

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

«Questo peso di parlarmi tacito». Solipsismo quasimodiano in Acque e terre

«Questo peso di parlarmi tacito». Quasimodian solipsism in Acque e terre

DOMENICO PASTENA

ABSTRACT

Scopo del seguente saggio è di evidenziare, nella raccolta Acque e terre, alcuni aspetti della parola e del solipsismo quasimodiano, nonché del mondo edenico vegetale creato dal poeta. A partire dalle liriche, l'indagine terrà conto dei diversi lemmi tipici dell'idioletto del poeta, come «silenzio», «morte», in relazione ad una ricca simbologia vegetale.

The aim of the following essay is to highlight, in the collection Acque e terre, some aspects of the word and of Quasimodo's solipsism, as well as of the Edenic-vegetal world created by the poet. Starting from the lyrics, the investigation will consider the different typical lemmas of the poet's idiolect, such as «silence», «death», in relation to a rich vegetal symbolism.

PAROLE CHIAVE: silenzio, morte, voce, solipsismo

KEYWORDS: silence, death, voice, solipsism

AUTORE

Domenico Pastena ha conseguito la Laurea triennale in Lettere Moderne nel 2021 presso l'Università di Salerno con la valutazione di 110/110 con lode, discutendo una tesi dal titolo La fede religiosa nelle poesie di Salvatore Quasimodo. Nel mese di marzo 2025 ha conseguito con il voto di 110/110 e lode e menzione speciale da parte della commissione la Laurea magistrale in Filologia Moderna presso il medesimo Ateneo, discutendo una tesi dal titolo La ricerca dell'Oltre nelle poesie di Salvatore Quasimodo.
domenicopastena3@gmail.com

Si suole individuare un primo e un secondo tempo nell'itinerario lirico quasimodiano; indicazione didatticamente valida, purché si tenga in considerazione la reale complessità della lirica di questo aporetico autore, la quale non facilmente si presta a schematizzazioni. In effetti, benché molti elementi e simboli del primo Quasimodo siano presenti anche nel secondo, non è vano circoscrivere lo spazio d'indagine critica ad una delle due fasi, giacché presentano caratteristiche ben marcate.

Il Quasimodo di *Ed è subito sera*- raccolta nella quale confluiscono vari componimenti, come *Acque e terre*, *Oboe sommerso*, *Erato e Apollion* e *Nuove Poesie*- si presenta chiuso nel proprio solipsismo; si evidenzia, per l'io lirico, un atteggiamento individualistico, anacoretico di narcisistica auto contemplazione in uno scenario prettamente notturno, intriso di silenzio. Questa fase poetica, dunque, è ascrivibile alla stagione ermetica, e lo stesso Macrì isola, in Quasimodo, «una poetica della parola» da opporsi alle «parole della vita»; la Paino evidenzia, servendosi del testo del Savoca, l'importanza del lemma «parola» nel nostro poeta, specificando la funzione autoreferenziale di tale vocabolo nei diversi componimenti:

[...] la parola quasimodiana, la parola che occorre all'interno del *corpus* lirico, non è una parola genericamente intesa ma è quasi sempre autoreferenzialmente e specificamente riconducibile alla parola poetica e quindi all'attività del poeta stesso.¹

Il quale lemma, come asserisce la Paino, è particolarmente presente in *Acque e terre*, per poi cedere gradualmente il posto al lemma «poeta», il quale «fa la sua apparizione nel *corpus* ufficiale della poesia quasimodiana solo nel secondo tempo, in pieno dopoguerra, a partire cioè da *La vita non è sogno*».² La «parola» -specificamente in *Acque e terre*- è soliloquio, giacché il vocabolo sottende qui un ripiegamento ontologico nonché narcisistico dell'io poetante, come appare evidente in *S'udivano stagioni aeree passare*:

[...] Altro sole, da cui venne
questo peso di parlarmi tacito.³

La parola risulta concreta, non astratta; in effetti, la Paino individua una relazione tra la donna e la parola in Quasimodo: la parola, il verbo quasimodiano, si fa "carne":

¹ M. C. PAINO, *Parole di Quasimodo*, in *La Poetica di Salvatore Quasimodo. (A cinquant'anni dalla morte del poeta, 1968-2018)*, Atti del Convegno (Arezzo, 10 novembre 2018), a cura di G. Baroni, A. Luzi e G. Quiriconi, Franco Cesati editore, Città di Castello 2020, pp. 66-67.

² Ivi, p. 67.

³ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Vicenza 1983, p. 22.

[...] nell'immaginario di questo Quasimodo degli inizi, la parola, strumento principe della poesia, ha a che fare con la donna, col possesso fisico e amoroso della figura femminile, configurandosi come qualcosa che si relaziona con la sfera intima e profonda della carnalità e non quale pura espressione dell'attività dell'intelletto.⁴

La «parola» è, in *Acque e terre*, espressione apodittica di un soggettivismo lirico narcisista; al momento, è unicamente l'io lirico ad emettere suoni, nonché parole, in una dimensione atemporale edenica; il silenzio, elemento fondamentale di questi componimenti, intride questo mondo edenico-vegetale creato dal poeta. Sebbene ascrivibile all'ermetismo, sembra opportuno evidenziare alcune differenze sostanziali tra la poetica quasimodiana e quella dei simbolisti francesi o da quella di altri ermetici; in effetti, il poeta di Modica, in una lettera a Giuseppe Susini del 1937:

[...] già stigmatizzava polemicamente l'indeterminatezza e la genericità del purismo simbolista- deficitario proprio in merito all'espressione poetica- individuando pertanto implicitamente, in positivo rispetto al negativo del modello, la specificità lirica della poesia pura italiana nella capacità di ridare corporeità semantica alla parola.⁵

