

Per Salvatore Quasimodo, con contributi di Curzia Ferrari, Cesare Cavalleri, Vincenzo Guarracino e Roberto Mussapi, Milano, Edizioni Ares, 2022, pp. 228.

In principio fu la fine: parafrasando il celebre verso di Eliot, è possibile dire che l'inizio della fine (o quasi) della fama di Salvatore Quasimodo fu il premio Nobel del 1959, nel bene e, soprattutto, nel male. Un male che, ricorda **Curzia Ferrari** – attingendo alla cronaca e alla storia personale in quanto amica, musa, compagna del poeta negli ultimi anni di vita –, cominciò assai presto, dal celebre attacco che Emilio Cecchi condusse contro il poeta dalle colonne del «Corriere della Sera» (*A caval donato non si guarda in bocca*), al Montale defraudato (sarebbe stato «risarcito» nel 1975) che con ironia pungente, da par suo, annotava: «C'è modo e quasimodo di far poesia», tralasciando le invettive di Ungà, che non andava certo sul leggero quanto a ira. Da lì, una sorta di *damnatio memoriae* per Quasimodo, interrotta solo da saggi specialistici, da qualche comparsa nelle antologie, dall'edizione completa delle opere, grazie anche all'impegno di Gilberto Finzi e Oreste Macrì. Ma nella vulgata, il terzetto aureo del Novecento ricorda Saba, Ungaretti, Montale: tre co-

rone che, tuttavia, vedevano all'inizio Modica al posto di Trieste. Senza voler fare competizioni e raffronti che risulterebbero poco motivati, è interessante notare come Modica tramontò a causa di Stoccolma, dal momento che il nome di Quasimodo trovò, proprio a causa del massimo riconoscimento mondiale per un letterato, il successivo misconoscimento.

Di tutto ciò dà conto un volume miscellaneo, *Per Salvatore Quasimodo*, edito recentemente da Ares (228 pagine, € 18), che vede proprio nella Ferrari l'ideatrice del progetto, Ferrari che è anche, senza tema di smentita, l'autrice del miglior saggio tra i quattro che il libro raccoglie, *Popolarità e crisi*. In esso si ricostruisce il contesto entro cui maturò il Nobel del 1959, ricordando, ad esempio, che «Quasimodo risultava il poeta italiano più tradotto al mondo», assai celebre in Scandinavia. E tutto sommato, più all'estero che in patria, il poeta godé di ampia fama fino al 1968, anno in cui Curzia Ferrari vede la cesura della fortuna quasimodiana, destinata prima alla «gogna» e poi «all'oblio», nonostante il Meridiano Mondadori del 1971, poiché furono diversi, dopo il '68, i gusti, le esigenze, i protagonisti stessi: «I cantautori intellettuali, sia sul fronte del mercato che della fruizione, avevano aperto mol-

ISTANTANEE

ti filoni che fino ad allora erano stati di proprietà della poesia». Oblio di pubblico, crisi della poesia, attacco della critica (per un premio considerato immeritato), una certa sofferenza per la parola ermetica in tempi via via più refrattari alla difficoltà: così si perde il “mito” quasimodiano, tenendo presente che tale crisi post sessantottina, secondo la Ferrari, non lasciò immune Montale (di cui pure ella fu amica), il quale, «quando apre la stagione del sé vecchio, ha un tono disincantato, scettico, colloquiale, in apparenza prosastico, nichilista». Un riadattamento poetico che Quasimodo comunque non poté operare, per ovvi motivi anagrafici, stante la data di morte, avvenuta nel 1968 stesso. Nel saggio, però, la studiosa pennelleggia anche alcuni interessanti squarci, quali il rapporto con Gabriele D’Annunzio, «l’amico-nemico, il fantasma che si affronta al di là di una condizione di lettura e interpretazione» (non diversamente da Montale); e al vate indirizzò, un Salvatore ventunenne, com’era costume all’epoca (Saba *docet*) anche un «biglietto tragicomico», in cerca di benedizioni e riconoscimenti: «Lux lucet in tenebris. Maestro, alcuno conosce il mio tormento, ma a Voi oso chiedere una parola di fede o di morte». *Ça va sans dire*, il vate tacque.

