

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

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

Salvatore Quasimodo: impegno e letteratura. Un dialogo con Vittorini

Salvatore Quasimodo: commitment and literature. A dialogue with Vittorini

ERMINIO RISSO

ABSTRACT

A partire dalle consolidate conclusioni critiche sul suo rapporto con l'ermetismo, si guarda alla scrittura di Quasimodo attraverso un gioco di continuità e insieme di scarti e di prese di distanza, in modo da mostrare come la produzione in versi presenti temi e scritture che mantengono una loro forza, passando dalla letteratura degli anni trenta a quella degli anni cinquanta-sessanta: la poetica della parola e la conversione al reale. Sul rapporto tra impegno e letteratura nasce una sorta di dialogo, a distanza, con Vittorini.

PAROLE CHIAVE: Quasimodo, poesia, antropologia, letteratura, impegno, Vittorini

Starting from the consolidated critical conclusions about his relationship with Hermetism, we examine Quasimodo's writing through a dynamic interplay of continuity, discards, and distancing. This approach highlights how his verses maintain thematic and stylistic strengths across the literature of the 1930s to the 1960s, centering on a poetics of the word and a turn toward reality. A somewhat distant dialogue with Vittorini emerges, focusing on the relationship between political engagement and artistic expression.

KEYWORDS: Quasimodo, poetry, anthropology, literature, commitment, Vittorini

AUTORE

Erminio Riso (1967), consulente editoriale e insegnante, attualmente assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino nell'ambito del progetto PRIN "Dante nella contemporaneità. Le riscritture teatrali" (progetto ricerca dal titolo "Travestimenti danteschi fra militanza e filologia nella letteratura fra Novecento e nuovo millennio: il caso Sanguineti"). Condiregge la collana "Costellazione Sanguineti: i materiali verbali". Si occupa di letteratura dall'Ottocento agli anni Duemila. Per Feltrinelli ha curato, tra le opere di Sanguineti, *Il chierico organico* (2000), *Ideologia e linguaggio* (2001), *Mikrokosmos* (2004, nuova edizione 2021), *Cultura e realtà* (2010), nonché le prefazioni alle nuove edizioni di *Segnalibro* (2021), *Il gatto lupo* (2021), *Capriccio italiano* (2021), *Il Giuoco dell'Oca* (2023) e *L'orologio astronomico* (2024).

Fra le sue pubblicazioni più recenti, "Laborintus" di Edoardo Sanguineti. Testo e commento (Manni, 2006, nuova edizione 2020), Edoardo Sanguineti alla Comune di Berlino (*Edizioni dell'Orso*, 2023) e *Tracce di modernità* (*Edizioni dell'Orso*, 2024).

erminio.risso@unito.it

1. Carlo Bo, critico che ha legato indissolubilmente il suo nome ai poeti dell'ermetismo, elaborando la felice formula di letteratura come vita, che vale anche nel rovesciamento di vita come letteratura, parla, per Quasimodo, di «fede assoluta nella poesia», per quel suo «rimette[re] nelle mani della poesia - anzi della Poesia, con la maiuscola - l'intera questione della vita»:¹ e come osserva Gilberto Finzi, la poesia di Quasimodo «resta per sempre la poesia di un uomo a un punto stabilito della storia e del destino, "uno come tanti, operaio di sogni"».² In questa prospettiva Bo sottolinea il bisogno autoriale «di stabilire una sorta di sordo controcanto alle parole degli altri».³

La storia di Quasimodo poeta - anche per comodità espositiva - è caratterizzata dalla divisione in due stagioni,⁴ con la consapevolezza però che i due momenti non

¹ C. BO, *Prefazione*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura e con introduzione di G. Finzi, prefazione di C. Bo, nuova edizione rivista e aggiornata, Mondadori, Milano 1996, p. XIV.

² G. FINZI, *Avvertenza alla X edizione*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. X.

³ C. BO, *Prefazione*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. XV.

⁴ La cosa non è errata, perché poggia su solide basi, ma per evitare *misunderstanding*, è necessaria un'analisi più completa, perché i rischi di vedere fratture dove è presente una continuità e viceversa non sono pochi. In questa prospettiva, non a caso Carlo Bo sottolinea: «Non si può parlare di Salvatore Quasimodo senza ripensare alla sua fortuna e al comportamento che è stato adottato dalla famiglia letteraria italiana dopo il Nobel che gli era stato conferito nel 1959. A quarant'anni la sua fama toccava le punte più alte e il libro che raccoglieva il lavoro di dieci anni, *Ed è subito sera* (1942), fu uno dei primi *best-seller* poetici della nostra storia (lasciando, beninteso, fuori il caso D'Annunzio). Direi che è questo il momento più felice della sua opera e della sua vita: infatti, dopo, per arrivare al Nobel, c'è stato un lungo periodo di sospensione di giudizio e di attesa. Altra curiosità: Quasimodo ha toccato l'albero della gloria al tempo dell'ermetismo, anche se aveva ben poco a che fare con quel movimento. Probabilmente la cosa va spiegata nel senso che proprio dai critici ermetici, e *in primis* da Oreste Macrì, gli era venuta la maggiore apertura di intelligenza e la più libera accettazione». (C. BO, *La nuova poesia*, in *Il Novecento. Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da N. Sapegno, Garzanti, Milano 1987, vol. II, p. 147. Come è noto, di questo saggio di Carlo Bo esistono due versioni, che presentano varianti; la prima è quella approntata per la prima edizione della *Storia della letteratura* diretta da Cecchi e Sapegno, edita nel 1969, la seconda è quella preparata per la nuova edizione accresciuta e aggiornata del 1987 diretta dal solo Sapegno. Citiamo da entrambi i saggi perché riteniamo fondamentali alcune differenze, che rispondono la prima a una fruizione di poco successiva alla morte del poeta - il volume è finito di stampare il 31 luglio del '69, meno di un anno dopo -, e la seconda, a distanza di vent'anni, è una proposta di lettura quando il tempo aveva radicalmente trasformato l'intero paese e la realtà di tutto l'Occidente, non solo quella della letteratura). Sempre Carlo Bo annota: «Questo è stato forse il momento di più alto valore critico di tutta la sua storia, la conversione che la critica per motivi pratici e di comodo ha fissato fra il 1942 e il 1945 è stata solo in piccola parte determinata dagli avvenimenti storici, in realtà oggi ci appare come un frutto spontaneo della sua natura». (C. BO, *Prefazione*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p.

sono in opposizione, perché sono presenti temi e modi espressivi – una sorta di *fil rouge* -, pronti a conferire continuità in un incessante movimento di cambiamento dell'autore: la prima, legata più direttamente all'ermetismo, caratterizzata dal momento dell'abbandono e dell'effusione, e la seconda invece caratterizzata dalla meditazione critica della presa di coscienza. Tale divisione effettivamente ha una sua motivazione non banale perché, per così dire, negli anni dell'ermetismo, domande e risposte erano più semplici per tutti, mentre le cose erano radicalmente cambiate con la fine della guerra, della dittatura e del totalitarismo.