Oreste Macrì, come riporta la Di Nardo, scorgeva nel lavoro sulla parola poetica di Quasimodo, Ungaretti e Montale un superamento del simbolismo francese; pare che Quasimodo abbia raggiunto, in tal senso, i risultati migliori, giacché la sua «parola» appare, già in *Acque e terre*, particolarmente concreta, come opportunamente individuato dalla Paino. Ma, la concretezza quasimodiana non si arresta su un piano puramente estetico, poiché:

[...] coinvolge, sul piano non più della parola ma del «linguaggio» e cioè della parola nelle sue interazioni sintattico-discorsive, la volontà, imperativa, di esprimere la «verità» relativa al tessuto sentimentale ed etico-esperienziale dell'«uomo», dal momento che le categorie primarie entro le quali egli dichiara necessario operare per il poeta sono quelle della traslazione lirica [...] di «gioia» e «dolore», di «bene» e «male», costanti eterne del vivere umano di là dalla consumazione cronica.⁶

⁴ M. C. PAINO, *Parole di Quasimodo* cit., p. 69.

⁵ M. DI NARDO, «Ch'io non sia senza voci e figure», in *La poetica di Salvatore Quasimodo. (A cinquant'anni dalla morte del poeta, 1968-2018)*. Atti del convegno (Arezzo, 10 novembre 2018), a cura di G. Baroni, A. Luzi, G. Quiriconi, Franco Cesati editori, Città di Castello 2020, p. 42.

⁶ Ivi, p. 43.

Benché chiuso nel proprio solipsismo, il poeta siciliano non abdica ai sentimenti “veri” della vita; già qui c’è, in stato embrionale, quell’idea di «rifare l’uomo» che grande importanza avrà nei successivi componimenti.

Ebbene, la postura lirica quasimodiana, benché ascrivibile- nella sua prima fase- alla stagione ermetica, risulta ricca di caratteristiche proprie che la differenziano dagli altri esponenti di quella corrente:

In queste righe mi pare si possa già misurare la parentela e, dentro di essa, la specificità di Quasimodo rispetto alla poesia degli anni Trenta, la quale andava declinando soprattutto sotto la specie di un confronto dialettico tra il transeunte e l’eterno quella percezione tragica di un inalienabile scollamento tra io e mondo che l’inizio del secolo aveva consegnato come principale acquisizione teoretico-filosofica alle nuove generazioni di intellettuali. La dispersione della vita in mutamento e trascorrenza è, per esempio, portato fondante della prima raccolta montaliana, che a essa sa e può opporre solo la percezione di un minimo vitale, materiato di consistenza oggettuale (ossi di seppia, lucertola, anguilla, ecc.) o consustanziato in aerea percezione epifanico- sensoria (l’odore dei limoni), e attivo nel fissare un *hic et nunc*, ma saldo e valevole per quanto ridotto, di resistenza-consolazione al «miracolo» nichilista del «nulla», all’assenza di finalismo celata dietro lo «schermo» illusorio del reale. Similmente, anche la poesia ungarettiana di questi anni, soprattutto quella del *Sentimento del Tempo*, si era nutrita al desco di un’affine intuizione tragica riguardo all’impossibilità di un accordo presente e trattenibile fra l’eterno, immoto e perciò esprimibile solo a patto di una dissipazione, di una perdita, e il presente in perpetua e tremebonda erosione.⁷

Il rapporto tra io e mondo, all’inizio del secolo, si configura come problematico; complessa, in particolare, è la determinazione di una dimensione trascendente, metafisica, particolarmente ricercata per sfuggire alle aporie della contingenza, benché, come si diceva, difficile da discernere; sicché quest’ultima va consustanzandosi- nella poesia italiana- nell’assenza-attesa mallarmeana:

Sul finire del decennio, lo stesso ermetismo s’innesta sulle radici poeticamente feconde di tale percezione dimidiante e, se anche sceglie come materia unica di poesia il Tempo maggiore, quello dell’assoluto, con rinnovata fiducia, anche- ma non solo- di matrice religiosa, nella possibilità di una risoluzione totale della vita contingente in vita dello spirito, tuttavia resta preda di una non-risolvibilità presente dell’«incognita» prima, della determinazione dell’eterno, che si sfuma tanto da

⁷ Ivi, p. 44.

consustanziarsi in assenza-attesa mallarmeana, assunta essa stessa a principio ontologico sostitutivo del divino.⁸

Come osserva la Di Nardo, Quasimodo si inserisce a pieno titolo in questo clima, e lo si vede bene da *Ed è subito sera*, componimento eponimo alla raccolta, giacché è qui evidenziato il dato della temporalità caduca, che scorre via:

Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed è subito sera.⁹

Il silenzio, così come la solitudine, intride questi componimenti; l'imminenza della morte si ipostatizza nell'incombere della sera. La sinestesia è figura tipica di questi primi componimenti: ecco che l'uomo è trafitto da «un raggio di sole» latore di immagini della contingenza, del reale, le quali irrompono nel mondo atemporale edenico-vegetale. Baroni, fa notare la Di Nardo, osserva giustamente che Quasimodo reinterpreta il tema a lui coevo della vita che fugge, poiché, nell'espressione «cuor della terra», coglie il calore del mondo; la sua sensibilità, insomma, resta rivolta all'umanità, benché, per ora, egli sia chiuso in atteggiamento autocontemplativo. L'io lirico, pur in atteggiamento anacoretico, non abdica realmente alla vita vera, sicché i rapporti con il mondo cronico risultano preservati:

