

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

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

## *La poesia di Quasimodo negli spazi del trauma e dell'altrove*

*Quasimodo's poetry in the spaces of trauma and elsewhere*

### NOVELLA PRIMO

#### ABSTRACT

Il contributo è incentrato sulla produzione poetica quasimodiana del secondo dopoguerra in cui ai consueti paesaggi mediterranei si sostituiscono prima gli spazi urbani tragicamente violati dalla guerra e poi quelli peculiari di tanti altri luoghi osservati durante i sempre più ricorrenti viaggi all'estero dell'autore sino alla composizione di un paio di poesie di ambientazione ospedaliera che sembrano preludere, anche nelle loro implicazioni esistenziali, al superamento di un limite estremo.

PAROLE CHIAVE: *Quasimodo, paesaggio, guerra, viaggio, ospedale*

The essay is focused on Quasimodo's post second world war poetic production in which the usual Mediterranean landscapes are first replaced by urban spaces tragically violated by the war and then by those peculiar to so many other places observed during the author's increasingly recurrent trips abroad until the composition of a couple of poems with a hospital setting that seem to prelude, even in their existential implications, the crossing of an extreme limit.

KEYWORDS: *Quasimodo, landscape, war, travel, hospital*

#### AUTORE

Novella Primo insegna Letteratura italiana contemporanea e Giornalismo letterario, con la qualifica di ricercatrice (RTD-B), all'Università di Messina (DiCAM). Le sue principali aree di indagine in sede critica riguardano la traduttologia, le variazioni dei miti classici nella modernità letteraria, le scritture del paesaggio e quelle femminili. Si è occupata in particolare di Giacomo Leopardi (e del leopardismo novecentesco), Primo Levi, Lalla Romano e ha già pubblicato numerosi contributi sull'opera di Salvatore Quasimodo. Tra i suoi libri: *Concordanza delle traduzioni poetiche di Leopardi (con Giuseppe Savoca, 2003)*, *Leopardi lettore e traduttore (2008)*, *"Al chiaror delle nevi"*. *Poeti-traduttori francesi di Giacomo Leopardi a confronto (2012)*, *Una memoria inventata. Luoghi e voci nella scrittura di Lalla Romano (2022)*. È da poco uscito il volume collettaneo, da lei curato insieme a Nadia Rosso e Dario Stazzone, dal titolo *Metamorfosi in dialogo. Studi in onore di Rosalba Galvagno (2024)*, dedicato alle riscritture letterarie e intersemiotiche delle *Metamorfosi di Ovidio*.

[novella.primo@unime.it](mailto:novella.primo@unime.it)

## 1. L'inverno del paesaggio in macerie

La tensione militante e, in certi casi, palingenetica che caratterizza la produzione di Salvatore Quasimodo del secondo dopoguerra, non può non riflettersi in modo ben marcato anche nella raffigurazione degli spazi violati e tragicamente segnati dal secondo conflitto mondiale. A partire quindi dalla silloge *Giorno dopo giorno*, pubblicata nel 1947, l'esigenza di accordare l'io lirico a una dimensione più ampia ed epica, al "noi" corale della Storia e della società,<sup>1</sup> propria di ogni poetica civile, implica pure l'assunzione poetica di nuovi temi e nuovi luoghi (a partire dalla frequente rappresentazione della città di Milano durante la guerra), pur essendo quasi sempre riconducibili contrastivamente ai miti identitari quasimodiani, da quelli classici e dell'infanzia agli altri, anche paesaggistici, legati alla Sicilia, imprescindibile polo nostalgico della *Bildung* autoriale.

