

## Salvatore Quasimodo. Memoria di donne

Daniela De Liso

Piegato hai il capo e mi guardi;  
e la tua veste è bianca,  
e un seno affiora dalla trina  
sciolta sull'omero sinistro.

La bellezza neoclassica di una donna senza volto, vestita di luce nei versi di *E la tua veste è bianca*,<sup>1</sup> è la prima epifania del tu femminile, imprescindibile interlocutore della poesia di Quasimodo. Nelle alterne stagioni del tempo umano, la donna è compagna del poeta, unico antidoto all'ineluttabilità di una vita che rende ogni uomo «solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole». La valenza ontologica del femminile, tuttavia, non impedisce alla poesia di compiacersi delle forme muliebri, oggetto di desiderio sensuale, in atmosfere di gusto talvolta neoclassico, non immuni da tentazioni d'ispirazione dannunziana, che si esplicitano nella malinconia di *Antico inverno*. Le «mani chiare» oggetto di desiderio sono appena svelate dalla luce artificiale di una fiamma, che ne scopre, attraverso la sinestesia, un sapore di inverno, di rovere e rose, legno e fiori, immagini allusive di morte. Amore e morte tornano nei

---

<sup>1</sup> S. Quasimodo, *E la tua veste è bianca*, in *Poesie e discorsi sulla Poesia*, a cura e con introduzione di G. Finzi, Mondadori, Milano, 2001, p. 13. Tutte le successive citazioni di testi quasimodiani saranno tratte da questo testo.

versi di *Senza memoria di morte*, in cui il poeta amante, “perduto” nell’amplesso con l’amata, lungi dal sentire su di sé il passare del tempo e delle stagioni, è sorpreso con lei adolescente dall’ultimo giorno. Nell’unione dei corpi, furtivamente sottratta all’attenzione indiscreta del mondo, si verifica una metamorfosi panica, espressa attraverso una sinestesia che ricorda le atmosfere ebbre della dannunziana *Pioggia nel pineto* – «Fatta ramo fiorisce sul tuo fianco/ la mia mano. // Da piante pietre acque / nascono gli animali/ al soffio dell’aria»- e la lirica, che aveva evocato, nel suo *incipit*, la morte, si chiude con un’immagine creazionistica in cui la vita nasce da forme inusitate, grazie al demiurgico soffio d’amore dell’uomo e della donna fatti natura. L’*incipit* di *Parola* offre al lettore l’immagine di una donna che ride del poeta prigioniero della parola poetica, colpevole di allontanarlo dalle gioie reali della vita. Ma il poeta, perso tra cieli e colli, sospeso nell’*enjambement* di una siepe azzurra che ne circoscrive i confini dell’anima, con la stessa perizia con cui ha disegnato nuvole e colori, prepara l’epifania di una bellezza femminile sensualmente corporea. L’erotica corporeità di una donna senza nome, che col sorriso tenta di conquistare l’uomo, già vittima del fervore poetico, subisce una metamorfosi in parola.<sup>2</sup> Questa donna-parola è l’emblema di quella che Macrì ha giustamente definito “poetica della parola”;<sup>3</sup> ed è parola che, alla maniera ungarettiana («Sono stanco

---

2 G. Finzi, *Itinerario di Salvatore Quasimodo*, in S. Quasimodo, *Poesie*, p. XXIX.

3 O. Macrì, *La poetica della parola e Salvatore Quasimodo*, in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze, 1941.

di urlare senza voce» (*La pietà*) e montaliana («non ho che le lettere fruste dei dizionari [...] e l'oscura voce che [...] si fa lamentosa letteratura» (*Potessi almeno*), ancora una volta non sa dire. Il poeta tenta di afferrare la donna, oggetto di desiderio, e, solo nell'istante in cui la raggiunge e l'afferra, il corpo di lei si trasforma in parola e, dunque, in tristezza. La donna è specchio immobile di dolore anche nei versi di *A me discesa per nuova innocenza*. Bianca come una colomba inerme («le braccia sollevate»), la donna accoglie in sé, tremante, la vita dell'uomo sconfitto («in poco sangue raccolta»), incapace di reagire ad una realtà che vive con la tristezza d'un «albero malnato». Il senso di inadeguatezza dell'uomo di fronte alla vita trova nuovamente conforto, in *Fatta buio ed altezza*, nell'epifania di una donna eterea, che è prima voce («Tu vieni nella mia voce»), poi sguardo («vedo il lume quieto/ scendere in ombra a raggi»), poi luce («e farti nuvola d'astri intorno al capo»). Ma quando l'uomo crede di possederla e di aver trovato in lei il suo porto sicuro, si accorgerà dell'evanescenza ed inafferrabilità di lei («Non mia [...] in me tremi/ fatta buio ed altezza»). Il poeta dovrà così accettare la sua incurabile solitudine d'uomo del Novecento.<sup>4</sup> Ed è la solitudine la condizione esistenziale dell'*incipit* di *Verde deriva*, in cui la luce della sera è "addolorata", le campane sono "pigre", alla donna compagna è rivolto un invito di dannunziana memoria («Non dirmi parole»); il silenzio