Sta qui, a mio parere, tutta la specificità quasimodiana, relativamente alla prima produzione del poeta, rispetto al rapporto tra cronico e acronico, e cioè nella scelta dell'antidoto da opporre allo svolgersi rapido e inesorabile della vita, antidoto che se anche sfocia nella mitografia infantile-adolescenziale-isolana, lo fa sempre in relazione a una misura tutta umana, qui la «concretezza», di esistenza. E mi pare inoltre che in questa adesione inveterata alla «verità» sentimentale («gioia e dolore») dell'esistere si possa trovare anche la connessione migliore e più convincente nel verso di una sicura continuità tra quelle che generalmente la critica ha indicato come le due fasi della poesia quasimodiana, ermetica e post-ermetica.¹⁰

A ben guardare, infatti, tra il primo e il secondo Quasimodo c'è più continuità di quanto si possa credere di primo acchito; lo stesso Giorgio Petrocchi notava, nel secondo Quasimodo, il reiterarsi, nella seconda fase poetica, dei simboli presenti nella sua prima stagione lirica:

⁸ Ivi, p. 45.

⁹ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia*, a cura di Gilberto Finzi, Mondadori, Vicenza 1983, p. 9.

¹⁰ M. DI NARDO, «Ch'io non sia senza voci e figure» cit., p. 46.

[...] poi la coscienza ha iniziato un discorso, s'è proposta di ripercorrere le tappe della vita alla ricerca di precisi dati morali, pur senza trasformare i contorni e i colori degli oggetti amati [...] Ed è naturale che la memoria del paesaggio siciliano resti, riverberata da un così generoso acquisto di nuova umanità [...].¹¹

Anche il Macrì percepiva un'osmosi di tematiche tra le due stagioni liriche:

Lo stesso Macrì, del resto, che aveva sintetizzato i due periodi con le formule, rispettivamente, di «poetica della parola» e «parole della vita» nel segno di una diversificazione decisa, aveva però contestualmente segnalato elementi di scambio e persistenza lirico-teoretica tra le due fasi.¹²

La concretezza della parola, corroborata dall'identità tra *res* e suo significante, è la cifra stilistica quasimodiana; sicché, come già asserito, la parola è parola-carne, ma anche parola-donna, come sostenuto dalla Salina Borello:

Ecco quindi il rivelarsi della donna come parola e della parola come donna: una parola-donna [...].¹³

In Quasimodo, le cose sono, anzitutto, parole; tutto è ricondotto all'unità della parola mediante ardite analogie:

Cercavano il miglio gli uccelli
ed erano subito di neve;
così le parole.¹⁴

Anche la donna è parola: «parola tu pure mi sei e tristezza».¹⁵

Salvatore Francesco Romani ben desumeva questa peculiarità della parola del siciliano, ovvero «unità raggiunta, indissolubile, di una conflagrazione di analogie e suoni».¹⁶

Non solo, dunque, concretezza della parola, come ben individuato da Paino e Borello. Infatti, quest'ultima evidenzia il ruolo commemorativo della parola del poeta, la quale:

¹¹ G. PETROCCHI, *Quasimodo e la sua terra*, in *Quasimodo e la critica*, a cura di Gilberto Finzi, Mondadori, Verona 1975, p. 243.

¹² M. DI NARDO, «Ch'io non sia senza voci e figure» cit., p. 46.

¹³ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*. Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo (Messina, 10-12 aprile 1985), Laterza, Bari 1986, p. 220.

¹⁴ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 20.

¹⁵ Ivi, p. 45.

¹⁶ S. F. ROMANO, *Poesia e poetica di Salvatore Quasimodo*, in *Quasimodo e la critica* cit., p. 106.

[...] in Quasimodo non è mai reificatrice (come in Ungaretti, ad esempio), ma solo, appunto, commemoratrice. Non ha la funzione salvifica di liberare le cose dalla morte, nominandole, ma quella opposta di rivelarle nella loro caducità e, in questo senso, di trasferirle, trasformarle, esaurirle.¹⁷

Parola-concreta, nonché parola-memoria o commemorativa; si può pensare alla bellissima *Vento a Tindari*, dove la funzione mnestica è svolta dal vento, il quale è spesso latore di memorie della contingenza nella lirica quasimodiana:

[...] Tindari serena torna;
soave amico mi desta
che mi sporga nel cielo da una rupe
e io fingo timore a chi non sa
che vento profondo m'ha cercato.¹⁸

Ma la parola quasimodiana, in quanto commemorativa, è strettamente legata anche alla morte, poiché coglie gli oggetti nella loro caducità:

La parola in quanto suono, eco di ciò che non è se non nel suo essere già stato apparire in Quasimodo strettamente connessa al tema della memoria e della morte, [...] La sua funzione non è riparatrice e salvifica, ma, appunto, commemorativa: quella di ricomporre pietosamente nel ricordo, nominandole, le cose toccate dalla morte, dicendole nel loro *essere per la morte*.¹⁹

La *res* è colta nella sua transitorietà, soggetta al transeunte; sicché la parola quasimodiana nomina per commemorare, ricordare ciò che oramai non è più:

[...] breve è lo spazio
e d'angeli morti sorride.²⁰

La donna non ne è esente:

Desiderio delle tue mani chiare
nella penombra della fiamma:
sapevano di rovere e di rose;
di morte.²¹

¹⁷ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 219.

¹⁸ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 11.

¹⁹ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 220-221.

²⁰ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 19.

²¹ Ivi, p. 20.