Ma questo elemento distintivo, questo tratto di trasformazione e di mutazione non deve farci dimenticare i nessi tra poetica della parola e poetica dell'uomo, che in Quasimodo hanno sempre una particolare centralità, come fin da subito ha rilevato la critica più attenta e agguerrita, da Luciano Anceschi allo stesso Bo, pronto a puntualizzare che «L'uomo Quasimodo finiva per consegnarsi sempre alla poesia mentre per sempre intendeva riservarsi la posizione doppia del tramite e della risposta»,⁵ per arrivare a concludere, poi, questo discorso sottolineando che

Se Quasimodo fosse stato quel poeta facile che era per molti e tanti sostenevano non avrebbe retto alla prova, si sarebbe accodato alle fanfare. Nulla di ciò, il rovesciamento della situazione molto probabilmente deve avergli suggerito una cosa ben diversa e, cioè, che alla poetica della parola era urgente sostituire la poetica dell'uomo. Quasimodo sentì che bisognava dare non tanto dei nuovi contenuti quanto dei contenuti aperti verso l'immagine dell'uomo, non più accettare, fare da eco ma, al contrario, trovare un equilibrio fermo fra quelle sue prime cadenze di preghiera e le acquisizioni concrete.⁶

XVI). Sul discorso del Nobel, sui suoi effetti e sulle trasformazioni di Quasimodo come poeta, è bene vedere, sempre di Bo, C. BO, *Rischi d' un ingenuo che si fa cantore. Il suo posto nella letteratura*, in «Cultura-Corriere della Sera», 12 giugno 1988. Per avere un'idea compiuta del passaggio tra prima e seconda fase e soprattutto di come sia mutata la lettura dei due momenti di Quasimodo, cfr. M. PETRUCCIANI, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Loescher, Torino 1955; G. ZAGARRIO, *Quasimodo*, La nuova Italia, Firenze 1969; M. TONDO, *Salvatore Quasimodo*, Mursia, Milano 1970; *Quasimodo e il post-ermetismo*, Atti del 2° Incontro di studio (Modica, Domus. S. Petri, 14-16 maggio 1988), a cura di G. Amoroso, Centro nazionale di studi su Salvatore Quasimodo, Modica 1989; *Quasimodo e la critica*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano 1969; *La critica e Quasimodo*, a cura di M. Bevilacqua, Cappelli, Bologna 1976; *Lirici greci e lirici nuovi: lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, a cura di G. Benedetto, R. Greggi, A. Nuti, introduzione di M. Biondi, Compositori, Bologna 2012.

⁵ C. BO, *Prefazione*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. XV.

⁶ Ivi, p. XVII. Su questa questione capitale vedere almeno O. MACRÌ, *La poetica della parola e Salvatore Quasimodo*, in S. QUASIMODO, *Poesie*, Edizioni Primi Piani, Milano 1938, pp. 11-61 (il saggio è l'introduzione), poi in O. MACRÌ, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*,

Nel dopoguerra a dominare è una funzione civile dell'arte e della letteratura, che non a caso si accompagna a una nuova declinazione del realismo, anzi a una problematica del realismo. È necessaria una breve digressione, poiché, solitamente e per comodità, si usa il 1945 come netto spartiacque anche letterario e si fa partire il neorealismo con la Liberazione, ma è evidentemente una forzatura. Se Moravia con *Gli indifferenti*, già nel 1929, apre la strada a una letteratura esistenziale, sebbene non ancora esistenzialista, Pavese e Vittorini, sull'onda della diffusione della letteratura americana, di cui sono traduttori e 'promotori', presentano una percezione e una rappresentazione del reale nuove. Per certi versi, quindi, è presente un percorso di avvicinamento a quelle che saranno le tematiche del dopoguerra; in quest'ottica, *Ossessione* di Luchino Visconti - se vogliamo un punto di riferimento per una periodizzazione, che va presa con la cautela che si deve sempre agli schemi temporali, la cui validità è quella di rendere evidenti alcuni passaggi - è davvero il punto d'avvio di quello che sarà il neorealismo, grazie ai temi, per l'epoca davvero molto arditamente, rispetto alla politica culturale del regime, ma soprattutto per le strategie di regia che non solo fanno entrare il quotidiano nell'opera, ma ci permettono di vederlo da un punto di vista insolito e che ne mostra aspetti trascurati e rimossi.

Se questo è il processo in atto, Quasimodo non ne può restare fuori, perché questo processo è il frutto di una trasformazione storica, che produce anche una temperie epocale. Dalla letteratura come vita alla vita come letteratura il passo è breve. All'interno di questi passaggi, non è un caso che già Sanguineti nel 1969 - e dopo di lui molti altri, ma a lui ci riferiamo, perché rappresenta bene la fruizione di Quasimodo da parte della nuova generazione di poeti - osservasse come

un mezzo capolavoro, per quei tempi, nasca alla prova del tradurre, quando i lirici greci sono volgarizzati, mediante il Quasimodo, con i tratti deformanti della poetica ermetica. La società letteraria che gusta siffatti epigrammi, degusta in essi il proprio cerimoniale delicato, fatto apposta per antologie, e non sia detto a puro

Vallecchi, Firenze 1941; N. TEDESCO, *Salvatore Quasimodo e la condizione poetica del nostro tempo*, Flaccovio, Palermo 1959; S. PAUTASSO, *Il concetto di poesia in Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo: la poesia nel mito e oltre* (Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo tenuto a Messina, 10-12 aprile 1985), a cura di G. Finzi, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 205-216; M. FORTI, *Quasimodo: «Ed è subito sera»*, in *Salvatore Quasimodo: la poesia nel mito e oltre* (Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo tenuto a Messina, 10-12 aprile 1985) cit., pp. 281-293; O. MACRÌ, *La poesia di Quasimodo: studi e carteggio con il poeta*, Sellerio, Palermo 1986; N. LORENZINI, *La poesia di Quasimodo tra mito e storia*, Mucchi, Modena 1993; C. MARTIGNONI, *Salvatore Quasimodo*, in *Antologia della poesia italiana, Il Novecento, Prima parte*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Einaudi-La Repubblica, Roma 2004, vol. 5, p. 485; C. SANTOLI, *Originalità poetica di Quasimodo*, in «Sinestesiaonline», vol. 42, pp.1-8.

discredito del genere: si tratta di fermare un'acutezza elegante, la luce di un paesaggio, il sobrio quadretto di genere memoriale.⁷

Sanguineti fotografa compiutamente una strategia di scrittura e un clima, ma il suo discorso si concentra sulle strategie autoriali che producono, come effetto immediato e quasi di necessità, un certo tipo di fruizione. Ma cosa c'è oltre a questo? *I lirici greci* apparvero con un'introduzione di Anceschi nel 1940, nell'edizione di "Corrente"; nel 1941 esce significativamente *Conversazione in Sicilia* di Vittorini per Bompiani, già uscito a puntate su «Letteratura» nel 1938-39 e per Parenti nel 1941 ma col titolo *Nome e lacrime*; per questo testo, in più occasioni, la critica è ricorsa agli strumenti dell'antropologia, per svelarne archetipi, simboli e significati arcani, antropologia che forse può aiutarci anche nel caso del cognato, seppur su un altro piano e da un altro punto di vista.⁸

2. È ormai conquista consolidata, almeno a partire dal solito Bo,⁹ parlare, per il rapporto di Quasimodo con la Sicilia, di partenza e rievocazione della propria terra

⁷ E. SANGUINETI, *Introduzione*, in *Poesia del Novecento*, a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino 1969, p. XXXV.