---

4 P. Tuscano, *Salvatore Quasimodo*, in *L'età del Decadentismo. Aspetti e tendenze della letteratura italiana del Novecento*, ESI, Napoli, 2004, vol. I, p. 314.

è dentro l'uomo, che in esso sente di appartenere ad un tempo lontano dai rumori del mondo, il «tempo dei colloqui/ con l'aria e con le selve». La natura stessa è compagna del silenzio al punto da smaterializzarsi per divenire ricordo di «stelle ai vetri/ velati come carte d'aquiloni», ricordo di una «verde deriva d'isole», approdo di marinai che inseguono «mari e nuvole», metafora dell'uomo che compie il suo viaggio nel mare della vita, rivolgendo lo sguardo al cielo di nuvole, che son sogni di una realtà in cui i «fiumi» e le «rocce» hanno voci, terre antropomorfe s'adagiano su fondali d'acquario e firmamenti di mondi distanti si scoprono assorti in «un'ansia di noia e di vita». Un universo disegnato attraverso il rincorrersi di *enjambement* («in me tace / amore di suoni»; «stelle ai vetri / velati come carte d'aquiloni»), la rivelazione polisemica delle sinestesie («luce addolorata»; «pigre campane»; «assorti firmamenti»), l'allusività di analogie («Sopori scendevano dai cieli»; «sonno di montagne»; «la ciurma che seguiva mari e nuvole»), la staticità icastica delle scene («l'ora è mia»; «angeli fermava la neve sugli ontani») sembra preparare un *explicit* di perentoria bellezza. La donna amata, che le quattro strofe della lirica hanno ignorato, appare nell'ultima come inesorabile presenza, incantesimo a cui è impossibile sottrarsi – «Averti è sgomento / che sazia d'ogni pianto». La donna diventa creatura del mito, nella complessa mitopoietica<sup>5</sup> di *Erato e Apollion*, la raccolta per Maria Cumani. In *Sillabe a Erato Apollion*, il dio

---

<sup>5</sup> S. Pavarini, *Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo. Poesia e poetica dell'ermetismo*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Salerno, Roma, *Il Novecento*, vol. 17, pp. 508-509.

distruttore, parla alla sua Erato, epifania di luce, che in un *paysage de l'âme*, si configura come ancora di salvezza. Ad esemplificarlo è la strofa finale, concepita con studiata polisemia fonica: il rotacismo del primo verso, per indicare la ricerca, la bipartizione del secondo verso, in cui il primo emistichio abbonda di nasali a suggerire la rassegnazione della perdita, ed il secondo, in cui liquide e sonore costruiscono l'antitesi della speranza che risorge grazie all'epifania della donna e gli ultimi due versi in cui liquide e nasali producono consonanze ed assonanze, finalizzate a conciliare e bilanciare il chiasmo imperfetto dell'ultimo verso (serenità/gioia; morte/estrema). Nel *Canto di Apòllion*, lo *hieròs gàmos* del dio distruttore con una donna mortale provoca la morte dell'amata che, nell'autunno di foglie secche, l'alba si porta via con un «battito di colombe». La perdita di lei, evento costruito attraverso la studiata contrapposizione cromatica tra un'alba di colombe bianche e le cupe acque dei mari, provoca lo sconvolgimento della natura. Il dio fatto uomo, novello Orfeo, si ritrova solo a piangere la sua Euridice. La *consolatio* non può giungere dalla terra stessa, ma dal cielo, spazio immateriale, immune dai mali della realtà, di cui il poeta è, comunque, innamorato; forse perché è terrena quella donna nel cui sorriso può specchiarsi, nei versi di *In luce di cieli*, in cui, in una dimensione orfico-misterica, il cantore rinnova il suo grido d'amore alla terra, nelle sue antinomiche stagioni, «in luce di cieli» come «in tenebra di vento», nel giorno e nella notte di una vita umana, amata perché, «su ogni parvenza», si è manifestata una donna salvifica. Sono due elementi a