In questo caso, la morte, «ben nota abitatrice dei primi libri»,²² si configura come strettamente correlata al vegetale, elemento essenziale del mondo edenico; quest'ultimo, come acutamente nota la Borello, pertiene al regime notturno-autunnale:

Come ho tentato di dimostrare in anni ormai lontani, l'universo poetico di Quasimodo appare strutturato secondo una rigida dicotomia, in base alla quale i valori positivi si dispongono all'interno del regime notturno, mentre quelli negativi appartengono al diurno. [...] Al polo positivo si colloca tutta una costellazione semantica di termini appartenenti al regime notturno, quali *l'autunno*, la stagione privilegiata, propizia al recupero del passato e dell' *infanzia-isola* [...] Al polo negativo si concatenano, intorno al nucleo semantico del *giorno*, i termini reciprocamente antinomici della *primavera* (la stagione che coincide con la coscienza del proprio vissuto individuale, sentito come *esilio*, esclusione dalla vita cosmica, perdita irrecuperabile di quel mitico luogo di armoniosa simbiosi con la natura, che è *l'infanzia-isola*), del *risveglio* alla *vita* attuale e della *morte* di una parte di sé.²³

Il recupero del passato, nonché la commemorazione degli oggetti colti nel loro essere labili, sono appannaggio del regime notturno, scenografia del regno edenico-vegetale; il poeta anela a carpire il segreto celato negli oggetti colti nella loro consunzione:

[...] Fuori era notte
e gli astri seguivano precisi
ignoti cammini in curve d'oro
e le cose fatte fuggitive
mi traevano in angoli segreti
per dirmi di giardini spalancati
e del senso di vita [...] ²⁴

Se la notte e l'autunno sono il momento propizio al recupero della memoria dell'infanzia isolana e del mito, al contrario, la luce e la primavera sono latrici di immagini della contingenza, le quali indeboliscono il mondo di sogno quasimodiano, come si può evincere dallo "smemorare" dell'òboe:

[...] Un òboe gelido risillaba
gioia di foglie perenni,

²² G. GRAMIGNA, *La morte: quinto elemento*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*. Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo (Messina, 10-12 aprile 1985), Laterza, Bari 1986, p. 86.

²³ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 221-222.

²⁴ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 46.

non mie, e smemora [...].²⁵

Come scriveva Sergio Solmi nella sua prefazione ad *Ed è subito sera*, la poesia novecentesca, ultima illusione, è concepita come un rifugio dal presente; la lirica quasimodiana non è esente da questa tendenza:

Il paradosso della lirica moderna sembra consistere in questo: una suprema illusione di canto che miracolosamente si sostiene dopo la distruzione di tutte le illusioni.²⁶

Inoltre, Elio Vittorini ben individuava i caratteri precipui del mondo del poeta di Modica:

[...] c'è un senso di «dopo il diluvio», nella poesia di Quasimodo anzi di primo giorno dopo il diluvio, che fa apparire la terra emersa appena dalle acque e dalle acque portata in deriva; su cui non si leva altra voce vivente che «*uno strazio d'albatri*», l'urlo degli uccelli marini. Mentre nella poesia di Montale ricorrono, proprio dove è maggior potenza lirica, i segni di un mondo abitato e in pieno divenire: un colpo di fucile, un ululo di corni, il fischio di un rimorchiatore, un rombo di treno...²⁷

Come è qui già stato asserito, il silenzio, nonché la solitudine intridono questi componimenti; basti pensare alla lirica *Mai ti vinse notte così chiara*:

[...] E quel gettarmi alla terra,
quel gridare alto il nome del silenzio [...]²⁸

Silenzio e solitudine sono sottesi anche nel componimento *S'udivano stagioni aeree passare*:

[...] S'udivano stagioni aeree passare,
nudità di mattini,
labili raggi urtarsi.²⁹

Nonché in *I ritorni*, in cui la storia personale del nostro è assimilata alla parabola del figliuol prodigo:

[...] quando pensavo di leggerti, ma piano,
(io a te, mamma, in un angolo in penombra)

²⁵ Ivi, p. 39.

²⁶ S. SOLMI, *Prefazione a «Ed è subito sera»*, in *Quasimodo e la critica*, cit., p. 112.

²⁷ E. VITTORINI, «*Ôboe sommerso*», in *Quasimodo e la critica* cit., p. 302.

²⁸ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 24.

²⁹ Ivi, p. 22.

la parabola del prodigo,
che mi seguiva sempre nei silenzi [...]³⁰

Come si può agilmente inferire da questa e da altre liriche, soltanto l'io lirico emette «parole»; nei componimenti di *Ed è subito sera* e, in special modo, in *Acque e terre*, *Òboe sommerso* e *Erato e Apollion*, tutti i suoni che non provengono dall'io poetante risultano flebili e giungono sotto forma di eco:

[...] e ricompone le sepolte voci
dei greti, dei fossati [...].³¹

Mi parve s'aprissero voci,
che labbra cercassero acque,
che mani s'alzassero ai cieli [...].³²

[...] quella cui diede suono
già il muovere dell'aria [...].³³

In *Vicolo*, la «voce» che chiama il poeta ha la parvenza di un eco, di un suono che perviene da lontano, da un luogo remoto, poiché rinverdisce la memoria dell'io poetante con immagini da sogno:

Mi richiama talvolta la tua voce,
e non so che cieli ed acque
mi si svegliano dentro [...].³⁴

L'eco stessa, come concetto, è funzionale alla poetica quasimodiana, giacché esprime il suono di oggetti che non sono più, e che, dunque, sono commemorati; ciò può essere desunto dal saggio di Vittorini, il quale riporta un pensiero espresso da Giansiro Ferrata:

Ma, giustamente osserva Giansiro Ferrata scrivendo a proposito della posizione in cui viene a trovarsi Quasimodo rispetto a Montale: «mentre in Montale si tratta d'un incessante protendersi verso un prodigioso crollo, che non verrà, qui il crollo sembra avvenuto a memoria e aver lasciato all'anima la traccia del suo passaggio, che si fa informe presenza di Dio». E io aggiungerei: di morte.³⁵

³⁰ Ivi, p. 31.