Al personale Eden mediterraneo quasimodiano si oppone insomma la rappresentazione poetica di una successione di «paesaggi del trauma»,<sup>2</sup> per riprendere il titolo del fondamentale libro di Matteo Giancotti sull'argomento che ha indagato sull'impatto della guerra nel paesaggio con particolare riferimento alla Grande Guerra e alla Resistenza.<sup>3</sup> Secondo lo studioso, nel primo caso, si sarebbe verificata una netta frattura nel rapporto tra uomo e ambiente a differenza di una certa narrativa resistenziale che avrebbe valorizzato maggiormente l'alveo protettivo della natura per il soldato partigiano.

---

<sup>1</sup> Cfr. N. CACCIAGLIA, *La poetica civile di Quasimodo*, in G. LANGELLA, E. ELLI, *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, Interlinea, Novara 1997, pp. 307-314.

Il presente contributo intende porsi come ideale prosieguo del mio recente articolo: cfr. N. PRIMO, *Sull'attraversamento quasimodiano dei paesaggi mediterranei e archeologici*, in «Sinestesiaonline», XIII, 42, 2024, pp. 1-15.

Segnalo anche di essermi soffermata sulle raccolte quasimodiane del secondo dopoguerra nella seconda parte della mia relazione *Dal «Primato» a Dare e avere. Scritture quasimodiane dell'(anti)fascismo* in occasione della giornata di studi *Il contagio del potere. Riflessioni su scrittori e fascismo* (Università di Catania, 12 gennaio 2023), i cui Atti sono in corso di stampa. Sul paesaggio quasimodiano cfr. H. MOSCHETTO, «Sarai urlo della mia sostanza: le paysage méditerranéen, miroir de la conscience poétique dans l'oeuvre de Salvatore Quasimodo», in «Babel», n. 30, 2014, pp. 127-141.

<sup>2</sup> Cfr. M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Milano 2017.

<sup>3</sup> La stretta correlazione tra «eventi storico-sociali e l'*Umwelt*» in cui gli scrittori abitano è stata messa in rilievo anche da Niccolò Scaffai nel suo *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2017, p. 169, in cui, facendo riferimento all'impatto traumatico della Prima guerra mondiale sulla natura, cita l'*incipit* del racconto *La paura* (1921) di Federico De Roberto come esempio di *locus horridus*. *Ibid.*

Diverse sono però le risonanze dei “canti” di guerra nel tessuto versificatorio. Andrà tenuto presente, con Meschiari,<sup>4</sup> come «la topografia di un luogo [...] può aiutare a costruire una topografia mentale» che agisce, a livello ermeneutico, in termini di geopoetica.

Le venti poesie di cui è composta la raccolta quasimodiana *Giorno dopo giorno* sono tutte attraversate dalla presenza naturalistica che si pone come sfida e alternativa vitalistica al paesaggio delle macerie di Milano e, in genere, della Lombardia.

Il paesaggio urbano appare dunque ferito, anche se dalle macerie affiora qualche segno di vita, ad esempio nella poesia *Lettera* campeggia il «geranio acceso / su un muro crivellato di mitraglia» (vv. 13-14)<sup>5</sup> e anche nella poesia successiva, intitolata *19 gennaio 1944*, si fronteggia la poesia originata dai contesti mediterranei («le parole nate fra le vigne», v. 2) e quella segnata dal conflitto («la malinconia / sale dei cani che urlano dagli orti / ai corpi di moschetto delle ronde / per le vie deserte», vv. 10-13). La prospettiva soteriologica sembra sovente provenire da un fiore («dove anche fra le tombe di macerie / l'erba maligna solleva il suo fiore» vv. 18-19) ed è espressa con chiarezza al v. 16 nel «cerchiamo un segno che superi la vita».