⁸ Si veda almeno ID., *Il chierico organico*, a cura di E. Riso, Feltrinelli, Milano 2000, pp. 252-257. Su altri aspetti del rapporto tra Quasimodo e Vittorini, non sono prive di interesse le pagine autobiografiche di Rosa Quasimodo, cfr. R. QUASIMODO, *Tra Quasimodo e Vittorini*, Lunarionuovo, Acireale 1984. Per un altro tipo di rapporto con Vittorini, altrettanto decisivo e fruttuoso vedere anche M. PAINO, *L'occhio di Quasimodo*, in «Sinestesie», Anno XVII, 2019, *Nel quadro del Novecento: strategie espressive dall'Ottocento al Duemila*, pp. 341-351.

⁹ Infatti, Carlo Bo scrive: «Quasimodo non vive senza il soccorso della sua terra di origine, legato com'è stato in ogni momento del suo lavoro al mondo dell'infanzia e soprattutto al patrimonio delle memorie naturali, di cui restano come documenti capitali le liriche per la madre e per il padre e tutto il registro dei suoi luoghi familiari che per una rara capacità di identificazione conservavano per lui un potente significato culturale». (C. BO, *La nuova poesia*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano 1969, p. 405; in questo caso, stiamo citando dalla prima versione del saggio). Sempre Carlo Bo fa rilevare che «Di questo [...] si è sempre data una spiegazione culturale che con il passare del tempo non suona più tanto attendibile: con i greci Quasimodo aveva al contrario cominciato il suo viaggio verso l'antica patria. Probabilmente allora capì anche che non sarebbe potuto tornare in Sicilia senza questa nuova coscienza: meglio sarebbe dire, nuova coscienza antica. Non è stato il solo scrittore siciliano a tenere dei rapporti di "dare e avere" con la sua terra: lo ha fatto Vittorini, lo ha fatto perfino Brancati, soprattutto l'ha fatto poi il Lampedusa. Ma Quasimodo è stato quello che l'ha fatto in maniera più segreta e nello stesso tempo più tenace, più ostinata. È stato un ritorno che è durato fino al giugno del 1968 e ha conosciuto le strade più diverse (valgano come esempi, tutti i volumi delle traduzioni)» (C. BO, *Prefazione*, in S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia cit.*, p. XVII-XVIII).

come uno degli assi principali della sua poesia;¹⁰ la Sicilia è il luogo della memoria, la cui azione è però doppia, da una parte è mito, e dall'altro è mondo reale, che produce angoscia, ricordo e ciò che l'uomo ha perduto e non può recuperare.

Affrontare i lirici greci vuol dire anche andare al nocciolo e alle origini del mito dell'isola, scandagliarne la cultura nel profondo, sottrarre all'irrazionale magia, mitologia e religione; le dinamiche culturali si fanno complesse, si cerca di fare i conti, in un certo modo, sulla scorta di Ernesto De Martino, con

L'immensa potenza del negativo lungo tutto l'arco della vita individuale, col suo corteo di traumi, scacchi, frustrazioni, e la correlativa angustia e fragilità di quel positivo per eccellenza che è l'azione realisticamente orientata in una società che "deve" essere fatta dall'uomo e destinata all'uomo, di fronte a una natura che "deve" essere senza sosta umanata dalla demiurgia della cultura.¹¹

È qualcosa che incombe sugli individui dalla nascita alla morte: è il rischio di naufragio della presenza individuale.

Forse era stato proprio andare alle radici di culture e tradizioni ciò che aveva permesso a Quasimodo di penetrare in profondità la civiltà dei lirici greci per renderli in maniera tale da fargli trovare una loro collocazione nella sensibilità del secondo Novecento. La ricerca sulla parola rende nuovamente evidente la necessità di una nuova poesia.

Attraverso un esercizio, che potremmo definire quasi di scrittura vincolata, nel senso che ogni testo da tradurre, per quanto si possa anche tradire e stravolgere, in un'incessante ricerca di riproduzione di un nuovo testo capace di portare alla luce una parola in grado di dire la verità contenuta in quello di origine, e che produce, in questo caso specifico, pagine dominate da compostezza formale, ordine e misura - ci paiono termini qui meno ambigui di quello di neoclassicismo -, Quasimodo mette

¹⁰ Sul rapporto centrale per Quasimodo con la Sicilia, cfr. A. FIORI, *Quasimodo e la sua ballerina*, in «L'Unità», 21 dicembre 1995 (si tratta di un'intervista al figlio Alessandro Quasimodo, che, a pagina 13, parlando del padre, significativamente afferma: «Ho cominciato a capirlo la prima volta che sono andato in Sicilia»); M. TONDO, *Salvatore Quasimodo* cit., pp. 33-34; G. MILIGI, *Il periodo messinese di Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo: la poesia nel mito e oltre* cit., pp. 171-186; P. MANFREDI, *Tra innovazione e continuità: "la vita non è sogno"*, in *Salvatore Quasimodo: la poesia nel mito e oltre* cit., pp. 317-318; N. TEDESCO, *L'isola impareggiabile*, La Nuova Italia, Firenze 1977; *Salvatore Quasimodo nel vento del Mediterraneo*, Atti del Convegno Internazionale (Princeton 6-7 aprile 2001), a cura di P. Frassica, Interlinea, Novara 2002; S. CAMPO, *Salvatore Quasimodo e la sua Sicilia*, Il Leone Verde, Torino 2022 (in questo volume, ricco di richiami al "Parco letterario Salvatore Quasimodo", il poeta funziona anche come guida per visitare luoghi nascosti della Sicilia, la terra bagnata da tre mari).

¹¹ E. DE MARTINO, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 2000 [prima edizione Feltrinelli 1959], p. 89.

in gioco la totalità della sua realtà personale, comprese appunto le sue radici culturali. Pare dare veste razionale a una serie di elementi per riuscire a cogliere - per ricorrere ancora al De Martino di *Sud e magia* - «l'essenza della funzione del magico»: ¹² è il modo concreto di razionalizzare e di portare nel Novecento elementi di un universo nel quale i confini tra uomo e natura sono molto incerti e labili. Se nel passato l'uomo rischiava di essere distrutto e annullato da forze naturali di una potenza incommensurabile, dagli anni cinquanta del Novecento, nell'era atomica, può essere invece cancellato anche da se stesso, e cioè persino da un uso improprio e violento (che talvolta è il motore primo però di ardite ricerche) dei propri studi.