³¹ Ivi, p. 15.

³² Ivi, p. 23.

³³ Ivi, p. 26.

³⁴ Ivi, p. 29.

³⁵ E. VITTORINI, «*Òboe sommerso*» cit., p. 302.

Del resto, la presenza della morte- come già detto sopra- è sottesa in buona parte di questi componimenti:

Da te un'ombra si scioglie
che pare morta la mia [...].³⁶

[...] breve è lo spazio
e d'angeli morti sorride. [...]³⁷

[...] dove un morto posa,
centro d'ogni cosa [...].³⁸

La morte tocca tutti gli oggetti di questo spazio edenico: «angeli» e simboli vegetali:

[...] il tronco pareva già morto,
piegato sul botro. [...]³⁹

Essa chiama il poeta, il quale, nei panni di un fanciullo, la teme:

Io sono forse un fanciullo
che ha paura dei morti,
ma che la morte chiama [...].⁴⁰

Nel mondo edenico-vegetale, la morte è sperimentata reiteratamente dall'io poetante; ciò impedisce il suo reintegrarsi nel tempo presente: «ma ai morti non è dato di tornare»,⁴¹ ma non le palingenesi vegetali, le quali gli consentono un'unione panica con la natura:

[...] l'acqua tramonta
sulle mie mani erbose.⁴²

Lo stesso dicasi per la poesia *Albero*:

[...] mentr'io mi piego e secco

³⁶ Ivi, p.14.

³⁷ Ivi, p. 19.

³⁸ Ivi, p. 24.

³⁹ Ivi, p. 27.

⁴⁰ Ivi, p. 28.

⁴¹ Ivi, p. 31.

⁴² S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 39.

e sul mio viso tocco la tua scorza.⁴³

Per quanto concerne la morte, è necessario ricordare l'opinione della Salina Borrello, la quale evidenziava uno stretto rapporto tra la parola-commemorativa e la parola-morte nelle liriche del poeta; a suffragio di quanto si è qui già sostenuto, circa il reiterarsi della morte per l'io poetante con successive palingenesi, tornerà utile un passo di commento di Piovene a *Ed è subito sera*:

Questo Eden prende, di volta in volta, le forme dell'isola siciliana dove il poeta è nato, luogo morale di integrità e d'innocenza, dell'infanzia, o di altro; e il distacco, avvenuto in tempi mitici o remoti, ha per castigo il necessario decadimento del vivere, la corrosione senza scampo, la morte quotidiana.⁴⁴

Il Piovene enuclea, in particolare, alcuni aspetti del mondo edenico quasimodiano, soffermandosi sulla presenza del paesaggio siculo e del ricordo dell'infanzia in tale spazio d'evasione; la presenza di un Eden, rifugio per un io lirico refrattario al presente, è sostenuta anche nel saggio di Sergio Solmi qui precedentemente citato, di cui il Piovene riporta il passo:

Il tema della poesia di Quasimodo [...] è quello indicato da Sergio Solmi nella sua lucidissima prefazione: l'irreparabile distacco del presente da un Eden che risplende esiliato in un passato immateriale.⁴⁵

E, ancora, il Solmi rimarca i caratteri precipui di questo mondo:

[...] da una parte un beato Eden, che a volta a volta è l'isola siciliana dove il poeta vide la luce, una misteriosa città sepolta nel cuore, che la poesia miracolosamente ravviva nel suo soffio [...] O è l'infanzia che, risvegliata da un odore di pianta, rinverde nella sua antichissima favola [...] Terra e infanzia si confondono in un sogno unico, a cui il poeta approda di tanto in tanto pacificato [...] E la terra è la terra siciliana [...].⁴⁶

Anche il Solmi percepisce la presenza della morte in questi componimenti, la quale tutto pervade e consuma:

Di fronte a questa naturalità beata, a questa perduta età d'oro l'assillo d'una corrosione, d'un decadimento senza salvezza [...] Subentra l'oscuramento.⁴⁷

⁴³ Ivi, p. 14.

⁴⁴ G. PIOVENE, «*Ed è subito sera*», in *Quasimodo e la critica* cit., p. 307.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ S. SOLMI, *Prefazione a «Ed è subito sera»* cit., pp. 115-116.

⁴⁷ Ivi, p. 116.

Mentre Aragon non manca di notare, in queste liriche, il notturno:

Come comunicarvi quel sentimento notturno, che è il carattere proprio della poesia italiana, attraverso il quale Quasimodo continua il canto interrotto della sua Terra? In nessun altro luogo, regna questa luce nera.⁴⁸

Nonché la presenza della terra sicula:

[...] in Quasimodo la Sicilia spiega il mondo; e lo illumina, anche quando la sua luce non è che tenebre.⁴⁹

Le immagini rievocate dal poeta, nel chiuso del mondo edenico-vegetale, sono quelle della Sicilia e dell'infanzia; come attestava la Borello, la notte e l'autunno sono i momenti favorevoli al recupero mnestico.