La polarità paesaggistica Nord / Sud si delinea nel componimento *A me pellegrino* in cui si mostra come i luoghi meridionali possano essere solo vagheggiati nel ricordo in un contesto straniato («E batte estrema / luce sul pino che ricorda il mare. / E vedo anche l'immagine dell'acque», vv. 11-13). All'elemento equoreo ricorrente nel richiamo al Sud si oppone in questa silloge un paesaggio invernale contrassegnato dalla neve che nella quarta poesia della raccolta (*Neve*) propone in soli dieci versi un intenso notturno di guerra. In questo caso il biancore nivale è un chiaro correlativo oggettivo della morte in quanto viene a costituire una coltre che racchiude un «bianco sepolcreto»: «E la neve ci illumina dai prati / come luna» (vv. 6-7). La luce sembra cioè provenire dalla terra e non dal cielo e il poeta auspica che qualcuno possa interrompere questo atroce silenzio funereo.

In questa silloge dominano dunque gli spazi delle città violate e ferite, anche se il poeta, sia pur in forma dubitativa, non manca di disseminare tra i versi segnali di speranza, ad esempio nella poesia *Forse il cuore* («Le parole ci stancano, / risalgono da un'acqua lapidata; / forse il cuore ci resta, forse il cuore...», vv. 15-17).

Il volto solidale della Natura dopo il traumatico evento bellico si delinea chiaramente anche nel componimento *Presso l'Adda*:

<sup>4</sup> Cfr. M. MESCHIARI, *Sistemi selvaggi. Antropologia del paesaggio scritto*, Sellerio, Palermo 2008, pp. 48-49.

<sup>5</sup> S. QUASIMODO, «Lettera» (in *Giorno dopo giorno*) in ID., *Poesia e discorsi sulla poesia*, Mondadori, Milano 2005, p. 126. Le poesie di Quasimodo saranno citate da questa edizione.

<sup>6</sup> G. MUNAFÒ, *Quasimodo poeta del nostro tempo*, Le Monnier, Firenze 1987, p. 122.

Striscia l'Adda al tuo fianco nel meriggio  
 e segui l'ombra a rovescio del cielo.  
 Qui, dove curve pecore risalgono  
 con il capo affondato dentro l'erba,  
 saltava l'acqua a taglio della ruota,  
 e s'udiva la mola del frantoio  
 e il tonfo dell'uliva nella vasca.  
 Tu solo ti sgomenti a un moto spento.  
 Riappare la corona del sambuco  
 dal fitto della siepe e agita la canna  
 nuove foglie sugli argini del fiume.  
 La vita che t'illuse è in questo segno  
 delle piante, salute della terra  
 umana alle domande, alle violenze.  
 Il riaprirsi del legno in un colore  
 è certezza per te, come l'insidia  
 del tuo sangue e la mano che distesa  
 alzi alla fronte a schermo della luce.<sup>7</sup>

Le allocuzioni della poesia suggeriscono un itinerario a ritroso («segui l'ombra a rovescio del cielo», v. 2; «la mano che distesa / alzi alla fronte a schermo della luce», vv. 17-18) perché i sentieri consueti non possono subito essere ripercorsi dopo essere stati distrutti o alterati dal conflitto bellico, come marcato dall'alternanza dei tempi verbali: indicativo imperfetto («saltava», «s'udiva»), passato remoto («t'illuse») e il predominante tempo presente. Un'altra polarità è ravvisabile tra l'angoscia dell'uomo e la raffigurazione delle pecore al pascolo, caratterizzato da tratti semantici antinomici, essendo «curve» e «con il capo affondato», ma anche in risalita («risalgono»). E se topicamente, dalle pecorelle del III Canto del *Purgatorio* dantesco al leopardiano *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, il gregge rimanda a una sostanziale aporeticità e passività che traspare del resto anche in questi versi, la salvezza, in forma di salute salutare (secondo l'etimo latino *salus*, salute/salvezza), per quanto illusoria, proviene ancorata dalla sfera vegetale, che con gli uomini condivide lo stesso *humus* («terra / umana»), come ben messo in risalto dalle inarcature dei versi: «La vita che t'illuse è in questo segno / delle piante, salute della terra / umana alle domande, alle violenze».