Curzia Ferrari, con affondo critico-esistenziale, indaga diffusamente le pieghe dell’animo del poeta, assai tormentato, inquieto: è questa l’*humus* necessaria che nutre i versi e l’ispirazione quasimodiana. Si scorgono in tal modo, tra appunti critici e note nostalgiche, le ragioni vere per

leggere ancora Quasimodo, non mancando considerazioni estetiche: «Il suo tono, ricco di tecniche suggestive, anche quando era prosastico (senza diventare koinè, cioè linguaggio diffuso), coinvolgeva vari strati della società, indicava, pretendeva impegno, parlava di morte e di vita – era così nostro che per certi aspetti sembrava già antico». Dunque, «pretendeva impegno», in un tentativo del tutto poetico che attraversa le varie stagioni quasimodiane, in un movimento dall’io al noi (segnala Vincenzo Guarracino in un altro saggio), che etichette pur utili nella loro semplificazione indicano come l’*iter* dall’Ermetismo al Realismo. Eppure la grandezza attuale di Quasimodo – ammesso pure che abbia senso andare a cercare l’attualità della poesia sancendone in questo un merito – è rintracciabile nello sforzo inesausto di «modificare con la poesia un presente generale sofferto e non accettato»: strada magna dell’impegno *ad intra* e *ad extra*, in perpetuo e mai davvero recidibile nesso, andando da un lato a denunciare la pena, anche storica, del mondo offeso e allo stesso modo scavando senza requie in un animo ugualmente *patiens*, capace di slanci e tentativi dai toni mistici, almeno nella domanda (qui, necessaria appendice, il carteggio con Giorgio La Pira è lettura d’obbligo), nell’impeto doloroso di una ricerca, di una motivazione alla propria sofferenza esistenziale espressa in versi, anche in marcati approdi metafisici, come scolpisce in *Al tuo lume naufrago* (da *Erato e Apollion*, 1936): «Il tuo dono tremendo / di parole, Signore, / sconto assiduamen-

te», dove la poesia sembra più condanna divina che dono, più via alla disperazione che salvezza, vietando quasi ogni possibile lenimento: «Tu m'hai guardato dentro / nell'oscurità delle viscere: / nessuno ha la mia disperazione / nel suo cuore. // Sono un uomo solo, / un solo inferno». Ma ciò non produce né congedo né smobilitazione, bensì ricerca continua, annunciando la cifra ultima della poesia quasimodiana, almeno quella degli anni Trenta, riassunta con felice formula dalla Ferrari, «scuotere via l'accidentale», che tuttavia è chiave ermeneutica anche per il Quasimodo che attraversa la guerra e il male storico, con un bagaglio aggiunto di traduzioni e con respiro classicista: «forgiatore in avanti di un classicismo in grado di sconfiggere la staticità, fatto carico lo stigma psicologico, l'importantissimo elemento del sogno venuto a crearsi dopo Freud».

Sul *Quasimodo traduttore* sosta invece **Roberto Mussapi**, a sua volta noto poeta e traduttore, in un approfondimento che è continua e non sempre impeccabile sovrapposizione tra l'io dell'autore e il "lui" quasimodiano, avendo però senz'altro il merito di scavare le motivazioni che saldano il lavoro creativo e il lavoro di traduzione; quest'ultimo, ricorda Mussapi, non è meno "creativo", nel senso che è necessità intima che intreccia e alimenta la vena poetica stessa: «La traduzione di un poeta o scrittore corrisponde, a mio parere, in primis alla soddisfazione di una necessità interiore, prima che, o anziché sociale. Che si manifesta poi un [*sic*] nutrimento spontaneo e in parte inconsapevole alla *polis*,

alla civiltà a cui il poeta appartiene». Così Quasimodo, letteralmente "inventandosi" i lirici greci, subisce un atto di «trasformazione della propria stessa voce», ma in una direzione di appropriazione e, allo stesso tempo, di concessione, come riconosce il premio Nobel: «traducendo i greci e i latini io non potevo dar loro che la mia sintassi, il mio linguaggio, la mia chiarezza infine». Dunque, i lirici greci, o le *Georgiche*, scelte per «rassegnazione alla solitudine», rilette e rese inevitabilmente "secondo Salvatore Quasimodo", il quale, e forse è meno noto, si impegnò anche nella traduzione del *Vangelo* di Giovanni, sempre in obbedienza a quella *quête* metafisica di cui sopra si diceva.