La studiosa aveva ben sottolineato l'essenza della parola quasimodiana, la quale, nel suo svolgimento lirico, si configura come parola-memoria e come parola-morte; tuttavia occorre spendersi ulteriormente per definire l'essenza di questo lemma tanto importante in Quasimodo e soffermarsi sui caratteri di essenzialità, scarnificazione ed estremo soggettivismo di questa parola; Solmi e Piovene ben discernevano questi dati della lirica del siciliano; priva di orpelli, questa parola scarnificata mira a carpire i segreti più reconditi della vita:

L'esercizio della poesia non è altro che un mezzo per raggiungere questo assoluto vitale. La poesia perviene così ad uno stato di soggettività estrema, anteriore alla logica, anteriore anche alla così detta chiarezza: rinuncia ad essere bella, della bellezza oggettiva dei classici, per essere vitale e assoluta. La parola perde ogni significato oggettivo, diviene un atto soggettivo, denso di infinite possibilità e significati.⁵⁰

E Solmi ben individua l'essenzialità e la scarnificazione della parola del poeta siculo:

Poesia scarna e immediata, dove l'immagine, colta isolatamente, si affida tutta al tono della voce assorta che la pronuncia. Ma in cui, più che l'immagine, più che il verso, l'organismo costitutivo, la cellula elementare è la parola.⁵¹

Ma non è tutto; come afferma Guido Piovene, la poesia:

⁴⁸ L. ARAGON, *La luce nera di Quasimodo*, in *Quasimodo e la critica* cit., p. 505.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ G. PIOVENE, «*Ed è subito sera*» cit., p. 309.

⁵¹ S. SOLMI, *Prefazione a «Ed è subito sera»* cit., p. 117.

Consiste in un denudamento dei valori pratici e logici di quella che comunemente si chiama la realtà, in cerca di un assoluto indistinto che è la medesima vita nella sua essenza.⁵²

Questa lirica, scarnificata, priva di orpelli, ridotta all'essenziale, mira a scovare l'essenza, il palpito della vita stessa; asserisce ancora Piovene:

La poesia di Quasimodo è una poesia di «affermazioni come sospese, senza passaggi né chiaroscuri», del sentimento che ha generato l'ispirazione. «Scendendo di colpo in quella zona latente in cui il sentimento è, per così dire, ancora indifferenziato, "senso di tutte le cose insieme", tenta di trarlo in luce, lasciandogli la sua originaria indeterminatezza, in scarne, pesate, doloranti parole».⁵³

Essenza delle cose e della vita stessa, rintracciabile nelle profondità della terra; la parola del poeta avrebbe lo scopo di riportare in luce ciò che è sepolto; anche la memoria del paesaggio siciliano e dell'infanzia, più che appartenere all'io lirico, sembra appannaggio della terra, una memoria ancestrale, che emergerebbe dal fondo:

Questo paese di mito affiora nel sentimento del poeta come una «*memoria non umana*», un sogno ancestrale che tratto tratto si schiude alla luce e s'esprime nelle sue parole con una voce ignota, quasi d'un «*sepolto*» che canti in lui.⁵⁴

Ciò può essere esperito in diverse liriche:

[...] e ricomponi le sepolte voci
dei greti, dei fossati,
dei giorni di grazia favolosi. [...] ed ecco salgono dal fondo fra le ghiaie
e capovolte dormono celesti.⁵⁵

[...] Ed è amore alla terra
ch'è buona se pure vi rombano abissi
di acque, di stelle, di luce [...].⁵⁶

Fatica d'amore, tristezza,
tu chiami una vita
che dentro, profonda, ha nomi

⁵² G. PIOVENE, «*Ed è subito sera*» cit., p. 309.

⁵³ Ivi, p. 308.

⁵⁴ S. SOLMI, *Prefazione a «Ed è subito sera»* cit., p. 116.

⁵⁵ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 15.

⁵⁶ Ivi, p. 19.

di cieli e giardini [...].⁵⁷

[...] il tronco pareva già morto,
piegato sul botro [...].⁵⁸

Ancora torna l'immagine dell'«abisso», oscura voragine dalla quale emergono «voci»:

In alto c'è un pino distorto;
sta intento ed ascolta l'abisso [...].⁵⁹

La presenza dell'«abisso» e delle «voci» derivanti dal fondo, pertiene al contrasto tra dicibile e indicibile rinvenibile nei componimenti del poeta, di cui si è occupata magistralmente la Borello. La forte presenza della «morte» e del «silenzio», di una zona di «negatività», sarebbe appannaggio di quell'indicibile che la studiosa desume dal linguaggio quasimodiano:

[...] Ciò che non viene detto è ciò che non può e non deve essere detto, l'indicibile. Il silenzio non comporta l'abolizione del linguaggio, ma la sua esaltazione come luogo della rivelazione, in cui l'indicibile si mostra.⁶⁰

E continua chiarendo che, tra i poeti contemporanei:

[...] Quasimodo è uno di quelli che più ha sentito la presenza ossessiva, persecutoria dell'indicibile. Anche quando la sua poesia si apre al dialogo, nel cosiddetto secondo tempo, vi rimane un che di contratto e chiuso, di fortemente ellittico nella sintassi e nella metrica, di eccessivo e di violento nel poderoso processo di abbreviazione (quasi una benjaminiana *Raffung*) analogica, cui sono sottoposte le immagini, nel *furor dialettico* che crea sempre nuove antitesi per polverizzarle un istante dopo. [...] In questo involversi e contorcersi del linguaggio sino a raggiungere i suoi estremi limiti, in questa assidua e quasi ascetica ricerca di una «illuminazione lirica» sta la cifra mistica e orfica dell'esperienza poetica di Quasimodo.⁶¹

La Borello cita, come epidittica, la lirica *Rifugio d'uccelli notturni*, uno dei componimenti giovanili di *Acque e terre*; sebbene in queste prime prove poetiche siano

⁵⁷ Ivi, p. 25.

⁵⁸ Ivi, p. 27.

⁵⁹ Ivi, p. 33.

⁶⁰ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 227.