Gli ultimi componimenti della silloge includono echi delle Sacre Scritture (in *Di un altro Lazzaro*) e soprattutto propongono molti riferimenti intertestuali al mito di Orfeo ed Euridice (ne *Il traghetto* e *Il tuo piede silenzioso*), che saranno poi sviluppati

<sup>7</sup> S. QUASIMODO, *Presso l'Adda* (in *Giorno dopo giorno*) in ID., *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 138.

in altre sillogi. L'*explicit* però non lascia spazio a prospettive ireniche in quanto la poesia *Uomo del mio tempo* sembra riportare senza scampo l'essenza umana alla sua primitiva ferinità omicida che continua a perpetrarsi con nuove armi e moderni sistemi di distruzione.

## 2. Oltre la Sicilia: i viaggi e gli spazi dell'alterità

Nella silloge *La vita non è sogno* (1949) il poeta continua a meditare sull'ineluttabile reiterarsi dei mali della storia e foscolianamente (aspetto questo ben rilevato da Oreste Macrì)<sup>8</sup> sul fatto che la poesia può assumere una valenza eternatrice: «I poeti non dimenticano [...] / Tutto si travolge ma i morti non si vendono» (*Il mio paese è l'Italia*) e ancora «Più i giorni s'allontanano dispersi / e più ritornano nel cuore dei poeti» (*ibid.*).

Anche nella raccolta *Il falso e vero verde* vengono proposti alcuni richiami al secondo conflitto mondiale: da piazzale Loreto ad Auschwitz sino alla riproposizione degli spinosi problemi del Meridione. Basti pensare alla sezione intitolata *Quando caddero gli alberi e le mura*, composta da quattro componimenti: *Laude-29 aprile 1945; Ai quindici di piazzale Loreto; Auschwitz; Ai fratelli Cervi, alla loro Italia*.

Questa silloge presenta una sorta di sintesi di tutti i paesaggi perché ingloba la mediterraneità, gli scenari di guerra e quelli segnati dall'assenza di ogni tratto paesaggistico, come nella poesia *Auschwitz*:

Laggiù, ad Auschwitz, lontano dalla Vistola,  
amore, lungo la pianura nordica,  
in un campo di morte: fredda, funebre,  
la pioggia sulla ruggine dei pali  
e i grovigli di ferro dei recinti:  
*e non albero o uccelli nell'aria grigia*  
o su dal nostro pensiero, ma inerzia  
e dolore che la memoria lascia  
al suo silenzio senza ironia o ira.  
(vv. 1-9, corsivi miei)

<sup>8</sup> Sul foscolismo di Quasimodo cfr. O. MACRÌ, *Quasimodo e la poesia assicuratrice di gloria; Generazione montaliana. Betocchi. Quasimodo*, in ID., *Il Foscolo negli scrittori italiani del Novecento. Con una conclusione sul metodo comparatistico e una appendice di aggiunte al "Manzoni iberico"*, Longo, Ravenna 1980, pp. 13-14, 95-96. Cfr. anche F. D'EPISCOPO, *L'estate dei miti: Quasimodo oltre Foscolo*, in ID., *Ugo Foscolo. Le metamorfosi della memoria. Salvatore Quasimodo e Alfonso Gatto*, Graus, Napoli 2000, pp. 23-47.

Si prospetta, inoltre, in questa raccolta l'interesse verso i paesaggi nordici, ad esempio nella poesia *In una città lontana* dedicata a Copenhagen. Anche qui la ricerca di un "segno altro" rispetto all'aspetto meramente referenziale è emblemizzato dalla presenza di un corvo («Era il corvo ancora un segno / felice, uguale ad altri / quando provavo la mia mente in ogni / suo limite e figura e trattenevo / un grido per tentare il modo / fermo, meravigliato di potere / anch'io gridare», vv. 16-22). E ancora: «Aspettavi una parola / a te ignota o mia?» (vv. 25-26).