rivelarlo: il «riso» di lei, che fuga i pensieri gravi, e la sua «verde salute», in cui l'aggettivo non ha funzione esclusivamente cromatica, ma polisemica: è il verde evocativo del rigoglio della natura ed è il verde di lorchiana memoria, che significa giovinezza e «perduto bene». La «verde salute» della donna amata è sinestesia incastonata in un affresco di preziose analogie antinomiche e sinonimiche, volte a sorprendere l'immagine finale di un Apollion solo, «murato», «nell'isola morta», perché è lontana la donna «che amore chiamava». L'io del poeta, protagonista disperato di una parola poetica che sembra smarrirsi nel dolore di un mondo, su cui soffiano venti di guerra, ha scoperto che l'amore per una donna è il solo antidoto alla solitudine d'essere. La dimensione del *noi* si sostituisce a quella dell'*io*, che appartiene al passato, ed, infatti, non compare, se non nell'anamnesi,<sup>6</sup> che il poeta periodicamente compie nei versi, per ricordare a se stesso le radici di un dolore che, negli anni di *Nuove poesie*, composte dal '36 al '42, è ormai il dolore del mondo.<sup>7</sup> *La dolce collina* si apre con un'immagine di lontananza della donna. La riscoperta dell'endecasillabo, coadiuvata dalla ritrovata costruzione sintattica della frase, restituisce ai versi un andamento narrativo. Si ha come l'impressione che il poeta voglia essere compreso,<sup>8</sup> ma accanto ai ritrovati nessi sintattici, al ricorso alla subordinazione, alla

---

6 O. Macrì, *La poesia di Quasimodo*, p. 70.

7 G. Finzi, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo*, Mursia, Milano, 1976, p. 80.

8 S. Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, p. 1186.

ricongiunzione del nome al suo articolo, si ritrova la parola immaginifica, complicata in sinestesie ed analogie rinnovate. È sera su un fiume del Nord; la donna<sup>9</sup> è lontana, come gli uccelli dell'*incipit*; il «verde lieve» della sua veste non subisce più suggestioni paniche di matrice dannunziana, ma è simbolo pieno della vita umana perfettamente speculare alla vita della natura. Nella dimensione del ricordo, anche le tempeste della vita, rievocate dai pioppi «arsi dai fulmini» come dal «volo a spirali serrate» del nibbio, possono diventare il paesaggio ideale dell'epifania di una donna, che ha un fiore di corallo tra i capelli. Il quadro ha raggiunto così un effetto cromatico suggestivo, di polisemica valenza: da una parte il buio della sera, momento di riflessione e bilancio di foscoliana memoria, dall'altra la luce dei pioppi arsi dai fulmini, distruzione imminente di un mondo sconvolto dalla violenza; da una parte il verde della veste femminile e della collina d'Ardenno, simboli di vita che segue il suo corso naturale, dall'altra il rosso del fiore di corallo, memoria sanguigna di una realtà sconvolta dalla morte, che si manifesta nell'ombra «che non muta» sul viso della donna che diviene lo specchio di una realtà, che non è più quella dell'io, ma si avvia a diventare l'«esemplare narrazione dello stato del mondo».<sup>10</sup> Il poeta rivela il suo bisogno di sentire accomunata

---

9 N. Tedesco, *L'isola impareggiabile. Significati e forme del mito di Quasimodo*, La Nuova Italia, Firenze, 1977, p. 43.

10 G. Bàrberi Squarotti, *Quasimodo tra mito e realtà*, in *Poesia e narrativa de secondo Novecento*, Mursia, Milano, 1961.