⁶¹ *Ibid.*

ancor forti gli stilemi pascoliani e più propriamente simbolisti, tuttavia «si rinven-
gono i segni di quell'oltranza, di quello spasmo verbale, che sarà proprio del linguag-
gio più maturo»:⁶²

In alto c'è un pino distorto;
sta intento ed ascolta l'abisso
col fusto piegato a balestra.⁶³

La studiosa così commenta il passo:

Qui la metafora vegetale, che comporta l'identificazione nell'albero- al solito «di-
storto» o «malnato» o di «sofferte forme» - si presenta in stretta connessione con
il motivo della voce. Una voce che è quella del cuore-nido, ma anche quella
dell'abisso, del silenzio, dell'indicibile.⁶⁴

Quella «voce» percepibile nel «silenzio» della «notte» in *Rifugio di uccelli not-
turni* è simile a quelle:

[...] sepolte voci
dei greti, dei fossati [...].⁶⁵

Ricordano, insomma, l'«abisso» su cui, in ascolto, è piegato il «pino distorto»,
simbolo vegetale assimilabile al medesimo io lirico, se il poeta, altrove, può asserire:

[...] mentr'io mi piego e secco
e sul mio viso tocco la tua scorza.⁶⁶

La «voce», dunque, proveniente dalle profondità della terra come espressione
dell'orfismo quasimodiano, in quanto «rivelazione dell'indicibile».⁶⁷

Stabilito il valore dell'elemento tellurico nella lirica di *Acque e terre*, qual è, in-
vece, quello dell'«acqua»? Essa compare in diversi componimenti giovanili e non,
accompagnando altresì l'elemento vegetale all'interno del paesaggio notturno:

[...] ignota riva incontro
ti venga avanti giorno

⁶² Ivi, p. 228.

⁶³ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p.33.

⁶⁴ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 228.

⁶⁵ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p.15.

⁶⁶ Ivi, p. 14

⁶⁷ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 226.

a cui tranquille acque muovono appena [...]⁶⁸

Come nella lirica *Albero*:

Da te un'ombra si scioglie
che pare morta la mia
se pure al moto oscilla
o rompe fresca acqua azzurrina
in riva all'Anapo, a cui torno stasera
che mi spinse marzo lunare
già d'erbe ricco e d'ali [...].⁶⁹

O in *Acquamorta*:

Acqua chiusa, sonno delle paludi
che in larghe lamine maceri veleni,
ora bianca ora verde nei baleni,
sei simile al mio cuore. [...]⁷⁰

La Salina Borello individua, acutamente, i caratteri precipui del motivo dell'«acqua» nelle liriche del siciliano, interpretandolo come un mezzo per pervenire ad un Altrove, nonché strumento per una proiezione dell'io lirico oltre l'immanente:

Vi si può cogliere, in altre parole, quello slancio super-individuale, in cui secondo Minkowski, attraverso una sorta di «sdoppiamento dell'io», una specie di proiezione «di un'immagine dell'io decuplicato in potenza, al di fuori dell'io», si giunge al substrato che, con termini apparentemente contraddittori, viene definito come «coscienza dell'inconscio». Solo attraverso questa sorta di sdoppiamento è possibile alla coscienza ritornare verso il soggetto per farne oggetto, rendendo plausibile l'atto dell'introspezione, quel «guardare all'indietro», che, nella visione minkowskiana, coincide con un ritorno «all'indietro», a qualcosa di pre-razionale e pre-individuale e pre-verbale, cui attinge lo stesso slancio personale.⁷¹

Ipostasi dell'io lirico, il quale, mediante slancio super-individuale, da soggetto diviene oggetto di analisi; ciò è corroborante all'esegesi di alcuni versi complessi di *Acque e terre*:

[...] e gioia non mia riposa

⁶⁸ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit. p. 12.

⁶⁹ Ivi, p. 14.

⁷⁰ Ivi, p. 16.

⁷¹ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit. pp. 224-225.

sul tuo grembo [...].⁷²

[...] Forse è mutata pure mia tristezza
come fossi non mio,
da me stesso scordato.⁷³

L'«acqua», dunque, non tanto come specchio, superficie riflettente per un io lirico narcisistico, bensì strumento atto al recupero di un passato mitico, di una memoria ancestrale:

Come ho già avuto occasione di notare in altre sedi, il ripiegamento sull'acqua non è motivato dal desiderio di autodefinirsi per quello che si è in un dato momento, ma innesca un movimento all'indietro verso un passato sepolto nella memoria, verso mitiche archeologie interiori, siano esse collettive o individuali [...] È un movimento caratterizzato da una *ex-cedenza* metafisica [...].⁷⁴

L'«acqua» come varco o «arco» - per utilizzare un lemma ben inserito nell'idioletto del siculo- verso il metafisico, nonché strumento corroborante al recupero di antiche memorie, non prettamente individuali, bensì collettive, ancestrali, mitiche; sono le «remote acque»⁷⁵ della poesia *Ariete*:

[...] Ogni erba dirama,
e un'ansia prende le remote acque
di gelidi lauri nudi iddii pagani; [...].⁷⁶

Del resto, lo stesso Solmi, nella sua prefazione ad *Ed è subito sera*, ben individuava il carattere non umano di questa memoria che pare emergere dalla «terra», dalle «acque» e dall'«abisso»; passo che è stato citato poc'anzi. L'io poetante, nel suo atteggiamento panico, soprattutto mediante il motivo dell'«acqua», è proiettato fuori da sé, nel metafisico; tale azione comporta uno straniamento, per cui, gesti e sentimenti precedentemente da esso esperiti, non sono più riconosciuti:

[...] Un òboe gelido risillaba
gioia di foglie perenni,
non mie, e smemora; [...].⁷⁷

⁷² S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 10.

⁷³ Ivi, p. 34

⁷⁴ R. S. BORELLO, *Oltre l'arco chiuso. Dicibilità dell'indicibile in Salvatore Quasimodo* cit., p. 225.