Ne *La terra impareggiabile* (1958) e in *Dare e avere* (1966), la Storia continua ad abitare gli spazi della poesia, tornando ad attingere all'immortalità del mito. La memoria della Resistenza si proietta in analoghi episodi storici che possano fungere da esempio: si pensi alla poesia *Maratona* («La Grecia / era libera. È libera la Grecia») o all'*Epigrafe per i partigiani di Valenza*: «il loro sangue è ancora fresco, silenzioso / il suo frutto. Gli eroi sono diventati uomini: fortuna / per la civiltà. Di questi uomini / non resti mai povera l'Italia».

Ma *La terra impareggiabile*, nel consueto e ricorsivo ritorno alla Sicilia, accoglie al suo interno anche una delle raffigurazioni poetiche più intense di un «paesaggio del trauma» ovvero quello che si delinea dopo il terremoto di Messina del 1908. Infatti la poesia *Al padre* presenta la versione poetica di un episodio poi rievocato dal poeta anche in testi prosastici, come in un'intervista rilasciata ad Elio Filippo Accrocca nel 1960 per il suo *Ritratti con misura*:

Le prime scuole le frequentai a Gela; lì sentii il terremoto di Messina. Dopo tre giorni mio padre venne trasferito nella città di macerie. Lì ebbi il primo contatto con la morte. Fucilavano gli sciacalli. Eravamo chiusi in vagoni ferroviari; e le nuove scosse ci spostavano da un disastro all'altro.<sup>9</sup>

Così invece i versi:

Dove sull'acque viola  
era Messina tra fili spezzati  
e macerie tu vai lungo binari  
e scambi col tuo berretto di gallo  
isolano. Il terremoto ribolle  
da tre giorni, è dicembre d'uragani  
e mare avvelenato. Le nostre notti cadono  
nei carri merci e noi bestiame infantile  
contiamo sogni polverosi con i morti  
sfondati dai ferri, mordendo mandorle

---

<sup>9</sup> E. F. ACCROCCA, *Nota biografica su Salvatore Quasimodo*, in ID., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di E. F. Accrocca, Sodalizio del libro, Venezia 1960, pp. 349-351.

e mele disseccate a ghirlanda. La scienza  
 del dolore mise verità e lame  
 nei giochi dei bassopiani di malaria  
 gialla e terzana gonfia di fango.  
 La tua pazienza,  
 triste, delicata, ci rubò la paura,  
 fu lezione di giorni uniti alla morte  
 tradita, al vilipendio dei ladroni  
 presi fra i rottami e giustiziati al buio  
 dalla fucileria degli sbarchi, un conto  
 di numeri bassi che tornava esatto,  
 concentrico, un bilancio di vita futura.  
 (vv. 1-22)

In questo caso è quindi una catastrofe naturale a determinare un paesaggio di macerie in cui si intrecciano i ricordi infantili, l'eroicizzazione del padre dell'autore, il ricordo di tante ingiustizie al momento della gestione di un'altra ricostruzione, diversa da quella post-bellica, ma ugualmente complicata.

*Dare e avere* è l'ultima raccolta quasimodiana e lì la presenza di *Thanatos* ha a che fare essenzialmente col proprio vissuto autobiografico con un ritorno quindi, ben sottolineato pure da Carlangelo Mauro,<sup>10</sup> dal «noi» all'«io», anche se, dopo che «il sangue / delle guerre s'è asciugato» (*Dare e avere*, vv. 2-3), ci si richiama ai valori propri dell'*humanitas* come quando, in occasione del lungo ricovero all'ospedale Barkin in URSS (1958), il poeta scrive di aver incontrato la «Russia umana / del tempo di Tolstoj e di Majakovskij» (*Varvàra Alexandrovna*); si precisa inoltre anche la scoperta epifanica della fraternità dei popoli in nome della poesia (Harlem, Mérida, Tollbridge, Capo Caliakra) sino al racconto della visita alla tomba di Foscolo in Inghilterra (*Nel cimitero di Chiswick*).<sup>11</sup>

Mentre la malattia si insinua nei versi, il paesaggio muta quindi di segno, continuando a delinarsi in maniera contrastiva rispetto alla funzione modellizzante as-

<sup>10</sup> C. MAURO, *Sull'ultimo Quasimodo*, in *La poesia italiana del secondo Novecento*, a cura di N. Merola, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, pp. 307-315; qui si fa riferimento alla p. 309.