In un quadro di questo tipo, dove l'urgenza del politico, inteso nell'accezione etimologica del termine, quindi di qualcosa che ingloba e tiene dentro di sé anche la dimensione civile, diventa centrale, in un gioco che rinnova e attualizza la tradizione, per parafrasare De Martino, la riflessione sulla morte fisica, in modo particolare quella delle persone care, sia per malattia, sia per un'azione violenta, al punto che si rende necessario riservare al defunto una sorta di seconda morte, definita culturalmente. Dall'istituto del lamento funebre fino all'*ethos* dei resistenti, che rappresentano la dimensione morale ed etica nel quadro della nuova democrazia, tutto - come si può capire facilmente - è rivolto ai vivi, infatti contribuisce concretamente alle strutture portanti della nuova società: ne definisce i valori e le sue rappresentazioni.

3. Le riflessioni di Quasimodo, che non cede mai all'ottimismo acritico, si muovono all'interno di uno spettro che a un estremo, a un apice, presenta la speranza di un uso civile e umano dell'energia atomica, all'altro invece presenta le considerazioni sulla possibilità, seppur più volte scongiurata, della fine del mondo, che nella contemporaneità si configura come un fenomeno molto complesso, poiché possiede i tratti del senso di spaesamento dell'uomo contemporaneo per il quale la forza dell'alienazione e dell'annientamento dell'umano portano allo sfaldamento della memoria personale e allo stesso tempo di quella storica. La fine del mondo si declina così anche come fine del proprio mondo, «un mondo che crolla in quanto crolla lo stesso *ethos* culturale che lo condiziona e lo sostiene. [...] Non è improbabile che una così acuta coscienza culturale del finire del mondo nell'epoca moderna abbia tratto alimento anche dalla possibilità della guerra nucleare o dei terrificanti episodi di genocidio dei campi di morte nazisti». ¹³

¹² Ivi, p. IX (stiamo citando dall'introduzione di Umberto Galimberti).

¹³ ID., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di G. Charuty, D. Fabre e M. Massenzio, nuova edizione, Einaudi, Torino 2019, p. 71.

Questo lavoro in profondità si riverbera nell'immagine stessa della Sicilia come mito ed esilio contemporaneamente, e sarà un tratto della ricerca a venire di Quasimodo; in pratica, razionalizzare culturalmente il passato costringe alla costruzione di un codice e di un linguaggio che lo renda praticabile alla propria contemporaneità. Fare questo tipo di ricerca fornisce al poeta siciliano gli strumenti formali e contenutistici per portare avanti la propria scrittura in versi. *I lirici greci* costituiscono il momento che ci porta verso il Quasimodo civile, quello di *Giorno dopo giorno*, della *Vita non è sogno*, dove il poeta gioca a rovesciare il celebre titolo del dramma di Pedro Calderon de la Barca, *La vida es sueño* (1636), per assegnare al poeta il compito umano di rispondere alle domande fondamentali sul senso della vita dell'uomo comune con il quale si identifica e al quale dà voce:¹⁴ tutto questo emerge chiaramente, anche nei suoi contorni più difficili da definire, se si leggono i versi di *Lamento per il Sud*:

La luna rossa, il vento, il tuo colore
 di donna del Nord, la distesa di neve...
 Il mio cuore è ormai su queste praterie,
 in queste acque annuvolate dalle nebbie.
 Ho dimenticato il mare, la grave
 conchiglia soffiata dai pastori siciliani,
 le cantilene dei carri lungo le strade
 dove il carrubo trema nel fumo delle stoppie,
 ho dimenticato il passo degli aironi e delle gru
 nell'aria dei verdi altipiani
 per le terre e i fiumi della Lombardia.
 Ma l'uomo grida dovunque la sorte d'una patria.
 Più nessuno mi porterà nel Sud.

Oh, il Sud è stanco di trascinare morti
 in riva alle paludi di malaria,

¹⁴ P. MANFREDI, *Tra innovazione e continuità: "la vita non è sogno"*, in *Salvatore Quasimodo: la poesia nel mito e oltre cit.*, pp. 315-316, Paola Manfredi propone, in maniera acuta, una linea che parte da Calderon per arrivare, attraverso García Lorca ("No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!" di *Ciudad sin sueño*, F. GARCÍA LORCA, *Le Poesie*, introd. e trad. di C. Bo, Garzanti, Milano 1979, pp. 580-581 e F. GARCÍA LORCA, *Poesie. Testo spagnolo a fronte*, N. von Prellwitz, Rizzoli, Milano 1994, vol. II, pp. 1828-1829) a Quasimodo, che, a parere della studiosa, conosceva sicuramente questo verso. Clelia Martignoni fa notare, nella formazione di Quasimodo, l'importanza di Lorca, già tradotto da Bo nel 1940 (C. MARTIGNONI, *Salvatore Quasimodo*, in *Antologia della poesia italiana, Il Novecento, Prima parte cit.*, p. 488). Anche cfr. G. FINZI, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo cit.*, pp. 98, 102, 103; e *Poeti italiani del XX secolo*, a cura di A. Frattini e P. Tuscano, Editrice La Scuola, Brescia 1974, pp. 674-675.

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

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

Si chiarisce così il nostro discorso sulla dinamica tra passato e presente, tra tradizione e nuovo, a partire dalle trasformazioni sociali concrete e in atto, che paiono poter scavare un fossato di differenze ancora più ampio, da un lato la Sicilia, dall'altro la Lombardia.

In quest'ottica, questo passo non è casuale, perché i lirici greci permettono all'autore di riflettere contemporaneamente e in maniera critica sul suo passato e insieme sugli strumenti della poesia, dai linguaggi ai contenuti: come scrivere e cosa scrivere diventano due elementi cruciali e dirimenti.

4. Tra i tanti testi possibili della tendenza e dell'epoca, per così dire, civile, e lo diciamo pensando anche a una tradizione che ha in Parini, Alfieri e Foscolo i suoi padri nobili, leggiamo *Ai quindici di piazzale Loreto*:

Esposito, Fiorani, Fogagnolo,
Casiraghi, chi siete? Voi nomi, ombre?
Soncini, Principato, spente epigrafi,
voi, Del Riccio, Temolo, Vertemati,
Gasparini? Foglie d'un albero
di sangue, Galimberti, Ragni, voi,
Bravin, Mastrodomenico, Poletti?
O caro sangue nostro che non sporca
la terra, sangue che inizia la terra
nell'ora dei moschetti. Sulle spalle
le vostre piaghe di piombo ci umiliano:
troppo tempo passò. Ricade morte

da bocche funebri, chiedono morte
le bandiere straniere sulle porte
ancora delle vostre case. Temono
da voi la morte, credendosi vivi.
La nostra non è guardia di tristezza,
non è veglia di lacrime alle tombe:
la morte non dà ombra quando è vita.