⁷⁵ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p.15.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Ivi, p. 39.

Sebbene il soggetto lirico auspichi un completo congiungimento con il vegetale e, benché ciò, in parte, avvenga:

[...] in me si fa sera:
l'acqua tramonta
sulle mie mani erbose.⁷⁸

Tuttavia ciò non si compie definitivamente; infatti, per quanto l'io poetante aneli alla dimenticanza di sé stesso- tant'è che sia l'acqua che la terra, più che di quella del poeta, sono portatori di una memoria ancestrale-mitica- nonostante ciò, la materialità della parola e dei riferimenti quasimodiani impediscono che tale fusione si compia inesorabilmente; si pensi ai reiterati riferimenti alla «carne» nonché al «dolore» del poeta, davvero numerosi:

m'è dentro il male vostro che mi scava.⁷⁹

Quasimodo percepisce acutamente la sofferenza di ciò che lo circonda:

Dolore di cose che ignoro
mi nasce [...].⁸⁰

Il poeta prega Dio di offrirgli il «dolore»; sentimento che non irretisce il poeta, ma lo stimola alla produzione di poesia, nonché alla ricerca della verità, come lo stesso Quasimodo asserisce in un suo saggio:

Quando diciamo dolore, non intendiamo pessimismo, che è negazione della vita, atteggiamento raro dello spirito creato dalle filosofie più vaghe e distrutte che mai ha raggiunto il cuore delle collettività, ma quella forza che ha avuto sempre la capacità di frantumare qualsiasi catena, forza che sta alla base della verità.⁸¹

La parola quasimodiana, con la sua concretezza, la sua carnalità, ostacola un pieno congiungimento panico; ne è inficiata anche la proiezione super-individuale di cui si è parlato sopra. Sebbene il Quasimodo di *Acque e terre* possa a buon diritto essere definito ermetico per mezzo di un orfismo della parola e di una sua certa essenzialità, tuttavia egli si è allontanato dalle primissime prove giovanili fortemente debitorie verso il simbolismo francese e messinese, ovvero le raccolte *Bacia la soglia*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ivi*, p. 17.

⁸⁰ *Ivi*, p. 21

⁸¹ *Ivi*, p. 275

della tua casa e *I notturni del re silenzioso*, tant'è che, dei componimenti di *Bacia la soglia della tua casa* soltanto:

[...] quattro passeranno nell'altro manoscritto che sette anni dopo Quasimodo comporrà per Pugliatti e che raccoglie il meglio della produzione romana- *I notturni del re silenzioso*- e nessuna di esse perverrà ad *Acque e terre*.⁸²

La produzione di *Acque e terre*, benché ancora fortemente caratterizzata da una parola astratta, orfica, dipendente da quel simbolismo francese e messinese, tuttavia presenta ora una maggior concretezza; come non manca di sottolineare il Miligi, invece, i primi componimenti giovanili del Quasimodo, quelli di *Bacia la soglia della tua casa*, erano apparsi sulla rivista «Il Marchesino», «sulla quale pubblicavano Cardile e Rino- come non è un caso che il quaderno sia stato trovato tra le carte di Giorgio La Pira». ⁸³ A tal proposito, infatti, bisogna tener a mente il misticismo dell'amico La Pira, ben documentato nel carteggio con Quasimodo.

Se, dunque, le prime due raccolte giovanili presentano uno spiccato simbolismo, così non sarà per *Acque e terre*, in cui, la parola, sebbene ancora orfica in quanto evocativa, inizia a presentare una nuova concretezza espressiva; essa abbandona i suoi orpelli ornativi, si fa scarna, essenziale, come, prima del Vittorini, il Pugliatti aveva notato. In tal senso, il grande cambiamento è rappresentato dall'incontro con il Pugliatti nel gennaio del '29 e dal reinserimento del poeta nel nuovo ambiente culturale messinese, rappresentato da una nuova generazione di letterati; sarà la brigata di *Vento a Tindari*. Tale nuovo cenacolo di cui Pugliatti è il perno, contribuisce ad un rinnovamento della poesia del siciliano:

Per il poeta l'esperienza della «brigata» (come la chiamerà in un verso famoso di *Vento a Tindari*) segnerà il passaggio da una concezione di tipo mistico, metastorico, della poesia e del poeta, ad una riflessione di tipo estetologico sulla poesia e sul poeta. L'attenzione è decisamente spostata sul concreto *fare* poesia, sulla necessità di coerenti scelte espressive. [...] La poesia è [...] creazione che vive nella concretezza dei mezzi di espressione [...].⁸⁴

Quasimodo cerca Dio, ma non è possibile, qui, evadere dall'immanenza, a causa del forte vincolo della «carne»:

Mi trovi deserto, Signore,

⁸² G. MILIGI, *Il periodo messinese di Quasimodo*, in *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre*, Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo (Messina 10-12 aprile 1985), Laterza, Bari 1986, pp. 179-180.

⁸³ Ivi, p. 178.

⁸⁴ Ivi, p. 181.

nel tuo giorno,
serrato ad ogni luce.
[...] T'ho amato e battuto;
si china il giorno
e colgo ombre dai cieli:
che tristezza il mio cuore
di carne!⁸⁵

Ebbene, benché sia presente una memoria ancestrale proveniente dall'abisso e dalle acque, tuttavia il poeta, non compiendo pienamente un congiungimento panico, preserva la propria individualità nonché la propria memoria personale legata all'infanzia. Questi, in conclusione, i caratteri precipui della parola quasimodiana nonché del mondo notturno - vegetale nelle liriche di *Acque e terre*.

⁸⁵ S. QUASIMODO, *Poesie e discorsi sulla poesia* cit., p. 18.