<sup>11</sup> C. Mauro ha messo in evidenza come le poesie di viaggio riguardano degli itinerari su cui Quasimodo scrive anche negli articoli giornalistici secondo un significativo processo osmotico tra poesia e prosa. Sottolinea inoltre come «nella peregrinazione geografica restano visibili i temi dominanti dell'opera quasimodiana. [...] Il tracciato lessicale di "alberi" e "foglie" (*Solo che amore ti colpisca*), simbolo della vita contro la morte e le malattie del cuore, connette vari testi». C. MAURO, *Attraversare la poesia di Quasimodo: percorsi di lettura* in S. QUASIMODO, *Tutte le poesie*, a cura di C. Mauro, Mondadori, Milano 2020, p. 565.

sunta dalla Sicilia. E così, ad esempio, il componimento *Lungo l'Isar*, dedicato ad Annamaria Angioletti, si apre con un intenso notturno, marcato da riuscite inarcature dei versi:

Ancora una città straniera: friabile  
la sera, dune le case nell'alga  
della luce su ogni chiglia di neon  
e mi rispondo come  
se l'Isar fosse fiume della mia isola.  
(vv. 1-5)

L'isotopia funerea che in *Giorno dopo giorno* mirava a riflettere una tragedia collettiva in cui anche i morti rischiano di essere indistinti con l'eccezione dei pochi assurti a *exemplum* di eroismo, in *Dare e avere* diventa invece un'occasione di riflessione sulla propria morte, avvertita come prossima, recando con sé l'infittirsi degli interrogativi esistenziali, ricercati anche nel paesaggio:

e io penso a te che ascolti  
come da alberi immensi discordanze  
lacrime echi volubili residui  
di meditazioni dentro il mio corpo  
e il rumore della morte nel suo arco  
continuo e la mia domanda assoluta  
che si chiude. Essere come potrei essere.  
Il vento alza lucenti gorghi grigi  
dell'acqua: qui domani  
dirò il mio cuore a gente di Baviera  
e tu sai che parlo a te sul Naviglio  
di paesaggi sconfitti e di apparenze  
del futuro che invidia sulla terra.  
(*Lungo l'Isar*, vv. 15-28)

Anche la sintassi di questi versi sembra avvitarsi in un vortice, accogliendo al v. 18 un asindeto, e librarsi in una dimensione "altra" in cui a risultare «sconfitti» sono solo i paesaggi della terra, riscattati da un vento che forse reca in sé un afflato trascendente.

Analogamente nella poesia successiva della raccolta, *Dalle rive del Balaton*, è significativamente ancora una volta un albero, e precisamente un tiglio, a veicolare la speranza di sopravvivenza grazie al ricordo del proprio nome («A Balatonfüred un giovane tiglio / porta il mio nome», vv. 1-2; «un altoparlante improvvisamente / vuoto di suoni / dirà il mio nome libero dall'al di là», vv. 19-21) ed è mirabile come Quasimodo riesca a congiungere in questa poesia la ripresa della tradizione classica