Il testo è composto per l'eccidio nazifascista del 10 agosto 1944¹⁵ in cui quindici tra partigiani e antifascisti vennero fucilati a piazzale Loreto dai militi della legione autonoma mobile Ettore Muti, per ordine del comando di sicurezza nazista, comandato da Theodor Saevecke, i loro cadaveri oltraggiati ed esposti al pubblico. L'eccidio fu la risposta all'attentato di viale Abruzzi, dove rimasero uccisi sei civili milanesi (e nessun tedesco). L'azione, mai rivendicata dalle organizzazioni partigiane, fu forse organizzata dal comando di sicurezza nazista per instillare nella popolazione civile l'odio verso i partigiani e le loro azioni. La lezione dei lirici greci, dove prende forma una sorta di compostezza formale, che ha indotto la critica a parlare di neoclassicismo, fornisce a Quasimodo la chiave di una poesia civile in cui i rischi di retorica (eventuale) si possano risolvere in versi come «la morte non dà ombra quando è vita», cioè in soluzioni estremamente equilibrate di una poesia che vuole programmaticamente svolgere la funzione di contribuire a fondare la nuova Repubblica, nata dalla Resistenza, e che ci mostra il discorso della necessità di una seconda morte, di una sorta di rito culturale. Su questa linea, *I lirici greci* diventano lo spazio di un apprendistato, che segna anche il passaggio dalla fase ermetica a quella civile. Questo testo si potrebbe leggere in perfetto dittico con *Ai fratelli Cervi, alla loro Italia* e persino in tritico con *Auschwitz*, dove è netta l'opposizione tra vita e morte. Ancora oggi questi versi non hanno perso la loro forza - e la cosa è particolarmente significativa - tanto è vero che, sul «Manifesto» del 10 agosto 2024, Massimo Castoldi - storico e «nipote di Salvatore Principato, una delle vittime dell'attacco più violento contro la resistenza milanese, esattamente ottant'anni fa» - ricorda al giornalista Roberto Ciccarelli che le parole migliori per commemorare i morti di piazzale Loreto sono quelle della poesia di Quasimodo, pubblicata non a caso sull'«Unità» nel 1952. In questi versi emerge anche, in maniera decisiva, una forte pietà cristiana per la sofferenza umana, soprattutto in quanto la violenza e il dolore colpiscono persone innocenti,

¹⁵ Clelia Martignoni sottolinea il possibile e fecondo confronto con il testo di Alfonso Gatto, *Per i martiri di Piazzale Loreto*, la cui stesura è precedente al testo di Quasimodo (C. MARTIGNONI, *Salvatore Quasimodo*, in *Antologia della poesia italiana, Il Novecento, Prima parte* cit., p. 500).

senza colpa, poiché queste parole sono l'esito ultimo di una forte tensione religiosa,¹⁶ che riesce così a farsi componente capitale di una dimensione laica e civile di costruzione della nuova Repubblica, acquista persino i colori di una sorta di ortisiana religione della *res publica*. Questo modo di operare, che mette l'accento sulla funzione civile, quasi in termini foscoliani, della parola poetica, è perfettamente in linea con le dichiarazioni di poetica postbelliche di Quasimodo, senza mai dimenticare che la solitudine è talvolta superata ma mai vinta del tutto, poiché rimane in maniera decisiva una delle radici della scrittura del poeta siciliano. I lirici greci sono, per così dire, una presenza del passato, che per tornare a vivere necessita di nuova linfa, la quale prontamente arriva dai versi di Quasimodo, ma a loro volta questi testi dell'antichità permettono a Quasimodo, anzi quasi lo costringono – in questo senso abbiamo parlato di scrittura vincolata - a fare i conti con il profondo e il rimosso della cultura della sua terra d'origine, cercando di oggettivizzare l'irrazionale. Quasimodo, cioè, viene a capo di una tradizione che poi utilizza come una delle strutture portanti della sua scrittura.

Le indicazioni che, attraverso questi assaggi minimali, vengono fuori chiaramente dai testi trovano conferma nelle dichiarazioni autoriali e negli autocommenti, dei quali presentiamo un breve ma significativo catalogo, partendo da *Poesia contemporanea* del 1946: «La vita, la verità. Sono gli uomini che chiedono questo al poeta» (*Poesia contemporanea* 1946).¹⁷ Quasimodo prende immediatamente consapevolezza di come le dinamiche della neonata democrazia facciano emergere nuovamente le necessità e le richieste delle classi subalterne, oppresse e represses dal regime fascista. Se si entra più precisamente nel fare poetico, egli annota che «ogni poeta si riconosce non soltanto dalla sua voce ritmica o interna ma soprattutto dal suo linguaggio»¹⁸ (*Poesia contemporanea* 1946). Ma sempre in *Poesia contemporanea*, l'autore siciliano diventa più preciso, creando e rendendo chiaro un ponte tra la scrittura e la sua funzione: «io non credo alla poesia come “consolazione” ma come moto a operare in seno alla vita, cioè “dentro” l'uomo».¹⁹ Queste parole sembrano

¹⁶ Per la questione del religioso e alcuni problemi di ordine pascaliano, cfr. almeno C. BO, *Condizione di Quasimodo*, in ID, *Otto studi*, Vallecchi, Firenze 1939, pp. 209-236. Sempre su questo argomento, che si trascina dietro il rapporto di amicizia fondamentale di Quasimodo con Giorgio La Pira, non è privo di interesse C. FERRARI, *Dio del silenzio, apri la solitudine. La fede tormentata di Salvatore Quasimodo*, Milano, Ancora 2008, sul quale si può vedere anche la scheda informativa di Ferdinando Castelli, F. CASTELLI, *La fede tormentata di Salvatore Quasimodo*, in «La civiltà cattolica», vol. IV, anno 2009, quaderno 3826, p. 361 (consultato online il 12 gennaio 2025, <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/la-fede-tormentata-di-salvatore-quasimodo/>).

¹⁷ S. QUASIMODO, *Poesia contemporanea*, in ID, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 265.

¹⁸ Ivi, p. 267.

¹⁹ Ivi, p. 268-269.

un'adesione convinta, seppure in una declinazione perfettamente personale, al progetto che Vittorini enuncia – sul quale torneremo più diffusamente più avanti – sulle colonne del primo numero del «Politecnico». Nel saggio *L'uomo e la poesia*, sempre del 1946, Quasimodo ribadisce, approfondisce e articola questi concetti decisivi e capitali, contestualizzandoli. Ma possiamo dire con tranquillità che ciò che rimane è punto di riferimento centrale del suo fare poetico, anzi diventa la pietra angolare sulla quale costruire la sua espressione.