la propria sorte a quella di qualcun altro, quasi per esorcizzare il pericolo incombente sulla vita umana: «Ognuno sta solo sul cuor della terra». Per questo le atmosfere concrete delle *Nuove Poesie* ci consegnano un *io* che nel *fieri* dei versi annaspa alla ricerca di un *tu*, come un *Alto veliero*, che, sorgendo alla luce della luna, sorella di speranze, percorre il mare, allontanandosi dall'isola, dimora di miti e metafora dell'impenetrabilità umana. A bordo di quel veliero vorrebbe fuggire il poeta, ma la sua donna,<sup>11</sup> «che in sé agitava un suo figlio», obietta che è tardi.<sup>12</sup> L'uomo è ormai la sua isola e da se stessi non si fugge, lo sa bene la donna che “ha continuo il mare nell'anima”, espressione che non è solo metafora del figlio che ha in grembo, ma piuttosto del significato stesso dell'esser madre, del sentire crescere dentro di sé un figlio, che, come suo padre, diverrà isola «distesa» tra le onde del mare e agitato dal «vento di luna» tra i canneti. Senza una donna il poeta è incapace di arginare il dolore della sua solitudine, come dimostrano anche i versi di *Epitaffio per Bice Donetti*. Bice è ormai coperta dalla terra, i suoi occhi eterni guardano la pioggia e le figure magiche della notte.<sup>13</sup> In quel campo il poeta immagina che la «donna emiliana da *lui* amata / nel tempo triste della giovinezza», abbia paura,

---

11 S. Quasimodo, *Lettere d'amore a Maria Cumani (1936-59)*, Mondadori, Milano, 1973, p. 134.

12 N. Tedesco, *L'isola impareggiabile*, p. 42.

13 Cfr. G. Amoroso, *Sequenze narrative dell'ultimo Quasimodo*, in *Quasimodo e il post-ermetismo*. Atti del II Incontro di studio, Modica, 14-16 maggio 1988, Centro Nazionale di Studi su Quasimodo, Modica, 1989, p. 11.

lei così timorosa e silenziosa, il cui ricordo si fa immagine che guarda «quieta il vento dell'autunno», grigia come la sua casa di periferia, ma col volto sorpreso della bambina di ieri, attonita davanti al «mangiatore di fuoco». Se il poeta invita, negli ultimi versi, secondo il *topos* della letteratura di genere, il viandante a porgere alla sua donna l'estremo saluto,<sup>14</sup> non è, però, un caso che l'ultima immagine dell'epitaffio sia quella dell'uomo «che qui rimane, odiato, coi suoi versi,/ uno come tanti, operaio di sogni». Anche nella lirica estrema a lei dedicata, Bice si risolve in un'ombra, l'ombra di Quasimodo, che giganteggia solo, circondato dall'odio di chi non sa vedere in lui «uno come tanti», operaio, ma di sogni. Tuttavia, il ricordo-rimpianto della donna amata resta il *leit-motiv* di *La vita non è sogno*, come se il poeta, rievocando Bice, intendesse saldare, *in extremis*, quel debito d'amore che sa di avere con lei, come afferma nei versi di *Dialogo*: «E ora so/ che ti dovevo più forte consenso». Prendendo avvio da un distico virgiliano (Georgiche, IV, 471-472), tratto proprio dal libro dedicato ad Orfeo, Quasimodo evoca un mondo degli Inferi, da cui vediamo emergere un microcosmo reduce ed un Orfeo, brulicante d'insetti, in decomposizione. Dinanzi a questo mondo di ombre, sospeso a mezz'aria tra incubo e realtà il verso si apre in una dura certezza: «e tu sei morta». Il mondo è distrutto, la poesia-Orfeo è incapace di dire, è morta, e morta è anche la speranza di consolazione perché Bice, che nella prima parte il poeta crede Euridice, non è più. La concretezza cruda dell'esordio è un

---

14 Cfr. M. Tondo, *Salvatore Quasimodo*, Mursia, Milano, 1976, pp. 90-91.

*climax* ascendente che culmina in una morte, seguita da immagini che si susseguono per accumulazione (l'inverno, il peso di ghiaccio, l'acqua, l'aria di tempesta, il tuono), fino a precipitare verso il fulcro della lunga *meditatio* di questa lirica: è troppo tardi per amare. Bice è morta, in un tempo umano che «è stato furia e sangue», ma proprio quando il poeta-Orfeo sta per abbandonarsi ad una disperazione, che gli ha sottratto anche il canto, invocando Euridice, scopre che ella non è morta, ma ha ora il volto di Maria Cumani. Se Euridice, donna-poesia, donna-speranza, è viva, la missione di Orfeo, «sporco ancora di guerra», non è finita: a lui è demandato il compito arduo di «rifare l'uomo»,<sup>15</sup> reduce dalle macerie della guerra. È in questa scoperta del noi, come condizione etica, la novità tematica delle ultime raccolte quasimodiane, che, non a caso, scoprono dal punto di vista stilistico un nuovo linguaggio lirico, intessuto di versi liberi, ma narrativi. Se la morte strappa all'uomo la donna, insieme a lei va via non solo la bellezza, ma anche la forza di credere sul serio in quel diritto-dovere di «rifare l'uomo». Lo leggiamo, del resto, nei versi de *Il falso e vero verde*, in cui al di là di invocate e fin troppo palesi reminiscenze lorchiane, ci sembra di ritrovare un poeta prigioniero di sé, perché ancora una volta solo, mentre invoca una donna compagna che non lo aspetta più tra gli oggetti che fanno parte della vita (l'orologio, le foglie, i vetri della finestra). Lei vive «alta su due strade di nuvole», non appartiene più alla vita, ma, come sempre, il ricordo ne perpetua l'immagine, ricostruita attraverso la