(col richiamo ai versi di Diodoro di Sardi su Eschilo, vv. 6-7) con il nuovo contesto ungherese che forse, proprio per la sua alterità, favorisce la proiezione verso spazi metafisici. Semanticamente affine è anche la situazione proposta dall'autore nella poesia *Tollbridge* in cui l'io lirico ricerca «in uno spazio di macigni, di alberi / norvegesi» (vv. 17-18) «un tempo senza forma» (v. 20). Nel paesaggio nordico si stagliano i gabbiani urlanti in «un lungo giorno notturno» (v. 10), ottimo preludio a un futuro tendente verso una notte eterna. I luoghi sono cioè ultimativamente osservati e scrutati proprio per trovare delle risposte o delle conferme a quei quesiti esistenziali e orientati alla sfera religiosa che diventano sempre più pressanti. E così anche *La chiesa dei negri ad Harlem* si pone in uno spazio liminare tra richiami al meridione italiano («Il luogo ha un altare decorato / come certi dolci del Sud», vv. 6-7), in un'ottica per certi aspetti affine al panmeridionalismo pasoliniano,<sup>12</sup> e una mescolanza di «speranza» e «dolore» (v. 18) dal momento che l'io lirico sembra temere che alle tradizioni locali prevarrà l'«angoscia del Dio cristiano», espressa anche attraverso il riferimento alla crocifissione (v. 14) colto nelle danze delle donne indigene.

*Capo Caliakra*, sul Mar Nero, rappresenta pure un luogo liminare molto diverso dai consueti scenari: vi guizzano foche, presenta uno strapiombo, il paesaggio è «feroce» (v. 14) e il poeta continua a interrogarsi senza esito, mettendo in correlazione i suoi dubbi allo spazio circostante:

Il tempo non è finito, nessuno mi parla  
dei giochi della natura, degli equilibri,  
delle leggi. Nemmeno tu Caliakra, strapiombo  
di gabbiani, di foche offerte alla costa alta.  
(vv. 19-22)

Seguono poi nella silloge alcuni scenari sepolcrali, in particolare nelle poesie *Glendalough* e *Nel cimitero di Chiswick*. Nel primo caso le croci celtiche marcano la fusione che si è venuta a stabilire tra i defunti e i luoghi in cui sono stati accolti protettivamente («Sono amici / questi morti dei burroni, / compagni del mare che più in là / si curva di bufere e incastra / le onde con la luna», vv. 8-12), nonostante siano aspri e in apparenza inospitali; invece si fanno portatori del ricordo, anche attraverso il tramite degli animali come nel caso del corvo che ricorda coi suoi versi una donna. Ed è un nome su una lapide a ricordare Foscolo, già fittamente presente in *Dare e avere* ancor prima di essere nominato, nel cimitero di Chiswick dove Quasimodo si reca in una sorta di laico pellegrinaggio. La poesia a lui dedicata è racchiusa «nel recinto verde di morti / antichi» (vv. 2-3), presenta uno scarto positivo di lemmi

<sup>12</sup> Di panmeridionalismo associato a Pasolini parla G. TRENTO, *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2010.

riconducibile al campo semantico bellico («mortelle», «armatura», «carnefici»). Un'altra poesia che si pone sulla stessa linea di senso è *Basta un giorno a equilibrare il mondo* in cui le riflessioni scaturiscono da una notte trascorsa nei Carpazi, «fra alberi / non miei» (vv. 3-4). Anche qui l'estraneità del contesto propone una situazione ribaltata in cui gli spazi consueti appaiono remoti e la speranza sembra essere negata.

Si giunge così, attraverso quindi una sorta di *climax* ascendente, alla poesia conclusiva *Ho fiori e di notte invito i pioppi*, la seconda di ambientazione ospedaliera insieme a *Varvàra Alexandrovna*, ambientata all'Ospedale di Sesto S. Giovanni nel novembre del 1965. Ricorrono anche qui le presenze arboree, osservate però da una stanza di ospedale, e soprattutto gli interrogativi esistenziali che bene esprimono le conclusive e incessanti domande e risposte quasimodiane a confronto con l'Altrove:

Forse muoio sempre.  
Ma ascolto volentieri le parole della vita  
che non ho mai inteso mi fermo  
su lunghe ipotesi.  
(vv. 19-23)