Procedendo temporalmente in questo campo delle autodichiarazioni d'autore, possiamo estrapolare e rimontare da *Una poetica* (1950): «Potrei dire che la mia terra è “dolore attivo”». ²⁰ La riflessione si arricchisce e troviamo una delle radici, appunto, della scrittura del poeta, e precisamente il rapporto con l'isola, come la sua terra lo spinga a scrivere e cosa gli detti nel cuore. Infatti sempre in questo testo scrive:

La mia siepe è la Sicilia; una siepe che chiude antichissime civiltà e necropoli e latomie e telamoni spezzati sull'erba e cave di salgemma e zolfare e donne in pianto da secoli per i figli uccisi, e furori contenuti o scatenati, banditi per amore o per giustizia. ²¹

Quasimodo guarda nel profondo e vede chiaramente, in filigrana, quello che abbiamo descritto puntualmente grazie alle osservazioni antropologiche di De Martino, ma la frase di apertura, con la similitudine tra la Sicilia e la siepe, è particolarmente significativa poiché ci dice molto dell'operare di Quasimodo, infatti il legame scoperto e immediatamente individuabile con Leopardi ci parla di un impedimento e di una difficoltà che produce la forza dell'immaginazione, in pratica la scrittura viene a modellarsi non esclusivamente ma a partire certamente dall'angustia della vita dell'isola, e anche dalle sue profonde tradizioni; del resto già Michel Leiris diceva che le grandi passioni, ogni monomania, prendono avvio spesso da enormi difficoltà e da grandi impedimenti, ²² dalla presenza di grandi ostacoli da superare. La scrittura nasce da una necessità che è anche una difficoltà. Difficoltà che è anche quella del poeta nel tentativo di capire le scelte che deve fare; non è un caso che

²⁰ ID., *Una poetica*, in ID. *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 279.

²¹ *Ibid.*

²² Per la precisione Leiris si riferisce in modo particolare alla scrittura, nell'*Età d'uomo*, dove «parla della sua vocazione poetica e dei suoi giochi con le parole e i sogni con una precisione e una distanza da diagnosi clinica, come fa dei suoi problemi sessuali ed erotici» (P. LEUJEUNE, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 304). Anche vd. M. LEIRIS, *Età d'uomo, Notti senza notte e alcuni giorni senza giorno*, trad. A. Zanzotto, Mondadori, Milano 1966, pp. 10-14, 16-17, 19, 23.

Anceschi contribuisca a rendere chiari alcuni aspetti del proprio percorso di composizione allo stesso Quasimodo, che, in *Discorso sulla poesia* del 1953, annota:

il poeta modifica il mondo con la sua libertà e verità. [...] il poeta non “dice” ma riassume la propria anima e la propria conoscenza, e fa “esistere” questi suoi segreti, costringendoli dall’anonimo alla persona. [...] La ricerca di un nuovo linguaggio coincide, questa volta, con una ricerca impetuosa dell’uomo: in sostanza, la ricostruzione dell’uomo frodato dalla guerra, quel “rifare l’uomo” a cui accennavo, appunto nel 1946, non in senso moralistico, perché la morale non può costituire poetica. Un nuovo linguaggio poetico, quando ancora un altro sta per raggiungere la sua maturità, presuppone una violenza estrema. [...] Gramsci vedeva con occhi chiari dal buio della prigione le ragioni “letterarie” del mondo. La posizione del poeta non può essere passiva nella società: egli “modifica” il mondo, abbiamo detto. [...] La poesia si trasforma in etica, proprio per la sua resa di bellezza: la sua responsabilità è in diretto rapporto con la sua perfezione. [...] Ma un poeta è tale quando non rinuncia alla sua presenza in una data terra; in un tempo esatto, definito politicamente. E poesia è libertà e verità di quel tempo e non modulazioni astratte del sentimento.²³

In *Poesia del dopoguerra* (1957), puntualizza in concreto: «il poeta si è trovato improvvisamente gettato fuori dalla sua storia interna: in guerra, la sua intelligenza particolare aveva lo stesso valore di quella proletaria e collettiva che sapeva sì e no contare i pesci del miracolo cristiano».²⁴ Per esprimere la condizione dell’uomo contemporaneo, Quasimodo ricorre ai versi di Nicola Vapzarov, poeta bulgaro nato nel 1909 e fucilato dai nazisti nel 1942 in quanto appartenente al movimento di Resistenza, che in *La Storia* rappresenta la «discesa all’inferno dell’uomo contemporaneo»:²⁵

Che cosa ci offri, o storia,
dalle tue gialle pagine?
Noi eravamo gente oscura,
uomini delle fabbriche e degli uffici.

Eravamo contadini con addosso
puzza di cipolla e di sudore
e sotto i baffi spioventi
imprecavamo contro la vita.

²³ S. QUASIMODO, *Discorso sulla poesia*, in ID. *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., pp. 286-287 e 293.

²⁴ ID., *Poesia del dopoguerra*, in ID. *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 297.

²⁵ Ivi, p. 299.

Ci sarà almeno riconosciuto
d'averti saziata d'eventi
e abbeverata con abbondanza
nel sangue di migliaia di morti?

Tu traccerai soltanto i contorni,
ma la sostanza, lo so, resterà esclusa:
nessuno racconterà
il nostro povero dramma umano.

I poeti saranno tutti presi
a scrivere rime di propaganda,
ma la nostra angoscia non scritta
vagherà solitaria nello spazio.

[...]

Ma tu almeno racconta con parole semplici
alle genti di domani,
destinate a darci il cambio,
che valorosamente abbiamo lottato.²⁶

Si serve così di una letteratura non centrale della tradizione europea, di qualcosa che sta ai margini, anche perché è confine persino in termini letterari.

Le considerazioni di *Poesia del dopoguerra*, (1957), come quelle dei testi appena citati, trovano una loro collocazione completa, seppur non definitiva in *Il poeta e il politico*, discorso pronunciato in occasione del Nobel 1959, nel quale Quasimodo annota che

la poesia è anche la persona fisica del poeta [...] La guerra, ho sempre detto, costringe a nuove misure l'uomo di una patria vinta o vittoriosa. [...] Il poeta comincia allora a diventare un pericolo. 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.²⁷

In questo modo prende forma come il poeta venga collocato nella società e nella nuova storia, infatti delineare il rapporto del poeta con la società e il politico, implica

²⁶ Ivi, pp. 299-302.