Il terzo saggio del volume, «*Fedele alla vita*». Per una storia della critica della poesia di Salvatore Quasimodo, è di **Vincenzo Guarracino**: un titolo che promette più di quel che mantiene, nel senso che vi è sì una sorta di veloce ricostruzione della critica quasimodiana nei suoi pilastri portanti (Carlo Bo, Oreste Macrì, Gilberto Finzi), ma, nonostante il ricco e utilissimo apparato di note, non ricostruisce lo *status questionis* attuale dell'indagine ermeneutica, quanto piuttosto offre alcune interessanti suggestioni e intuizioni, che andrebbero però approfondite, quali, ad esempio, la presenza di Leopardi nella poetica quasimodiana, che già la critica aveva in parte illuminato, ma che Guarracino non sente di voler mettere a fuoco, al di là dell'analogia – che è però solo impressione – della comune data di morte (14 giugno). Più utile è, invero, dello stesso

autore, uno scritto breve, d'appendice al libro, che indaga il rapporto tra Quasimodo e gli artisti, in una relazione prima umana che poetico-figurativa. Di materiali artistici e fotografici abbonda, peraltro, il libro, con pregio e con apprezzamento del lettore, anche attingendo all'archivio privato di Curzia Ferrari, restituendo così vivivamente la dimensione più quotidiana e intima del poeta, insieme alla fecondità del sodalizio con Pino Ponti, Renato Birolli, Giacomo Manzù e altri artisti.

Aprè, invece, il volume, un interessante *Invito alla lettura* di **Cesare Cavalleri**, che è esercizio metodologico, animato da sottile verve polemica, su tre testi del poeta, *L'Ànapo*, *Le morte chitarre*, *Forse il cuore*, di cronologie differenti, ma emblematiche del cammino poetico che geograficamente va dalla Sicilia a Milano, animato da un «canto in onore dell'uomo che esce sempre vittorioso dalle prove della storia», poiché, come ricorda l'ultima poesia presa in esame da Cavalleri, «forse il cuore ci resta / forse il cuore»: è quel *minimum* di umanità che non si è mai smarrito nelle diverse stagioni poetiche e biografiche di Quasimodo e ne costituisce, secondo il libro ideato dalla Ferrari, la radice e lo slancio ultimo.

Ma tutto ciò lo aveva forse sussurrato lo stesso poeta, figurandosi nelle fibre di un tiglio, che egli aveva piantato sulle rive del Balaton, dove era stato curato dopo un attacco cardiaco: «Le sue radici entrano / profonde nella eterna e fiera terra / magiara tormentata sempre nella sua storia». E qui anche, dalla radice, la sua vocazione:

«Ma ogni fronda dia un saluto / a coloro che venendo qui amano / la poesia che fa nascere gentilezza e giustizia / nell'uomo di ogni nazione» (*Epigrafe per il tiglio del Balaton*).

(Sergio Di Benedetto)

Le intenzioni del poeta. L'opera in versi di Federico Hindermann. Con il carteggio Hindermann-Contini, a cura di Matteo Pedroni, Roma, Carocci, 2021, pp. 284.

Con la monografia *Le intenzioni del poeta* Matteo Pedroni aggiunge un nuovo, determinante tassello al suo percorso di ricerca e studio relativo alla figura del poeta svizzero, di origini piemontesi, Federico Hindermann (1921-2012). Un percorso cominciato nel 2006, come ricorda l'autore, con la conoscenza del poeta allora ottantacinquenne che, nonostante l'età, continuava a scrivere poesie su «scontrini di cassa o taccuini quadrettati» (p. 17). Queste, in sintesi, le tappe critiche ed editoriali più significative che hanno preceduto, e nutrito, la monografia di Pedroni: l'organizzazione del convegno *Federico Hindermann poeta e intellettuale*, tenutosi a Losanna nel 2015 (Pisa, ETS, 2017), e le curatele della raccolta *I sette dormienti* (pubblicata postuma nel 2018 dalle Edizioni sottoscala di Bellinzona) e dell'antologia *Sempre altrove. Poesie scelte 1971-2012* (Milano, Marcos y Marcos, 2018, con una introduzione di Fabio Pusterla). A questi titoli andranno aggiunti i numerosi saggi critici dedicati al poeta basilese, a testimonianza di una lunga fedeltà,