui* che escono sul «Tempo», intimamente legati al dialogo con l'uomo contemporaneo, mentre vedono la luce *La terra impareggiabile* (1958) e *Dare e avere* (1966). La visione si focalizza finalmente sugli avvenimenti della nuova società che hanno conosciuto una rapida e tumultuosa trasformazione dall'era contadina a quella industriale, e saltando i passaggi è giunta ai prodromi di un neocapitalismo cinico e spietato, che promette progresso e intanto aumenta il divario tra i Nord e i Sud del mondo. La visione di Quasimodo è proprio quella – spiega molto bene Carlangelo Mauro – di «un intellettuale che rimane, fino alla fine, sostanzialmente ancorato ad una idea umanistica e che, formatosi sui classici, sui *Lirici greci*, cerca una misura di concretezza, di adesione al reale, al fine di

⁵⁷ ID., *Poesia come comunicazione*, in «Tempo», a. XXIX, n. 28, 11 luglio 1967, p. 21.

⁵⁸ ID., *La poesia non è morta*, in «Tempo», a. XXX, n. 23, 4 giugno 1968, p. 23.

potersi confrontare con il nuovo, di poter ancora dire qualcosa sui destini dell'umanità partendo da una base di solide convinzioni e fedi [...]».⁵⁹

Nel corso degli anni la sicurezza del poeta di proporsi coscienza, davanti all'umanità, di una "strada di verità", risente però di una crisi inarrestabile che semina dubbi e segnali di sfiducia nella stessa efficacia della lingua della poesia, della sua articolazione discorsiva e comunicativa, nonché dell'attività giornalistica, sempre più improntata ad un moralismo tormentato e risentito, non solo nei confronti di un tumultuoso cambiamento dei costumi, ma anche nel presagio di una imminente catastrofe planetaria, sia per via dell'inquinamento ambientale che lo sviluppo industriale comporta, sia per il rischio di una guerra atomica. A tormentare il poeta non è solo la consapevolezza dei «rovesci» che portano i «vantaggi» procurati dalla meccanizzazione, dalle conquiste scientifiche, dal progresso, del benessere, e così via,⁶⁰ ma anche il sentimento del limite crudele di una poesia che non vuol essere soltanto l'«espressione, come ogni altra arte, del suo tempo, ma ne è anche la "prevenzione"».⁶¹ Intesa come tale, contro i disagi e le contraddizioni del neocapitalismo, la poesia si profila come una misura morale a difesa dell'uomo contro i nuovi tempi, e come un antidoto contro l'anacronistico cascame classicistico che nelle scuole, dove ha luogo la formazione del cittadino, non si traduce in lezione di vita.⁶²

Per il poeta, intellettuale-legislatore, non si tratta già di rimettersi in testa l'aureola cadutagli dal capo un secolo prima, bensì di non smettere la fede e la fiducia nella parola e nel mito, nel *logos* e nel *mythos*. I valori verso cui egli punta sono l'universale, la verità, l'assoluto, valori che non possono coincidere con i feticci fatui e caduchi di una società avviata a un tipo di consumismo di massa, per cui l'oggetto-merce diventa l'oggetto-feticcio che l'arte mette in scena.⁶³ Un paradigma critico nei confronti della fatua globalizzazione dell'immaginario, e tuttavia pronto a difendere uno spazio affatto decentrato nel quale sottrarre all'omologazione e all'alienazione la sempre più fragile condizione del poeta.

⁵⁹ C. MAURO, *Rifare un mondo* cit., p. 38.

⁶⁰ S. QUASIMODO, *L'uomo non cambia*, in «Tempo», a. XXIX, n. 8, 21 febbraio 1967, p. 19.

⁶¹ ID., *Il popolo siamo noi*, a. XXVI, n. 50, 9 dicembre 1964, p. 27.

⁶² ID., *L'umanesimo come un vizio*, a. XXIX, n. 8, 21 febbraio 1967, p. 8.

⁶³ Quel che era «L'avventura, il dramma della guerra, la cronaca (che ora è materia dei giornali)», già «tramandati attraverso le strofe e i versi di generazione in generazione», ora sono oggetto di un incessante flusso della comunicazione nella società di massa: gli «spettacoli facili, come il cinema e la televisione o il gioco del calcio» hanno cancellato la possibilità se non la stessa «esigenza del racconto» (ID., *Il popolo siamo noi* cit.).