²⁷ Le citazioni di questa rassegna provengono da ID., *Il poeta e il politico*, in ID. *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 306-308.

il problema della comunicazione, cioè della parola stessa del poeta: «il linguaggio dei poeti è difficile non per ragioni di filologia o di oscurità spirituali, ma in virtù dei contenuti».²⁸ Il poeta riesce così a cogliere la complessità che comprende l'oscuro quasi fino al non detto. Proprio perché vuole fare i conti fino alla fine con la propria cruda contemporaneità, il poeta viene gettato nella lotta tra i due blocchi, che caratterizza il dopoguerra:

Il dualismo tra il politico e il poeta in senso generale è risultato evidente nella cultura di ogni tempo e oggi i due blocchi che governano il mondo si formano ragioni di libertà contraddittorie, quando è chiaro che per il politico non c'è che una libertà e in una sola direzione. Difficile spezzare questa barriera che ha macchiato di sangue la storia della civiltà. Esistono sempre almeno due modi di considerare la libertà della cultura: la libertà nei paesi dove avviene un rivolgimento sociale profondo (la Rivoluzione Francese, per esempio, o la Rivoluzione d'Ottobre) e quella degli altri, che prima di subire una modifica del *modus* di concepire il mondo resistono a lungo nelle loro roccaforti.²⁹

Se per Quasimodo l'universo del poeta e quello del politico sono sempre stati diversi, durante l'intera storia dell'uomo, negli anni cinquanta, la situazione del mondo, diviso tra due blocchi, l'un contro l'altro armato, rende la rottura ancora più netta. La frattura tra il poeta e il politico è non solo inevitabile, ma trova difficilmente un suo equilibrio, per non dire della ricomposizione che risulta impossibile:

Nel mondo contemporaneo il politico assume vari aspetti, ma non sarà mai possibile un accordo col poeta, perché uno si occupa dell'ordine interno dell'uomo e l'altro dell'ordinamento dell'uomo. L'ordine interno dell'uomo può coincidere, in una data epoca, col desiderio dell'ordinamento-costruzione di una nuova società.³⁰

Ma anche il politico non è libero, in quanto determinato dalle condizioni materiali realmente esistenti:

Ma, a sua volta, è libero il politico? No. Infatti, sono le caste che lo assediano che decidono le sorti di una società e agiscono anche sul dittatore. Intorno a questi due protagonisti della storia non liberi e avversari (nel poeta comprendiamo tutti gli scrittori determinanti di una data epoca) circolano e si avventano le passioni e non c'è quiete che durante una rivoluzione o una guerra: la prima portatrice di ordine

²⁸ Ivi, p. 308.

²⁹ Ivi, p. 310.

³⁰ Ivi, p. 311.

e l'altra di confusione. [...] e cioè che il poeta può parlare soltanto negli intervalli della barbarie.³¹

Oltretutto il politico deve rapportarsi con i gruppi che lo sostengono e con quelli che lo avversano, sottostando in un'occasione e combattendo in un'altra. Ma soprattutto il poeta è consapevole del potere del politico, che invece si rende conto della forza del poeta solo quando la sua parola si diffonde attraverso gli strati sociali:

Mentre il poeta è cosciente del potere del politico, questi si accorge del poeta soltanto quando la sua voce raggiunge profondamente i diversi strati sociali, quando cioè dalla lirica o dall'epica si rivelano, oltre alle forme, anche i contenuti. [...] nel nostro tempo la difesa del politico nei confronti della cultura e quindi anche del poeta si esercita scopertamente o oscuramente su molteplici vie; la più facile è quella della degradazione del concetto di cultura.³²

Nella contemporaneità, queste dinamiche violente mettono in moto il processo di degradazione della cultura:

La degradazione del concetto di cultura operata sulle masse, che credono così di affacciarsi ai paradisi del sapere, non è un fattore politico moderno, ma nuova e più rapida è la tecnica usata per la dispersione multipla degli interessi meditativi dell'uomo.³³

Quando tutto pare perduto, arrivano l'imprevedibile e l'imprevisto della storia, quasi fossero la mossa del cavallo: la cultura fa fronte unico, inaspettatamente, sebbene il poeta sia solo e in balia delle congreghe letterarie, e così riesce a contribuire in maniera decisiva alla lotta per la libertà. Ma è un'unione temporanea e precaria, infatti dura fino alla sconfitta del dittatore; caduto il tiranno, risorgono le fazioni e le consorterie:

In particolari momenti della storia, la cultura si unisce segretamente contro il politico: è un'unità temporanea e serve da ariete per abbattere le porte della dittatura. [...] Il poeta è solo: il muro di odio si alza intorno a lui con le pietre lanciate dalle compagnie di ventura letterarie.³⁴

Come si può vedere facilmente, scorrendo i diversi sintagmi, è presente una sorta di *climax* ascendente, perché l'analisi si fa sempre più complessa, in relazione

³¹ Ivi, p. 313, p. 314.

³² Ivi, p. 315.

³³ Ivi, p. 316.

³⁴ *Ibid.*

al mutare della società, che diventa sempre più difficile da fotografare, ma le problematiche del realismo, il ruolo dell'intellettuale, la funzione del poeta non cessano di venire fuori continuamente come nodi irrinunciabili di qualunque tipo di discorso: rappresentano un filo rosso da seguire.

5. Questo montaggio di riflessioni di Quasimodo pare dialogare veramente con il pensiero di Vittorini, a partire dal celebre editoriale apparso sul «Politecnico» del 29 settembre 1945, dove lo scrittore progetta la costruzione di una cultura che non si chiuda nella sua torre d'avorio e che non si limiti a consolare ma che sia operativa materialmente, cioè capace di agire concretamente nella vita di ogni uomo e che renda impossibile rivivere le tragedie delle dittature e delle guerre mondiali. Ma il confronto sembra continuare con le riflessioni sul rapporto tra politica e cultura, al centro della polemica con il P.C.I. e alla base della fine dell'esperienza della testata, che così possiamo riassumere nel passaggio dialettico Alicata / Vittorini / Togliatti; in risposta alle osservazioni di Alicata, Vittorini scrive:

La libertà culturale è cosa implicita nelle attuali ragioni del mio partito. Certo la politica è parte della cultura. E certo la cultura ha sempre un valore anche politico. L'una, certo, è cultura diventata azione. L'altra ha un valore anche politico nella misura in cui inclina a diventare azione. Ma una, la politica, agisce in genere sul piano della cronaca. La cultura, invece, non può non svolgersi all'infuori da ogni legge di tattica e di strategia, sul piano diretto della storia. Essa cerca la verità e la politica, se volesse dirigerla, non farebbe che tentare di chiuderla nella parte già trovata della verità. Soprattutto non vorrebbe lasciarla *sbagliare*, e l'errore è necessario pungolo alla cultura perché si rinnovi.³⁵

A queste puntualizzazioni, Togliatti risponde:

La politica, tu dici, è cronaca; la cultura è storia. Falsa generalizzazione! Vi sono atti politici compiuti da uomini politici [...] che sono al di sotto anche della cronaca. In questo sono d'accordo con te. Ma vi sono atti compiuti da uomini di cultura e che si mantengono nell'ambito culturale, i quali sono anch'essi al di sotto della cronaca, e cattivo uomo politico e peggiore uomo di cultura finirebbe per diventare chi accettasse per buona questa tua distinzione. Da essa tu ricavi infatti, e ricavi logicamente, che è l'uomo di cultura che deve dirigere, salvo i periodi rivoluzionari, in