---

15 S. Quasimodo, *Poesia contemporanea*, in *Poesie e discorsi*, p. 273.

«lentezza d'un sorriso», il «cielo buio d'una veste», il «velluto color ruggine avvolto ai capelli», il volto «affondato in un'acqua appena mossa». Sinestesie e analogie sono ancora pennellate decise, che rendono lo stesso «verde» dell'aprile, «falso e vero» insieme; vero annuncio della natura che rinasce, falso, perché inganno di una vita, quella di Bice, che dalla morte non tornerà. Tutte le negazioni che affollano i versi affermano, tuttavia, l'importanza che il poeta attribuisce alla sua donna che non è più. Di lei gli mancano gli occhi, le mani, il sorriso, le parti del corpo, cioè, che parlano, che condividono emozioni, che accompagnano i sogni. La vita che continua senza di lei è il vuoto a cui «gettare un urlo» disperato, quello di un cuore che ancora non sa smettere la lotta «con il suo tempo scosceso» e a cui resta non il coraggio, ma - e Quasimodo lo dice quasi in confessione - il «pudore» di «scrivere versi di diario». La morte che aleggia sulla vita, il senso di impotenza di fronte ad un dovere etico di ricostruzione che il poeta vede disatteso dalla sua poesia, capace di sofferenza, più che di speranza, ci consegna un Quasimodo rassegnato, che, pur, non avendo abbandonato la sua concezione di poesia come linguaggio di impegno metapolitico, ne *La terra impareggiabile* del '56, guardando alla sua «vita già accerchiata», scopre che è solo grazie alla presenza di una donna a cui «da tempo» deve «parole d'amore», che il giorno della «rottura impetuosa con la terra impareggiabile» è stato rimandato. Attraverso una forma metrica, che, pur restando ancorata alla misura dell'endecasillabo, si abbandona all'esuberanza di ipèrmetri o all'improvvisa folgorazione di settenari, il poeta scrive versi che non disdegnano di assumere, grazie al ritmo secco

degli *enjambements*, un andamento prosastico, di confessione alla sua donna.<sup>16</sup> Quasi ad indicare il tempo che è trascorso, l'incalzare d'una vecchiaia che Quasimodo sente alla maniera di Mimnermo, la rappresentazione dell'immagine femminile muta completamente in *Dare e avere*, che ha nel titolo l'implicito riferimento ad una sorta di bilancio-testamento della vita intera. La prima donna di quest'ultima raccolta, *Varvàra Alexandrovna*, ha smarrito la sua sensualità femminile, ma è l'infermiera che assiste il poeta, colpito da infarto, nel '58, nell'ospedale di Botkin. In questa terra lontana, agli antipodi della Sicilia-mito di infanzia e di vita, Quasimodo sente la morte, per la prima volta, accanto e lo confessa, con un andamento quasi prosastico, ottenuto mediante la distensione del verso che sembra ridurre il proprio ritmo a mimare l'infermità dell'uomo, ancora una volta ad una donna: «Non ho paura della morte / come non ho avuto paura della vita». Di fronte a questa confessione la donna diviene Madre. La «mano notturna» di Varvàra passa sulla fronte del poeta con la pietà delle dita materne, che saprebbero cancellare la violenza della vita e lasciare al suo posto la «lunga pace» della morte. L'imminenza del pericolo di morte conferma il poeta nella sua idea di donna-*refugium*, che ha il calore della terra e l'umana tenerezza di «una moltitudine di mani / che cercano altre mani», perché la vera morte dell'uomo è la sua solitudine «sul cuor della terra».<sup>17</sup>

---

16 G. Finzi, *Invito alla lettura di Salvatore Quasimodo*, p. 113.

17 S. Quasimodo, *Discorso sulla poesia*, in *Poesie e discorsi*, p. 285.