³⁵ E. VITTORINI, *Politica e cultura*, in ID. *Letteratura Arte Società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Einaudi, Torino 2008, p. 305; l'articolo era apparso originariamente sul «Politecnico», n. 31-32, a. II, luglio-agosto 1946, pp. 2-6, nella rubrica *Risposte ai lettori*. Sullo scontro Vittorini/Alicata/Togliatti, vedere anche M. RAFFAELI, *Il fronte della cultura per riaprire l'Italia*, in *L'anno più grande 1945*, supplemento del «Manifesto», 27/12/2024, pp. 24-25.

cui anche il politico opera trasformazioni qualitative, cioè tali che investono tutte le manifestazioni e tutte le forme della nostra civiltà.³⁶

Dopo aver evidenziato la correttezza dei dirigenti marxisti a non ascoltare il messaggio sulla fine del marxismo nella famosa intervista di «don Benedetto Croce, nell'anno di grazia 1908 (salvo errore)»,³⁷ il segretario del Partito Comunista arriva alla questione specifica del «Politecnico»:

Quando il «Politecnico» è sorto, l'abbiamo tutti salutato con gioia. Il suo programma ci sembrava adeguato a quella necessità di rinnovamento della cultura italiana che sentiamo in modo così vivo. Naturalmente, noi non pensiamo che spetti a noi, partito politico, il compito immediato e diretto di rinnovare la cultura italiana. Pensiamo che spetti agli uomini stessi della cultura: scrittori, letterati, storici, artisti. Per questo ci sembrava dovesse essere utile un'azione come quelle intrapresa dal «Politecnico», alla quale tu chiamavi a collaborare, secondo un indirizzo che ci sembrava giusto, una parte del mondo culturale italiano.³⁸

Ma, per Togliatti, alle intenzioni non seguono i fatti:

Ma a un certo punto c'è parso che le promesse non venissero mantenute. L'indirizzo annunciato non veniva seguito con coerenza, veniva anzi sostituito, poco a poco, da qualcosa di diverso, da una strana tendenza a una specie di "cultura" enciclopedica, dove una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente, prendeva il posto della scelta e dell'indagine coerenti con un obiettivo, e la notizia, l'informazione (volevo dire, con brutto termine giornalistico la "varietà") sopraffaceva il pensiero. Ed è questo, e solo questo, che abbiamo detto, richiamandoci puramente al vostro programma primitivo. Seguendo la strada per la quale il «Politecnico» tendeva a mettersi, ci sembrava infatti si potesse arrivare, non solo alla superficialità, ma anche a compiere o avallare sbagli fondamentali di indirizzo ideologico, e in questo modo temevamo che la tua iniziativa avesse ad esaurirsi, come molte altre già si esaurirono, in un conato infruttuoso, se non proprio nel contrario di quelle che sono le tue intenzioni.³⁹

³⁶ P. TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, in ID. *La politica nel pensiero e nell'azione. Scritti e discorsi 1917-1964*, a cura di M. Ciliberto e G. Vacca, saggi introduttivi di D. Bidussa, M. Ciliberto, L. Pompeo D'Alessandro, F. Giasi, S. Pons e G. Vacca, Bompiani, Milano 2014, p. 2045. L'articolo era stato pubblicato originariamente su «Rinascita», a. III, n. 10, ottobre 1946, pp. 284-285. La lettera apparve anche sul «Politecnico», n. 33-34, a. II, settembre-dicembre 1946, accompagnata da un'introduzione e un breve commento dello stesso Vittorini.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ivi*, p. 2047.

³⁹ *ibid.*

Nella conclusione della riflessione, Togliatti evidenzia come la sua preoccupazione sia quella di veder riprodotta dal «Politecnico» l'esperienza dei gruppi intellettuali di inizio Novecento, quando molte esperienze di gruppi più o meno larghi e solidi dopo alcuni fuochi iniziali lasciavano cenere, e qualcuno, dotato di qualche qualità, proseguiva da solo; questa situazione aveva indubbiamente favorito il fascismo nel suo momento iniziale, non trovandosi la strada sbarrata da nessuna situazione culturale solida e capace di contrastare questa nuova barbarie. Già in questo scambio radicale di opinioni, possiamo vedere, *in nuce*, tutti gli elementi di discordia e lontananza che porteranno Vittorini e Togliatti, o, per meglio dire, Vittorini e il P.C.I., dopo un lungo e accidentato cammino, a una netta separazione delle rispettive strade.

6. Infine, se guardiamo alle parole di Quasimodo da un altro punto di vista, queste osservazioni sono la descrizione perfetta della sua ricerca e del suo lavoro sulla parola, quindi del suo modo di cogliere le trasformazioni in atto, atteggiamento che appunto esce compiutamente nei versi ai quali lasciamo, in questo gioco di rimandi, la parola:

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

Questi versi di *Uomo del mio tempo* della raccolta *Giorno dopo giorno* ci fanno capire davvero come gli anni dal '40 al '45, ma forse ancora meglio dal '41 al '45, e non solo per Quasimodo ma per tutta una intellettualità che coglie la crisi del regime, siano il momento di separazione e di mutamento decisivo.

Ora, messi al loro posto tutti i tasselli del mosaico ed emerse le cose quasi in virtù della loro stessa forza, possiamo puntualizzare il perché abbiamo voluto parlare di dialogo sotterraneo e a distanza tra i due cognati; per prima cosa, entrambi esprimono in modo particolare una fiducia nella letteratura e nella cultura, fiducia che implica anche un'idea di autonomia e di autosufficienza della letteratura stessa, quindi di un suo statuto privilegiato, come se lo spazio letterario godesse di una sua particolare natura di privilegio, seppur non più nei termini strettamente crociani. Ma soprattutto, al di là delle differenze a partire da quelle decisive di genere - romanzo e poesia -, che presuppongono anche diverse strategie e tecniche di scrittura, in base alle quali dobbiamo adottare tutte le cautele del caso, sia nei testi di Quasimodo sia in quelli di Vittorini, attraverso il mito, la storia si cala nella letteratura per plasmarla e la letteratura a sua volta decodifica i processi del reale e della storia per demistificarli. E questo è davvero il nodo centrale e capitale di un mito che stravolge anche la cronaca, perché non è fuga o evasione, ma un modo di guardare negli occhi, armati di forza intellettuale, la dura realtà.

L'inspiegabile, quasi misteriosa, sofferenza degli innocenti, la consapevolezza del limite, anche come dramma del non senso, si intrecciano mirabilmente nella continua accettazione delle sfide, che, nel quotidiano, vengono lanciate dal reale, al punto che, sebbene - e gli eventi della Seconda Guerra Mondiale sono lì a rammentarlo - difficili siano da cogliere i perché e i diversi nessi del male e delle profonde ragioni della sofferenza, è sempre necessaria la lotta per non soccombere, giorno dopo giorno: questo è il senso della vita. Il principio speranza è: una futura umanità. Ecco l'azione a cui deve concorrere la parola poetica, perché la poesia, per Quasimodo, deve sì difendere un suo spazio di autonomia e di verità ma se si rinchiude in un'autoreferenziale e astratta condizione di sé come spazio separato, non solo si impoverisce ma si esaurisce e si estingue.